

Zlomky nepravého deníku a Postrádečky – nad dvěma současnými literárními ego-dokumenty

Zlomky nepravého deníku a Postrádečky
– on two contemporary literary ego-documentaries

IVO HARÁK

Univerzita Hradec Králové
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4536-154X>
E-mail: harak@post.cz

Abstract: This analysis and interpretation of quasi-diaristic records by two literary historians categorizes these works as fictional and artistic texts within an external diarist framework. Drawing on literary theory and an extensive knowledge of the domestic genre tradition, the study highlights the fundamental features and transformations of a genre whose current state is defined specifically by *Zlomky nepravého deníku* and *Postrádečky*. The research reveals the essence of literariness within the creative strategies of Vladimír Novotný and Hana Šánerová, while delineating the differences between their distinct authorial identities. The study interprets Šánerová as a representative of the ego-document, gravitating toward prose on the boundary between philosophical essayism and novelistic autobiography. In contrast, Novotný represents a pole where the degree of fiction and literariness is primarily determined by the specific selection, sequencing, and stylistic presentation, as well as the evaluation of the (quasi-)objects presented.



Bohemistika, 2026 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Abstrakt: Analýza a interpretace quasideníkových záznamů dvou literárních historiků zařazuje tato díla mezi fikční a umělecké texty vnějšího diaristického rámce. Studie, poučená literární teorií i znalostí domácí žánrové tradice, poukazuje na základní rysy a proměny žánru, jehož aktuální stav definují právě *Zlomky nepravého deníku* a *Postrádečky*. Práce odhaluje podstatu literárnosti v tvůrčích strategiích Vladimíra Novotného a Hany Šánerové a vymezuje odlišnosti obou autorských individualit. Šánerovou studii interpretuje jako představitelku ego-dokumentu směřujícího k próze na pomezí filozofující esejistiky a románové autobiografie. Novotný se naopak jeví jako zástupce pólu, u něhož je míra fikce i literárnosti určena především specifickým výběrem, řazením, stylizací podání a hodnocením prezentovaných (quasi)objektů.

Keywords: artistic literature, contemporary Czech literature, ego-documentary, literary diary, artistic fiction

Klíčová slova: umělecká literatura, současná česká literatura, ego-dokument, literární deník, umělecká fikce

Úvodem

Při úvahách tom, co závažného se v současné literatuře děje a mění, vycházíme z předpokladu, že by nemělo jít o jevy módní, nýbrž o takové, které zapadají do širšího diachronního kontextu a zároveň zřetelně vypovídají o aktuální synchronní podobě písemnictví. Naše pojednání chce poukázat na vývojové proměny české literatury, jež se nutně zrcadlí i v tom, jak je dnes vnímána. Soustředíme se přitom na žánr, který v synchronním rozměru pokládáme za velmi produktivní. Cílem práce je stanovit, nakolik a prostřednictvím jakých komunikačních nástrojů patří zkoumané texty – *Zlomky nepravého deníku* (2013) Hany Šánerové a *Postrádečky* (2019) Vladimíra Novotného¹ – do oblasti literatury umělecké. Tyto texty, tradičně řazené mezi literární deníky a šířeji mezi umělecké ego-dokumenty, zkoumáme

¹ Oba autoři byli či jsou literární vědci: Hana Voisine-Jechová (1927–2020) působila dlouhá léta u nás a posléze ve Francii jako překladatelka, literární historička a komparatistka, mj. (po svém nedobrovolném odchodu) jako zakladatelka bohemistiky na pařížské Sorbonně; beletristické texty podepisovala dívčím jménem Šánerová (dále o ní viz Pospíšil, 2020).

z hlediska jejich recepce literární kritikou i případné reflexe samotnými autory². Studie se snaží definovat, v čem přesně tkví literárnost tvůrčí strategie obou autorů, a zároveň vymezit specifika jejich individuálních přístupů.

Historický a teoretický kontext

Ještě ve třicátých letech 20. století pokládal Arne Novák knihy vzpomínek, pamětí, edice deníků či korespondence za pouhý doklad o autorově životě a pozadí vzniku jeho díla (Harák, 2019a, s. 21). Činil tak natolik důrazně, že i texty výrazně přesahující rámec (auto)biografického záznamu, například Demlovy *Šlépěje*, vnímal pouze jako „hlavní pramen k poznání jeho osobnosti“ (Novák, 1995, s. 1367). Za dovršení tragiky dalších Demlových děl, konkrétně *Mého svědectví o Otokaru Březinovi a Zapomenutého světla*, lze považovat fakt, že se většina dobových kritiků i obhájců soustředila výhradně na otázky věcné správnosti, nikoli na zkoumání estetických kvalit. Výjimku tvořil Roman Jakobson, který údajně pokládal *Zapomenuté světlo* za jeden z nejtragičtějších textů české umělecké prózy a kladl jej naroveň pozdně středověkému *Tkadlečkovi* (k čemuž viz Binar, 2010, s. 362). Ve svém esejí „Co je poezie“ (Jakobson, 1995, s. 23–33) navíc vyjadřuje přesvědčení, že zatímco v soukromém deníku je jazyk často čistě instrumentální (autor si zapisuje fakta jen pro sebe), má se to s literárním deníkem jinak: deník se může stát uměleckou literaturou v momentě, kdy se autor začne soustředit na to, jak je zápis stylizován. Pokud autor deníku začne dbát na rytmus vět nebo neobvyklé metafo-

