

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2021

KRISTÝNA ROHÁČKOVÁ

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Vývoj kritické recepce próz Bianky Bellové

Kristýna Roháčková

Bakalářská práce

2021

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Kristýna Roháčková**
Osobní číslo: **H18201**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Téma práce: **Vývoj kritické recepce próz Bianky Bellové**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Zásady pro vypracování

Pisatel/ka se pokusí o zmapování a analýzu kritické rozpravy nad beletristickým dílem Bianky Bellové. Se zřetelem ke všem relevantním rovinám kritického vnímání a hodnocení uměleckého textu nastíní nejvýraznější tváře dosavadního vývoje tohoto diskurzu – v usazení do širšího kontextu celkového vývoje (resp. jeho kritické recepce) české prózy posledních zhruba dvou desetiletí.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **elektronická**

Seznam doporučené literatury:

ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno, 1968.

FIALOVÁ, Alena. (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014.

Kolektiv autorů. *V souřadnicích volnosti. V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea. *Autorské tváře v knižních zrcadlech. Obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram, 2015. ISBN 978-80-8785.

NOVÁK, Arne. *Kritika literární. Metody a směry. Zásady a praxe*. Praha, 1925.

PIORECKÝ, Karel. *Česká literatura a nová média*. Praha, 2016.

ŘÍHA, Ivo., STUDENÝ, Jiří., (eds.). *Sedm statečných a spol. Próza psaná ženami v kontextu současné české literární kultury*. Pardubice, 2015.

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Ivo Říha, Ph.D.**
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2020**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2021**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.
vedoucí katedry

Prohlášení

Prohlašuji:

Práci s názvem Vývoj kritické recepce próz Bianky Bellové jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Praze dne 15. 6. 2021

Kristýna Roháčková v. r.

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat především vedoucímu své bakalářské práce PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D., za odbornou pomoc, podporu, trpělivost a za cenné rady a čas, který věnoval mé práci. Dále děkuji své rodině, přátelům a studijním kolegům a kolegyním za podporu a vzájemnou pomoc při studiu.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá vývojem kritické recepce próz české spisovatelky Bianky Bellové. První část práce se věnuje podobě české literatury od roku 1989 po současnost. Následující podkapitola obsahuje generační a tematické zařazení autorky a představuje stručně její vydaná díla. Druhá část se zaměřuje na vymezení pojmu literární kritika, její vývoj a na literární periodika, která se jí věnují. Poslední, hlavní část obsahuje analýzu kritických ohlasů na tvorbu Bianky Bellové. Analytická část je rozdělena podle jednotlivých aspektů autorčiny tvorby, kterým se literární kritika věnovala. Jedná se o prostředí, čas, postavy, téma a autorský styl. Na závěr bakalářské práce je na základě kritických ohlasů popsán vývoj kritické recepce próz Bianky Bellové.

KLÍČOVÁ SLOVA

Bianca Bellová, česká literatura, současná česká literatura, současná česká próza, česká literární kritika, kritika, kritik

TITLE

Development of Critical Reception of Bianca Bell's books

ABSTRACT

The bachelor's thesis deals with the development of critical reception of prose works written by the Czech author Bianca Bell. The first section of the thesis explores Czech literature from 1989 to the present. The following subchapter includes a generational and thematic classification of the author and a concise overview of her published works. The second section of the thesis defines literary criticism and describes its development, including literary journals which focus on criticism. The final and main section analyses critical reactions to Bianca Bell's writings. The analytical section is divided according to the individual aspects of the author's work that have been dealt with by reviewers, such as the setting, timing, characters, theme and the author's style. In conclusion, the thesis describes the development of critical reception of Bianca Bell's prose works, based on critical reactions.

