

## Téma rodu a hledání kořenů v současné české próze

IVETA MINDEKOVÁ

Česká literatura se po roce 1989 ocitá na rozhraní daném nejen změnou politické situace, ale i souvisejícími proměnami poetiky literárního díla, jež se vlivem náhlé totální svobody obsahu i formy stává žánrovou, stylovou, tematickou mozaikou. Porevoluční literární „boom“ zahrnuje nejen překotné vydávání knih zamítnutých totalitním režimem, ale i nebývalý rozkvět tzv. populární literatury a v neposlední řadě také rozrůstající se zástupy začínajících spisovatelů. Situace v české literatuře po roce 1989 se tak jeví jako do jisté míry chaotická. Prvořadým porevolučním úkolem literární kritiky a historie (ale i ambicí umělecké literatury) je snaha vyrovnat se s dezinterpretacemi, mýty a prázdňými místy způsobenými předchozím režimem, reflexe nově vycházejících děl a směřování současné literatury se po dlouhou dobu omezuje na časopisecké recenze a kritické studie (viz například HAMAN 2001). Zatímco česká literární produkce dosahuje v devadesátých letech jakéhosi kulminačního bodu, kompaktní pohled na současné literární trendy je právě touto rozmanitostí limitován. Do českého literárního (a kulturního) kontextu se po roce 1989 začíná výrazně promítat fenomén postmoderny zdůrazňující právě pluralitu a originalitu hledisek a staví českou literaturu na rozhraní – nejen na hranici století a tisíciletí či svobody a nesvobody tvorby, ale i na předěl mezi modernou a postmodernou, což příznačně ilustrují i názvy studií věnovaných literatuře po roce 1989 – Machalova *Literárního bludiště* (2001) či Novotného knihy *Mezi moderností a postmoderností* (2002). Obraz současné české literatury jako bludiště do značné míry koresponduje se soudobým uměleckým a filozofickým konstruktem postmoderny, je v něm obsažen nejen chaos hledání pravdy a smyslu v současném světě, ale i mnohost cest k poznání. Texty akcentující téma rodu a hledání kořenů představují oblast průsečíku tradičních a postmoderních tvůrčích metod. Důraz na vztah s generacemi předků a existenciální tázání spojené s hledáním osobních kořenů, tematika paměti a ožívování minulosti reprezentují hodnoty a ideje kolidující s postmoderní nedůvěrou k tradičním pravdám a hodnotám a s představou textu jako nezávazné asociační hry.

## Česká literatura v „postmoderní situaci“

V českém kontextu funguje v posledních letech adjektivum „postmoderní“ do značné míry jako ekvivalent výrazu „současný“ (postmoderní doba, postmoderní literatura, postmoderní román) a bývá v tomto smyslu používáno i vydavateli a recenzenty pro označení v podstatě libovolného právě vycházejícího textu, což ještě více znesnadňuje už tak složité literárněteoretické vymezování pojmu. Uvažování o současné české literatuře proto vyžaduje v první řadě vyrovnání se s termíny postmoderna a postmoderní literatura, jejichž užívání a mnohdy i nadužívání v literárněvědných studiích, kritických komentářích, ale i na záložkách knih je přímo úměrné množství definic těchto pojmů samotných. Na otázku „Co je postmoderno?“ (LYOTARD 1993) existuje řada odpovědí oscilujících od úvah o stavu lidské společnosti na počátku 21. století, přes snahy o formální vymezení rysů postmoderny jako umělecké epochy až k pokusům stanovit základní předpoklady pro určení postmoderního textu. Šíře tohoto spektra pak vede ke vnímání postmoderny jako „vágně mnohoznačného pojmu“ (PECHAR 1999: 549).

Postmoderní relativismus a polysémie však kromě absolutní svobody tvůrčího gesta skrývá i nebezpečí, které Aleš Haman pojmenovává jako „ztíženou možnost dorozumění“, z literárního hlediska zvláště potenciální překážku v komunikaci na ose autor–čtenář (HAMAN 2001: 6). Převládající životní zkušeností současného člověka, vystaveného působení nejrůznějších ideologií a zároveň přemáhaného globalizačními tlaky a univerzální masovou kulturou, je pocit chaotičnosti a absurdity světa, prázdnoty bytí a z něj vyplývající nemožnost ztotožnění se světem, pocity osamělosti a vykořenění. Fenomén protestu proti absurditě světa zahrnuje postmoderní dekonstrukci tradičních idejí a hodnot (literárních forem), ale podmiňuje i následující proces hledání východisek a útočišť, tedy pokus o rekonstrukci či novou interpretaci tradice.

Nejcharakterističtějším projevem situace postmoderní společnosti je (podle často citovaných vyjádření Jeana-Françoise Lyotarda) nedůvěra k velkým pravdám, velkým příběhům, hrdinům a hodnotám (LYOTARD 1993). S tímto východiskem operuje řada teoretických konceptů ohlašujících v literatuře nástup malých příběhů a jazykových her. Postmoderní text je dialogem vedeným s literární minulostí, tradicí, stává se znakovým odrazem reality. Úhel pohledu vyprávěče se přesouvá od nitra subjektu do nadosobní roviny, k pojetí textu jako intelektuální hry, které umožňuje začít chápat literární dílo jako „dění smyslu“ mezi autorem a textem a textem a čtenářem: „Text, do něhož byly zapojeny akt tvorby a akt četby a drama semiózy, přestal být vnímán jako ‚kámen‘, ‚skála‘, ‚tkanina‘ a začal být vnímán spíše jako ‚voda‘, ‚plynutí‘, jako ‚tkáň‘ a tkaní [...]“ (HODROVÁ 2003: 543). Jiří Trávniček upozorňuje na postmoderní obrat od obsahu k formě, od zkoumání možností vědomí a bytí vůbec (éra moderny) ke zkoumání možností vyprávění jako takového (TRÁVNIČEK 2003). V návaznosti na Rolanda Barthesa Trávniček píše,

že „podle všech postmodernistických a poststrukturalistických teorií by měl být autor mrtev; personální *kdo* je nahrazeno za textové *co*, postup, způsob psaní [...]“ (TAMTÉŽ: 35).