² Za (umělecký) ego-dokument pokládáme text, který vykazuje formální znaky autobiografického textu, který v řádu autorské intence vede zřetelnou spojnici mezi autorem externím a interním (velmi často mluvčím textu: zakládajícím identitu mezi autorem a vypravěčem), který se v rámci žánrové tradice vztahuje k žánrům dokumentujícím autorské JÁ (deníky, edice korespondence, vzpomínky, paměti, rodinné a rodové kroniky, subjektivně laděné cestopisy); v němž jsou nicméně přítomny také momenty umělecké fikce: výběr a stylizace faktů, kryptonyma, textová sebereflektivnost, přítomnost narativních postupů a tvůrčí respekt k žánrové tradici (viz Lejeune, 1975; Nünning, 2006, s. 578; Harák, 2019a, s. 19).

ry, posouvá se těžiště od referenční funkce k funkci poetické. Pro Jakobsona tedy není rozhodující záměr autora, ale vnitřní uspořádání textu. Zatímco běžný deník je „otevřený“ do reality, báseň je „uzavřená“ do své vlastní struktury.

Z výpovědi některých pozdějších tvůrců, například Ludvíka Vaculíka (Špirit, 1995, s. 48), víme, že své texty ego-dokumentárního rázu chápou jako románové, tedy nikoli čistě deníkové. Vědomě volí určitou tvůrčí metodu (v případě Vaculíka v přímé návaznosti na Bohumila Hrabala a jeho metodu spontánního psaní „furt pryč“; Špirit, 1995, s. 48) a výsledný text podrobují redakci a výběru. Platnost takových výroků může být ovšem podmíněna potřebou budování autorského mýtu, kdy jsou instrukce, jak dílo vnímat, vyslovovány ex post. Na problém (ne)možnosti stanovit jednou provždy hranice mezi uměleckou literaturou a ne-literaturou poukazuje například T. Eagleton; který se „prostřednictvím široké škály příkladů (...) pokouší ilustrovat své tvrzení o tom, že literatura je založena na sociálních konstruktech, ideologiích a hodnotových úsudcích“ (Mathur, 2023). Podle Eagletona:

Můžeme jednou provždy upustit od iluze, že kategorie ‚literatura‘ je ‚objektivní‘, ve smyslu věčného a neměnného. Cokoliv může být literatura a cokoliv, co je považováno natrvalo a nesporně za literaturu – například Shakespeare – může přestat být literaturou (cit. podle Mathur, 2023).

Rozdíl mezi faktem a fikcí pak nemusí být vždy ideální formou hodnocení literárnosti toho kterého textu (Mathur, 2023). Metodologicky přínosný je pro nás také pohled Vladimíra Papouška, který nabízí i jinou možnost čtení žánru dříve řazeného k literatuře věcné. Podle něj u osobně zaujatých vypravěčů, jako je například Václav Černý v *Pamětech*, není obtížné číst text jako druh románu odkazujícího k reálnému času a prostoru, ovšem s vyšší koncentrací skutečně existujících osob a událostí, než bývá v epice běžné (Papoušek, 2017, s. 80).

Ontologie pomezí: Dialektika fakticity a fikce v literárním ego-dokumentu

Oblast umělecké non-fikce³, do níž literární ego-dokument náleží, vykazuje specifické rysy, které Vladimír Papoušek identifikuje jako potenciálně problematické. Patří k nim zejména obliba založená na „expresi subjektivity a individuality jako specifické hodnoty“ (Papoušek, 2017, s. 76) či skutečnost, že autoři svými řečovými akty často pouze simulují přítomnost reálné skutečnosti (Papoušek, 2017, s. 85). Na jedné straně stojí vývoj literatury, který umožňuje vnímat literární deník jako svébytné umělecké dílo, na straně druhé však jeho čtenářská popularita, stane-li se rozhodujícím měřítkem, může vést k tomu, že za vrchol žánru bývají leckdy považovány texty postrádající primárně umělecké ambice, například memoáry popových ikon (Papoušek, 2017, s. 86).

Pro vymezení umělecké literatury je proto klíčové chápat ji jako množinu textů s dominující funkcí estetickou. V intencích zahraniční literatury jde v případě slovesné umělecké tvorby o sekundárně modelovaný systém – na primárním modelu přirozeného jazyka – za účelem estetického působení na příjemce (Schulte-Sasse a Werner, 1977, s. 157). Je-li estetická (nebo u Jakobsona: poetická) funkce vnímána jako interní, tedy spojená s aktem reprezentace, předpokládá to její směřování dovnitř textu. Lubomír Doležel (Doležel, 2013, s. 261) ovšem upozorňuje, že její přítomnost rozeznáváme pouze na základě přítomnosti jejích atributů, o nichž se rozhoduje vždy znovu. Ukazuje se, že interní funkce vyžaduje „externí souhlas“ – stanovení hranice mezi faktem a fikcí je tak výsledkem interpretační či institucionální činnosti (Fish, 2004, s. 32) a závisí na pravidlech společenství, které o statusu literatury rozhoduje (Papoušek, 2013, s. 56).

³ „Rozšíření tohoto žánru ve dvacátém století a jeho stále zřejmá obliba vychází z potřeb čtenáře sdílet historický čas a události, podílet se na životě jednotlivců a komunit i v periodách, které ztratily společně sdílený tvar časoprostoru, jak tomu bylo až do druhé poloviny devatenáctého století“ (Papoušek, 2017, s. 85).

