

Chtělo by to změnu... K výrazovým možnostem angažovanosti v současné české próze

Petr Hrtánek

Polemika o tzv. nové angažované literatuře, respektive o pojmu *angažovanost* v kontextu současného umění patří k výraznějším projevům tuzemského literárního dění několika posledních let. Iniciovalo ji programové vystoupení básnické skupiny *Fantasia*,¹ a to nejdříve ve stejnojmenném sborníku z roku 2008 a o dva roky později ve čtvrtém čísle časopisu *Tvar*. Ačkoliv centrálním pojmem skupinového programu bylo spíše spojení *nový patos* (srov. Borzič – Bouška – Řehák 2008, s. 1), spolu s ním figuroval ve zveřejněných tezích též pojem *angažovanost*.² Právě ten vstoupil do diskurzu přítomné literární publicistiky mnohem razantněji, když byl záhy některými kritiky, teoretiky a spisovateli opakovaně a nově promyšlen, vymezován, interpretován a také rozporován. V polemice rozprostřené v poměrně velkém množství úvah, teoretizujících textů, více či méně provokativních formulací, na ně reagujících a odkazujících článků, rozhovorů a komentářů (nejen v literárních periodikách, ale také například v diskusních fórech sociálních sítí) se samozřejmě objevovaly snahy o preciznější obhajobu a specifikaci výrazu *angažovanost* (resp. jeho odvozenin),³ kupříkladu v průniku teoretické a historické perspektivy (srov. Piorecký 2012). Ale paralelně se vynořovaly rovněž silné pochybnosti, které poukazovaly na nesouladnost v argumentaci obhájců angažovanosti a neurčitost v aktualizovaném chápání tohoto pojmu a které také nejednou dospívaly k vyložení skeptickým závěrům, například: „Angažovanost ztrácí veškeré pojmové vymezení a rozpouští se v konceptuální noci, za které, jak známo, jsou přece všechny krávy černé.“ (Stejskal 2012, s. 6) Oponenti také připomínali starší, silně ideologicky zatížené významy inkriminovaného slova⁴

¹ Založili ji Adam Borzič, Kamil Bouška a Petr Řehák.

² Spíše však v obecném smyslu – ve druhém programovém bodě se konstatuje: „Zkušenost poezie ústí v účastné bytí. V angažovanost ve světě, protože nechota pro něco svědčit poezii kompromituje.“ (Borzič – Bouška – Řehák 2008, s. 1) Ani v Borzičově eseji provázející časopiseckou publikaci tohoto programu neopouští slovo *angažovanost* rámec nekonkrétních (byt efektních) vyjádření, například: „Angažovanost v mém pojetí znamená účast na světě, vášnivě přilnutí k životu.“ (2010, s. 5)

³ Teoretickou oporou se přitom stávají zejména názory německého estetika a filozofa Theodora W. Adorna (srov. Hauser 2010, s. 6; Piorecký 2012 nebo 2013, s. 47).

⁴ Bezprostřední negativní zkušenost některých starších diskutujících s demagogickým slovníkem předlistopadové umělecké kritiky vnesla do této polemiky také rozměr

a upozorňovali na účelovost jím označovaného konceptu (srov. např. Janoušek 2012a, 2012b). V neposlední řadě rovněž varovali před znovuzaváděním ideologických kritérií do umění a kritiky (srov. Správcová 2012 nebo Klíčová 2013b).

Debatu táhnoucí se několik let (zde podané úvodní stručné a velmi zjednodušující resumé ji samozřejmě nemůže představit komplexně a ve všech ohledech⁵) promýšlí požadavek literárního angažmá vesměs ve vztahu k poezii, přestože, nebo spíše protože ta „je ze své subjektivní povahy tomuto požadavku více vzdálena než próza či drama“ (Janoušek 2012b): právě v básnictví pak diskutovaný koncept našel či alespoň měl najít své přiznávané vyjádření, jak dokládá hned několik sbírek vydaných v poslední době.⁶ Ačkoliv někteří teoretikové poměrně přesvědčivě dokládají, že angažovanost poezie není a nemůže být určována jen tematickými aspekty (srov. Piorecký 2012, s. 24–25), právě v tematické rovině „básnické praxe“ se nápadně vyrýsovaly konkrétnější základní kontury angažovanosti: text cíleně referuje k aktuální společenské realitě, přednostně tematizuje její sociální, politické, ekonomické a kulturní problémy, přičemž dominantním výrazem je explicitní a příkrý nesouhlas s panujícím systémem, kritika neoliberalního kapitalismu, současného i minulého establishmentu, odmítnutí postmoderní relativizace hodnot nebo odsudek konzumní, globalizované společnosti orientované na zisk.⁷ Umělecká angažovanost přitom nemá končit hodnotící reflexí společenských negativ a (implicitním) vyslovením (levicového) světonázoru; její podstatnou a deklarovanou intencí je také snaha společensky působit, umělecky přesvědčivě oslovovat a aktivizovat co možná nejširší okruh příjemců (srov. Vaníček 2011 nebo Bělíček – Svobodová 2013).⁸ Třebaže někteří diskutující taktéž uvádějí, že angažovanost není záležitostí poetiky či umělecké formy (viz např. Kubíček 2011, s. 8), publikovaná angažovaná poezie se již stala předmětem odborných analýz, které ukázaly, že současná básnická artikulace zmíněných