Promítání „postmoderní situace“ společnosti do oblasti literatury a definování textových strategií postmoderní prózy se systematicky věnuje teoretik tzv. nitranské školy Tibor Žilka. Jeho teoretické práce volíme jako výchozí zdroj pro vymezení charakteristických znaků postmoderního textu. Představa postmoderního textu jako palimpsestu navazuje na Bachtinovu teorii literárního dialogu a zahrnuje dvě hlavní tendence postmoderní prózy: intertextualitu a fragmentárnost. Intertextová komunikace, „intertextualita jako přijetí faktu, že všechno už bylo někde řečeno a že se nacházíme lapeni do neviditelné sémantické sítě slov, citátů a diskurzů [...]“ (TRÁVNÍČEK 2003: 37), a fragmentárnost, roztržitost, mozaikovitost uměleckého textu odráží neustálý dialog s literárním kontextem a zároveň směřování k dekonstrukci, rozpadu tradičního příběhu, epického vyprávění. „Pokiaľ v modernizme fragment bol časťou celku, v postmodernizme sa celok vytvára z fragmentov“ (ŽILKA 1989: 22).

Typickým projevem zmíněných trendů je mísení, proměna a parodie dosavadních žánrů a stylů. Tibor Žilka stejně jako například Stanislav Hubík (*Postmoderní kultura*, 1991) řadí mezi příznačné výrazové prvky postmoderních textů citaci, parodii, perzifláž, plagiát, travestii.

### **Labyrinty a průsečíky české literatury po roce 1989**

Literárněhistorická reflexe literatury po roce 1989 staví ve většině případů na vzájemném ovlivňování dvou literárních proudů koexistujících i v předchozím období – moderny a postmoderny (viz například NOVOTNÝ 2002, TRÁVNÍČEK 2003, HAMAN 2001). Rozhraní mezi dvěma panujícími literárními směry se zostruje v souvislosti s vědomím konce století (a tisíciletí) předurčeného k bilancování a značího v dějinách literatury většinou přelomové období, kdy pod vlivem startu nové periody lidských dějin nastupují i nové životní a kulturní (a tedy i literární) trendy. Dualita moderny a postmoderny se odráží ve všech studiích interpretujících literární dění po roce 1989 – Aleš Haman už v roce 1995 stanovuje jako dvě tendence prozaické tvorby linii „autentizační“ a výrazněji se vymezující linii „fantaskní, v níž se vyprávěcí subjekt dává unášet svobodnou hrou představitivosti k tvorbě ‚nepravděpodobných‘ fikcí“ (HAMAN 2003: 57). U zrodu obou proudů lze předpokládat porevoluční opojení svobodou autorského vyjádření, fascinaci náhle objevenou možností vymanit literaturu ze služebného postavení, do něhož byla zatlačena v komunistickém režimu, ale v podstatě už dlouho před ním, kdy fungovala jako průmětna obrozeneckých ideálů, byla určena k obhajobě národní identity nebo limitována normami uměleckých manifestů.

V tvorbě autorů první linie zaměřené na autentičnost, demystifikaci skutečnosti, plné využití možnosti konečně nazývat věci pravými jmény se uplatnily tradiční žánry dokumentární povahy s výrazným tíhnutím k autobiografičnosti, memoárovosti, kronikářskému zachycení osobních i kolektivních dějin, objevují se tedy paměti, deníky, román jako rodová či rodinná kronika. Tento trend je po roce 1989 samozřejmě determinován prvním oficiálním vydáním mnoha próz publikovaných v samizdatu či exilu, z nichž mnohé mají podobu svědectví o době, režimu a každodenní existenci člověka v něm (*Události* Jana Hanče, 1991; Divišova *Teorie spolehlivosti*, 1994; *Paměti* Václava Černého, 1992, 1994; *Celý život* Jana Zábrany, 1992, 1993; či Vaculíkův *Český snář*, 1995). Žánr rodové kroniky reprezentují prózy Josefa Jedličky (*Krev není voda*, 1991), Jiřího Marka (*Lásky mých předků*, 1995), rodinnou historii reflektuje i Vaculíkův román *Jak se dělá chlapec* (1993) či Vieweghova *Báječná léta pod psa* (1992).

Totální rezignace na „funkčnost“ literatury, nezávazná hra se styly, žánry i jazykové experimentátorství pak charakterizují linii děl s tendencí „k ‚zničení‘ příběhu a jeho nahrazení mozaikovou ‚skládačkou‘ souvisící s postmoderní skepsí vůči dějinné (a dějové) kontinuitě“ (HAMAN 2001: 14). V rámci tohoto prozaického směru můžeme mluvit o početném a velmi různorodém okruhu děl založených na imaginaci a vytváření fantazijních světů, na žánrovém či jazykovém experimentátorství. Oproti proudu „autentizačnímu“ se sklonem respektovat tradiční narativ stojí tedy linie „imaginativní“, založená na formálních a jazykových experimentech. Neomezená fabulační a asociativní hra vyjadřuje individuální autorské vnímání světa, které v mnoha případech generuje texty na hranici srozumitelnosti. Důraz na originalitu tvůrčí metody (a fiktivní reality) tak sice napomáhá autorské sebereflexi, zobrazení nejniternějšího „já“, ale znesnadňuje čtenáři průnik do fiktivního světa, nutí jej k vlastní interpretaci díla, „spoluvytváření“ světa textu. Multižánrovost postmoderních textů vede paradoxně až k otázkám o smysluplnosti jejich žánrové klasifikace. S ožíváním klasických či zapomenutých literárních žánrů (gotický román) či využíváním žánrů „populární literatury“ (detektivka, horor, pornografie) je spojena transformace a parodie. Integrace několika žánrů do jednoho prozaického celku a rezignace na tradiční příběhovou linii se často odráží i v kompozici a podporuje vnímání textu jako souboru fragmentů, nespojitých částí. Zdůrazněna je intertextová komunikace, metatextovost, výrazná je například inspirace francouzským novým románem či latinskoamerickým magickým realismem, text se však stává neustále přepisovaným palimpsestem, v němž probleskují odkazy na literární vývoj od starověku až po současnost, objevují se nejen citace či aluze na pretexty, ale i variace zavedených motivů či topoi. Snaha o ozvláštnění jazyka prozaické výpovědi směřuje v mnoha případech k prolínání prózy s poezií, k aplikaci poetických prostředků a básnického jazyka na prozaický text – k lyrizaci, využití symboliky. Vnitřní perspektiva vypravěče, výrazně směřujícího

k analýze sebe sama a vlastního způsobu psaní a jeho možností, odkazuje literární postavy do pozice objektů sloužících k zobrazení absurdních mechanismů vyprávěného světa. Význam románového prostoru (města) a častou tematizací jeho magických a mytických atributů v současné próze dokumentují teoretické práce Daniely Hodrové.

