
NE(D)OCEŇOVANÁ PROZAIČKA BOŽENA SPRÁVCOVÁ

JAKUB CHROBÁK

(UN)AWARDED NOVELIST BOŽENA SPRÁVCOVÁ

The objectives of this study are twofold. The first is to analyse two novels by Božena Správcová, *The Worshippers of the Circles* and *The Gift*. The second is to characterize how Czech literary criticism reacted to the change of genre and authorial strategies.

Keywords: literary scholarship; literary criticism; lyric; epic; evaluation; appreciation; reception

Božena Správcová je autorkou rozkročenou po velké šíři žánrů i zájmů. Jako redaktorka a recenzentka se podílela na produkci časopisu *Tvar*, jako básnířka si vytvořila specifický styl kombinující vhledy do reálné skutečnosti s nejrůznějšími vazbami mytologickými, magicými apod. Především ale už od počátku intuitivně kombinuje epický a lyrický modus prakticky v každém ze svých textů. To vše proto, aby (od počátku svého psaní) našla způsob, jak evokovat vnitřní prožívání charakterizované chaosem, zmatkem, ale i hledáním a doslova viděním konstant, ať už estetických, či prostě ve vnějším světě uviděných.⁽¹⁾ Tento trend se v básnickém směřování Správcové stále zin-

1 Jiří Trávniček v interpretační studii zaměřené na sbírku *Výmluva* v obecné charakteristice popisuje tyto elementy poezie Správcové přesně. Nejprve se vyjadřuje k principům a snad i důvodům psaní: „Někteří autoři ve snaze čelit rozštělenosti postmoderního ‚anything goes‘ za této situace cizelují básnické slovo [...]. Jiní ho naopak bičují k výrazové zběsilosti, křičí až na práh seberozdírání a tím se z něho pokoušejí uvolnit co nejvíce významové a emocionální energie. [...] Správcová zaujímá čestné místo v rámci druhého

tenzivňuje až k velké skladbě *Východ* (2011), jejíž ukázky si povšimli i editoři *Nejlepších českých básní 2010* (Topinka – Řehák eds. 2010). Návratem ke kratším útvarům, ale stále plným epického „dění“ je potom sbírka *Strašnice* (2013).

V tomto smyslu tedy není překvapením, že ono epické stále intenzivněji tlačí na žánrovou podobu výsledného tvaru, takže následující dvě knihy, o kterých budeme mluvit, jsou prozaické. Nutno ovšem hned na počátku také říci, že kromě jejich analýzy je na místě i otázka, jak se přechod k jinému žánru projevil ve vztahu k literárně kritickému přijetí. Jinak řečeno: znamená přechod k prozaickým knihám větší zájem o autorku, jak by odpovídalo současnému většímu důrazu na hodnocení a oceňování prozaických děl? Nebo je proměna kritické reflexe výsledkem obecnějších tendencí v oblasti české literární kritiky a tento přechod se na způsobu přijetí a jeho intenzitě neprojevil?

Anotace ke knize *Uctíváči kruhů* (2016) dává tušit lyrické základy:

Magicko-kuchyňské podobenství o bludných kruzích, o nejednoznačnosti dobra a zla, o zrádnosti černobílého myšlení a bezhlavého uctívání čehokoliv, kohokoliv.

Uctíváči kruhů jsou knihou plnou protikladů ve všech směrech i patrech: čas tu letí jako voda v řece, a zároveň stojí jako voda v rybníku, hrdinové jsou nesympatičtí, a přesto blízcí, budí hnus i soucit, jsou směšní i heroicky hrůzní. Střetává se zde lidské se zvířecím, ženské s mužským, živé s neživým, sen se skutečností, chaos s řádem, tázání po smyslu s nesmyslem. Bylo by to nesnesitelné, kdyby to nebylo tak legrační. Bylo by to legrační, kdyby to nebylo tak nesnesitelné (Trigon – redakce 2016).

z nich“ (Trávníček 2008: 164). Následuje pasáž věnovaná onomu mísení literárních principů, jen se v Trávníčkově interpretaci odehrávají spíše v rovině prozaický-básnický: „Tak jako se u Správcové proměňují nálady, proměňují se i výrazové prostředky. Sbíрка je střídavě psaná prózou i veršem. [...] Sjednocujícím médiem této různorodosti citové i jazykové je mluvení. Ve *Výmluvě* jsme svědky toho, jak se rodí řeč, která musí ven“ (ibid.: 165).

Co je ale pozoruhodné, nenajdeme zde ani slovo o žánru. Je to celkem pochopitelné, protože kniha je skutečnou ukázkou onoho už připomenutého přechodu. Publikace má svůj fabulační základ, ve kterém sledujeme zdánlivě nekomplikovaného autorského vypravěče, jenž v er-formě vypráví děje vtěsnané do několika momentů.

V zásadě sledujeme tři elementární pásma vyprávění. V tom prvním čteme o osudech Marie, která trochu muzicíruje, má svého Pána, přátele i podivuhodné a pozoruhodné sousedy. Prožívá i cosi jako milostnou nejistotu danou střetem vzplanutí k postavě se jménem Máchal a verbis expressis nepřiznaným, a přece stále řešeným morálním či mravním dilematem. Nutno říci už teď: Máchal, Pán, Kormidelník a řada dalších postav představují jakási nomen omen, takže si čtenář nemůže být nikdy zcela jistý, nakolik má co do činění s postavou sledovanou a konstruovanou v modu realistickém, či jde-li pouze o symbol nebo koncentraci určitých lidských stavů, životních situací, hodnot, traumat.

Druhá rovina působí jako vložený list, jako kniha v knize, je psána i poněkud odlišným vyprávěcím postupem. Zde sledujeme dospívání mladého muže a jeho brutální boj s vlastní matkou. Výsledkem je tajemný svět představ, snů, vizí, pološílených akcí hlavního hrdiny této části, Milana, který jako únik z tíživé reality nejprve hledá, potom formou dopisů, které nikdy neodešle, vytváří i svou ženu snů. Právě dopis je tu dalším z řady vstupujících subžánrů, které dávají textu atmosféru přiznanosti, zpovědi a intimity. Ke konfliktu dochází ve chvíli, kdy Milan dívku z dopisů „vede“ do reálného světa a zhmotní si ji do podoby náhodné dívky, kterou zahlédl v tramvaji. Výsledkem je reálná tragédie, o které ovšem zase nezjistíme mnoho a její skutečný průběh nakonec zůstane zahalen v mýtu vyprávění domorodců, kteří obývají stejnou oblast, na které se nachází Mariina chata.