generační.

⁵ Pro účely naší studie, zacílené na tematicko-stylistický rozbor vybraných próz, není nutné detailně prezentovat průběh zmíněné polemiky ani podat kompletní výčet všech periodik (tištěných či elektronických), která poskytovala prostor danému tématu. Dodejme jen stručně, že v tomto směru patřily k neaktivnějším časopisy *Tvar*, *Host* nebo čtrnáctideník *A2* (problematické angažované poezie věnoval mimo jiné v roce 2012 tematické číslo 14), články o sledovaném problému se objevovaly také v časopise *Pší víno* (viz například Piorecký 2012) a jinde.

⁶ Za všechny jmenujme sbírku Tomáše Weissse *Postkomunismus: záskrt* (2011), Milana Kozelky *Semeniště zmrdu* (2012) nebo Františka Dryjeho *Ach! (angažovaná poezie A. D. 2013)* (2013).

⁷ Obhájcí angažovanosti ale zároveň upozorňují, že sama volba společensky palčivého námětu neznamená automaticky uměleckou kvalitu.

⁸ Otázka, nakolik se to angažované literatuře daří či bude dařit, není předmětem této studie.

témat přeci jen užívá jistou škálu příznačných stylových prostředků a postupů: patří k nim mimo jiné desubjektivizace nebo využívání absurdního humoru (více a podrobně viz Polách 2014).

V naší studii se budeme analogicky zabývat hlavními výrazovými prostředky angažovanosti v současné české próze, přestože ta se nijak vehementně k danému konceptu nehlásí a jako celek je spíše předmětem nespokojených výtek ze strany vyznavačů literárního angažmá: „Kolik dnešních autorů projevuje ve své tvorbě vůbec zájem o vnější svět? A kolik z těch, kteří věnují svou pozornost vnějšímu světu, se zaměřuje na současnost? Nejčastějšími tématy českých próz jsou „rudý teror“, nechutný odsun Němců a druhá světová válka.“ (Bělíček – Svobodová 2013, s. 19) Naše studie nemá ambici na právě citované otázky odpovědět – ne proto, že jde spíše o řečnické a navíc zjednodušující obraty, ale proto, že nás zde nezajímá otázka kvantity, ale otázka způsobů prozaického vyjádření angažovanosti (tedy ne otázka „kolik?“, nýbrž „jak?“). Angažovanost je pro nás tudíž kategorií, v níž se integrují tematicko-výrazové kvality uměleckého textu;⁹ jinak řečeno, angažovanost pojmujeme v tuto chvíli jako pojmenování specifické „akosti výpovede, kterou vo vnímání zakúšame ako jej účinok, pôsobnosť“ (Plesník a kol. 2008, s. 15).

Problematika uměleckého angažmá coby intencionálního upřednostnění společenských úkolů beletrie v polistopadové éře byla již dříve příležitostně otevřena. Například Jiří Kratochvil vyvolal v první polovině 90. let několik diskusních reakcí svými úvahami o tom, že soudobá literatura je nyní „svobodná a zproštěná všech společenských úvazků“ (Kratochvil 1992, s. 5) a jako taková je konečně nezávislou, do značné míry autonomní sférou estetické funkce, sférou, která se může s veřejným, resp. politickým prostorem potkávat pouze potenciálně a ve velmi omezeném funkčním rozsahu (srov. Kratochvil 1993).¹⁰ Stejný problém se pak s jistým časovým odstupem mohl jevit už zcela jinak: „Vyhroceně řečeno, umění mělo nabytou politickou svobodu chápat jako šanci otevřeně a aktivně vystupovat v procesu tvorby nových společenských hodnot, ba stát se uměním v pravém slova smyslu angažovaným.“ (Balaščík 2002, s. 26) V každém případě na prahu 21. století dochází v próze k jistému tematickému posunu, uplynulou dekádu převážně „depolitizované“ beletrie střídá dekáda, na jejímž počátku se „urodilo v naší literatuře několik próz s výrazně politickým zaměřením“ (Haman

⁹ Naše pojetí angažované prózy tedy koresponduje s teorií prezentovanou a aplikovanou v knize *Tezaurus estetických výrazových kvalit* (2008), jež sice samostatné heslo *angažovanost* neobsahuje, ale autoři upozorňují na ne definitivnost a možnost dalšího doplňování hesláře (srov. Plesník a kol. 2008, s. 11).

