
STÁLE VÍCE LITERÁRNÍ STÁLE MÉNĚ DENÍKY V PODÁNÍ VLADIMÍRA NOVOTNÉHO

IVO HARÁK

MORE AND MORE LITERARY, LESS AND LESS DIARIES AS PRESENTED BY VLADIMÍR NOVOTNÝ

This study follows previous systematic interest in (not only) literary diaries of Vladimír Novotný, however, concerning literary diaries, also authors as: Rudolf Suchý, Zdeněk Kožmín, Petr Kukal, or from foreign literary production for example Rudolf Dilong. The text is concerned with the last two diaristic books of Vladimír Novotný – *Týdny v tusculu* (Weeks in Tusculum) and *Týdny a dny* (Weeks and Days). It draws on previously acquired knowledge utilized in reviews concerning Novotný's work, the study focusing on fictional/literary ego-document, and additional (unfortunately not extensive) critical response to Novotný's literary diaries. This study offers views on Novotný's work distinct from M. Šedivý's and J. Lukavec's with whose critical responses does not correlate. The analysis and the interpretation of Weeks in Tusculum and Weeks and Days focus on artistic qualities, including dissimilarities with previously written literary diaries of Novotný (which could be, considering author's views and narrative tectonics, divided into Little Lines and Post-little Lines). The aim of this study is to express disagreement with contemporary literary criticism concerning quality of Novotný's work.

Keywords: Artistic literature; factual literature; literary diary; contemporary Czech literary criticism; artistic qualities

Hned na začátek naší studie podotýkáme, že pokud v případě námi zvolených textů nepoužíváme nyní velmi aktuálního termínu *autofikce*, není to proto, že bychom se jej báli nebo jej – pojmenováváme-li jím *literární deník* – považovali za nepřipadný. Tento totiž představuje sám krajní výhonek diaristického žánru: jdoucího po ose *deník* –

otevřený deník⁽¹⁾ – *literární deník*⁽²⁾ až směrem ke specifické podobě románového či novelistického psaní (jež představuje například Vaculíkův *Český snář*; stojící na samém pomezí mezi literaturou jen uměleckou, tj. románem psaným deníkovou formou, a literaturou také ještě věcnou, tj. literárním deníkem). Domníváme se nicméně, že bychom se užitím výše uvedeného termínu až příliš přiklonili k názoru, že poslední diaristické práce Vladimíra Novotného mají být vnímány a interpretovány jako literatura čistě umělecká (neboť si současná literární kritika – E. Klíčová, Z. Fonioková, Z. Kultánová, O. Słowik – přece onen termín vyhradila pro texty románového či novelistického tvaru).⁽³⁾ Uvědomujeme si také, že bychom tím Novotného psaní, které se v obdobném modu před našimi zraky (ba k jejich potěše) odehrává již několik let, nepatřičně vřazovali mezi jednu z aktuálních (možná dokonce módních) tendencí. Tedy mezi texty, jichž úspěch je u čtenářů či porotců literárních soutěží (jako v případě Torčíkovy knihy *Rozložíš paměť*) vedle nesporných uměleckých kvalit garantován nejen pozitivním, nýbrž i snadno zapamatovatelné slogany obsahujícím kritickým ohlasem.

V autorském paratextu k první ze dvou zkoumaných knih nalezneme navíc – s vědomím, že právě takto dochází k *rozhojnění autenticilních žánrů* (NOVOTNÝ 2023, 11) – performovanou zmínku interního autora, v níž vyjadřuje své přesvědčení o tom, že se – a nejen v jeho případě, ale vůbec u naprosté většiny literárních či básnických dení-

1 Jež představují soubory diaristických záznamů počítajících s pozdějším zveřejněním tiskem (*Otevřený deník* Jana Vladislava) nebo – například u nás v raném novověku – rukopisné texty sloužící k prezentaci autorových kompetencí případnému (čtoucímu) zájemci.