Spektrum textů vykazujících popsané prvky je v literatuře po roce 1989 velmi široké. V této době se ke slovu dostávají prózy dopsané už za minulého režimu. Po samizdatovém vydání vychází oficiálně *Medvědí román* (1990) autora programově se hlásícího k poeice postmoderny, Jiřího Kratochvila, který svou tvůrčí metodu popisuje v knize *Vyznání příběhovosti* (2000) a neodklání se od ní ani v další tvorbě (*Uprostřed noci zpěv*, 1992; *Avion*, 1995). Pojetí textu jako tříště fragmentů či živé rostoucí tkáně je typické pro romány literární teoretičky Daniely Hodrové (*Trýznivé město*, 1999; *Perunův den*, 1994; *Ztracené děti*, 1997). K této linii „fantaskně (de)mystifikující tvorby dnešních padesátníků“ můžeme společně s Alešem Hamanem přiřadit i romány Vladimíra Macury a prózy Michala Ajvaze (HAMAN 2001: 130).

Při reflexi tvorby mladších autorů v průběhu devadesátých let využívá Lubomír Machala dvou protichůdných přístupů k textu (a přeneseně i ke světu), první je charakteristický sklonem k parodizaci, druhý k poetizaci (Machala 2001). Jako první tendenci příznačnou pro tvorbu mladých autorů Machala uvádí užití prvků populární literatury ve spojení s klasickými žánry, nahlíženými s ironickým nebo až parodickým odstupem. Jan Jandourek, Petr Ulrych, Miloš Urban, Roman Ludva (ale i Marian Palla či Michal Ajvaz) s oblibou obohacují své prózy postupy detektivního románu či hororu – vzpomeňme Ludvovu *Ženu sedmi klíči* (1997) či *Jezdce pod slunečníkem* (1999), Jandourkovy romány *Škvár* (1999), *Mord* (2000), *Vražda je krásná* (2004), Urbanův „gotický román“ *Sedmikostelí* (1999), *Stín katedrály* (2003) nebo *Santinibo jazyk* (2005) či prózu *Spratek a krásná Danuše* (1996) Petra Motýla. Opačný „trend“ v současné próze Lubomír Machala charakterizuje jako tendenci k lyrizaci výpovědi, autoři podle něj sázejí „na obrazné kvality, na jazykové pokusnictví, na vazby mezi slovem a atmosférou místa, náladou chvíle“ (Machala 2001: 176). Této charakteristice odpovídají například prózy Petra Hrbáče (*Kalhotový pahýl*, 1997; *Jeden den stárnutí*, 2000), Václava Kahudy (*Houština*, 1999), zčásti i experimentální texty Jana Vranka (*Obyčejné věci*, 1998; *Osm hlav*, 2000; *Potom*, 2003).

Prozaická linie postmoderního experimentu se zdá být po roce 1989 určujícím trendem české literatury, nejnovější literární vývoj však dokazuje pomalé vyčerpávání této tendence, která se může lehce proměnit v programové gesto a hrozí v současné české próze přerůst až v jakousi „postmoderní manýru“ autorů neustále opakujících ověřené postupy čtenářsky úspěšných či kritikou oceněných prvotin. Miloš Urban po úspěchu románů *Sedmikostelí* a *Hastrman* vykročil cestou stále méně přesvědčivých variací v románech *Stín katedrály* a *Santinibo jazyk*, stejně jako Jan

Jandourek, Roman Ludva, ale i Michal Ajvaz či Jiří Kratochvíl. V okamžiku, kdy textový, jazykový či žánrový experiment neustálým opakováním dávno ztratil punc originality a příslovečná hravost postmoderního textu se vyčerpává v uměle konstruovaných ornamentech, autoři logicky přecházejí k opačnému pólu a snaží se přes nános postmoderních gest vrátit „k pramenům“. Zdá se, že se zvolna odklánějí od zobrazování bezvýhodnosti „postmoderní situace“, od pasivní rezistence vůči absurditě reálného světa či útěků do světů fiktivních a směřují k hledání *východisek* z „postmoderní pasti“. Tematizaci rodové historie, nápadně často využívanou v české literatuře po roce 1989, můžeme chápat jako jednu z cest umožňujících návrat od formálního experimentu k příběhu. Hledání osobních kořenů a rodových vazeb jako by odráželo základní lidskou potřebu „někam patřit“, nebýt jen loutkou ve vleku černobílé grotesky přítomnosti. Tváří v tvář nemožnosti konsensu se soudobou „univerzální“ společností hledat svá „místa s pamětí“, proti velkým příběhům dějin postavit osobní historii.

### **Evokace rodových vazeb v české próze po roce 1989**

„sestup do noci a do minulosti musí být vždy také sestupem k předkům, na nichž nás fascinuje a zneklidňuje podoba s námi“ (HODROVÁ 1999: 420)

Zmíněná linie prózy s tendencí k autobiografičnosti, autentičnosti tedy (možná překvapivě) nekončí v první polovině devadesátých let a nezahrnuje pouze starší generaci autorů, román jako (rodová) kronika se objevuje i nadále také v tvorbě mladších autorů, v druhé polovině devadesátých let a po roce 2000 prochází transformací ovlivněnou střetáváním s postmoderním způsobem psaní. Vychází například Drašnarova sága *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* (\*1948; 1996), *Obyčejné věci Jana Vraha* (\*1967; 1998), *Hovůda, český hovůda* Petra Vacka (\*1949; 2002), román Pavla Brycze *Patriarchátu dávno zhaslá sláva* (\*1968; 2003) či rodinná kronika Jana Nováka *Děda* (\*1953; 2007). Podobu mezigeneračního dialogu má i próza Emila Hakla *O rodičích a dětech* (\*1958; 2002). Tendence k autentičnosti a autobiografičnosti vyprávění spojuje texty celé řady autorů blízkých datem narození a debutujících po roce 1989, stejně jako tematizace problematických rodinných vztahů či zvýznamňování románového prostoru (města). Marta Ljubková upozorňuje na identické rysy hlavních hrdinů próz Pavla Brycze, Jiřího Hájíčka, Emila Hakla, Jaroslava Rudiše a zálibu těchto autorů ve vyprávění v hrabalovském stylu hospodských historek (LJUBKOVÁ 2006).