KEY WORDS

Bianca Bell, Czech literature, contemporary Czech literature, contemporary Czech prose, Czech literary criticism, criticism, critic

OBSAH

ÚVOD	1
1 SOUČASNÁ ČESKÁ LITERATURA	4
1.1 Česká literatura po roce 1989	4
1.2 Česká próza po roce 1989	6
1.3 Bianca Bellová v kontextu současné české prózy	8
2 LITERÁRNÍ KRITIKA	12
2.1 Vymezení pojmu kritika	12
2.2 Kritika v současné české literatuře	14
2.3 Literární periodika a internetové časopisy zabývající se literární kritikou.....	17
3 KRITICKÁ RECEPCE PRÓZ BIANKY BELLOVÉ	22
3.1 Prostředí.....	22
3.2 Čas	25
3.3 Postavy.....	27
3.4 Téma	31
3.4.1 Smrt	31
3.4.2 Sexualita	33
3.4.3 Ostatní témata.....	35
3.5 Autorský styl.....	35
3.5.1 Vypravěč	36
3.5.2 Jazyk.....	40
3.5.3 Kompozice	41
3.5.4 Žánr	42
ZÁVĚR.....	45
SUMMARY	49
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	50

ÚVOD

Ocitáme se v době, kdy literární kultura nabízí nespočetné množství různých titulů, jež zaplňují již tak přeplněné regály, ve kterých není mnohdy snadné se orientovat, natož si vybrat. Autoři tak mezi sebou „soupeří“ o přízeň čtenářů, a zároveň se vydávají napospas kritikům a recenzentům, kteří berou osud knihy do svých rukou. Autorka, která rovněž vstoupila na literární („bitevní“) pole, je prozaička Bianca Bellová, jejíž literární činnost je jedním ze základních pilířů této závěrečné práce.

Ve své bakalářské práci se budu věnovat vývoji kritické recepce próz současné české autorky oceněné *Magnesiou Literou* Bianky Bellové. Všimát si budu především těch aspektů, u kterých se kritika pozastavovala nejvíce. V případě Bianky Bellové se jedná o prostředí, postavy, vyprávění a motivy. Součástí analýzy budou ale i aspekty, které netvořily tak velkou část kritické reflexe – čas, jazyk ad. Během analýzy zmíněných hledisek budu brát největší zřetel na to, co kritika v rámci tvorby Bianky Bellové hodnotí kladně, nebo naopak co nepovažuje za příliš zdařilé.

V první části, tedy části teoretické, se budu nejprve pokoušet nastínit vývoj české literární kultury po listopadových událostech v roce 1989, tedy v devadesátých letech. Zmíním nově vzniklé instituce, nástup komercializace a její vliv na literaturu. Poté se zaměřím na zásadní změny, které přišly s novým milénium, a to zejména na příchod internetu, nové možnosti vydávání publikací zvané print on demand (tisk na požádání) a na e-knihy a jejich zapojení do literární kultury. Popíšu vývoj české prózy v devadesátých letech a v novém miléniu, představím témata, která dominovala v obou etapách, a uvedu jejich představitele. V této části se budu opírat zejména o publikace *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* (Praha, 2008) a o *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (Praha, 2014).

Součástí prvního oddílu bude i kapitola, která se zabývá samotnou autorkou Biankou Bellovou. V první fázi nejprve stručně popíšu její osobnost a následně její vstup do literatury. Představím vývoj její publikační činnosti, na jehož základě se pokusím o generační a tematické zařazení autorčiny prozaické tvorby.

Druhá část teoretického úseku bude soustředěna na literární kritiku a její roli v českém literárním prostředí. Na základě studií několika významných kritiků, jako byl například F. X. Šalda, Václav Černý či Roland Barthes, se pokusím nejprve definovat samotný pojem *kritika*, popíšu, jak by literární kritik měl při své kritické reflexi postupovat a jak by tedy měl v závěru vypadat kritický soud. Poté zmíním několik druhů kritik, kterým se věnoval právě již zmiňovaný Václav Černý v publikaci *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Pro nás bude ale podstatnější proměna kritiky a její podoba v současné české literární kultuře. Podobně jako v první části u současné české literatury popíšu nejprve, jakou roli kritika zastávala v devadesátých letech dvacátého století a následně v novém miléniu. Představím její nejvýznamnější zástupce a okrajově jejich literárněkritickou činnost. Taktéž zmíním, jaký dopad měla na literární kritiku proměna mediální komunikace, tedy jakým způsobem se kritika začala formovat pod vlivem internetu. Nakonec uvedu několik literárních periodik, jak tištěných, tak i elektronických, která se literární kritice věnují a ze kterých jsem později při psaní této práce vycházela.