Hranice literatury jsou tudíž značně fluidní: prvky věcného písemnictví se stávají součástí umělecké tvorby a žánry věcné literatury nezřídka vytvářejí architektonický rámec pro románové ztvárnění. Klíčovým problémem zůstává, zda se performativní autoritativně nevydávají za konstativy, tedy zda kromě věrojatnosti – vnímané v rámci vztahů dominantně reprezentačních – nedeklarují oprávněnost pravdivosti svých soudů ve vztahu k objektům referenčního horizontu předmětného světa (Fish, 2004, s. 36). Přiznáme-li spolu s Papouškem, že „non-fikce není ne-fikce“ (Papoušek, 2013, s. 86), zjišťujeme, že předpona *non* pouze deklaruje vnějškovou nepřítomnost fikčních momentů. Což se může dít jak performancí autenticity/referenční funkce textu žánrově příslušejícího k literatuře umělecké/fikční (například u amerických non-fiction novel; jakými jsou Chladnokrevně či Katova píseň), tak ještě zřetelněji skrze volbu žánrového rámce (například knihy vzpomínek či literárního deníku). Přítomnost fikce je pak rozpoznatelná až při detailní analýze výběru, stylizace a vzájemného usouvztažení textových prvků, kde dominance reference k mimotextovým objektům ustupuje reprezentaci směřující dovnitř textu. Žánrový rámec přestává být jednoznačným distinktivním rysem: rozlišujícím, zda (a nakolik) bude v díle fikce přítomna. A zda a nakolik lze v daném případě uvažovat o literatuře umělecké.

Žánr deníku představuje hraniční prostor, kde primárně nejde o to, zda je text fikční, či nikoli, ale zda se jedná o fikci prostou, nebo uměleckou. V tomto smyslu sledujeme, nakolik se předmětný svět⁴ vytrácí jako referenční horizont textů, v nichž mluvčí „předstírá, že odkazuje k reálným postavám a událostem, a skrze toto předstírání vytváří fikční postavy a události“ (Fish, 2004, s. 8). Pro určení žánru je nutné nalézt příznaky, které rozhodnou, zda jde o svět fikční s doku-

⁴ Podle našeho soudu jde o svět rekognoskovaný a verifikovatelný fyzikálními kvantifikátory; podle L. Doležela – který užívá termínu *přirozený svět* – je tato podmnožina aktuálního/skutečného světa poddána fyzikálními zákonům (Doležel, 2003, s. 257).

mentárními prvky, nebo o svět dokumentární s prvky fikčními (Doležel, 2013, s. 262)⁵. Vodítkem se zde stávají také paratexty vyjadřující konkrétní intenci – autorskou, vydavatelskou či čtenářskou.

Kritická recepcce a autorská strategie

V kritických reflexích děl Hany Sárerové a Vladimíra Novotného existují i přístupy, které tyto záznamy řadí striktně k literatuře věcné. Příkladem je polemika Patrika Ouředníka s Hanou Sárerovou (Ouředník, 2007, s. 39–40), jejíž ohlasy zaznívají v pozdější české verzi jejích záznamů. Vladimír Novotný se zase setkal s recepcí, která se soustředila primárně na věcné a tiskové chyby (Šedivý, 2020, s. 20).

V této souvislosti se musíme ptát: Je poznámka Hany Sárerové v úvodu její práce pouhou deskripcí, nebo performancí toho, jak má být text čten? A jak interpretovat Novotného *Postřádečky*, které podtitulem „Literární deník“ a odkazem na předchozí *Řádečky* deklarují vědomou tvůrčí kontinuitu? Název *Zlomky nepravého deníku* u Sárerové explicitně upozorňuje na předběžnou selekci a na fakt, že deníkové záznamy byly předpodstatněny směrem k umělecké literatuře.

Ačkoli nelze nekriticky věřit externímu autorovi, vyvstává otázka, zda jsou předmluvy v Novotného knihách součástí vlastního textu, nebo odborným komentářem literárního vědce. Vzhledem k tomu, že se pisatel věnuje převážně pozadí vzniku textů, přikláníme se k druhé možnosti. Přesto tyto předmluvy slouží k posílení intence vyjádřené v podtitulu. Novotný sám uvádí, že literární deník by měl být specifickou výpovědí, kde se dokumentární rovina snoubí s polohou beletristickou (Novotný, 2019b, s. 7). Jak doplňuje Papoušek, v zápisu se ze záznamu ontologické stopy stává něco jiného a literární performativity jsou ze zásady nekontrolovatelné z hlediska své pravdivosti ve vztahu k předmětnému světu (Papoušek, 2017, s. 45). Podle Novotné-

⁵ Za něž můžeme pokládat performovanou autorskou intenci, vědomou volbu žánrového kontextu, přítomnost intertextových vazeb k jiným literárním dílům, obrazné a subjektivní podání apod.

ho pak záleží více na míře beletrizace a slovesné formě než na samotné autenticitě (Novotný, 2019c, s. 5).

Tyto závěry lze vztáhnout i na psaní Hany Sárerové. Nabízí se tedy otázka: Čím a jak jsou obě knihy literární? Co mají jako umělecká díla společné a v čem se liší? Znakem jejich příslušnosti k umělecké literatuře je již volba jména autora (Hana Voisine-Jechová vystupuje jako Sárerová pouze v beletrii), titulu či předmluvy. Tyto složky dokumentární povahu textu spíše zastírají, stejně jako jeho tektonika – Sárerová znejasňuje datum vzniku, Novotný uvádí jako názvy kapitol pouze měsíce bez konkrétních dnů.

