

# JIŘÍ HÁJÍČEK: SELSKÝ BAROKO

(2005)



Jiří Hájíček (\* 1967) debutoval koncem devadesátých let povídkovým souborem *Snídaně na refýži* (1998), v němž se představil jako autor, který tíhne k realistickému, civilnímu vyprávění, jež však výrazně obohacuje o lyrické prvky a pasáže evokující melancholickou a nostalgickou atmosféru krajiny jižních Čech. V jeho tvorbě můžeme rozlišit dvě hlavní tematické oblasti: první se týká života a proměny české (respektive jihočeské) vesnice a maloměsta v minulosti i současnosti, druhá je velmi široká a zahrnuje individuální vyrovnávání se se společenskými a politickými změnami české společnosti, ke kterým došlo na přelomu

osmdesátých a devadesátých let dvacátého století, s minulostí, s rodinnými a milostnými vztahy, ale zahrnuje také stálé hledání smyslu života, vlastní identity a způsobu, jak žít. První oblast nabývá převahy v povídkových souborech *Snídaně na refýži* (1998) a *Dřevěný nůž* (2004) a v románech *Selský baroko* a *Rybí krev* (2012). Druhá se pak projevuje v komorně laděné novele o hledáčích vltavínů *Zloději zelených koní* (2001), v multiperspektivně komponovaném románu *Dobrodruzi hlavního proudu* (2002) a knižní povídce *Fotbalové deníky* (2007).

Propojenost obou oblastí dosvědčuje jak Hájíčková trvalá snaha o vykreslení soukromých dějin na pozadí velkých dějinných událostí (kolektivizace, stavba jaderné elektrárny, pád komunismu), tak také často se opakující typ hlavní postavy – nepříliš úspěšný třicátník až čtyřicátník pojmenovaný Pavel, který se snaží vyrovnat sám se sebou, se svým vlastním životem a se vztahy k druhým. Tento typ postavy potvrzuje shodný životní pocit všech Hájíčkových postav, pocit jistého outsiderství, odlišnosti od ostatních, melancholického vidění světa a nespokojenosti, která je nutí stále něco hledat, navzdory šancím, které mají, a době, ve které žijí.

Tento pocit je vlastní i Pavlu Straňanskému, ústřední postavě, respektive vyprávěči románu *Selský baroko*. Román vyvolal nebývale velký kritický ohlas a Hájíček za něj získal v roce 2006 Magnesii Literu za prózu. Třebaže literární kritika oceňovala autorův vypravěčský talent již dříve, obecně uznávaným romanopiscem se stal v podstatě až v této chvíli. Hlavním důvodem úspěchu *Selského baroka* bylo nejen to, že Hájíček románově zpracoval českými spisovateli opomíjené téma nucené kolektivizace českých vesnic v padesátých letech dvacátého století, ale také aktualizace

dalších souvisejících témat, která se podstatně týkají i naší aktuální skutečnosti, zapominání a vytěšňování minulosti.

Název knihy odkazuje jednak k architektuře jihočeských vesnic, jednak k „selskému“ původu románových postav, k jejich hlubokému vztahu k rodnému statku a vlastněné půdě. Próza představuje téměř detektivní příběh, který se hned v úvodních pasážích rozpadá do dvou hlavních časových a dějových rovin: roviny aktuální přítomnosti, v níž vypravěč příběhu pátrá po dopise z roku 1953, a roviny skoro zapomenuté minulosti, která je zachycena jen v archivech, kronikách a v paměti lidí, kteří v padesátých letech prožili násilnou kolektivizaci. Mezi oběma dějovými rovinami se postupně ukazuje mnoho spojitostí a paralel, které se čtenář dozvídá postupně, nejprve v náznacích, otevřeně až v závěrečném dějovém zvratu.

Jméno vypravěče a současně také hlavní postavy románu, Pavla Straňanského, lze vnímat jako nomen omen – je stranou, straní se, je ale také zvláštní a podivný (z rus. strannyj). Pavel je genealog, žije se sestavováním rodokmenů, původně však pracoval jako knihovník. Právě pro svůj vztah ke knihám a k archivním dokumentům je svým okolím považován za podivína, který není schopen vypořádat se se svým vlastním životem, najít si pořádnou práci a žít klidný, usedlý život.

