

Všetička, František

Česká a slovenská próza osmdesátých let 20. století z hlediska kompoziční poetiky

Slavica litteraria. 2024, vol. 27, iss. 2, pp. 109-115

ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2024-2-9>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82152>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 16. 06. 2025

Version: 20250610

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

Česká a slovenská próza osmdesátých let 20. století z hlediska kompoziční poetiky

Czech and Slovak Prose of the 1980s from the Perspective of Compositional Poetics

František Všetická

(Olomouc)

Abstrakt:

Studie podává přehled o kompoziční poetice české a slovenské prózy zvoleného období. Nejprve se autor věnuje české prozaické produkci a podává informaci o používání jednotlivých kompozičních principů a postupů. V další části je věnována pozornost čelným představitelům slovenské prózy osmdesátých let a jsou charakterizovány jejich stavebné prostředky. Z českých tvůrců je největší pozornost zaměřena na Milana Kunderu, Michaela Třeštíka, Alenu Vostrou, Jaroslava Putíka a Bohumila Hrabala. Ze slovenských autorů jsou uvedeni Jozef Puškáš, Ivan Hudec, Andrej Chudoba a Ladislav Ballek.

Klíčová slova:

česká a slovenská próza; osmdesátá léta; kompoziční principy a postupy

Abstract:

This study provides an overview of compositional poetics in Czech and Slovak prose of the 1980s. The author first examines Czech prose, explaining the application of various compositional principles and techniques. The second part of the study focuses on prominent Czech and Slovak authors of the period, analyzing their compositional methods. Among Czech writers, particular attention is given to Milan Kundera, Michael Třeštík, Alena Vostrá, Jaroslav Putík, and Bohumil Hrabal. The Slovak authors discussed include Jozef Puškáš, Ivan Hudec, Andrej Chudoba, and Ladislav Ballek.

Key words:

Czech and Slovak prose; 1980s; compositional principles and techniques

Osmdesátá léta 20. století jsou plna společenských a kulturních nejistot, jež pronikají i do spisovatelské tvorby. Nesmyslné politické nátlaky a požadavky rozdělily literární tvůrce do tří sfér – na spisovatele žijící v zahraničí, na domácí zakázané a na ty domácí, jimž strana a vláda dovolila publikovat. Tyto tři enklávy, zdánlivě nespojitelné, spojovala však nejen schopnost umělecké výpovědi, ale umělecká výpověď sama. S tím rozdílem ovšem, že spisovatelé žijící mimo republiku a slovesní tvůrci píšící pouze pro samizdat měli širší pole výpovědi, a to nejen společenské, ale rovněž umělecké, neboť obojí se nerozlučně prostupuje a doplňuje.

Nejčelnější představitele těchto tří sfér spojuje úsilí o osobitou, výstižnou a působivou poetiku, která se u převážné většiny z nich projevuje zejména v oblasti poetiky kompoziční. Prozaici tohoto období, přes dobovou nepřízeň a často zvlí, ve své tvorbě jednak stvrzují a ustalují dosavadní stavebné principy a postupy, jednak je inovují a v nejlepším případě přicházejí s něčím objevným. Jde o celou řadu tektonických prostředků, z nichž je třeba se zaměřit pouze na stěžejní a určující. Konkrétně na kompoziční principy jako celek, z kompozičních postupů především na postavu, čas, prostor a rytmus. Stavebné možnosti jsou pochopitelně širší, ale uvedené je možno považovat za dominantní.

K výstavbě textu pomocí kompozičních principů se přiklání mnozí prozaici tohoto období, především ti, kteří si uvědomují stěžejní a osnovný dosah tohoto prostředku. Jaroslav Putík volí pro stavbu svého *Muže s břitvou* analogický princip, Alena Vostrá a Milan Kundera se naopak přiklání k principům numerickým – Vostrá v próze *Všema čtyřma očima* k principu tetradickému a Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí* k hexadickému. Často je užíván motivický princip se svými nejrůznějšími variantami. Imperfektivní motiv, jenž postrádá konkrétní zakončení, např. prostupuje Klímova *Soudce z milosti* a Třeštíkův román *Zdi tvé*; falešný motiv naopak novelu *Biliár* Přemysla Schourka (Biliáry) od sehraného tandemu Petr Ritter a Zdeněk Šťastný. Jiří Švejda posléze v *Dlouhých dnech* uplatnil takové motivické vedení, jež lze označit jako leitmotiv.