Třetí a velmi podstatnou rovinou je pak jakási vnitřní, náhle vystupující a v epickém proudu zase mizející esej. Ta se soustředí na elementární otázky, které jsou zejména dnes velmi bolestné a ve vztahu k umění i kruciální: co je vlastně umění, k čemu je na světě, jaká má

východiska? Jakou s sebou nese morálku a jaké konsekvence přináší tvůrcům i jejich recipientům. Mluvčí zmiňovaného epického eseje jsou ovšem tvorové velmi zvláštní: uschlý koňský trus, kukuřice a podobně.

Pro všechny tři roviny – a nyní už to lze tvrdit – tohoto románu je ale charakteristická velmi dynamická, proměnlivá a tajemná atmosféra. Její charakter je dán právě prolínáním tradičních epických postupů a prvků, jako jsou popisy děje i prostředí, jednoznačné členění pásma vypravěče a pásma postav; s lyrickými uvíznutími, která po proustovsku, nebo ještě lépe po marquézovsku zastavují děj a prodlévají na drobnostech a zdánlivých nepodstatnostech, na šifrách, obrazech, symbolech, ale i nepatrných krajinných pozorováních. Toto všechno umožňuje autorce vytvořit atmosféru, ve které je všechno natolik nejasné z hlediska kauzálně chronologických souvztažností, že je tu možné prakticky cokoliv. Jinak řečeno, Správcová na poměrně malém prostoru vytváří magicko-realistickou atmosféru, v níž nakonec nedominuje ona dějovost, ale spíš je to tak, že jednotlivá témata jsou evokována jako živé a žité fenomény. Tím vším prostupují ještě tajemní uctívači kruhů, tedy mistři a učedníci podivného umění Č., o kterém se mnoho přesného nedozvíme, můžeme jen tušit, že je jakousi kombinací cvičení, způsobu myšlení a že jeho vyznavači vytváří cosi jako sektu. V tomto smyslu je zde stále odkazováno k postavě Herberta, vyznavače dané sekty, kolem kterého se děj v podstatnější míře také odehrává. Zdá se v tomto smyslu zřejmé, že jde o zjevnou aluzi na určité konkrétní komunity ve světě českého literárního prostoru. A vlastně nejzásadnějším kontrafenoménem tohoto způsobu žití a myšlení jsou v knize právě oni pozoruhodní mluvčí demonstrující své pohledy v oné esejistické rovině, která se ovšem děje na principu sokratovských a platonských dialogů a v jejich ironizaci.

Vrátíme-li se k principům vyprávění, je vidět asi nejzřetelněji práce s fokalizací,⁽²⁾ kdy autorský vypravěč nechává v náhlých skocích promlouvat Marii, takže i na úrovni jednoho odstavce ve stejném ha-

2 Pro pojetí tohoto pojmu se budeme držet práce Jiřího Hrabala (2011).

bitu vyprávění sledujeme, a to zejména díky konkrétní volbě jazykových prostředků, proměňování úhlů pohledu z vnějšího (autorský vypravěč) k vnitřnímu (Marie prostřednictvím autorského vypravěče):

Marie přešlápla z nohy na nohu, prkno verandy zavržalo. Odložila telefon zvenku na okno srubu. Vyčítavě zapípal a na displeji se objevil nepřijatý hovor z nějakého neznámého čísla. Marie zvedla hrnek, ale kafe už bylo studené. *Vyčistit si zuby? Ještě ne. Ranní slunce se nevině třpytilo na rybníku a z okolních stromů pokřikovali ptáčky. Po nočních rejdech démonů, škaredém vyti a nehorázném plácání do vody ani stopa. Nový Horní soused nepřítomen – fajn. Se Spodní chatou je ale poslední dobou taky kříž* (Správcová 2016: 15; vyznačené přeložil JCH).

Na této ukázce je snad patrné, jakým způsobem Správcová pracuje. Ony proměny jsou dány především souborem dvou prvků: jedním je vnitřní znalost a zřetelně v danou chvíli evokovaná vnitřní, duševní interpretace konkrétních jevů (zatímco studené kafe ještě představuje svět viděný vnějškově, tak démoni, plácání do vody, to už je svět vnitřní interpretace a vnitřního monologu). Druhým je potom reálně zachycené vnitřní sebeoslovení, principiálně velmi podobné tomu v lyrice (příkladně „Nový Horní soused nepřítomen – fajn.“).

Pasáže věnované Milanovu příběhu ovšem ukazují „klasického“ vševědoucího vypravěče, ovšem s tou připomínkou, že složku vyprávění tvoří ony dopisy vysněné a později i spatřené dívce. Je to zřejmě nejrealističtější, ale také děsivý svět chlapce, jehož matka trpí tím, že ji opustil Milanův otec. Z tohoto důvodu poté vlastně sama Milana emocionálně i lidsky likviduje, je to v jemných načrtnutích provedený příběh jak nedospělosti rodičovské, tak neschopnosti přijmout svět se všemi jeho atakami a komplikacemi.

Esejistické pasáže se pak zjevují zdánlivě z ničeho nic, naráz. Přesnou ukázkou snad může být první setkání Marie a „sókratovské akademie“:

Marie kráčí po louce k Západu, Marie kráčí divoce zelenou vegetací a slunce na Západě právě Zapadá. Marie mhouří oči, ale i tak se jí zúženými štěrbinami dere do hlavy ta palčivá spoušť. Hořícím kruhem prosakují zvířata. Marie kráčí dlouho a zeleň je čím dál zelenější. To se nedá vydržet, to nemůže dobře dopadnout! A hle, když Marie konečně sklopí zrak k zemi, vidí, že ze země, pod spodními zelenými listy rostlin, prosakuje krev. Točí se jí hlava, začíná se bát, že nedojde, že zabloudí. Vtom ještě ke všemu kukuřice promluví: „Mentální mapy nás navigují do vyjetých kolejí, chce to trochu intelektuálního úsilí a reflexe, abychom dokázali vyrazit z místa, kam už tyto koleje nevedou.“

Ovsy nejistě vrtí latami: „Přišla tedy doba, kdy umění rozumějí jen umělci a ti, kdo rozumějí umělcům?“

Druhý největší kukuřičák si odkašle: „Ehm, ehm. Cítím velký díl odpovědnosti, a proto se pokusím odpovědět. Celý projekt je osnován jako interaktivní mapa, v níž jsou v některých místech umístěny terčíky (pointery). Tyto terčíky lze rozkliknout a objeví se vám jméno autora a umění.“

Zamšicovaný bodlák se zardí a praví: „Přiznám se, že to nečtu jako umění, ale spíše jako osobní vzkaz, zprávu a rozpravu o světě, který s nimi sdílím“ (Správcová 2016: 35).

