

Česká próza po roce 1989



Akademie věd
České republiky

věda 28
kolem
nás
co to je...

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., (<http://ucl.cas.cz>) je jediným ne-univerzitním pracovištěm v České republice, které se věnuje základnímu výzkumu v oblasti literární vědy. Je garantem výzkumu národní identity v oblasti literatury a nejsilnější institucí svého vědního oboru – literárněvědné bohemistiky ve světovém měřítku. Předmětem jeho výzkumů jsou historie i současnost české literatury v jejím jazykovém i teritoriálním vymezení, její vztahy s literaturami jiných jazyků či regionů a rovněž literární život v českých zemích od jeho počátků až po dnešek. Zabývá se přitom jak literaturou uměleckou, tak i populární či triviální. Kulturní dědictví země, specifická situace české literatury a literární vědy jsou reflektovány také v bádání, překladatelské a editorské činnosti členů Ústavu na poli teorie. Zde Ústav nejčastěji překračuje hranice národní filologie směrem k obecným otázkám literatury a k problematice literatury srovnávací. Výzkum zasahuje i do oblasti teorie výtvarného umění, filozofie a kulturní antropologie. Pro literárněvědnou bohemistiku v národním i mezinárodním kontextu vytváří Ústav organizační centrum a informační zázemí. Poskytuje studijní pobyty kolegům ze zahraničí, vydává ústřední oborové periodikum, provozuje veřejně přístupnou knihovnu. Zaměřuje se rovněž na informační služby pro odbornou, studentskou a občanskou veřejnost poskytované prostřednictvím digitálních knihoven, bibliografických a slovníkových databází. Někteří pracovníci Ústavu se účastní literárního života, nejčastěji jako kritici či recenzenti, mnohdy i vlastní uměleckou tvorbou. ÚČL má dvě pracoviště, pražské a brněnské, jejich badatelský program je společný a oddělení procházejí napříč těmito pracovišti. Členové obou pracovišť se zapojují do vysokoškolské výuky, přičemž Ústav sám je školicím pracovištěm postgraduálního studia.

KONTAKTY

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

<http://www.ucl.cas.cz>

email: literatura@ucl.cas.cz

Pracoviště Praha

Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1

Pracoviště Brno

Květná 8, 603 00 Brno

Polistopadové proměny

Listopadový převrat v roce 1989 byl zlomovým okamžikem pro všechny obyvatele tehdejšího Československa a zásadním způsobem ovlivnil také podobu a ohlas umělecké literatury. Dříve rozdělené větve českého písemnictví (literatura oficiálně vydávaná, exilová a samizdatová) se spojily, spisovatelé přestali být po čtyřiceti letech nesvobody omezováni politickou mocí a mohli psát a vydávat v podstatě cokoliv, neboť jediným omezením se nyní staly finanční prostředky, zájem čtenářů a nakladatelů.

V prvních euforických měsících a rocích nové svobody byl trh zaplaven desetitisíčovými náklady próz, jež dříve nemohly vyjít, neboť jejich autoři byli doma zakázaní. Hlad po dosud nedostupných dílech byl však brzy nasycen: počátkem devadesátých let zájem čtenářů rychle opadl a tyto knihy, mnohdy vrcholná díla poválečné české literatury, se začaly hromadit na skladech, paradoxně podobně jako díla autorů zdiskreditovaných oficiální přízní za komunistického režimu. Postupně pak trh začal být zásobován také nově vznikajícími díly různé úrovně z produkce stovek a tisíců nových soukromých nakladatelů.

Celé období devadesátých a nultých let provázelo hledání možností, jak za nových podmínek financovat kulturu a literaturu. Po rozpadu centrálně řízeného hospodářství a s ním spjaté ekonomické podpory těch „kulturních pracovníků“, jejichž tvorba byla mocí akceptována, vyvstala otázka, jak v novém prostředí nevdělečně umělecké aktivity financovat a do jaké míry je ponechat napospas zákonům trhu. Postupem času se ustálil systém státní podpory pomocí grantů a dotací, jen částečně pak soukromého sponzoringu.



Kromě materiální stránky nově vznikající umělecké tvorby se po celé sledované období ukázal být zásadním problém ztráty společného nepřítel. Za komunistického režimu se od literatury, a zvláště prozaických děl reflektujících stav společnosti, očekávala politická angažovanost, ať již přímo ve službách režimu, nebo naopak proti němu. Pro většinu české společnosti tak dobrá literatura – stejně jako jiné druhy umění – měla suplovat chybějící politický dialog a protest a očekávalo se, že vyjádří mocensky potlačovanou občanskou nespokojenost. V opojení z nově nabyté svobody, včetně obnovené svobody tisku, se tato politická a společenská funkce literatury na čas jakoby vytratila. Změněná společenská situace a životní styl obyvatel, otevření dosud nevídaných možností seberealizace, ale i tápání spisovatelů, jaké téma by mohlo být nosné a atraktivní, způsobily masový odliv čtenářů. Umělecká literatura se během několika let stala záležitostí, které se věnuje jen užší komunita znalců a nadšenců.

Ztrátu dřívějšího výsadního postavení spisovatele – pojímaného jako „svědomí národa“ – a upozadění významu literatury sice většinová společnost nijak významně neřešila, sami tvůrci ji však vnímali velmi silně a snažili se na svou dřívější společenskou prestiž navazovat. K tomu jim měla pomoci i profesní organizace: již 3. listopadu 1989 utvořená *Obec spisovatelů*, jež zpočátku měla značnou prestiž, kterou ale zvláště po roce 2000 rychle ztrácela. Velká část spisovatelů však v devadesátých letech ani v novém tisíciletí neměla potřebu se profesně sdružovat vůbec. Teprve v roce 2014, jako reakce na neutěšený stav spisovatelských organizací i vztahů mezi společností a literaturou, vznikla *Asociace spisovatelů*, složená převážně z mladší autorské generace, jejíž ambicí je být opět významným kulturním i společenským činitelem.

Próza nových možností

V prvních polistopadových letech prozaické scéně dominovalo množství staronových jmen, neboť velkou část respektované tvorby tvořila díla, která vznikla již v samizdatu či exilu, avšak teprve nyní mohla svobodně vyjít v oficiálních domácích nakladatelstvích.

Významné postavení měla zejména zpočátku silná autorská generace šedesátých let, již dříve proslavení spisovatelé jako Josef Škvorecký, Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Ivan Klíma, Ludvík Vaculík, Pavel Kohout, Eva Kantůrková a další. Tito autoři navazovali na své dřívější poetiky, ale zároveň se je snažili přizpůsobit nové době a řešit ve svých knihách aktuální témata. Jejich díla vycházela z osobní zkušenosti režimem potlačovaných autorů a popisovala stav a politické podmínky transformující se společnosti, tematizovala fenomény jako lustrace a spolupráce s StB, proměnu představitelů vysoké politiky i dobový společenský a kulturní život. Postmoderní inspirace byla znát u Josefa Škvoreckého, který se nyní věnoval zejména psaní svěbytných detektivních příběhů, v nichž hrála významnou roli politika a soudobé dějiny, nebo u Milana Kundery, který se naopak českému kontextu zcela vzdálil a svá díla začal vydávat pouze ve francouzštině. Vladimír Páral na rozdíl od ostatních publikoval v devadesátých letech převážně bulvárněji laděné prózy s provokující erotickou tematikou.

