

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vladimír Poštulka: Hřbitovní kvítí na smetaně. Interpretace románu

Vladimír Poštulka: Hřbitovní kvítí na smetaně. Interpretation of the Novel

Karolína Pešková

Vedoucí práce: Mgr. Ina Píšová
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: B ČJ-D

Datum sepsání BP: 2017

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce je komplexní analýza a interpretace postmoderního románu *Hřbitovní kvítí na smetaně* Vladimíra Poštulky, který za toto dílo obdržel v roce 2015 cenu Josefa Škvoreckého. Na základě příslušné teoretické literatury se pokouším podat ucelenou analýzu tohoto nekonvenčního románu, vřadit jej do kontextu současné české literatury a popsat jeho specifické rysy se zvláštním zřetelem k problematice postmoderního vyprávění, složitě konstruované kompozici, způsobu utváření hlavní postavy a v neposlední řadě smyslu díla a autorskému záměru, jakkoliv je v případě *Hřbitovního kvítí na smetaně* místy zastřený až neprůhledný. Román je totiž případem pokusu o postmoderní literární hru, v jejíchž pravidlech se v závěru ztratil i autor sám.

ANNOTATION

The goal of this bachelor thesis is the complex analysis and interpretation of the postmodern novel *Hřbitovní kvítí na smetaně* by Vladimír Poštulka, who obtained Josef Škvorecký award in 2015. Based on relevant literary theoretical studies and works I try to describe the whole picture of this unconventional novel, subsume it to the context of contemporary Czech literature and analyse its specific features in the perspective of the matter of postmodern narrative, complicated constructed composition, method of formation of the main character and last but not least sense of the novel and author's plan. The novel is in fact a case of a postmodern literary game played with its reader where the author has unfortunately lost himself in his own rules.

KLÍČOVÁ SLOVA

Vladimír Poštulka, Hřbitovní kvítí na smetaně, analýza, interpretace, román, metaromán, postmoderní literatura, postava, vypravěč, sebereflexe, intertextualita, žánr

KEYWORDS

Vladimír Poštulka, Hřbitovní kvítí na smetaně, interpretation, novel, metafiction, postmodern literature, character, narrator, self-reflection, intertextuality, genre

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Vladimír Poštulka: „Hřbitovní kvítí na smetaně“ vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. 12. 2017

.....
podpis

Poděkování

Zde bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce Mgr. Ině Píšové za její cenné rady a trpělivé vedení. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za jejich podporu při studiu i při psaní bakalářské práce.

Obsah

Úvod. Román-hra, román-gesto	7
1. Vladimír Poštulka: Scénárista, spisovatel, textař, publicista a gourmet-kritik.....	8
2. Postmoderní vyprávění: Vladimír Poštulka v kontextu současné české literatury.....	10
3. Analýza a interpretace románu <i>Hřbitovní kvítí na smetaně</i>	15
3.1. Inspirační zdroje textu	15
3.2. Autorská intence	19
3.3. Problematika žánru	19
3.4. Titul	22
3.5. Intertextovost.....	26
3.6. Kompozice.....	27
3.6.1. Jednotlivé linie.....	28
3.6.2. Incipit.....	29
3.6.3. Explicit	30
3.7. Fabule	32
3.8. Prostor a čas díla.....	35
3.9. Postavy	39
3.9.1. Postava-páteř, postava-záminka	42
3.9.2. Vztah postavy a prostoru	43
4. Kritická recepce díla.....	47
Závěr.....	50
Bibliografie.....	53

Úvod. Román-hra, román-gesto

Tématem mé bakalářské práce je analýza a interpretace románu současného českého autora Vladimíra Poštulky *Hřbitovní kvítí na smetaně*, oceněného roku 2015 prestižní cenou Josefa Škvoreckého, jež se od roku 2007 každoročně udílí za původní českou prózu. Důvodem, proč jsem si vybrala právě tento text, není ani tolik jeho jazyková rozmanitost či obrazotvornost, ale pozoruhodně koncipovaná hra se čtenářem doprovázená výrazným autorským gestem. Román tak klade svému čtenáři více otázek, než mu nabízí odpovědi, a stojí tak před ním spíše jako hádanka. Netroufám si proto říct, že po přečtení a analýze mu beze zbytku rozumím a dovedu jej interpretovat. Nedovedu. Každá interpretace je totiž vždy pouze *pokusem* o porozumění, málokdy však porozuměním samým.

V první části své práce se věnuji osobě autora, neboť ji vzhledem k povaze románu považuji za klíčovou. Sama autorova minulost, jeho zážitky a vzpomínky se totiž autobiograficky promítají do textu, a představují tak určitý klíč k porozumění nejméně jedné z mnoha vyprávěcích linií. Věnuji se taktéž rozboru samotného titulu, který je pro čtenáře prvním ukazatelem, že půjde o postmoderní *román-hádanku* a *román-literární hru*. Klíčovou částí práce je samozřejmě tradiční analýza díla věnující se kategoriím postavy, prostoru a času, fabuli, *autorské encyklopedii*¹ a dalším.

Na závěr práce uvádím rovněž shrnutí literárněkritické recepce, která byla téměř bez výjimky chladná až negativní. Většina recenzentů autorovi vyčítala selhání v příliš složité kompozici, jejíž záměrnou spletnost a přetíženost text ve finále neunesl, a nedůvěryhodnou až narcistní autorskou sebestylizaci, jejímž polohám se budu rovněž věnovat v analýze.

Jak zkušenost recenzentů, tak i má vlastní potvrzují, že román Vladimíra Poštulky představuje nemalou čtenářskou i interpretační výzvu, zejména proto, že v řadě případů usiluje o postupy, na něž autor řemeslně nestačí, o hru, jejíž pravidla si sice sám definoval, ale ve kterých se postupně sám ztratil, a především o velké tvůrčí gesto, kterému ovšem chybí přesvědčivost.

¹ Tímto pojmem, který jako pracovní nástroj navrhl Josef Peterka pro přehlednější třídění jednotlivých linií románu, míním *encyklopedický soubor autorů*, který autor v textu utváří svými esejistickými vstupy. Pokud bychom tuto linii románu oddělili, vznikla by nám samostatná encyklopedická sbírka pojednávající o životech různých literárních osobností.

1. Vladimír Poštulka: Scénárista, spisovatel, textař, publicista a gourmet-kritik

Už zájmové a profesní rozpětí Vladimíra Poštulky je svým způsobem postmoderně rozmanité: scénárista, spisovatel, textař, publicista, autor divadelních her a – dle svých slov – zakladatel profese *gourmet-kritika* v Česku. Narodil se 29. dubna 1943 v Heřmanicích, historické obci ležící na území Ostravy. Po maturitě se z Ostravy přestěhoval do Prahy, vystřídal několik druhů zaměstnání, od kuliséka po písňového textaře. Na radu Zdeňky Škvorecké začal studovat na pražské FAMU, kde pod dohledem Milana Kundery vystudoval obor scénáristika a film.

Jako autor debutoval novelou *Nemluvme o tom*, která vyšla v roce 1979 a nalezneme ji v souboru tří povídek se sportovní tematikou *Svědék v bílé tmě*. V této novele je patrné Poštulkovo zaujetí tématem cyklistiky, které se taktéž objevuje ve *Hřbitovním kvítí na smetaně*, kdy je Evžen zpočátku vášnivým cyklistou.

Dále je autorem tří románů, jež vyšly mezi lety 2004 – 2014: *Půdorys harému* (2004), *Blues pro Stalina* (2008) a právě *Hřbitovní kvítí na smetaně* (2014). Mezi jeho díly se vyskytuje i jedno poměrně kontroverzní dílo, *Dějiny pornografie v datech* (2007), avšak v kontextu jeho tvorby toto téma příliš nepřekvapuje. Jedním ze základních motivů *Hřbitovního kvítí na smetaně* je totiž sex, sexuální život postav či – ať už fiktivní či reálné – sexuální úchytky známých osobností. Sex jako takový je, zdá se, autorovým velmi oblíbeným tématem a motivem, vedle jídla asi jedním z nejoblíbenějších. Ostatně jídlo a sex jsou podle Poštulky propojeny, jak dokazuje i analyzované dílo.

Není však dobré nahlížet na Poštulkovy *Dějiny pornografie* jako na něco vulgárního. Jedná se o odbornou práci, vyznačující se rozhledem, orientací v tématu a nadhledem oproštěným od veškerých předsudků.

Jako scénárista se podílel na televizních hudebních pořadech (*Haló, tady orchestr a balet Československé televize, Báječné ženy na létajících strojích, Kam zmizel ten starý song, atd.*). Mimo jiné napsal literární scénář *Hřbitovní kvítí*, který využil v roce 1981 Petr Nýdrle pro svůj první a poslední celovečerní film *Evžen mezi námi*. Mezi Poštulkovým scénářem a výsledným filmem jsou nuance, ale základní kostra zůstala.

Dříve, než (také zásluhou Jiřího Štaidla) přešel k psaní písňových textů, byl v Praze známý jako začínající básník. První píseň s jeho textem, která byla natočena na gramodesky, se jmenovala *Starý pán* a nazpívala ji Yvonne Přenosilová, hudbu napsal Jan Spálený v roce 1968. Vladimír Poštulka je však známý především díky písním *Sladké mámení, Nechod' do*

kláštera apod. Nejvíce písní napsal pro zpěváka Pavla Bobka (†2013). Psal také písně pro Marii Rottrovou, Věru Špinarovou a Helenu Vondráčkovou.

Do Poštulkova repertoáru řadíme také několik divadelních her: *Děti noci*, *O princezně loupežnici* nebo *Dynamit*.

Jak ukazují četné rozhovory, jídlo a gurmánství je jedním z ústředních Poštulkových tvůrčích témat. Od roku 1991 se věnuje kulinářské publicistice. Založil první gourmet-magazín *Labužník*, který však existoval pouze v letech 1997-1999. V roce 2006 se stal hodnotitelem českých restaurací pro německý magazín *Der Feinschmecker*, dále přispíval do časopisu *Instinkt* aj.

Vydal několik knih s „labužnickou“ tematikou. Zmiňme *Labužníkův lexikon* a *Jak hubne labužník*, kterou sepsal spolu s dietoložkou Václavou Kunovou. Mimo jiné stál u zrodu časopisů Xantypa a Story. Dnes již přispívá Poštulka především na svém blogu *Zápisník labužníka*.

Poštulkova profesní pestrost se promítá do jeho textů způsobem, který vyvolává dojem, jakoby se čtenář setkával s několika různými lidmi najednou. I já nabývám dojmu, že žánrová, dějová i informační rozmanitost *Hřbitovního kvítí na smetaně* vyrostla právě z rozmanitosti jeho života, a že právě on tímto způsobem odpovídá na otázku: do jaké míry se život autora promítá do jeho díla.

2. Postmoderní vyprávění: Vladimír Poštulka v kontextu současné české literatury

Dobovým a generačním zařazením Vladimíra Poštulky se budu zabývat proto, že při každé interpretaci díla je důležité uvědomit si dobové impulsy a kontext, které utváří atmosféru doby, ve které dílo vzniká, a určitým způsobem se v díle odrážejí.

Vladimíra Poštulku řadíme k autorům střední generace, která je obecně považována za velice různorodou, neboť sem řadíme spisovatele narozené ve 40. až 60. letech minulého století. Poštulku tak můžeme generačně zařadit mezi Michala Ajvaze, Danielu Hodrovou nebo Jiřího Hájíčka.²

Výrazným tematickým trendem prózy třetího milénia se stal obrat k období čtyřicátých až osmdesátých let. Spisovatele přitahuje traumatická doba, kterou mohli naplnit dramatickými příběhy, výraznými postavami – tragickými hrdiny i morálně odpudivými karikaturami lidství. Mezi charakteristické náměty patřily křivdy během osvobození a odsunu Němců a následně komunistická perzekuce v padesátých letech. Normalizace se naopak jevila jako intimnější, často tragikomicky laděný prostor dětství a mládí.³

Poštulka jakožto autor střední generace, ovlivněný stejnými prožitými událostmi jako jeho vrstevníci, si tedy nepřekvapivě vybírá téma normalizace, které zpracovává v poměrně postmoderním duchu.

Složitá struktura vyprávění a střídající se vypravěči dělají z *Hřbitovního kvítí na smetaně* dílo postmoderní. Jedním z typických postmoderních znaků tohoto románu je na první pohled patrná intertextualita, počínaje titulem tohoto díla, kdy Nerudovo *Hřbitovní kvítí (1857)* slouží jako *pretext* a *Hřbitovní kvítí na smetaně (2015)* jako *posttext*.⁴ Záměrem užití této konkrétní intertextové návaznosti byla pravděpodobně podobnost tématu – metaforické ztvárnění tíživé doby, na jedné straně bachovského absolutismu a na druhé straně normalizace. Vzhledem k této intertextové skutečnosti nemohu necitovat několik veršů z Nerudovy sbírky *Knihy veršů*:

„Smíme dýchat, ne však o tom mluvit

² FIALOVÁ, ALENA (ed.). *V souřadnicích mnohosti – Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, v. v. i., 2014, s. 342.

³ Tamtéž, s. 343.

⁴ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 65.

*smíme mluvit, ne však vlastní řečí,
smíme žít, však jen skromně, skrytě,
bojovat též – ale v jaké seči!*⁵

Normalizaci se také často přezdívá *čas za živa pohřbených*, po vzoru Nerudy.

Další intertexty, především užití *metatexty* (komentáře k jiným dílům), utváří celou jednu linii díla, konkrétně autorskou encyklopedii.

Další postmoderní znak, který se dá v díle vysledovat je jeho žánrová a stylová rozrůzněnost, *Hřbitovní kvítí na smetaně* je po této stránce typicky postmoderní. Ačkoliv je tedy žánrově silně heterogenní, definici románu splňuje jasně: „*Výpravná próza velkého rozsahu zachycující široký a složitý úsek života i jeho vývoj. K nejvýraznějším rysům patří polyfunkčnost (všestrannost) a polyfoničnost (mnohotvárnost hledisek i řeči).*“⁶

Velkou část díla však tvoří také eseje, vyskytující se především v autorské encyklopedii.