Zkrátka: uprostřed určitého zklidnění se najednou před čtenářem doslova rozevírají tyto reflexivní, esejistické komentáře, v jejichž prostoru se „umravňuje“ i vypravěč a jeho výkon se omezuje jen na to podstatné, podoben zde spíše řeči dramatických poznámek pojmenovávajících, kdo a jak mluví.

Zbývá ještě připomenout i ony drobné pauzy a zastavení, ve kterých se prosazuje Správcová jako básnířka nejsilněji. Nutno zde ovšem podotknout, že jsou jimi zaplněna tu v menší, tu ve větší míře všechna patra románu. Asi nejvíc intonačně členěný, „veršový“ je popis Herberta:

Dokud je čas, měli bychom si vysvětlit, kdo je Herbert.

Herbert je výkonný elegán. Herbert je zpestření. Herbert je bezvadný multifunkční ozvučovač. Herbert je investiční zlato, Herbert je kouzelná svítící a hrající beruška. Herbert je XXL Spider-man. Herbert je dráha pro inlajny, Herbert je otevřeno. Herbert je požitek z kávy s liškou. Herbert je. Herbert je výbor z díla ez obav, Herbert je zavřeno. [...] Herbert je vrtulník v akci, Herbert je dívka s páčidlem. Herberta trápí brada, Herbert drásá kůži lidí, Herbert je rabování, Herbert je smrtelný mráz. Herbert je Mariin bratr. [...] (ibid.: 18).

Nelze nevidět podobu nejen s Vítězslavem Nezvallem a *Ma-non Lescaut*, zde ovšem v brutálně ironické podobě, ale také třeba s Hrabalovým textem *Veliký život*, také založeném na asonančním principu. A právě surrealistické východisko skladby jednotlivých obrazů se stalo i interpretačním vodítkem části literární veřejnosti, která potom začala, poněkud nešťastně a de facto mimo románový diskurz, ztotožňovat postavu Herberta s nejrůznějšími autory dneška.

Poslední poznámka chce připomenout i širokou rozprostraněnost jazykovou. Správcová vytvořila text složený z mluvy každodenní (zejména v partiích věnovaných Marii), vysoce stylizované (např. charakteristika Herberta), ovšem i z míst plných přírodního lyrismu (chata a její okolí), stejně tak v románu zazní i řeč soudobé mládeže a názvosloví moderní technologie. To vše společně vytváří velmi volně propustnou síť vztahů a vazeb, které skutečně mají nejblíže k magickému realismu, jen se zde nesetkávají postavy vzdálené od sebe staletí, ale figury z různých částí světa, jako je tzv. realita, smyšlenky, sny, vize, imaginace, reflexe a řada dalších oblastí. Jsou tedy *Uctívači* skutečně knihou o fantasmatech naší doby, ve kterých se vzájemně proplétají nesnesitelnost i fraška.

Reflexe této knihy byla poměrně bohatá. V kratších textech nebyl samozřejmě prostor pro hlubší analýzu, přesto se hodnocení opíralo o různé fenomény. V minirecenzi v *Reflexu* se Kateřina Kadlecová

stačila věnovat především rozpoznání oněch tří pásem, která ovšem nazývá třemi narativními liniemi, pokouší se vystihnout charakter autorčina stylu a dodává i poměrně kondenzovanou a přesnou podobu příběhu Milana. Co je ale na tomto textu důležité a pro náš text i podstatné, je konstatování ze začátku textu:

Básnířku Boženu Správcovou znají „lidi od literatury“ a čtenáři literárních periodik nejen jako výraznou autorku subjektivně lyrických básnických skladeb, ale také jako duši časopisu *Tvar*. Její na sklonku roku vydaná próza *Uctívači kruhů* možná nepřiláká masové publikum, ale rozhodně potěší to spisovatelčino stávající (Kadlecová 2017).

Pro tuto argumentaci – a to si zapamatujme – je charakteristické dokladovat kvalitu díla na základě předchozí činnosti autorky a respektu k ní jako k postavě aktivně formující podobu české literatury prostřednictvím působení v časopisu *Tvar*. Jinak řečeno: autorka sice sleduje a vnímá hodnotu analyzovaného textu, ovšem důvody pro jeho přijetí jsou dány především osobností autorky a důvěrou v převětivě nastavenou část čtenářské veřejnosti. To Jakub Šofar v *Salonu Práva* postupuje jinak. Vědom si minimálního prostoru směřuje přímo ke kondenzovanému popisu syžetových linií (zejména té spojené s Marií) a zakončuje svůj text jednak analýzou stylu a jednak jasným zdůvodněním kvalit knihy:

Nejde o žádné surrealistické hříčky, o hledání veselého absurda. Jako kdyby bylo možno otočit postmodernu (jak králičí kožku) a současnost poměřovat „zlatými ratoletmi“. A k tomu několik kreseb Vladimíra Kokolii. Tady míří literatura úplně jiným směrem, než jsme zvyklí. A to je dobře (Šofar 2017).

Tady už se dostáváme k dalšímu podstatnému bodu, tj. ke snaze sledovat specifickou atmosféru textu i jeho narativní strategie, a tak i na

malém prostoru získává čtenář zásadní informaci, o co jde a v čem tkví hodnota, tedy v onom „míření jinač“, jinak řečeno: v překonávání do české prózy se navrátilšího realistického zobrazovacího modu, jak jej představuje zejména tvorba úspěšných autorek daného období.

