

Harák, Ivo

## Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře

In: *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vydání Brno: Jan Sojnek - Galium, 2019, pp. 17-24

ISBN 978-80-88296-05-8

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81628>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20250223

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

Ivo Harák (Ústí nad Labem)

## Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře

### Abstrakt

Ivo Harák se ve své studii věnuje vývoji a především současnému stavu české umělecké ego-dokumentární literatury. Vymezuje její literárněvědnou reflexi a čtenářskou recepci; konstatuje, že je její vývojová linie tvořena jmény jako Jakub Deml, Jan Hanč a Ludvík Vaculík. V rámci české literatury po roce 1989 stručně vymezuje proměnu žánru i jeho vrcholné body.

**Klíčová slova:** Ego-dokument, současná česká literatura, česká próza, svědectví, literární fikce, umělecké dílo, intence, autor, čtenář, Jakub Deml, Jan Hanč, Josef Suchý, Jaroslav Seifert, Václav Černý, Ludvík Vaculík, Karel Švestka, Antonín Bajaja, Igor Fic, Hana Sárnerová, Vladimír Novotný, Petr Kukul, Ivo Fencel

### Abstract

#### Ego-Document in Contemporary Czech Fiction

In his study, Ivo Harák focuses on the development and above all the present state of Czech artistic ego-documentary literature. It defines its literary-minded reflection and reader reception; notes that its development line consists of names such as Jakub Deml, Jan Hanč and Ludvík Vaculík. Within the Czech literature after 1989, he briefly defines the transformation of the genre and its high points.

**Key words:** Ego-documentary, contemporary Czech literature, Czech prose, testimony, literary fiction, artwork, intentions, author, reader, Jakub Deml, Jan Hanč, Josef Suchý, Jaroslav Seifert, Václav Černý, Ludvík Vaculík, Karel Švestka, Antonín Bajaja, Igor Fic, Hana Sárnerová, Vladimír Novotný, Petr Kukul, Ivo Fencel

Ego-dokumentární texty představují pro autory i literární vědce nemalý oříšek. Z obou stran mohou být totiž vnímány buď jako svědectví o autorově životě a dalších okolnostech, z nichž vyrůstá jeho tvorba, buď jako součást této tvorby, svědectví vpravdě umělecké, texty záměrně stylizované – s dominující funkcí estetickou. Ačkoli by se mohlo zdát, že v případě prvního z vymezení půjde o dědictví literárněvědného pozitivismu, přezívá takové pojetí hluboko do časů řekněme post-moderních. Přestože

s ním nejsme bezesbytku srozuměni (následující řádky snad naše čtenáře přesvědčí, že patříme k zastáncům druhého z proudů), přiznáváme jeho nositelům nemalé zásluhy při vymezení toho, co to vůbec ego-dokumentární texty jsou a čím jsou definovány.

Francouzský teoretik Ph. Lejeune<sup>1</sup> používá pro žánrově orientovanou shodu mezi autorem a čtenářem, která se stává základem referenční recepcce textu (LEJEUNE 1975: 157), termín „pakt autobiografický“. Tento pakt upevňuje identitu autora, vypravěče a protagonisty<sup>2</sup> a zaručuje čtenáři status autobiografie (příčemž jaksí před závorku vymezuje, že se jedná o nefikcionální literaturu) (NÜNNING 2006: 578). Takovýto pakt můžeme zároveň chápat jako něco objektivně existujícího, daného především samotným textem a jeho vlastnostmi (o nichž pohovoříme dále); textem, jímž je pakt uzavírán jako vzájemná smlouva mezi autorem a čtenářem (či čtenářem a autorem). Ovšem uzavírán jako by bez ohledu na jejich záměr: bez ohledu na to, jakou šifrovací mřížku použijí při psaní (kódování) a čtení (dekódování) textu. Z hlediska sémiotického se v jeho rámci interní autor stává označujícím pro autora externího (jenž je oním označovaným). Externího autora bychom zároveň mohli pokládat za referenční horizont takového textu; určující celé jeho směřování. Nicméně, při bližším ohledání výše uvedeného termínu, vlastně také za (jen) hypotézu, za předpoklad, jež si ve všech jeho rozměrech není možno ověřit: vidíme, kudy vede cesta, stromy na obzoru se rýsují dokonce zřetelněji než ony s pozadím okolní krajiny, když se k nim ale přibližujeme, také tyto znejasní – a horizont dále ustupuje i s množstvím nepoznaného<sup>3</sup>. Přes všechnu hypotetičnost takového konstruktů máme ovšem v daném modu potřebu nahlížet na osobu autora jako na bytnost, tedy zároveň jako na reálnou osobu z masa a kostí i jako na jejího tvůrce a záruku jestvování.