Kromě klasických fabulovaných žánrů (v nichž tvořila výrazný proud reflexe současného a minulého stavu společnosti) se v této době projevil hlad po žánrech

autenticitních (až dokumentárních), které ve formě vzpomínek a deníků vyjadřovaly zkušenosti a reflexe významných uměleckých osobností. Část těchto děl již dříve vyšla v exilových či samizdatových nakladatelstvích, jiná byla „zachráněna“ ze soukromých archívů a šuplíků a vyšla v devadesátých letech poprvé.

Nápor „druhých debutů“ spisovatelů šedesátých let a autorů exilových a samizdatových ovládl českou prózu natolik, že se noví autoři jen těžko prosazovali. Zároveň ale bylo stále více zjevné, že předlistopadové prózy nedokáží pojmenovávat aktuální přítomnost. Nejen debutanti, ale i autoři již publikující tak postupně museli začít hledat nové, atraktivní téma, které by dokázalo vyjádřit současnost plnou převratných změn a hledání nových hodnot.

Velká část prozaiků se přiklonila k tvorbě výrazně ovlivňované postmoderní poetikou nevázané fabulace, hry a vypravěčské volnosti. Jiná část pak využila možnosti svobodně se zabývat dříve tabuizovanými motivy, tématy i žánry a začala se přibližovat populární literatuře. Tento trend posiloval také mnohem silnější existenční a konkurenční boj, tlak na autory ohledně přizpůsobení díla potřebám trhu, jakož i touha zaujmout širší masy čekající na dříve omezované žánry a získat si tak v záplavě nových jmen pozornost. Příznačné proto bylo senzačnější, a tedy čtenářsky atraktivnější ladění próz, jež ve výsledku vedlo k částečné proměně umělecké literární tvorby. Otevřenější popisy erotiky a sexu, čím dál zřejmější rezignace na myšlenkovou hloubku a poselství, užívání ustálených literárních schémat a šablon, důraz na děj a akčnost, přítomnost skandálních odhalení a zpovědi reálných osob apod. se tak zvláště v prvních polistopadových letech vyskytovaly i v dílech aspirujících na uměleckou hodnotu.

Prvotní chaos daný vyrovnáváním se s minulostí i proměnou hodnotových kritérií v polovině polistopadového desetiletí postupně ustával, během následujících let se pozvolna vykrystalizovalo stabilnější žánrové i kvalitativní rozvržení prozaické produkce, z nepřeborného množství tvůrců vystoupila jména fungující jako osvědčené „literární značky“. Umělecká próza se pak pohybovala v relativně ustáleném, širokém rozpětí ohraničeném dvěma póly: vedle sebe tu stála na jedné straně díla elitní, čtenářsky náročná, využívající experimentální, reflexivní a esejistické prvky, a na straně druhé literatura atakující hranici populární zábavy, která vycházela v relativně vysokých nákladech a řídila se komerční podbízivostí. Mezi nimi se pohyboval nejasně ohraničený okruh próz, jenž byl zejména později, v novém miléniu, označován jako „literární mainstream“. Tato díla nerezignovala na uměleckou hodnotu, zároveň se však snažila oslovit širší okruh čtenářů nejen využitím postupů a prvků populární literatury, atraktivních reálií a zápletek, ale i tématem, jež vystihovalo aktuální trendy a proměny životního stylu polistopadové doby či bylo odrazem celospolečenských diskusí.

Autenticitní prózy

Jedním z nejvýraznějších proudů nově vznikající polistopadové tvorby byl program autenticitní literatury založený na důvěře v autory, kteří se snaží co nejpravdivěji vyjádřit svůj život, bez zbytečných literárních okras, hříček a iluzí, zcela subjektivně a otevřeně, často se silným společenskokritickým ostnem. Tento typ literatury pocházel nejčastěji od autorů, kteří na vlastní kůži zažili represe komunistického

režimu a chtěli o nich vydat silné osobní svědectví. Šlo o tvorbu vznikající spontánně, nicméně jejím programovým vyjádřením byla v té době populární literární koncepce Jana Lopatky.

Nejproduktivnějšími žánry tohoto proudu polistopadové prózy se staly deníky a paměti. Jejich boom vycházel z toho, že se na trh dostávaly texty, které dříve nemohly vyjít. Autoři jejich vznik zprvu vnímali jako čistě osobní záležitost, potřebu zaznamenávat uplývající život v dusném sevření komunistického režimu s větší či menší potřebou předat dalším generacím osobní svědectví i naléhavé mravní poselství. Z nejzásadnějších děl lze jmenovat *Paměti 1–3* (1992, 1994) Václava Černého, deníkové zápisky Jana Zábrany *Celý život 1, 2* (1992), *Teorii spolehlivosti* (1994) Ivana Diviše a další díla autorů, jako byli Jan Hanč, Josef Hiršal a Bohumila Grögerová, Sergej Machonin aj. Aktuální současnost pak představil osobitým způsobem „klasik“ poválečné české literatury Bohumil Hrabal v dílech reflektujících osobní prožívání listopadové revoluce a počátku devadesátých let (*Listopadový uragán*, 1990; *Dopisy Dubence*, 1994).

Po polovině devadesátých let jejich překotné vydávání ustávalo a vyskytovaly se v míře obvyklé jakožto jedna ze součástí širokého literárního spektra. Jejich funkci převzal memoáromán, žánr vzpomínkové literatury na pomezí faktografické a fabulované prózy. Pozdním a výjimečným objevem soukromého deníku, jehož vydání se v dobovém kontextu stalo událostí, byl *Deník 1959–1974* (2003) režiséra Pavla Juráčka.

Postmoderní inspirace

Zvýraznění role vypravěče, destrukce tradičního příběhu a vyprávění i tematizovaná reflexe vzniku díla spojovaly autenticitní prózy s druhým zásadním, navenek protikladným trendem soudobé literární tvorby: s postmoderním proudem hravé, imaginativní literatury reflektující mimo jiné i proces vzniku textu. Důraz na autorské „já“ – ať už v „autentické“ osobní výpovědi, nebo naopak v postmoderně rozevlátém příběhu respektujícím jen tok umělcovy představivosti – jako by byl zárukou proti dřívějším ideologickým manipulacím či současnému komerčnímu tlaku.