Po dvou teoretických částech bude následovat třetí, poslední část mé práce, která je pro tento výzkum nejzásadnější. Zde popíšu vývoj kritické recepce próz Bianky Bellové na základě několika zkoumaných kritik a recenzí publikovaných v literárních časopisech, jako jsou například *Host*, *Tvar* či *A2*, v novinách (*Lidové noviny*, *Hospodářské noviny*, *Mladá fronta Dnes* ad.) nebo na internetovém literárním časopise *iLiteratura.cz*. Kritiky a recenze se věnují prózám vydaným v rozmezí let 2011–2020, jedná se tedy o díla *Mrtvý muž* (2011), *Celý den se nic nestane* (2013), *Jezero* (2016), *Sentimentální román* (2018) a *Mona* (2019). *Sentimentální román* byl publikován již dříve, a to v roce 2009, kdy ale na sebe nepřitáhl tolik pozornosti. Byl ale vydán o devět let později v revidované verzi nakladatelstvím Host, ve kterém Bianca Bellová vydala i své ostatní prózy. V roce 2021 vyšel nový povídkový soubor Bellové pod názvem *Tyhle fragmenty*, který ale nebude součástí bakalářské práce, jelikož sběr a analýzu kritických reflexí jsem ukončila v okamžiku před vydáním této povídkové knihy, jež je momentálně na trhu.

Třetí část bude rozdělena do několika podkapitol podle aspektů, kterých si kritici a recenzenti všímali. Hledisek zkoumaných v prózách Bianky Bellové bylo několik. Především to byla místa, kam byl příběh situován, zkoumaným aspektem bylo tedy prostředí. Dále vyprávěcí způsob, postavy vystupující v prózách a motivy, kdy si kritika nejvíce všímala opakovaně užívaného motivu smrti, ale rovněž sexuality, která je v tvorbě Bianky Bellové dosti výrazná. Další podkapitoly budou věnovány kritickým ohlasům reflektujícím čas, jazyk,

kompozici a žánr. Během analýzy zkoumaných kritik a recenzí bude má pozornost směřovat ke skutečným, zda se kritické ohlasy shodují a popřípadě v čem, či zda se naopak rozcházejí, co je považováno v dílech Bianky Bellové za povedené a proč tomu tak je a co kritika vnímá jako nedostačující.

V závěru bakalářské práce shrnu veškeré poznatky zjištěné během analýzy zkoumaných kritik a recenzí a pokusím se zodpovědět otázky výše položené: čeho si kritika všímala nejvíce, jaké bylo v závěru její hodnocení a jakým směrem se kritická reflexe próz Bianky Bellové během několika let vyvíjela.

1 SOUČASNÁ ČESKÁ LITERATURA

1.1 Česká literatura po roce 1989

Listopad 1989 s sebou přinesl několik změn jak v československé společnosti, tak i v literárním prostředí, pro které bylo nejzásadnější nastolení svobody slova. Tehdejší rozdělení literatury na tzv. oficiální, samizdatovou a exilovou se rozptýlilo a umožnilo tak novinám a periodickému tisku vydávat ukázky děl dříve zakázaných autorů. Souběžně se publikovaly jejich psaná hesla, bibliografické soupisy edicí ze samizdatu nebo profily nakladatelství v exilu a to vše ještě doplňovaly rozhovory s autory. Vedle pozůstatků tvůrčích organizací, jako byly například Svaz českých spisovatelů a Svaz československých spisovatelů, vznikala nová nakladatelství, sdružení a spolky. Mezi ně se řadila Obec spisovatelů nebo obnovené České centrum mezinárodního PEN klubu. Mezitím začaly vznikat otázky ohledně nové pozice a funkce literatury, která se sice mohla rozvíjet ve svobodném prostředí, ale byla stále ovlivňována mechanismy trhu. Zároveň se spisovatelé museli potýkat s nepříjemnou minulostí a jejich snahou bylo vyplnit mezery v literatuře, které byly vytvořeny totalitními režimy.¹