Nicméně důležitou roli hraje také intence. „Struktura přesvědčení (o někom jiném či o sobě samém) tak vytváří strukturu interpretace; nehraje přitom roli, zda se přesvědčení vztahuje k něčemu vzdálenému a zprostředkovanému či blízkému a bezprostřednímu“ (FISH 2004: 14). Domníváme se, že důležitější než intence autorova<sup>4</sup>, která pro nás opět není než hypotézou jen částečně verifikovatelnou ze samotného textu či mimotextových sdělení<sup>5</sup>, bude záměr čtenářův. Řekněme: jeho způsob čtení textu. První otázkou, kterou by si tedy měl položit, bude: Jakého vlastně...? A tady mu nemožnost plného ověření totožnosti mezi interním a externím autorem, nemožnost doložení, že všechna tvrzení interního autora jsou v externím

<sup>1</sup> Řazený mezi post-strukturalisty.

<sup>2</sup> Tento pakt se vlastně přímo dožaduje ztotožnění interního autora s autorem externím, (autobiografického) mluvčího textu s jeho (předpokládaným) pisatelem.

<sup>3</sup> Také poslední zastavení – v tiráži za dočtenou knihou – staví přece před jejího čtenáře řadu skrytých tajemství.

<sup>4</sup> Zde hovoříme o autorovi externím.

<sup>5</sup> Ani autorovu připsu, že tak se to stalo a on si nic nevymyslel, nemůžeme přece věřit jinak než ve smyslu: tak jsem o dané věci v dané chvíli psal.

světě pravdivá<sup>6</sup>, nabízí jeho vlastní dourčení míst nedourčenosti v modu literární fikce sui generis, namísto ověřování pravdivosti nastupuje hledání (po šaldovsku) umělecké věrojatnosti textu. „Žádné umění není děláno jenom pro oči nebo uši, nýbrž pro básnivou sílu v nás. Neobrací se jen na naši vnímavost, nýbrž také – a především – na naši tvořivost, a nedovolává-li se jí, zůstává nám zavřeno na sedm zámků“ (ČAPEK 1995: 44).

Na základě výše řečeného tedy za ego-dokument (v umělecké literatuře) považujeme takový text, který vykazuje formální znaky autobiografického textu (podle Lejeuna): zájmná forma, orientace na adresáta, časové vztahy, příznaky referenčního diskurzu; který vede v řádu autorské intence nezakrytou spojnicí mezi autorem externím a interním (mluvčím textu: *identita autora a vypravěče*), který se také v rámci žánrové tradice vztahuje k žánrům dokumentujícími autorské JÁ (deníky, dopisy, vzpomínky, rodové kroniky, osobně laděné cestopisy apod.); v němž jsou nicméně přítomny momenty umělecké fikce: výběr a stylizace faktů, kryptonima, textová seberefektivnost, umělecká obraznost, přítomnost narativních postupů a respekt k žánrové tradici.