¹⁰ Kupříkladu Milan Jungmann namítal, že mezi estetickou funkcí a mimouměleckým působením literatury nemusí být nutně rozpor: hodnotná literatura má chtít nechtě vždy společenský dopad a naopak průměrné, byť námětově angažované dílo se může s dobovými společenskými potřebami zcela míjet (srov. Jungmann 1993).

2002, s. 6).¹¹ Tuto proměnu registrují nejen recenzenti těchto próz (a nejednou přitom skloňují právě pojem *angažovanost*¹²), ale také autoři několika tematologicky orientovaných článků a studií, kteří ohlašují návrat angažovanosti, resp. ideologie do tuzemské literatury (např. Janoušek 2001 nebo Haman 2002). Prozaikové při tehdejších kritickém, nesouhlasném uchopování politických témat vycházeli přirozeně z dobového dění a společenského klimatu, které bylo silně poznamenáno nakumulovanými kauzami a exponovanými politickými událostmi (mj. fungování tzv. opoziční smlouvy, bujení klientelistického a korupčního prostředí, vypuknutí tzv. televizní krize nebo blížící se volba nové hlavy státu), přičemž literární výraz jejich textů charakterizuje ponejvíce satirická hyperbola, groteskní karikatura, pamfletická klíčovost i adresná ironie. Pro prózy tohoto období je také příznačné, že cílem ironie je přednostně osobnost Václava Klause, který se jako literární postava opakovaně stává záporným ikonickým ztělesněním dobového mravního, intelektuálního a politického úpadku (například Michal Viewegh v *Báječných letech s Klausem* ironizuje prostřednictvím citovaných Klausových výroků jeho názorové, myšlenkové a také formulační limity).

I když společensko-politická tematika v následujících letech z české prózy nemizí zcela (kupříkladu v Urbanově románu *Lord Mord* z roku 2008 je vystavěna poměrně průhledná paralela mezi asanací některých pražských čtvrtí na konci 19. století a současnými bezohlednými aktivitami developerů, zjiště podporovaných komunálními politiky), přeci jen ustupuje jiným, atraktivnějším a produktivnějším tématům (srov. Fialová 2014, s. 341–364), což se nijak zásadně nemění ani v próze na počátku druhé dekády tohoto století. Každopádně v kontextu polemiky o angažované literatuře se navzdory nevelké frekvenci začala prozaická kritická ztvárnění aktuálních politických témat přeci jen zvýrazňovat a byla také v literárněkritické reflexi s novým pojetím angažovanosti spojována či konfrontována. Týká se to mimo jiné románu Michala Viewegha *Mráz přichází z Hradu* (2012), který společně s předcházejícím románem *Mafie v Praze* (2011) tvoří volný diptych. Jeden z recenzentů explicitně zasazuje prvně jmenovanou knihu do rámce probíhající polemiky o angažovanosti (srov. Janoušek 2012c), jiný pak o jmenovaném romanopisci tvrdí, že „zjevně usiloval o napsání románu společenskokritického, angažovaného“ (Stanzel 2013, s. 61), byť záhy o výsledku tohoto

¹¹ Jde mimo jiné o romány Miloše Urbana *Hastrman* (2001) a *Paměti poslance parlamentu* (2002), novelu Pavla Verneru *Kumprechtova broučkováda* (2001), knihu Michala Viewegha *Báječná léta s Klausem* (2002) nebo *Nečasův román* (2002) Evy Kantůrkové.

¹² Erik Gillk hodnotí Urbanovy *Paměti poslance parlamentu* jako spíše rozpačitý, povrchní pokus o angažovaný román a připojuje zdůvodnění: „[A]ngažovanost románu musí vycházet z jeho vlastní poetiky, být inherentní součástí fiktivního světa, musí být nenásilná a přítomná už před samotným aktem psaní, neboť každý autor chce sdělit něco naléhavého, předat určitou ideu čtenáři, ovlivnit jeho smýšlení, a tím se angažovat.“ (2002, s. 2)

úsilí pochybuje (ibidem). V každém případě oba Vieweghovy romány ke spojení s diskutovaným fenoménem přímo vybízejí právě svým tematickým směřováním.

