

Chocholatý, Miroslav

Tři podoby sebereflexe v současné próze

In: *Poetika prózy v česko-slovenských souvislostech : kolektivní monografie*. Pospíšil, Ivo (editor); 1. vydání Brno: Jan Sojnek - Galium, 2016, pp. 63-70

ISBN 978-80-906183-3-6

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81603>

Access Date: 23. 03. 2025

Version: 20250314

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Miroslav Chocholatý (Brno)

Tři podoby sebereflexe v současné próze

Abstrakt

Společným rysem trojice analyzovaných próz: románu *Houština* (1999) Václava Kahudy, románu *Kosti, maso, tekutiny* (2005) Petra Hrbáče a románu *Stopy za obzor* (2006) Pavla Kolmačky, je koncepce románu jako sebereflexe, zachycení cesty vlastního já od dětství k dospělosti. Základní motivací autorů se zdá být niterná potřeba sebereflexe. Charakteristickým znakem je pocit vlastní výlučnosti, outsiderství a s nimi spojený pocit společenské disociace. Ačkoliv svou přítomnost vnímají autoři různě, jako společný element se jeví důležitost vlastního dětství. Dětství je u každého z autorů zachyceno jako neúplné, mezerovité, plné stop, které svého významu dosahují až s odstupem času. Výsledky jsou však různé: u Kahudy je to zdůvodnění údělu samoty, u Hrbáče je to homosexualita, u Kolmačky ukotvení v okruhu tradičních hodnot, kterými pro něho jsou rodina a víra.

Klíčová slova: současný česká próza, román, autenticitní linie, sebereflexe, outsiderství, disociace

Abstract

Three Faces of Self-reflection in the Contemporary Czech Prose

The common feature of the three analysed pieces of prose—Václav Kahuda's novel *Houština* (1999), Pavel Kolmačka's novel *Stopy za obzor* (2006) and Petr Hrbáč's novel *Kosti, maso, tekutiny* (2005)—is the concept of a novel as a self-reflection, as an attempt to capture the journey of one's self from childhood to adulthood. The main authors' motif seems to be an inner need for self-reflection. Another common trait is the feeling of one's own uniqueness, of being an outsider and feeling dissocialised. Although each author perceives the present moment differently, they all emphasise the importance of childhood. Childhood which is depicted as incomplete, gappy, and full of traces which only gain significance with time. The outcomes differ greatly: in Kahuda, it is the justification of his destiny of a loner, in Hrbáč, it is homosexuality, and in Kolmačka, it is being deeply rooted in traditional values for him represented by family and faith.

Key words: contemporary Czech prose, novel, authenticist line, self-reflection, outsidership, dissociation

Příznačným rysem polistopadové produkce bylo její rozdělení do dvou hlavních linií. První z nich programově směřovala k autenticitě, bezprostřednímu vyjádření holého

existenciálního uplývání, druhou pak tvořily prózy sázející na rozbití příběhu cestou rafinované hry, představových asociací, prolínání.

Progrese tzv. autentické literatury rezonuje do jisté míry s celosvětovým rozmachem literatury non-fiction. Za hlavní příčinu konjunkturní zejména deníkové a memoárové literatury tohoto žánru lze v našem kontextu považovat potřebu zejména exilových a disidentských tvůrců konfrontovat osobní zkušenost s „normalizačně“ propagandistickým viděním a interpretací skutečnosti.

Kvantitativní nárůst děl autobiografické povahy zajisté souvisí se snahou autorů vyrovnat se s prožívanou kolektivní minulostí, přitom tendence k autentizaci a fantasknosti české prózy představuje dva krajní póly téže emancipační tendence. Lubomír Machala si všímá, že se spojuje anti-iluzivní charakter, dominantní role vypravěče, potlačování příběhovosti a směřování k reflexivnosti a lyrizaci textu, kumulace otázek po smyslu tvorby a života a vyhrazení velké pozornosti snům. Klíčovým spojujícím prvkem obou linií je zvýšený důraz na autorské já.¹

V autentických textech je především prezentováno, jak *já* svět vnímá a prožívá, imaginativní prózy naopak zprostředkovávají, jaký svět *já* generuje. Obě linie jsou sebereflexivní. Zatímco autentické linie se snaží vysvobodit pravdu individuálních životních pocitů a reflexí teď a tady z pout předem daných a zkreslujících literárních schémat, fantaskní linie se dobrovolně oddává fabulační, žánrové i obecně literární hře.²

Jednou z metamorfóz této vrstvy jsou díla, která mají podobné schéma: jsou obrazem dětství a dospívání autorského subjektu. Základním znakem je niternost, časová distance, zaměření na body životních zvrátů hlavních hrdinů. Body obratu hledají autoři v příznakových fázích života, zejména pak v dětství, mládí, na prahu dospělosti.