2 Psaný už s vědomím svého příštího zveřejnění a v rámci svých kvalit (orientujících se na *implicitního čtenáře*) záměrně využívající prostředků umělecké literatury. Takové deníky velmi často vznikají ve dvoji fázi: nejdříve jako prosté diaristické záznamy; u nichž dochází později – před jejich vydáním – k takovým úpravám, které zvýrazňují jejich kvality estetické: úpravám patrným z přítomnosti textové sebereflexivnosti – tedy z explicitního odkazování se jednotlivých textových pasáží k údajům jinde v témže textu uvedeným (a to nejen, jak je obvyklé, ve smyslu analeptickém, leč také v onom proleptickém: za vyzrazení toho, co bude čtenáře čekat na následujících stránkách). A také z přítomnosti *autorských komentářů*: tedy znaků explicitní přítomnosti interního autora textu; již můžeme – ve shodě s Jiřím Kotenem (KOTEN 2013, 60–61) – vnímat jako jeden ze znaků jejich literárnosti.

3 K tomu viz např. Fonioková (2024, 26) a Kultánová (2024, 21).

ků – jedná daleko spíše o souladné prolínání autenticilních postupů vlastních deníkovému psaní (kótujičích v něm přítomné /quasi/objekty jako indexy objektů předmětného světa) s postupy typickými pro literaturu uměleckou (v níž je vztah mezi /quasi/objekty a objekty předmětného světa metaforický; a jednotlivé /quasi/objekty navíc nabývají platnosti symbolů).⁽⁴⁾ Přičemž deníkový tvar je tu základnou, nad níž pak vyrůstají kvality literární, umělecké. Zatímco u žánru (či žánrů: mezi autofikční texty můžeme koneckonců počítat také *Ztracený povídky* nedávného sedmdesátníka, básníka, publicisty, editora a vydavatele Ondřeje Fibicha) autofikce se jedná o performanci autentičnosti (většinou tedy toho, že interní autor/vypravěč čerpá z osudů autora externího) na bázi umělecké (a nikoliv věcné; do níž patří *bezpřívlastkový* deník) prózy. Performanci, jež může být podpořena přítomností textových pasáží, které jsou stylizovány přímo do podoby literatury věcné, povětšinou ego-dokumentární povahy: jako jsou například úryvky z deníků, pamětí, ukázky z korespondence (tak je tomu ve Vaculíkově románu *Loučení k panně*); někdy to dokonce mohou být i rozličné úřední záznamy nebo (jako v Przewczkové *Hudbě z nebe*) kulinářské recepty.

Mohlo by se zdát, že problém s vnímáním kvalit *literárních* deníků je už jednou provždy v české literatuře vyřešen, že tedy naprosto dominuje pohled inspirovaný na jedné straně například Jakubem Demlem a jeho dílem *Domů* (poprvé vydaným v roce 1912: totiž jedním z prvních deníků vědomě *literárních*), na druhé straně studií Jana Mukařovského *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*.⁽⁵⁾ To se nakonec zdá potvrzovat také hlas interního autora,

4 Pravidelné autorovy zářijové cesty do Rovinje můžeme tudíž vnímat i posuzovat jak s ohledem na množství a přesnost podávaných faktů, tak také z hlediska umělecké úrovně jejich podání; leč i jako zrcadlo nastavené ryze domácím idylám (v tusculu chodouňském) i kolbištím (na poli vysokoškolském či literárním; ovšem také v rámci všelijak zapeklitých mezilidských vztahů).

5 Ve které Mukařovský uznává, že hranice jevů, u nichž předpokládáme přítomnost estetické funkce co dominující a působení ostatních funkcí organizujících, a těch, u nichž je tato jakousi *zbytkovou hodnotou*, není jednou provždy pevně dána; ba že se může její místo a míra přítomnosti proměňovat také v synchronním pohledu v závislosti na sociálních

který v předmluvách k oběma námi zkoumaným dílům⁶⁾ (tedy v autorských paratextech, které jsou zároveň žánrově určujícími a přiřazujícími architekty) performuje jejich literárnost (již následně ve vlastním textu stvrzuje – většinou vzhledem k opusu předešle vydanému, v čase psaní dalšího deníku však teprve k vydání připravovanému – přiznáním, že výsledný tvar vzniká po pečlivém opracování původní látky s jistým, zpravidla ročním, časovým odstupem).