Naprostou uměleckou výjimku, pokud jde o volbu kompozičních principů, představuje Milan Kundera, jenž *Nesnesitelnou lehkost bytí* vybudoval dokonce pomocí čtyř stavebních principů – konvergentního, hexadického, kontingenčního a onirického. Jde o naprostou výjimku nejen ve vztahu k současným autorům i dřívějším předchůdcům, ale také o zdárnou výjimku v jeho vlastní tvorbě. Zmíněné principy svědčí o nebývalých znalostech románové techniky a morfologie díla vůbec.

Postava prozaického díla může mít a nemusí mít kompoziční funkci. Z těch postav, jež se na tektonice děl podílejí, je v první řadě nutno vyzvednout postavu vypravěče. Figuru fikčního vypravěče, jenž v textu nevystupuje, volí např. Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí* a Alena Vostrá v próze *Výbuch bude v šest*. Personální vypravěč, jenž v textu vystupuje a jej ovlivňuje, prochází Putíkovým románem *Muž*

s *břitvou* a Hrabalovými *Svatbami v domě* (tam jde ovšem o vypravěčku, o prozaickou budoucí manželku). Anticipační postava, anticipant, je posléze vlastní především Aleně Vostré, figura tohoto druhu se objevuje jak v próze *Všema čtyřma očima*, tak v novele *Výbuch bude v šest* (v posledním díle vystupují dokonce tři anticipanti). Synchronní postavu uplatňuje Vladimír Körner, v jeho *Lékaři umírajícího času* paralelně doplňuje a koriguje stěžejní postavu Jana Jessenia; tou synchronní postavou je Johannes Kepler. V témže románě vytvořil Körner rovněž konkluzivní postavu, uzavírající celé rozsáhlé dílo; ztělesňuje ji pobělohorský normalizátor don Diego Marimilla. Rámující postava, vytvářející figurální zarámování, obchvacuje jak prózu *Všema čtyřma očima* Aleny Vostré, tak *Biliár Přemysla Schourka* od dvojice Ritter a Šťastný. Výrazného outsidera vytvořil v *Bludných kamenech* a v řadě svých děl Roman Ráž, nepochybně asi také proto, že v kontextu české literatury takovým outsiderem sám nejspíše byl. V próze tohoto údobí nechybí ani postavy blíženců, jednu takovou dvojici vymodeloval v pseudohistorickém románě *Pozdější život Panny Ferdinand Peroutka*; tam také vystupuje svérázná figurální dvojice Panna Orleánská a její konkurenka, tedy opak blíženců.

Každé literární dílo probíhá v určitém čase, který má ovšem nejrůznější podobu a různý průběh. Elementární cyklický čas např. prostupuje Švejdovy *Dlouhé dny*. V tomto románě uplatnil autor rovněž čas signifikantní, spjatý obvykle s věkem hrdiny a jeho oslavami (v daném případě má protagonista rovných třicet). Tentýž čas se spolupodílí na ději Třeštíkova románu *Zdi tvé* a novely *Výbuch bude v šest* Aleny Vostré. Synchronní čas prostupuje Körnerova *Lékaře umírajícího času*, souběžně s ním v něm autor zdůrazňuje čas sakrální (jde o Vánoce, ale negativně pojaté). Horálního času použila Alena Vostrá v próze *Výbuch bude v šest* a vložila jej přímo do jejího titulu. Limitní čas je mezný čas, jenž se spolupodílí na ději groteskních *Nápadů svaté Kláry* Pavla Kohouta. Subjektivní čas hraje posléze nemalou roli v Třeštíkově próze *Zdi tvé*. Vedle dalších časových údobí kladou někteří autoři důraz na konkrétní den – šťastný i nešťastný, *dies faustus* i *dies nefastus*; činí tak především Alena Vostrá v novele *Všema čtyřma očima*.

Součástí temporality je i prospekce, náповěda budoucích dějů. Náznaky tohoto druhu se objevují v Putíkově *Muži s břitvou* a v Körnerově *Lékaři umírajícího času*. Körnerův rozsáhlý román zná i individuální čas, jímž je hodina plazů, přecházející i do jiných autorových próz. V této souvislosti třeba zdůraznit, že je to právě tvůrce tohoto románu, který nejvíce rozehrává temporální kategorii; v *Lékaři umírajícího času* probíhá totiž trojí čas – sakrální, synchronní a individuální, navíc jsou v něm naznačovány prospekce.