Stylová rozrůzněnost je v díle patrná, a to i na menších celcích. Porovnejme styl, kterým je psána autorská encyklopedie: „*Za odnož sci-fi se dá považovat utopie. Nepracuje s vědeckými rekvizitami, odehrává se však v budoucnosti. Literární vědci definují utopii jako představu nereálné lidské společnosti, obce nebo státu, děj těchto příběhů podle nich popisuje něco neskutečného, nereálného, nemožného.*“⁷ se stylem další z linií tohoto románu – s Evženovým příběhem: „*Z útlého dětství si Evžen pamatoval jen detaily, podobné drobným útržkům filmu: například břitvu s nápísem Solingen, s níž se otec každé nedělní ráno holil uprostřed kuchyně.*“⁸ V prvním případě můžeme hovořit o odborném stylu, konkrétně o jeho podmnožině *stylu esejistickém*. V případě druhém se jedná ryze o styl umělecký.

Za povšimnutí také stojí časté Poštulkovo balancování mezi stylem odborným a publicistickým, který často tíhne až ke stylu v duchu bulvárního tisku. Poštulku k tomu patrně svádí jeho zájem o milostné city autorů, jejich sexuální orientaci apod., přičemž některá témata jej svádí právě k samovolným stylovým přechodům: „*John E. Walsh v roce*

⁵ NERUDA, Jan. *Knihy veršů* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [aktuální datum citace e-knihy – př. cit. rrrmm-dd]. Dostupné z WWW:

https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/33/knihy_versu.pdf s. 188.

⁶ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 267.

⁷ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 38.

⁸ Tamtéž, s. 39

1980 publikoval studii, v níž dokazoval, že Poe s Fanny spal, měl být dokonce otcem jejího dítěte.⁹

Jedním z typicky postmoderních motivů tohoto díla je důraz na vypravěče a akt vyprávění. Právě problematika vypravěče je předmětem jeho četných literárně-teoretických úvah, které se v textu nacházejí: „*I vyprávět lze, jak jsem se dočetl, dvojím způsobem: buďto je vypravěč ukryt kdesi pod textem, je anonymní, nevystupuje v ději. Veškeré dění je popsáno ve třetí osobě singuláru či plurálu. Spisovatelé, kteří předstírají, že to, o čem píšou, má širší význam a netýká se pouze jejich nicotných životů, používají obvykle tuto metodu vyprávění nazývanou er-forma.*“¹⁰

V tomto díle je přítomnost vypravěče neustále patrná. Jeho polohy se však mění. Vyprávěcí situaci, kterou autor v díle nastolil, lze nazvat jako *polyfokálního vypravěče*. Přístup vypravěče k textu se liší, podle toho, v jaké linii se nacházíme: „*Už neměl ani korunu. Šel na poštu a zavolal matce, na účet volaného. Věděl, že v tuhle dobu bude doma sama.*“¹¹ V tomto případě se jedná o úryvek z příběhu Evžena, jedná se zde o vypravěče heterodiegetického – je vševědoucí, příběhu se jako postava neúčastní a nemůže ani na fikční postavy promlouvat slyšitelnou řečí.¹²

„*Když budu absolutně upřímný, nejsem si zcela jist, jestli je Evžen moje alter-ego nebo není, zda jsem to či nejsem já.*“¹³ Zde by vypravěč mohl být vnímán jako *sebereflexivní*. Sebereflexivní vyprávění zpochybňuje iluzivní efekt fikce, zdůrazňuje konstruovanost fikčního světa na pozadí literárních konvencí.¹⁴

V díle se však setkáme ještě s tzv. *faktuálním vyprávěním*, jde o situaci, ve které není nutné oddělovat autora a vypravěče, jediným zodpovědným mluvčím, ke kterému vztahujeme výpověď, je sám autor. To je podle mne případ několika částí, kdy Poštulka vystupuje sám za sebe a nepřiznává autonomii žádnému vypravěči.¹⁵ Domnívám se, že je to v první řadě případ linie autorské encyklopedie, kdy nejde o fikční text, ale o faktografické údaje, které skutečně v reálném světě existují, a proto nemáme potřebu odlišovat autora a vypravěče.

⁹ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 30.

¹⁰ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 19

¹¹ Tamtéž, s. 161

¹² KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, A., Petr. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 128.

¹³ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 22.

¹⁴ KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, A. Petr. *Naratologie – Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin Daniela Podhradského, 2013, s. 145.

¹⁵ KOTEN, Jiří. *Jak se dělá fikce slovy*. Brno: Host – vydavatelství s.r.o., 2013, s. 101-102.

Další částí, ve které by se mohlo jednat o faktuální vyprávění, jsou Poštulkovy vlastní vzpomínky: „*Až do roku 2005 jsem nikdy nečetl deník psaný někým, koho jsem znal. Tedy intimní deník neurčený k publikaci. ... Pak byl vydán deník Pavla Juráčka. Pavel byl v té době už dávno mrtev.*“¹⁶

Dalším ze znaků postmoderny je složitá *kompozice až destruuující tradiční příběh*¹⁷. Destrukce tradičního příběhu je v tomto díle patrná, pokud budeme pohlížet na příběh Evžena Lesa jako na základní linii (jediná část knihy a linie, o které můžeme tvrdit, že má děj, plyne a *odehrává se – tudíž je příběhem*), k jejíž destrukci dochází vlivem autorovy tendence vkládat do díla esejistické složky, vlastní vzpomínky a literárně teoretické úvahy, které narušují jednotu a návaznost právě základní linie. Vnímání příběhu je přerušováno a orientace v textu je znesnadněna.

I obsahem je román postmoderní. Malý člověk se svými intimními dramaty, dospívá a hledá své místo ve světě v rozporuplných kontextech normalizační doby. Prolínání malých a velkých dějin činí ze *Hřbitovního kvítí na smetaně* postmoderní román. Zajímavostí však je, že pojem *postmoderna* v četných autorových literárně-teoretických úvahách, kterými je text jinak prosycen, nenajdeme.

Vladimír Poštulka se narodil do nelehké doby. Když mu bylo necelých pět let, přiblížil se Vítězný únor roku 1948 a komunisté u moci všechno změnili. Začalo znárodňování, a to několik vln, které nešetřily ani malé podnikatele. Československo upadlo do hluboké totality a jen tak se z ní nemělo dostat. Začalo období vykonstruovaných procesů, období strachu a lží, kdy z dusné atmosféry totalitního státu prchaly desetitisíce lidí. Konec padesátých let je obecně považován za dobu stability komunistického režimu.

Následná šedesátá léta jsou považována za dobu tání, a to jak v politice tak také v kultuře. Toto uvolnění vedlo ke snaze o reformy, které by uvolnily režim a výrazně urychlily proces demokratizace. Tomuto krátkému období liberalizace mezi lety 1967–1968 se říká Pražské jaro. Všechny snahy reformistů však byly zmařeny v noci z 20. – 21. srpna 1968, kdy na naše území vpadla vojska Varšavské smlouvy. Tento pád se stal pouhým vyvrcholením tlaku ze strany socialistických zemí. Právě do kontextu 2. poloviny

¹⁶ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 44.

¹⁷ FIALOVÁ, ALENA (ed.). *V souřadnicích mnohosti – Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, v. v. i., 2014, s. 344.

20. století zasazuje Poštulka Evženův příběh, který začíná roku 1968, vpádem vojsk Varšavské smlouvy a odehrává se do roku 1973, tedy za normalizace.

Náš hlavní hrdina je tedy vržen do víru normalizace, kterou autor sám prožil, byl však o osm let starší než hlavní postava. Jedná se o období, kdy opět probíhají čistky ve všech oblastech společenského života. Léta sedmdesátá, vyznačující se společenskou schizofrenií jsou pochmurnou kulisou pro Evženův příběh. I jeho život, tak jako dříve či později každého, silně poznamenala doba, ve které žije.

Evženova emigrace nebo spíše útěk za zástěrkou zájezdu do Jugoslávie, výslechy kvůli jeho textům a následné vyhrožování ze strany StB, to vše dělá z knihy *Hřbitovní kvítí na smetaně* literární výpověď o určité době.

3. Analýza a interpretace románu *Hřbitovní kvítí na smetaně*

3.1. Inspirační zdroje textu

Jedním ze základních stavebních kamenů literární hry, kterou autor se svým čtenářem rozehrává, je pestrost inspiračních zdrojů, které nejen, že nezakrývá, ale otevřeně přiznává a různými způsoby si hraje s jejich autenticitou.

Nejvýraznějším přiznaným zdrojem jsou životopisy literárních osobností. Vzhledem k rozsahu této *autorské encyklopedie*, která tvoří jeden ze základních stavebních prvků tohoto románu, je jasné, že autorův záměr je uvádět překvapivě detailní životopisná fakta kombinovaná s bohatými vlastními čtenářskými zkušenostmi. Často jsou to biografické detaily týkající se ne zrovna konzervativního sexuálního života autorů, případně jiné výstřednosti, v jejichž případě by se dalo možná hovořit o mikrofaktografickém záběru. Autorská encyklopedie tak balancuje na pomezí faktografie a bulvarizace. Téma sexu pro Poštulku nikdy nebylo tabu, jak je zjevné v jeho dalších dílech. Jeho autorská encyklopedie tak představuje velmi svérázně pojatou encyklopedii *sui generis*, která – ačkoliv je stylisticky velmi přesvědčivá – čtenáři samozřejmě klade otázku, kde je hranice mezi fakty a fabulací.

Zdroj inspirace pro autorskou encyklopedii jsme se tedy již pokusili odhalit. Nyní obraťme pozornost na Evženův příběh. Román nám totiž poskytuje spoustu signálů, že má svůj inspirační zdroj mimo analyzovaný text.

Evžen a jeho příběh se zrodili už dříve, přesněji řečeno postava shodná jménem i mnoha základními rysy jako jsou básnický um, skládání písňových textů apod., tedy postava s velmi podobnými životními osudy, se objevila i v již výše zmíněném filmu *Evžen mezi námi* (1979, režie Petr Nýdrle), který byl natočen podle Poštulkova literárního scénáře *Hřbitovní kvítí*. Podle tohoto scénáře byl taktéž v roce 1979 natočen středometrážní film *AEIOU*. Žádný z filmů se však nedrží scénáře v takovém znění, jak jej Poštulka vystavěl. V jeho podání se Evžen stal reklamním textařem, což sám Poštulka považuje za naprosté dno, na které může básník z profesního hlediska klesnout. V případě absolventského filmu Petra Nýdrleho se stal Evžen autorem angažovaných textů písní, ve druhém případě byl Evžen přejmenován na Karla a stal se příslušníkem VB.¹⁸

¹⁸ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 197-199.

Na příkladu Evžena vidíme tedy, že Poštulka často čerpá z témat, která již dříve nějakým způsobem zpracoval nebo se jimi zabýval. K tématům se vrací, variuje je, a pokud je vhodné použít tuto metaforu, jistým způsobem je i recykluje.

Další z linií, které román nabízí, jsou úvahové pasáže. I ty musejí vyrůstat z určitého způsobu myšlení autora o světě. V tomto případě však nenalezneme jednoduché rozřešení, proč je do textu vřadil tam, kam je vřadil, a proč zrovna v takové podobě. Inspirací pro autora mohly být pravděpodobně autotematické romány nebo jím často zmiňovaný Milan Kundera, k němuž se Poštulka v jiných textech netají obdivem. Románem, který se nabízí jako nejvíce inspirativní, je pravděpodobně *Nesmrtelnost*. Zde pracuje Kundera s podobným přístupem autora ke čtenáři, podobnou otevřeností vlastním myšlenkám a podobnou nespoutanou touhou autora být v kontaktu se čtenářem, *ukázat se mu ve vlastním díle*, stejně jako Poštulka v *Hřbitovním kvítí na smetaně* usiluje různými způsoby o to, vystoupit z textu a promluvit ke čtenáři ne jako vypravěč, ale jako Vladimír Poštulka.

Celková výstavba románu, způsob konstrukce celého syžetu je tedy nikoliv nepodobný právě Kunderově *Nesmrtelnosti*. Poštulka se inspirací Kunderou nijak netají, právě naopak. („*Musel jsem se vrátit do studentských let a rozpomenout se na přednášky profesora Kundery o umění románu.*“)¹⁹ O Kunderovi nalézáme zmínky v celém románu a autor sám přiznává, že byl Kunderou jako vzorem významně ovlivněn.

Inspiraci, kterou autor v románu přímo zmiňuje, našel pravděpodobně také v osobě Leonarda Cohena. Cohen se narodil 21. září 1934 v Quebecu v Kanadě, je znám především jako hudebník, napsal však také několik románů, které se mohly stát jistou inspirací pro Poštulku, který sám v románu – ne zrovna neskromně – hledá podobnosti Evženova života s životem Leonarda Cohena: „*K psaní poezie se Cohen rozhodl, když si přečetl báseň, kterou napsal Federico García Lorca. Evžena inspirovaly básně Fráni Šrámka. Jen Evženovu kuchyň nahradila Cohenova slévárna. Ale autor tohoto románu pracoval od svých sedmnácti let tři měsíce ve vítkovické mostárně! A od mé mostárny ke Cohenově slévárně opravdu není daleko. Ve Vítkovicích v roce 1960 byla slévárna vzdálena od mostárny necelý kilometr. Nebylo zřejmě náhodné, že mě Leonard Cohen jako zpěvák a autor svých písní fascinoval od prvního okamžiku, kdy jsem ho slyšel.*“²⁰

Poštulka se však nemusel inspirovat pouze Cohenovým životem, ale také způsobem jeho psaní. V roce 1963 vyšel Cohenův autobiografický román *Oblíbená hra*, který

¹⁹ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 19.

²⁰Tamtéž, s. 60.

pojednává o dospívání mladého muže, do kterého vtiskl Cohen své vlastní rysy folklorního Casanovy, tento mladý muž se snaží najít inspiraci pro své umění, nakonec se však rozhodně vyrazit do světa sám. Evženův příběh je Breavmanovu příběhu podobný žánrem, kdy spatřujeme znaky *bildungs románu*, ale v obou románech se objevuje také motiv psaní. Ač je v obou románech odlišný, je zřetelně přítomný a má svou funkci.

V roce 1966 Cohenovi vychází román *Nádherní poražení (Beautiful Losers)*, který doslova šokoval čtenáře po celém světě a to svým obskurním a erotickým nádechem. Právě erotika, zájem o ní, jakási uvolněnost v přístupu k tomuto tématu by mohla být také spojovacím článkem mezi Poštulkou a Cohenem.²¹

Tato fakta zmiňuji nikoliv proto, že bych se snažila Poštulku za každou cenu s někým srovnat, ale reaguji přímo na podnět, který mi jako čtenáři Poštulka v textu nabízí a snažím se tedy v rámci interpretace a analýzy o objasnění těchto autorových tvrzení.