V kritických ohlasech tří uvedených próz se setkáváme nejčastěji s pojmy autobiografický či semiautobiografický román, autentická skutečnost ve fikčním narativu, výrazná autostylizace či sebereflexe. Zastavme se u posledních dvou zmíněných pojmů: autostylizace bývá definována jako subjektivní stylizace tvůrce, odrážející jen určitou složku jeho existence, záměrně vyhrocenou. Nezprostředkovává objektivní představu o autorovi, o jeho životě, výběrem určitých faktů vytváří toliko představu literární, která má odpovídat autorovu záměru a také poslání daného literárního díla. Sebereflexe je proces poznávání sebe sama v různých situacích, které nám umožňuje pochopit motivy a příčiny našeho chování. Zahnuje v sobě úvahy nad vlastním chováním, činy a jejich důsledky.

Zkoumané romány, a to *Houština* (1999) Václava Kahudy, *Kosti, maso, tekutiny* (2005) Petra Hrbáče a *Stopy za obzor* (2006) Pavla Kolmačky připomínají žánr zachycující dospívání a zrání hrdiny. Prózy mají výrazný existenciální roz-

¹ Srov. MACHALA, L. – HRUŠKA, P. (eds). *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008, s. 280.

² *Ibidem*, s. 280–281.

měr a důležitou roli v nich hraje autenticita. Základní motivací autorů se však zdá být niterná potřeba sebereflexe. Společným znakem je pocit vlastní výlučnosti, outsiderství a s nimi spojený pocit společenské disociace. Výsledky jsou však různé: u Kahudy je to zdůvodnění údělu samoty, u Hrbáče je to homosexualita, u Kolmačky ukotvení v okruhu tradičních hodnot, kterými pro něho jsou víra a rodina.

Román **Václava Kahudy** nazvaný *Houština* je autorovou vzpomínkovou knihou. Název románu slouží jako metafora, evokuje spleť životních osudů, které jsou čtenáři předkládány. Zároveň má tato metafora i metatextový rozměr, poukazuje na způsob autorova myšlení a na koncepci textu, ale také na formální i obsahovou stránku románu. Houštinou je i jazyková struktura textu, v níž se mísí jednotlivé jazykové vrstvy.³

Hlavní postavou je samotný vypravěč, průvodce vzpomínkami na dětství, školu a různá zaměstnání. Veškeré sondy do minulosti vyznívají značně skepticky. Od útlého věku se hlavní hrdina stává vydědencem, pocit outsiderství je pro něho jakýmsi stigmatem. Z plejády existenciálních motivů patří k nejfrekventovanějším úzkost, odcizení, vnitřní prázdnota a samota: „*Samota je mé území. Můj svět. Je to obrovská průzračná nora. V pění žití. Procházím sklovitým magnetickým bludištěm. Míjí akvária plná shonu a zmatku. Pomíjím hlomoz a křik. Ty podzemní chodby se sbíhají v jedno ústí. Propast času zde končí. Dál je jen široký prostor. Prosvětlená prázdnota. A v prázdnotě nacházím štěstí. Vidím, jak se věci vylupují samy ze sebe.*“⁴ Neschopnost začlenit se stává se údělem, kterému se hlavní hrdina nebrání. Vyjadřuje zhnusení nad davovostí, sám sebe vnímá jako devianta, je povznesen nad své okolí, pohrdá jím, což platí i o nejprivátnější sféře erotických prožitků. Sám hlavní hrdina se cítí jako outsider, veškeré jeho snahy prostupují pocity zmaru, zániku a skepse. Hlavní postava *Houštiny* se pohybuje v nižších patrech společnosti a je tímto prostředím přitahována. Výraznou pozici má také tematika sexuální. Tematizování cesty k naplnění vztahu k ženě je velmi komplikované. Někde na počátku je určující vztah k schizofrenické matce, který znesnadňuje možnost hlubšího vztahu se ženou. Sblížení je možné pouze v rovině tělesné, ne však v rovině citové. Hrdina není schopen se ženou sdílet její duševní pochody a vlastně ji nechtěně degraduje na pouhý objekt sexuálního uspokojení. Ani nejintimnější chvíle nedovolují hlavnímu hrdinovi vyjít z uzavřenosti vlastního já a i v těchto okamžicích nejtěsnějšího intimního sblížení zůstává hlavní hrdina sám. Uzavřenost okolnímu světu provází řada psychických komplexů. Ty ústí někdy také

