

ANOTACE, KRONIKA A GLOSÝ

Současní čeští spisovatelé v sekundární literární komunikaci

Andrea Králíková: *Autorské tváře v knižních zrcadlech. Obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram, Pistorius & Olšanská 2015. 252 strany.

Monografie Andrey Králíkové, vycházející z dizertace obhájené na FF UK, představuje jeden z možných způsobů, jak přistoupit k problematice recepce. Králíková při zkoumání podob kulturního transferu komparuje rámce recepce v českém a v německém kulturním prostoru. Poznatky ze tří úvodních kapitol, věnujících se teoretickému a metodologickému ukotvení, autorka využívá ve čtyřech případových studiích, v nichž detailně analyzuje autorské obrazy čtyř výrazných představitelů současné české literatury: Jáchyma Topola, Petry Hůlové, Jaroslava Rudiše a Miloše Urbana.

První kapitola se zabývá teorií kulturního transferu, který je pro Králíkovou podstatný při komparaci českého recepčního příběhu konkrétního autora s jeho obrazem v německém prostředí. Její pojetí navazuje na teorii přeložitelnosti Wolfganga Isera a koncept kulturní encyklopedie Umberta Eka. Autorka vymezuje tři komunikační roviny kulturního transferu: první představuje autorský subjekt, jeho předsta-

vy o kulturní encyklopedii čtenářů, ale především způsoby, jimiž svou tvorbu tematizuje v rozhovorech a článcích, druhá komunikační rovina se týká recepce textu, v níž významnou roli hraje někdo třetí, tedy nějaký „agent“ kulturního transferu, a třetí rovina je vymezena komunikací překladu se zdrojovým textem (ta je však mimo zájem autorky).

V druhé kapitole je představena pojetí paratextu podle Gérarda Genetta. Obraz autora chápe Králíková jako jednu z variant paratextu a snaží se postihnout charakteristiku tohoto prvku v současné literatuře. Pracuje přitom s Genettovým rozdělením na peritexty (nacházející se v bezprostřední blízkosti textu, tj. knižní obálka, texty na záložkách apod.) a epitexty (podílející se na utváření široké recepce textu, tj. recenze, webové stránky autorů ad.). Zvýšenou pozornost věnuje autorka knižnímu titulu a jeho proměně při překladu a dále jménu autora. Králíková tematizuje i pseudonym jako prostředek rozlišení psychofyzické osoby a autora, nebo jako způsobu odlišení jedné linie tvorby od druhé (Miloš Urban), či jméno „poznamenané“ rodinnou literární tradicí (Jáchym Topol jako vnuk Karla Schulze a syn Josefa Topola).

Pro poslední teoretickou kapitolu je klíčové vymezení pojmu *obraz autora*. Králíková vychází z pojetí Waltera Benjamin, v němž je obraz autora konstruktem, který nevychází pouze z textu, ale vzniká až v sekundární literární komunikaci. Králíková aktualizuje Benjaminovy teze pro současnou literaturu, která funguje v multimediálním světě. Další inspiraci při snaze popsat konstituování obrazu autora představuje pro Králíkovou stať Petra A. Bílka „Obraz Boženy Němcové“, z níž je akcentována hlavně narativní povaha obrazu autora, tvořící invariantní prvky. Autorka klade důraz na rozlišení pojmů *implikovaný autor*, tedy textové strategie, jež vyplývá ze struktury textu (autorský styl), a *obraz autora*, který se vztahuje k sekundární literární komunikaci.

Konstituování autorského obrazu je záležitostí institucionální, podílí se na něm především masová média a další instituce jako nakladatelství, literární ceny a literární časopisy. Králíková dále pracuje s autorskými typy, které rozlišuje podle „podobnosti poetik nebo na základě toho, jak se literární tvůrci etablojí v mediálním prostoru“ (s. 65). Autorský typ vnímá Králíková jako redukci obrazu autora, v níž sice dochází ke schematičnosti a zjednodušení, ale která může být nosná při obecném popisu literárního prostoru. Autorský typ pak rovněž může představovat určitou šablonu strategií, které se osvědčily na knižním trhu. V rámci úvah o obrazu autora zvažuje Králíková i pojem *obraz čtenáře (im-*

plikovaného čtenáře paratextu), neboť paratext je utvářen s určitou představou o svých budoucích recipientech. V závěru teoretické části knihy Králíková uvádí některé možné problémy s přenosem obrazu autora při kulturním transferu, zdůrazňuje závislost na kulturním prostředí, protože to hraje v interpretaci čtenářů důležitou roli. Při transferu se tak mění rozsah a pojetí obrazu autora.