Je zcela jisté, že autor čerpá z vlastních zkušeností, to je již rozebráno v odstavci o esejistické části (tzv. autorské encyklopedii) ve které autor čerpal dle mého názoru z kombinace vlastní četby a již ze zkušenosti s psaním *Dějin pornografie v datech*. Jsou však části románu, které jako by byly autorovi nejbližší, ve kterých se cítí nejvíce přirozeně a „doma“. Jedná se především o situace, kdy je Evžen v kontaktu s kulinářským světem. Zde se odráží autorova znalost vycházející z jeho profese gourmet-kritika, znalosti ze světa, ve kterém se nejvíce pohybuje. Uvedme jeden příklad za všechny: „*Já vás tady pořád slyším mluvit o svíčkové omáčce. Ale to je omyl, milí žáci! Takže ta svíčka není omáčka, nýbrž maso!*“²² Konkrétně na tento poučný komentář Evženova učitele Kolomazníka navazuje další poznámka, ve které je opět obsažena trocha Poštulkova ironického pohledu: „*A na všechno kydáme šlehačku. To jsme převzali od Rusů. Nedivte se, to heslo neplatí jen pár posledních let, kdy je Sovětský svaz náš vzor. My Rusy kopírujeme už pěkně dlouho.*“²³ Za tento výrok byl ze školy pro ztrátu důvěry pan učitel Kolomazník propuštěn. I to je svědeckví režimu. V těchto méně nápadných detailech, které jsou součástí z větší části fiktivního příběhu, Poštulka dokáže mistrně zachytit absurditu tehdejšího režimu.

²¹ Příspěvatel Wikipedie, *Leonard Cohen* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2017, Datum poslední revize 15. 08. 2017, 17:20 UTC, [citováno 6. 11. 2017]

<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Leonard_Cohen&oldid=15243132>

²² POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 83.

²³ Tamtéž, s. 83.

Dalším případem, kdy se v knize odráží Poštulkovy zkušenosti s kuchařskou profesí, může být tato věta: „*Já na kuchaře nechtěl, ale měl jsem pětky a jinam by mě nevzali.*“²⁴ Nad tímto faktem, že na kuchaře většinou chodili ti *méně inteligentní žáci*, se Poštulka rozčiluje v jednom z rozhovorů, kdy vysvětluje, proč v jisté době úroveň kuchařů klesá. Možná i z toho důvodu se Poštulka posledních pár let snaží povznést gastronomii na vyšší úroveň. Na univerzitě v Liberci vznikl nový obor *aristologie*. Katedra aristologie by měla vychovat znalce a kritiky jídla, kteří by měli bravurně zvládat kulturu stolování a měli by se také orientovat v dějinách gastronomie.

Z předcházejících řádků je tedy patrné, že hlavní inspirací pro Poštulku je sám jeho život, doba, kterou prožil, lidé, které poznal, obory a témata, se kterými byl v kontaktu. Celé toto dílo vyznívá jako sumář, který je poskládán z mozaiky, ze střípků Poštulkova života, jakoby nechtěl na nic zapomenout, nic vynechat.

²⁴POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 81.

3.2. Autorská intence

Jaký záměr autor sleduje, když spojuje tak nesourodá témata a typy textů jako je příběh Evžena, který je a není jeho *alter-egem*, své memoáry, úvahy o psaní, barvitě popisy tělesných požitků a autorskou encyklopedii?

Sám text nabízí dvě možnosti, kterými lze vysvětlit autorův záměr. Je to zpověď. Autor sám, v rámci autorské encyklopedie, konkrétně v okamžiku, kdy uvažuje o tom, co autory vede k psaní, píše: „*Občas se objeví názor, že mnoho spisovatelů žene k psaní mimo jiné jakási potřeba vyrovnat se s osudovou chybou, kterou udělali v mládí. U současných českých spisovatelů je to obvykle příslušnost ke komunistické straně a opěvování komunismu.*“²⁵

Že by se Poštulka snažil vyrovnat se svou minulostí tak, že ji vepsal do postavy Evžena?

Dalším záměrem by mohla být snaha poukázat na vzájemnou propojenost mezi autorovým životem a jeho dílem a s touto podobností si hrát. Vyplývá to z četných autorových úvah o autobiografičnosti, z otázek, které si na toto téma neustále klade:

Do jaké míry je dílo propojeno s životem autora, který jej sepsal? A je vůbec možné distancovat se od svého díla úplně? Právě to jsou otázky, které rozehrává nejen ve vlastních úvahách, ale na které se ptá také v rámci autorské encyklopedie. Jako příklad uveďme dva následující úryvky:

„*Jak to tedy udělat, jak vyprávět příběh poutavě a s osobním zaujetím, aniž bych vzbudil podezření, že chci vyslovovat své vlastní názory a řešit své vlastní problémy?*“²⁶

„*Existují vlastně spisovatelé, kteří nepíší o sobě?*“²⁷

3.3. Problematika žánru

Jak bylo zmíněno výše, jedná se o román multižánrový, který nejvýrazněji pracuje s prvky románu a eseje. Dílo v sobě zahrnuje několik různých druhů románu. Při bližším pohledu také nalézáme druhovou rozrůzněnost i v rámci žánrů. V rámci jednoho díla se tak setkáme s románem vývojovým, autobiografickým románem a konečně také *metarománem*.

²⁵ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 8.

²⁶ Tamtéž, s. 41.

²⁷ Tamtéž, s. 27.

„*To už jsem zase odbočil. Původní otázka zněla: jak vyprávět příběh poutavě a s osobním zaujetím, aniž bych vzbudil podezření, že chci vyslovovat vlastní názory a řešit vlastní problémy? Protože jsem chtěl vyprávět příběh o Evženovi.*“²⁸

„*Musel jsem se hodně přemáhat, abych Evžena nesituoval do míst, která miluju.*“²⁹

Právě *metaromán* je nejzřetelnějším typem románu, ke kterému bychom toto dílo mohli zařadit. Lze jej nazvat také *románem o románu* nebo *románem autotematickým* (tj. román zaznamenávající proces jeho tvorby).³⁰

Část románu je zřetelně autobiografická, což vyplývá nejen ze sebereflexivní povahy vypravěče, ale také konstrukce celého románu, který se tak stává sondou i do autorova života a vzpomínek. Jak tvrdím v rozboru kompozice, právě autorovy memoáry považují za jednu ze stěžejních linií díla.

„*Důvodů, proč jsem si sám nevedl deník, bylo několik. Za prvé jsem se nerad svěřoval – komukoliv, i papíru. Raději jsem si zapisoval to, co jsem si vymyslel. Ale vlastně jen proto, abych to nezapomněl.*“³¹

„*Moje pátá návštěva v roce 1973 měla jistý půvab, měl jsem možnost dva týdny pobývat v prázdném bytě v rue Cadet, protože můj kamarád, který tam bydlel, odjel do Londýna. Užíval jsem si Paříž plnými doušky, měl jsem dokonce i slušnou sumu franků, které mi převezl přes hranice kamarád vlastníci britský pas.*“³²

Samotný příběh Evžena, který sledujeme jako jednu z hlavních linií, a jehož čtení nám autor svými četnými vstupy více či méně znesnadňuje, bychom mohli nazvat románem vývojovým. Sledujeme Evženovy střety s velkými dějinami, jeho dospívání, postupné formování jeho politických postojů, první lásky, hledání práce, navazování přátelství, emigraci, snahu nalézt své místo v novém prostředí, zklamání, naděje, opět zklamání a nakonec jeho neslavný návrat do Československa.

²⁸ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 53.

²⁹ Tamtéž, s. 309.

³⁰ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 267.

³¹ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 46.

³² Tamtéž, s. 310.

„Evžen si potom každou noc představoval, jak se prochází pod Eiffelovkou. Životu podle předem určených norem se bránil ještě předtím, než vymyslel tu Paříž.“³³

„Nezdálo se, že se Evžen dívkám nelíbí. Měl světlé okrové vlasy, nepříliš žluté, jejich barva se dala přirovnat k písku na karibské pláži, což ovšem netušil.“³⁴

„Když bylo Evženovi oněch sedmnáct, na jaře roku 1969, konal se v Ostravě cyklistický závod na ploché dráze. Evžen se rozhodl, že to vyhraje.“³⁵

³³ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 23.

³⁴ Tamtéž, s. 58.

³⁵ Tamtéž, s. 103.

3.4. Titul

„*Trvale inspirativní klíč – k ničemu však nezavazující.*“

Ludvík Kundera

Titul patří mezi *paratextové signály* (vedle *dedikace* a *motta*) a má několik funkcí: funkci identifikační, kdy zastupuje dílo v literární komunikaci, funkci upoutávací a funkci informativní. I přesto, že titul předchází obsahu díla, je zároveň jeho nedílnou součástí.³⁶

Titulu, jaký známe dnes, se začalo užívat v průběhu 15. století, a jeho historie je spjata se vznikem knihtisku. Do té doby se užívalo poněkud zdlouhavého nazývání děl pomocí incipitu.³⁷

Různé tituly mají různou povahu, většinou však na něco poukazují: například tituly tematické zobrazují téma ještě dříve, než knihu otevřeme, obrazné (metaforické) nás často nutí přemýšlet o hlubším dosahu onoho díla, žánrové poukazují na žánr, protagonistické se vztahují k postavám a jejich rolím, dějové představují ve většině případu hlavní událost v díle, lokalizační označují dějiště a iluzivní se zakládají na různých intertextových či kulturních souvislostech.³⁸

Titul tohoto díla jako první evokuje básnickou sbírku Jana Nerudy *Hřbitovní kvítí* (1857). Jan Neruda utvářel svou básnickou sbírku v dusné atmosféře bachovského absolutismu. I náš román se odehrává v době, která vyvolávala v lidech podobné pocity jako doba Nerudova, dusnou atmosféru socialistické diktatury lze v jistých ohledech přirovnat k období bachovského absolutismu. Autor sám nám ostatně tuto paralelu na různých místech nabízí.

V souvislosti s tímto dílem se nelze nedotknout problematiky tzv. *květomluvy*. Její poetickou tradici využil právě Neruda, a to poněkud ironicky, u Poštulky došlo s parodickou nadsázkou k transformaci v kulinářskou metaforu. Pokud bychom odhlédli od *květomluvy*, dají se obě části názvu interpretovat různými způsoby - mohlo by se jednat o případ, kdy jsou *hřbitovním kvítím* myšleni autoři, které Poštulka zmiňuje v esejích. Autoři, o kterých mluví, mohou být hřbitovním kvítím literárního světa a jejich životy, ukryté v jejich dílech, dodnes vykvétají.

³⁶ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 121.

³⁷ Tamtéž, s. 121.

³⁸ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 121.

Doplněním *na smetaně* jasně odkazujícím do kulinářského světa může rovněž naznačovat jakési *zjemnění*, tedy *způsob*, jakým se čtenáři Poštulka pokouší vyprávět o problematickém období normalizace. Protiklad *hřbitov* a *smetana* tak naznačuje jakési odlehčení.

Titul tedy využívá především obrazný čili metaforický princip v kombinaci s aluzivním. Aluzivní výklad titulu (s intertextovými návaznostmi), bychom mohli použít v případě, že Poštulka chtěl opravdu evokovat sbírku J. Nerudy *Hřbitovní kvítí* i poukázat na to, že prožíval stejné pocity jako Neruda za absolutismu.

Když se přikloníme k úvaze o autorech jako o hřbitovním kvítí, mohlo by se jednat o titul obrazný čili metaforický. Sám V. Poštulka o názvu říká – s obvyklou dávkou sebeironie: „*Název románu je trošku ironický, naznačuje, že problémy, o kterých píšu, neberu tak vážně, jak je obvyklé.*“³⁹

Název díla obrací čtenářovi pozornost k velmi známému textu, k Nerudově sbírce *Hřbitovní kvítí*. Toto spojení se nenabízí jen na úrovni titulu, ale lze jej pozorovat i na různých úrovních textu samotného. Účelem následujícího zamyšlení není mechanické srovnání obou textů. Spíše je pokusem následovat autorovu výzvu formulovanou v titulu díla a položit si otázku, zda určité rysy Nerudovy sbírky nemohou být interpretačním klíčem k určitým postupům a záměrům, které Poštulka ve svém románu používá.

V první řadě spojuje obě díla heterogenost a složitá kompozice. Heterogenost především obsahu, lyrického subjektu (v případě *Hřbitovního kvítí*) a vyprávění (v případě *Hřbitovního kvítí na smetaně*). Jak si všímá Dagmar Mocná ve studii *Geneze básnické sbírky Jana Nerudy Hřbitovní kvítí*, je obsahová heterogenost v Nerudově sbírce dána tím, že jsou do díla zařazeny na jedné straně básně evokující vizi pustého nelidského světa, drtícího citlivého jedince, na straně druhé básně reflexivní.⁴⁰ Také román Vladimíra Poštulky je obsahově i formálně nesmírně různorodý (viz kapitola 3.6. Kompozice) a navíc jedná se o dílo multižánrové (viz kapitola 3.3. Problematika žánru). Zatímco u Nerudy není kompozice rušivá a působí přirozeně,⁴¹ kompoziční výstavba Vladimíra Poštulky není zvládnutá do té míry, aby nezastírala smysl textu a nebyla na překážku porozumění.

³⁹ LOJÍN, Jiří. 2014. S Vladimírem Poštulkou nejen o jeho nové knize *Hřbitovní kvítí na smetaně*. In: Vašeliteratura.cz [online]. 17. 9. 2014 [6. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/4459-rozhovor-vladimir-postulka>

⁴⁰ MOCNÁ, Dagmar. Geneze básnické sbírky Jana Nerudy *Hřbitovní kvítí*. In: *Bohemica Olomucensia*, 4, 2012, č. 2, s. 103 a dále.

⁴¹ Tamtéž, s. 103.

U obou autorů můžeme také hovořit o heterogenitě u lyrického subjektu a hlavní postavy. Nerudův lyrický subjekt vystupuje ve *Hřbitovním kvítí* v různých rolích:

*„Poezie žila, dokud každý
snům svým víc než pravdě uvěřil,
dokud věci nám teď malicherné
obrovským měřítkem vyměřil.“⁴²*

*„Zahrálo si slunce ranním květem
a již kvítek slabou hlavu kloní –
a tvé oko nad zbořeným světem ideálů
hořkou slzu roní.“⁴³*

V prvním úryvku komentuje lyrický subjekt situaci poezie bez zvláštních emocí, ve druhém úryvku působí jako zdrcený světem. Podobně jako u Nerudova lyrického subjektu, můžeme u Poštulky spatřovat různé druhy vypravěčů i polohy vyprávění.