Tektonika a kompoziční výstavba; řád jako výraz tvůrčí intence

Zkoumaná díla nás tím upozorňují, že chtějí být něčím víc než jen pouhým dokumentem – aspirují na status plnohodnotné beletrie. Pokud by tomu tak nebylo, jednalo by se o texty formulované jako lokuční akty, tvořené převahou konstativů a stylizované jako deskripce předmětného světa. Takové texty by simulovaly buď bezprostřední kontakt s realitou (v případě dokumentární diaristiky), nebo by prezentovaly názory externího autora na vnější dění (v případě čistého ego-dokumentu). Zdůrazňovaly by svou autenticitu, což v tomto kontextu často znamená popírání přítomnosti performativů a fikčních prvků. Pokud by v nich byl přítomen nějaký řád, byl by do textu vnášen vnějškově – přirozeným tokem dní, měsíců a ročních období.

U Novotného i Sárerové však zjišťujeme, že architektonické a kompoziční členění jejich knih podléhá jiným zákonitostem. Přestože se obě díla v tomto ohledu liší, spojuje je skutečnost, že výsledný pořádek je plodem vědomé tvůrčí strategie. Přičemž architekturu/tektoniku textu tvoří prvky poznatelné na první pohled (dokonce pro lidi neznalé jazyka, v němž je text psán): týká se totiž vnějšího, formálního uspořádání textu. Je pevně daná a objektivní; tvořená jednotkami jako kapitoly, podkapitoly, odstavce, věty apod. Zjednodušeně si ji můžeme představit jako skelet domu. (Zatímco kompozice vyznačuje vnitřní uspořádání motivů a témat; sujet děje. Zjednodušeně/metaforicky si ji můžeme představit jako rozmístění pokojů a nábytku.)

Architekturu Novotného textu tvoří kapitoly označené podle měsíců v posloupnosti od srpna 2016 do srpna 2017. Tento vnější rámec je v celé knize rigidně dodržen. U Sárerové je struktura odlišná: délka částí a kapitol je nestejná, kolísá od jediného odstavce po několik stran, proměnlivé je také vnitřní členění odstavců.

Kompoziční odlišnosti úzce souvisejí s rozdílnou definicí mluvčího a jeho stylizací. Zatímco mluvčí Novotného je vymezen převážně zvnějšku – svými aktivitami, četbou, cestami, okruhem přátel i rodinnými vazbami a zdravotním stavem –, mluvčí Sárerové je definován vlastnostmi niternými, tedy specifickým myšlením a řečí.

Stylizace do podoby diaristických záznamů, v nichž „malé dějiny“ dominují nad „velkými“, vede u Novotného k častějšímu využívání přírodních cyklů jako paralely či kontrastu k lidskému osudu. Příkladem je symbolická scéna, v níž autorovy životní strasti personifikuje náleží obklopující lesní školku (Novotný, 2019a, s. 158). U Sárerové je čas naopak interiorizovaný a hluboce reflektovaný. Přírodní dění se zde objevuje jako symbolické vyjádření existenciálních hodnot a je zcizeno svému původnímu časovému určení performujícím interpretačním rastrem. Obloha zde například nenabývá jen meteorologických kvalit, ale je patřena skrze estetickou zkušenost vytríbenou vnímáním gotických či renesančních obrazů (Sárerová, 2013, s. 98). Konkrétní časové ukotvení kapitol je u Sárerové vzácné; názvy jako *Večer* či *O několik dní později k půlnoci* mají spíše implicitní a symbolický vztah k tematice sklonku lidského života. Kniha je tak koncipována jako zapsaný vnitřní monolog interní autorky.

Mezi věcností a uměleckou obrazností

S odlišnou stylizací souvisí i rozdílné nakládání s narativy. U Novotného se pravidelně navracují a prohlubují dějové i významové roviny: od osobního příběhu nemoci přes redakční práci v časopise Plž až po sžívání se s venkovským tusculem v Chodouni. Věcnost některých pasáží je vyvažována uměleckou obrazností a přírodní idyla ostře kontrastuje s existenciální úzkostí zaznamenaných snů. Autor

nás nutí hledat souvislosti pod povrchem jevového světa, aniž by nám je prvoplánově sděloval (Harák, 2019b, s. 318).

Pevný tvar záznamů je u Novotného narušován nejen na hranicích jednotlivých textů, které se tematicky přelévají, ale i uvnitř záznamů samotných. Dochází zde k významovým „smykům“, které posouvají výpověď od abstraktního a nadčasového k bezprostřednímu prožitku „tady a teď“. Vyřčené se tak neustále dožaduje objektivizace v předmětném světě díla, který stojí vně vypovídajícího subjektu dokumentární diaristiky.

Gnozeologické východisko: Odstředivost vs. dostředivost

Zatímco mluvčí Novotného textu je definován okolním hmotným i duchovním světem a proces jeho identifikace směřuje zvenčí dovnitř, u Hany Sárerové sledujeme pohyb opačný. Jde o odstředivé ohledávání vnějšího světa z vnitřních dispozic vnímajícího subjektu. Tento pohyb se však neustále dožaduje pevného bodu, z něhož by mohl vycházet, čímž vzniká paradoxní „odstředivě dostředivá“ dynamika – zkoumání světa je zároveň zkoumáním parametrů a garantů vlastní existence (včetně slov).

Text Sárerové se v závěru otevírá rezignací na možnost jednoznačně určit nejzazší bod či první jistotu tázání, což lze vnímat jako variaci na descartovské cogito, ergo sum. Myšlení zde však vede spíše ke zpochybnění existence samotné (Sárerová, 2013, s. 15) i k pochybnostem o možnostech jazyka ji adekvátně vyslovit. Autorka konstatuje, že slova jsou „méně než přibližná“ (Sárerová, 2013, s. 162), přesto však z této nepřesnosti vzniká cosi nového a domněle pevného. Existence objektu je u ní dána spíše přesvědčivostí vysloveného než objektivní pravdivostí.