Autor studie však byl svědkem toho, kterak se do klání o Cenu Bohumila Polana on sám – jako předseda její poroty – marně snažil přihlásit Novotného *Postřádečky* (jež představují literární deník tvarově a časově předcházející *Týdnům...*); byv přehlasován zbylými členy poroty se zdůvodněním, že se jedná o deníky, tedy literaturu věcnou, a nikoli o beletrii. Také jeden z jejich recenzentů se pozastavuje (vedle chyb tiskových) zejména nad skutečnými nebo domnělými věcnými chybami Novotného textu, kdyžť jen minimální pozornost věnuje jeho uměleckým kvalitám (ŠEDIVÝ 2020, 20). Takový přístup se blíží stanoviskům (současnika Jana Mukařovského) literárního historika Arna Nováka, jemuž jsou v *Přehledných dějinách literatury české* dokonce ještě i Demlovy *Šlépěje* toliko „hlavním pramenem k poznání jeho osobnosti“ (NOVÁK 1995, 1367).⁷⁾

Možná nás nakonec i toto vede k přesvědčení, že nebude od věci, budeme-li se v naší studii věnovat také tomu, zda, proč a nakolik považujeme námi analyzované *literární deníky* Vladimíra Novotného (*Týdny v tusculu*; *Týdny a dny*) za literaturu uměleckou. Samozřejmě vedle toho, že se budeme věnovat uměleckým prostředkům, jichž bylo při jejich výstavbě využito, stejně jako jejich žánrovým/tvarovým

faktorech (hovoří například o estetické funkci jídla u Francouzů – zatímco u nás takovou roli nemá), tedy na samotném recipientovi. Což se samozřejmě týká také vnímání určitých literárních žánrů či textů. „Při rozhraničování oblasti estetické od mimoestetické je tedy třeba mít vždy na mysli, že nejde o oblasti přesně oddělené a navzájem nesouvislé. Obě jsou ve stálém dynamickém vztahu, který lze charakterizovat jako dialektickou antinomii“ (MUKAŘOVSKÝ 2000, 86).

6 Viz Novotný (2023, 11–12): „Literární rozpravy v deníkových úvahách“; Novotný (2024, 5): „Dny a týdny s literárním deníkem“.

7 K čemuž dále viz Harák (2019a, 21).

danostem (včetně otázky jejich kompoziční a tektonické výstavby; včetně přítomnosti narativní složky: a tedy nutnosti se zamyslet nad tím, jaké že příběhy a jak se v Novotného textech vyjevují). Víme-li, že se u Vladimíra Novotného jedná už o celkově třetí variantu literárního deníku, pokládáme za nezbytné se zamyslet nad tím, nakolik a čím se tato odlišuje od těch předchozích (*Řádečků* a *Postřádečků*) – a k čemu to vede zejména z hlediska uměleckých kvalit Novotného psaní. Přičemž si dovoluujeme už dopředu vyzradit (nepíšeme přece detektivku), že – podle našeho mínění – V. Novotný stále zřetelněji (explicitně a implicitně) deklaruje přítomnost svých deníkových záznamů v rámci literatury umělecké (a budeme se usilovat náš názor podpořit také analýzou obou výše uvedených knih).

V duchu Novotného úsilí o snad až paradoxní směřování protikladů („Pro všechny snahy bylo příznačné [...] spojovat *sacrum et profanum* a souběžně směřovat k prolínání pozemsky osobního s nadčasově nadosobním“ – NOVOTNÝ 2024, 5) přiznáváme, že se také my pokusíme spojit omegu s alfou, tedy nahlédnout odlišnosti, jichž Novotného literární diaristika doznala (zejména) od *Postřádečků* ke dvěma námi zkoumaným knihám, jako cestu dalšího zumělečtění výše uvedeného způsobu psaní (a to v několika ohledech, jež dále představíme). Čímž však nechceme říci, že by to znamenalo oslabení složky takřikajíc věcné – provázené rezignací na správnost performovaných faktů (tedy na jejich *ověřitelnost* v předmětném světě); nicméně můžeme potvrdit, že – s ohledem na tvarové danosti posledních dvou opusů – spolu s prostorem umožňujícím zevrubnější představení jednotlivých faktů dochází také ku zřetelnějšímu vymezení souvztažností mezi nimi (a to i tehdy, pokud se zdánlivě jedná o fakta přínáležející rozličným paradigmatům). V souladu s výše uvedeným *spojováním protikladů* je navíc možno říci i to, že se v ní setrvalé (dokonce několikerým způsobem) prolíná s proměnlivým: jakož i v předchozích *Řádečkách* a *Postřádečkách* je také v námi sledovaných knihách Novotný rozkročen „mezi podobou aktuálního literárního glosáře, spontánních impresivních kreací, hledačských filozofických rozjímání, nočních i ranních snových výje-