Hřbitov. Výrazný motiv, který mají obě díla na první pohled společný. V případě hřbitova se však jedná nejen motiv, ale především o klíčový prostor. V chápání hřbitova i v pojetí jeho atmosféry se však oba autoři liší. Zatímco u Nerudy se do hřbitova podle Dagmar Mocné „přelévá zápas o místo na slunci, bouřící za hřbitovní zdi,⁴⁴ u Poštulky je hřbitov místo izolované, kam má naopak vnější svět, zde často reprezentován strachem z normalizací pokřivené doby zakázaný přístup. Prostor hřbitova vytváří v hlavním protagonistovi iluzi, že zde jsou si všichni rovni. Je to místo, kam může utéci před světem, kde nachází své jistoty.

Oba autory rovněž přitahuje jistá forma tělesnosti - a s ní související syrový popis. Zatímco Neruda nachází ostentativní zálibu v líčení tělesných pozůstatků zesnulých,⁴⁵ u Poštulky nalézáme spíše syrové líčení tělesných prožitků, a to veskrze pozitivních (sex, jídlo).

⁴² Neruda, Jan. Hřbitovní kvítí [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [6. 11. 2017]. Dostupné z WWW: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/12/hrbitovni_kviti.pdf s. 37.

⁴³ Tamtéž, s. 9.

⁴⁴ MOCNÁ, Dagmar. Geneze básnické sbírky Jana Nerudy Hřbitovní kvítí. In: *Bohemica Olomucensia*, 4, 2012, č. 2, s. 92.

⁴⁵ Tamtéž, s. 93.

Neruda se podobně jako Poštulka nestaví do role nezúčastněného pozorovatele. Oba jsou povětšinou uvnitř scény, kterou vytváří – spoluúčastní se. Oba autoři dovolují čtenáři, aby je s jejich postavami ztotožnil.⁴⁶

Oba autory spojuje také užití ironie. Avšak u každého z autorů má ironie poněkud jinou podobu: zatímco Neruda zdařile ironizuje zejména věci, se kterými nesouhlasí, jako je například faleš,⁴⁷ Poštulkova ironie působí místy až urážlivě a často hraničí s trapností, nadto se autor úzkostlivě vyhýbá ironizaci sebe sama. Ironie tedy v jeho případě není funkčním prvkem díla.

Důležité je také poslání díla. V době Jana Nerudy se lidé cítili sepiati se státem, s národem a se světem. To jako čtenáři pocítujeme i z Nerudova díla. Neruda v díle poukazuje na to, že je součástí světa, o němž vypovídá.⁴⁸ Poštulkův takřka postmoderní román naopak poukazuje na autorův obrat do sebe, na nazírání vlastního já, na jakousi lhostejnost až přezíravost ke světu kolem sebe ve prospěch zahledění do sebe sama.

Ráda bych zde citovala jednu strofu básně sbírky, která velmi přesně zachycuje pocit z určitého přesycení světem, který – jak se domnívám – může být poměrně funkčním interpretačním klíčem Poštulkova románu. Jeho hrdina se sytí exotickými městy, gurmánským pokrmem a tělesnými prožitky, které ho však nedokáží zbavit určité tísně. Řešením není ani zprvu slibný návrat domů do Československa. Jistou vyrovnanost a bezpečí nabízí hlavnímu hrdinovi pouze prostředí hřbitova:

*„Blaha dáno, že až k přesycení,
strastí dáno, že až k nesnesení,
však to přejde, až se ve hrob svinu,
vždyť si také jednou odpočinu.
Na rozcestí roste pěkné kvítí:
,Že nemusí píseň věčně žítí.“⁴⁹*

⁴⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Jan Neruda: Hřbitovní kvítí (1857)*. In: *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 108.

⁴⁷ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Jan Neruda: Hřbitovní kvítí (1857)*. In: *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 110.

⁴⁸ Tamtéž, s. 108.

⁴⁹ Neruda, Jan. *Hřbitovní kvítí* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [6. 11. 2017]. Dostupné z WWW: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/12/hrbitovni_kviti.pdf s. 65.

3.5. Intertextovost

Mezi texty existují vztahy – intertextové vztahy – které jsou dány tím, že texty nevznikají mimo kulturu a dění, ale reagují na již existující kontext. Tento fakt nejdříve zdůraznila komparatistika v 19. století a později moderní teorie intertextovosti v 70. letech 20. století.⁵⁰

Intertextovost je schopnost textů vztahovat se k jiným textům, případně je absorbovat a transformovat. Intertextovost umožňuje aktualizaci veškeré kulturní tradice, která je literárně zafixovaná. Jsou zformulovány dva teoretické modely intertextu: *strukturalistický* (vědomý) a *poststrukturalistický* (často nezávislý na vůli pisatele). Dnes se literární věda domnívá, že každý nově vzniklý text je chťe nechtě také intertextem, což z intertextovosti činí charakteristický znak literárnosti. Intertext je dán vztahem mezi výchozím textem (*pretextem*) a textem navazujícím (*posttextem*). Můžeme nalézt dva různé vztahy *posttextu* k *pretextu*, vztah stvrzující tedy *afirmativní* či *kontroverzní*. Intertextové navazování může být takové, aby je vnímal i řadový čtenář, tedy deklarované nebo skryté, určené zasvěceným. Intertextovost je formou dialogu literárních tradic a celých kultur, kdy díky ní často dochází ke stvrzování i podvracení dosavadní kultury metodou nenásilí.⁵¹

Mezi hlavní typy intertextů řadíme například: *citát*, *cento*, *aluzi*, *parafrázi* nebo *metatext*.⁵² Jakožto dílo postmoderní vyniká tento román vysokou mírou intertextovosti, a to několika druhů. V díle můžeme nalézt následující typy intertextů:

1. Aluze: narážka, vědomé náznakové navázání na pretext⁵³

Příklad: Samotný titul *Hřbitovní kvítí na smetaně* je aluzí na Nerudovu básnickou sbírku *Hřbitovní kvítí*

2. Citát: doslovně zapojený, zpravidla z kontextu vyčleněný fragment pretextu; reálný, popř. fingoaný, s uvedením autora či bez něho⁵⁴

Příklad: „, *Psát deník je výborné hygienické zařízení, jakási duševní koupelna, ' napsal.*“⁵⁵

⁵⁰ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 64.

⁵¹ Tamtéž, s. 64-67.

⁵² Tamtéž, s. 64-67.

⁵³ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 66.

⁵⁴ Tamtéž, s. 66.

⁵⁵ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 45.

3. **Metatext:** komentuje jiný text⁵⁶. Příklad: „*Nejslavnější tajný deník v našich krajích si psal básník Karel Hynek Mácha (1810-1836). Aby opravdu mohl psát i to, co nikdo nesměl číst, vymyslel si svou vlastní šifru, svoji vlastní abecedu.*“⁵⁷

3.6. Kompozice

Celé dílo se skládá ze 116 kapitol, které jsou očíslovány arabskými číslicemi a nenesou žádný název. Dílo přitom není rozděleno do logických celků, věnujících se jednotlivým tématům, jak čtenář pravděpodobně očekává. Autor mu s orientací v textu nijak nepomáhá, spíše naopak. Způsob, jakým jsou řešeny kapitoly, je nepřehledný až matoucí. Autor přeskakuje, v první polovině románu postrádám tematické návaznosti, které jsou lépe vyřešeny spíše od poloviny druhé.

V každé kapitole se střídá role Poštulky jako autora, vypravěče a pokud ho tak můžeme nazvat, komentujícího literárního teoretika. Kapitoly začínají zcela spontánně, autor nás nijak neupozorňuje na to, v jaké linii se zrovna nacházíme. Zda bude pokračovat Evženův příběh nebo bude autor vyprávět autobiografickou příhodu, čtenář pochopí až většinou z toho, jakým způsobem jej autor v průběhu textu osloví. Například: „*Nikdy vás nenapadlo, co jsou ti spisovatelé vlastně zač?*“⁵⁸ Zde je nám jasné, že se nám dostane nějaké nové informace z jeho autorské encyklopedie.

Naopak incipit některých kapitol, konkrétně kapitoly číslo 2, nám jasně evokuje, že jde o jednu z autorových nesčetných úvah na téma volby vypravěče: „*Původně jsem chtěl, aby tento příběh vyprávěl Evžen. ...zjistil jsem, že nejsem schopen vyprávět příběh jeho ústy. Později vysvětlím proč.*“⁵⁹

Kapitola č. 8 například začíná vyprávěním v er-formě a autor čtenáře opět zavádí do Evženova příběhu. „*Z útlého dětství si Evžen pamatoval jen detaily, podobné drobným útržkům filmu: například břitvu s nápísem Solingen, s níž se otec každé nedělní ráno holil uprostřed kuchyně.*“⁶⁰

Jak můžeme na jednotlivých příkladech vidět, střídání linií a tedy i témat jednotlivých kapitol je doprovázeno také střídáním jednotlivých rolí samotného autora.

⁵⁶ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 67.

⁵⁷ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 42.

⁵⁸ Tamtéž, s. 7.

⁵⁹ Tamtéž, s. 6.

⁶⁰ Tamtéž, s. 39.

3.6.1. Jednotlivé linie

Autor v jednom z rozhovorů uvádí, že celý román je „*copánek ze tří provázků*.“⁶¹ Zde si dovoluji oponovat. Ty provázky mají patrně metaforicky označovat tři hlavní dějové linie. Když si však uvědomíme, z čeho se text skládá, musíme ještě jednu linii přidat. Zde uvádím jejich výčet:

- a) **Evžen (fiktivní biografie):** Zde je zřetelná fabule. Mladý muž dospívající v 70. letech, snažící se zpočátku uživit psaním básní, zažívající první sexuální zkušenosti, dozrávající, vyvíjející se. Emigruje, pracuje jako kuchař, textař apod. Kvůli smrti svého otce je nucen vrátit se do Prahy, kde ho v roce 1973 opouštíme při velice důležitém rozhodnutí. Tato část žánrově spadá do *bildungsrománu*, ačkoliv jím podle autora není.
- b) **Metaromán:** Velice důležitý prvek, který tvoří nadstavbu Evženova příběhu. Při psaní Evženovy linie, vytváření jeho světa autor nahlas uvažuje nad samotným vytvářením příběhu, teoretizuje, snaží se dojít pochopení, proč nejen ostatní autoři, ale i on sám, tvoří tím či oním způsobem, co je k tomu vede apod. Sám se přitom zařazuje do jakéhosi imaginárního autorského kolektivu. V okamžiku, kdy se skrz Evženův příběh dostane k literárně teoretické zápletce, ať už je to volba vypravěče nebo do jaké míry se osudy hlavních hrdinů přímo týkají jednotlivých spisovatelů, začne nás jako čtenáře odkazovat na autory, kteří psali tím či oním způsobem. Tak se mu daří zcela systematicky vytvářet autorskou encyklopedii.
- c) **Eseje:** Ve formě esejí představuje Poštulka mnoho dalších autorských osobností a v mikrofaktografických záběrech nám přibližuje prostředí nejen jejich ložnic a milostného života, ale především se tímto způsobem a esejistickými úvahami snaží nalézt odpovědi na své literárně teoretické otázky. Snaží se o vhléd do psychologie tvorby skrze momentky ze života literárních osobností.

⁶¹ LOJÍN, Jiří. 2014. S Vladimírem Poštulkou nejen o jeho nové knize *Hřbitovní kvítí na smetaně*. In: *Vašeliteratura.cz* [online]. 17. 9. 2014 [6. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/4459-rozhovor-vladimir-postulka>

d) Memoáry: Poslední linie románu, kterou můžeme vysledovat a kterou Poštulka nepojmenoval. Autor v ní svými vlastními vzpomínkami navazuje na to, co Evžen prožívá. Je to jakýsi střet mezi literární fikcí a autorovou realitou. Autor skrze Evženův příběh vstupuje do textu a hovoří o svém životě. Mnohdy (ne však vždy) v okamžiku, když vytvoří Evženovi fiktivní životní situaci, ve které Evžena nějakým způsobem jedná, autor souběžně s tím uvažuje, co v tuto chvíli dělal on sám. Poštulka a Evžen jsou jako osobnosti plni kontrastů a těžko říci, zda tyto kontrasty vyrůstají právě ze snahy autora odlišit svou osobu od osoby jeho hlavní postavy.

Autorovy memoáry však nenačítají pouze na fabuli o Evženovi, ale vyrůstají taktéž z jeho úvah o psaní románu. Velice zvláštním způsobem tak do textu vstupují reálné osobnosti světa Vladimíra Poštulky (Pavel Juráček, Jiří Kodet, Oldřich Mikulášek).

Po pojmenování všech čtyř linií se můžeme zkusit zamyslet nad tím, která z nich je hlavní a zda román vlastně nějakou hlavní linii má. Domnívám se, že kostrou celého románu, celé výstavby, je Evženův příběh. Jediný ze všech čtyř linií má chronologický děj, vystupují zde postavy a je psán uměleckým stylem. Na tento příběh navazují ostatní linie, lépe řečeno z něj vycházejí. Právě na něm autor demonstruje postup vytváření fabule, komentuje formování hlavní postavy a ukazuje, jak je i pro samotného autora obtížné odpovědět si na otázku, do jaké míry jsou jím vytvořené postavy autobiografické.

Příběh Evžena není dílem sám o sobě, neboť je součástí většího celku, slouží k udržení celistvosti rozmanitého díla, ze kterého bychom mohli poskládat několik „děl“ různých žánrů, různých stylů a různých témat. Každé z těchto děl, které bychom z románu vyextrahovali, by v knihovně leželo v odlišných odděleních a vyhledávaly by je pravděpodobně i jiné typy čtenářů.

3.6.2. Incipit

První větou románu se nám autor představuje v jedné ze svých četných rolí, které bude v tomto románu zastávat. Jedná se o tzv. antiiluzivnost, kdy autor záměrně neskrývá, že to on stojí za tímto příběhem, že on jej utváří, že nad ním může i nahlas přemýšlet.

Již první větou se tento román rovněž zařazuje do žánru metarománu, chceme-li románu o románu: „*Pokud má můj román začít popisem soulože, pak ať je ta první*

kapitola pokud možno co nekratší.“⁶² Je více než ironická a vnímáme ji jako první ukázkou charakteristické vlastnosti tohoto autora. A to zejména s ohledem na fakt, že název svého románu volí autor též ironický (a sám tuto ironii komentuje v jednom z rozhovorů), a že ironie je jedním z prvků tohoto románu. Ironii, jako jednomu z hlavních prostředků románu se budeme ještě dále věnovat.