K tématům spojeným s nedávnou historií českého národa přistupují autoři mladší generace jakoby s jistou ostýchavostí, klíčové okamžiky dějin jsou většinou zobrazovány jako neurčitě mlhavé pozadí individuálních osudů a jejich fatální vliv na lidské životy prezentován řetězem groteskních příhod románových postav (*Potom* Jana Vraha, *Patriarchátu dávno zhaslá sláva*

Pavla Brycze, *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* Jiřího Drašnar). Záznam minulosti v lidské paměti může fungovat jako útočiště před realitou a na druhé straně jako jakási sýpka božích mlýnů uchovávající hříchy minulosti, tento rozměr je naznačen v románech zobrazujících problematická období českých dějin, například normalizaci v *Selském baroku* Jiřího Hájíčka (2005) či poválečný odsun Němců v próze Radky Denemarkové *Peníze pro Hitlera* (2006). Jednou z možností uchopení problematických dějinných období je „pohled dětskýma očima“, který eliminuje morálně hodnotící aspekty a umožňuje vyprávěči mnohdy humornou a čtenářsky vděčnou hru na nevědomost (*U útulku 5* Edgara Dutky, 2003; *Hrdý Budžes* Ireny Douskové, 1998; *Kráčel po nestejně napjatých lanech* Olgy Walló, 2007). Specifickým případem využití historického tématu jako nezávazného podkladu k fabulační hře jsou některé texty Jáchyma Topola (polemika s dějinami v románu *Kloktat debet*, 2005).

„Rezignace na hledání pravdy, na sílu lidského poznání, na hodnocení a rozlišování dobra a zla, krásy a hnusu, vznešenosti a nízkosti [...] je sebevražedná, ponechává postmoderního člověka bez možnosti orientace“ (CHVATÍK 1996: 5). Citaci ze studie Květoslava Chvatíka „Postmoderna jako sebekritika moderny“ volíme jako výchozí pro úvahu o motivaci vedoucí u mnoha současných prozaiků k tematizaci rodových kořenů a vazby k rodině, generacím předků a (rodným) místům, která v dnešní pluralitní společnosti pomáhá jedinci analyzovat vlastní existenci a své místo ve společnosti a v dějinném proudu. Právě ztížená možnost orientace ve světě a na druhé straně její bytostná potřeba, nespokojující se s konstatováním nekonečného množství možností a nezávaznou hrou s významy, mohou vysvětlovat stále výraznější tendenci k opouštění cesty vyhraněného postmodernismu v české próze.

U autorů dospívajících v době komunismu, kteří vstupují do literatury po roce 1989, je patrná a pochopitelná snaha zhodnotit vlastní existenci a společenskou situaci doby minulé. Oproti starším autorům aktivně se zapojujícím do protirežimních protestů se tak děje nikoli z důvodu „vydání pravdivého svědectví“ o době nesvobody, ale mnohdy na základě zkušenosti dítěte a optikou rodinných příběhů. Pevné zakotvení v osobní minulosti se zdá být předpokladem pro život v dnešní společnosti, kde byly oficiální pravdy komunistické propagandy vystřídány tlaky (post)moderní společnosti, které Vladimír Novotný uvádí do souvislosti s „nesmírnou konjunkturou produkce tzv. masové kultury“ (NOVOTNÝ 2002: 36). Vnímání procesu „masmedializace“ pak podle Novotného zakládá v české literatuře dva přístupy k tomuto fenoménu, popsané v Ecových *Skeptících a těšitelích* (1964) – na jedné straně odmítání masové kultury, na straně druhé ztotožnění s jejími principy a projevy. Právě nemožnost integrace do komercializované společnosti je jedním ze společných témat jednoho okruhu současných prozaických počínů.

Blízkost data narození, prožitek dětství a dospívání v komunistické éře a literární debut po roce 1989 spojuje skupinu prozaiků, v jejichž tvorbě je možno hledat styčné body a vymezit tak některé aspekty charakterizující širší okruh autorů současné české prózy. Texty Emila Hakla (\*1958), Pavla Brycze (\*1968), Jiřího Hájíčka (\*1967), Jaroslava Rudiše (\*1972) či Jana Balabána (\*1961) spojuje sklon k autobiografičnosti a jisté míře autentičnosti vyprávění, směřování k sebereflexi, zvýznamnění role subjektu vyprávění. V případě Pavla Brycze, Emila Hakla či Jiřího Hájíčka můžeme mluvit až o typu autorského alter ega, k jehož základním charakteristikám patří deprese z nemožnosti sebeuplatnění a začlenění do společnosti, poloha „zneuznaného intelektuála“ nuceného v rámci přežití „prostitovat“ své (literární) schopnosti či člověka vědomě se vyčleňujícího z horečky „nové doby“, s ironickým nadhledem rezignujícího na honbu za penězi a postavením. Vzpomeňme na postavy reklamních textařů v *Intimní schránce Sabriny Black* (2002) Emila Hakla či v novele *Sloni mlčí* Pavla Brycze (2002), i hrdinové Jiřího Hájíčka – „hledáči vltavinů“, „knihomolové ze sklepení archivů“, Rudišovi „sčítači mraků“ a Balabánovi „outsideri“ (Foldyna 2004: 53) spadají do kategorie ne-li přímo vydědenců společnosti, pak alespoň „osamělců z přesvědčení“.

Vypravěč utvářený osobní intencí je však zároveň schopen v duchu hrabalovské tradice dokumentovat situace lidské existence prostřednictvím tragikomických historek, reflektovat životní peripetie, rozpad vztahů, lidskou osamělost a rozpolcenost mezi rezignací a hledáním smyslu života. Spojitost nabízí i kompoziční rovina jednotlivých textů, všichni autoři tíhnou spíše k povídkové tvorbě a i jejich románová či novelistická díla mají podobu souboru navazujících povídek (*Patriarchátu dávno zašla sláva* Pavla Brycze, *O rodičích a dětech* Emila Hakla). Nezastupitelnou roli hraje v mnoha prózách zmíněných autorů genius loci, spojení hrdinů s místy a jejich vzájemné zrcadlení, ožívání měst jako prostorů spjatých s lidskými příběhy, stačí si připomenout Bryczův „povahopis“ města (*Jsem město*), Rudišovo *Nebe pod Berlínem* či Balabánovu „Ostravu duše“, místo „bez paměti s kovovými monstry šachetních věží“ (KUBIČEK 2004: 51).