Přestože jsme se předešle poněkud skepticky vyjádřili k tak zvané autorské intenci, medle dodáváme, že tuto přece respektujeme tam, kde s sebou přináší fakta průkazná a objektivně ověřitelná (nakolik to lze vyrozumět pro způsob jejich podání; po *překladu* z jazyka umění do řeči literární teorie): „Román *Jak se dělá chlapec* jsem nepsal s úmyslem zveřejnění. Nejsou to deníkové zápisky, je to psané spontánně „furt pryč“ a to, co vyšlo, je výběr z napsaného“<sup>7</sup> (ŠPIRIT 1995: 48). Zde se autor (Ludvík Vaculík) stejně vehementně hlásí k tradici *dokumentárního* žánru (dopisy, deníky, paměti, quasideníkové záznamy); tedy ke stylizaci *autenticity* – a stejně vědomě (intencionálně) k tradici *umělecké fikce* tuto autenticitu umělecky předpodstatňující v tradiční útvar románový.

Ego-dokument si tak v sobě nese určité napětí a jistou past. Nebezpečí, které spočívá ve vynechání (autorského, nebo čtenářského) prostředního ze stupňů jeho utváření. Na počátku stojí totiž autentické vjemy autorovy<sup>8</sup>, na samém konci pak *stylizovaná* autentičnost podání – podle vzoru: aby to bylo *jako ze života*. Mezi tím ovšem, mezi látkovým a inspiračním zdrojem na straně jedné – a výsledným tvarem/textem/žánrem na druhé straně stojí právě ono umělecké ztvárnění: práce s materií (s řečí, nikoli jen a hlavně fakty), výběr, stylizace, komponování textu a jeho vědomé vřazení do literární tradice. Jedna z definic vidí umělecký text jako *sekundárně modelovaný systém (na primárním modelu přirozeného jazyka) za účelem estetického působení na příjemce*.

<sup>6</sup> Dejme tomu, že si dáme práci a skutečně zjistíme, zda v ten či onen den přišlo. Hůře se nám ovšem bude ověřovat, zda tráva pod zpod mraků probleskujícími červánky byla karmínová a v odění pomalu vysychajícího deště jakoby posetá perlami.

<sup>7</sup> Podtrhl I. H.; a to proto, aby vyniklo žánrové vymezení spolu s výběrem a stylizací faktů.

<sup>8</sup> Myslíme na autora externího a jeho nejen přímé zážitky, ale také vzpomínky, počítky – například to, co bylo jen zaslechnuto.

Priznejme, že rozpoznat a dešifrovat dvojí kódování je jistě obtížnější, než věnovat svoji pozornost kódu jedinému. Proto nás mnohé ego-dokumentární texty svádí ku čtení nikoli v algoritmu *jak je udělán a co nám tím sděluje*, ale pouze v rovině prostého (umělecky toliko okrášleného, leč nepřepodstatněného) sdělení. Síla faktů zastíňující sílu podání nabízí koneckonců dodnes uplatnění celé řadě slovesných tvůrců *minorum gentium*. Možná bychom největší tragiku jednoho z nejtragičtějších děl české literatury, Demlova *Mého svědectví o Otokaru Březinovi* mohli spatřovat ve faktu, že jeden z mála, kdož se práce Jakuba Demla zastává, totiž Karel Čapek, hájí sice pravdivost Demlových slov, nikoliv ale jejich poselství umělecké.

Popravdě konstatujme, že k rehabilitaci ego-dokumentu jako činné a integrální součásti umělecké literatury dochází jen velmi pomalu a – přes dílčí „úspěchy“ (J. Deml, J. Hanč zhodnocený J. Lopatkou) – v úplnosti vlastně až po listopadu 1989, ba přesněji: spíše až v novém tisíciletí. Můžeme říci, že se tak děje *cestou od těkání k sevrnutí slova jednotlicím příběhem a jeho umocnění v básnickém obraze*. Anebo: důrazem na takový výběr tvárných prostředků, které (aniž by zcela zastřely onen dokumentární ráz) umožní autorovi vytvořit a čtenáři posleze ve svém vědomí realizovat rozličné narativní a významové linie, jež ve svém úhrnu vytvářejí smysl díla. A toto v posledku chápat jako dominantně nebo valnou měrou dílo umělecké (s funkcí estetickou co dominující a organizující [fungování těch ostatních]). Což může být zapříčiněno vzdalováním se od uzlových bodů našich dějin (a tedy proměnou autorského i čtenářského zájmu či vkusu), zřetelnějším povědomím o rozdílu mezi literaturou věcnou a uměleckou, vydáním všech podstatných děl uměleckého svědectví (a vyčerpáním čtenářského zájmu o ně) a konečně možná také existencích neuměleckých stejně jako neumělých svědectví o domnělých umělcích (takto celebritách), která (zřejmě nechtěně) vytvářejí ono pozadí tolik potřebné k rozlišení mezi neuměním a uměním.