Při pozorném čtení si uvědomíme, že již prvním odstavcem první kapitoly autor signalizuje, že jednotlivé linie se budou v kapitolách vzájemně prolínat. V kapitolách sice vždy převládá jedna z linií, autor se věnuje buď převážně Evženovi, nebo jednotlivým esejům o literárních osobnostech, ale setkáme se také s častým prolínáním. V první kapitole, kdy autor zcela zřetelně uvede kapitolu svou úvahou o postupu psaní a plynule v dalším odstavci začne vyprávět příběh o Evženovi v er-formě. V jedné kapitole, doslova na osmi řádcích a v osmi větách přejde autor plynule z ich-formy do er-formy, tedy v tomto případě do role autorského vypravěče.

Rovněž zmínka o souloži a téma sexu na samém začátku textu předznamenávají relevanci tohoto tématu.

3.6.3. Explicit

Román je případem textu s otevřeným koncem. Už od první věty tohoto zvláště vystavěného textu si čtenář přeje vědět, proč autor volí tuto formu, k jaké výpovědi tím směřuje, proč vede čtenáře tak trnitou cestou k pochopení jeho záměru. Jak bylo zmíněno v úvodu, román nabízí více otázek než odpovědí. Stejně tak je tomu v případě děje, i ten zůstává otevřený.

Autor nechává svoji hlavní postavu Evžena sedět na židli vyšetřovny a dívat se do očí dvou mužů, kteří mu podávají pero. Na stole je nezodpovězená otázka, bude-li Evžen po všem, co prožil, spolupracovat s StB.

Autor svůj román ironií započal, můžeme ji spatřovat i v explicitu? Domnívám se, že ano, neboť ani závěrečné scéně nechybí ironická hořkost: Evženovi je vyhrožováno vězením a on mezitím opravuje gramatické chyby v dokumentu, který, pokud podepíše, bude znamenat mnoho strasti a výčitek a pokud nepodepíše, bude zatčen a nikdo tehdy nevěděl na jak dlouho.

Autor se rozhodl - ať už pro to, že se nějakým způsobem potřeboval vyrovnat se svým obdobným dilematem z roku 1973, či proto, že mu téma prostě přišlo zajímavé - že celou záležitost s StB zironizuje. Zasadil ji do kontextu většího celku, postavil ji po bok

⁶² POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014. s.. 5.

homosexualitě, incestům a zvrácenostem, postavil ji na stejnou úroveň se světovou literaturou, se svými vzpomínkami, s hřbitovním kvítím kvetoucím stejně tak na hrobech autorů, kteří žili spořádané konzervativní životy, jako na hrobě Markýze de Sade, jehož život se jeví jako zvrácenost sama.

Jakoby touto relativizací a otevřeným koncem říkal, že dnes již nezáleží na tom, kdo vzal do ruky pero a podepsal, protože chtěl chránit sebe či svou rodinu, a kdo odmítl. Všem stejně nakonec vyrostou na hrobech hřbitovní kvítí.

3.7. Fabule

Ačkoliv mechanickou reprodukci děje románu nepovažuji za součást analýzy, v případě *Hřbitovního kvítí na smetaně* se domnívám, že krátká rekapitulace mimořádně spleťtého děje může být užitečná.

Příběh se odehrává převážně v 70. letech, alespoň ta nejdůležitější část. Konkrétně tedy od roku 1968–1973. Hned na počátku poznáváme sedmnáctiletého mladíka Evžena, který žije kousek od Ostravy se svými rodiči v malém domku. I na jeho rodinu dopadne proces znárodnování, když se ze zahradnictví jeho otce stane *Národní podnik Květiny*. Z Evžena máme již zpočátku dojem, že není nejbystřejší. Takový nijak zvlášť výrazný chlapec, který se teprve hledá a rozvíjet se začne až později.

Společně s ním prožíváme touhu po úniku z pošmourné Ostravy, sny o dálkách, o Americe, později o Francii. Zpočátku nalézá možnost úniku ve sportu, hraje fotbal, tenis, později dělá cyklistiku.

Prožíváme s ním také jeho první okouzlení něžným pohlavím, jeho první sex, který se snad ani nemohl odehrát nikde jinde než na hřbitově. Jsme také svědky okamžiku, kdy napíše svou první báseň, což je okamžik pro tento příběh takřka historický, neboť víceméně určí jeho budoucí kariéru.

„Štíhlá a křehká Petronelo

Včera mě trochu zabořelo

Že nejdeš ke mně, že jdeš jinam...

Po zaprášené silnici

K tajemným temným proláklínám

Kde skrývají se zbojníci“⁶³

Evžen se vyučí kuchařem a odchází na vojnu. V roce 1970 dochází k osudné hádce mezi ním a jeho otcem, který si velice přeje, aby si jeho syn dodělal maturitu. To Evžen razantně odmítá a prchá do Prahy. Praha sedmdesátých let. To je přesně prostředí, do kterého je Evžen vržen. Jistotu a klid, které v té době hledá, nachází v prostředí hřbitova. Mrtví už mu neublíží, a tak si ustýlá mezi hroby, kde nalézá jakési útočiště pro svou bloudící nezakotvenou duši.

V tuto chvíli máme na scéně přítomna již dvě zásadní témata: *hřbitov/smrt* a *kulinářství*.

Na hřbitově potkává dvě první výrazné postavy příběhu. Františka Brychtu (člena VB) a Hynka Macuru – hrobníka. To oni později dodají Evženovi odvalu, aby poslal své básně do novin. Nedlouho potom co se zapsal jako začínající básník, se na scéně objevuje

⁶³ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 58-59.

Drahomír Grygárek alias Zoro Gregor, který využil jeho báseň *Záclona deště* jako text své písně. To odstartuje Evženovu kariéru textaře a otevírá téma další: *psaní* (a posléze i *psaní o psaní*).

Evžen se stává docela slavnou osobou v hudební branži, vydělává poměrně dost peněz a setkává se s dívkou Yvetou, která jej, podobně jako Macura posune opět jiným směrem. Totiž k emigraci. Nedlouho potom se dozvídá, že i Zoro Gregor emigroval do Francie. Následný výslech v redakci Československého rozhlasu kvůli jednomu z jeho textů, je pro něj poslední kapkou. Začne nakupovat dolary, marky, franky a pomalu se připravují k odjezdu do Jugoslávie.

To se jim opravdu podaří a odtud přes Itálii zamíří do Paříže. Po příjezdu do Paříže získávají politický azyl a pronajmou si také první malý byt. Od začátku však podvědomě cítíme, že se Evžen ve Francii necítí dobře a necítí se dobře ani po boku Yvety, kterou až teď začíná vlastně pořádně poznávat.

Evžen dostává příležitost v kuchařském oboru, neboť „*Československé výuční listy jsou teď v módě! A kuchařů je nedostatek!*“⁶⁴ Právě zde nalezne Evžen tu pravou vášeň pro kuchařinu a téma jídla a gurmánství v textu zesiluje. Zejména proto, že právě skrze něj Evžen nalézá sám sebe, kuráž, kterou předtím postrádal. Jakoby se nechal vléci rozhodnutími ostatních postav.

Zde, v Paříži, poznáváme různost povah Evžena a Yvety, která, jak se záhy ukáže, Evžena podvádí a točí porno. To otevírá čtvrtý výrazný tematický komplex: *tělesnost a sex*.

V Paříži potkává také Zora Gregora, který se tam snaží prosadit jako zpěvák, z donucení mu napíše několik textů pod pseudonymem Emanuel Hájek, což se mu po návratu do Československa stane osudným.

Když se Evžen dozvídá, že Yveta má co do činění s pornografickým prostředím, rozhodne se, že ji opustí. Cítí nutkání, že musí z Paříže pryč. Dalším útočištěm se mu stane horský hotýlek u Lausanne. Zde se Evžen ocitá opět v kuchyni. Téma gurmánství je nastolováno a posilováno postavami Franze, svérázného milovníka vína, který vařil tři roky v Nigérii, a Moniky, kuchařky ve vyhlášené restauraci, se kterou se sblíží a usilovně přemýšlí, zda by ji mohl milovat a zda to vůbec dokáže. Dozvídá se také o nemoci svého otce a rozhodne se k návratu do Prahy.

⁶⁴ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 313.

V Praze se Evžen postupně dozvídá, že se na něj vyptávají estébáci. Sejde se také s několika lidmi z branže. O některých svých přátelích se dozvídá, že také emigrovali, hodně lidí mu říká, že je blázen, když se vrátil.

Zajde za Macurou na hřbitov zrovna v okamžiku, kdy někoho pohřbívají na místě, kde Evžen spával. Macura mu také oznámí, že Brychta zemřel. To Evženovi vhní slzy do očí, první výraznější projev citů, který u něj vidíme. Po odchodu ze hřbitova si v hotelovém pokoji otevře Joyce.

Poslední část románu pak tvoří Evženův výslech kvůli emigraci, výhrůžky a nakonec volba: podepíše, či nepodepíše spolupráci? Na to už nám román odpověď nenabízí.

3.8. Prostor a čas díla

I přesto, že je román zasazen do existujících geografických kulís, je prostředí v literárním díle svět *sui genesis* a nikdy jej nelze plně ztotožňovat s reálným světem. Svou literární podobou se prostředí transponuje do specifické osobité formy, na jejíž podobě se podílí jednak vnitřní psychika autora, jednak jeho osobitý umělecký výraz.⁶⁵ Dalším z konstituujících faktorů příběhu je čas, který může být v narativní fikci definován jako chronologický vztah mezi příběhem a textem.⁶⁶

V problematice tvorby postmoderní fikce nalezneme dvě odlišné koncepte zabývající se vztahem díla ke skutečnosti. Jedna z koncepcí shledává v mimetickém aspektu díla a v jeho těsném sepětí se skutečností jeho podstatný rys, druhá koncepce tvrdí, že se dílo různým způsobem od skutečnosti odděluje. S první koncepcí souvisí marxistická teorie, která prosazuje pojetí díla jako odraz a obraz skutečnosti. Dílo v pojetí druhé koncepce pak figuruje jako více či méně autonomní objekt.⁶⁷

Lze nepochybně tvrdit, že dílo je odrazem skutečnosti, míníme-li tím, že je tvůrce vždy pod jistými vlivy, které na něj působí: kontext dobové reality, kontext jiných děl. I chápání díla jako obrazu skutečnosti je přípustné. Musíme si však uvědomovat, že dílo je svébytným celkem, i přesto, že zobrazuje svět a realitu.

Dílo je specifickým literárním vyjádřením (znakem i modelem) skutečnosti, vyjádřením v různé míře zaměřeným k poznání skutečnosti i k estetickému účínu, avšak jeví tendenci vytvářet vlastní realitu – vlastní fiktivní svět.⁶⁸

Poštulka pro svůj román vybírá období normalizace v prostoru socialistického Československa. Není to náhodný výběr, je dán neskrytým úmyslem vyprávět příběh Evžena částečně autobiograficky. V okamžiku, kdy autor učinil tuto volbu – vybral si reálný čas a prostor (popisuje období, které je historicky doloženo na území, které reálně existovalo) a zasadil do něj fiktivní postavy (Evžen Les, Yvetta, Klement Les a další) a postavy historicky fikční (Eva Pilarová) vytvořil tak vlastně žánr fikční reprezentace minulosti – tedy *historickou fikci*. Světy tohoto žánru, který si pro svou jednu část románu (tedy Evženův příběh) autor vybral, jsou fikční a se všemi fikčními světy mají společné specifické logické, sémantické, strukturní a pragmatické rysy. Jsou to světy dvojdomé

⁶⁵ KRČ, Eduard, ZBUDILOVÁ, Helena: *Úvod do teorie literatury. Literární terminologie a analýza literárního díla*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, str. 56.

⁶⁶ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*, přel. Vanda Pickettová, Brno: Host, 2001, str. 52.

⁶⁷ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2001, str. 111.

⁶⁸ Tamtéž, s. 112.

svérázným rozštěpením: jejich dvě oblasti se liší vztahem k aktuálnímu světu minulosti. Jedna oblast se stává z fikčních entit – tedy konatelů, událostí, ekonomických, politických a kulturních podmínek, materiálního prostředí atd., které nemají protějšky v aktuální minulosti; druhá oblast se skládá z fikčních entit, které mají protějšky v historických konatelích, událostech, společenských podmínkách, materiálním prostředí atd.⁶⁹

Také román *Hřbitovní kvítí na smetaně* je syntézou těchto dvou oblastí. Normalizační atmosféra s veškerými jejími problémy (StB, emigrace, výslechy atd.), která je v díle vytvořena, odpovídá normalizaci tak, jak ji známe z historických děl a jak je uchována v kolektivní paměti, avšak každý svět, ve kterém se objevují fiktivní postavy, nemůže být opravdovým modelem minulosti – bude se stále jednat o fiktivní svět, ve kterém se odehrává fiktivní příběh.⁷⁰ Může se však pro nás stát zajímavým literárním odrazem doby.

Jak jsem uvedla v kapitole výše – Evžen je postava úzce spjatá s různými prostředími, do nichž je zrovna zasazena. Román by se tak dal charakterizovat na základě prostředí, ve kterých se Evžen dominantně pohybuje, jako román z městského prostředí. Vlivem tohoto prostředí se také hlavní postava románu vyvíjí – společensky i duševně. Důležitost prostoru v tomto románu je tedy daná nejen geograficko-politickým aspektem daného prostoru (socialistické Československo), ale především svérázným charakterem dílčích prostorů (hřbitov, Praha, Jugoslávie, Paříž), jejichž ráz přímo působí na vývoj postavy (viz kapitola Vztah postavy a prostoru).

Jedno konkrétní prostředí se v románu notoricky opakuje – hřbitov. Je jedním z nejdůležitějších prostředí v románu, prostředí, do kterého se postava záměrně opakovaně vrací ve všech svých vývojových etapách. Podívejme se proto na jednotlivé hřbitovy podrobněji.

Hřbitovy v Ostravě

„S Evženovým rodným domem sousedil hřbitov. Vpředu byl od domu oddělen zdí, ale vzadu, tam kde byl ovocný sad (nyní státní, volně přístupný), byl hřbitov oddělen jen nízkým plaňkovým plotem, místy ukrytým za keři šeříků.“⁷¹

⁶⁹ DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, v.v.i., 2008, s. 94-95.

⁷⁰ Tamtéž, s. 97.

⁷¹ POŠTULKA, Vladimír: *Hřbitovní kvítí na smetaně*, Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, str. 12-13.

První ze hřbitovů, které se v díle objevují, je specifický svou nevinností a sepetím s domovem. Je to počátek tohoto motivu v díle. Autor bude postupně atmosféru i specifičnost konkrétních hřbitovů proměňovat v závislosti na životní fázi, ve které se bude hlavní postava nacházet.