Jak prozrazuje úvodní *Poznámka autora*, děj *Mafie v Praze* je volně inspirován řadou reálných skandálů a kauz (Viewegh otevřeně přiznává spolupráci na knize s investigativními novináři), přičemž se autor zároveň dovolává práva fabulační licence a odhaluje vlastní tvůrčí metodu: uvádí, že příběh je koláží, v níž je faktografie volně přeskupována, přetvářena, zkracována a promíchána se smyšlenkou (deklarování fiktivnosti je v prózách s politickou tematikou vůbec běžnou paratextovou figurou). Vyfabulování a dofabulování hrdinové se potkávají s postavami, které jsou povahopisnou projekcí, mutací, přesmyčkou autentických předobrazů nebo jejich hybridní složeninou. Reflexe skutečnosti v románové fikci je vyjádřena ve snadno identifikovatelných rysech a typickém chování klíčových postav, iluzivnost textu posiluje taktéž užití autentického jazyka (obsahujícího prvky slangu, argotu, politické fráze a hesla, vulgarismy a professionalismismy). Naopak volné fabulační zacházení s faktografií signalizují jména (anti)hrdinů, například postava zkorumpovaného ministra vnitra s vazbami na mafiánské struktury je pojmenována *Stanislav Langross*, postava skrývajícího se lobbisty, který se rozhodl vypovídat a který nadto vlastní kompromitující materiály, má jméno *Darek Balík*, majitelem bezpečnostní agentury *LBA* je *Boris Vítek*. Jiné postavy nesou *nomen omen*, které prozrazuje jejich syžetovou funkci (mafíán *Mord*), případně jsou kamuflvány přezdívkami dle profesí, veřejných postů (*Primátor*), hodnotí nebo jiných znaků (bývalý publicista s nezaměnitelnou dikcí zvaný *Kokta*). Viewegh tedy používá klíčování postav jako tradiční prostředek žánru politického románu, který sice vnějškově, formálně rozvažuje vztah mezi fikčním a reálným světem, ale sémanticky ho vlastně zakládá (klíčové postavy politiků se objevují také v Urbanových *Pamětech poslance parlamentu*, ale v tomto případě jsou jejich přezdívky – *Varan*, *Becher* apod. – hlavně výrazem pamfletické grotesknosti, neboť nesou zjevně posměšný, ironický příznak; srov. Haman 2002, s. 6).

Román *Mráz přichází z Hradu* je ve vazbách ke skutečnosti jednoznačně adresný: jeho dějem defiluje řada postav pojmenovaných autentickými jmény veřejných činitelů i medializovaných figur českého polopodsvětí. V centru ovšem stojí jízlivá karikatura Václava Klause, přičemž v konstrukci této postavy se uplatňují i takové postupy, jako je skandalizace, dehonestace nebo bulvarizace: Vieweghův román „občanské angažmá vyjadřuje způsobem, který by se dal nazvat pokračování *Blesku*“ jinými prostředky (Janoušek 2012c, s. 3). Příběh totiž postupně provokativně demaskuje postavu českého prezidenta jako bytostného pokrytce, který navenek vyznává a ctí tradiční a (až krajně) konzervativní hodnoty, ale přitom tají svou homosexualitu, již Viewegh prezentuje v několika explicitních a bizarních erotických výjevech; v nich (ale nejen v nich) se postava Václava Klause stává trapně komickou, panoptikální figurkou. Děj je navíc fabulačně postaven na variaci populární teorie mezinárodního spiknutí – román rozkrývá, že zkorumpovanost

české politické a ekonomické reprezentace je v interakci s působením ruských tajných služeb, které zde sledují své geopolitické a hospodářské zájmy. Finále románu pak odhaluje českého prezidenta navíc jako vlastizrádce a zaprodance, dílem ochotného, dílem ustrašeného přísluhovače cizí mocnosti. Vyhroceně satirickému ataku jsou průběžně vystavováni také členové prezidentovy suity a jeho názoroví souputníci a podporovatelé, které Viewegh ostře zesměšňuje prostřednictvím škodolibě absurdních, někdy až fantasmagorických, groteskně hypertrofovaných scén; například když předsedkyně Výboru na obranu rodičovských práv dosahuje na veřejnosti spontánního orgasmu kvůli neodbytné pornografické fantazii, v níž se oddává dvěma večerníkovým postavickám.