Spojnicí podstatnou pro naše uvažování je tematizace rodinných vztahů a rodových kořenů (a vztahu k rodným místům), vymezování se vůči generaci otců a reflexe problematičnosti vztahu otce a syna. Rodová historie představuje přímou cestu do minulosti a možnost definovat sebe sama v návaznosti na generace předků, současně umožňuje odkrývat tajemství lidských osudů v běhu dějin a poskytuje tak klíč k vlastní interpretaci historie, obsahuje však také rozměr konfliktu odlišného způsobu života a myšlení generace otců a synů.

K ilustraci zmíněných tendencí nám poslouží podrobnější rozbor dvou prozaických počinů, které po roce 2000 vzbudily čtenářskou i kritickou pozornost – *Selskýho baroka* Jiřího Hájíčka jako prózy pohrávající si s postmoderním relativismem i tradičními hodnotami a rodové



ságy Pavla Brycze *Patriarchátu dávno zaslá sláva* vybízející navíc k interpretaci v souvislosti s širším okruhem textů využívajících žánrový půdorys rodové kroniky.

Hájíčkovu *Selský baroko* na první pohled zcela zapadá do kontextu charakteristik postmoderního textu – využití detektivní zápletky s postavou „detektiva-archiváře“, který s pomocí krásné blondýny odhaluje souvislosti dávné udavačské aféry jedné jihočeské vsi, mozaikovitá kompozice příběhu, práce s vloženými texty (tomašická kronika, spis o tomašických zvonech). Pozvolna se odhalující tematika lidské paměti, rodové historie, „pokrevenství“ a tajemství spojených s individuálními osudy vnáší do textu rozměr přesahující „povrchní dějovou osnovu, pod níž se skrývá [...] hlubinný vztah přítomnosti a minulosti“ (HAMAN 2005: 18).

Otevřenými okny protahoval čerstvý vzduch a vynášel ven zatuchlinu, plíseň a sto let  
starý smutek.  
(HÁJÍČEK 2005: 100)

V moderním „bezproblémovém“ světě je pavučina lidských rodových vazeb popsána jako neoddělitelná součást osobnosti, podvědomá přínáležitost k rodnému místu, od níž není možné se oprostit, stejně jako je nemožné zapomenout staré křivdy. Motiv vzpomínky jako mlhavé součásti skládačky minulosti prochází celým románem a spolu s ní motivy stáří, smrti a viny přecházející z generace na generaci. Opakující se slova a fráze („Nedonutili mě nenávidět“; „Tatínek se na tebe moc zlobí“ TAMTÉŽ) tvoří v textu významová ohniska, od nichž se odvíjejí úvahy o smyslu vyřčeného, o slovech ztrácejících obsah, o slovech jako nespolehlivých záznamech paměti.

„Na mezi najdete starej patník, v archivu slovo, o kterým už nikdo neví, co znamenalo.  
A něco nenajdete nikde. A nikdy...“  
(TAMTÉŽ: 61)

Letní ospalá atmosféra jihočeských vesnic se v *Selským baroku* pojí s „vyvoláváním duchů“, bolestivým oživováním „staré nenávisti“. Akční spád genealogického pátrání hlavního hrdiny Pavla Straňanského se odráží na pozadí detailních popisů připomínajících filmové záběry, kde lakonický a téměř dokumentární styl vyprávění občas přechází k lyricky imaginativnímu způsobu vyjádření typickému pro Hájíčkovy povídkové soubory.

Vyprávění se pohybuje v neustálém víru kontrastního zobrazení dvou prostorových dimenzí, vesnického prostředí s tradičními konotacemi místa uchovávání tradice, jistot, ale i stojaté neměnnosti hodnot a způsobu myšlení, a města jako místa svobody, a zároveň anonymity a chladu moderní civilizace. Venkovský „otevřený kraj“ je protipólem chladných domků uzavírajících lidské osudy a stará nepřátelství, z tmavého archivu uzamykajícího lidskou

paměť vychází hlavní hrdina do oslepujícího slunce, letní louka je zobrazena v protikladu ke hřbitovu. Kontrast je obsažen i v samotné konfrontaci minulosti a přítomnosti, uplynulého času zakonzervovaného ve vzpomínkách, který zanechává svůj otisk v lidských osudech, je přítomný v každém jedinci jako memento nezrušitelného pouta s generacemi otců a dědů.

Hlavní hrdina románu se pohybuje někde uprostřed tohoto víru, na hranici mezi prostředím vesnice a města, na rozhraní mezi přítomností, v níž žije, a minulostí, jejíž tajemství odhaluje. Pavel Straňanský má svůj předobraz v předchozích Hájičkových textech. Charakterizuje ho naivní idealismus a přepjatá morálnost, neschopnost zařadit se do vesnické komunity ani splynout s odcizeným městským prostředím, stylizace do role dobrovolného outsidera moderní společnosti a zneuznaného intelektuála, ale zároveň rozjímání nad životními pravdami a lidskými vztahy, polaritou dobra a zla, viny a trestu skrytou pod povrchem dávných událostí a podstatou vazeb poutajících moderního člověka k minulosti.

### **Aktualizace žánru rodové kroniky, ságy v české próze po roce 1989**

Kronika rodu či rodová sága se v české literatuře objevuje v různých variantách od téměř klasické podoby přes vyhraněně experimentální postmoderní mozaiku k obnovené tradici. Podstatu přitažlivosti zobrazení rodové historie vystihuje Lubomír Machala – o románech oživujících žánr ságy či rodové kroniky píše: „V těchto prozaických dílech bývá návrat k rodovým kořenům (jejich hledání) motivován v prvé řadě snahou ověřit, upevnit osobní identitu a integritu, nezanedbatelný je rovněž žánrový potenciál umožňující postihnout cestu, vývoj společnosti k současným poměrům a v neposlední řadě tyto exkurzy do rodinné minulosti dovolují reflektovat základní otázky lidské existence, problémy partnerského a příbuzenského soužití“ (MACHALA: 2001: 112).