„Evžen se přes její hlavu znepokojeně rozhlížel. Neviděl nikoho nablízku. Jen úplně vzadu mezi hroby někdo chodil. Kdyby kdokoliv vešel otevřenými zadními vrátky, určitě by se on i Marika nestačili včas ukryt. ... ‚Chceš?‘ pošeptala mu Marika do ucha. ‚Já bysem chtěla. ‚Nečekala na Evženovu odpověď‘ a svlékla mu šortky.“⁷²

Druhý ostravský hřbitov, se kterým se v díle setkáváme, se stal svědkem Evženovy první sexuální zkušenosti.

Hřbitovy v Praze

„Ztěžka otevřel oči a rozhlížel se. Proti sobě uviděl žlutou zed' přerušenu železnou bránou z černých tyčí. Za ní ve tmě zahlédl blikání světélek. Vstal a šel se podívat zblízka. Nebyly to svatojánské mušky, jak se zprvu domníval. Za železnou bránou byl hřbitov a ta světélka byly svíčky na hrobech. Jako tenkrát v Ostravě. Byl to okamžik, který všechno od základů změnil, nebo aspoň poněkud změnil. ... Na hrobech dohasínaly svíčky. Znovu mu to připomnělo baculatou Mariku. Možná je to osud, pomyslel si.“⁷³

„Začátek léta byl horký, suchý. Hřbitov stál na tom místě už téměř sto let, mezi hroby rostly staré kaštany a javory. ... Pomníčky porostl mech. Za jedním takovým si Evžen našel místo k přespání.“⁷⁴

Evžen se na pražský hřbitov dostává v okamžiku, kdy nemá jinou volbu, kam jít. Stává se jeho útočištěm – bezpečným místem, kde se může skrýt i nerušeně vyspat. Tento hřbitov je však důležitý také z jiného důvodu. Evžen se zde dostává do interakce s jinými postavami – hrobníkem Macurou a příslušníkem VB Brychtou, kteří mají vliv také na jeho další vývoj.

⁷² POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 105.

⁷³Tamtéž, s. 127.

⁷⁴Tamtéž, s. 133.

„Aniž by si to uvědomil, ocitl se u zdi židovského hřbitova. Když se zachytil rukama za okraj staré zdi a přitáhl se vzhůru, mohl zahlédnout macevoty, šedivé kamenné desky hrobů, naskládané vedle sebe jako karty. ... ‘Proč jsou ty náhrobky tak těsně vedle sebe?’ zeptal se muže v klobouku. ‘Je zde až dvanáct vrstev hrobů nad sebou,’ řekl vážně muž. ... Tady bych nemohl spát, pomyslel si Evžen a odešel.“⁷⁵

Tento konkrétní hřbitov neshledal Evžen vhodný jako své útočiště, necítil by se na něm bezpečně.

Hřbitov na hranici mezi Jugoslávií a Itálií

„Plížili se vinicí, až se před nimi objevila nízká kamenná zeď. Evžen opatrně nakoukl, co je za ní. A prudce se mu rozbušilo srdce. Za zdí byl hřbitov. ‘Možná jsme už v Itálii,’ řekla Yveta. ‘Ne. Počkáme a půjdeme dál až po setmění.’ ‘Na hřbitově? Přece nechceš, abych čekala mezi hrobama?’ ‘Mrtví ti neublíží.“⁷⁶

Zde motiv hřbitova doprovází Evžena i „za hranice.“ Opět v okamžiku nebezpečí může na jeho půdě vyhledat úkryt. Skrýt se před světem.

Hřbitov ve Francii

„Když se Evžen poprvé prošel čtvrtí, v níž bydleli, objevil hřbitov. Pár kroků od jejich domu byl hřbitov Pére Lachaise – a Evžen to považoval za dobré znamení. Zatím mu hřbitovy přinášely štěstí.“⁷⁷

Hřbitov *Pére Lachaise* je výjimečný. Ukryl v sobě velikány francouzské literatury, nedostižné Evženovy vzory.

Hřbitov v Československu (po Evženově návratu)

„Hynek zavedl Evžena do kouta hřbitova, pár metrů od místa, kde kdysi Evžen přespával. ‘Tady leží.’ Hrobník ukázal na hrob, který ještě nebyl opatřen pomníkem. ‘Už dva měsíce.“⁷⁸

⁷⁵ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 244.

⁷⁶ Tamtéž, s. 279.

⁷⁷ Tamtéž, s. 303.

⁷⁸ Tamtéž, s. 510.

Při Evženově návratu pocítíme, že se změnila atmosféra pražského hřbitova, na kterém původně hledal úkryt a zázemí. Pohřeb Brychty působí změnu ve vnímání nejen tohoto místa, ale i Evženova návratu.

Mohlo být autorovým záměrem zahájit Evženův návrat domů pohřbem. Můžeme z toho cítit poněkud ironický nádech.

Motiv hřbitova můžeme nalézt také v díle *Odysseus* od Jamese Joyce, kterého Evžen opakovaně čte. Dále je v souvislosti s tímto motivem zmiňován Edgar Allan Poe, Charles Dickens a další, kteří byli ovlivněni atmosférou tohoto typu prostředí.⁷⁹

Evženova „hřbitovní osudovost“⁸⁰ je rovněž v závěru díla tematizována, avšak bez konkrétní hypotézy: „*Mohla ta hřbitovní osudovost nějak ovlivnit Evžena a jeho život, například jeho literární pokusy?*“⁸¹

3.9. Postavy

Literární postava představuje prvek, který prostupuje všechny roviny i složky díla a velice zřetelně také demonstruje jejich propojenost. Podle Daniely Hodrové tvoří postavu slovně tematický komplex, který se v textu realizuje určitým souborem textových jednotek – přičemž některé z těchto jednotek se v textu vyskytnou pouze jednou (popis těla postavy) a jiné se vyznačují návratností (jméno postavy) či se obměňují (myšlenky postavy). Jednotky, které se vracejí a obměňují, představují soubor, jenž nikdy není totožný, co do prvků, jejich charakteru a rozsahu, a to ani tam, kde je velká míra opakování. Tento fakt poukazuje na dynamičnost charakteru postavy. Tento soubor může být v textu různými způsoby, např.:

- a) promluva vypravěče o postavě
- b) výroky jiných postav o této postavě, případně jejich dialogy
- c) vnější a vnitřní monology
- d) scénické poznámky (případ dramatu)⁸²

Existují dva způsoby, jakými čtenáři mohou vnímat postavy – jako *slova* nebo jako *lidi*.⁸³ Zde jsem si vypůjčila symbolické označení pro tato dvě stanoviska od Shlomith

⁷⁹ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 511.

⁸⁰ Tamtéž, s. 511.

⁸¹ Tamtéž, s. 511.

⁸² HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2001, s. 519.

⁸³ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*, přel. Vanda Pickettová, Brno: Host, 2001, s. 39.

Rimmon Kennanové: Máme dva typy hledisek, kterými se můžeme na tuto problematiku podívat: „*realistické*“ hledisko a „*puristické*“ hledisko. V případě hlediska *realistického* máme tendenci zacházet s postavou jako s imitací živé bytosti a můžeme ji dokonce vnímat i jako přítele (navazujeme s ní vztah) – dochází tak k abstrahování dané postavy od textové struktury díla (známé tvrzení: *postavy ožívají*). V tomto realistickém přístupu k postavám často dochází k tomu, že pro postavy konstruujeme minulost i budoucnost, které jsou však již za hranicemi řečeného v textu.⁸⁴ Tímto hlediskem by se dalo vysvětlit velice časté a často také chybné ztotožňování postavy s autorem, kdy čtenář podvědomě dochází k tomu, že postavu automaticky chápe jako lidskou bytost, především v okamžiku, kdy je dílo psáno v ich formě, nebo v případě *Hřbitovního kvítí na smetaně*, kdy hlavní protagonista románu nese velice podobné charakterizační znaky jako autor díla a pohybuje se taktéž ve stejném prostředí a době.

„*Puristické*“ hledisko často asimiluje postavu s dalšími jazykovými jevy v textu tak dalece, že také ruší svébytnost postavy.

Pokud bychom se zamysleli hlouběji nad oběma hledisky, došli bychom k závěru, že obě tak či onak ruší svébytnost fiktivní postavy – kdy „*realistické*“ hledisko postavu oživuje a „*puristické*“ hledisko ji umrtvuje a rozpouští ji do textuality.⁸⁵

Postava funguje v literárním díle jako nositel děje, myšlenky či ideologie a je budována prostřednictvím vypravěče či bez jeho prostřednictví jako série vstupů či promluv – tedy v toku explicitních a implicitních informací. Postava se dá chápat jako určitý typ subjektu (mezi subjekty autor a čtenář). Tento subjekt je analogií člověka (skutečného či smyšleného), je nositelem vlastností, stavů, činností a především také individuálního vědomí. Bývá tvořena jako *Druhý, ne-já*. Distance subjektu postavy a subjektu autora je velice důležitá, aby mohla být postava pojímána jako jednotný, koherentní a završený celek.⁸⁶

V okamžiku, kdy přičkneme postavě literárního díla subjektivitu, musíme se zamyslet taktéž nad její identitou. S identitou postav souvisí rozdělení na postavy *definční* a *hypotetizované*. *Postava – definice* má jednotný charakter, je jednoznačná a především vysvětlitelná a plně textem určená. *Postava – hypotéza* oproti tomu je vysvětlitelná pouze částečně, je zosobněním nejednoznačnosti. V moderní literatuře můžeme sledovat tendenci

⁸⁴ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*, přel. Vanda Pickettová, Brno: Host, 2001, s. 40

⁸⁵ Tamtéž, s. 40.

⁸⁶ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2001, s. 544.

k hypotetizaci postavy, kdy se postava často rozpadá a ztrácí svou psychologickou identitu.
87

Vzhledem k velice nejednoznačné povaze hlavní postavy románu *Hřbitovního kvítí na smetaně* – Evžena, bude následující část této kapitoly věnována *postavě – hypotéze*. Daniela Hodrová říká, že *postavy – hypotézy* působí otevřeně. Tento fakt je dán především jejich mnohovýznamovostí, která je součástí autorské strategie. Před jakýmkoliv výkladem by bylo dobré blíže objasnit, co se rozumí pod pojmem *hypotéza*, případně pojem *hypotéza* zkusit nahradit pojmem synonymním, a tím je *zastřená identita*,⁸⁸ toto dvojsloví přímočařeji poukazuje na fakt, že postavu činí hypotetickou právě problém s odhalením její identity.

Obojí pojetí postavy jako definice i jako hypotézy se opírá o způsob, kterým autor k postavě přistupuje, o úhel pohledu na postavu.⁸⁹ *Postava - hypotéza* se objevuje tam, kde vypravěč svou vševědoucnost nedává najevo, všude, kde v rámci sebereflexivní prózy vystupuje vypravěč hlasitý, tematizovaný, který své postavy prohlašuje za vlastní výtvoř, v různé míře hypotetické. Podstata tedy netkví v hlasitosti/skrytosti vypravěče, ale v jeho postoji k postavám.⁹⁰

Uvedeme zde názorný příklad ze *Hřbitovního kvítí na smetaně*, který ukazuje, jakým způsobem dochází k hypotetizaci hlavní postavy prostřednictvím samotného autora/vypravěče: „*Když budu zcela absolutně upřímný, nejsem si zcela jist, zda je Evžen moje alter-ego nebo není, zda jsem to či nejsem já.*“⁹¹

Pokud by bylo dílo *Hřbitovní kvítí na smetaně* čteno povrchově, pravděpodobně by u tohoto typu čtenáře nedošlo k uvědomění si ambivalentnosti Evženovy postavy. Evžen v díle vystupuje nejen jako postava ve vlastním příběhu, ale také jako konstrukt, autorský konstrukt. Je subjektem a zároveň objektem díla.⁹² V okamžiku, kdy se dílo pokoušíme tímto způsobem popsat, rozdělujeme jej na tyto části:

- a) příběh Evžena; tedy Evžen = subjekt
- b) autorovy úvahy a komentáře k postavě Evžena i celému příběhu; tedy Evžen = objekt

⁸⁷ PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*, Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 222 - 223.

⁸⁸ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2001, s. 547.

⁸⁹ Tamtéž, s. 556.

⁹⁰ Tamtéž, s. 557.

⁹¹ POŠTULKA, Vladimír: *Hřbitovní kvítí na smetaně*, Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 22.

⁹² Zde se držím autorova tvrzení, že dílo je tvořeno třemi částmi

Vidíme tedy, že Evžen vystupuje v díle v různých rolích. Sama jeho identita je zpochybňována (hypotetizována) autorem/vypravěčem v průběhu utváření samotného příběhu: „*Přesto se někdy přistihnu, že vkládám Evženovi do úst svá vlastní slova, své vlastní úvahy. A do jeho příběhů se vkrádají často situace, které jsem sám prožil. Některé příběhy, které Evžen prožívá, znám z vlastního života, i když se možná odehrály trošku jinak, v poněkud pozměněné podobě. Ale mnohé z Evženových příběhů (pohnutek, lásek, tužeb) jsou mi cizí, liší se značně od toho, co jsem prožil já. Proč, to nevím.*“⁹³

Antiiluzivnost jako základní znak tohoto románu by mohl vést k tomu, že by hlavní postava mohla být vnímána především jako autorovo alter-ego či by mohla být s postavou autora přímo ztotožňována, avšak víme, že všechny literární postavy jsou do jisté míry fikcí, neboť i svět, ve kterém se tyto fiktivní postavy objevují je vždy světem fiktivním, a nemůže být v žádném případě adekvátním modelem minulosti.⁹⁴ A i v případě, který jsme zmínili výše, tj. že hlavní postava má mnoho shodných rysů s autorem, prožívá stejnou dobu, doba je reálná a podobně, stále musíme postavu chápat jako konstrukt modelového autora, tj. autora implicitního, předpokládaného nositele tvůrčích aktů, které text umožnily – tedy vědomí, jež je schopno generovat tuto strukturu.⁹⁵

Shrnuto: Postava Evžena Lesa se dá chápat jako *postava – hypotéza*, u které dochází k rozostření a hypotetizaci zejména prostřednictvím autora/vypravěče a jeho promluv. Je postavou *fiktivní*, avšak s autobiografickými rysy, které nás jako čtenáře vedou ke spekulacím o její podobnosti s autorem/vypravěčem.