V tomto bodě se oba autoři liší i ve vztahu k tradici noetické prózy, reprezentované například dílem Karla Čapka. Zatímco Novotný ohledává hranice významů slov, aniž by zpochybňoval vztah mezi pojmenováváním a pojmenovávajícím, Sárerová se táže po míře netožnosti mezi objektem a jeho - slovem vyvolanou – představou. Svým metajazykovým průzkumem se vřazuje do proudu noeticky

laděné literatury, k níž patří kromě Čapkova *Obyčejného života* i podobně nazvané a modelované *Obyčejné životy* Josefa Škvoreckého.

Intertextualita a hledání smyslu

Ještě bližší paralelu však nacházíme mezi Sánarovou a Milanem Kunderou. Autorka s ním sdílí téma netotožnosti se sebou samým v časových proměnách, motiv Odysseova návratu na Ithaku i ohledávání údělu emigranta a nemožnosti nového zakotvení ve staré vlasti. Intertextové vazby a přítomnost nezodpověditelných otázek propojují její text zejména s Kunderovým *Nevěděním*. Domnělou skepsi naší autorky jinde (totiž v doslovu k českému vydání Kunderova románu) přehodnocuje Sylvie Richterová, když připomíná, že smysl otázek bez odpovědi spočívá v samotném aktu tázání, který jako jediný umožňuje nalézt bližního, domov i sebe sama (Richterová, 2021, s. 150). Tato rezignace se tak paradoxně otevírá naději, že „smysl života je snad právě v hledání toho smyslu“ (Sánarová, 2013, s. 125).

V analýze estetické motivace obou textů hrají klíčovou roli interpretace a parafráze jiných literárních děl, byť u každého z autorů plní jinou funkci. U Novotného citace slouží k širšímu kontextovému vymezení subjektu – odrážejí jeho rodinnou anamnézu, rusistické školení i literárněvědné přemýšlení. Zájem o ruskou literaturu u něj například koresponduje nejen s původem, ale i s osobně žitou potřebou nahlížet na imperiální tendence současného Ruska v širším duchovním rámci a diachronním kontextu.

Využití výpisků a parafrází z děl přátel i oponentů má u Novotného dvojí literární motivaci. Jednak zdůrazňuje dialogický charakter textu, jednak jej situuje do tradice, kterou u nás zakládá Jakub Deml ve svých *Šlépějích*. Tato specifická „silvičnost“ (práce se záznamy promluv druhých) tvoří další rovinu, v níž se deníkový zápis proměňuje v uměleckou konstrukci.

Literární dílo jako prostor metafikčního dialogu

U Hany Sánarové jsou intertextové vazby k francouzskému existencialismu (Camusovým prózám *Cizinec* a *Mor*, Sartrově *Nevol-*

nosti) motivovány nejen autorčiným životním ukotvením ve Francii, ale především záměrným vymezením se vůči noetickým rozměrům těchto próz. Literatura i výtvarné umění se v jejím podání stávají součástí metafikčního dění. Dochází k objektifikaci literární postavy, kdy se (quasi)objekty z jiných děl stávají aktéry jejího vlastního fikčního světa: interní autorka/vypravěčka například hodnotí hrdinu cizí knihy jako někoho, koho by nechtěla potkat v čekárně (Sánarová, 2013, s. 14).

Tento proces lze vnímat jako performanci prostoupení fikčního světa umění přítomností mluvčího. Například u Morstadtovy pražské veduty mluvčí konstatuje, že vzpomíná na život někoho jiného, jímž je však ona sama/interní autorka (Sánarová, 2013, s. 56). Tento dialog s cizími texty a díly slouží k vymístění vnitřního diskursu vně subjektu. I když nedochází k úplné personifikaci vnějších podnětů do podoby samostatného subjektu, text se nakonec svojí strukturou blíží filozofickému disputu. Tím se *Zlomky nepravého deníku* vřazují do linie české filozofující nesyžetové prózy, reprezentované Josefem Čapkem (*Kulhavý poutník*) či Jiřím Kárnetem (*Posmrtný deník*).

Sebereflexe a autonomie fikce

Klíčovým znakem literárnosti obou děl je textová seberefektivnost. Autorské gesto zde vědomě odhaluje distanci od látkového zdroje, čímž přiznává iluzivnost autenticity a konstruovanost celého textu. Tím se zvýrazňuje odlišnost mezi fikčním světem uměleckého díla a světem předmětným; pozornost se přenáší z pojmenovávaného objektu na samotný akt pojmenování.

Fikce performovaná jako fikce si tak hájí svou autonomii před čtenáři, kteří mají tendenci redukovat literaturu na pouhý – uměleckými prostředky pravda ozvláštněný – odraz/obraz světa předmětného (při zdůraznění její referenční a opomenutí reprezentační funkce) (Doležel, 2013, s. 275). Autoři těchto seberefektivních próz nastolují otázku vztahu mezi „žitým“ a „psaným“ (Papoušek, 2012, s. 86). U Novotného jde o performanci výběru a interpretace reality s ohledem na uměleckou stylizaci, zatímco u Sánarové vyvstávají pochyb-

nosti o možnosti zachytit autentický prožitek jazykem, který je sám o sobě problematický.