Paralelní zobrazení rodových a evropských dějin představuje román Josefa Jedličky *Krev není voda*, který vychází z původního kronikářského záměru a postupně se stává rozsáhlou rodovou ságou, upomínající epickým rozmachem a archaizovaným stylem vyprávění na tradiční žánrové polohy. S tradicí souzní také zobrazení dvou maloměstských lokalit a jejich obyvatel jako reprezentantů určité společenské vrstvy a jejího hodnotového systému a promítání historie do rodinných příběhů, stejně jako chronologický postup vyprávění (narušený pouze popisy prázdninových pobytů hrdiny-vypravěče). Tradičnímu vnímání žánru odporuje pouze výrazná osobní motivace a bilanční charakter vyprávění, vypravěč románu si nečiní nárok na vševědoucnost, snaží se sice o autentické zachycení rodové historie, ale v případě „bílých míst“ v rodinném příběhu prarodičů se přiznává k fabulaci. Přesto je vybaven neobvyklým nadhledem a schopností hodnotit s odstupem a filozofickou reflexí jednání postav i důsledky dějinných událostí.

V rovině textového experimentu na základě žánru rodové kroniky se pohybují prózy *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* Jiřího Drašnara a *Obyčejné věci* Jana Vraka. I když oba texty staví na experimentu, výrazně je odlišuje *point of view* – vypravěčské hledisko příběhu – u Jiřího Drašnara převládá pozice reflektora či komentátora dění a vnitřní pohled a zainteresovanost vypravěče prozrazuje až závěrečná pasáž, v případě *Obyčejných věcí* Jana Vraka sice dochází ke střídání *ich-* a *er-*formy, ale vnitřní vypravěčskou perspektivu naznačuje už hlavní hrdina a příležitostný vypravěč Jan Vrak (pseudonym autora). Oba texty však spojuje fragmentárnost kompozice, porušování chronologie příběhu a vkládání „textů do textu“ (u Jana Vraka celý poznámkový aparát). Obě prózy také charakterizuje napětí mezi fakty a fabulací, v *Obyčejných věcech* (i v jiných textech Jana Vraka) je obsažen kontrast historie či pravdy zachycené v dobových dokumentech a relativity těchto kategorií v lidském životě, text je koláží vzpomínek, snů, imaginace, subjektivizovaného vidění světa a (stylizovaných?) úryvků z městských kronik a odborných historických publikací. Stejně tak se v krátkých, složitě nazývaných kapitolách Drašnarovy prózy mísí rovina historických faktů s různými formami vizí, snů, vzpomínek a halucinací.

Žánrovým útvarem na pomezí tradice a postmoderny je román Pavla Brycze *Patriarchátu dávno zaslá sláva* složený z povídkově pointovaných kapitol rámovaných žánrem rodové ságy. Postmoderní inspiraci v textu prozrazují některé aspekty kompoziční roviny (vložené texty) a tendence k originalitě výpovědi a významové hře (například s aluzivními jmény postav a míst). Komplex Bryczova románu však těží z tradice, postmoderní principy ožívují, ale neovládají výsledný románový tvar. Román představuje syntézu tradičního vyprávěcího postupu na půdorysu rodové ságy a využití tvůrčích metod typických pro postmoderní prózu, na jeho pozici „na rozhraní“ poukazuje Aleš Haman už titulem své recenze: „(Post)moderní rodinná sága“ (HAMAN 2004: 20). Příběh mapuje osudy ukrajinského rodu Berezinků od doby první světové války po současnost, sleduje přesun jednoho z potomků do Čech a osudy několika generací rodu v severočeském kraji a život rodového patriarchy Jefima v ukrajinské vesnici Ozero až do okamžiku, kdy dojde k symbolickému vyvrcholení příběhu setkáním Jefima s benjamínkem rodu Vladimírem. Rodová vazba je v románu povýšena do roviny téměř archetypálního spojení, což je zvýrazněno i márquezovským motivem rodového prokletí, které si Theodor Berezinko odnáší do Čech z rodného Ozera, a ani pokus o změnu příjmení ho nezachrání před groteskním koloběhem rodových katastrof.

A tu jsem pochopil, že od pupeční šňůry minulosti se člověk neodstříhne bez kapky krve, [...]  
(BRYCZ 2003: 21)

Obraz dějin v Bryczově románu tvoří pozadí pro lidské osudy, „velké“ dějinné události poháněné různými ideologiemi jsou promítány do lidských životů jako procesy fatálně a absurdně zasahující do života jedince (Effenbergův útek na bruslích před domnělými bolševiky, Rolandovo blouzení kolem hraničního kamene a jazzband v komunistickém lágru Nikolaj), ale bez většího vlivu na (národní) kolektiv s jeho neomylným pudem k přežití v jakékoli době.

Pro postavy (a to nejen mužské) je charakteristické neustálé hledání (ať už lepšího místa pro život či vlastní identity), těkání a zoufalé upínání k jakékoli naději. Většina postav budí dojem, že jsou pouze figurkami podléhajícími proudu vypravěčské aktivity, pro hlubší pohled do nitra postavy nezbývá ve víru poeticky okomentovaných a často dramatických dějových situací volný prostor, „postavy vystupují spíše jako účastníci a hybatelé dění než jako komplexní charaktery“ (HAMAN 2004: 20). Výjimkou je v tomto směru Vladimír Berezinko. V okamžiku, kdy se hlavní postavou vyprávění stává Vladimír, proměňuje se i vypravěčské hledisko, do děje vstupuje Bryczův typický hrdina, „nemužný muž“, zneuznaný básník, reklamní textař z donucení. S objevením této postavy se zvyšuje míra autobiografičnosti a vypravěč ztrácí odstup od příběhu, což negativně poznamenává dosud plynulé rozvíjení děje.

