

TÉMA VÍTĚZÍ



Ondřej Nezbeda

České próze se v posledních letech často vytýkalo, že se nezajímá o současné dění, že připomíná sádrového trpaslíka odstaveného do kouta zahrady, kde si netečně okopává záhon historických próz, rodinných kronik a konstelací. Nikdy to nebyla úplně pravda. Současné a společensky zaujaté prózy psali a píšou Haki, Hůlová, Záborský, Aids, Hradecký, Lehečková, Šesták, Boučková, Biler, Němec a další. Nenaplněný požadavek — ozýval se především z pozic levicové kritiky — tak spočíval spíše v tom, že zaujatost české prózy nebyla správně tematicky a ideologicky napřena. A v tom se cosi mění.

Čtenářsky nejúspěšnější knihy posledního roku jsou ve své sociální zaujatosti často explicitnější a tematicky se překrývají s kulturními válkami v médiích a feedech sociálních sítí: řeší se problematika LGBTQ+, feminismus, sociální periferie a inkluze, souboj o veřejný prostor. Mohli bychom dokonce říct, že knihy s touto tematikou už dnes v rámci umělecké prózy tvoří mainstream.

Obecně by se tato vlna dala označit jako typ „tematické prózy“, která neklade na první místo „existenciální“, ale „sociální“ otázky. Román nepojímá jako myšlenkový experiment, nechce vyprávěné problematizovat, ohledávat jeho ambivalence, prozaický tvar využívá spíše jako svědectví, apel nebo komentář, který má odhalovat, dokládat, přesvědčovat, probouzet empatii, případně atakovat. Nepředkládá zkrátka téma jako otázku, ale jako odpověď, otevřenou interpretaci nahrazuje explicitností.

Marek Torčík tak svůj autofikční román *Rozložíš paměť* autorsky zobecňuje na sociální výpověď o dospívání gaye na malém městě, v maskulinním prostředí, navíc v chudé rodině matky samoživitelky zatížené exekucemi. Podobně Jakub Stanjura v prozaickém debutu *Srpný* otevírá „závažné téma gaslightingu, zvláštní formy manipulace, při níž oběť zpochybňuje vlastní racionalitu, paměť i celkové vnímání reality“. *Těla* Kláry Vlasákové vyprávějí příběh ovdovělé šedesátnice Marie, kterou dohnal „důchodový věk, nedostatek peněz a pocit, že se stává neviditelnou“. *Fosilie* Michala Kašpárka jsou „katalogem mezigeneračních nedorozumění“. *Čokoládová krev* Radky Denemarkové je „zásadním románem“, ve kterém konfrontuje tři hrdiny — Boženu Němcovou, George Sand a Johna Davisona Rockefellera — „ne kvůli nim a historii, ale kvůli tématům, která se od té doby v různých podobách stále opakují“, a to jsou „svoboda žen, bezohledná moc peněz a neviditelnost chudoby, velikost světa a malost jednoho národa a neporazitelná síla umění!“. Všechny citace jsou vytrženy z nakladatelských anotací.

ČAS PRO UTlačOVANÉ

Zmíněný posun detailněji dokumentujeme na třech románech: *Nejvyšší kartě* Petry Hůlové, *Tělech* Kláry Vlasákové a *Čokoládové krvi* Radky Denemarkové. Všechny tři autorky zpracovávají feministická témata a všechny tři ve svých prózách v podstatě vypovídají o tom samém: postavení žen a mužů není rovnoprávné, ženy jsou stále mocensky utlačovány a zneužívány, jejich

těla objektivizována, stárnoucí ženy jsou ve společnosti zneviditelňovány. Každá z autorek ale volí jinou strategii: próza Hůlové znejišťuje a provokuje poukazem na rozpor mezi biologickou daností lidských těl a některých genderových idejí i na generační posun ve vnímání feminismu mezi matkou a dcerou. *Těla* se snaží především probudit empatii k přehlíženým, stárnoucím ženám a v příběhu Marie představují jakýsi model ženské emancipace i v druhé půlce života. A *Čokoládová krev* nijak nezastrírá, že je apelačním románovým esejem vyjadřujícím umělecky bojovný postoj. Z toho vyplývají i literární prostředky, které autorky pro své prózy volí.