vů, inspirativního duchovního usebrání i častého soukromého vzpomínání“ (NOVOTNÝ 2023, text na přední klopě přebalu). Také zde nalézáme tematické rozkročení mezi cestovními záznamy tu- i cizozemskými, glosami aktuálně spatřených uměleckých snah (ukotvující tyto v širším duchovním kontextu), filozofujícím rozjímáním interního autora – i ono jím citované (a komentované), reflexemi rozličných výšin či nížin soudobého intelektuálního dění (s velkými dějinami v jejich pozadí) prokládané, a to včetně akademického i literárního prostředí (jehož je autor činnou součástí), v rámci explicitních analepsí podávajících anamnézu rodinnou i (občas v implicitních prolepsích) reflektované vlastní snažení literární a literárněvědné – a to vše na tu méně, tam více (nejmě tenkrát, je-li vše patřeno v usebrání *domácího* tuscula chodouňského) prosvítajícím palimpsestu proměn přírody a zvyků během roku (v *Řádečcích* to byl vždy, s výjimkou posledního *torzovitého* svazku, kalendářní rok od 1. ledna, „posléze s pojmenováním *Postřádečky*“ a následně také ve dvou námi zkoumaných knihách se jedná o diaristické psaní „reflektující období od srpna do srpna daného kalendářního roku“ – NOVOTNÝ 2023, 11). Přičemž tematické zacílení jednotlivých svazků i četnost výskytu určitých motivů indexují aktuální zájmy vypovídajícího subjektu/mluvčího textu/interního autora (včetně jeho spíše duchovního než fyzického pohybu v prostoru a čase).

K setrvalému sluší se nyní dodatí proměnlivé. Pokud jsme kdysi hovořili o *klipovité* podobě Novotného psaní, jež je – v *Postřádečcích* – členěno do krátkých,⁽⁸⁾ tematicky uzavřených odstavců, které jsou s těmi sousedními spjaty dosti volně, zatímco je jimi nastolené téma velmi často (byť nikoli pokaždé; jak nás o tom přesvědčují například cestopisné záznamy z istrijské Rovinje) předznačeno či rozvíjeno v dosti jim vzdálených textových pasážích, takže celek tvoří nakonec jakási značně torzovitá mozaika, již si navíc z autorem

8 Tvořících osm a půl řádku tištěného textu.

dodaných surovin musí sestavit sám čtenář⁽⁹⁾ (k čemuž viz HARÁK 2019b, 317–318); znamenáme, že u *Týdnů v tusculu* či *Týdnů a dnů* je tomu jinak. Pokud jsou *Řádečky* či *Postřádečky* členěny do kapitol podle jednotlivých měsíců a tyto pak do kratičkových záznamů (vlastně odstavců), které simulují aktuálně probíhající diaristické zápisy (přestože se zpravidla v následujícím svazku můžeme dočíst, že tomu bylo jinak: a výsledný tvar vzniká pozdějším výběrem a stylizací původních zápisů s asi ročním odstupem), jež navíc nelze – pro nedostatek místa – výrazněji v rámci téže ucelené textové pasáže (tedy jednoho odstavce) rozvést (včetně diachronního rozměru podáváných faktů), tvoří obě následující knihy vždy čtyři rozsáhlé kapitoly (jejichž názvy vymezují v prvním plánu roční období, jež je v nich zachyceno, v tom druhém – skrytějším – pak jak intertextové vazby, tak i interním autorem performovanou interpretační mřížku, skrze niž má příslušná kapitola být vnímána).⁽¹⁰⁾ *Týdny v tusculu* a ještě zřetelněji pak následující *Týdny a dny*⁽¹¹⁾ vypovídají o rozvolňování vazeb k aktuálnímu dění v předmětném světě ovšem nejen tímto a vnějškově (k čemuž můžeme přiřadit performanci jejich *naddeníkového* rázu zdůrazněním týdenního rámce – vymezujícího rozměr jednotlivých podkapitol –, velmi často určujícího dominující téma a topos zápisků: také skrze volbu názvu té či oné podkapitoly),⁽¹²⁾ nýbrž i svojí větší tematickou sevřeností, možností jednotlivá témata rozvést a zasadit do širšího (tolikéž diachronního) kontextu. Zejména tehdy, pokud se