Jeden z nejvýraznějších proudů nově vznikající polistopadové produkce tak představovaly prózy ovlivněné postmoderní rozvolněností, hravostí a nevázaností. Charakterizoval je důraz na vypravěče a samotný akt vyprávění i žánrová a stylová různorodost v rámci jednoho textu. Objevovaly se tu bizarní a fantastní motivy, postavy i prostor (často labyrint, místo s tajemstvím) a rozbujelá imaginace a kompozice, leckdy až destruuující tradiční příběh. Jednotlivé prózy tematizovaly intertextuální vazby a znejišťovaly základní kategorie literární i etické, jako je identita, smysl či pravda. Typická pro ně byla též významová vícevrstevnatost: jedna rovina prezentovala hravost a vypravěčskou lehkost při tvorbě příběhů mnohdy inspirovaných „pokleslými“ žánry (detektivka, horor, thriller, erotický román), další roviny pak nejrůznějšími aluzemi a znejistěním identity vypravěče, postav i významového směřování dosavadního průběhu děje rozrušovaly obvyklá čtenářská očekávání a nabízely různé interpretace textu. Postmoderní poetika, která se nyní představovala ve velkém množství různorodých děl, se však v české literatuře objevovala

již v osmdesátých letech a mnoho spisovatelů zvláště starší generace jen přirozeně navázalo na svoji starší tvorbu.

Autorem, jenž tvořil výrazně postmoderní díla již v exilu, byl Jan Křesadlo (po listopadu 1989 mu doma vyšel například román *Oběťina*, 1994). V průběhu devadesátých let převzal pomyslnou roli „klasika postmoderny“, který se k ní i programově hlásil, Jiří Kratochvil (*Medvědí román*, 1991; *Má láska, postmoderno*, 1994, a mnohé další). Ve svých prózách využíval prvky tajemna a nadpřirozena v kontrastu ke zcela realistickým popisům, bizarní motivy a netradiční vyprávěcí postupy, jež vsadil do prostoru „magického Brna“. Jako jeden z mála pokračoval v takto vyhraněné tvorbě i v novém miléniu: inspiroval se zároveň dobovým literárním trendem reflektovat život v komunistickém režimu v jeho nejtraumatičtější podobě, který propojil se svěbytnou poetikou svých děl (např. *Lehni, bestie*, 2002).

Fantastickými motivy a rozbujelými příběhy překypují prózy Michala Ajvaze. I v nich se objevují prvky tradičně charakterizované jako postmoderní, jež často upomínají na prózy magického realismu a ve výsledku vytvářejí autorův nezaměnitelný rukopis daný více či méně explicitním filozofickým východiskem. Motivy labyrintu, tajemného písma a jazyka, nezvyklých symbolických předmětů či knih, jež hrdinu zavedou do jiných světů a příběhů, jsou zasazené do prostoru, který v Ajvazově tvorbě vždy získá nádech tajemna a fantastiky, jako například Praha v próze *Druhé město* (1993) nebo později evropská velkoměsta a Středomoří v rozsáhlém románu *Cesta na jih* (2008).

Pro tvorbu Daniely Hodrové je typické zasazení děje do magického prostoru Prahy, zejména Vinohrad a Žižkova, a esejistické, reflexivní a filozofické prvky propustující spíše fragmentarizovaným příběhem. Motivy a témata se u ní prolétají ve vyprávění pojatém jako mystická iniciace individua, rozmlouvání s živými a zemřelými, jako pobývání v literárním světě, jež stírá hranice mezi světem snů, vzpomínek a reality (např. trilogie *Podobojí*, 1991; *Kukly: Živé obrazy*, 1991; *Théta*, 1992; z novější doby např. *Vyvolávání*, 2010).

Postmoderní postupy se také propojovaly s žánrem historického románu. Nálepku postmoderního díla tak získal například detektivní román Josefa Škvoreckého pohrávající si s tématem problematického vztahu umělce a vládnoucí moci nazvaný *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula* (1998).

Autorem děl postmoderně znejšťujících uplynulé události, ale zároveň respektujících tradiční žánr historického románu byl Vladimír Macura se svou tetralogií nazvanou *Ten, který bude* (1999). V příbězích známých, ale i zcela fiktivních osobností národního obrození se projevila Macurova erudice literárního historika, ale také hra a mystifikace jakožto jeho literární i životní téma.

Hravost a experiment, sarkasmus, ironii, bizarní motivy a témata spolu s tendencí k lyrizaci jazyka a k hlubšímu, temnějšímu vidění skutečnosti a životní reflexi představil další z výrazných autorů devadesátých let, jehož nelze jednoznačně žánrově zařadit, Václav Kahuda (*Houština*, 1999). Postmoderně hravá díla publikoval také Petr Rákos (*Korvína čili Kniha o havranech*, 1993), humor a vtip byl vlastní Marianu Pallovi (*Zápisky uklízečky Maud'*, 2000).

Díla bohatě prostoupená duchem postmoderny, hravosti, nespoutané imaginace a fantazie se v novém miléniu vyskytovala méně než v letech devadesátých, přesto



Michal Viewegh v roce 2008 s Petrou Hřelovou (vlevo) a Magdalenou Platzovou

Michal Viewegh o 14 let dříve s Terezou Boučkovou



i ona v mnoha rozmanitých podobách nadále zaujímala specifické místo na poli současné české literatury (prózy Ivana Matouška, Patrika Ouředníka, Martina Komárka a dalších).

Prózy aspirující na společenský román

Autentizační a postmoderní prvky je ovšem možné najít také v širokém proudu próz, jež lze zároveň charakterizovat jako společenské: jejich autoři vyjadřovali prostřednictvím žánru autobiografického deníku či románu svoji zkušenost s celkovou proměnou země, reflektovali nově se utvářející společnost a politické i kulturní poměry a vyjadřovali své názory na ně.

Soudobá společenská situace se stala nejprve tématem generace spisovatelů dříve aktivních v prostředí disentu, jako byl Ludvík Vaculík (*Jak se dělá chlapec*, 1993), Eva Kantůrková (*Památník*, 1994), Pavel Kohout (*Sněžím*, 1993) či Ivan Klíma (*Čekání na tmu, čekání na světlo*, 1993). Svoji poetiku a potřebu vyjadřovat se k vlastním životům i stavu společnosti pak neopouštěli ani v novém tisíciletí (např. Vaculíkovo *Loučení k panně*, 2002, v němž se kříží vyprávění o odcházejícím milostném vztahu s reflexí společenského klimatu).

Průvodním znakem počátku devadesátých let pak byly komerčně úspěšné prózy, které polistopadový vývoj ironizovaly a odsuzovaly, a to prostřednictvím postupů literatury přibližující se bulváru, snahou šokovat, znechutit, vyvolat senzací, ale i nostalgii po sociálních jistotách minulého režimu (prózy Zdeny Frýbové, Martina Nezvala či Pavla Frýborta). Postupem času tyto funkce převzal jak bulvární tisk, tak oddechová a faktografická próza již zcela bez uměleckých ambic, často představovaná různými knižními rozhovory, biografiemi a zpověďmi tzv. celebrit, novinářů, politiků, slavných milenek a dalších.