Mezi dokumentem a metaforou

K vnímání obou děl jako textů (také) literárních nás opravňuje nejen jejich autorské vymezení, ale i dominující hlasy literární kritiky (Feliksiak, 2009; Fencel, 2006; Harák, 2013, 2015; Komárek, 2014; Novotný, 2014; Pospíšil, 2014). Zásadní otázkou zůstává, nakolik jsou reálná místa (Brno, Paříž, Rovinj) v textech popisem skutečnosti a nakolik se stávají – slovy Vladimíra Papouška – metaforou. Již Jan Mukařovský postuloval vnímání těchto (= autentických) žánrů jako žánrů umělecké literatury – se zdůrazněním čtenářské intence. Upozorňuje, že estetická potence není inherentní vlastností objektu, ale výsledkem setkání recipientovy ochoty vnímat artefakt jako umění s potenciálem v objektu přítomným (Mukařovský, 2004). Estetická funkce je Mukařovskému sociálně podmíněným a diachronně proměnlivým faktem – navíc i hodnotou vznikající na základě negociace (Mukařovský, 2004).

Označení „literární deník“ u Novotného a „nepravý deník“ u Sárerové záměrně směřují k obojí platnosti (quasi)objektů – metaforické i faktografické. Byť jsme si – na základě vlastní čtenářské zkušenosti – vědomi rozdílů (mezi oběma texty). Zatímco u diaristického psaní hrají časoprostorové posuny (střída ročních období, dovolené v Rovinji či u moře) dominantní roli v tektonické i motivické složce, věcné nepřesnosti mohou textovou koherenci narušovat. Například u Vladimíra Novotného záměna Babice u Třebíče za Babice u Brna působí jako rušivý prvek. V daném případě je totiž vztah k předmětnému světu jako referenčnímu horizontu velmi těsný, i když jej autor podrobuje uměleckému předpokládání. U Hany Sárerové je tento vztah k realitě mnohem zastřešenější. Zatímco Novotný se doznává k selekci a stylizaci zážitků performovaných jako v předmětném světě se reálně odehrávající, Sárerová svou výpověď performuje jako ovlivněnou vědomím quasiautobiografické protagonistky, čímž ji od počátku definuje jako do značné míry fikční. Paříž či Chodouň sice zůstávají

samy sebou, ale jejich bytnost v textu je plně podřízena estetickému záměru. Zatímco je však obraz Paříže podmíněn stavem vypravěčky a vychází z ní, vytváří Chodouň prostor, v němž stylizuje své záznamy interní autor *Postřádeků*. Přichází tedy k němu.

Co nám umožňuje aplikovat na texty Hany Sárerové a Vladimíra Novotného stejná měřítka, jaká použil Vladimír Papoušek u *Paměti* Václava Černého? Klíčovým signálem jsou již samotné tituly a podtituly, které čtenáři naznačují, že (quasi)objekty v textu mají být vnímány také jako metafory. Tento posun od dokumentu k uměleckému obrazu je potvrzen i vnitřní výstavbou textu: například kontrastem mezi pařížským usebráním – a dovolenou u moře u Sárerové, nebo mezi pražským velkoměstem – a chodouňským venkovským „tusculem“ u Novotného.

Dalším prostředkem literarizace je přítomnost autorských/vypravěčských komentářů, které Jiří Koten pokládá za prostředek literarizace (Koten, 2013, s. 60–61), a umělecké obraznosti. Novotný ji využívá zejména k vykreslení přírodních scénérií a krás nebo – méně často – pro zdůraznění expresivity snového prožitku (Harák, 2019b), zatímco Sárerová skrze ni nahlíží do vnitřního světa mluvčí a formuluje závažné existenciální otázky.

V obou dílech je diaristické psaní vyvázáno z diktátu „velkých dějin“ a podřízeno určujícím zájmům protagonistů. Zatímco v běžném deníku motivy plynou (jak už jsme řekli) podle střidy dní bez nutné vnitřní souvislosti, v námi zkoumaných textech modeluje výskyt a frekvenci témat ústřední autorský záměr. U Novotného je jím otázka, jak zůstat tvůrčím způsobem přítomen ve světě navzdory stárnutí. U Sárerové jde o bilancování v závěrečné etapě života, o tazání se po smyslu aktivit a přesahu lidské existence. Jedna položená otázka zde generuje další, čímž vzniká řetězec existenciálního zkoumání.

Tato implicitní subjektivita, jako další znak literarizace, se snoubí s otevřeností vůči čtenáři. Novotný ji realizuje skrze mozaikovitou strukturu – například rusistická tematika se vynořuje z rodinné anamnézy, vzpomínek na studia, cestopisných reportáží i aktuální politické reflexe. Analepse (pohledy zpět) zde organicky rodí prolepsi (před-

jímání budoucnosti), například v úvahách o budoucím psaní paměti. Sárnerová naopak čtenáře oslovuje svými nezodpovězenými otázkami.

Dalším literárním prvkem je dialogičnost. Novotný po vzoru Jakuba Demla využívá (quasi)citáty cizích textů, které následně interpretuje a glosuje. Sárnerová, jejíž dílo lze díky rozčlenění na pásmo vyprávěče a pásmo postav vnímat jako *sui generis* román či novelu, využívá quasiautobiografický diskurz, který je neustále konfrontován s promluvami druhých.

Tímto způsobem se Sárnerová přibližuje noetické románové tvorbě, například závěru Škvoreckého cyklu o Dannym Smiřickém v novele *Obyčejné životy*. Její mluvčí si uvědomuje neukončenost své výpovědi i nemožnost podat definitivní svědectví. V případě Vladimíra Novotného se pak nabízí vazba k Demlovým *Šlépějím* – Deml i Novotný se shodují v práci s citáty, mozaikovitým skládáním cizích příběhů i v silném osobním zaujetí; které je u Novotného přítomné také v místech protkaných značnou básnickou obrazností.