Je-li temporální kategorie v uvedených prózách až nadměrně rozehrána, pak s prostorem je tomu zcela jinak. Děj zmíněných románů a novel se nepochybně odehrává v určitém prostoru, ale ne vždy je patřičně rozveden a typologicky

zjevný. Konvergentního prostoru použil v *Nesnesitelné lehkosti bytí* Milan Kundera, kontrastního pak Roman Ráž v *Bludných kamenech* a Michael Třeštík v próze *Zdi tvé*. Ráž přitom staví do protikladu vesnici a město, Třeštík omezující zeď a volný prostor.

Poněkud výstižnější je v této prozaické tvorbě rytmické uspořádání. Architektonický rytmus, založený na střídání architektonických jednotek odlišného druhu, určuje charakter Hrabalových *Klubů poezie* a *Nebezpečné znalosti* Ivana Kříže. Nejrozšířenějším, a to nejen v této dekádě, se stal syžetový rytmus, založený na střídě syžetových prvků. Uplatnili jej Ferdinand Peroutka v *Pozdějším životě Panny*, Roman Ráž v *Bludných kamenech*, Ritter a Šťastný v *Biliáru* Přemysla Schourka a Michael Třeštík v románě *Zdi tvé*. Kvantitativní rytmus, v němž se střídají kvantitativní prvky, stanovil dějový průběh Klímova *Soudce z milosti*.

Prozaická produkce osmdesátých let má pochopitelně i své morfologické jedinečnosti a zvláštnosti. V Kunderově *Nesnesitelné lehkosti bytí* se k nim řadí kapitolová dyáda, dvojice kapitol, jež jsou syžetově spjaté, v daném románě rozporně. Jinou takovou tektonickou jedinečnost představuje mysteriózní předmět, spíše objekt, v Rážových *Bludných kamenech*; tímto objektem je kámen Soudničák, opředený mýty. K morfologickým zvláštnostem patří i anticipační potencialita v Třeštíkově románě *Zdi tvé*; spočívá v potenciální možnosti, že hrdinova rychlá jízda autem může skončit tragicky; čtenář je tímto postupem patřičně zaujat. Charakter tektonické jedinečnosti má posléze Kohoutova práce s nominem propiem Klára v grotesce *Nápady svaté Kláry*; autor je náležitě rozehrává až po historku o tom, jak za třicetileté války se v jeden den narodilo 109 dětí ženského pohlaví a všechny obdržely jméno svěťce.

K tektonicky výrazným a působivým dílům patří ještě dvě – *Valentýnská zima* Oldřicha Šuleře a *Sen na konci rána* Zdeňka Zapletala. *Valentýnská zima* zejména pro portrétní kapitoly, kvantitativní efekt a otevřené finále; *Sen na konci rána* posléze pro sérii scén, především pro scény iterační, imaginární, paralelní a synchronní.

Prozaická produkce osmdesátých let se pochopitelně neomezuje na výše uvedená díla. Pokud jde o další prózy, jde o texty, jež výše uvedených kompozičních kvalit dosáhly pouze částečně nebo jich nedosáhly vůbec. Podáváme jejich výčet mimo jiné také proto, aby bylo zřejmé, s jakými literárními texty a v jakém rozsahu jsme pracovali.

Částečné kompoziční úsilí uplatnili ve svých prózách Zeno Dostál (*Býk, Beran a Váhy*), Josef Galík (*Soud i odpuštění*), Ota Filip (*Děda a dělo*, poprvé německy 1981), Viktor Fischl (*Hrací hodiny*, Zürich 1982), Pavel Hejman (*Had má královskou hlavu*, autora tehdy kryl Miroslav Neumann), Vilém Hejl (*Ex offio*, Toronto 1980), Jan Kobzáň (*U počátků vod*), František Kožík (*Šavle a píseň, Anděl míru*), Vladimír Körner (*Anděl milosrdenství*), Věroslav Mertl (*Pád jasnovidce*), Vladimír Neff (*Krásná čarodějka*), Petr Pavlík (*Vichřice*), Lenka Procházková (*Růžová dáma*, samizdat 1980; *Oční kapky*, samizdat 1982), Petr Ritter a Zdeněk Šťastný (*Advokát ex offio*), Josef Škvorecký (*Návrat*

poručíka Borůvky, Toronto 1981), Jiří Šotola (*Malovaný děti*), Ludvík Štěpán (*A jinak se pluje po moři*), Jan Trefulka (*Svedený a opuštěný*, samizdat 1983, Toronto 1988), Ludvík Vaculík (*Český snář*, samizdat 1981) a Václav Zykmond (*Sjezd abiturientů*, soukromý tisk 1984).