³ Spektrum Kahudova lexika je neobyčejně bohaté: od spisovně češtiny v lyrizujících pasážích až k obecné češtině v dialogích, od básnického poetismu k vulgarismu. Autorova práce s jazykem, jeho vrstvení, vede Aleše Hamana k postřehu, že se jedná o jeden z projevů *Barokního fenoménu v české próze posledního desetiletí*. In: Tvar, 2002, č. 18, s. 4–5. Kahudovo přílišné začlenění na jazyk a lyrizaci vlastního projevu zmiňuje například Jiří Trávnický v článku nazvaném *Naturščík dělá literaturu*. In: Host, 2000, č. 4, s. 12–14.

⁴ KAHUDA, V. *Houština*. Brno: Petrov, 1999, s. 166.

v únik od reality do bizarních světů představ. Kdy sám sebe protagonista označuje za „cizince“.⁵

Vše je sledováno perspektivou hlavní postavy. Ostatní lidé jsou zaznamenáni jako kulisy k rozprostření vypravěčova já, jako statisté a figurky bez rozsáhlejší charakterizace, a hlavní postava si k nim nechce nebo nedokáže najít cestu. K jejich vykreslení stačí jeden vybraný povahový či vizuální znak. Pro román je typické uplatnění dvou vypravěčských perspektiv. Zatímco prvních pět kapitol je napsáno v ich-formě, čímž je podtrhován autobiografický ráz románu, poslední kapitola s podtitulem *Houština* se tomuto schématu vymyká – je psána v er-formě. Oddělení postavy a vypravěče navozuje dojem postupně nabyté schopnosti pohlížet na sebe z ptací perspektivy.⁶

Kahuda nebazíruje na dokumentární věrohodnosti, spíše aplikuje synekdochický princip, kdy detail nahrazuje skutečnost. Základním znakem je niternost, časová distance, zaměření se na body obratu vlastní existence a nárazy vnějších událostí. Body obratu hledá v příznakových fázích života, v dětství, mládí, na prahu dospělosti. V románu absentuje bilanční charakter prózy, postup sebepoznání je tvrdý svou otevřeností a vykreslením životního marasmu, v němž se protagonista pohybuje.

Román je výjimečný také svou jazykovou výstavbou. Je zajímavé, že v textu téměř chybějí modální slovesa, podmiňovací způsob a hypotaktická spojení vět, vedlejší věty příčinné a podmínkové. Užitím oznamovacího způsobu, přítomného tvaru sloves, kde agens je hlavní postavou, se autor střetává s aktivně prožívanou přítomností.

Pětisetstránkový **Kolmačkův** román *Stopy za obzor* (2006) není čtenářsky jednoduchý. Je rozdělen do dvou částí, vydělujících dětství a dospělost hlavního hrdiny. Příznačné jsou v tomto duchu již samotné názvy jednotlivých oddílů: *Levá deska – Oko* je věnována času dětství, hlavního hrdiny Vítky Koblasý, *Pravá deska – Prám* je plavbou v meandrovitých vodách dospělosti. První blok přináší pohled na protagonistův život na pražském sídlišti v době normalizace. Je obdobím prvotního nahlížení na svět, hledání vztahů, uvědomování si sebe sama i toho, co naši skutečnost převyšuje. Druhý díl zachycuje osudy dospělého Vítky Koblasý, jeho ženy a malého syna kdesi na moravském venkově, v někdejších místech dětských prázdnin, a také Koblasovo hledání Boha a věčnosti.