Jednoho dne dostane zakázku, aby našel udání, které kdysi napsala Rozálie Zandlová a které mělo dostat několik vesnických sedláků do vězení. Při pátrání po něm je konfrontován s obavami a nechutí vesničanů vůbec vzpomínat na tyto události, zároveň se postupně odkrývá i Pavlova vlastní minulost (rozvod, vztah k synovi, konflikty s bratrem), která zůstává stejně nevyřešená jako ta, která se odehrála v průběhu padesátých let ve vesnicích Tomašice, Smrčí a Černá Hůrka.

Hájíček tak tematizuje několik typů paměti a reflexe minulosti: paměť individuální, která je selektivní a nespolehlivá, a paměť kolektivní, která je zachycená v kronikách. Minulost zachycená v kronikách však může mít několik různých podob: události jsou stejné, liší se jejich interpretace. Tyto dočasné a dobově podmíněné typy paměti, které jsou v aktivitě udržované pouze stálým připomínáním starých křivd a nespravedlností, Hájíček doplňuje o ty, které jsou relativně stálé – o paměť archivů a paměť počítače, který hlavní hrdina používá při sestavování rodokmenů.

V třeboňském archivu se Pavel seznamuje s Danielou, která mu připomíná jeho první ženu a které vypráví o svém pátrání po nedávné historii jihočeských vesnic. Pavel zprvu netuší, že jejich zájem je společný: Rozálie Zandlová (díky pamětníkům zjišťuje, že chudá vesnická kráska Rozálie kdysi čekala dítě se synem jednoho z velkých sedláků, který se však o ni odmítl postarat). Daniela i Rozálie Zandlová v románu vystupují jako femmes fatales, jejichž tajemství hrdina rozluští až v samotném závěru. Daniela je moderní žena žijící a pracující v Praze, která v jižních Čechách pátrá po rodokmenu své matky; s Pavlem je v stále bližším vztahu, který vyvrcholí společně strávenou nocí. Zatímco Pavel je k ní zpočátku zdrženlivý a stále svazovaný vzpomínkami na svou první ženu Andreu, Daniela se o Pavla zajímá a „*sakra*

ví, *co chce*“ (36). V jejich rozhovorech se ale hned od počátku objevuje motiv, který se ukáže v závěru románu jako klíčový, totiž že všechno může být také trochu jinak, než jak se na první pohled zdá, a že ne každý je tím, kým si druzí myslí, že je. Vyprávěč tak verbalizuje určitou nejistotu, která je navíc umocňována i tím, že o Daniele, o jejím životě a minulosti není řečeno v prvních třech čtvrtinách románu v podstatě nic konkrétního, ani příjmení. Tato neurčitost postavy v závěru výrazně akceleruje dějové napětí, které vyvrcholí odhalením jejího rodinného původu: jejím dědečkem byl jeden z perzekvovaných sedláků – Jircha. Teprve v závěrečném dějovém zvratu se ukáže pravá motivace jejího seznamování se s Pavlem: získat údajný udavačský dopis Rozálie Zandlové, který Pavel našel, a jeho prostřednictvím potrestat ty, kteří rodinnou tragédii z jejího pohledu zavinili.

Napětí, které se objevuje při Pavlově pátrání po Rozálii Zandlové a jejích životních osudech, má opačný průběh: od představy neznámé, možná již nežijící osoby, s níž je evidentně spjata určité tajemství, neboť ve vesnicích se o ní nikdo nechce bavit, se hrdina dostává ke skutečné staré ženě. Od ní se v závěru dozvídá celý její tragický životní příběh, který ovšem neskončil dávno v minulosti, ale zasahuje i do přítomnosti. Pavel zjišťuje, že Zandlová, která milovala sedláka Františka Kubacha, otce svého dítě, právě kvůli němu napsala oznámení o karbanu na pile u Šilhavých, kam Kubach chodil za jinou dívkou. Svůj dopis nezamýšlela jako udání, stal se nicméně záminkou tamějších komunistických funkcionářů k likvidaci kulaků. Sousedé ji označili za hlavního viníka, udavačku, a ona proto raději odešla se svým synem z vesnice pryč. Vrcholem Pavlova pátrání se tak stává vlastní setkání se Zandlovou, která chce zabránit tomu, aby se dopis dostal na veřejnost a nebyl použit proti jejímu synovi Františkovi, který v současnosti působí jako radní v městském zastupitelstvu a kterého někteří zkoušejí přes matku vydírat. Vyslechne její životní příběh, spolu s Danielou ji pak odvezou domů a tím považuje celý případ za skončený: *„Dnešním dnem to pro mě skončilo. Odkládám spis. Navždycky.“* (148)