Hlavní postava *Nejvyšší karty*, stárnoucí spisovatelka Sylvie Novak, je rozporuplná, nevyrovnaná, už ze své podstaty nemůže čtenáři nabídnout nijak jednoznačné postoje. Naopak je problematizuje, ztělesňuje jejich ambivalenci, což ještě podtrhuje její sobecké soustředění na sebe a nezájem o vlastní děti. S takovou postavou a jejími názory se lze stěží ztotožnit, provokuje k tomu, abychom se s ní přeli, nesouhlasili. Což se ostatně stalo — *Nejvyšší karta* Petry Hůlové vyvolala bouřlivé reakce. V recenzích se ovšem více než některé myšlenkové a kompoziční nedotaženosti řešilo, nakolik je feminismus hlavní hrdinky správný, pasivní, zastaralý, intelektuálně poctivý, protagonistka se zaměřovala s autorkou, přičemž v podcastu *Alarmu* TL;DR dokonce padlo, že Hůlová je „případ pro terapeuta“, protože si není schopna připustit svoje domnělé trauma.

Naopak vcelku vřele byla přijata *Těla* Kláry Vlasákové. Ta ve svém románu



stvořila stárnoucí Marii jako postavu, která má ve čtenáři od počátku vzbuzovat soucit a s níž se mají především čtenářky identifikovat, ztotožnit se s její cestou k sebeuvědomění. Kniha vyznívá jako teze, kterou ostatně autorka definuje už první větou první kapitoly: „Těla starých žen doopravdy neexistují — je věková hranice, časově přesně neurčená, ale přesto pevná, po jejímž překročení přestávají být viditelná.“ Úvodní myšlenku pak každá z kapitol příkladně rozvádí: V první scéně si Marie skřípne ochablou, svaštělou kůži do zipu, ještě jako mladá a vdaná přikládá dlaň na rozpálenou plotnu, aby si potvrdila, že o svém těle vůbec rozhoduje. Je sice plachá, ale hned první den jako pečovatelka přilehne ke starému neznámému muži na postel a začne ho sexuálně uspokojovat. Neviditelnost těl stárnoucích žen symbolizují šedé myšky, jejichž mrtvolky kdosi věší na keře v parku, a tak dále. Záměrem je tu evidentně na problém poukázat, ztělesnit ho, najít pro něj sugestivní metafory.

Toto psaní *à thèse* nejdále dovádí Radka Denemarková v *Čokoládové krvi*. Hlavní postavy tu nevystupují jako životné, historické osobnosti, ale jako typizované symboly útlaku, ponižování a znásilňování (Božena Němcová), feministicky heroické revolty (George Sand) a maskulinní touhy po moci, cynismu, útlaku a přízemnosti (Rockefeller). Má to být „román témat, ne dat a jmen“, vysvětluje čtenářům autorka v závěrečné poznámce, aby její záměr správně pochopili. „Proti konvencím, proti těm, kteří mají moc a bojí se svobody.“

Za čtenářským úspěchem těchto románů nejspíš stojí fakt, že i většinová



společnost se skutečně více zajímá o hlasy utlačovaných. Nejspíš proto se také v recenzích na tyto tituly často ozývá, že jde o „zásadní bolestné téma“, „alarmující čtení“, vyzdvihuje se „psychologický ponor, který v české literatuře dlouho chyběl“. Ptát se v takovém kritickém kontextu po autor-ském výrazu nebo myšlenkové invenci pak často znamená projev necitlivosti, nebo dokonce zpochybňování samotného problému, estetství a povýšené literátství. Pokud však literatura nemá jen suplovat publicistiku a rozepisovat do šířky příběhy, které v posledních letech čím dál častěji přináší média a sociologové, měli bychom od ní žádat víc než jen společenské komentáře, k nimž se její hlavní proud v poslední době přiklání.

UČEBNICE, MANIFEST, PAMFLET

Typické je pro tento posun především mizení autorského stylu. Jednotlivé prózy se od sebe stylisticky liší asi jako televizní inscenace nebo omáčky ve školní jídelně. Kdyby si například někdo chtěl zopakovat literární hru, kterou kdysi provozovalo Radio 1 v pořadu *Čtení se strýčkem Míšou*, v němž posluchači měli podle krátkých úryvků určit autora, neměli by dnes ve většině případů šanci. Pojí se s tím i neschopnost mnoha autorů vyprávěné kondenzovat, najít pro myšlenku výstižnou zkratku, což v důsledku vede k otročké popisnosti a didaktismu, který se objevuje buď ve formě vysvětlujících komentářů, nebo v celkové kompozici a mnohdy přepadá až k moralizování.