Valná část prozaiků se však spokojuje s přímočarým vyprávěním, postrádajícím tvaroslovné úsilí. Vyprávějí toliko příběh, jenž nepodávají čtenáři takovým způsobem, aby na něj co nejúčinněji zapůsobil. K autorům tohoto druhu patří mnozí, kteří si v jiných dílech vytvořili osobitou a účinnou poetiku. Avšak i oni se výjimečně minuli cílem. Mezi prozaiky, jejichž texty jsou prosty tektonického záměru, se nezbytně ocitají Josef Daniel Beneš (*Vánoční povídky*, francouzsky 1989, česky 1993), Alexandra Berková (*Knížka s červeným obalem*), Zeno Dostál (*Vodnář*), Ota Filip (*Kavárna Slavia*, poprvé německy 1985), Miroslav Hanuš (*Tři variace na lásku*), Bohumil Hrabal (*Vita nuova*, samizdat 1986), Jiří Kámen (*Zlatý Petr*), Ivan Klíma (*Láska a smetí*, London 1988), Petr Křenek (*Lukášova naděje, Nejlepší Cyrilův den*), Blanka Kubešová (*Romance pro Žoržínu*, Zürich 1985), Lubomír Macháček (*Začít milovat*), Jiří Mucha (*Lloydova hlava*), Lubomír Nakládal (*Tráva kvete*), Jan Novák (*Milionový jeep*, poprvé anglicky 1985), Petr Placák (*Medorek*, samizdat 1985), Lenka Procházková (*Přijed' ochutnat*, samizdat 1981; *Smolná kniha*, samizdat 1989), Petr Ritter (*Chybná diagnóza, Na hraně*), Jan Ryba (*Padaly roušky*), Josef Suchý (*Starosti s Katkou*), Helena Šmahelová (*Já a moji drazí*) a Oldřich Šuleř (*Ve dne v noci*).

Morfologická problematika vynikne obvykle plastičtěji, je-li srovnávána s obdobnou problematikou příbuzné národní literatury. K porovnání se bezprostředně nabízí prozaický kontext slovenský, jehož sounáležitost s českým kontextem byla v osmdesátých letech větší a výraznější mimo jiné proto, že Češi a Slováci tvořili v té době jeden stát.

Pokud jde o stěžejní kompoziční prostředky, nachází se v slovenské próze řada obdobně volených a ztvárněných. V popředí mnohých těchto děl stojí vypravěč, jenž zprostředkovává děj. V *Panchartech* Ivana Hudce je to fikční vypravěč, jenž v této historii kysuckého kraje napodobuje vypravěče lidového. Události Chudobovy *Nákazy* a Puškášovy *Zahrady* (v *pátém období roku*) naopak podávají personální vypravěči. U Andreje Chudoby jím je redaktor okresních novin, jehož – podobně jako zaměstnanec statku – zasáhne dlouhodobá karanténa. Jeho příjezd na statek a posléze odjezd se podílí také na zarámování románu. U Jozefa Puškáše je to zase zahradníkův syn, který ve stopách svého otce usiluje o záchranu přírodních krás a hodnot. V Puškášově románě vystupují další dvě svérázné postavy – anticipační a metascénní. Anticipanta v něm představuje Pištova žena, cikánka, předpovídající v cikánské mluvě, protagonistovi proto nesrozumitelné (cikánky se už svou mentalitou často stávají v literatuře anticipačními postavami, vzpomeňme na obdobnou figuru v Čapkově *Loupežníkovi*). Další typologickou postavu v Puškášově próze ztělesňuje postava metascénní, jež v ději nevystupuje. V daném případě jí je bývalý ředitel

Žákovič, vyskytující se pouze za dějovou scénou v podobě listů zasílaných jednotlivým postavám. V románě má svůj negativní protějšek v současném řediteli školy Starynčákovi. Metascénní postava je nepochybně morfologickou jedinečností (o další bude řeč níže). Postavy uvedených děl nemalým způsobem rozmnožuje figurální dvojice z Hudcových *Panchartů*, kde ji reprezentují Gregor I. a Hadaš, vztah mezi nimi je zjevně kontrastní; protikladný je proto, že první z nich ztělesňuje slovenský živel, kdežto druhý tajemný živel slezský.