K proměně či – lépe – zpřesnění našeho vnímání uměleckého ego-dokumentu dozajista přispívají také (mnohdy opožděná) vydání či znovuvydání textů hlásících se k literatuře umělecké stejně jako k ego-dokumentu. Seifertovy *Všecky krásy světa* můžeme stejně dobře pokládat za básníkovy životní vzpomínky nebo za knihu vnitřně propojených, látku a inspiraci z básníkovy života čerpajících povídek a čtrt; *Eliášovo světlo* je autobiografickou básnickou reflexivní novelou z pera Josefa Suchého (HARÁK 2014); Jiří Kárnet, hovořící v *Posmrtném deníku* „k Václavu Havlovi, k předprojektovanému čtenáři, k vlastnímu obrazu zdvojenému ve vypouklém zrcadle introspekce“ (HARÁK 2010b), píše týmž textem dopis, osobní zpověď, filozofující esej i nesyžetovou novelu (typu Čapkova *Kulhavého poutníka*).

Jako by tím předznamovali následnou cestu daného typu psaní co cestu zniternění: od odstředivě dostředivé síly k síle dostředivě odstředivé; od soudu nad světem a svědectví o době (událostech, lidech, skutcích, textech [cizích i vlastních]), které teprve ukáže na mé postavení ve světě a literatuře – po svědectví o sobě; neboť skrze sebe (své vize či animozity) teprve můžeme soudit druhé. A soudíme-li a svědčíme-li, tedy nechť to vypovídá PŘEDEVŠÍM o světě za našima očima. A to bez opory ve směru, proudu

či skupině; ne však bez přesvědčení a víry (termínů nikoli bezezbytku politických či náboženských), bez průsaků velkých dějin do nyní dominujících dějin malých (předešle šlo spíše o průsak malých dějin do velkých: jako v Černého *Pamětech*), bez ukotvení v tradici (nejmň umělecké a literární).

V širším kontextu můžeme sledovat kořeny tohoto vývoje v pohybu od pozdní moderny k postmoderně. Právě v pozdní moderně, v okamžiku, v němž se u Demla ze Zabajkalí stává Tasov, rodí se v české literatuře novodobý český ego-dokument. V literatuře, nikoli však ještě v její kritické a literárněhistorické recepci. Dokonce i v poslední redakci Novákových<sup>9</sup> *Přehledných dějin literatury české*, přestože jejich pisatel uznává umělecké kvality Demlových textů (v nichž nalézá „jazyk prostý, čistý, názorný a obrazný, většinou rytmický, odpovídající [...] základnímu spojení pozorování a intuice, činnosti obrazotvorné a inspirační, snového a reálného živilu...“), nalezneme o *Šlěpějích* mínku, že tyto jsou nám především: „hlavním pramenem k poznání jeho osobnosti...“ (NOVÁK 1995: 1367). Postmoderna, která se u nás nesměle objevuje v letech šedesátých (konečně plně docenující Demla a [v textech Lopatkových] objevující Jana Hanče), se u nás ovšem mohla plně projevit až po roce 1989. Pro umělecký ego-dokument je důležitou její tendence po (dynamickém) smířování protikladů: vysokého s nízkým, umění se zábavou, experimentu s hrou, závažného s perzifláží a konečně také umělecké fikce se zdánlivou faktografií (a to včetně daností stylových/žánrových). Vizme například, že jedním ze stěžejních a nejvýznamnějších textů evropské postmoderny se stává Pavičův Chazarský slovník: románový žánr vystavěný slovníkovou architekturou.