Hájíček zde vystihuje problematičnost morálního hodnocení té doby, respektive odsudku konkrétní osoby (Zandlové) jako jednoznačného viníka. Zůstává otázkou, kdo byl vlastně obětí a kdo viníkem. V době Pavlova pátrání sice již řada aktérů nežije, domy a chalupy zde však stále stojí jako němí svědkové tehdejších dějů, jež by neměly být zapomenuty (*„Všechny ty příběhy tu pořád jsou. V krajině, v polích, v chalupách s lidma, který už o nich třeba dávno nevědí“*, 61).

Jedna z klíčových otázek, kterou Hájíček svým románem aktualizoval, se týká toho, jak se s minulostí vyrovnat. V *Selském baroku* ukazuje tři různé způsoby. Prvním a nejběžnějším postupem je zapomenutí nebo vědomé opomíjení kritické reflexe vlastní minulosti, většinový postoj, ze kterého plyne neochota bavit se o těchto událostech. Důvody jsou v zásadě dva: jednak utíkáni před zodpovědností, před přiznáním si vlastních chyb a vin, jednak uvědomění si složitosti doby, nejrůznějších vztahů, zájmů a kontextů, které neznáme a nejspíš již ani nepoznáme. Jeden

z rozhovorů mezi Pavlem s Danielou tuto otázku přímo tematizuje: „*Danielo, myslíš si, že všechno bylo tak jednoduchý? ,Vím, co si myslíš a co chceš říct. Ale já mám konečně v ruce důkaz! Mám černý na bílém, jak to bylo. Ale myslíš, že dneska někoho zajímají důkazy? Ty seš taky takovej.*“ (165–166)

Druhým způsobem vyrovnání se minulostí, s křivdami, které se tehdy staly, je smíření a odpuštění. I když religiozita nehraje v *Selském baroku* v podstatě žádnou významnější roli, tento evidentně křesťanstvím ovlivněný postoj je v kontextu celého románového vyprávění velmi důležitý. Dokládá ho přístup sedláka Mařánka, který přes všechno zlé, co zažil, faráři v závěru svého života údajně řekl: „*Nedonutili mě nenávidět.*“ (75) Pavel tento postoj velmi obdivuje a ovlivňuje také jeho konečné rozhodnutí nevydat zadavateli svého pátrání dopis, který měl najít. Tento postoj je blízký i Rozálii Zandlové, která si nikdy nestěžovala na křivdy, které se jí v životě staly. Smíření se sebou samým i s osudem – to je podstata onoho mařánkovského „*nedonutili mě nenávidět*“.

Třetím, posledním způsobem vyrovnání se s minulostí, který se zde objevuje, je její nepřijetí. Nepřijetí toho, co se tehdy událo, naopak stálý vzdor, snaha o označení hlavních viníků, touha po jejich potrestání, po tvrdé odplatě. Tento postoj v románu zastává zřejmě nejvíce životem zkoušený sedlák Jircha, který musel opustit statek a s celou rodinou se z vesnice odstěhovat. Kromě Jirchy tento postoj zastává ovšem také – a to je jádrem překvapivého zvratu – Daniela, Jirchova vnučka. Její nesmiřitelný postoj k tehdejší křivdám a jejich (zdánlivým) viníkům vede k tomu, že se pokusí Zandlovou vydírat, a poté uveřejní denuncující článek s kopii „udavačského“ dopisu v novinách. Zatímco povědomí o událostech z padesátých let se v trojúhelníku obcí Tomašice, Černá Hůrka a Smrčí pomalu vytrácelo, Daniela v sobě nosila a stále živila pocit křivdy za vše, co se stalo jejímu dědečkovi, a alespoň takto částečně a dodatečně zúčtovala s těmi, kteří ublížili její rodině.