Lze tedy konstatovat, že zatímco psaní Hany Sárnerové řadíme k prózám noetickým (zaměřeným na možnosti poznání a vyslovitelnosti existence), v případě Vladimíra Novotného jde spíše o psaní ontologické. Jeho texty vyjevují rozličné způsoby bytí v jeho konkrétních manifestacích a v neustálém vymezování se vůči světu i jeho verbálním reflexím.

Prolnutí modů a nebezpečí faktografické deskripce

Jeden způsob čtení a výkladu – v modu literatury věcné – nutně nevylučuje ten druhý, tedy v modu literatury umělecké. Problémy při realizaci jednoho se však nevyhnutelně propisují do druhého: věcné chyby narušují textovou koherenci, zatímco neobratně stylizovaná fakta mohou pozbývat důvěryhodnosti. Aniž bychom srovnávali uměleckou úroveň, lze také na prózách Ludvíka Vaculíka či Iva Fencla doložit, jak těsná je hranice mezi beletrizovanou autobiografií a románem či novelou čerpajícími z autopsie.

Vědomi si toho, že snaha o jednoznačné vymezení může být vnímána jako projev pedanterie (Doležel, 2013, s. 262), konstatujeme,

že románový rastr přiložený na zkoumané texty umožňuje přesněji vymezit prostředky použité při výstavbě ego-dokumentární prózy. Tento přístup pokládáme za užitečnější pro literární vědu i poučené čtenáře než pouhé konstatování, že jde o dokumentární svět s vetkanými fikčními prvky. V takovém případě totiž hrozí, že se pod tlakem únavného ověřování faktické správnosti vytratí umělecké kvality díla a s nimi i potřeba jeho hlubinného a opakovaného čtení.

Aspektualizace a metaforický vztah ke světu

Předmětný svět se pro nás jako referenční horizont fikčního díla zcela neztrácí. Jak uvádí Vladimír Papoušek, reálná bytnost objektů je v literatuře překrývána aspektualizací, tedy gestem řeči vyprávěče (Papoušek, 2013, s. 26). Vztah mezi literárními objekty a objekty předmětného světa je metaforický a zprostředkovaný znakovými systémy. Úplné osamostatnění literatury od reality však není možné, neboť i ten nejabstraktnější znakový systém bývá zapisován na palimpsestu přirozeného jazyka užívaného v běžné komunikaci.

Tato provázanost nás přivádí k otázce, zda je možný i opačný pohyb – tedy k čemu nám může být literární komunikace užitečná v předmětném světě. Domníváme se, že v dílech přítomný „implicitní operativ“⁶ souvisí s nárůstem disponibility komunikujících subjektů. Jde o schopnost vnímat a komunikovat realitu jako esteticky modelovanou, a to tvořivým způsobem. Restrukturace kognitivních a komunikačních dovedností, kterou přináší komunikace o literatuře, pak může vést k proměně osobnosti, jež nezůstane omezena pouze na svět umění. Právě pomezí a nesnadno uchopitelné texty k tomuto účelu slouží nejlépe; náročnost jejich interpretace je vyvážena hloubkou získaného vhledu.

⁶ Jež definujeme jako přímo neartikulovanou, ale z vnitřních daností zkoumaného materiálu vyvozenou výzvu, abychom se to, co jsme se naučili z obcování s textem uměleckým, pokusili uplatnit také při vnímání, pojmenovávání, výkladu a užívání objektů i jevů světa předmětného.

Mezi slovem a bytím: Smysl literární komunikace v pomezích žánrech

Studie *Zlomky a Postrádečky – nad dvěma současnými literárními ego-dokumenty* prokázala, že zkoumaná díla Hany Sánarové a Vladimíra Novotného nelze redukovat na pouhé faktografické záznamy či životopisné doklady. Analýza potvrdila, že oba autoři využívají žánrový rámec deníku k vytvoření autonomních fikčních světů, v nichž dominuje estetická funkce.

Zatímco Vladimír Novotný směřuje k ontologickému modu psaní, v němž skrze mozaikovitou strukturu a dialog s tradicí ohledává způsob bytí v čase, Hana Sánarová vytváří noetickou prózu. Její text, blízký románovému myšlení Milana Kundery, tematizuje samotnou nemožnost definitivního poznání a přibližnost jazykového vyjádření.

Zjištěné kompoziční a stylistické postupy – od seberefektivních gest přes metafikční dialogy až po symbolickou práci s časoprostorem – svědčí o tom, že literární ego-dokument (k němuž řadíme také literární deník) je v současné české literatuře vitálním a progresivním žánrem. Právě jeho pomezí charakter, oscilující mezi dokumentární autentičností a uměleckou stylizací, provokuje k hlubší reflexi vztahu mezi „žitým“ a „psaným“. Studium těchto textů tak v konečném důsledku rozšiřuje kognitivní a interpretační kompetence recipienta, čímž přesahuje hranice literární vědy a stává se prostředkem kultivace lidské existence v předmětném světě (včetně její realizace v mezilidské – tedy také textem zprostředkované, tedy také literární – komunikaci).

Prameny

NOVOTNÝ, Vladimír. (2019). *Postrádečky. Literární deník*. Jindřichův Hradec: Stefanos.

SÁNAROVÁ, Hana. (2013). *Zlomky nepravého deníku*. Praha: Nakladatelství Andrej Šťastný.

Literatura

BINAR, Vladimír. (2010). *Čin a slovo: kniha o Jakubu Demlovi*. Praha: Triáda.

DOLEŽEL, Lubomír. (2003). *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.