Tendence čtenáře poučit je patrná především u *Těl* Kláry Vlasákové. Ať už v důsledku

zmíněné modelovosti scén, prvoplánových metafor nebo v pasážích, kdy vypravěčka téma vysvětluje, namísto aby je rozebrala skrze jednání postav. Její prózu navíc sráží místy sentimentální jazyk, kdy se Mariino srdce „doširoka rozevře jako květina v džungli“, „slunce jí vypálí cejch, kterého už se nikdy nezbaví“, oblékne se do „hřejivé, pevné, překrásné myšlenky jako do zářící zbroje“.

K blahosklonně vysvětlujícím komentářům sklouzává i Marek Torčík v jinak sugestivní autentické próze *Rozložíš paměť*, ve kterých čtenáře poučuje o zrodu předsudků, dědictví devadesátek nebo zhoubnosti kapitalismu. Jakub Stanjura ve svém jinak slibném debutu *Srpný* zpracovává nejednoznačnou situaci dívky, která neví, jestli trpí paranoiou, nebo manipulací ze strany své matky a později přítele. Namísto literární hry však čtenáře téměř nenechá v nejistotě. Většinu situací jako kdyby vystavěl podle psychologické příručky o gaslightingu, z jiné perspektivy postavy nepoznáváme. Kdyby pak čtenáři pořád nebylo jasné, o co tu běží, vysvětlí mu psychologický pojem nakladatelská anotace.

Radka Denemarková oproti tomu nijak nezastírá, že píše román *à thèse*. V poznámce na závěr čtenáři vysvětluje, že nepíše jen román, jde o „duchovní postoj ke světu“. Každý zvolený detail proto zploští, aby zapadal do její románové obžaloby, která od začátku do konce v různých variacích opakuje únavně schematickou tezi: soužití žen a mužů v posledních stoletích není nic jiného než dějiny ponížení, znásilňování a útlatku, což autorka ještě podtrhuje explicitními a zavádějícími komentáři a odkazy na současnou politiku a kulturní dění. Boženu Němcovou efektně zobrazuje, jak píše jednu ze svých pohádek, zatímco jí po stehnech stéká menstruační krev, během svatební noci je svým manželem v podstatě znásilněna, její sadistická babička ji v dětství bije a v jednom z aktualizáčních komentářů se od vypravěčky dozvíme třeba to, že „rodiče už nevodí děti na dětská hřiště, ale pořádají pro ně od školky soutěže krásy a drezurují jejich těla pro obchod s bílým masem. Big business“. Její román tak více než „duchovní postoj ke světu“ připomíná přepjatý pamflet, v němž pohoršeně rozvádí teze probrané mnohokrát v médiích a vybírá pro ně patřičně burcuující příklady. Namísto v současnosti je ovšem hledá v polovině devatenáctého století, což jí sice poskytuje přiměřeně emocionální střelivo, pálí však do slaměných panáků.

Že se přitom s pamfletickým žánrem dá nakládat podvratně a inspirativně, ukazují

britká novela *Vyhoření* Petra Šestáka. I jeho vypravěč, cyklistický kurýr rozvážející jídlo, našťvaně pranýřuje současnou kapitalistickou společnost, tentokrát symbolicky ztělesněnou automobilem. V du-formě svého protivníka-motoristu neustále oslovuje, obrací se tedy i na čtenáře a atakuje každého, kdo vlastní automobil. Zloba a nesmiřitelnost kurýra postupně šíří a postava, která zpočátku vzbuzuje soucit — a jehož cyklistický džihád se zdá bohulibý —, se proměňuje v agresivního fanatika. Šestákův pamflet se tím stává víceznačnou alegorií, po níž zůstává víc otázek než jasných odpovědí. Šibalská volba přiléhavého žánru a nespolehlivého hrdiny autora zároveň brání před výtkami, že je šablonovitý a výkřiky cyklisty že jsou manipulativní — to vše lze připsat na vrub vypravěči, jehož schematický pohled na svět spolu se současnou společností Šesták kritizuje. Zatímco Denemarková ve svém pamfletickém stylu sahá k přepjatosti, patosu a moralizování, pro Šestákův výraz je typická sebeironie a sarkasmus, kterými se moralitě vyhýbá nebo ji zesměšňuje.