Specifické postavení v české literatuře si po celé období udržel Michal Viewegh. V roce 1992 vydal mimořádně úspěšný román (jak u čtenářů, tak u literární kritiky) nazvaný *Báječná léta pod psa*: hořkosladké vyprávění o dětství a dospívání za normalizace, která – jak vystihuje samotný název – se tu nestala ani pouze úsměvnou nostalgickou vzpomínkou, ani terčem jednostranného odsouzení. Vystihl tak pocity velké části společnosti proplouvající nelehkou dobou, jak se dalo. Poté začal Viewegh v rychlém sledu vydávat komerčně úspěšné prózy tematizující převážně milostné zápletky na pozadí přiléhavě vystižené soudobé reality střední třídy a stal se nejčtenějším českým autorem. Čím více se jeho díla přibližovala klasické oddechové literatuře, tím menší pochopení u literární kritiky nacházela, což autor ve svých dílech neváhal rozebírat. V nultých letech pak zvolil silně společenskokritický tón v románech, v nichž nešetřil zejména představitele byznysu a vysoké politiky (*Báječná léta s Klausem*, 2002; *Mafie v Praze*, 2011; *Mráz přichází z Hradu*, 2012). S postupujícím časem se v jeho tvorbě ovšem projevil i reflexivnější bilanční prózy (*Vybíjená*, 2004).

Specifické místo na rozhraní vícero směrů a trendů patřilo Miloši Urbanovi, který rozvíjel mystifikační téma a postmoderní hravost ve spojení s určitým historickým obdobím, ale zároveň také se silným společenskokritickým nábojem. Jeho příběhy jsou vždy spjaty se specifickým prostorem či architekturou a jejich tajemnou atmosférou: ať už jde o venkovskou krajinu, katedrálu či celou městskou čtvrt, vždy je propustují záhady, nevysvětlitelné a kuriózní vraždy a rituály, ale

se v pase a s páterí rovnou jako pravítko se divce poklonil.

Slunce zakryl mrak a rákosí ztichlo, vyděšení raci-
ci oděšili. Katynka se smála tak, že se to muselo po
hladině domest až ke Splavu. Zatlaskala, a než jsem
ji v tom stačil zabránit, s dásky důvěřivým usměvem
a rozradostněnými očima se mi přes bok lodi vrhla
do náruče. Ozvalo se plesknutí, rybník se roztrhl a my
se černo zelenou dírou propadli rovnou na písčité
dno. Než se nad námi zavřela voda, viděl jsem, jak
Katynčina rozesmátá usta zahluje zabinec.



Mokré saty mi nevadily. Sedl jsem si na kozlík ve-
dle vozky a převzal z jeho rukou oprátě. Po odpoled-
ní ve mlýně mi je rád přenechal – hráli s mlýnářem
a pacholkem betla, pili ležák a vyprávěli si o vodní-
kovi, který pryč žije v jeskyni pod Splavem. Přiměl
jsem koně ke klusu a zeptal se, jak taková potvora vy-
padá. Sedi na trojnožce, škytal Francel, šije porybnému
boty a za noci hlídá za uplatu ovce a koně, s nimiž
to umí jako nikdo jiný. Seká latinu, dokud nepříjde
úplněk; jak měsíc doroste, číhá vodník za rozbřesku
na děvčata jdoucí na trávu a tu nejhezčí zatahne do
své jeskyně. Ona s ním musí žít po pás ve vodě a lou-
čemi z vodních trav zatápět v kamech na dně. To
žádná nevydrží víc než pár dnů: buď mu uteče, nebo
si ho rozhněvá večným hubováním a on ji utopí, její du-
šička skončí pod víčkem malovaného kořítka. Vodník
musí o příštím úplňku na lov znovu.

Zachechtal jsem se a vyjádřil podiv nad tím, jak
představitost lidí dokáže pretvořit skutečnost. Francel
po mně loupl okem a karatelsky zvedl prst – hastr-

124///



Ukázka z knihy Miloše Urbana *Hastrman* v grafické úpravě Pavla Růta

také téma bezohledného ničení a hrozby nenahraditelné ztráty těchto míst (*Sed-
mikostelí*, 1998; *Hastrman*, 2001). Kniha *Paměti poslance parlamentu* (2002) svým
obsahem i vnější podobou (tvar krabičky zápalek) odkazovala dokonce k možnosti
řešení neutěšené politické situace formou symbolického zapálení sněmovny.

Kritické vidění nové společnosti a nových fenoménů života v ní, nadějí i dez-
iluzí, bylo vlastní i mladší generaci autorů, jako byli Petr Ulrych, Jan Jandourek
či Bohuslav Vaněk-Úvalský, ať už vnímali okolní poměry optikou čistě kritickou,
groteskní či satirickou.

V druhé polovině devadesátých let se také začali prosazovat autoři, kteří pro
své prózy reflektující nejen duševní rozpoložení a naladění svých hrdinů, ale také
stav české společnosti zvolili spíše intimnější tón. Jejich hrdiny se stali převážně
outsideri středního věku, kterým život uplývá pod rukama a kteří se snaží najít
pevný bod a porozumět všednímu světu okolo sebe. Tvorba Jana Balabána taktó
představuje svět lidí životem poznamenaných, osamělých, nešťastných, ale stále
hledajících nadějí ve svých všedních životech. Dusivou atmosféru a pocit životní vy-
prázdněnosti tu dokresluje také specifický prostor průmyslové Ostravy (např. v po-
vidkových souborech *Možná že odcházíme*, 2004, či v románu *Zeptej se táty*, 2010).

Prototyp životem znaveného a neukotveného hrdiny, který se pohybuje v kruhu
svých neúspěchů a životních stereotypů, lze najít i v tvorbě Zdeňka Zapletala (*Půl-
noční pěšci*, 2000), ale také generačně mladšího Emila Hakla (*O rodičích a dětech*,
2002) či Jiřího Hájíčka (*Dobrodruzi hlavního proudu*, 2002).

Jednou z nejosobitějších – a těžko zařaditelných – próz z celého porevolučního období byl román *Sestra* (1994) Jáchyma Topola. Dílo, které bylo považováno za jeden z vrcholů soudobé literatury a které se pro tehdejší mladou generaci stalo kultovním, se zcela vymykalo svým experimentálním a netradičním vnímáním světa i jazyka. Topolova kaleidoskopická evokace společenské proměny po roce 1989 se ovšem svou emocionalitou a vypravěčskou živelností zcela odlišovala od ostatní dobové produkce s tímto tématem. I Topol se sice dotýkal některých klíčových motivů charakterizujících přechod od ideologizovaného světa socialismu ke společnosti vyznávající byznys a korupci, nicméně jeho osobitá výpověď nesměřovala ani tak k sociologickému hodnocení reality, jako spíše k metaforicky mnohoznačnému hledání autentického místa jedince v jakékoli společnosti.

Po novele ze současnosti nazvané *Anděl* (1995), představující svébytnou autorskou optikou vnímaný svět smíchovského podsvětí, Topol zaujal prózou *Noční práce* (2001): v nejprve realisticky zpodoběném světě dvou malých bratrů, jejich vrstevníků i společenství vesnice v roce 1968 se postupně ukazuje nejen změť banálních, vzrušujících i beznadějných vztahů, ale i dějinných traumat a zneklidňujících, temných a tajemných událostí a míst. V následujícím, postmoderně fantastickém románu *Kloktat dehet* (2005) si Topol opět pohrál s realitou roku 1968,

Jan Balabán





Emil Hakl (vlevo) na veletrhu Svět knihy

tentokrát v příběhu nabízejícím alternativní dějiny púnorového Československa, které se nesmíří s vpádem vojsk v srpnu 1968 a do posledního dechu se brání spojeneckým tankům.