Potřeba hledání řádu v chaosu dnešní doby, pevného směru v spleti životních událostí je jednou z hlavních protagonistových motivací. Četné narážky na biblický kontext potvrzují autorovo pevné ukotvení v křesťanských pozicích. Naivní dětská představa Boha jako danosti poněkud kontrastuje s jeho intenzivním hledáním v druhé části románu. Román se nevyznačuje silným epickým nábojem. Jeho síla se nachází

⁵ Srov. KRUPOVÁ, P. *Václav Kahuda: Houština*. In: MACHALA, L. – HRUŠKA, P. (eds). V souřadnicích volnosti. Praha: Academia, 2008, s. 507.

⁶ *Ibidem*, s. 508.

v obraznosti, v autorově schopnosti vidět za povrch věcí a dějů, vidět a zaznamenávat okamžiky, v nichž se věčnost prolamuje do naší každodennosti.

Již s prvními stránkami se ocitáme v silně aluzivním textu, ve kterém se autobiografická výpověď rafinovaně mísí s obrazností a fikcí. Zvolená er-forma umožňuje autorovi větší odstup, což jeho hrdinovi dává větší svébytnost. I přesto, že je jen zřídka přímo charakterizován. Jako chlapec je Vítek Koblasa spíše úzkostný a hypersenzitivní typ. V jeho dospělosti nám vyvstává obraz nenápadného, emočně nevzrušivého introverta, který prochází zdánlivě obyčejným životem. Společným rysem obou období je pocit samoty: „*Je samotář. Platíval za podivína. Jak Vítek rostl a ve škole přicházel do tříd vyšších ročníků, nacházel o tom v lavicích vyrytá svědectví...*“⁷ Jeho je zachycen jako sled zdánlivě nesourodých událostí, jež teprve s odstupem času odhalují svoji příčinnost. Pro poetiku románu je příznačné sugestivní využívání detailů, pomocí nichž je odkrýváno to, co je v lidském životě zapadlé, skryté. Jako by se čtenář spolu s hrdinou musel probít řadou zdánlivě nepodstatných drobností k tomu podstatnému, co je mnohdy navíc pouze tušené za obzorem metafyziky. Obrazy jsou přítom řazeny tak, jak je spojuje autorova niterná vize.

Román má zvláštní architekturu. Osově symetrické rozdělení textu do dvou desek vytváří představu starozákonního desatera. Také názvy jednotlivých oddílů a kapitol jsou vždy příznakové. *Oko*, v románu označení fantazijní postavy stopaře, je symbolem prozřetelnosti, *Prám* pak lodí přes rozbourěnou řeku života, místem, kde se ocitáme ve chvíli, kdy „*život náš je v půli se svou poutí*“⁸. V první části má text podobu volného proudu epizod s řadou digresí a časových inverzí. Autorovy postupy tak evokují dětské vnímání, myšlení a prožívání. Druhá část románu je poněkud popisnější. Důležitým momentem je aspekt víry.⁹ („*Nic jste nepochopili! Smrt není rozhodující! Má to smysl! Putujem k věčnosti! – Trochu se opřel ramenem a ocíl se ve tmě. „Bože!“ doléhalo stále slaběji.*“)¹⁰

Významnou roli v románu plní čas. Čas dětství s sebou nese neuvědomování si smrti, a tím také zdání neomezeného času. Oproti tomu čas dospělosti se různě proplétá, jeho proud je narušován četnými digresemi, v nichž je přítomnost kontaminována množstvím vzpomínek. Čas jistoty se mění v čas, kdy vše až nápadně rychle pomíjí a život je stále více ohrožován nicotou, což činí Koblasu vnímavějším, v textech přibývá sebereflexe.

Kolmačka záměrně volí civilní ráz výpovědi, stejně tak jsou vždy civilní i zvolené prostory. Hrdina jimi proplouvá, jako by byl do nich nasměrován něčím nadosobním, co řídí jeho kroky. Nahlédnout do hrdinova niterného světa můžeme především skrze

⁷ KOLMAČKA, P. *Stopy za obzor*. Praha: Triáda, 2006, s. 230.

⁸ Ibidem, s. 230.