STYL ŽIJE

Loňské literární produkci tedy vládly především „tematické prózy“, vedle nich se však objevilo i několik debutů, které přinesly o dost zajímavější a podnětnější čtení. Typické je pro ně hledání svěbytného způsobu a výrazu, které myšlenkový obsah vyprávěného vystihují a zesilují. Navzdory dřívější výtce mezi ně patří Torčíkův autofikční román *Rozložíš paměť*, pro nějž



autor zvolil du-formu, jež mu umožňuje od vypravěče více odstoupit, sama sebe oslovovat, zkoumat, jak traumatická zkušenost pozměnila jeho vzpomínky, a zároveň suggestivně vtahovat čtenáře do bolestných obrazů dětství. A výrazný je i jeho lyricky věcný jazyk, prostý sentimentalitě nebo efektnosti, k nimž by jeho příběh mohl svádět. Torčík sám se sice vůči zařazení svého románu mezi autofikce vymezuje, zároveň však těžko popřít inspirační vzory (Lerner, Vuong, Louis). Navíc nebyť tohoto odkazu stvrzujícího upřímnost a autenticitu příběhu, možná bychom četli jeho prózu s menší naléhavostí a důvěrou. O tom, že do české prózy vstoupil výrazný autor, ovšem není pochyb.

Ještě silněji to platí pro rusistku Alenu Machoninovou, která se k autofikci naopak hlásí. Přístupuje k ní ovšem jinak, než bývá obvyklé. O svých prožitcích a zkušenosti vypovídá především skrze jiné — knihy, autory, osudy. Ve svém románu *Hella* se z útržků dopisů, úředních dokumentů, románů a vzpomínek blízkých až obsedantně snaží rekonstruovat osobnost bolševiky odsouzené židovky Heleny Frischerové, předobrazu postavy Ri z románu Jiřího Weila *Moskva-hranice*. Její próza se tak zpočátku tváří spíše jako dokument opletený aktuálními reportážními komentáři. Vzápětí se však proměňuje v osobitý literárně utopický projekt, v němž se autorka touží přiblížit druhému člověku a postihnout ho. Nálepka autofikce tak Machoninové neslouží ke stvrzení autenticity, uchopuje ji jako metodu, která jí umožňuje výstižně porovnávat a sdílet vlastní a Helliny životní zkušenosti, prožitek ztráty domova, atmosféru současné Moskvy a Moskvy třicátých let, podobu bolševického a putinovského režimu, tehdejší a nynější ruské společnosti. Pro autorskou skromnost, přesnost a čistotu jazyka a myšlení se její próza řadí k tomu nejlepšímu, co v loňském roce vyšlo.

Kdybychom si skutečně zahráli literární hru, v níž bychom podle stylu hádali autora vybrané knihy, těžko bychom se spletli u dvou jmen — Jindřicha Manna a Alexandra Staffy. První z nich je v české próze už známým autorem tří knih, navíc se slavným rodokmenem, na který média nikdy neopomenou odkázat, přestože autor se svými předky nemá literárně nic společného. Jeho styl je svou ironií, počouchlostí, až manýrismem blízký spíše Jiřímu Kratochvilovi. V aktuálním groteskním dvojrománu *Stříbrný kouzelník* zatím Mann dosahuje výrazového vrcholu, i když



kompozičně je jeho próza dvou emigrant-ských příběhů trochu přebujelá.

Alexander Staffa je naopak v české próze benjamínkem, přitom mu je sedmdesát šest let. Jako emigrant žije částečně ve Spojených státech amerických, Španělsku a Česku, žíví se jako konzultant při opravách lodních motorů. Literární zkušenosti sbíral jako asistent režie ve švýcarských a německých divadlech a americkém filmu. Podobně jako jeho kariéra je geograficky rozkročen i jeho román *Násilí*, jen přes druhou stranu glóbu — odehrává se během druhé světové války především na území takzvaných krvavých zemí Běloruska, Ukrajiny a Polska, kudy se fronta několikrát převalila tam a zpátky. Hrdinou je etnický Němec z Bukoviny, který na přání matky narukuje k SS a pasivně prochází válkou konfrontován nesmyslnými rozkazy a obrazy násilí, dokud se v Osvětimi nepotká se svou někdejší platonickou láskou, Židovkou Sarou, a nerozhodne se ji zachránit. Pokud byla u Manna řeč o přebujelosti, v případě Staffy se potýkáme přímo s džunglí motivů, postav a událostí, pro niž je potřeba nakreslit si mapu a vypsát jména postav a jejich vzájemných vztahů, abychom se neztratili. Bez ohledu na to se ale v české próze autor se zajímavějším stylem dlouho neobjevil a je tristní, že si ho literární kritika téměř nevšimla. (Patří se ovšem přiznat konflikt zájmů — autor tohoto textu Staffův román redigoval).