Významné je tu i zobrazení románového prostoru, kontrast města a vesnice, šedého uzavřeného prostoru průmyslových center a otevřené ukrajinské stepi. Právě vzájemné zrcadlení postav a románového prostoru odráží v nekonečných obměnách motiv vykořenění a osamělosti. Hrdinové opouštějí svá rodná místa (Theodor utíká z „kanibalské vesnice“, Roland z „malého provinčního světa“), aby hledali jinde lepší budoucnost, ale škodolibá hra osudu (či tíha rodového prokletí) je vždy zavede do „měsíční krajiny, místa kyselých dešťů, čpavkových vůní a smogu“ (BRYCZ 2003: 84). Všechny Bryczovy postavy určuje pocit nepatříčnosti vlastní existence, neschopnosti začlenit se do společnosti, splynout s okolním prostředím, která ústí v neustálé odchody či různé formy útěku před realitou (Rolandův pokus o odchod do Ameriky a následná opilecká anabáze, Vladimírkův únik z rodného města ke strýci do Drážďan, odchod z východního Německa do Freiheimu, porevoluční návrat do Prahy a beznadějná existence v „pevnosti If“ a nakonec cesta na Ukrajinu). „Kam vlastně patřit?“ ptá se Roland znovu sám sebe a hledí na dědečka Jefima.“ (TAMTÉŽ: 48)

Putování hrdinů za lepší budoucností má podobu jakési „iniciační cesty“, jediným „adeptem“, dosahujícím relativního úspěchu, je Vladimírek, který se vrací na místo rodových kořenů a setkává se s „patriarchou rodu“. Otevřený konec ponechává naději ve šťastný obrat rodového příběhu, v konečné nalezení smyslu a místa v životě prostřednictvím lásky Vladimíra a Yasiry.

Prózou potvrzující literární vývoj směrem k prostému vyprávění příběhu bez nutnosti tematizace a ozvláštňování samotného aktu vyprávění je román Jana Nováka *Děda*, většinou kritiků přivítaný jako „poutavý příběh vlastní rodiny formovaný [...] zlomovými obdobími soudobých českých dějin“ (FIALOVÁ 2007: 20). Výstavba Novákova románu jako „fabulačně-faktografického kompromisu“ (TRÁVNÍČEK 2007: 46), založeného z velké části na autentické osobní zkušenosti, však nebrání vypravěčské invenci (například ve jménech postav: děda betonové srdce, babička kobra královská, strýc pýcha rodiny). Tematizace kontroverzní minulosti, její vazba na přítomnost a potřeba jejího uchopení skrze autentický prožitek, věrohodnost psychologie i jednání postav je podkladem Novákova vyprávění.

Z uvedených skutečností vyplývá, že proti klasické rodové kronice dochází v české próze po roce 1989 k zesílení podílu osobní autorské motivace na výsledném tvaru, což souvisí s užitím ich-formy či střídáním ich- a er-formy, objevením autobiografického hrdiny anebo také prolínáním vnější a vnitřní perspektivy vypravěčského hlediska. Autentická zkušenost formuje román Josefa Jedličky a vrací se k ní i Jan Novák, u Pavla Brycze a Jana Vraha je autobiografičnost některých pasáží zřejmá, výjimkou je v tomto směru pouze Drašnarova sága, kde je vypravěč programově prezentován jako vševědoucí a povznesený nad svět postav. Potenciál rodové kroniky odrážet prostřednictvím rodinných příběhů chod dějin zůstává zachován, někde je jakoby vedlejším produktem zachycení rodové historie, produktem zrcadlení obecných jevů v individuálním příběhu (Jedlička, Novák), jinde je záměrně zdůrazněna absurdita a neuchopitelnost dějin a společenských proměn (Brycz, nejvýrazněji Drašnar). Zachování tradiční lineární kompozice podporuje už přirozená lineárnost rodové linie, která je v různé míře respektována ve všech textech, i v mozaikovitě komponovaných prózách Jiřího Drašnara a Jana Vraha je spojnicí dějů rodová historie. Podobně je narušována chronologie událostí, objevují se návraty v čase ve formě vzpomínky, podstatné je také prolínání „reality“ a snů (vizí, halucinací). Tradičním atributem rodové kroniky je i určující význam zobrazení románového prostoru, „kronikové lokality“ (POSPÍŠIL 1986). V textech Josefa Jedličky, Pavla Brycze a Jana Nováka se objevuje příznačný kontrast mezi vesnicí (maloměstem), přírodou a (velko)městem, civilizací, i když ne vyhraněně v dimenzích vesnické idyly a městské zkaženosti. Podstatnou roli má prostor i v próze Jana Vraha (vesnice Náklo). Výrazným styčným bodem v poetice textů je tematizace osudovosti rodové vazby a z ní pramenící mytický rozměr textů (nabízí se inspirace Márquezovým prokletým rodem Buendíových). „Dědictví krve“ je výrazným motivem v Jedličkově románu, osudová vazba pojí i členy rodu Berezinků v Bryczově *Patriarchátu*, v próze Jana Vraha se objevuje neurčitý „zlý duch“ rodu, u Jiřího Drašnara zase „genetický kód“.

## **Závěrem**

Téma rodu a hledání kořenů se v české próze po roce 1989 objevuje v nejrůznějších variacích. Setkáváme se s ním nejen v textech programově vyznávajících autenticitu a příběhovost či v dílech formovaných autobiografickou tendencí, ale i v prózách imaginativních a experimentálních. Pokusme se nyní pojmenovat podoby, v jakých se rodová historie objevuje v současné české próze.

Období dějinných zvrátů a společenských proměn s sebou přináší potřebu tyto procesy generalizovat v literárním zpracování – rodová historie představuje jednu z možností zachycení dějinného a společenského vývoje prostřednictvím konkrétního lidského příběhu. V autorském přístupu k danému tématu se odráží řada faktorů formujících jednotlivé prozaické texty, od zvolené textové strategie, přes obecné konotace spojené s tématem, po individuální autorskou motivaci a úhel pohledu. Rodová historie tak může předznamenávat životní bilanci, hledání sebe sama a svého dědictví po předcích, postihnout minulost jako východisko pro pochopení přítomnosti (Josef Jedlička: *Krev není voda*). Na druhé straně v době gnozeologické skepse může být historie interpretována jako řetěz neuchopitelných procesů mimo dosah lidského chápání (Jiří Drašnar: *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*).

Deziluze spojená s vývojem společnosti však podněcuje i hledání možných záchytných bodů v chaosu „postmoderní doby“, zobrazení osamocení a vykořenění současného člověka tak determinuje obrat k rodové historii jako garanci kořenů a obnovení archetypální vazby k lidem i místům (Pavel Brycz: *Patriarchátu dávno zašlá sláva*).

Evokace rodových vazeb v české próze po roce 1989 je spojena s oživením žánru rodové kroniky, ságy, který zákonitě podléhá proměně – objevuje v různých variantách od téměř klasické podoby přes vyhraněně experimentální postmoderní mozaiku k průsečíku postmoderní inspirace s obnovenou tradicí.