V kontextu poněkud užším – mapujícím současnou českou literaturu, tedy literární vývoj po listopadu 1989, můžeme sledovat něco, co bychom mohli nazvat rehabilitací uměleckého ego-dokumentu. Nejdříve ovšem rehabilitací kvantitativní. Znamenající jednak nárůst textů tohoto typu (včetně těch znovu / poprvé oficiálně / vůbec poprvé vydaných), jednak stoupající zájem čtenářů i kritiků o ně. Nicméně je k takovému zájmu zatím nepřivádí ohled na umělecké kvality recipovaných textů, ale daleko spíše možnost konečně bez předsudků či ohledu na cenzuru podávat věcná fakta – často fakta vážící se k významným událostem/osobnostem našich novodobých dějin. V pohledu čtenářů a kritiků (často také v pohledu samotných autorů) neexistuje ještě ostrý řez mezi svědectvím věcným a uměleckým. Autoři biografii či autobiografií skutečně neb domněle populárních osobností alespoň zpočátku (krátce po listopadu 1989) respektují ještě nutnost dodržovat určité kvality textů (dané například žánrem románové biografie). K výrazným tvůrcům uměleckého ego-dokumentu v oné podobě, již jsme vymezili výše, patří v tomto období zejména Ludvík Vaculík (vlastně už od počátku své skutečně umělecké tvorby, totiž od románu *Rušný dům* z r. 1963) – vědomě se hlásící k žánrové tradici představované jmény jako Jakub Deml nebo Jan Hanč.

<sup>9</sup> Arne Novák, jinak také tradicionalistický kritik, představuje v literární historiografii přechod od pozitivismu k duchovnědě.

Ke skutečné kvalitativní rehabilitaci *uměleckého* ego-dokumentárního psaní dochází tehdy, když se vyčerpává jednak zásoba dosud nevydaných textů věcného svědectví (textů, u nichž je umělecké ozvláštnění spíše služkou celkového účinu než rozhodujícím faktorem jejich působení), jednak zájem autorů, čtenářů i kritiků o takový způsob psaní<sup>10</sup>. Abychom byli vskutku přesní: jedná se o autory, čtenáře a kritiky literatury umělecké. Ego-dokument se, jako žánr v mnoha ohledech pomezní, navíc stává styčnou plochou, na níž se s uměleckými tvůrci setkávají jejich někdejší hodnotitelé (literární vědci) a která umožňuje i lyrickým básníkům nebo filozofujícím esejistům vstoupit do hájemství románové či novelistické prózy. Zároveň s tím (ba v závislosti na tom) dochází také k záměrnému rozšiřování možností toho, jak může vypadat umělecká literatura, o žánry a postupy vzaté odjinud (dokonce z prostředí neuměleckého).<sup>11</sup> Což si můžeme doložit na několika zásadních titulech z posledního období.

Než k nim ovšem přistoupíme, musíme zmínit to, co bychom mohli nazvat existencí povědomí o daném způsobu uměleckého psaní stejně jako o tvůrčích podílejících se na jeho vývojové linii. Představované třemi stěžejními protagonisty. Jakubem Demlem, Janem Hančem a Ludvíkem Vaculíkem. V případě Demlově jde o snahu v úplnosti vydat a zhodnotit veškeré dostupné dílo literární (včetně za použití prostředků umělecké literatury stylizovaných dopisů určených původně toliko soukromým adresátům), u Hanče o doplnění jeho *Sešitů/Událostí* (jako editor a komentátor tvůrce vzešlého ze Skupiny 42 na Jana Lopatku navazuje Michael Špirit) o texty zatím jen rukopisné (obsažené v autorově pozůstalosti), ve Vaculíkově případě (a v brněnském nakl. Atlantis) o konfrontaci reeditovaných starších autorových prací s těmi nově psanými, v nichž se látkový a inspirační zdroj životních peripetií externího autora či (ego)dokumentární postupy setkávají se clonou umělecké fikce či příklonem k románovému (*Loučení k panně*) nebo novelistickému (*Hodiny klavíru*) (HARÁK 2010a: 37–45, 50–53) žánru.