PERSPEKTIVY A SUGESCE

Na závěr zbývá zmínit ještě tři autory — dalšího debutanta Eliho Beneše, autora obsáhlé prózy *Nepatrná ztráta osamělosti*,

a dva spisovatele, kteří už sice jednu knihu vydali, ale druhým počinem svůj debut výrazně překonali: Michala Kašpárka a jeho novelu *Fosilie* a Alexeje Sevruka a jeho román *Evropanka*.

Kašpárek se knihou o střetu tří generací řadí k sociálně zaujaté próze a syžetem skutečně připomíná „katalog generačních nedorozumění“, jak v blurbu na obálce výstižně píše kritik Jan M. Heller. Svě téma autor nerozvádí dál než na hranici toho, co známe ze svých rodin nebo z hádek mezi konzervativci a levicí na sociálních sítích. Odlišné životní zkušenosti svých protagonistů — dědy, otce a dcery — zpodobuje autor věrohodně, aniž by je shazoval nebo zesměšňoval. Z jeho prózy je patrná snaha vcítit se do situace každého z nich a navzájem je bez předsudků konfrontovat. Už jen tím, že namísto jednoznačného vyznění živě simuluje dialog, který se z veřejného života vytrácí, přiměje čtenáře, aby postoje k daným tématům přinejmenším zajímavě nahlédl z různých perspektiv.

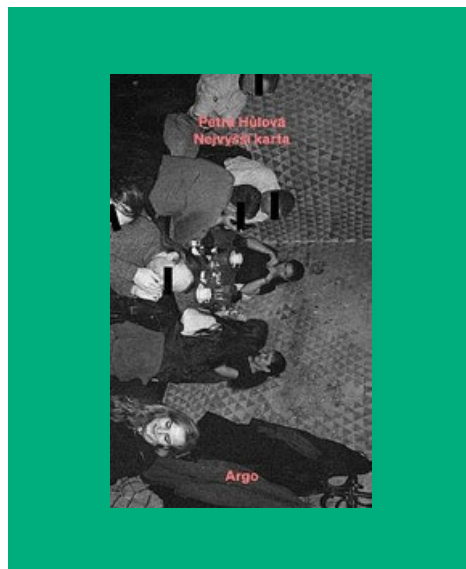
Nepatrná ztráta osamělosti Eliho Beneše se svým návratem do těsně poválečných dob může zdát ztělesněním oněch historických próz, jakých česká literatura přinesla už desítky. Obzvláště po přečtení anotace vystane obava, jestli nejde o další příklad, jak z nepopsatelného vyrobí srdceryvný mid-cult. Hrdinou je „židovský chlapec, který přežije vyhlazovací tábor i pochod smrti a vrací se do rodné Prahy na pokraji svých duševních a fyzických sil. Je však květen 1945, lidé radostně oslavují konec války a do této optimismem naplněné doby se návrat stínů z minulosti nehodí. Hledání



ztracené rodiny, přátel i lásky zavede hrdinu na nečekaně obtížnou cestu, na níž se musí vyrovnávat se svými traumaty, úzkostmi i nedůvěrou k okolnímu světu“.

Zprvu se realistický styl a lineární kompozice zdají skutečně až příliš fádni — Beneš svou prózu rozprostřel na pět set dvanáct stran. Postupně se však ukazuje, že rozsah je důsledek autorova pečlivého průzkumu, kterému věnoval několik let. Ostatně inspiroval se příběhem svého dědy. Historické kulisy a sociální kontext přibližuje věrohodně, přirozeně a plasticky, takže postupně ustupují do pozadí a proměňují se v projekční plátno, z nějž vyvstává především sugestivní a nadčasové zachycení existenciální situace člověka zbaveného všech jistot. Benešově próze by prospělo, kdyby autor ještě dokázal všechno více soustředit, zhustit, kondenzovat, ale třeba ve srovnání s historickými prózami Kateřiny Tučkové nabízí stylisticky i kompozičně o dost věrohodnější a sugestivnější literaturu.