V polistopadovém období došlo k návratu prvorepublikové tradice prostřednictvím komercializace společnosti, kdy do literatury začaly pronikat populární žánry a formy masové kultury. Velký zájem čtenáři projeví již o publikující autory před rokem 1989, kteří měli už dříve co dočinění s populárními žánry. Mezi ně se řadila například Zdena Frýbová či Pavel Frýbort. Do popředí se později dostali i noví autoři, jako byl Michal Viewegh, Martin Nezval, Halina Pawłowska nebo Barbara Nesvadbová. Velký zájem u čtenářstva vzbudila erotická tematika, kterou ve svých dílech využíval například Vladimír Páral či Iva Hercíková. Oblíbenosti se dočkaly i romantické příběhy zasazené do historie s reálnými historickými postavami či zcela smyšlenými. Představitelkou tohoto žánru byla především Ludmila Vaňková. Komerční literatura byla z velké části tvořena publikacemi, jež byly určeny zvláště ženskému publiku. Čtenářky se mohly těšit knihami například od Zdenky Hamerové, Lenky Lanczové, Simony Monyové nebo Světlany Nálepkové.²

¹ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Praha, 2015. s. 13.

² Tamtéž, s. 17.

V první polovině devadesátých let se do literatury navrátili autoři zastávající různé poetiky, směry a generace. Mezi ně se řadili spisovatelé tzv. rozptýlené generace, narození okolo roku 1920 a zastižení únorovými událostmi roku 1948 (Jiřina Hauková, Ladislav Novák, Jan Vladislav, Josef Hiršal, Ivan Slavík, Zdeněk Rotrekl, František Listopad), dále autoři, kterým bylo znemožněno publikovat kvůli okupaci v roce 1968 (Milan Kundera, Pavel Kohout, Ivan Klíma, Josef Škvorecký, Eva Kantůrková, Jaroslav Putík, Jan Trefulka), surrealisti, katoličtí autoři, literáti pohybující se okolo revue *Tvář* a spisovatelé narození kolem roku 1936 (Václav Havel, Věra Linhartová, Jiří Kuběna, Viola Fischerová, Pavel Švanda, Josef Topol, Milan Uhde). Řadili se sem i autoři, kteří se od historických událostí oprostili (proto „oproštěná generace“) a vnímali je jen už jako historické pojmy. Do popředí se také dostala díla světové literatury, která nemohla být z různých důvodů dříve vydávána. Proto se v literárním prostředí objevilo několik děl, jejichž vydání byla od data původního vzniku vzdálená třeba deset let, což bránilo kritice a čtenářům plně pochopit dané dílo. Naopak představitelé tzv. socialistické literatury (Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Vilém Závada, Josef Kainar) se ocitli na okraji zájmu. Zájem opadl i o díla autorů, jako byli Josef Hora, Vladislav Vančura, František Hrubín, Jiří Šotola, či o díla Jiřího Švejdy a Petra Prouzy, dříve oblíbených autorů pro jejich atraktivní tematiku. A stejně tak tomu bylo s autory, kteří byli před rokem 1989 čtení právě proto, že byli zakázaní (Ivan Klíma, Josef Škvorecký). U děl Ladislava Fukse a Bohumila Hrabala zase sehrála důležitou roli nevyjasněná autorská práva.³