9 Což nás přivedlo k tvrzení o rigidní tektonické výstavbě Novotného opusu – a fluidní kompoziční výstavbě téhož.

10 Pouti dávající název jednotlivým kapitolám *Týdnů v tusculu* upomenou na *Plížení a pouti* Durychovy (a přítomnost cestopisných momentů v Novotného psaní), ale také na (například v literatuře českého baroka) přítomný protiklad mezi cestou a poutí (tedy cestou vědomou si svého cíle a smyslu). Vzhledem k jejich časovému (*Pouť do podzimu, ... do zimy, ... do jara, ... do léta*), a nikoli prostorovému určení je navíc můžeme vnímat jako literární, symbolické předpokladní pouti životní (anebo její obraz ve vypouklém zrcadle): „neboť stejnou měrou šlo o cestu života i o pouť ke smrti“ (NOVOTNÝ 2023, 79).

11 Jejichž (typo)grafická úprava vytváří – také kratším odsazením odstavců (které mají zde mezi devatenácti až dvaceti řádky, zatímco v *Týdnech v tusculu* necelých jednadvacet) a jejich (oproti *Postřádečkám*) zřetelně větším rozsahem – dojem silnější textové koherence.

12 Mnohé z nich v nás – arci právem – probouzejí konotace také literární; například *Srpnové světlo?* nebo *Bez Kafky na pobřeží*.

Novotný soustřeďuje na problematiku takříkajíc duchovní (kulturní dění, problémy filozofické a teologické, aktuální politické dění vnímané prizmatem recepce literárních textů a v průsečíku národních mentalit, existenciální pozadí fází lidského života a lidských aktivit), nabývají jeho texty podoby i povahy mikroesejů. To, že jednotlivé podkapitoly představují časové rozpětí jednoho týdne, umožňuje navíc jejich tematické a žánrové sevření – zejména v případě pasáží líčících cesty po cizích zemích či domácích krajích, přičemž se tyto – nakolik se Novotný nechává inspirovat například Jaroslavem Durychem – stávají nejen sumářem zážitků performovaných jako osobní zkušenost,⁽¹³⁾ ale také hlubším poučením z historie, kulturních a politických dějin poznávaných míst (takže se pisatel zejména při oněch *domácích cestách* stává jakýmsi post-barokním polyhistorem a jeho zápisky jsou vyladěny do podoby vlastivědných spisků):⁽¹⁴⁾ Novotný dává ve svých soudech Durychovým cestopisům před Čapkovými přednost možná také proto, že mluvčí jeho textů tam, kde podává záznamy z jednotlivých svých cest, nevystupuje jako objektivní, heterodiegetický posuzovatel dění a (quasi)objektů, dávající své zaujetí znát toliko skrze jejich literární podání, ale jako homodiegetický, subjektivně zaujatý a poznávaným zasažený účastník dění (do něž patří také jeho – v průběhu cesty se odehrávající – proměny).

13 U nichž se navíc počítá se čtenářskou zkušeností s obdobně temperovanými zápisky v předchozích Novotného opusech: umožňující zjistit nejen to, kam, z jakých příčin a s jakým výsledkem se jejich pisatel vypravuje či vrací, ale například také odlišit někdejší postřádekové opojení Istrií (a Rovinji) od otevřeně manifestovaného rozladění (v *Týdnech a dnech*) nad změnou majitele penzionu, v němž Novotný (s chotí) v Rovinji pobývá (tím je, na rozdíl od let předchozích, nyní Němec, který „vytrvale kalil ovzduší v duchu protivně německé letory“ – NOVOTNÝ 2024, 29). – Ono cizí a jiné je zároveň zrcadlem nastaveným uzavřeným prostorům vesnického mikrosvěta chodouňského; aktuálně poznávaný a prožívaný svět na jih a západ od našich hranic kontrastním příměrem k analepticky podávaným pisatelovým zážitkům odehrávajícím se (kdysi dávno za jeho studijních pobytů) na východ od nich.

14 Což, jak autor prozrazuje, poněkud irituje jeho staršího kolegu a přítele i soustavného soukromého posuzovatele diaristických zápisků: „Aleš Haman mi totiž měl notně za zlé, že do záznamů tohoto ražení a ladění prý neúměrně nechávám vstupovat cosi jako literární vlastivědu, popřípadě i kulturní vlastivědu“ (NOVOTNÝ 2024, 206).