Snaha poutavě oslovit široké publikum se ve výrazu Vieweghova diptychu projevuje nekomplikovaným jazykem vypravování, v němž se vedle převažujícího minulého času objeví tu a tam přezens evokující (i skladbou výpovědí) filmovou, klipovou stylizaci: „Diana projde recepcí (dvě žluté kožené sedačky, ve vázách čerstvé žluté tulipány), odpoví na pozdrav mladičké recepční a zamíří na své místo v lodi.“ (Viewegh 2011, s. 48) Dojem akčně střihaných scén vyvolává i makrokompozice: text je členěn jako sled střídavých krátkých kapitol zachycujících dialogy a situace (někdy vypointované), které se skládají do několika paralelních a protínajících se dějových linií. Příběh motivicky těží především z tradiční výbavy dobrodružných, politických a špionážních thrillerů, v nichž je do politických souřadnic usazen dramatický děj – sekvence sledování, honiček, úskoků, zrad, soubojů, odstraňování nepohodlných svědků, vražd na objednávku apod. graduje (nezřídka očekávaně nebo naopak proti přirozené logice) až k závěru, kdy jsou doslova na poslední chvíli hrdinové zachráněni, respektive kdy jsou zloduchové dopadeni. V konkretizaci žánrově příznačných motivů však Viewegh místy nešetří evidentní nadsázkou, ironický odstup je nejednou vyjádřen jejich travestií v provinčně českých, přízemních kulisách: k zamaskování sledovací kamery je například použita hračka psíka s vydloubnutýma očima umístěná ve staré škodovce. S uvedenými populárními žánry koresponduje také černobílé rozvržení psychologicky plochých postav – hrstka neoohrožených (novinářů, neúplatných policistů, sličných makléřek) vede zdánlivě ztracený boj proti nepoměrně silnějším, početnějším a zkušenějším padouchům (zkorumpovaným politikům, mafianským šíbrům, podvodným podnikatelům a tunelářům, bývalým estébákům apod.), do tohoto schématu zapadá rovněž obligátní postava špicla či zrádce, který je nakonec odhalen. „Plakátovému“ profilu postav odpovídá občasná strojenost jejich promluvy, která narušuje výše zmíněnou iluzivnost jazyka, což se někdy týká i promluvy vypravěče, jenž rád využívá příležitost sebeironické distance: „Chtěla – řečeno jazykem pokleslé literatury – konečně vzbuzovat lásku.“ (Viewegh 2011, s. 48)

Jinak zaměřuje a artikuluje svou společenskou kritiku a nespokojenost s daným stavem věcí Emil Hakl v próze *Skutečná událost* (2013). Třebaže také tato

kniha je v různých hodnoceních dávána do přímých souvislostí s konceptem angažované literatury¹³ – například Eva Klíčová ve své recenzi uvádí, že „sociální motiv Hakl pojímá doslova angažovaně“ (Klíčová 2013a, s. 67) – nelze Hakla jednoduše vnímat jako prvoplánového vyznače a propagátora tohoto konceptu, ostatně jmenovaná kritička jej považuje za „opatrného realistu“ (srov. ibidem, s. 66). V tomto duchu je pak Haklův literární obraz společenského a potažmo politického bahna vyjádřením deziluze, pocitu profesního i vztahového vyhoření ve zpitomnělé společnosti, kterou většinově ovládl konzum, honba za kariérou a žurnálová představa bezstarostného života. V rozhovorech hrdinů *Skutečné události* se bez přepjaté stylizace (dominujícím promluvovým rejstříkem je „všední“ obecná čeština) a jakoby samo sebou zvýznamňuje fakt, že jsou nuceni vegetovat v Systému, v němž je bezbranný jednotlivec spoután stereotypem tupé každodennosti (protagonista z ní jakž takž uniká do vztahu k mladé ženě) a paralyzován praktikami a fintami různých politicko-podnikatelsko-mafiánských klanů: „Postupně se tady kácej nejslabší, slabší a středně slabý. Proti čemuž ty silnější nehodlaj nic dělat, naopak každýho, koho už není jak tržně využít, vytěsnej na periferii. Čím rychlejc zmizí, tím líp.“ (Hakl 2013, s. 122) Společenské reflexe přitom v perspektivě Haklových hrdinů dostávají odstín takřka všepostihující ironie a skepse, příznačné pro generaci, která měla bezprostřední „dospělou“ zkušenost s předlistopadovým režimem a která konec totality vítala s optimistickým očekáváním, jež ovšem zůstalo nenaplněno: „Zvláštní doba. Věčně tě někdo tuneluje, kam vlezeš, tam tě vokradou [...] tištěný média se nedaj číst, webový jakbysmet, bagety za stovku chutnaj chlórem.“ (Ibidem, s. 110) Poté, co jeden z hrdinů přijde kvůli bezohledné exekuci o dům, začíná v podtextu nabývat na naléhavosti otázka, zda má jedinec vůbec šanci domoci se spravedlnosti v džungli právnických kliček, zda má vůbec nějakou možnost se Systému účinně postavit. Zdá se, že protagonista průběžně připravuje pádnou odpověď, neboť věnuje velkou pozornost historii německé levicové teroristické organizace Rote Armee Fraktion: parafrázuje a komentuje scény z filmu o RAF,¹⁴ připomíná a glosuje jejich protispolečenské aktivity, zabývá se pohnutkami jejich činů, prohlášeními jejich členů apod.¹⁵ V kontextu těchto exkurzů se pak v protagonistových myšlenkách