Ještě nápaditěji s historickou prózou zachází Alexej Sevruck. Svou *Evropanku* píše jako přetržitý monolog, proud vzpomínek a zkazek, kterým babička Marie zasypává svého vnuka, jemuž vypráví o životě na ukrajinské Volyni. Autorovi se v ní podařilo stvořit nejuvěřitelnější a nejpodmanivější vypravěčku loňské prózy. A to díky bezprostřednosti, s níž svého vnuka oslovuje a nevědomky svědčí o lidovém antisemitismu, vztahových a etnických pŕtčkách, jak podmanivě vypráví o hrůzách hladomoru vyvolaných Ruskem i o fašistické minulosti některých ukrajinských jednotek, rivalitě mezi Poláky a Ukrajinci.



Občas do její promluvy sice pronikne soudobý výraz, ale neztrácí tím na přesvědčivosti. Je to působivá románová freska, kusá a roztráštěná, složená z detailů všedního života a příběhů velkých dějin. I vyprávění babičky Marie by sice slušelo, kdyby se nerozbíhalo tak doširoka a méně se cyklilo, ale nejspíš by tím zároveň ztratilo něco ze své osobitosti.

ZŮZENÉ MOŽNOSTI

Už z tohoto bilančního a nutně paušalizujícího přehledu je snad patrné, že rok 2023 byl pro českou literaturu zajímavější než několik předchozích. Do *Magnésie Litery* bylo sice přihlášeno o něco méně prozaických titulů (2023: 101 přihlášených, z toho 16 debutů; 2024: 84 přihlášených, z toho 24 debutů), výraznější byl ale loňský rok především žánrovou pestrostí — kdy naposledy se stalo, že by se naráz objevily pamflet, románový esej, autofikce a groteska? Objevili se autoři svébytného stylu a vyšlo hned několik suverénních debutů, z nichž nejméně tři (Machoninová, Torčík, Beneš) se řadí k nejzajímavějším prózám roku. Většinu sociálně zaujatých próz sice sráží publicistické nešvary a didaktismus, ale knihy Petra Šestáka nebo Petry Hůlové ukazují, že aktuální témata lze pojednat i provokativně, nejednoznačně a bez moralizování, které sice může být silnou stránkou autorů, ale nikoli literatury.

Oproti předchozím rokům je obecně patrný odklon od historické prózy k trauma zápletkám, které dominují především literárnímu midkultu (reprezentovanému tvorbou Mornštajnové, Dostálové,

Hanišové, Dvořákové, Tučkové a dalších), umělecká próza se více přesouvá k aktualitě, sociální zaujatosti a dá se předpokládat, že v následujících letech se budou objevovat další autofikce.

Z různých mediálních anket se zdá, že z hlediska čtenářské recepce se aktuálně nejvíce daří tematické próze. Otázkou ovšem je, nakolik takový výsledek odpovídá spíše výběru oslovených přispěvatelů (viz rozptyl mezi anketami *Lidových novin*, *Deníku N*, *Alarmu* a *Respektu*), jejich načasování do předvánoční doby, kdy některé tituly ještě nebyly publikovány nebo je dotyční nemuseli stihnout přečíst (Šesták, Denemarková, Machoninová), a nakolik zaujaly spíše zvoleným tématem než tím, jak jej zpracovávají.

Vedle toho může jít i o důsledek přiškrcování a omezování kulturních rubrik a redakcí v mainstreamových médiích, v nichž nezbyl téměř nikdo, kdo by současnou literaturu soustavně sledoval. Tamní editoři jsou závislí na externích přispěvatelích a knihám mohou v průběhu roku věnovat jen velmi omezený prostor. Ve výběru navíc podléhají *vox populi* sociálních sítí, kterým vládne algoritmická kultura. Ta sice nabízí spoustu nového, ale zaměnitelného obsahu a potlačuje vše odlišné a osobité. Většinovému čtenáři, který nesleduje literární časopisy, se tak stále zužují možnosti, jak natrefit na překvapivý a výjimečný titul, který by jinak nehledal nebo by ho nenapadlo vzít do rukou.

Autor je redaktor *Hosta* a porotce letošní *Magnésie Litery* za prózu.