⁹ Srov. ZIZLER, J. *Pavel Kolmačka: Stopy za obzor*. In: FIALOVÁ, A. (ed.). *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014, s. 509.

¹⁰ KOLMAČKA, P. *Stopy za obzor*. Praha: Triáda, 2006, s. 428.

jeho vlastní promluvu. Autor se brání jakémukoliv zbytečnému psychologizování, což je patrné ze strohých vypravěčských komentářů.

Pásmo vypravěče je tvořeno povětšinou krátkými až úsečnými větami, které mistrně naznačují děj, niterné pohnutky hrdiny, jakož i vykreslují scenérie, v nichž se daná epizoda odehrává. V těchto pasážích autor často ukazuje básnivou moc jazyka, přičemž se snaží být prostý a nezatěžovat text zbytečnými ornamenty v podobě významově prázdných dekorací. Román je vyprávěn v er-formě, i když zcela z hlediska hlavní postavy. Metafory zabudované do textu nejsou prvoplánové, naopak vyžadují zvýšenou recipientovu pozornost, protože mnohdy právě v nich leží významové ohnisko textu.

K diskutovaným titulům uplynulé dekády patří také román *Kosti, maso, tekutiny* básníka a prozaika **Petra Hrbáče**. V žánrově pestré mozaice, mísící v sobě například žánry deníku, memoárů či fantaskní prózy, autor rekapituluje čtyřicet let svého života. Výsledkem je kompozičně zajímavý román.

Dílo je rozděleno do čtyř částí. Text začíná líčením vysokoškolských studií medicíny autobiografického hrdiny, pokračuje prvními léty lékařské praxe, obdobím manželství a jeho rozpadem, následným návratem do Brna, botanickými výlety a navazováním nových přátelských či milostných (homosexuálních) vztahů. Autor dává nahlédnout pouze do privátního světa svého hrdiny, dějinné události jsou v románu zaznamenány spíše letmo, jako by jen na okraj vypravěčova sebezpytného ponoru do vlastního nitra.

Ze čtyř oddílů románu má výjimečnou pozici oddíl třetí, nazvaný *Dětský svět*, který je metaforicky zakódovaný do imaginativní prózy (v níž hlavní hrdina dostává jméno Mínek). Jako by právě dětství bylo věčným tajemstvím, k němuž je možno se přiblížit pouze v jakémsi zvláštním podobenství. Dětství je ovšem pro autora příliš silné téma, než aby se s ním mohl vypořádat v jedné kapitole. Jeho rezonance se proto objevují i v dalších částech knihy.

Charakteristickým rysem Hrbáčova stylu je sebestřednost. Silně akcentovaná ich-forma mu umožňuje v řadě detailů zachytit rozporuplnost i bohatost života. Permanentní zdůrazňování vlastního já není ovšem samolibé. Nesplývá se zahleděností do sebe sama ani není důkazem autorské povýšenosti. Jednu z příčin zacílení na vypravěčský subjekt je možno hledat ve zvláštním pocitu jinakosti, který je zřejmý z většiny pasáží. Ten spočívá jednak v autorově atypickém postoji k jinak všedním událostem, jednak v důrazu na hledání a nalezení vlastní sexuální identity. Uvědomování si vlastní odlišnosti neústí ve zjevnou skepsi a úzkost, jako je tomu u hrdinů dvou předchozích románů. Autor ji maskuje osobitým humorem a ironií: „*Já jsem především naprosto nechápal, co to do kolegů – zvláště z větve studia zaměřeného na medicínu dospělých – vjelo, jakmile se mezi ně vhodil míč. Začali lítat jako praštění, odporně hulákali a potili se jako prasata. Připadalo mi to velice stádní (jakož i fádňí) a měl jsem k tomu nesmírný odpor.*“¹¹

¹¹ HRBÁČ, P. *Kosti, maso, tekutiny*. Brno: Petrov, 2005, s. 62.

Hrbáč často obhajuje osobitost svého pohledu; mnohdy je demlovsky nesmířlivý, konfrontační, eruptivní. To ho vede k svérázné kontroverzní vyhraněnosti, nutí jej často zachovávat ironický odstup. Svou odlišnost záměrně tlumočí s provokativní patinou. Nevyhýbá se radikálním soudům, averzi, zesměšnění ani detabuizaci erotické zkušenosti. Nedomáhá se čtenářského souhlasu ani shovívavosti, jednotlivé události nekomentuje ani se k nim nevrací, ale nechává je plynout a skládat se do pestré kompozice.