¹³ Haklovu prózu jsem se pokoušel v těchto souvislostech samostatně a detailně interpretovat ve studii „Román Emila Hakla *Skutečná událost* v kontextu současných diskusí o angažované literatuře“, která byla publikována ve sborníku *Literárne akcenty II. Literárny život v minulosti a dnes* (Hrtánek 2015).

¹⁴ Dle zprostředkovaných indicií jde nejspíš o německo-francouzsko-český snímek *Baader Meinhof Komplex* z roku 2008.

¹⁵ Přípomínky této německé gerily nejsou v současné české literatuře ničím ojedinělým (srov. Piorecký 2013, s. 49). Také v románu Václava Kahudy *Vítr, tma, přítomnost* (2014), který vyšel v době dokončování této studie, se objevuje zmínka o RAF (viz Kahuda 2014, s. 40), a to během hrdinova bloudění „temnou“ českou současností,

odvíjejí úvahy (formulované ve spisovnější poloze, která však bývá ve významově exponovaných momentech kontrastně porušena substandardním lexikem) nad mizérií současného stavu věcí, ale i pochybnosti o možnosti radikálního řešení: „Střelit člověka, je to těžké? [...] Slova, jak vidno, nepomůžou. Co by pomohlo. Kdyby se někdo nevratně nasral, dospěl k činu. Jenže to u nás nemůže být.“ (Ibidem, s. 31) Haklovi hrdinové se z pasti kolektivně sdíleného pocitu bezmoci pokusí vystoupit a k činu se odhodlají, když promyšleně zavraždí člena justiční mafie, který vědomě napomáhal nečistým exekučním a vymahačským praktikám. Tento akt však nevyznívá jako součást prvoplánové protispolečenské agitky – jak upozorňuje jeden z recenzentů, „nad zjevnou snahou stát se ideologem [...] vítězí spontánní ironie, které není nic svaté“ (Janoušek 2014, s. 2). A není jí svatá ani fikční „skutečnost“ extrémního činu, jelikož hrdina-vypravěč v závěru sebereflexivně konstatuje, že jeho výpověď i on sám je pouhou smyšlenkou (to mu ovšem nijak nebrání opět ironicky apelovat směrem k realitě): „Beztať se blíží moment, kdy praskne, že jsem neexistoval. [...] Všechno jsem si víceméně vymyslel. [...] Což neznamená, že by nebylo dobré, aby pár činitelů v téhle zemi dostalo pořádné přes držku.“ (Hakl 2013, s. 188–189)

Pavel Janoušek v jedné ze svých polemických úvah naznačuje možnost hledat a také nacházet projevy nově vymezované literární angažovanosti v próze publikované ještě dříve, než se o tomto konceptu vůbec začalo uvažovat: „Byl to ostatně Michal Viewegh, kdo první z literátů angažované (a opakovaně) zaútočil na autoritu Václava Klause, a byl to Miloš Urban, kdo nechal v literárním díle vnučku Jiřího Dimitrova zapálit český parlament, přičemž příslušná kniha měla podobu krabičky zápalek s funkční sirkou a škrátkem, takže vyzývala adresáta, aby autorův nápad realizoval. Zdálo by se tedy, že hlasatelé angažované poezie mají na koho navázat a ke komu se hlásit.“ (Janoušek 2013, s. 13) Vzápětí dodává, proč se tak neděje: „[T]ento typ literatury je pro ně nezajímavý, protože sice tepe zlořády doby, ale nenabízí to správné řešení, nevidí chybu v celosvětovém politickém systému, ale jen v lidech a jejich hlouposti a malosti. Je příliš individualistický a chaotický, neboť málo programově levičácký.“ (Ibidem) Zde podrobněji sledované prózy ve svém vyjádření angažovanosti sice demonstrují (a pro mnohé čtenáře potvrzují) nespokojenost se stávajícími poměry a nechávají ji také literárně vyústit v čin, v ideologickém rozměru však ani ony nenabízejí ucelený program, přesvědčivou vizi změny nebo vážně míněné „revoluční“ řešení (připomeňme v této souvislosti, že Urbanovy *Paměti poslance parlamentu* končí ironickým gestem, resp. scénou travestující známou fotografii ze samého závěru druhé světové války, kdy protagonista po náhlém politickém prozření mává na střeše vyhořelého

jež je pro něj neblahým výsledkem dlouhodobých tajných rošád globálních mocností; rovněž Kahudův román se tak nabízí pro případné analýzy, které budou doplňovat náš prozatímní a nutně kusý pohled na výrazové možnosti angažovanosti v současné tuzemské próze.