Hájíček ve svém románu nepředkládá definitivní řešení dilematu, zda je morálnější postoj Mařánkův, tedy smíření a odpuštění, anebo Jirchův, který naopak usiluje o odplatu. Stejně tak jako to, zda je v právu Zandlová, anebo Daniela, která je zcela proti všem tlustým čarám za minulostí a která spravedlnost uchopí do vlastních rukou: „*Roky už se soudím o ukradené majetek. Kdo má platit, neplatí, čekám na nějakou spravedlnost, kde nic tu nic. Zařídím si ji sama...*“ (166) Jednotlivé názory a postoje Hájíček staví vedle sebe i proti sobě. Ukazuje tak, že lze jen velmi těžko jednoduše promíjet a relativizovat všechny viny a zločiny, které se v souvislosti s kolektivizací udály, že ale stejně tak nelze zastávat pouze nesmiřitelný odpor a nenávisť vůči všem a všemu z té doby. I viník může být z určitého pohledu vnímán jako oběť, proto je důležité znát kontext, kulturní, historické a politické souvislosti.

Vedle dosud zmíněných hlavních motivů a témat se v *Selském baroku* objevuje i celá řada dalších, které se podílejí na celkovém vyznění díla i jeho kompozici. Zásadní měrou ovlivňují udržování dějového napětí, které je umocňováno užitím

řady kontrastů a paralel. Do protikladu jsou postaveny město a krajina, svět dnešní vesnice a svět vesnice z padesátých let, jihočeské vesnice či maloměsta a velkoměsto, ale i postavy jako Pavel a Daniela, Mařánek a Jircha atd. Jednou z nejexplicitnějších paralel je pak dvojí instrumentální použití dopisu Rozálie Zandlové. V padesátých letech se stal záminkou k uvěznění sedláků, o mnoho let později se tentýž dopis a paradoxně s ním i sám Pavel, který jej našel, stal v podstatě stejným nástrojem druhých – měl sloužit především jako prostředek nátlaku na radního Zandla.

Podobně jako v jiných svých prózách Hájiček usiluje především o to, aby jeho vyprávění vyznívalo uvěřitelně a pravděpodobně. Aby mělo, i když je fikcí, do jisté míry poznávací a dokumentační hodnotu – nikoli jako popis zcela konkrétních událostí kolektivizace, nýbrž jako poznání lidských osudů a důsledků této existenciální situace. Jakkoli je tedy základní děj románu přesně geograficky situován do oblasti jižních Čech, názvy vesnic, ve kterých se odehrává popisovaná kolektivizace (Tomašice, Smrčí, Černá Hůrka), jsou vymyšlená. Aby posílil dojem autenticity, Hájiček do svého vyprávění vkládá úryvky ze soudních spisů a z vesnických kronik, ale také encyklopedická hesla s definicemi pojmu kulak a podobně.

*Selský baroko* je psáno ich-formou, velmi často je užitá polopřímá řeč. Pro Hájičkovo zacházení s jazykem je charakteristické míšení několika vrstev a rovin. Za prvé je tu jazyk poetický, který autor užívá k lyrickému popisu jihočeské krajiny, k přiblížení atmosféry míst v průběhu horkého léta, ale i k zachycení nálad a pocitů hlavních postav. Za druhé jazyk dialogů, které Hájiček autentizuje hovorovou češtinou a obohacuje o znaky z jihočeských nářečí (o významu této jazykové vrstvy svědčí i nespisovný tvar užitý v názvu románu). Doplnuje je pak jazyk citovaných vesnických kronik a oficiálních dokumentů využívajících dobový styl a fráze. Mezi tímto posledním užitím jazyka a ostatními vzniká napětí, které posiluje faktografičnost vyprávění. Efekt dokumentárnosti potvrzují i úsečné, neslovesné věty, jež Hájiček užívá a které mají podobu holého konstatování, dokládání faktů („*V tomašické hospodě hluboký stín, zaprášené parkety, modro od cigaretového dýmu*“, 87).

Celková narativní a kompoziční výstavba Hájičkova románu *Selský baroko* umožňuje několik odlišných, vzájemně se však doplňujících čtení. Ať už ale budeme zdůrazňovat spíše rovinu samotného příběhu, dějinných událostí, proměny společnosti, anebo otázku morální volby mezi smířením a odplatou za dávné křivdy, vždy se nakonec dostaneme k tomu, že nejspodnější tematickou vrstvou *Selského baroka* je – podobně jako v téměř všech ostatních Hájičkových prózách – existenciální situace člověka.