Takovéto zaujetí není ovšem bezesbytku přijímáno tehdy, vystupuje-li Novotný jako účastník a soudce akademického a literárního provozu (viz LUKAVEC 2023, 13); a to přesto, že se – zejména akademickému životu – věnuje méně než v předchozích svazcích svých deníkových záznamů: tak, jak to ostatně odpovídá jeho postupnému odchodu z plného akademického provozu do postavení *vesnického profesora* čili *literárního badatele v činné penzi*⁽¹⁵⁾ (NOVOTNÝ 2024, 132). Sílí zároveň kryptičnost Novotného podání;⁽¹⁶⁾ ne u každého z výroků či skutků osob z akademického nebo literárního prostředí (anebo soudů adresovaných těmto pisatelem deníků) je plným jménem představen předobraz dané bytosti v předmětném světě. Domníváme se, že se tak děje také proto, aby mohly být Novotného formulace snáze vnímány jako nadosobně platné: reprezentující opakující se vzorce, problémy, nešvary akademického či literárního provozu. Z úst nejmenovaného postaršího autora přítele se tedy dozvídáme, „nakolik prožluklé a pořouchlé osobní intriky se nikoli nečekaně spřádají skoro před každým udělováním [...] literárních cen“ (NOVOTNÝ 2024, 217). A z autora pera pak hodnocení *férovosti* jednání některých tituly pomazaných jedinců: „A univerzitní habilitace? Vědecký verdikt: docentů máte dost, stačí“ (NOVOTNÝ 2023, 117).

Delší rozsah jednotlivých odstavců a těsnější tematické sepětí mezi nimi více přeje výstavbě ucelených příběhů, jejichž protagonistou je ve většině případů sám interní autor (v těch zbylých je tím, skrze jehož ústa – vlastně pero – se o nich dozvídáme). Z oblastí jeho zájmů, o nichž jsme hovořili výše, lze vysledovat, že půjde o příběhy literáta, vysokoškolského pedagoga, putujícího světem i životem, prodlévajícího nad četbou, přemýšlením o stavu věcí veřejných (i těch soukromých) a za dialogů s přáteli (často profesí i generačně mu vzdálenými), někdejšího rusisty (aktuálně se vracějícího k dřev-

15 Čili toho, který se z vysokoškolského pedagoga na plný a posléze na částečný úvazek proměnil v pedagoga toliko externího.

16 Přítomná však už i v předchozích, obdobně laděných opusech tohoto autora.

nímu předmětu svých hlavních profesních zájmů;¹⁷⁾ a vědoucně dávno před únorem 2022 předjímacího možný pozdější vývoj), vnuka, syna, manžela, otce i dědečka (vzpomínajícího, ale také promýšlejšího, zda a jak psát případné vzpomínky co ucelený knižní soubor), muže stárnoucího a nemocného (opouštěného někdejšími známými na věčnost – ale také na druhou stranu barikády),¹⁸⁾ usilujícího se nicméně (přes překážky) zůstat nadále duchem tvůrčím a podstatně přítomným ve světě a dění, jež jej obklopují.

Objektivizaci stejně jako literarizaci podání napomáhají jednak právě širší prostor, který umožňuje vyjít vstříc požadavku *audiat et altera pars*. Buď tak, že vypravěč/pisatel/interní autor do zmínky o negativních vlastnostech zahrne také pozitivní hodnocení zmíněného dotčeného a vice versa (o jindy Novotným vysoce ceněném Janu Zábranovi se tudíž dozvídáme: „z překladatelova komentáře čísi cosi jako neblahé nepochopení nejen konkrétních próz, ale i spisovatelovy poetiky“ – NOVOTNÝ 2023, 80. Jinde zase můžeme číst: „Zklamal mě doslov Františka Fröhliche, asi nejslabší ze skandinavistova poučeného pera“ – IBID., 145). Nebo tak, že je – prostřednictvím perzifláží, parafrází či citátů cizích textů a názorů – posílena dialogičnost textu; v němž mají *ti druzí* najednou dostatek prostoru na to, aby se proměnili na skutečné postavy z masa, kostí a řeči¹⁹⁾ – a nezůstávali jen objekty výpovědi interního autora. Řekněme, že zřetelnějším vstupem cizích názorů a textů, nad nimiž (jejich umístěním a funkcí) však co demiurg bdí onen interní autor, a také rozsahem jednotlivých ucelených textových pasáží se poslední dvě Novotného knihy

17 Vzpomínajícího si například na tříměsíční rusistickou stáž na podzim 1972 v Moskvě: „Nikdy předtím ani poté jsem nepronikl tak hluboko do ruské kultury a mentality jako tenkrát“ (NOVOTNÝ 2023, 113).