Další recenze zase variuje podobný postup jako Kadlecová, totiž hledá hodnotu zpočátku v textu samém, aby na konci jeho podobu přijala s vědomím návaznosti na básnickou činnost předchozí:

Božena Správcová je básnířka; *Uctívači kruhů* mají po jazykové i tematické stránce mnoho společného s její sbírkou *Strašnice*. Některé části textu svým expresivním, silně metaforickým jazykem či užitím symbolů vskutku připomínají spíše poezii, stejně jako intenzivní vnímání krajiny, smyslové prožívání okamžiku, barevnost. Lyrické a obrazné sdělování podstatného přechází do hry se slovy a do nutkavě radostného kupení obrazů, nutícího čtenáře až k jazykovému obžerství. Ale užití návratných motivů a nenápadně umístěné souvislosti ukazují, že kompozice knihy je promyšlená.

Výsledkem je mnohohrstevnatý, překvapující text, který požaduje po čtenáři, aby se spolupodílel na konečné podobě přečteného: opakovaně se musí rozhodovat, jestli postavy a scény knihy bude chápat jako básnický vyprávěný příběh o hledání síly vykročit z kruhu, svébytné podobenství o závislosti a úloze rituálů, groteskní parodii či připomenutí toho, jak křehká je hranice mezi skutečným světem a našimi představami. Vybízí nás, abychom se vraceli, četli pozorněji, četli jinak. Čtenář ovšem musí počítat s tím, že na obálce téměř sněhobílé zanechá časem otisky vlastních prstů. Kruhové otisky... (Popelová 2017).

Zde se tedy rozeznává onen svár lyrického s epickým, ale s nebývalou potřebou rozhodovat, co převládá. Vyústění pak je spíše jakousi apoteózou možnosti čtení, kterou román vyvolává. Opět se tedy vrací jeden motiv, kromě Šofara společný pro kritické přijetí: hledání místa textu uprostřed realistického zachycování světa prozaickým

dílem (zde explicitně ona hranice mezi „skutečným světem a našimi představami“).

Jiří Zizler v časopise *Tvar* představuje ještě jinou perspektivu, se kterou lze k *Uctívačům kruhů* přistupovat, perspektivu narativní, vyprávěcí morálky či logiky. Na základě této kategorie ovšem román neobstojí, ovšem závěrečné shrnutí není odsudkem daného textu, spíše úvahou o pozici recipienta ve vztahu k literatuře, což je v tomto smyslu jednak nepřekvapivé, jednak ale představuje i hozenou rukavici literární kritice – a řekněme rovnou, ne právě často zvedanou:

Ale zatím se pohybujeme v minovém poli. Jedna z básní Boženy Správcové se ostatně jmenuje „Stalker“. Je o něčem jiném, ale evokuje mi jeden z mých nejoblíbenějších filmů. Jeho hrdina chodí do minového pole skoro jako domů, v tajemné zóně se může stát cokoli, než se dychtící člověk dostane do Komnaty, v níž se splní přání, jež Komnata přečte z jeho srdce. Snad se něco takového děje i v té nenápadně děsivé krajině Boženy Správcové, v tom důvěrně známém vesmíru chaty, louky a rybníku, kde lze jezdit na jezevci a rozprávět s Hastrmanem a luftáci nepoznávají Zlo a mrtví se někdy vrací a vyhrává mordýřský orchestrion. Všechno se ale zase ztrácí v mlze spletností a zastřeností a vyprchává až příliš nezávazně. K básníkovi patří i gesto, kterým chňapne po slovech a stiskne je pevně pod krkem. Tady až příliš těkají prostorem, chvíli volně radikální a někdy zas matně malátná.

Vybral jsem si knihu podle titulu a vlastně jsem doufal v perzifláž ezoterického románu nebo přímo v ten román samotný, když už má Božena Správcová tolik společného s milým Trigonem, kde i odvedla lví práci. V tom jsem tedy naplněn nebyl – a já se tolik těšil! Myslím, že autorka se při psaní bavila daleko víc než já. Ale je-li čtenář přejícný, bude jí to co? Bude jí to přece přát. A taky se to dá říci jinak: čemu nerozumíš, tomu nerozumíš (Zizler 2017).

Opět se tedy pracuje i s onou před-existencí autorky, ale tentokrát poněkud jinak: jako se svým způsobem nastaveným standardem, kterým je text poměřován.

Shrneme-li vše řečené, zdá se tedy, že poměrně bohatá kritická recepce románu je daná explicitní a neskrývanou „jinakostí“ tohoto textu, který je tak krom jiného i otevřenou polemikou ne se stavem umění jako takovým, ale s jednou z jeho dobových projekcí, zároveň ovšem souvisí také s prestiží autorky coby zavedené redaktorky časopisecké i knižní. Co ale (krom výjimek, o kterých jsme mluvili) v tomto způsobu přijímání chybí, je elementární otázka po tom, co vlastně vzniká, za co se pléduje a k čemu autorka směřuje. V těchto otázkách, zdá se, nejdále došli Popelová a především – paradoxně v nejkratším kritickém textu – Šofar. Jinak se zůstává u konstatování uváděných v anotaci ke knize, případně jen u jejích slovních variací. Domníváme se, že se tu dotýkáme obecnějšího problému, na který ostatně upozornili i sami prozaici mladší generace v textu „12 odstavců o próze“, kde vyslovili obavu o neschopnosti části literární kritiky věnovat pozornost také strukturálním otázkám literárního díla (Němec – Myšková – Šrámková 2013).

Tento jev spolu s prvně jmenovaným (sledování díla s vědomím, že autorka je váženou osobností literatury) můžeme ještě zřetelněji detekovat ve vztahu kritiky k dalšímu románu Boženy Správcové, který nese název *Dárek* (2018). Jde o román, který má zcela odlišný narativní půdorys, ovšem elementární atmosféra a jakýsi magicko-realistický modus zde přetrvává a stává se, domníváme se, velmi výraznou hodnotou celého textu.

Fabule je v tomto případě poměrně prostá a nekomplikovaná: malý vlček se omylem dostává k brutální chovatelce psů, která jej pokouše, čímž se z něj stane inverzní vlkodlak, který se za úplňku ze psa/vlka mění na člověka. Takto proměněn se potkává s bezdomovcem panem Vargou, začnou spolu žít na hřbitově, kde má pan Varga slušně zařízenou hrobku, zažívají různé trable sociální, erotické i jiné, aby na-

konec Mauglí (jak Varga svého chráněnce vlkodlaka pojmenuje) pana Vargu „zachránil“ před nemocnicí tím, že mu prokousne hrdlo.