českého parlamentu rudým pláštěm své milenky). Ve výrazu angažovanosti nejnovější tuzemské prózy nakonec převládají pochybnosti a skepse: „Epilogy“ obou Vieweghových politických thrillerů s trpkým vyzněním dokládají, že i přes dílčí vítězství boj s korupčním netvorem vlastně nikdy nekončí, useknutá hlava hydry pouze uvolnila místo pro dvě hlavy nové. V Haklově próze se zase nedozvíme, zda ona soukromá politická poprava měla vůbec nějaký společenský dopad; ani opakované jmenovité vyvolávání bojovníků RAF nevede k tomu, aby ve vzduchu nezůstalo viset vlastně jen (zbožné?) přání: „Chtělo by to změnu. Malou, ale nevratnou.“ (Hakl 2013, s. 189)

Abychom zde na omezené ploše a prozatím alespoň v jedné ose nastínili rozpětí výrazových možností angažovanosti v současné české próze, záměrně jsme analyzovali knihy dvou autorů, které sice spojuje evidentní (a tematizovaný) nesouhlas s aktuálním společenským (politickým) stavem a také ironická a skeptická perspektiva v jeho zobrazení, ale zároveň autorů, z nichž každý směřuje k jinému pólu hodnotového spektra beletrie. Vieweghovy romány staví na postupech a schématech populární literatury a zase k ní zpětně svými příznačnými výrazovými prostředky (klipovitost scén, bulvarizace, parodičnost, grotesknost apod.) míří, intencionálně jsou orientovány na širší okruh „nespokojených“ čtenářů (oba Vieweghovy romány tak mohou nacházet své předchůdce například v prózách Martina Nezvala z devadesátých let minulého století). Oproti tomu Haklova kniha reprezentuje prózu vyšších uměleckých ambic, místo prvoplánově akčního děje nabízí hrdinovu soukromou (generační) zpověď, ve které rezonuje existenciální podtext a která potězkává a promýšlí (a také zpochybňuje) téma násilné akce jako krajní možnosti společenského angažmá. Před svými čtenáři pak postupně rozehrává románovou hru s touto provokativní možností, aniž by se držela jednoduchých a předvídatelných (či případně předem daných) fabulačních pravidel, která naopak víceméně platí ve dvou sledovaných Vieweghových prózách.

Prameny

BORZIČ, Adam – BOUŠKA, Kamil – ŘEHÁK, Petr

2008 *Fantasía* (Praha: Dauphin)

DRYJE, František

2013 *Ach! (angažovaná poezie A. D. 2013)* (Praha: Nakladatelství Petr Štengl)

HAKL, Emil

2013 *Skutečná událost* (Praha: Argo)

KAHUDA, Václav

2014 *Vítr, tma, přítomnost* (Brno: Druhé město)

KANTŮRKOVÁ, Eva

2002 *Nečasův román* (Brno: Host)

KOZELKA, Milan

2012 *Semenišť zmrďů* (Krucemburk: JT's nakladatelství)

URBAN, Miloš

2001 *Hastrman. Zelený román* (Praha: Argo)

2002 *Paměti poslance parlamentu. Sexyromán* (Praha: Argo)

2008 *Lord Mord* (Praha: Argo)

VERNER, Pavel

2001 *Kumprechtova broučkáda. Drama poslance Parlamentu České republiky na hoře Vítkově ve dnech 12.–14. července L. p. 1420* (Praha: Hart)

VIEWEGH, Michal

2002 *Báječná léta s Klausem* (Brno: Petrov)

2011 *Mafie v Praze* (Brno: Druhé město)

2012 *Mráz přichází z Hradu* (Brno: Druhé město)

WEISS, Tomáš

2011 *Postkomunismus: záškrt* (S. l.: Za tratí)

Literatura

BALAŠTÍK, Miroslav

2002 „Literatura a politika (poznámky k tématu). *Dokořán. Bulletin Obce spisovatelů*, č. 22, s. 25–27

BĚLÍČEK, Jan – SVOBODOVÁ, Marta

2013 „Ideologie a literatura: co se skrývá pod nálepkou levicového literárního časopisu?“, *A2* 9, č. 17, s. 18–19