V zajetí soukromých radostí a strastí

Zatímco část próz popisovala jedinečný lidský život na pozadí současnosti, k čemuž patřila reflexe stavu společnosti, politiky, proměn životního stylu, názorů i charakterů, postupem času se čím dál větší proud literární produkce soustředil pouze na soukromé, rodinné a milostné problémy svých protagonistů. Ne náhodou se častěji jednalo o díla psaná ženami.

Velkým tématem počátku devadesátých let se stal feminismus, někdy až bojovně útočný, jak ho lze najít v prózách Caroly Biedermannové či Evy Hauserové. Některým dílům se ale podařilo vyjádřit ženský úděl působivěji: nevnímat ho pouze ve zjednodušených schématech mužsko-ženského soupeření a dosáhnout hlubší a diferencovanější výpovědi. Mezi nejvýraznější autorky reflektující problematiku ženského vnímání světa patřily Alexandra Berková (*Temná láska*, 2000) či Zuzana Brabcová. Její próza *Rok perel* (2000) nahlíží život ženy, která se oddává dosud potlačovanému lesbickému citu a vztahu, jenž ji ničí i naplňuje zároveň. Na svou samizdatovou tvorbu navázala Tereza Boučková (*Když milujete muže*, 1995)

prózami charakteristickými svými lapidárními, stručnými zápisky hrdinky frustrované chováním mužů i náročnou výchovou adoptovaných dětí. V roce 2008 se k tomuto tématu vrátila mediálně propíraným románem *Rok kohouta*, deníkovou zповědí ženy, která musí sobě i okolí přiznat, že její projekt šťastné rodiny, jež adoptovala a vychovávala romské děti, se nezdařil, a najít východisko z osobní i tvůrčí krize. Z dalších výrazných autorek středního věku zaujaly svou tvorbou s tématem hledání sebe sama Svatava Antošová, Irena Dousková, Věra Nosková a další.

V novém tisíciletí nastoupila mladá generace prozaiček, která si poměrně rychle vydobyla výrazné postavení na české literární scéně. Literárním objevem a posléze pravidelně publikující spisovatelkou se stala Petra Hůlová. Pozornost si získala především svým debutem *Paměť mojí babičce* (2002), rodinnou ságou odehrávající se v kulisách exotického Mongolska. Pro autorčin rukopis je charakteristické živelné a naléhavé vypravěčství, hovorový jazyk, témata generačních střetů a postavení ženy ve společnosti, hledání identity a zakotvení postav, které trápí samota a zklamání.

K výrazným debutantům patřila také Petra Soukupová. Její prozaické knihy *K moři* (2007) a *Zmizet* (2009) vyprávějí o propletených rodinných vztazích, dávných vinách a traumatech, jež stále ovlivňují životy nových generací. Natálie Kocábová představila svůj charakteristický, excentrický styl například v próze *Monarcha Absint* (2003), naopak lyričtější, tišší tón dodala svému tesknému příběhu nazvanému *Hruškadóttir* (2008) Jana Šrámková.

Velká část próz s tematikou intimních mezilidských vztahů a citových trápení hrdinek se ovšem od počátku pohybovala na tenké hranici umělecké tvorby a kýče. Čtenářsky úspěšné příběhy soukromých dramát a vztahových patálií z pera Haliny Pawlowské, Ireny Obermannové, Simony Monyové, Barbary Nesvadbové a mnoha dalších, založené na opakujících se stereotypních příběhových a charakterových vzorcích, již lze zařadit spíše mezi žánry populární literatury. Sféra tzv. červené knihovny byla pak modifikovaná pro současné ženy, které před iluzemi šťastných konců dávají přednost evokacím nelehkých vztahů mezi pohlavími.

Zcela soukromé radosti a strasti se objevovaly nejen v oddechové četbě psané ženami a určené ženám, ale i v dalších žánrech a dílech na pomezí populární literatury, jež sklízely čím dál větší komerční úspěch, a tedy i prostor na knižním trhu. V devadesátých letech si tak značnou oblibu získaly například prózy Vladimíra Párala s tematikou sexu (*Playgirls 1, 2*, 1994), v celém sledovaném období pak humoristické prózy Petra Šabacha (*Hovno hoří*, 1994, ad.), proslavené také jako předlohy k divácky úspěšným filmům Jana Hřebejka a Petra Jarchovského, ale také velká část tvorby již zmíněného Michala Viewegha (např. *Bio manželka*, 2010), Zdenka Šmída, později Evžena Bočka a dalších.

Proměny v novém tisíciletí

V prvním desetiletí nového milénia se česká literatura již vyvíjela bez zásadních proměn a zlomů. Ustávalo překotné splácení dluhů v podobě vydávání knih, jež nesměly vyjít v období socialismu, umlkly diskuse a polemiky o potřebě autenticity v nově vznikající literární tvorbě, pomalu se vyčerpával také boom čistě

postmoderních hravých próz: postmoderní prvky se staly v podstatě organickou a nepřekvapivou součástí individuálních literárních stylů. Ústup od nespoutaných a fascinujících příběhů jako by otevřel větší prostor pro díla, jež se zaměřila na konkrétní místo a čas.

Proměna velké části beletrie v komerční „zboží“ a definitivní ztráta výsadního postavení spisovatele také vedly k dalším diskusím o nové společenské funkci literatury, ale i k hledání aktuálního a atraktivního námětu soudobé tvorby. Východiskem se pak jevilo být téma dosud nevyřešených vin a morálních dilemat „velkých dějin“, které stále jako by čekaly na zásadní společenskou a uměleckou reflexi. Narůstající odstup od pádu komunistického režimu spolu s generační obměnou pak vyvolaly vlnu tzv. ostalgie – nostalgického vzpomínání na socialistické časy (leckdy viděné už jen z dětské perspektivy) –, která se promítla také do literární produkce. Nejvýraznějším trendem v próze počátku třetího milénia se tak stal tematický obrat k období čtyřicátých až osmdesátých let 20. století. Spisovatele přitahovala zejména traumatická poválečná doba, již ve svých dílech mohli naplnit napínavým dějem a výraznými postavami, oblíbeným námětem se staly krivdy během osvobození a odsunu Němců a komunistická perzekuce v padesátých letech. Léta normalizace pak představovala spíše intimnější, často tragikomicky laděný prostor dětství a mládí. Úspěch slavil návrat velkého příběhu: realistického, poutavého, široce pojatého vyprávění, často ve formě rodinné ságy.

Vedle „útěků do historie“ se v nové tvorbě stále více akcentující otevření světu začala objevovat častěji také ta díla, která tematizovala hledání životních možností za hranicemi rodné země: ať už ve zcela globalizovaném „eurosvětě“, v němž všichni řeší v podobných prostředích víceméně stejné problémy, anebo v cizokrajných, exotických oblastech, které si dosud uchovaly původní ráz a svébytnost. Charakteristická byla autorská účast spíše mladší generace, té, která po revoluci v roce 1989 vyrazila za poznáním do světa, případně ještě mladších autorů, pro něž se stalo již normálním jevem trávit první léta dospělosti na „zkušene“ ve světě, ať již ze studijních, či pracovních důvodů.