Zřejmé je, že listopadová revoluce uzavírá jedno období, kdy byla literatura nucena se vypořádávat s politickými zásahy a zákazy, cenzurou a státní kontrolou, a tudíž jí bylo bráněno se volně vyvíjet, a otevírá druhé období, kdy byly tyto bariéry odstraněny, oficiální, samizdatová a exilová literatura se spojila v jeden proud a mohla se tak svobodně vyvíjet.⁴

V prvním desetiletí nového milénia se nesetkáváme s žádným převratem, ale i přesto dochází v české literatuře ke změnám a především k jejímu vývoji. Velký vliv na vývoj literární kultury měl internet, který umožnil snadný způsob distribuce textů a zvýšil jejich počet na knižním trhu. Internet umožnil každému publikovat cokoli – literární pokus či úvahu o literárním díle. Nakladatelství dokonce poskytovala službu vydání knihy na principu print on demand, v překladu tisk na požádání, kdy zájemcům byla vydána jejich kniha i ve

³ ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr (ed.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 14–15.

⁴ LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 2000. s. 919.

velmi nízkém nákladu. Českou literaturu ovlivnila i světová literární produkce, se kterou měla česká literatura potřebu se srovnávat, a tím pádem začala zpochybňovat svoji kvalitu. Autoři se proto snažili více navázat kontakt se čtenáři tím, že se věnovali sociálním a politickým tématům, kterým se v devadesátých letech poměrně vyhýbali.⁵

S nástupem internetu přišly na knižní trh i e-knihy. Oproti západní Evropě k tomu došlo se značným zpožděním, ale díky technickému vylepšení a poklesu cen čteček se to přece jen povedlo. Velkou roli sehrály knihovny, které spolu s klasickými knihami začaly půjčovat čtenářům i čtečky s nahranými knihami. Nevýhoda ale spočívala v malém počtu elektronických textů v českém jazyce a také se objevily technické potíže s diakritickými znaménky. I přesto začala některá nakladatelství prodávat na svých internetových stránkách elektronické knihy ve formátu PDF. Mezi prvními bylo nakladatelství Libri, které ale vzápětí zjistilo, že formát PDF není pro čtení příliš vhodný. Dále to byl například portál *Palmknihy.cz* či *Ereading.cz*.⁶

1.2 Česká próza po roce 1989

Česká próza devadesátých let dvacátého století měla několik fází, kdy každá z nich měla zcela odlišný přístup k literatuře a k literárním dílům. Těmito fázemi bylo vyrovnávání se s texty, kterým dříve nebylo umožněno vycházet, dále se jednalo o fázi autentické literatury a následně o návrat příběhu či fabulované prózy. Každé období bylo ovlivněno různými společenskými faktory. První fáze byla poznamenána především nastolením svobody slova, což umožnilo všem dříve utlačovaným autorům svobodně publikovat. V důsledku toho se knižní trh zaplnil nepřehledným množstvím knih od disidentských a exilových autorů, prozaiků šedesátých let nebo spisovatelů, kteří nemohli publikovat již od roku 1948. Snahou nakladatelů bylo zpřístupnit i zakázaná díla autorů, kterým jinak bylo dovoleno za normalizace publikovat (Bohumil Hrabal ad.). Liberalizace trhu měla však i negativní vliv, a to především na autory, kteří před rokem 1989 mohli oficiálně publikovat – teď se jejich tvorba ztratila mezi ostatními publikujícími. Negativní dopad to mělo i na obecný zájem o literaturu, který navzdory nepřehlednému množství knih značně poklesl – a to i zájem o autory dříve zakazované.⁷

⁵ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 13–16.

⁶ Tamtéž, s. 15–16.

⁷ MACHALA, Lubomír. Próza. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 277.