Pochopitelně, že kromě toho elementárního příběhu je zde několik velmi podstatných vložených vedlejších dějových linií, jako je milostné vzplanutí Mauglího, hledání příbuzných pana Vargy, život na hřbitově apod. To všecko by ukazovalo sice na poněkud tajemné, ale v zásadě velmi klasické vypravování. Správcová se ovšem jako by vrátila ke strategiím, které souvisejí se Šklovského prastarým, ale domníváme se, stále platným axiomem umění, tedy s metodou ozvláštnění. Toto ozvláštnění se děje hned na několika rovinách a je tím, co způsobuje naléhavost celého románu. Je základnou, ze které ke čtenáři vystřelují šípy otázek adresněji, zřetelněji a možná trochu paradoxně konkrétněji.

Tou základní věcí je v tomto případě úhel pohledu. Pro Správcovou jako pro prozaičku jde o kategorii, se kterou pracuje velmi citlivě a minuciózně, jak jsme se pokoušeli ukázat v analýze předchozího románu, zde jde ještě dál. V zásadě se střídají v rámci er-formy spíše už jen dva pohledy téže perspektivy. V jednom případě je to perspektiva lidská, která rozumí pojmům jako tramvaj, záchranka, láska, peníze. Ta se projevuje v zásadě ve chvílích uvození děje, v občasném vykreslení atmosféry. Velmi rychle se ale vynořuje i perspektiva jiná, psí či vlčí, později inverzně vlkodlačí. V tomto smyslu není Správcová novátorkou, ale velmi vhodně používá princip, který již mistrně využil L. N. Tolstoj v povídce „Cholstoměr / Příběh koně“.

Právě psí perspektiva napomáhá totiž Správcové přesně v tom, co perspektiva koně umožňovala ve své době Tolstému, tj. ne přímočaře kritizovat stav dobové společnosti, ale skutečně zkonstruovat a uvidět bizarnost a absurditu určitého (ne)lidského snažení a pachtění. Ovšem, těžko by to mohl být román Boženy Správcové, kdyby byl takto jednostrunný. Naopak do sebe magická pravidla takto vyprávěného příběhu nutně vtahují i humor, grotesku, tragiku, absurditu, především však nesmlouvavě rozvolňují ostré hranice mezi morálním a nemorálním, mravním a nemravným. Tím dominantním, co nakonec rozhoduje, je emocionální základna garantující děje.

Jak je pro autorku typické, opět v románu nacházíme nejrůznější fasety a patra jazyka. Přibývají regionalismy v partiích věnovaných původu Mauglího, kde se objevuje dokonce valašský dialekt, obecná čeština se střídá se spisovnou, běžná jsou autentická hledání pojmenování pro základní věci. A zde se opět Správcová chová jako básnířka, když věci každodenní potřeby objevuje psíma očima, tedy ze zcela nové perspektivy a s jinou strukturou obraznosti. Dílo tak promlouvá autentickou směsicí humoru, tragiky, ale i hlubokou potřebou obhajoby autenticity lidského prožívání, která je vlastně znova vybudována, jako ve skutečném literárním Mauglího příběhu, na základě očištného vstupu přírodního elementu do světa ztechnizovaných, ale zároveň i ke lhostejnosti a povrchnosti odsouzených lidí.

Že už ona první perspektiva pracuje v oparu ozvláštnění a pokouší se modelovat svět opravdu od začátku, je vidět hned v úvodní kapitole zavádějící nás do prostředí hřbitova:

Šibeníčák se jmenuje Šibeníčák. Byly doby, kdy na něm opravdu stála šibenice, a na té věšeli odsouzence – nejen romantické lesů pány, ale i pěkné gaunery, vrahouny a lapky. Místní černokněžníci chodili pod šibenici na mandragoru, spousta černých psů tam tehdy zařvala, protože jak známo, mandragoru pod šibenicí musí v pravý okamžik ve smrtelném záškubu vyhrábnout černý pes, praštěný speciálním kyjem, píchnutý nožem nebo umrlý hrůzou z mandragořího ječení – [...]. Jsou tu hřbitovy s čerstvými i plastovými květinami, věnci a králíkárníčkami na urny. [...] Jsou tu hroby, za které se platí nájem na sedm let dopředu, a když nezaplatíš, šlus: Naberou dědečkovy kosti na lopatu a nasypou je do kontejneru mezi olezlé slaměnky, aby bylo místo pro svědomitějšího nájemníka. Jsou tu ale i hroby prastaré, z dob, kdy se mrtvým přiznávalo právo na věčnost a kdy se takoveto bezbožné nájemní smlouvy ještě nikdo neopovážil uzavírat. [...] (Správcová 2018: 7–8).

Vidíme, že se proud vyprávění valí především tak, že nesleduje jeden čas, nýbrž se s klidem noří do staletí tradovaných příběhů, které jsou viděny jako zcela reálné a přítomné, zároveň se už tady mihne osten směřující k charakteru v textu prezentované civilizace, ať už jsou to posměšné „králíkárníčky“ na urny, nebo partie o hřbitovních nájemních smlouvách. Toto úvodní, napovídající místo, které zároveň od počátku čtenáři ukazuje, jak čist, je pak uzavřeno filipikou už velmi adresnou:

Jak Šibeničák, tak Hřbitovy byly původně daleko za městem – jak to má být. Město je však dostihlo a pohltilo, převalilo se přes ně jako obludná vlna, ale zpátky už se nestáhlo, naopak: Rozlézalo se dál a dál do volné krajiny a šířilo se jako kolonie bakterií, jako plíseň, jako ropná skvrna.

To nemá být. Nikdo ať se pak ničemu nediví a na nic si nestěžuje, všechno je vina města.

My všichni jsme město (ibid.: 9).

Zde je tedy zřetelné, na které „straně“ vypravěč stojí, už od prvních stránek je patrné, odkud se bere ona autenticita života, o které jsme mluvili. Velmi dramaticky je budován i moment prvního „přerodu“. Nejprve svět vlčí:

Hnal se po stopě. Štval. Porost byl ponořen do tajnosnubné dubnové tmy, ale jemu to nic nevadilo. Zajíc voněl na dálku, sálalo z něj tisícero vůní a šustění větví a lístků o jeho kožich bylo tou nejskvostnější symfonií (ibid.: 10).