18 Zmiňme diskrepanci mezi ním a jeho někdejším diplomantem i pozdějším kritikem, básníkem Milanem Šedivým; nebo rozladění, jež vzniklo také mezi ním a kdysi mu blízkou skupinou plzeňských slovesných tvůrců (nyní středogeneračních), jimž dříve pomáhal při vstupu na literární kolbiště.

19 Tak je tomu například za *hovorů K* s filozofujícím básníkem a lékařem, Novotného přítelem Bohumilem (Ždichyncem) – anebo při opakovaně se objevujících (pisatelem dále rozvíjených) teologických rozpravách Jáchyma Gondáše.

přibližují někdejší Demlovým⁽²⁰⁾ *Šlépějím* (tedy spíše *autorskému časopisu* než *pouhé diaristice*); a to zejména tehdy, pokud ve způsobu pojednání *toho, co přinesl čas*, převáží hledisko nadčasové nad soudem jen aktuálně platným.

K literární diaristice přerůstající až někam ku tvaru románovému se pak Novotný hlásí v závěru své zatím poslední (deníkové) knihy *Týdny a dny*: „Zkrátka a dobře, někdy se bezradně a bezmocně propadám do situace, na niž se vztahuje klasické doporučení, které praví, že nemáš-li o čem psát, piš co nejvíce právě o tom, že nemáš o čem psát. To je ovšem ochranné zbarvení svého druhu, jež bývá v podloží různých literárních deníků“ (NOVOTNÝ 2024, 298). Novotným zmíněná rada Václava Černého stála totiž kdysi v pozadí vzniku Vaculíkova *Českého snáře*.

Umělecké podání poznáváme z textové sebereflexivnosti⁽²¹⁾ (včetně přítomnosti autorských komentářů), intertextových vazeb či autorských paratextů, které jsou zároveň také architekty (přiřazujícími Novotného psaní k žánru *literárního deníku*),⁽²²⁾ z přítomnosti ucelených příběhů a především také z toho, že a jak jsou informace o osudech pojednávaných postav v textu *dávkovány*; že tedy Novotný například osud svých předků z východní Evropy nepodává najednou a v kuse, ale vždy s ohledem na další informace (v jejich textovém okolí), jichž je tento (respektive jeho výsek) doplněním nebo přesahem. Stejně se i *stýkání a potýkání* s názory Milana Šedivého proměňuje v reflexi

20 Jakub Deml mohl Novotného inspirovat také k přítomnosti snových záznamů; které se objevují už v předchozích formátech jeho diaristiky. Ve většině případů se jedná o chaotické cesty (nikoli tedy pouti) ve zužujících se exteriérových či interiérových prostorech, o cesty naplněné více úzkostí než úlevným spočinutím.

21 Zřetelné také z jen zdánlivě nezávazných slovních hříček, v nichž je ovšem prověřován význam slov a hledáno (rytmicky i sémanticky) co možná nejpřesnější znění promluvy: „Žiji na malé vsi nebo v malé vsi a rozličná kulturní a literární dějství ve velkém světě jsou mi už velice vzdálena, nicméně bývám někdy překvapen, někdy udiven“ (NOVOTNÝ 2023, 323).

22 Ono *přiřazování* však najdeme také uvnitř vlastního deníkového textu – právě v rámci výše uvedených *autorských komentářů*: „někdejší kratší klipovité záznamy s aforistickým podložím nyní ustoupily literárním miniaturám svého druhu. Též vnitřní kompozice svazku má být nemálo odlišná a o poznání beletrističtější“ (NOVOTNÝ 2024, 224–225). – Dozvídáme se z *Týdnů a dnů* o *Týdnech v tusculu*.

vlastního Novotného psaní či úvah o našem často nevědoucně přehlíživém přístupu k takzvané literární tradici. Budeme-li přítomnost básnické obraznosti při líčení (proměn) přírodních krás v okolí Chodouně nebo při podání cestopisných zážitků pokládat za věc sui generis již (například předchozími Novotného deníky) konvencionalizovanou, přece nás nově překvapí autorova snaha rytmovat text už nejen refrénovitými návraty určitých motivů, ale i slov – zapojených do obdobně znějících i gramaticky vystavěných textových pasáží: *Mystika (měst a míst)* tedy může být *melancholická, manetovská, mortuální, maloská ergo majestátní, mysteriózní, menhirová, minimalistická, mezimořská, monumentálních mračen, medievální, monster, mysů a marnotratného míjení* (NOVOTNÝ 2024, 277–284). To vše se objevuje v záznamech inspirovaných pobytem na severozápadě Francie.