První případová studie sleduje autorský obraz Jáchyma Topola. V českém recepčním narativu vystupuje Topol jako generační mluvčí a autor kultovního románu *Sestra*, jímž jsou podle Králíkové poměřovány všechny jeho další knihy. Dále je vnímán jako autor jednoho textu, tedy spisovatel, který píše stále jednu a tutéž knihu; zároveň zaujímá pozici spisovatele, snažícího se držet mimo literární byznys a představuje tak protipól k mediálně aktivnímu Jaroslavu Rudišovi. V německém prostředí Topol působí nejen jako reprezentant české literatury, ale zároveň jako představitel středoevropské či východoevropské literatury, která bývá v Německu čtena jako dokument.

U Petry Hůlové je tematizována podstatná úloha literární kritiky při konstruování její autorského obrazu jako literárního objevu. Od prvotiny *Paměť mojí babičce*, jež byla v českých mediálních ohlasech vnímána téměř jako zjevení, se podle Králíkové odvíjí rozdělení prozaické tvorby na dvě linie — romány odehrávající se v cizině a ty, které se odehrávají v uzavřeném prostředí českého bytu. První linie je pak

recipována i v německém prostředí. Obraz autorky je konstituován na základě vnímání Hůlové jako pokračovatelky Jáchyma Topola, která se vůči jeho generaci zároveň vymezuje svým přístupem k dějinám. Mezi další rysy jejího obrazu Králíková zahrnuje neustálé upozorňování na obecnou češtinu v jejích dílech, dále prezentaci autorky jako cestovatelky a laureátky literárních cen. V německé recepci je pak pozornost směřována více ke knihám samotným než k autorce, ta na základě paratextů vystupuje jako talentovaná mladá spisovatelka.

Obraz Jaroslava Rudiše vychází z toho, že je vnímán jako autor pop-literatury, který je více performerem než spisovatelem. Králíková akcentuje Rudišovu sebe prezentaci, jeho aktivní marketingovou strategii, již staví do pozice k Topolovi a Hůlové. U Rudiše hrají významnější roli paratexty než texty samotné, obraz je redukován na hesla, jež obsahují vlaky, hudbu a jeho napojení na německý prostor (Rudiš jako „zprostředkovatel“ kulturního transferu). V domácí recepci je Rudiš interpretován jako autor mainstreamu, spisovatel v roli celebrity, který píše stále o stejných hrdinech (seriálovost jeho děl). Autorským typem je porovnáván se Svenem Regenerem.

Největší kontrast mezi domácím a zahraničním obrazem autora na-

chází Králíková u Miloše Urbana. V českém prostředí se podle ní spisovatel stylizuje do několika podob, závisejících na tom kterém díle. Vystupuje jako postmoderní spisovatel-mystifikátor a architekt fikčnosti. V německém kontextu je však recipován jako autor detektivek ze staré Prahy. Jsou u něj akcentovány kriminální a hororové prvky, což souvisí s posunutým žánrovým zařazením u německých překladů. Králíková upozorňuje na problém přenositelnosti u nás úspěšných Urbanových knih do německého kontextu; tyto komplikace podle ní souvisejí se silným napojením Urbanových próz na české reálie.

V závěru Králíková vyzdvihuje pojem *obraz autora* jako nosný koncept, jehož prostřednictvím lze analyzovat sekundární literární komunikaci. Obraz autora totiž působí na tvorbu paratextů a zároveň funguje sám jako paratext, jenž ovlivňuje interpretaci textu. Při komparaci autorských tváří v odlišných kulturních kontextech upozorňuje na vliv vztahu periferie (česká literatura v Německu) a centra (česká literatura v Česku), přičemž v německém prostředí bývá obraz autora generován skrze způsoby čtení celé přejímané kultury a ukotvován pomocí odkazů na Prahu či kanonické české spisovatele.