V souvislosti s postmoderními tendencemi v literatuře a nově také v souvislosti s tvorbou Ludvíka Vaculíka jsme zmínili jeden podstatný aspekt, který podle nás současnou podobu uměleckého literárního ego-dokumentu nejlépe charakterizuje. Je jím ono (tvůrčí aktivity čtenářovy<sup>12</sup> se dovolávající) napětí mezi protiklady; tvořenými na jedné straně látkovými a inspiračními zdroji, které do určité míry podmiňují vnější tvarové složky díla, stylizační postupy v něm obsažené, vztah mezi interním a externím autorem, tedy *hru na pravdu*. Na druhé straně nalezneme příklon k umělecké tradici – včetně tradice žánrové (v rámci architektonické výstavby někdy dokonce explicitě vymezené), užití (nejen vztah mezi interním a externím autorem, ale vůbec vazbu

<sup>10</sup> Jak už jsme výše naznačili: postupně navíc dochází ke zvýraznění ostrého řezu mezi uměleckým ego-dokumentem a texty exploatujícími pikanterie ze života celebrit.

<sup>11</sup> A přece vždy a s vědomým odlišením mezi svědectvím uměleckým a svědectvím o umělci (a to i u čtenářů).

<sup>12</sup> Schopné rozlišit mezi svědectvím uměleckým a (jen) svědectvím o umělci.

mezi uměleckou fikcí a oním původním zdrojem zastírajících) prostředků umělecké stylizace<sup>13</sup>, *hru na jako*.

Takže se v rámci daného diskursu můžeme setkat se vzpomínkovou epistolární prózou naplňující rozměry románové (o práci A. Bajaji: *Na krásné modré Dřevnici* se dočtete: „Bajajův mnohovrstevnatý a složitě strukturovaný román [...] vznikl desítky let. Na jeho počátku stály dopisy, které v době svých studií psal sestře Janě.“ ZIZLER 2014: 580; samotný román je velmi dobře přijat čtenáři i odbornou veřejností, v roce 2010 získává Státní cenu za literaturu); s deníkovým či quasideníkovým textem tvořícím vnější odění románu neb novely (tedy zde už zmíněnými Vaculíkovými pracemi *Loučení k panně* a *Hodiny klavíru*), dokonce se skutečným (explicitě za takový deklarovaným) deníkovým textem, u něž je tendence jdoucí směrem k fikční próze románové naznačena zejména zacyklením jednotlivých zde přítomných narativů (jde o *Deník muže ve středním věku* z pera Petra Kukala). Dobové vývojové trendy umožňují (dokonce bychom s jistou nadsázkou mohli říci: doporučují) autorům volně prolínat filozofickoreflexivní a smysl bytí zpytující esej (typu Čapkova *Kulhavého poutníka*) prvky narativní beletrie či básnického cestopisu<sup>14</sup> (jako je tomu v případě *Vypalování staříny* Igora Fice) či prolínat deníkové záznamy esejizujícími nebo (deklarovaně) fikčními pasážemi (u Hany Sánerové v *Zlomcích nepravého deníku*) anebo vytvářet na deníkovém půdorysu skryté narativní nebo významové linie montážními postupy pozdních modernistů (jako je tomu v *Řádečcích* V. Novotného). Ale také: přes míru exploatujíc látkové zdroje (osobní zkušenosti) zneužívat nezřetelné nyní hranice mezi prózou dokumentární a prózou fikční (jíž nezřetelnost násobena užitím fiktivních postav, skutečných postav s fiktivními jmény, fiktivních postav se jmény těch skutečných a reálných postav vystupujících pod svým jménem v odpozorovaných stejně jako smyšlených eskapádách povídek, novel a krátkých románů s postavou Lorence / alter ega spisovatele Iva Fencla).

Vesměs tedy jde o záměrné rozšiřování možností toho, jak může vypadat umělecká literatura, o žánry a postupy vzaté odjinud (dokonce z prostředí neuměleckého); ovšem nyní již s plným vědomím<sup>15</sup> vazeb k (pozdně modernistickým, ale také pozdějším) kořenům a předobrazům – tu traktovaným explicitě (linie Deml–Hanč u Vaculíka, Deml–Vodička u Karla Švestky<sup>16</sup>), tu implicitně přítomným (demlovsky snové záznamy u Novotného či Sánerové); zde s – na můj vkus až příliš často explicitně verbalizovanými – vazbami k literatuře populární (Kukal–Viewegh).