Hájiček si v románu *Selský baroko* zachovává svůj specifický autorský rukopis, pro který je typická určitá lyrická nota, stylistická neokázalost, klidný rytmus děje, všednodenní témata, ale také introspekce, která se promítá i do popisu prostředí, především krajiny, ve které se děj příběhu odehrává. Od ostatních autorových próz se však *Selský baroko* liší důrazem na napětí, způsobem zacházení s novými

motivy, především však celkovou kompozicí díla využívající zákonitosti příběhu s tajemstvím. Detektivní zápletka ve spojení s pátráním po křivdách minulosti tak poukazuje k některým dílům Josefa Škvoreckého (např. *Dvě vraždy v mém dvojím životě*, 1996), lyrické pasáže a popis krajiny mají velmi blízko k prózám Jana Čepa. Celkově však lze Hájíčkův román zařadit zejména do výrazného proudu současné české prózy, který se věnuje reflexi nedávných českých dějin, zejména pak jejich traumatickým událostem, mezi které patří právě represe z počátku padesátých let dvacátého století (podobně se kolektivizace stala tématem románu Jana Nováka *Děda*, 2007). Popis tragických událostí spojených s kolektivizací a téma následného rozvratu české vesnice může být také kritickým pandánem k celému proudu socialistickorealistickej tvorby padesátých až osmdesátých let dvacátého století, která zobrazovala tyto události převážně v optimistickém duchu a proměnu vesnického společenství vnímala jako jednoznačné vítězství.

### Ukázka

Vraceli jsme se.

„Co to vaše selský bádání? Jak jste se dostal daleko?“

„Nejkrásnější z celejch Tomašic je teď usedlost čp. 23, bejvalej Kubachův statek. Je to vesnická klasika, druhá polovina devatenáctýho století, dva štíty. Ohradní zeď je prolomená takovou pěknou klenutou bránou a nad ní typickej volutovej nástevec. Noví majitelé všechno zachovali, zrenovovali...“

„Zase někam uhýbáte. Myslela jsem ten příběh...“

„Ten příběh... víte, jeden sedlák z Tomašic, poté co ho odřeli a obrali o všechno, co ho jako třídního nepřitele prohnali kriminálama za nesplnění dodávek, vstouzeli ho, pokutovali a dělali u něj potupný domovní prohlídky, tak tenhle člověk v roce padesát jedna vstoupil dobrovolně do družstva. Myslel si, že zabrání dalším katastrofám a bezpráví ve vsi, že třeba ty ostatní sedláky nechají na pokoji...“

Nevěděl jsem najednou, jestli mám povídat dál. Proč vlastně.

„To je celý?“

„Ne. Tenhle hospodář, kterej se nejdřív málem udřel, aby splnil nesmyslný dodávky, a pak ho ONV stejně označilo na vesnickýho boháče, tak ten po letech jednou řekl farářovi: *Nedonutili mě nenávidět*. Chápete? Tohle je pro mě ten příběh...“

Mlčela, dívala se trochu stranou, seděli jsme ve stínu pod stromy. Pochyboval jsem, jestli to umím dost dobře vysvětlit, pochyboval jsem, jestli to tahle voňavá panička v krásných letních šatech a ve slamáčku může vůbec někdy pochopit.

(134–135)

### Vydání

*Selský baroko*, Host, Brno 2005; 2. vydání, Host, Brno 2009.

*Selský baroko*, e-kniha, Host, Brno 2011.

## Adaptace

2006 *Selský baroko*, čtení na pokračování, Český rozhlas České Budějovice, režie Jakub Doubrava.

## Překlady

Maďarsky (2008): *Parasztbarokk*, přel. Márton Beke, Kalligram, Pozsony.

Italsky (2009): *Barocco rustico*, přel. Anna Maria Perissuttiová, Centro Full Service, Udine.

Chorvatsky (2011): *Seoski barok*, přel. Katica Ivankovićová, Hrvatsko filološko društvo – Disput, Zagreb.

## Ceny

Magnesia Litera za prózu, 2006.