I přes tyto nové trendy stále vycházely prózy tradičních žánrů a osvědčených autorských poetik. Silný byl proud literatury s tématem soukromých vztahů a ženských osudů, ať už na úrovni „vysoké“ literatury či na přechodu k žánrům populárním. Společenské romány se čím dál častěji pohybovaly na rovině společensko-historické (tj. k současné časové rovině přidávaly další, zpravidla normalizační dějovou linii).

Velkým předělem, ovšem zásadním spíše pro podobu literárního provozu než samotnou uměleckou tvorbu, se stalo rozšíření internetu. Naplno začaly fungovat literární servery, na nichž mohl kdokoliv publikovat své literární pokusy, ale i kriticky hodnotit jiná díla, na internet se přesunula i velká část odborné literární kritiky. Ta se na jednu stranu zdemokratizovala, neboť recenze mohl publikovat v podstatě kdokoliv, na druhou stranu se tím snížila její kvalita a vypovídací hodnota. (Na tomto jevu ovšem neneslo vinu pouze rozšíření internetu, postupem času se kritika přesunula na okraj zájmu celostátních periodik a fakt, že literární časopisy omezily v důsledku své finanční situace honoráře, situaci ještě zhoršil.) Autoři, kritici i čtenáři spolu začali komunikovat prostřednictvím svých vlastních internetových stránek, blogů, Facebooku apod.

Na přelomu prvního a druhého desetiletí nového milénia se také – jako reakce na stále opakovaná tvrzení o krizi české literatury – objevily diskuse o nutnosti vytvářet tzv. angažovaná díla, která dokážou reagovat na aktuální politické a společenské dění; programní teze některých literárních kritiků a tvůrců, zejména z oblasti poezie, pak naznačovaly, že by mělo jít převážně o levicovou angažovanost. Takovéto nároky na literaturu však rezonovaly mnohem více v literárních polemikách než v konkrétních uměleckých dílech. Nepočítáme-li bulvárně vyhraněné prózy (či spíše skandalizující zpovědi a biografie) satirizující a kritizující soudobé poměry a vysokou politiku, přiblížili se tomuto požadavku nejvíce autoři svou poetikou i čtenářskou obcí zcela rozdílní: Miloš Urban, Michal Viewegh, Milan Kozelka a Emil Hakl (román *Skutečná událost*, 2013).

Otevírání se světu

Specifikem prózy nového tisíciletí může být fakt, že nebývalým způsobem tematicky překročila hranice domácího světa. Prózy odehrávající se v cizích krajích ovšem netvoří ucelený proud: exotický prostor zde často plní zcela odlišnou funkci, slouží například jako atraktivní vnějšková kulisa, předmět poznání jiné kultury, ozvláštňující prvek postmoderní fabulace apod.

Jednou z prvních prací tohoto typu a literární senzací se stala próza *Nebe pod Berlínem* (2002) Jaroslava Rudiše. Vyprávění vznikající na stáži, stylizované však jako náhlý útěk do cizího města se snahou spálit za sebou mosty a začít jinde a jinak, je sledem historek, v jejichž centru stojí rozmanité postavy z německého velkoměsta, zejména lidé, kteří jsou svázáni s „úbánem“, tedy s metrem. Také některé další romány Jaroslava Rudiše jsou situovány do Německa, případně jiného, především středoevropského prostoru, a jejich hrdiny jsou mladí lidé, kteří v globalizovaném světě hledají sami sebe.

Pro našince exotické kulisy výrazně vystupují v díle již zmíněné Petry Hůlové, zvláště v její prvotině *Paměť mojí babičce* (2002), která vypráví příběh několika generací mongolských žen pohybujících se v tradičním prostředí rodiny žijící ve stepi i ve vyprázdněných vztazích a kulisách velkoměsta. Sibiř se stala nejen prostorem další z próz Petry Hůlové *Stanice Tajga* (2008), ale také dvoudílného románu Martina Ryšavého *Cesty na Sibiř* (2008), jehož autobiografický vypravěč v několika výpravách na východ poznává obyvatele sibiřské tajgy i velkoměst se všemi jejich postsovětskými paradoxy, šamanským učením, kočovnickou tradicí, širokou ruskou duší i silou alkoholu.

Exotické prostředí Jižní Ameriky stojí v centru pozornosti hispanistky Markéty Pilátové, která sem zasadila své romány *Žluté oči vedou domů* (2007) a *Má nejmilější kniha* (2009), v nichž konfrontuje životy místních s jejich evropskými předky a dějinnými traumaty, s nimiž se současníci stále vyrovnávají. V románu Hany Andronikové *Nebe nemá dno* (2010) se jihoamerický prales i severoamerická prerie vyskytují jakožto místo poznání sebe sama a cesta k uzdravení těla i duše hlavní hrdinky.

Zcela specifickou roli pak cizí kraje hrají v tvorbě autorů střední a starší generace, pro které je tento prostor spojen s osobním či rodinným traumatem nucené emigrace (Edgar Dutka, Lubomír Martínek, Ivan Landsmann ad.).



Téma nedávných českých dějin je v české próze oblíbené

Minulost pohledem přítomnosti

Historické romány jakožto specifický žánr vznikaly průběžně po celé období a zvláště ve svých populárnějších formách (romány pro ženy či detektivky) měly velkou přízeň čtenářů, jak o tom svědčí knihy Ludmily Vaňkové či později Vlastimila Vondrušky. V respektované tvorbě se starší období jakožto literární inspirace příliš neobjevovalo (výjimku tvoří svébytné prózy Miloše Urbana), nicméně jako čím dál aktuálnější bylo vnímáno období 20. století, tedy doba chápaná jako pomezí minulosti a současnosti. Ačkoliv romány reflektující tuto etapu novodobých českých dějin vycházely i v průběhu devadesátých let (např. román Zdeňka Šmída *Cejch* z roku 1992, jenž vyprávěl o proměňujícím se soužití Čechů a Němců v Sudentech „od počátků k dnešku“), zřetelný boom zaznamenaly právě okolo počátku nového tisíciletí.

Zatímco autenticitní literární díla v té podobě, v jaké vycházela na počátku devadesátých let, se v novém tisíciletí vyskytovala jen výjimečně, častěji se nyní objevovaly tzv. memoáromány. Jednalo se o autobiografické vzpomínání na politickými převraty a změnami komplikovaný život nejstarší generace spisovatelů, obohacené o úvahové prvky, psychologizaci protagonistů a nezříkající se ani volnější fabulace (např. Pavel Kohout: *To byl můj život??*, 2005; Ota Filip: *Osmý čili nedokončený životopis*, 2007, a další).