I zde ale vidíme „nečistotu“ úhlu pohledu, tak charakteristickou pro psaní Boženy Správcové. Uprostřed dramatického lovu se objevují obrazy jako „tajnosnubná dubnová tma“ či „nejskvostnější symfonie“. Pak ale náhle přichází onen přerod:

Z mraků se prodral měsíc. Bledé paprsky obkreslily svalnatého chlupatce a zasáhly ho právě uprostřed skoku přes jakousi

bahnitou strouhu. [...] Honec ucítil ostré kamínky pod packami, jeden se mu bolestivě zaryl do levé zadní. To bylo nezvyklé. Také čich a sluch jako by se rozhodly ho zradit – [...] (ibid.: 10).

Už zde je zřetelně vidět, na jakých opozicích je celý román vystavěn. Jedna je obrazná, proti obraznosti lidské (opět dál členěná na vidění světa v každodenním světle a ozvlášťující básnické pohledy na krajinu) stojí obraznost vlčí (která se ovšem také proměňuje s tím, jak se Mauglí pomalu učí lidské řeči a tím i prožívání světa). Druhá a možná ještě podstatnější je opozice mravní: proti lhostejné, ale čisté „morálce přírody“, morálce dravce, která může působit jako nesmlouvavá, přičemž je ale ryzí a nepřekročitelná, je tu morálka lidská, nestálá a proměnlivá, hlásaná a žitá. A na tomto konfliktu vlastně celý příběh stojí.

Drobná epizodní dramata mají nejrůznější průběh, ale vždy jsou nesena souborem několika věcí. Jednak jazykovou spontaneitou a přesností, komikou vyplývající z nekorektního až naturalistického popisu a střetem světa lidského se světem zvířecím, např. setkání pana Vargy, Mauglího (který už v té chvíli umí mluvit) a ovdovělé penzistky:

Kolbaba se zeptala pana Vargy, jestli mu smí říkat Josefe, a že se jmenuje Amálie nebo Melánie nebo Latimérie, to Mauglí nezachytil, a jestli prej bude pan Josef touhle dobou na hřbitově i zítra. [...] Mauglí se však začal obávat, jak tohleto skončí, protože pan Varga si najednou začal seřezávat chlupy na obličej i vzadu na hlavě žiletkou a Kolbaba jak mohla, chytala pana Vargu za rameno, za ruku a někdy dokonce i za koleno, a imrvére brebentila: „Pane Josefe, vám by prospěla ženská ruka, tajdle byste to potřeboval zašít a tady zase knoflíček utrženéj, a kalhoty už máte celý zašmudlaný, no je na vás vidět, že žijete sám, že vo vás nikdo nedbá tak, jak byste si zasloužil!“

„Jak to, sám? Pan Varga žije přeci se mnou!“ ujelo jednou při takové příležitosti Mauglímu. Babo princmetálová, chtěl ještě dodat, ale s ohledem na city pana Vargy to spolkl.

Kolbabě ale i tak vypadla krabička z rukou, vykvikla, vytřeštila oči a uháněla pryč, až jí kramflíčky šmajdaly! (ibid.: 21).

Vůbec by si vývoj jazyka, a to zejména u postavy Mauglího, zasloužil samostatnou pozornost, protože je to jakýsi vnitřní bildungsroman řeči, která se proměňuje s tím, jak Mauglí „dospívá“ a zjišťuje, kým je a jak se stal tím, čím je. Pro náš záměr zmiňme snad ještě dvě věci. Důraz, který Správcová klade na emocionální autenticitu a s jakým ji staví do protikladu lidské korektnosti a racionality, je vidět v celém románu: popisy hracích automatů jako ďábelských zlých krabic, záchranka jako nebezpečí, které z bytosti udělá mrtvé tělo odsouzené do buřtů, nepochopitelný (v Mauglího perspektivě) obraz metra jako obrovské hrobky, ve které dokonce jezdí vlak, to jsou jen některé příklady. Asi nejsilněji se ale tyto protipóly projevují v existenciálně kruciálních oblastech, jako je láska a smrt.

Samotný erotický akt mezi Mauglím a jeho objevenou láskou Maruškou:

Potyčka jazyků byla tentokrát tak dlouhá a závratná, že kolem nich začaly padat ze stromů šišky. Mauglímu se dnes už potřetí stalo z ocasu poleno [zde nutno neustále myslet na fokalizační, vlkopsí perspektivu – pozn. JCH] a chtělo se mu výt (ibid.: 59).

A po prvním erotickém vyvrcholení přichází další, tentokrát už intimní kontakt s ženským přirozením:

Otevřel oči a byla tu: Nabídka, která se neodmítá, stačilo natáhnout ruku a posunout si Maruščinu houbu k ústům a pít, ochutnávat, posunout si ji k nosu a vonět k ní, jazykem vydolovat každícký kout, dokud Maruška nezešílí (ibid.: 60).

Právě dvojitá perspektiva pes/člověk dává celé scéně velmi autentický ráz, který by v jiném kontextu působil jako soubor frází a klišé.

Ještě v jiném ohledu se dvojitá perspektiva vyjevuje – s jakýmsi věčným klidem se přistupuje ke smrti. Když už totiž pan Varga umírá, rozhodne se jej Mauglí po dohodě s panem Vargou „zachránit“:

Ted! Pomysleli si oba a Mauglí se naklonil nad pana Vargu, a čistě, zkušeně, mu prokousl hrdlo.

Pak zřejmě omdlel nebo usnul. Probudil se s pocitem, že právě byli s panem Vargou v kině na nějakém hrozně srdceryvném filmu...

Odsunul desku a vyskočil z hrobky.

Byla noc a měsíc se právě hotovil k činu. K pumpě Mauglí došel už jako člověk – nahý, zarmoucený a pekelně špinavý. Důkladně se umyl od hlavy k patě, našel si dokonce i ten voňavý sliz a vydrhnul si jím vlasy. Pak se vrátil panu Vargovi. Na bedně u jeho hlavy rozsvítil svíčku Kolbabiným zapalovačem, aby pořádně viděl. [...] Hezky pana Vargu umyl a dal mu čisté šaty. Srovnal ho do pelechu. Sám si oblékl čisté tričko a kraťasy, obul tenisky (ibid.: 105–106).

Tady sledujeme jako v podivném zrcadle smysluplnost posledního rozloučení jako svého druhu očištného procesu, který je v kontrastu ke všem těm vnějškovým jevům nacházejícím se na hřbitově.