## Reflexe

Hájíčkův styl je v dobrém slova smyslu obyčejný – sympaticky skromný, klidný, tichý, vlastně příkladně antibarokní. Autor se soustředí na hlavní, především v dialogích rozvíjenou dějovou linii, kterou odlehčuje lyrickými popisy kraje nebo studiem vnitřního světa jednotlivých postav. Dokáže být citlivý, aniž by sklouzl k patosu, stejně jako evokativní bez halasu a exprese. K otázce viny a trestu, tedy k ústřednímu tématu knihy, se nevyjadřuje jednoznačně: Rozálie se v závěru příběhu vyjevuje bezmála jako světice, zatímco zpočátku tápající Daniela se proměňuje v ženu, která „*sakra ví, co chce*“. Podobných napětí a protikladných dvojic je ostatně v *Selském baroku* vícero: laptop coby symbol moderní doby, přístroj s dokonalou pamětí, a proti němu selektivní paměť člověka. Vesnice, kde si všichni vidí do talíře, versus naprosto anonymní hlavní město, v němž se příběh uzavírá. I trochu malátný a pomalý rozjezd děje postupně graduje v sugestivním finále, které rozhodně není happy endem, nýbrž otvírá před Pavlem jenom další nejistotu a prázdnotu. *Selský baroko* Jiřího Hájíčka je přes veškerou neambicióznost obdivuhodně intenzivním textem – dá se mu v každé chvíli věřit.

Radim Kopáč: „Padesátá léta, blondýnka a české baroko. Spisovatel Jiří Hájíček vydal vynikající venkovský román“, *Právo* 9. 12. 2005, s. 18.

Vedle odkrývání zasutých osudů z tragických padesátých let se totiž otvírá i Pavlova vlastní minulost (rozvod, konflikty s bratrem), s níž není srovnaný. Odvíjí se tu dvojitá linka nezvládnuté reflexe minulosti, a odtud mimoděk vyrůstá potřeba po změně, po harmoničtějším uspořádání – tak je to s Pavlovou osobní tragédií z devadesátých let i s padesát let starou nenávistí. Plánovat si nadále jako přístup ke světu zapomínání je díky tomuto paralelnímu obrazu jaksi neudržitelné.

Artur Sirový: „Zločin a trest po jihočesku“, *Literární noviny* 2006, č. 17, s. 10.

Česká společnost je nemocná dějinami a Hájíčkoví se dobře podařilo tuto nemoc zobrazit. Většina z postav jeho knihy je součástí nějakého temného rodinného příběhu, s kterým je

nutno se vyrovnat. [...] Jiří Hájíček byl považován za prozaika maloměsta. *Selský baroko* vrací famózním stylem do hlavního proudu české literatury venkov se všemi jeho světlými i temnými stránkami.

Petr Zídek: „Malý velký román Jiřího Hájíčka“, *Lidové noviny* 28. 12. 2005, s. 6.

Jestliže v něčem naše historiografie tápe, tak je to především ve schopnosti vnímat dějiny po roce 1945, ať v jejich ryze totalitní, či později v normalizační podobě, prizmatem všedního dění, prizmatem pěny dní, již studovat a postihnout je mnohem obtížnější než shromáždit stranické direktivy a statistiky zabavených krav a koní. *Selský baroko* Jiřího Hájíčka, spíše lyrika než vypravěče příběhů, je v tomto ohledu velkou výzvou. Pregnantně totiž pojednává mnohost pamětí, jež dnes v naší společnosti ve vztahu ke kolektivizaci panují: paměť okradených a zničených životů, paměť zlodějů a vykonavatelů drobných zločinů, kteří si jejich dopadu na konkrétní osudy nebyli možná ani vědomi, či paměť těch, kteří vidí již jen autarkně a dotačně fungující zemědělství posledních dvaceti let před rokem 1989, jehož obrazem je především architektonické zohavení českých a moravských vesnic, nemluvě o zničené a vyčerpané půdě, jež čpí chemií a nepřijímá v době velkých dešťů životadárnou vláhu. [...] *Selský baroko* je tedy knihou obtížnou, obtížnou pro ty, kdo si sami konstruují paměť kolektivizace. A především pak pro ty, kdo se nemohou smířit s Hájíčkovou smířlivostí a s jeho někdy jen nepatrnými přídechy ve vztahu ke konkrétním podobám paměti, hlavně ve vztahu k jejich projevům v současnosti. Zároveň je ale zcela bez diskuse nejpodnětější českou knihou, která nastoluje problém mnohosti pamětí.

Martin Nodl: „Glosy historické XXI. Selské baroko a problémy s pamětí“, *Souvislosti* 2006, č. 3, s. 262, 263.