Ivan Hudec je posléze také ten, jenž dovede ve svých textech klást důraz na temporální kategorii. V *Panchartech* vystupuje do popředí sakrální čas, během něhož probíhají stěžejní události. Autorův sakrální čas má zvykoslovný ráz, jenž spojuje obě románové vrstvy, starší a mladší, spojuje je a prostupuje. Temporální kategorii patřičně rozvádí také Ladislav Ballek v povídce *Palánk – náměstí Republiky* (Akáty). Vytváří signifikantní den (*dies significans*), jež v próze představuje pátek, během něhož probíhají dvě závažné události – soudní přelíčení a trh.

Ve zmíněné povídce zdůraznil Ladislav Ballek rovněž kategorii prostoru. Jde o kontrastní prostor mezi městem a venkovem, zvolený prostor má přitom paradoxní podtext, daný oběma hlavními postavami a soudní nanicovatostí, která kolem nich proběhne.

Ojediněle se v slovenské próze uplatňuje rovněž rytmická složka, v Hudcových *Panchartech* v podobě architektonického rytmu. Pravidelně se v nich totiž střídají dvě dějové vrstvy – mladší a starší. Mladší přitom probíhá v druhé polovině 19. století a na začátku století 20., kdežto starší je zasuta do 17. století, do počátku kolonizace Kysuc.

Morfologickou jedinečností tohoto prozaického údobí je vedle metascénní postavy také autorská práce s numerickou korespondencí. Vyzvedl ji a provedl Jozef Puškáš v uvedené *Zahradě (v pátém období roku)*. Jak titul jeho románu napovídá, jde o práci s číslem pět. *Zahrada* je autorova pátá kniha; k početí hrdinova dítěte dojde v 5. kapitole první části; Denisino utrpení před porodem trvá plných pět dní, jež jsou stylisticky na začátku vět shodně označovány; zahradník Burius v dopise píše, že tomu bude zakrátko padesát let, co byla založena školní zahrada. Tektonika se tak u Puškáše snoubí s tematikou.¹

Už tento letmý přehled naznačuje, že mnozí čeští a slovenští prozaici používali shodných stavebních prostředků. Jsou to především ty, jež mají obecnější ráz. Tak např. kontrastní prostor se objevuje jak v Ballekově povídce *Palánk – náměstí Republiky*, tak v Rážových *Bludných kamenech*. Shoda je v tomto případě dána tématem, protikladem mezi venkovem a městem. Příbuzné je rovněž uplatnění figurální dvojice v Hudcových *Panchartech* a v Peroutkově *Pozdějším životě Panny*. V obou románech jde opět o kontrast, což je u těchto děl dáno dynamikou historického dění (u Peroutky

1 Podrobnější analýza in VŠETIČKA, František: *Slovesné sondy*. Praha: H&H, 2017, s. 115–121, 129–152.

ovšem pseudohistorického). Trojice autorů se posléze přiklonila ve svých textech k architektonickému rytmu, který umožnil konfrontaci dvou odlišných prostředí a časů. Učinili tak Ivan Hudec v *Panchartech*, Bohumil Hrabal v *Klubech poezie* a Ivan Kříž v *Nebezpečných znalostech*. Sakrální čas, byť různě orientovaný, hraje významnou roli v Hudcově románě a v Körnerově *Lékaři umírajícího času*. Anticipant pak předvídá jak v Puškášově *Zahradě (v pátém období roku)*, tak ve dvojici próz pro mládež Aleny Vostřé, v novelách *Všema čtyřma očima* a *Výbuch bude v šest*. Není to jistě náhodou, že v tomto výčtu se ze slovenské strany nejčastěji opakuje Puškášovo a Hudcovo jméno, což je dáno tím, že oba autoři ve sféře kompoziční výstavby nejvíce experimentovali.

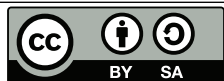
Mezi českým a slovenským prozaickým kontextem je dosti shodného, ponejvíce v tvaroslovné oblasti, větší rozdíly se objevují v rovině námětové. Toto obecné konstatování se vztahuje k osmdesátým létům. V devadesátých letech se slovenská společnost osamostatnila a šla jinou cestou. Otázkou zůstává, jak se tento společensko-politický zásah promítl do vývoje literatury, zejména slovenské. Pokud jde o český literární kontext, pak devadesátá a následující léta napovídají setrvalý postup. V devadesátých letech je ztělesňuje tvorba Milana Kundery, Romana Ráže, Ivana Klímy, Vladimíra Macury, Michala Viewegha, Petra Rittera a dalších.

doc. PhDr. František Všetíčka, CSc.

Olomouc, Česká republika

fvseticka@seznam.cz

<https://orcid.org/0009-0005-6944-1749>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.