3.9.1. Postava-páteř, postava-záminka

Čtyři roviny tohoto románu, odlišné a přitom k sobě různými způsoby připoutané, mne nutí, abych se ptala po jejich funkci. Po několikerém přečtení textu je zřejmé, že mezi těmito rovinami je vztah a tento vztah je klíčový k pochopení celého románu. Ač by mohla každá z těchto částí tvořit samostatné dílo, je důvod, proč je autor spojil dohromady, proč existují v symbióze.

⁹³ POŠTULKA, Vladimír, s. 23.

⁹⁴ DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, v.v.i., 2008, s. 97.

⁹⁵ PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*, Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 89.

Evženovu linii, kterou z výše zmíněných důvodů považují za ústřední, lze chápat dvojím způsobem, který si pracovně můžeme nazvat jako *postava-páteř* a *postava-záminka*.

Konceptu *postava-páteř* odpovídá představa, že Evženův příběh je nosnou páteří románu, ze které organicky vystupují obratle, tedy zbylé tři roviny. Pokud bych měla Evženovi přisoudit místo v románu, bude to středobod, místo, odkud ostatní linie vyrůstají, kde se setkávají, kam se vrací. Evžen je důvod, proč vyprávět celý příběh. Ostatní linie jsou doplňkové.

Koncept *postava-záminka* zachycuje situace, kdy Evženovo jednání je pouhou záminkou k vyvolání autorových vlastních vzpomínek, podněcuje ho k úvahám o technice psaní a zároveň jej zavádí do světa literárních osobností, kde autor hledá odpovědi na své otázky. Evžen je svým způsobem záminka k verbálnímu exhibicionismu.

Jakoby autor toužil psát především o sobě a svých postojích a postava Evžena mu pro to poskytovala narativní rámec, do kterého může libovolně umisťovat témata a otázky, ke kterým cítí potřebu se vyjádřit. V tomto případě tedy text není o Evženovi, ani o jeho příběhu, je o autorově *potřebě* vyprávět, sdílet a sdělovat.

Jistou oporu této hypotéze nabízí i text sám:

„Původní otázka zněla: jak vyprávět příběh poutavě a s osobním zaujetím, aniž bych vzbudil podezření, že chci vyslovovat vlastní názory a řešit vlastní problémy? Protože jsem chtěl psát o Evženovi, ne o sobě.“⁹⁶

3.9.2. Vztah postavy a prostoru

Evžen Les se narodil na počátku roku 1951, konkrétně v únoru. Narodil se ve znamení Vodnáře, o kterých se říká, že trpí častými změnami nálad, střídá se u nich optimismus s hlubokým pesimismem, a také aktivnější a pasivnější období⁹⁷. Konkrétně znamením a jejich charakteristikám přikládá autor při popisu postav poměrně velký význam.

Evžen, už to jméno je něčím poněkud atypické, alespoň pro dnešní dobu. Dnes na nás působí spíše nepatřičně. Poštulka však tvrdí, že jej zvolil právě z důvodu typičnosti pro 60. léta. Evženův vzhled je téměř dokonalý. Má světlé vlnité vlasy, hnědé oči, vysoké čelo. Klidnou a slušnou povahu. Sám autor jej nazývá nenápadným hrdinou, který nerozuměl ani sám sobě, ani svým činům. Opravdu můžeme mít zpočátku dojem, že Evžen je ve vleku

⁹⁶ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014. s. 53.

⁹⁷Tamtéž, s. 11.

ostatních postav. Ví vlastně, co činí? Má plán, když prchá do Prahy? Zdá se, že je vržen do prostředí hlavního města, odvečen do náručí jiných postav. Je to vlastně škola života, kterou Evžen prožívá.

Tvrzení, že hlavní postava je ve vleku postav ostatních, podkládám následujícími argumenty: Evžen je typ hrdiny, který má problém činit velká rozhodnutí sám a činí je za něj ostatní postavy. Až v okamžicích, kdy je otcem Klementem kárán, protože nechce dodělat maturitu, kdy je Macurou horlivě podporován, aby své básně poslal do novin, Leonovou pomocí získává práci ve Švýcarsku apod., je Evžen schopen se někam ve svém vývoji posunout. Je ovlivnitelný.

Je zdrženlivý, tento fakt pochopíme zejména v jeho mnohých sexuálních zkušenostech. Stejně tak je i samotář. To je jeden z jeho základních rysů. Touží po klidu, klidném místě, klidu v duši. Především ve chvíli, kdy se ocitají s Yvetou v Paříži, si tuto jeho vlastnost můžeme uvědomit v kontrastu s její nestálou povahou.

Od počátku je zřejmé, že Evžen více rozumí literatuře než vlastnímu životu. Kniha je mu v mnohých chvílích bližší než reálný svět. Stejně jako mrtví. Jeho zvláštní vztah ke hřbitovům není náhodný, jak jsme viděli výše.

Poslední výrazný rys této postavy je zároveň i základním rysem textu – ironie. Poprvé se tento jeho rys zřetelně objevuje v okamžiku, kdy odvěti švýcarskému celníkovi na jeho otázku, co bude dělat ve Švýcarsku: „*Nevím, možná souložit.*“⁹⁸ Přičemž nejvýrazněji to vnímáme v závěrečné scéně konfrontace s příslušníky StB: „*Je tu gramatická chyba, ‘ řekl Evžen. Místo mě by mělo být mi nebo mně.*“⁹⁹

Evžen je z literárněteoretického hlediska nepochybně postavou vývojovou. Vyvíjí se duševně a stoupá také na společenském žebříčku. Co mu však jeho vývoj umožňuje, je prostředí a zejména pohyb mezi jednotlivými prostředími. V díle se dá vysledovat, jak mu každé nové místo přidává nový osobní rys.

Ostrava jako místo dospívání

V syrovém městském prostředí průmyslové Ostravy jej potkáváme jako sedmnáctiletého mladíčka, který netuší, kde je jeho místo, jakým směrem by se měl dát. Hledá své místo nejen ve městě, ale i v životě. Postupně zde nachází svůj vztah k literatuře, buduje základy svých literárních znalostí, rozhled a seznamuje se s poezií, což je jeden z ústředních okamžiků jeho vývoje, alespoň jako literáta. Také se zde začíná rýsovat jeden ze symbolů

⁹⁸ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 463.

⁹⁹ Tamtéž, s. 518.

Evžena, jako literární postavy. Je jím hřbitov. Od okamžiku, kdy mezi hroby přijde o panictví, je se hřbitovem nerozlučně spjat a mnohdy hledá útočiště právě na tomto tichém, neměnném místě, tolik protikladném tepajícimu městu. V chaosu hornické Ostravy dochází k přesvědčení, že jedinou možností, jak v tomto prostředí přežít, je ho opustit. Ví, že v Ostravě by nebyl šťastný, že tento typ prostředí neodpovídá jeho naturelu.

Praha jako místo rozhodnutí

Hlavní město se Evženovi jeví jako východisko neutěšeného života v Ostravě. Svým charakterem a možnostmi, které nabízí, umožňuje Evženovi dospět, získat vnitřní sílu a rozhodnost. Ví, za čím jde, nachází své místo ve společnosti. Rovněž zde postupně získává sílu učinit největší dosavadní rozhodnutí: emigrovat. V této chvíli překračuje vlastní stín a z tichého chlapce se stává muž, který poměrně odvážně pašuje peníze v podpatcích.

Město, které Evženovi pomohlo dospět a v mnohém určilo jeho budoucnost, mu při jeho návratu ze zahraničí připadá poněkud cizí. Není již velkou příležitostí, jak ji vnímal, když sem utíkal z Ostravy. Je spíše jako klec, která jej celou dobu přitahovala, až za ním nakonec na poslední stránce zaklapla.

Paříž jako tvůrčí místo

Snad poprvé od doby, kdy napsal svou první báseň, prožívá Evžen pocit radosti, tentokrát z místa, na němž se ocitá. Paříž nabízí v sedmdesátých letech mnoho kulturního vyžití, koncerty, taneční večery a jiné umělecké akce se zde konají každý večer. Na Evžena všechny tyto věci působí inspirativně a snaží se v nich najít sám sebe. Překvapivě se však začíná zajímat o svůj původní obor, ve kterém se vyučil – gastronomii. Paříž je město gurmánů a právě zde Evžen našel vztah nejen k jídlu, ale především k jeho přípravě. Inspiraci našel v postarším šéfkuchaři Leonovi, pod kterým pracoval v brasserii na východním 18. Arrondissementu. V Paříži Evžen dospívá, nachází cestu, po které chce nadále jít.

Švýcarsko jako místo introspekce

Během pobytu ve švýcarském městečku Evžen poprvé nachází odvahu k introspekci, k pohledu do vlastního nitra. Klade si znepokojivé otázky, zejména, zda vůbec dokáže milovat jiného člověka, a kontempluje nad svou minulostí a rozhodnutími, která učinil. Toto je ve vývoji jeho postavy poměrně výrazný okamžik, neboť s ničím podobným jsme se v jeho případě zatím nepotkali. Z tohoto pohledu se Švýcarsko jeví jako pomyslný vrchol Evženovy vývojové cesty, na němž získává dost odvahy na to, aby se namísto útěku

na jiné místo, vydal do svého vlastního nitra. Zde také dochází k finálnímu rozhodnutí, a tím je návrat domů.

„Připadal si jako přiklopený víkem, sice průhledným a hodně velikým, leč přece jen víkem, které nedovolovalo velkorysejší pohyb a pod nímž se postupně dýchalo hůře a obtížněji. Takové víko mělo i své výhody. Zabraňovalo například nepříjemným myšlenkám podobným bodavému hmyzu, aby vnikly dovnitř a v nestřežených okamžicích se přisály na kůži.“¹⁰⁰

Autor záměrně dopředu přisuzuje jednotlivým místům různé hodnoty, které se poté promítají do vnímání prostoru postavou. Evžen chápal Ostravu jako - metaforicky řečeno - zavařovací sklenici, která mu brání rozvíjet jeho osobnost. Praha se nakonec ukázala jako místo plné příležitostí, avšak s nebezpečným pozadím normalizační politiky. Paříž rozvinula Evženův talent a pomohla mu nalézt sama sebe. Švýcarsko znamenalo pro Evžena obrat do svého já – zažil zde okamžik pochopení sebe sama a skrze toto prostředí našel lásku ke své vzdálené vlasti. Jeho návrat do Československa působí na konci románu až hrdinským dojmem, neboť on je tím, kdo se vrací, když všichni ostatní odcházejí. Autor tak pomocí prostoru a jeho specifických vlastností navádí Evžena zpět domů – do Československa.

Evžen jako postava, která je velice silně spjata s prostorem příběhu, je vystavěn tak, aby dokázal vnímat *genia loci* konkrétních míst, nasávat je a učinit je svojí součástí. Je postavou, u které je možno spatřit citový vztah ke konkrétnímu prostoru a lze tak odhadnout i důvod, proč se Evžen rozhoduje k návratu do politicky nepřátelského Československa. Tím důvodem je pro něj charakteristický vztah k místu:

„Jakmile vjel na Jiráskův most, podíval se doleva a spatřil sluncem ozářené Hradčany, byl šťastný.“¹⁰¹

¹⁰⁰ POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj, 2014, s. 24.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 501.

4. Kritická recepcce díla

Závěrem této práce považuji za přínosné podívat se blíže na to, jak bylo dílo přijato kritickou literární obcí. Bylo to chladné přijetí. Kniha bylo po svém prvním vydání téměř bez ohlasu a čtenářský zájem vzbudila až po získání Ceny Josefa Škvoreckého roku 2015. Avšak ani po udělení nezaznamenala kniha velký vzrůst zájmu. Dočkala se dvou obsáhlejších recenzí v časopise Host a Lidových novinách a několika kratších zmínek v jiných periodikách.

Recenzent Jan Meier se v textu *Hřbitovní kvítí na smetaně – kniha přínosná pro čtenáře, knihovníky i učitele*¹⁰² domnívá, že právě četné intimní pohledy na život a tvorbu spisovatelů jsou jednou z předností knihy a pro čtenáře lahůdkou. Ironicky – avšak poněkud lacině - poznamenává, že kdyby se literatura učila podle této knihy, jistě by se objevila spousta nových čtenářů. Udělená cena může čtenáře i knihovníky upozornit na knihu, která, k naší škodě, dosud nejspíš stála stranou zájmu. Oceňuje otevřený konec příběhu, kdy po nabídce spolupráce s StB, jež by hrdinovi umožnila vyhnout se trestu, zní poslední věta knihy: „Ten s ježkem podal Evženovi pero.“ Vlažný tón recenze a nekonkrétnost jednotlivých tvrzení dává tušit, že román nezanechal v recenzentovi natolik silný ani dobrý dojem, aby jej svým čtenářům přesvědčivě doporučil.

Naopak Jakub Jarina je v textu *Román o třech chodech: Bohatý materiál autor nedokázal přetavit v poutavý celek* **¹⁰³ podstatně konkrétnější. Jeho kritická recenze vyšla v časopise Host v lednu 2015, zhruba tři měsíce po vydání knihy, tedy ještě před obdržením ceny Josefa Škvoreckého, a upozornila na nedostatky díla, na jeho plochost a mnoho nedotažených myšlenek.

Podle Jakuba Jariny přinesl román zklamaná očekávání, a to také díky přehnaným proklamacím na obálce, slibujícím sumu autorových pestrých zájmů, navíc i jakési „umění románu“ či literárního průvodce Paříží. Ambice naznačuje podle Jarina i snaha rozvíjet text ve třech souběžných rovinách. „*Hřbitovní kvítí na smetaně totiž Poštulka uvařil podle osvědčeného receptu, který velí vyprávět zároveň o fikčních postavách, o sobě samém a navrch ještě o psaní, respektive literatuře. Tušené přísliby však kniha nezvládá naplnit.*“¹⁰⁴

¹⁰²MEIER, Jan. Hřbitovní kvítí na smetaně – kniha přínosná pro čtenáře, knihovníky i učitele. Čtenář. Kladno: Středočeská vědecká knihovna v Kladně, 2016, č. 1, s. 34, ISSN: 0011-2321.

¹⁰³JARINA, Jakub. Román o třech chodech: Bohatý materiál autor nedokázal přetavit v poutavý celek. Host. Měsíčník pro literaturu a čtenáře. Brno: HOST nakladatelství, 2015, č. 1, s. 84, ISSN 1211-9938

¹⁰⁴Ibid.

Jarina poukazuje taktéž na nedotaženost vzájemně se proplétajících myšlenek románu a neváhá taktně zkritizovat autorovu neschopnost ponořit se hlouběji a poctivěji do vlastního textu a především spletnost jednotlivých linií pospojovat do smysluplného celku.