Hájíček se zásadním způsobem liší od mnoha českých spisovatelů, spokojujících se od určitého momentu s rozmělněním a imitováním poetiky, kterou ve svých starších knížkách docílili jistého ohlasu (namátkou: M. Ajvaz, J. Topol, M. Urban). Je autorem, který si uvědomuje, že „fachmanství“ je sice nutným, ale nikoli postačujícím předpokladem uměleckého výkonu – jinak řečeno autorem, jehož dílo vykazuje schopnost kritické sebereflexe.

Marek Vajchr: „O fachmanech a jejich mezích“, *Revolver Revue* 2006, č. 62, s. 223.

### Slovo autora

Témata mých dosavadních románů se mě vždycky nějak osobně dotýkala, беру to jako jednu z důležitých podmínek svého autorského přístupu. Ať se jednalo o problém nelegálních hledačů vltavínů na jihu Čech v prvním románu, nebo o téma toho posledního, *Selského baroka*. V něm je věnování mému otci, kterému bylo na začátku padesátých let patnáct a jako „syn kulaka“ měl tedy cejch do dalšího života. Možná je to i obecnější záležitost, že po třicítce se synové začínají víc zajímat, v čem jejich otcové žili a jak to s nimi bylo. Můj tatínek o těch věcech z padesátých let moc rád nemluví a já jsem nechtěl psát nějaký rodinný příběh. Takže jsem to téma dlouho nosil v hlavě, než jsem přišel na to, jak ho uchopit, jak ho zpracovat



v románové formě. [...] Chodil jsem do archivů během zimy 2003 a 2004, vždycky když jsem měl jednou týdně volné odpoledne. Listoval jsem hlavně kronikami obcí, zajímalo mě, jak události v padesátých letech na venkově chápali a popisovali vesničtí kronikáři. Člověk cítí určitou pokoru nad těmi zažloutlými stránkami a také jsou tam jakési pocity zmaru, soucítění, my už dnes víme, jak dějiny šly a jaký byl trend doby, ti lidé tehdy mi přišli jako hození napospas krutostem a neúprosnosti režimu padesátých let, ty roky se mi dnes z odstupu zdají jako snad nejkrutější doba českých dějin. Ale jako romanopisce mě hlavně zajímaly lidské osudy, příběhy, existenciální situace jednotlivých postav v těch událostech. V archivech jsou příběhů stovky.

„Snad nejkrutější doba českých dějin, říká spisovatel“ (rozhovor vedl Vladimír Kučera),  
*Mladá fronta Dnes* 7. 4. 2006, s. B6.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Nodl, *Souvislosti* 2006, č. 3, s. 261–263; M. Puskely, *Host* 2010, č. 7, s. 37–48; M. Kořená, *Souvislosti* 2010, č. 3, s. 4–15.

RECENZE: L. Bělunková, *A2* 2005, č. 8; A. Haman, *Lidové noviny* 1. 12. 2005; E. F. Juříková [=P. Janoušek], *Host* 2005, č. 8, viz též P. Janoušek, *Hravě i dravě. Kritikova abeceda*, Praha 2009; J. Peňás, *Týden* 2005, č. 48; R. Kopáč, *Právo* 9. 12. 2005; -VŠ- [=V. Šlajchrt], *Respekt* 2005, č. 49; P. Zídek, *Lidové noviny* 28. 12. 2005; D. Kaprálová, *Mladá fronta Dnes* 2005, č. 275; M. Sýkora, *Host* 2005, č. 10; M. Kozáková, *A2* 2006, č. 3; V. Karfík, *Hospodářské noviny* 22. 12. 2005; E. Lukeš, M. Jungmann, *Tvar* 2006, č. 5; A. Horáčková, *Mladá fronta Dnes* 22. 3. 2006; M. Vajchr, *Revolver Revue* 2006, č. 62; M. Ljubková, *Souvislosti* 2006, č. 1; A. Sirový, *Literární noviny* 2006, č. 17; M. Kazdová, *Literární novinky* 2006, č. 2/3; M. Jungmann, *Mosty* 2006, č. 4; A. Cermanová, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18717/hajicek-jiri-selsky-baroko-in-totemcz>; V. Staněk, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18721/hajicek-jiri-selsky-baroko> [přístup 3. 11. 2012]; J. Trávníček, *Host* 2006, č. 10; V. Barbořík, *Tvar* 2006, č. 17.

Ondřej Sládek