Přestože výše uvedené svědčí o uměleckých kvalitách Novotného diaristických zápisů, které se v posledních dvou knihách přibližují autenticilnímu psaní rozměru románového (ve formě pořád ještě vnějškově deníkové; jako tomu bylo v případě Vaculíkova *Českého snáře*)²³ nebo těm tematicky i tvarově sevřenějším z Demlových *Šlěpějů*, nedočkaly se obě zde analyzované knihy Vladimíra Novotného výraznější kritické reflexe. Na *Týdny v tusculu* vyšly celkem dvě recenze (HARÁK 2024; LUKAVEC 2023); z nichž se však druhá jen málo věnuje uměleckým kvalitám knihy (a zaobírá se zejména Novotného kritickým přístupem k intelektuálním selháním jeho kolegů). Na *Týdny a dny* nevyšla zatím recenze žádná. Pokud je nám známo, nebyla také žádná z těchto knih nominována na některou z regionálních (v úvahu by připadala Cena Bohumila Polana) nebo celostátních literárních cen. Soudíme nicméně, že bude-li se někdo chtít dozvědět více o tom, kterak se český intelektuál od počátku druhého desetiletí nového tisíciletí vyrovnával s problematikou malých i velkých dějin (včetně dějin literatury nejen české) a svého místa v nich, měl by

23 Využívajícího ostatně také – jako už předtím Deml – záznamů snů; na rozdíl od Novotného je jim však poskytnuta menší autonomie: stávají se buď dozvukem, jakousi implicitní pointou předchozího dění – anebo předznamenáním toho budoucího.

sáhnout (také) po *Řádečcích*, *Postřádečcích* a *Týdnech* Vladimíra Novotného. Už jenom proto, že se při jejich četbě nebude nudit – nebo ošívat nad nízkou kvalitou uměleckého zpracování textu. A to i přesto, že je nenazýváme *autofikcí*.



PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury
Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové
Rokitanského 62
500 03 Hradec Králové
ivo.harak@uhk.cz

LITERATURA

- FONIOKOVÁ, Zuzana. 2024. „Manuál autenticity.“ *Host* 40(2), s. 26.
- HARÁK, Ivo. 2019a. „Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře.“
In *Výzvy současnosti: Nová témata české a slovenské literatury (2000–2017)*.
Ed. Ivo Pospíšil. Brno: Jan Sojnek – GALIUM, s. 17–24.
- HARÁK, Ivo. 2019b. „Kameny v tekuté době.“ In *Postřádečky. Literární deník*.
Vladimír Novotný. Jindřichův Hradec: Stefanos, s. 317–318.
- HARÁK, Ivo. 2024. „Rozhojnění autentičních žánrů.“ *Tvar* 35(6), s. 21.
- KOTEN, Jiří. 2013. *Jak se fikce dělá slovy*. Brno: Host.
- KULTÁNOVÁ, Zuzana. 2024. „Autofikce jako licence na život? Těžko.“ *Tvar*
35(6), s. 21.
- LUKAVEC, Jan. 2023. „Příkré deníky z Chodouně.“ *Právo* 33(271), příloha *Salon*,
s. 13.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2000. „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální
fakty.“ In *Studie I*. Jan Mukařovský. Eds. Miroslav Červenka a Milan Jankovič.
Brno: Host, s. 81–148.
- NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan V. 1995. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno:
Atlantis.
- NOVOTNÝ, Vladimír. 2024. *Týdny a dny. Z literárního deníku 2022–2023*. Plzeň:
ArtKrist.
- NOVOTNÝ, Vladimír. 2023. *Týdny v tusculu. Rok života (i s literaturou)*
2021–2022. Jindřichův Hradec: Stefanos.
- ŠEDIVÝ, Milan. 2020. „Minimální program: psát postřádečky.“ *Tvar* 31(6), s. 20.