Pro celou knihu je příznačné, že tragickým událostem dává autor jen malý prostor. Zvláštním rysem jeho próz je napětí mezi obsahem a způsobem sdělení. Vyprávěčská lehkost jako by přikrývala osobní dramata či prohry a vypjatost některých momentů měla zůstat pouze tušeným obzorem. Evokované ztráty (rozchody, smrti) jsou často signalizovány jedinou větou, pronesenou téměř na okraj. Hrbáč si uvědomuje pomíjivost lidské existence, silný motiv plynoucího času je u něj nezřídka provázen skrytou obavou.

Vrátíme-li se k autorově poetice, je zřejmá jeho záliba ve vyprávění. Někdy se až zdá, že je pohlcen příběhem do stejné míry jako životem a že zdánlivě banální detail má stejnou pozici jako osudový moment. Výrazně subjektivizovaná ich-forma je pouze v třetím oddíle nahrazena er-formou. Zde autor opouští svou metodu, bezvýběrovost a absence hierarchie jsou nyní pouze zdánlivé. Je zřejmé, že autor pečlivě vybírá, co zmínit a co zamlčet.

Příznačná je slovesná fixace různých epizod, nasazování různých narativních masek v jednotlivých kapitolách. Tak jako v předchozí tvorbě se i zde výrazně prosazuje jazyk: slovní hříčky a jazykové paradoxy, střídání vysokého stylu s nízkým si kladou za cíl zachytit sílu okamžiku, atmosféru místa, náladu chvíle a rozpoložení autora. Zajímavá je selekce detailů, na jejichž pozadí se odvíjí příběh. Mnohdy se detail stává aluzí, tajnou šifrou pro zasvěcené, dávající výpovědi ambivalentní ráz. Tam, kde se vedle popisu a vyprávění ve větší míře uplatňuje také lyrizace, dosahuje text nejvyšší intenzity. Schopnost obrazné transformace reality patří k autorovým nejcennějším devizám.

Společným rysem všech tří zmíněných próz je tedy koncepce románu jako sebereflexe, zachycení cesty vlastního já od dětství k dospělosti. Ač svou přítomnost vnímají autoři různě, společným znakem je důležitost vlastního dětství coby jakéhosi miltonovského ztraceného ráje. Dětství je u každého z autorů zachyceno jako neúplné, mezerovité, plné stop, které svého významu dosahují až s odstupem času. Prózy ukazují význam „*kořenů, jimiž člověk spočívá ve svém dětství. To se u něj ukazuje nikoli jako pouhá paměťová stopa a fáze vývoje, ale spíše jako něco, co člověka utváří a co ohlašuje základ všeho.*“¹² Všechny tři romány tak výrazně naplňují tezi Maurice Merleau-Pontyho, že „*dětství není nikdy radikálně překonáno*“.

¹² ZIZLER, J. *Pavel Kolmačka: Stopy za obzor*. In: FIALOVÁ, A. (ed.). *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014, s. 509.

Literatura

- HAMAN, Aleš: *Prozaické surfování. Česká literatura na konci milénia*. Olomouc: Votobia, 2001.
- HRBÁČ, Petr: *Kosti, maso, tekutiny*. Brno: Petrov, 2005.
- CHOCHOLATÝ, Miroslav: *Snad věčností uhranut. Nad básnickou a prozaickou tvorbou Pavla Kolmačky*. In: *Weles*, 2007, 30–31, s. 160–173.
- KAHUDA, Václav: *Houština*. Brno: Petrov, 1999.
- KOLMAČKA, Pavel: *Stopy za obzor*. Praha: Triáda, 2006.
- MACHALA, Lubomír: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001.
- VLAŠÍN, Mojmír (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- MACHALA, Lubomír – HRUŠKA, Petr (eds): *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008.
- FIALOVÁ, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014.

Mgr. Miroslav ChochoLATý, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury
Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita
Poříčí 7, 603 00 Brno – Česká republika
chocholaty@ped.muni.cz