DOLEŽEL, Lubomír. (2013). *Život s literaturou. Vzpomínky a rozhovory*. Praha: Academia.

FELIKSIAK, Elżbieta. (2009). Historia literatury i życia w komparatystycznym światłocieniu. Wokół książek Hany Voisine-Jehovej (Sanerovej). *Teksty Drugie*. Stažené 27. 6. 2022 z <https://tekstydrugie.pl/wp-content/uploads/2016/06/57501880a9829f7f126edc4181464915.pdf>.

FENCL, Ivo. (2016). Skrze rádečky k pomyslnému románu. *Plž*, 15(2), 24–26.

FISH, Stanley. (2004). *Súctou věnuje autor*, překlad Petr A. Bílek. Praha–Brno: ÚČL AV ČR.

HARÁK, Ivo. (2013). ...vlastně román?. *Kulturní noviny*. Stažené 23. 6. 2022 z <https://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2013/28-2013/...vlastne-roman>.

HARÁK, Ivo. (2015). Nepropadnout se do prázdna. *Tvar*, 26(12), 22.

HARÁK, Ivo. (2019a). Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře. In Pospíšil, Ivo (ed.), *Výzvy současnosti: Nová témata české a slovenské literatury (2000 – 2017)* (s. 17–24). Brno: Jan Sojnek – GALIUM.

HARÁK, Ivo. (2019b). Kamery v tekuté době. In Novotný, Vladimír: *Postrádečky. Literární deník* (s. 317–318). Jindřichův Hradec: Stefanos.

JANNIDIS, Fotis a kol. (1999). *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: De Gruyter.

KOMÁREK, Karel. (2014). Řádečky k Řádečkům: kritika kritika. *Plž*, 13(12), 10–14.

KOŠNAROVÁ, Veronika. (2016). Vladimír Novotný. In *Slovník české literatury po roce 1945*. Stažené 23. 6. 2022 z <https://slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=427>.

KOTEN, Jiří. (2013). *Jak se fikce dělá slovy*. Brno: Host.

LEJEUNE, Philippe. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, coll. Poétique.

MATHUR, Arushi. (2003). Literature is Undefined: Terry Eagleton's Quest for Meaning. *Human stories & ideas*. Stažené 10. 2. 2026 z <https://medium.com/@arushimathur/literature-is-undefined-terry-eagletons-quest-for-meaning-92882a3c3c90#:~:text=As Eagleton notes%2C%20Literary work was neither,the form of%20%20nonsense verse%20limericks>.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. (2004). Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. *docplayer.cz*. Stažené 31. 8. 2023 z <https://docplayer.cz/35489845-Esteticka-funkce-norma-a-hodnota-jako-socialni-fakty.html>.

NOVÁK, Arne a NOVÁK, Jan V. (1995) [1939]. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis.

- NOVOTNÝ, Vladimír. (2014). Trochu víc poezie nikoho nezabije, *Český jazyk a literatura*, 65(1), 38–42.
- NOVOTNÝ, Vladimír. (2019b). Postrádečky po Řádečcích. In týž: *Postřádečky. Literární deník* (s. 7–8). Jindřichův Hradec: Stefanos.
- NOVOTNÝ, Vladimír. (2019c). Tichý introitus. In týž: *Nové postřádečky. Anno homini LXXI* (s. 5–6). Týn nad Vltavou: Nová Forma.
- NOVOTNÝ, Vladimír. (2020a). Deník jako literární svět. In: týž: *Postřádečky, postřádečky. Literární deník 2019 – 2020* (s. 5–6). Týn nad Vltavou: Nová Forma.
- NOVOTNÝ, Vladimír. (2020b). Prescriptum k Postřádečkům. In týž: *Postřádečky potřetí. Literární deník* (s. 7–8). Jindřichův Hradec: Stefanos.
- NÜNNING, Ansgar (ed.). (2006). *Lexikon teorie literatury a kultury*, přeložili Aleš Urválek a Zuzana Adamová. Brno: HOST.
- OUŘEDNÍK, Patrik. (2007). Příběh jedné udavačky. *Host*, 2007(1). Stažené 23. 6. 2022 z: http://www.nllg.eu/IMG/pdf/host_01_2007.pdf.
- PAPOUŠEK, Vladimír. (2017). *Maxwellův démon. Objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis.
- POSPÍŠIL, Ivo. (2014). Próza dnešního času, reflexe a samota. *Almanach Nitra*, 14, 293–296.
- POSPÍŠIL, Ivo. (2020). Intelekt a charakter vědce. Za prof. dr. Hanou Voisine-Jechovou. *Proudy. Středoevropský časopis pro vědu a literaturu*. Stažené 23. 6. 2022 z: https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/portrety/vzpominky/2020/1/pospisil_intelekt_a_charakter_vedce.php.
- RICHTEROVÁ, Sylvie. (2021). K čemu jsou otázky bez odpovědí?. In Kundera, Milan, *Nevědění* (s. 134–150). Brno: Atlantis.
- SEARLE, John R. (2007). Logický status fikčního diskurzu. *Aluze*, 11(1), 611–669.
- SCHULTE-SASSE, Jochen a WERNER, Renate. (1977). *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Köln: Kösel Verlag.
- ŠEDIVÝ, Milan. (2020). Minimální program: psát postřádečky. *Tvar*, 31(6), 20.
- ŠPIRIT, Michael. (1995). V životě jsem hrdinou nebyl, tak jsem si to aspoň zapisoval. Rozhovor s Ludvíkem Vaculíkem. *Kritická příloha Revolver Revue*, 1, 44–50.