BORZIČ, Adam

2010 „Nechat mluvit vítr“, *Tvar* 21, č. 4, s. 1 a 4–5

FIALOVÁ, Alena

2014 „Proza“, in ibidem (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jedenadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (Praha: Academia), s. 339–364

GILK, Erik

2002 „Přečti a zapal!“, *Tvar* 13, č. 15, s. 2

HAMAN, Aleš

2002 „Politika v současné beletrii“, *Tvar* 13, č. 13, s. 6–7

HAUSER, Michael

2010 „Proč potřebujeme angažovanou poezii?“, *Tvar* 21, č. 20, s. 6–7

HRTÁNEK, Petr

2015 „Román Emila Hakla Skutečná událost v kontextu současných diskusí o angažované literatuře“, in: *Literární život v minulosti a dnes* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), s. 183–192

JANOUSEK, Pavel

2001 „Třikrát vpředvzdal! (Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury)“, *Tvar* 12, č. 20, s. 6–7

2012a „Kritika kritiky kritiky aneb Program programu aneb Co lze stvořit z instantní polévky?“, *Tvar* 23, č. 1, s. 8

2012b „Poslední tah králem. Ještě k té angažovanosti“, *Tvar* 23, č. 6, s. 6

2012 „969 slov o próze. Michal Viewegh: Mráz přichází z Hradu“, *Tvar* 23, č. 18, s. 3

2013 „Spát a revoluce aneb Tři zdroje a tři součásti české angažované teorpoezie neboli Co dělat?“, *Tvar* 24, č. 18, s. 12–13

2014 „969 slov o próze. Emil Hakl: Skutečná událost“, *Tvar* 25, č. 9, s. 2

JUNGSMANN, Milan

1993 „Kudy kam z chaosu“, *Literární noviny* 4, č. 4, s. 7

KLÍČOVÁ, Eva

2013a „Angažovaná chvála apatie“, *Host* 24, č. 4, s. 66–67

2013b „Kritéria lyrického věku“, *Host* 24, č. 6, s. 27

KRATOCHVIL, Jiří

1992 „Obnovení chaosu v české literatuře“, *Literární noviny* 3, č. 47, s. 5

1993 „Česká literatura a politika“, *Tvar* 4, č. 27–28, s. 1

KUBÍČEK, Jan

2011 „Co můžeme chtít od angažované poezie“, *Tvar* 22, č. 9, s. 8

PIORECKÝ, Karel

2012 „Angažovaná poezie: souřadnice pojmu“, *Psí víno* 16, č. 59–60, s. 23–29

2013 „Milan Kozelka 2012. Terapie sémiotického rváče“, *Host* 24, č. 4, s. 47–51

PLEŠNÍK, Lubomír a kol. (eds.)

2008 *Tezaurus estetických výrazových kvalit* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

POLÁCH, Roman

2014 „Pokus o strukturální rozbor angažované poezie“, *Tvar* 25, č. 2, s. 8–9

SPRÁVCOVÁ, Božena

2012 „Je čas? Angažovanost jako projekt z bezradnosti“, *Tvar* 23, č. 1, s. 6–7

STANZEL, Vladimír

2013 „Ikarův pád“; *Host* 24, č. 3, s. 60–61

STEJSKAL, Jakub

2012 „O angažovanosti bez entuziasmu. Ještě jednou k současné debatě o pojmu angažovanosti“; *A2* 8, č. 14, s. 6

VANÍČEK, Jakub

2011 „Znovu o angažované literatuře“; *Tvar* 22, č. 17, s. 13

Resumé

“There is a need for a change...” On the expressive possibilities of political and social commitment in contemporary Czech prose

The debate about the so-called “engaged literature” is one of the significant discussions in recent Czech literary life. The discussed concept was soon realized especially in poetic works, although in contemporary Czech fiction appeared several prosaic books that are reviewed in the context of the mentioned discussion: among others, they are novels *Mafie v Praze* (Mafia in Prague, 2011) and *Mráz přichází z Kremlu* (Frost is coming from the Kremlin, 2012) by Michal Viewegh or the prose *Skutečná událost* (The Real Event, 2013) by Emil Hakl. Based on analyses of these books, this study attempts to present literary engagement as the category of expression in contemporary Czech prose, as the category that is—in this specific case—realized in a range of two different orientations: on one hand, it is orientated to pop-literature (M. Viewegh), on the other hand, it is orientated to art ambitious works of fiction (E. Hakl).

Key words: Contemporary Czech prose, literary engagement, means of expression, critical discussion

doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D.

Katedra české literatury a literární vědy / Centrum regionálních studií

Filozofická fakulta

Ostravská univerzita

Reální 5

701 03 Ostrava

petr.hrtanek@osu.cz