<sup>13</sup> „Jazyk prostý, čistý, názorný a obrazný, většinou rytmický, odpovídající [...] základnímu spojení pozorování a intuíce, činnosti obrazotvorné a inspirační, snového a reálného živlu;“ ví již Arne Novák; který přesto Demlovy *Šlépěje* shledává toliko *pramenem* (NOVÁK 1995: 1367).

<sup>14</sup> Blízkého dálnější Demlově *Poutí na Svatou Horu*. A blízkého také Demlovým subjektivně laděným interpretačním vzhledům do cizích literárních textů.

<sup>15</sup> Na rozdíl od zde zmiňovaných *Pamětí* Václava Černého; styl i zaujetí třetího ze svazků podstatně připomene Jakuba Demla – k němuž se ovšem Černý nehlásí (neb pro něj v knize má leda slova kritická).

<sup>16</sup> U něž je tato vazba dána nejen přítomností těchto autorů co postav v kulisách tasovských, ale také volbou reflexivního vzpomínkového textu (v rozpětí od črty po román) jako dominující tvarové danosti.



Nicméně i tuto poslední vlastnost můžeme pokládat za doklad plného vstupu umělecky ztvárněného ego-dokumentu do literatury. Totiž do takové literatury, v níž nezřetelnost hranic mezi vysokým a nízkým, mezi tím, co už jest – a co ještě není uměním, nabízejí široký prostor pro aktivitu čtenářovu. Soudíme, že nikoli proto, aby tento zjišťoval, *jak to bylo doopravdy*. Jeho hlavní motivací by měl být zájem o to, jaký je vlastně úhrnný smysl uměleckého díla – a zdali se vyplatí kráčet za ním s sebou. Zda a proč jde vůbec o dílo umělecké; srozumitelné vlastně i tehdy, pokud se naše životy míjejí se zkušeností externího autora. Koneckonců se v posledku budeme přece ptát po jeho (i našich) zkušenostech tvůrčích.

## Literatura

- Čapek, Karel: *Spisy (Dodatky XIV–XIX). O umění a kultuře / Od člověka k člověku*. Čs. spisovatel. Praha 1995.
- Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jedenadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Academia. Praha 2014.
- Fish, Stanley: *S úctou věnuje autor*. ÚČL AV ČR. Praha – Brno 2004.
- Harák, Ivo: *Básník Josef Suchý*. UJEP. Ústí nad Labem 2014.
- Harák, Ivo: *Být odněkud*. Kritiky, eseje. Protis. Praha 2010a.
- Harák, Ivo: Nenasytost zpovědi. *Tvar*. 23, r. XXI, č. 15, s. 22, 2010b.
- Hruška, Petr – Machala, Lubomír – Vodička, Libor – Zizler, Jiří a kol.: *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia. Praha 2008.
- Lejeune, Philippe: *Le Pacte autobiographique*. Seuil, coll. « Poétique ». Paris 1975.
- Novák, Arne – Novák, Jan V.: *Přehledné dějiny literatury české*. Atlantis. Brno 1995.
- Nünning, Ansgar a kol.: *Lexikon teorie literatury a kultury*. HOST. Brno 2006.
- Špirit, Michael: V životě jsem hrdinou nebyl, tak jsem si to aspoň zapisoval. Rozhovor s Ludvíkem Vaculíkem. *Kritická příloha Revolver Revue*. Č. 1, s. 48, 1995.
- Zizler, Jiří: Antonín Bajaja: Na krásné modré Dřevnici. In: Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jedenadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. S. 580–586. Academia. Praha 2008.

## PaedDr. Ivo Harák, PhD.

Katedra bohemistiky

Pedagogická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

České mládeže 8, 400 01 Ústí nad Labem – Česká republika

harak@post.cz