Jedním z nejvýraznějších trendů byl vznik děl, která tematicky těžila z traumat vzniklých z česko-německého soužití, vyhroceného během války a následného odsunu Němců. Část z nich se soustředila na velký, osudový příběh celých rodin dotýkající se tématu židovství a holocaustu. Oproti starším vlnám prózy s touto tematikou byl pro novou produkci příznačný důraz na faktografickou práci s prameny a literaturou, které sloužily autorům jako inspirace pro fikční vyprávění: nebylo neobvyklé, že v pozadí těchto příběhů a postav stály reálné osoby a jejich osudy. Jinak se ovšem tato tvorba vyhýbala experimentům a vsadila na tradiční realistické vyprávění a silný, dějový příběh. Takto pojala svůj román *Zvuk slunečních hodin* (2001) Hana Andronikova, o něco intimněji laděný je pak příběh žen tří generací spjatý traumatem holocaustu *Aaronův skok* (2006) Magdaleny Platzové. K holocaustu se v této době vraceli i „klasikové“ jako Arnošt Lustig či Josef Škvorecký. Solitérem zůstala domnělá debutantka nejstarší generace Květa Legátová, která zaujala nejen novelou *Jozova Hanule* (2002) z válečného období, ale zvláště svým povídkovým souborem *Želary* (2001). Ten splétal ve svébytný celek příběhy o tvrdých životech obyvatel moravskoslezských Kopanic, konkrétně časově nezasazené, evokující však venkovský život třicátých a čtyřicátých let 20. století.

Autoři – a často autorky – mladší generace pak začali česko-německý konflikt vnímat mnohem vyostřenějším pohledem a v konfrontaci se starší interpretací českých dějin (nabízející schéma hodných Čechů a zlých Němců) reflektovali převážně násilí a bezpráví spáchané naopak Čechy na Němcích. Ústředním tématem se proto stal zejména poválečný odsun Němců. Nevinná dívka z česko-německé rodiny tak celý život trpí podle principu kolektivní viny v románu Kateřiny Tučkové *Vyhánění Gerty Schnirch* (2009), stará německá Židovka se snaží domoci omluvy a smíření u nepřístupných Čechů v románu Radky Denemarkové *Peníze od Hitlera* (2006).



Oblibu si získaly prózy s tématem Němců a druhé světové války

Bez vyhrocených násilných scén se naopak obešel proud drobnějších novel reflektujících prostor opuštěného sudetského prostoru, pro něj je charakteristický spíše lyrictější tón, vyjadřující pocit samoty a nenahraditelné ztráty místa, které už navždy bude mít své tajemství. Takto vnímané Sudety můžeme najít v tvorbě Martina Fibigera, Jaroslava Rudiše, Martina Sichingera, Evity Naušové a dalších.

Dalším obdobím, jež přitáhlo pozornost nemála prozaiků, byla padesátá léta, jejichž události byly často spojeny právě s traumaty let čtyřicátých a organicky z nich vycházely. Tragická doba plná bezpráví nabízela silné příběhy i charaktery, morální dilemata, která se dotýkala i aktuálních celospolečenských diskusí, jako tomu bylo například v případě čtenářsky úspěšného románu Jana Nováka *Zatím dobrý* (2004) o odbojové činnosti bratří Mašinů.

Novákův následující román *Děda* (2007) se věnoval dalšímu z výrazných témat soudobé historie – násilné kolektivizaci venkova. Střídají se v něm vzpomínky vyprávěče jako malého chlapce s reflexí dospělého muže, jehož rodina zažila

opakované vzlety a pády, ale nikdy se vládnoucí moci úplně nevzdala. Téma kolektivizace, tentokrát ovšem rozpracované v detektivním příběhu pátrajícím po dávných vinách předků, podal ve svém románu *Selský baroko* (2005) také Jiří Hájíček. Čím blíže se jeho hrdina dostává ke konkrétním historickým pramenům a svědectvím, tím je zřejmější, že rozsouzení dávného sporu a vyřknutí nezaujatého, spravedlivého ortelu dnes už není možné.

Dávné rodinné viny a zatížení, které ovlivňují hrdiny i v současnosti a stále deformují vztahy mezi nimi, jsou tématem románu *Milostný dopis klínovým písmem* (2008) Tomáše Zmeškala, ale i rozsáhlé rodinné ságy Pavla Brycze *Patriarchátu dávnou zašlá sláva* (2003). Osudy rodiny, již založil potomek svérázného ukrajinského patriarchy po první světové válce v Sudetech, představují na několika generacích osudy celého Československa, ale i selhávání tradiční mužské role v (post)moderním světě.

V tvorbě autorů narozených ve čtyřicátých letech se pak často uplatňovalo dětské vidění skutečnosti (s přiznanou autobiografickou inspirací). Příběh z jinak traumatické doby je v těchto prózách vyplněn tragikomickými, někdy až groteskními zážitky a postavami, které narušují jinak tradiční černobílé vnímání dobové reality. Svérázná hlava rodiny, krejčí, který léčí samotného Stalina, se objevuje v Pecháčkové *Osvobozeném kinu Mír* (2002), hořkosladké vzpomínky a reflexe provázejí knihu Antonína Bajaji *Na krásné modré Dřevnici* (2009), drsné i křehké je vyprávění malého chlapce, který po uvěznění matky musí žít v dětském domově (Edgar Dutka: *U útulku 5*, 2003).

V normalizační šedi

Dětské vidění světa bylo příznačné i pro další produktivní proud nejnovější české prózy, a to pro díla, která reflektovala život v období normalizace. Jedním z prvních a nejvýraznějších děl (jež se zapsalo do obecného povědomí také díky úspěšné divadelní inscenaci) byl *Hrdý Budžes* Ireny Douskové (1998). Naivně upřímným pohledem malé Helenky se čtenář dostává do svěbytného světa, který bezútěšnou normalizační realitu komicky deformuje a zároveň kriticky odkrývá. Za pokračování této prózy lze považovat román *Oněgin byl Rusák* (2006), který je již „tradičním“ vyprávěním studentky Heleny, jež vnímá okolní realitu kritickým a nesmlouvavým pohledem člověka nuceného dospívat v nesvobodných podmínkách. Kritické vidění okolní maloměstské společnosti i vlastní rodiny během šedesátých a sedmdesátých let předurčilo i románovou trilogii Věry Noskové *Bereme, co je* (2006), *Obsazeno* (2007) a *Víme svý* (2008).

Deziluzivní vnímání normalizačního světa, z něhož není úniku, je vlastní tvorbě již zmiňovaného Jana Balabána (*Kudy šel anděl*, 2003) či románu *Stopy za obzor* (2006) Pavla Kolmačky, v němž se významněji objevuje téma hledání a formování křesťanské víry. Neveselé normalizační dospívání zakalené hrozbou zničení rodného kraje po výstavbě přehrady popisuje hrdinka rozsáhlé prózy Jiřího Hájíčka *Rybí krev* (2012).