Pokud se pokusíme o charakteristiku převládajících tendencí v zobrazení rodové historie v české próze po roce 1989, můžeme konstatovat, že většinu analyzovaných textů spojuje výrazná osobní intence vypravěče a tendence k sebepoznávání a existenciálnímu tázání, sklon k autobiografičnosti, snaha o originalitu vyjádření (archaizace, poetizace jazyka) i důraz na zobrazení románového prostoru (mytizace). Můžeme také pozorovat postupné upouštění od textových experimentů (Jan Vrak, Jiří Drašnar) a návrat k příběhovosti, i když postmoderní inspirace přetrvává – spíše však jako oživující prvek vypravěčské metody, nikoli jako formující faktor (Pavel Brycz, Jan Novák).

## PRAMENY

- BRYCZ, Pavel. *Patriarchátu dávno zašla sláva*. Brno–Most: Host–Hněvín, 2003
- DRAŠNAR, Jiří. *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*. Brno: Atlantis, 1996
- HÁJÍČEK, Jiří. *Selský baroko*. Brno: Host, 2005
- HAKL, Emil. *O rodičích a dětech*. Praha: Argo, 2002
- HODROVÁ, Daniela. *Tržní město*. Praha: Hynek, 1999
- JEDLIČKA, Josef. *Krev není voda*. Praha: Československý spisovatel, 1991
- NOVÁK, Jan. *Děda*. Praha: Jiří Krechler – bookman, 2007
- VACEK, Petr. *Hovada, český hovada*. Brno: Petrov, 2002
- VRAK, Jan. *Obyčejné věci*. Olomouc: Votobia, 1998

## LITERATURA

- BACHTIN, Michail Michailovič: *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980
- FIALOVÁ, Alena. „Zn. hledá se hrdina.“ *Tvar* 18, 2007, č. 18, s. 20
- FOLDYNA, Lukáš. „Zjevení podle Jana (Balabána).“ *Host* 20, 2004, č. 7, s. 52–53
- HAMAN, Aleš. „Postmoderna v české próze 90. let a nedůvěra k příběhu.“ In Vladimír Novotný (edd.): *Postmodernismus v umění a literatuře*. Plzeň: Pro libris, 2003, s. 50–58
- HAMAN, Aleš. „(Post)moderní rodinná saga.“ *Tvar* 15, 2004, č. 5, s. 20
- HAMAN, Aleš. *Prozaické surfování*. Olomouc: Votobia, 2001
- HAMAN, Aleš. „Zaprášené příběhy o rozkulačování.“ *Lidové noviny* 18, 2005, č. 280 (1. 12.), s. 18
- HODROVÁ, Daniela. „Text mezi texty.“ *Česká literatura* 51, 2003, č. 5, s. 537–545
- HRTÁNEK, Petr. „Soumrak mužů v Bryczově podání.“ *Host* 20, 2004, č. 6, s. 43–46
- HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc: Votobia, 1991
- CHVATÍK, Květoslav. „Postmoderna jako sebekritika moderny.“ *Tvar* 7, 1996, č. 7, s. 4–5
- JANOUSEK, Pavel. „Time-out aneb Zhroucená tradice.“ *Tvar* 1, 1990, č. 43, s. 1, 4–5
- KUBÍČEK, Tomáš. „Ostrava uvnitř.“ *Host* 20, 2004, č. 7, s. 50–51
- LJUBKOVÁ, Marta. „Státní cena in spe. O knihách Pavla Brycze.“ *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 33–38
- LJUBKOVÁ, Marta. „Několik tendencí současné české prózy: Poznámky z četby.“ *Wales* 27/28, 2006, s. 136–140
- LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993
- MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště. Balance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001
- NOVOTNÝ, Vladimír. *Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí*. Praha: Cherm, 2002
- PAPOUŠEK, Vladimír. „Konfrontace osobních dějin a velké historie v české literatuře 2. poloviny 20. století.“ *Tvar* 12, 2001, č. 11, s. 1, 4–5
- PECHAR, Jiří. *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Praha: Filosofia, 1999
- POSPÍŠIL, Ivo. *Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru*. Brno: Blok, 1986
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003
- TRÁVNÍČEK, Jiří. „Tenhle příběh se stal a je o lidech, kteří opravdu žili.“ *Host* 23, 2007, č. 8, s. 46
- WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: Koniasch Latin Press, 1993
- ŽILKA, Tibor. „Modernismus a postmodernismus.“ *Tvar* 6, 1995, č. 1, s. 4–5
- ŽILKA, Tibor. „Postmodernizmus v próze.“ *Romboid* 24, 1989, č. 9, s. 18–24
- ŽILKA, Tibor. *Text a posttext. Cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995

## **RESUMÉ**

Príspevek je zaměřen na analýzu a interpretaci vybraných děl současné české prózy spojených tématem rodu a hledání kořenů. Výchozím bodem je úvaha o převládajících vývojových tendencích v české próze po roce 1989. Podoby zobrazení rodové historie a žánrové varianty spojené s daným tématem v dílech Pavla Brycze, Jiřího Hájíčka, Josefa Jedličky, Jiřího Drašnar a Jana Vranka implikují tázání po proměnách subjektu v literatuře po roce 1989 a vlivu postmoderní fikce na texty využívající klasického žánru rodové kroniky. Pozornost je soustředěna na prolínání osobních a kolektivních dějin v analyzovaných textech, opakující se motivy vykořenění, osamocení, lidské a historické paměti.

## **SUMMARY**

The intent of the essay is to interpret a selection of contemporary Czech fiction, the kinship of the texts consisting in the representation of the individual's search for his or her roots and the relation of the individual identity to the lineage. The point of departure is identifying the dominant tendencies that may be observed in the contemporary Czech fiction. A variety of genres as well as modes of depicting the lineage may be found in texts by Pavel Brycz, Jiří Hájíček, Josef Jedlička, Jiří Drašnar or Jan Vrank. All of them imply the necessity of pondering on the transformations of literature brought about by the political changes after 1989 and on the influence of postmodern writing exercised on the classical genre of family chronicle. Special attention is paid to the intertwining of individual and collective history in the texts concerned, and to motifs of extirpation and isolation, as well as singular and historical memory.