Takto by se daly vyhledávat další příklady, ale pro náš záměr snad můžeme skončit právě zde zobecněním, že román *Dárek* je tragickou, ale i tragikomickou odpovědí současnému stavu světa, voláním po životní autentičnosti předneseném de facto velmi tradičními narativními prostředky.

Kritického ohlasu se však knize příliš nedostalo. Zůstalo u dvou recenzí v časopise *Tvar*, i když na exponovaném místě rubriky Dvakrát. O to víc ale zarazí, s jak odlišným přístupem (při srovnání s recepcí předchozí knihy) se tu setkáváme. Oba recenzenti se vzácně shodují v tu zřetelně, tu méně přímočaře formulovaných rozpacích z knihy.

Ovšem východiska jsou ukázkou významného posunu v kritické praxi. Označením pastiš se autor první vypořádává nejspíše s onou dvojitou perspektivou, stejně jako s fokalizační strategií, jinak řečeno zůstává zcela mimo zřetel ono pro literaturu tak bytostné „jak“, na jeho místo dominantně vstoupilo „co“. A tak se kritické otázky zaměřují na téma románu, na hru tajemna, iluze, čar a kouzel. A právě v tom je, domníváme se, jakýsi charakteristický rys části současné literární kritiky: aspekt osobního, recenzentského čtení se stává nadmíru dominantní, onen nad kritikou tak často poletující argument dovolávající se subjektivního čtení/vkusu/oblíby zde zcela či částečně vytěsňuje elementární kritické řemeslo. Jako kdyby pro kritiku platilo jako za dávných časů pouze hledisko osobnosti kritika, snad v návaznosti na ikonické dílo F. X. Šaldy, a zapomíná se na druhou, stejně podstatnou složku kritiky (a to už od Karla Havlíčka), totiž na argumentační um. Zkrátka řečeno reaguje literární kritika, alespoň v části své produkce, jednotlivými autorskými texty ve větší míře na reflexi doby a dobových sporů o literaturu, ze kterých se stále silněji vytrácí elementární pokus formulovat aspoň v hrubých obrysech i jakási estetická východiska pro kritický soud.

I proto je příklad Boženy Správcové příkladem typickým: uznávaná a oceňovaná básnička se, jakmile zmizela, nebo se spíše jen vzdálila z hlavního proudu literárního života (bývalá redaktorka *Tvaru*), dostává v oblasti hodnocení a ocenění do pozice tvůrce, který nemá onen sociální kapitál známosti, uznání a respektu, což se v konečném důsledku projevuje ve způsobu kritického přijetí: nejde jen o to, že je zamítavý, ale spíše je tu podstatná jakási až lhostejnost, či ne-potřeba hlubšího vstupu do významových potencií díla. Pokud na počátku prozaické cesty Boženy Správcové sledujeme pokusy vidět, co z básnivého přechází do prostoru prózy, zůstává už následný text málem neviditelný.

Tohoto nedostatku kritické reflexe si ve své recenzi všímá i Vladimír Novotný, i když sám ovšem k jejímu přijetí dle našeho mínění nepřidává mnoho. Na počátku se možná odvážně, ale trochu spíše in-

spirovaně než interpretačně věnuje názvu, poté textům obklopujícím samotnou prózu, jako je poděkování a závěr související s podobou knihy, aby v závěru přednesl svůj pohled na knihu založený především na termínu pastiš:

O všem, co se v této knize odehrává, co se v ní reflektuje a nabývá jednou vyššího, podruhé nižšího významu, Božena Správcová referuje, pojednává či vypráví smrtelně vážně a zároveň i co nejvážněji nevážně, čímž své knize vtiskuje dominantní tragigroteskní dimenzi. Má-li tato její próza nějakého společného jmenovatele (což není snadné určit, jsme-li v ní vydáni jakoby napospas mnoha náhle se proklubávajícím situacím), zdá se, že ze všeho nejvíc v *Dárku* převládá umně pastišový způsob vyprávění. Ten připouští, ne-li dokonce podněcuje značné žánrové, stylové i jazykové rozvolnění zpočátku zdánlivě kompaktního narativu, pročez není náhodné, že ten v textu jednou sklouzne k pastišovému obrázku (ještě více však karikatuře) laciné esoteriky, podruhé se naopak vyklene k neméně pastišovému naskicování záhrobního světa. Nepochybně tudíž můžeme u této knihy mluvit o filigránním umění pastíše, k němuž ovšem náleží i jízlivé zpodobení onoho způsobu myšlení či především nemyšlení, jenž byl výstižně označen za rozumový, nikoli rozumný „prefabrikát“.

Zmíněné rozvolnění pak autorčin text poznamenává jako džin vypuštěný z počítače: spoléhajíc se na pastišovou metodu vyprávění může Správcová vršit další a další epizody, jak se jí zamane, třebaže by nejednou udělala lépe, kdyby se jí nezamanulo (Novotný 2020: 3).

Pozoruhodné je, jak je Novotný zaujatý pojmem pastiš, který ale nijak zásadněji neanalyzuje a nevysvětluje, spíš je mu jakousi metaforou nahodilosti, náhodnosti a těkání mezi vážným a nevážným, tragickým, groteskním a komickým, což jistě beze zbytku pro ro-

mán platí. Zdá se, že výsledkem a zásadním sdělením má pak být výtka směřující k nesoudržnosti textu, což je jistě velice relevantní argument, máme ovšem dojem, že se tu k němu přichází trochu moc „rychle“, bez patřičné analýzy, která by tyto situace určila:

Román *Dárek* z pera Boženy Správcové je knihou jdoucí do hlubinných hloubek vážného a závažného, leč nejednou žel i po povrchném povrchu nevážného a zvolenou pastišovostí až znevážného. Čteme na přebalu publikace, že prý autorka „dosud nenapsala knihu tlustší, než je tato“. To platí, o to víc ale nevycházíme z údivu, proč tak náročný a zkušený redaktor jako Michal Jareš nepřemluvil a neumluvil pisatelku, na kolenou ruce spínaje, zdali by se neméně invenčně nepřiklonila k rukopisu s tajlí hubenější, než je tato. Potom by z *Dárku* byl opravdu dárek (ibid.: 3).