Hojně využívaný kompoziční přístup v těchto a dalších podobných prózách tvoří vyprávění postavené na dvou časových rovinách: normalizační, dětské, a proti tomu „dospělé“, odehrávající se po listopadu 1989. Hrdina sice již žije ve svobodné

Nové české prózy
z produkce
nakladatelství Host

OTA FILIP
**Osmý čili
nedokončený
životopis**

MEMOÁROMÁN

Radka Denemarková | Peníze od Hitlera

TUČKOVÁ

**Na
krásné
modré
Dřevnici**
Antonín
Bajaja

host

★ MOŘI
PETRA SOUKUPOVÁ

MEMOÁROMÁN
ŽIVOT NA KDYSISSIPPI

MEMOÁROMÁN
Balabán
Možná že odcházíme

PETRA SOUKUPOVÁ
ZMIZET

době, kdy padají hranice a zákazy, s nimiž se musel vypořádávat dříve, nicméně ani doba nových možností mu nepřináší štěstí a klid: postavy těchto próz tu jsou normalizací nenávratně poznamenány, životní podmínky, osobnostní nastavení i prožitá traumata totiž ovlivňují jejich osudy i v dalších životních etapách.

Naopak spíše hřejivý tón vyprávění o rodinných trampotách v těžké době, v níž se však vždy najde světlý moment a záblesk prostého lidského štěstí, je vlastní tvorbě Martina Fahrnera. *Steiner aneb Co jsme dělali* (2002) je příběhem obyčejné rodiny v před i polistopadových letech, v nichž i zdánlivě ztracené existence neúnavně bojují o plně prožitý život, rodinu a štěstí (ne nadarmo celek prostupuje motivem fotbalu jakožto symbolem bojovnosti a nezdolnosti).

Vybočení z ustálených úhlů pohledu na normalizaci a polistopadovou dobu přinesla próza Petry Hůlové *Strážci občanského dobra* (2010), balancující na pomezí společenského románu, satiry a mystifikační hry. Vypravěčkou je poněkud zaostálá, svérázná dívka vyrůstající ve fiktivním experimentálním městě Krakov, v němž se mísí skutečné reálie z životního stylu za normalizace a prvních let porevoluční transformace v Československu s obrazem zcela vyčerpaného a zbídačelého totalitního systému rozvojového státu.

Zcela odlišným vybočením je pak povídkový soubor *Život na Kdysissippi* (2008) Milana Kozelky, který s originálním vtipem, mystifikací a ironií proloženou lyrickými momenty představuje netradiční „světce“ i „klasiky“ předlistopadového undergroundu.

Polistopadová tvorba se vydala mnoha různými cestami a dosud přečkala spoustu pochybností a kritických předpovědí. Přese všechno z ní za posledních dvacet let v obecném povědomí zůstalo množství výrazných literárních děl, jež přežila dobu svého vzniku a obohatila celek české literatury.

Ve zcela aktuální literární produkci zatím můžeme pozorovat nový výrazný fenomén, jímž je próza inspirovaná reálnými životními osudy, přinášející životopisné příběhy často na hranici umělecké a faktografické prózy (Jan Němec: *Dějiny světla*, 2013; Irena Dousková: *Medvědí tanec*, 2014; Martin Reiner: *Básník*, 2014, a další), nicméně až další díla potvrdí, které z naznačených trendů a směrů budou životné a produktivní i v následujících letech a co zůstane hodné hlubší literárně-historické reflexe.

Text byl zpracován s využitím literatury:

Fialová, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia 2014; Hruška, Petr – Machala, Lubomír – Vodička, Libor – Zizler, Jiří. *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia 2008; Janoušek, Pavel. *Time-out aneb Mé kritické pokusy, blábolky a omyly z let 1987–1999*. Brno: Host 2001; Janoušek, Pavel. *Současná česká próza z rychlíku. Host 23 (příloha Host do školy IV)*, 2007, č. 7, s. 3–9; Machala, Lubomír. *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána 2001; Machala, Lubomír (ed.). *Panorama polistopadové české literatury*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého 2012 (ed); Pilař, Martin. *Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře*. Praha: Dokořán 2005; Horák, Ondřej: *Prozaické žánry a česká literatura devadesátých let. Tvar 11*, 2000, č. 4, s. 12–13; Janáček, Pavel. *Literatura ve znamení Thény (Literatura devadesátých let a revoluce). Tvar 12*, 2001 č. 1, s. 1, 4–5.

Za poskytnutí koláže na titulní stranu děkuji Miroslavu Huptychovi, za doprovodné fotografie Kateřině Piorecké a Petru Kotykoví.

Oddělení 20. století a literatury současné

Zabývá se výzkumem literární produkce od konce první světové války do současnosti, a to zejména v rámci rozsáhlých kolektivních projektů. Od devadesátých let to byly *Slovník českých spisovatelů od roku 1945* (Brána 1995, 1998), *Dějiny české literatury 1945–1989* (Academia 2007–2008) a *Přehledné dějiny české literatury 1945–1989* (Academia 2012; vše pod vedením Pavla Janouška) či antologie *Z dějin českého myšlení o literatuře 1945–89* (ed. Michal Příbáš, ÚČL AV ČR 2001–2005). Současnou literaturu zmapovaly rozsáhlé interpretační svazky nazvané *V souřadnicích volnosti* (Academia 2008, ed. Petr Hruška, Lubomír Machala, Libor Vodička, Jiří Zizler) a *V souřadnicích mnohosti* (Academia 2014, ed. Alena Fialová). V současnosti se pracuje na dalších kolektivních projektech, kterými jsou *Dějiny české literatury za Protektorátu Čechy a Morava* (pod vedením Pavla Janouška) a *Slovník českého dramatu 20. století* (pod vedením Aleše Merenuse).

Vědečtí pracovníci oddělení se také věnují individuálním badatelským úkolům, které publikují nejčastěji ve formě monografií věnovaných významným spisovatelským osobnostem (Karel Šiktanc, Ivan Diviš, Vladimír Macura, Václav Havel ad.) a nejrůznější literárněhistorické problematice daného období (socialistický realismus, normalizační próza, současná literatura a nová média aj.) i ediční činnosti (současné drama, dílo Jana Balabána). Součástí vědecké i popularizační práce jednotlivých členů oddělení je také jejich pedagogické působení na vysokých školách i další přednášková či literárněkritická činnost.

V EDICI VĚDA KOLEM NÁS PŘIPRAVUJEME:

Markéta Pravdová: **Jak se mluví mezi živly**

Petr Zacharov: **Observatoř Milešovka**

Hana Mullerová: **Zvířata a paragrafy**

DOSUD VYŠLO:

Kateřina Piorecká, Pavel Janáček: **Literárněvědná bohemistika a ÚČL**

Kateřina Piorecká, Pavel Janáček: **Czech literary studies
and the Institute of Czech Literature, CAS**

Jiří Padevět: **Pochody a transporty smrti**

Edice Věda kolem nás | Co to je...

Česká próza po roce 1989 | Alena Fialová

Vydalo Středisko společných činností AV ČR, v. v. i., pro Ústav
pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1.

Grafická úprava dle osnovy Jakuba Krče a sazba Serifa.

Technická redaktorka Monika Chomiaková. Odpovědná redaktorka

Petra Královcová. Vydání 1., 2015. Ediční číslo 11845.

Tisk **SERIFA**®, s. r. o., Jínonická 80, 158 00 Praha 5.

Další svazky získáte na:

www.vedakolemnas.cz | www.academiaknihy.cz | www.eknihy.academia.cz