Příběh Evžena otevírá podle Jariny řadu témat: konfrontaci individuálních pravd s těmi společensky danými, možnost apolitického postoje v přepolitizovaném světě nebo samotnou emigraci – autor však až zarputile odmítá dovést je dál než k pouhému náznaku. Obtížným místům, v nichž by bylo třeba tnout do živého, se raději vyhýbá, mnohdy sám vystoupí na scénu a vysvětlí, proč tímto směrem nehodlá dál pokračovat. Výsledkem jeho snažení je *bezradná nijakost*: z celého příběhu zbyla pouhá kostra. V podobně vyhýbavém duchu se nesou také autobiografické pasáže. Autorský vypravěč na sebe nikdy nepoví nic upřímného a opravdového, stále úzkostlivě kontroluje svůj vlastní obraz. Nikdy nejde příliš do sebe a jeho úvahy nad rozpracovanou knihou fungují spíše jako alibi nedotažených postupů a nefunkčních prvků.

Biografický přístup v rámci literárního eseje vede autora k spekulativním psychologizacím, a především jej zbavuje možnosti překvapit. Na desítkách příkladů se dokazují fakta poměrně banální – literatura vyrůstá z úrodného podhoubí autorské zkušenosti, nebo že ne vše, co se prezentuje jako autentické, takové opravdu je.

Poměrně nemilosrdný je recenzent Hostu i v otázce kompozice: autorovi schází elegance i promyšlený koncept, aby takto složitou strukturu ukočíroval. Mezi jednotlivými rovinami textu přechází po oslích můstcích, které občas udivují svou krkolomností, a také po motivické, tematické či myšlenkové stránce jsou jednotlivé linie spojeny jen velice povšechně. Sjednocujícím prvkem je nakonec jen autor, který na jedné rovině vypráví sám o sobě, na druhé o postavě, která se mu v mnohém podobá, a na té třetí spojitost mezi životem a fikcí opakovaně zdůrazňuje. Poštulka jakoby čtenáře naváděl, aby tápali, kde je vyprávění jen vyprávěním a kde je navíc i zpovědí. Přitom ale nenabízí žádný důvod, proč by je taková hra měla bavit.

Milostné scény jsou povinnou výplní, bez vzrušení, jiskry, bez důsledků. Jsou však čímsi emblematické. Muž je v nich vždy pasivní, je osloven, odveden, sveden či přímo osouložen. Nebrání se ničemu, ale také se přímo nepřetrhne. Je v tom cosi až narcistního. Poštulkovým protagonistům stačí nenápadně existovat k tomu, aby v ženách probouzeli touhu. A podobně se to má s celou knihou – nenabízí poutavé vyprávění, ani poučení, místo toho vedou všechny nitky k obrazu autora, který ale zůstává cudně odtažitý. Čtenář však není poslušná postava a o jeho zájem je třeba bojovat.

Jiří Peňás nebyl ve své recenzi pro Lidové noviny *Román literárního gurmána*¹⁰⁵ tak explicitní jako Jarina, avšak text nehodnotí o mnoho lépe. V díle se podle něho nachází dvě linie, a to didaktická, kam zařazuje esejistickou část knihy, a epická, kam spadá příběh Evžena. Rovněž poukazuje na skutečnost, že dílu nebyla recenzenty věnována přílišná pozornost. Patrně proto, že čtenář má při čtení pocit, že čte autorův stylizovaný životopis, což dokládá podobností hlavní postavy s postavou autora, připomíná taktéž Poštulkovu povídku *Hřbitovní kvítí*, podle které natočil Petr Nýdrle film *Evžen mezi námi* (jak je zmíněno výše).

Peňás vyzdvihuje snahu autora tato životopisná východiska problematizovat a zcizovat zásahy vypravěče, jenž vstupuje do vyprávění a odvádí ho jinam – k rozpravě o metodě, k možnostem, jak autobiografický příběh vyprávět. Zda tak ovšem činí zručně a s úspěchem, je samozřejmě už otázka jiná.

¹⁰⁵ PEŇÁS, Jiří. *Román literárního gurmána*. Lidové noviny. Praha: MAFRA a.s., 2015, č. 301, s. 8, ISSN 0862-5921

Závěr

V úvodu této bakalářské práce poukazuji na skutečnost, že se v případě tohoto díla jedná o nemalou interpretační výzvu. Čtenář se na stránkách románu ocitá v labyrintu forem, vyprávěcích postupů, žánrů a autostylizací, tedy v jakési předem připravené hře, jejíž pravidla však autor sám často nedodržuje a je velice obtížné najít k tomuto dílu jakýkoliv klíč.

Na začátku práce tedy vycházím z toho, co mi autor jako čtenáře v románu nejvýrazněji nabízí – sebe. Věnuji se proto osobnosti autora, kterou vzhledem k charakteru románu považuji za klíčovou. Poukazuji na jeho velké zájmové rozpětí, které se bezesbytku odráží v samotném díle a promítá se také do rysů hlavní postavy.

Analýzu díla zahajuji zařazením Vladimíra Poštulky do kontextu české literatury – konkrétně ke střední generaci autorů narozených ve 40. až 60. letech. Generačně tak patří mezi Jiřího Hájíčka, Danielu Hodrovou nebo třeba Michala Ajvaze, svými pokusy o postmoderní poetiku (jakkoliv ne vždy vydařené) mezi dva poslední jmenované.

Na základě složité struktury vyprávění, střídání vypravěčů, ale také vzhledem k tématu, které dílo zpracovává, jsem román *Hřbitovní kvítí na smetaně* určila jako dílo postmoderní. Mezi postmoderními znaky tohoto díla jsem poté zmínila především na první pohled patrnou intertextualitu, žánrovou a stylovou rozrůzněnost a v neposlední řadě také složitou kompozici ústící v hru se čtenářem.

V dalším kroku jsem si stanovila úkol, který mi opět nabízel text sám – indentifikovat inspirační zdroje. Došla jsem k závěru, že dílo *Hřbitovní kvítí na smetaně* je jakýmsi konglomerátem autorových faktografických znalostí z oblasti literární historie, vlastních životních zkušeností a pestrých zájmů, předchozích textů a zejména literárněteoretické ambice vytvořit román-šifru. Např. postava Evžena existovala dávno před vznikem tohoto textu. Literární zkušenost s erotickou tematikou měl ze svého díla *Dějiny pornografie v datech* (2007). Inspiroval se také svým velkým vzorem Milanem Kunderou (podobnost s Kunderovými romány je místy zřejmá) nebo autorským stylem Leonarda Cohena.

Kladla jsem si samozřejmě také otázku, jaká byla autorova intence. Bylo skutečně autorovým záměrem koncipovat román jako labyrint, jako hru? Domnívám se, že ano, neboť text sám nabízí nejedno svědectví o autorových ambicích. Jako další nabízím možnost, že román slouží jako zpověď a způsob, jak se formou uměleckého textu vrátit k výrazným prožitkům vlastní minulosti. Z románu však jasně cítíme také snahu autora

nalézt odpovědi na určité otázky a morální dilemata, která s sebou přinášelo období normalizace.

V další z kapitol se věnuji problematice žánru románu. Vzhledem k tomu, že se jedná o román multižánrový, nacházím několik variant: metaromán, román vývojový i román autobiografický. Se všemi těmito žánry románu se v tomto díle můžeme setkat.

Titul díla odkazuje na sbírku Jana Nerudy a je podán s ironickou nadsázkou. Z literárně teoretického hlediska jsem titulu přisoudila obrazný čili metaforický princip v kombinaci s aluzivním.

Velkou pozornost věnuji také intertextovosti, která je v díle patrná ve velké míře. Poukazuji na intertexty jako na jeden z postmoderních znaků díla, ale snažím se je také roztřídit z typologického hlediska.

V kapitole věnující se kompozici poukazuji na složitou strukturu jako na jeden z postmoderních znaků *Hřbitovního kvítí na smetaně*. Vysledovala jsem jednotlivé linie románu, které jsem nazvala *fiktivní biografie, metaromán, eseje (autorská encyklopedie) a memoáry*. Podotýkám také, že celková složitost kompozice je dána autorovou potřebou do textu zasahovat mnohdy i komentáři a připomínkami, které čtenáře ve výsledku spíše ještě více matou a jsou také důvodem, proč se autorovi nedaří složitou strukturu románu udržet pohromadě a sám se v ní často ztrácí.

V částech věnujících se postavě a prostoru poukazuji především na skutečnost, že je hlavní postava velice úzce spjata s místy, na kterých se právě nachází. Tato místa mají vliv na vývoj i činy hlavní postavy. Jednotlivá místa jsem vyjmenovala a doplnila je drobnými popisy zahrnujícími jejich funkci a vliv na vývoj Evžena jako na hlavní postavu románu. Věnovala jsem se také Evženově *hřbitovní osudovosti* a poukázala jsem na zvláštnosti jednotlivých hřbitovů i na jejich spojitost s Evženem a také jejich funkci.

V případě hlavní postavy jsem pracovala s termíny *postava-páteř, postava-záminka* a *postava-hypotéza*. Snažila jsem se nalézt Evženovo místo v románu a určila jsem jej jako střed, jako spojnicí všech zdánlivě nesouvisejících linií, které mají jedno společné – vždy nějak souvisejí s hlavní postavou díla. Technika utváření jeho příběhu je tématem pro metarománové části díla, kdy nás autor nechává nahlédnout do své řemeslné dílny. Jeho příběh využívá autor jako možnost vkládat do díla vlastní komentáře a jako možnost vyjádření se k určitým tematickým částem (například k politickým pasážím). Jsme svědky toho, jak na sebe autor velice často strhává pozornost, přestože ji čtenář v tu chvíli přirozeně upírá na hlavní postavu. Skrze tvoření Evženova příběhu pak autor často odbočuje ke slavným literárním osobnostem a do žánru *autorské encyklopedie*. Pokud si

uvědomujeme tuto propojenost, můžeme snáze pochopit, co mají jednotlivé části románu společného, i když jejich spojitost na mnoha místech není zjevná.

V neposlední řadě se věnuji kritické recepci díla. Jak jsem zmínila v úvodu, samotného románu si mnoho kritická literární obec nevšímala. Reakce přišly až poté, co dílo obdrželo v roce 2015 cenu Škvoreckého, a byly převážně chladné. Dílo je kritizováno především za svou překombinovanost a fakt, že jednotlivé linie nedokázal ani sám autor spojit do soudržného celku.

V úvodu práce jsem uvedla, že text Vladimíra Poštulky představuje nemalou interpretační výzvu zejména kvůli nezvládnutým pravidlům vlastní hry a poněkud přehnanému úsilí o velké tvůrčí gesto, kterému bohužel chybí přesvědčivost. I taková zjištění považuji za cenný výsledek zamýšlení se nad současnou literární produkcí. Právě pohled do nitra takových textů totiž interpretovi pomůže si zřetelněji uvědomit, jaké komponenty skutečně kvalitní umělecké dílo vyžaduje a jak řemeslně těžké je vytvořit z nich organický celek. V tomto ohledu mi analýza a interpretace *Hřbitovního kvítí na smetaně* byla nesmírně užitečnou výzvou.

Bibliografie

• Beletrie

POŠTULKA, Vladimír. *Hřbitovní kvítí na smetaně*. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj; Dokořán, 2014. 518 s. ISBN 978-80-7363-621-0 (Dokořán), ISBN 978-80-86643-79-3 (Jaroslava Jiskrová – Máj)

POŠTULKA, Vladimír. *Dějiny pornografie v datech*. Praha: XYZ, s.r.o., 2007. 320 s. ISBN 978-80-87021-30-9

POŠTULKA, Vladimír, KREUZ, František, KRATOCHVÍL, Miloš. *Svědek v bílé tmě*. Praha: Olympia, 1979. 231 s. ISBN 27-049-79

• Odborná literatura

BYSTRICKÝ, Jiří. *Mediální diskurs postmoderny. K problematice fatálních strategií a seduktivních her narativních diskursů*. Praha: Karolinum, 2001. 205 s. ISBN 80-246-0254-7

DOLEŽEL, Lubomír. *Edice možné světy – Academia. Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, v.v.i., 2008. 155 s. ISBN 978-80-200-1581-5

FIALOVÁ, ALENA (ed.). *V souřadnicích mnohosti – Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, v. v. i., 2014. 817 s. ISBN 978-80-200-2410-7

HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1

KOTEN, Jiří. *Jak se dělá fikce slovy*. Brno: Host – vydavatelství s.r.o., 2013. 160 s. ISBN 978-80-7294-846-8

KRČ, Eduard a ZBUDILOVÁ, Helena. *Úvod do teorie literatury. Literární terminologie a analýza literárního díla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 161 s. ISBN 978-80-244-2903-8

KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin Daniela Podhradského, 2013. 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2

KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host – vydavatelství s. r. o., 2001. 200 s. ISBN 80-7294-043-0

MOCNÁ, Dagmar. *Geneze básnické sbírky Jana Nerudy Hřbitovní kvítí*. In: *Bohemica Olomucensia*, 4, 2012, č. 2. ISSN 0231-634X

MOLDANOVÁ, Dobrava. *Jan Neruda: Hřbitovní kvítí (1857)*. In: *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. 393 s.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host – vydavatelství s. r. o., 2001. 176 s. ISBN 80-7294-004-X

- **Články v periodikách**

JARINA, Jakub. Román o třech chodech: Bohatý materiál autor nedokázal přetavit v poutavý celek. Host. Měsíčník pro literaturu a čtenáře. Brno: HOST nakladatelství, 2015, č. 1, s. 84, ISSN 1211-9938

MEIER, Jan. Hřbitovní kvítí na smetaně – kniha přínosná pro čtenáře, knihovníky i učitele. Čtenář. Kladno: Středočeská vědecká knihovna v Kladně, 2016, č. 1, s. 34, ISSN: 0011-2321

PEŇÁS, Jiří. Román literárního gurmána. Lidové noviny. Praha: MAFRA a.s., 2015, č. 301, s. 8, ISSN 0862-5921

- **Internetové zdroje**

NERUDA, Jan. Hřbitovní kvítí [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [6. 11. 2017]. Dostupné z WWW:
https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/12/hrbitovni_kviti.pdf

NERUDA, Jan. Knihy veršů [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [aktuální datum citace e-knihy – př. cit. rrrmm-dd]. Dostupné z WWW:
https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/33/knihy_versu.pdf

Příspěvatelé Wikipedie, *Leonard Cohen* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2017, Datum poslední revize 15. 08. 2017, 17:20 UTC, [citováno 6. 11. 2017] <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Leonard_Cohen&oldid=15243132>