Ačkoli se tu a tam stává, že v *Tvaru* se v rámci rubriky Dvakrát setkáváme s protichůdnými pohledy na kritizovaný text, v tomto případě tomu tak není. Oba recenzenti se shodují v oblasti přijetí/nepřijetí doprovodných textů, přičemž Josef Prokeš spojuje závěrečné poznámky s názvem takto:

Proč se třeba knížka jmenuje *Dárek*, vrtalo mi celou dobu hlavou. Až v dovětku jsem se pak petitem dočetl, že: „Dva číslované prototypy knihy v bibliofilské úpravě s originálními kresbami Pavla Novotného a pravou vlkodlačí srstí na hřbetě knihy byly dne 24. ledna 2018 věnovány Petru Bohuslavovi jako dárek (DÁ-REK!) k padesátinám a Luboru Kasalovi k šedesátinám.“ Kur-
nikšopa, přece název díla má být jakýmsi návodem k dešifrování literárního textu, tak ať se to pro ty dva pány pro mě za mě jmenuje *Dárek*, ale pro slušné lidi snad *Vlkodlačí román* nebo *Pohnutý život inverzního dlaka* nebo tak nějak. Jenže autorka si ráda pohrává i s názvy jednotlivých kapitol. Třeba kapitola

„Kostka“ odkazuje jak ke kostce dlažební, tak ke kostce cukru. Vyznej se pak v tom (Prokeš 2020: 3).

Dál už se autoři rozcházejí a nutno říci, že Prokeš se pokouší charakterizovat vyprávění a především postavy, ovšem podobně jako Novotný v úvodu svého textu možná zbytečně ležerně prodlévá u názvu, Prokeš si pro změnu vypomáhá na náš vkus přehnaně publicistickou vsuvkou, v níž poznamenává, že sám bývá někdy vlkodlakem a tak „odhaluje“ věcné chyby v románu.

Oba autoři pak hledají různé textové vazby a kořeny, objeví se Božena Němcová, Alexandra Berková, už vzpomínaný pastiš, ale ani jeden z recenzentů poněkud neuzná za vhodné obrátit pozornost k fokalizaci, podle nás stěžejnímu principu změny perspektiv v románu. Josefu Prokešovi se tedy určitým způsobem nepozdává konec románu, a vybízí dokonce čtenáře k domácímu úkolu v podobě přepsání toho „zatroleného“ konce. To už je ale skutečně věc pohledu na toto dílo i na literaturu jako takovou, což zde nemíníme hlouběji analyzovat.

V rámci závěrečného shrnutí si dovoluujeme tvrdit, že základním problémem části současné kritiky a odtud také problémem ve vymezení a nominování oceňovaných knih je jakési vnitřní, vědomé či nevědomé, puzení k realistickému ztvárňování, k razantnější chuti autora vstupovat se čtenářem v úzký, co nejméně bolestný kontakt. Což je jistě postoj relevantní a možný, pokud se ovšem nestane tím dominantním zejména v obecných diskusích, resp. pokud nevytěsní v kritické praxi minimálně pokus porozumět hodnocenému textu v jeho perspektivách. Nebo ještě jinak: nárok, který literární kritika na literaturu má a mít musí, tu není poměřován s možností textu, který jej může celý převrátit a hodnotově zcela přeorientovat. Autor této studie se domnívá, že se v souvislosti s velkou potřebou jasné metodologické základny psaní o umění poněkud vytrácí její elementární apel, který zdůrazňoval příslušnost myšlení o literatuře

daleko více s pojmy estetickými a filozofickými než lingvistickými a sociologickými.

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.
Ústav bohemistiky a knihovnictví
Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity
Masarykova třída 37
746 01 Opava
jakub.chrobak@fpf.slu.cz

PRAMENY

SPRÁVCOVÁ, Božena

1995 *Výmluva* (Praha: Trigon)

2011 *Východ* (Praha: Trigon)

2013 *Strašnice* (Praha: Trigon)

2016 *Uctívači kruhů* (Praha: Trigon)

2018 *Dárek* (Praha: Trigon)

LITERATURA

HRABAL, Jiří

2011 *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie* (Praha: Dauphin)

JANOUEŠEK, Pavel

2016 „Božena Správcová: Uctívači kruhů“; *Tvar* 27, č. 20, s. 2

NĚMEC, Jan – ŠRÁMKOVÁ, Jana – MYŠKOVÁ, Ivana

2013 „12 odstavců o próze“; *Respekt*, <https://www.respekt.cz/tydenik/2013/51/literarni-dilo-nechapeme-jako-politickou-tribunu> [přístup 20. 11. 2021]

KADLECOVÁ, Kateřina

2017 „Blouznivci našich hor: Nová, a výborná, próza Boženy Správcové“; *Reflex*, <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/77963/blouznivci-nasich-hor-nova-a-vyborna-proza-bozeny-spravgove.html> [přístup 13. 12. 2021]

NOVOTNÝ, Vladimír

2020 „Dárek, ale i dáreček danajský“; *Tvar* 31, č. 11, s. 3

POPELOVÁ, Andrea

2017 „Kruhové obtisky“; *Host 7 dní online*, <http://www.h7o.cz/kruhove-otis-ky/> [přístup 10. 11. 2021]

PROKEŠ, Josef

2020 „Život vlkodlaka mezi lidmi“; *Tvar* 31, č. 11, s. 3

ŠOFAR, Jakub

2017 „Výběr Salonu...“; *Novinky.cz*, <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/vyber-salonu-patti-smith-tokarczukova-spravgova-manak-zila-spurek-zide-v-ceskych-zemich-a-katastrofy-v-19-stoleti-40026979> [přístup 13. 11. 2021]

TOPINKA, Miloslav – ŘEHÁK, Jakub (eds.)

2010 *Nejlepší české básně* (Brno: Host)

TRÁVNÍČEK, Jiří

2008 „Božena Správcová: Výmluva“; in Petr Hruška – Lubomír Machala – Libor Vodička – Jiří Zizler (eds.), *V souřadnicích volnosti* (Praha: Academia), s. 164–168

TRIGON – REDAKCE

2016 „Uctívači kruhů: Anotace“; *Trigon*, <https://www.trigon-knihy.cz/uctivaci-kruhu> [přístup 10. 10. 2021]

ZIZLER, Jiří

2017 „Marie kráčí kukuřicí“; *iTvar*, <https://itvar.cz/marie-kraci-kukurici> [přístup 10. 10. 2021]