Proud autenticitní literatury byl v devadesátých letech trendem této doby. Vycházely především deníky a paměti, které svým způsobem nahradily dějepisné publikace a přinášely dostatečný přehled o dění v padesátých letech.⁸ Opačným proudem byla literatura nesoucí prvky postmoderny, vycházející z fabulačních a žánrových her, odehrávající se v nekonkrétním časoprostoru někde mezi skutečností a fantazií a plná ironie a různých obrazů.⁹

Česká literatura prvního desetiletí nového milénia v zásadě navazovala na devadesátá léta bez zásadních změn. Literatura zakázaná za socialismu sice již nezabírala tak velké místo na knižním trhu, dále však zůstávala jako jeden z proudů literatury. Do pozadí se rovněž dostávala autenticitní literatura především v deníkové formě a postmoderní experimentální próza, díky čemuž dostala díla, která se věnovala společenským problémům, historickým traumatům a životě po komunismu a jež se odehrávala v konkrétním čase a na konkrétním místě, daleko větší prostor. Větší změna nastala ve významu „vysoké“ literatury, která již nedosahovala takového věhlasu; počet jejích čtenářů se výrazně zúžil a většina beletristických knih se přeměnila na komerční zboží. Umělecká próza se tak vychýlila dvěma směry: jednak tu byla díla čtenářsky náročnější, využívající esejistické, reflexivní a experimentální prvky, a díla stojící na hranici populární literatury, vycházející ve vysokých nákladech. Literatura, jež zcela neopustila uměleckou hodnotu, ale chtěla zaujmout co nejširší publikum tím, že například zvolila poutavý příběh, obsahovala několik zápletek a témata poukazující na aktuální trendy ve společnosti, se nazývala literárním mainstreamem. U nových próz se při literárněkritické recepci sledovala míra komerčnosti, nebo naopak výlučnosti, zda byla jejich prodejnost vysoká či jaký měly úspěch u čtenářů.¹⁰

Autory, publikující po roce 1989, je z literárněhistorické perspektivy možné dělit do několika generací nebo podle jejich tematického zaměření. Působili zde autoři noví, ale i autoři dobře známí svojí víceméně stálou poetikou. To platilo například pro nejstarší generaci autorů, jejichž výstavba děl zůstávala v základech stejná. Jednalo se o autory působící v literatuře od šedesátých let (Josef Škvorecký, Arnošt Lustig, Viktor Fischl ad.). Tématem jejich tvorby byly historické události dvacátého století (převážně život za protektorátu), tudíž jim bylo dovoleno čerpat ze své osobní zkušenosti. Převážně však publikovali doplněná a přepracovaná starší díla, a proto se úspěchu dočkalo jen pár z nich, například Ota Filip.¹¹

⁸ TRÁVNÍČEK, Jiří. Ve studených vodách svobody. Česká literatura 1989–2009. In: *Host* 26, 2010, č. 10, s. 33.

⁹ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Praha, 2015. s. 36.

¹⁰ FIALOVÁ, Alena (ed.). Próza. In: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 341.

¹¹ Tamtéž, s. 341–342.

Postmodernistické prvky jako mystifikace, experiment, míšení žánrů nebo ironie byly typické pro „střední“ generaci tvořenou autory narozenými ve čtyřicátých až šedesátých letech (Jiří Kratochvíl, Michal Ajvaz, Daniela Hodrová ad.), kteří většinou pokračovali ve své tvorbě z minulého desetiletí. Jan Balabán či Jiří Hájíček psali romány s pochmurnějším laděním, ve kterých poukazovali na ztrátu životní jistoty, naděje či mládí. Naopak Michal Viewegh společně s Milošem Urbanem se věnovali satiricky laděné próze a kritizovali politickou scénu.¹²

Mladší a nejmladší generace spisovatelů se zabývala tématem intimních mezilidských vztahů, citových problémů a hledání vnitřního já (Petra Soukupová, Natálie Kocábová, Jana Šrámková ad.). Někteří se ale vydali zcela novými směry, což platilo i pro autory střední generace. Oblíbenou změnou v literatuře nového tisíciletí bylo zasazování příběhu do exotických míst, například do Jižní Ameriky či na Sibiř (Petra Hůlová, Martin Ryšavý, Markéta Pilařová ad.). Evropská literatura se tak více otevřela světu, což někteří autoři reflektovali ve svých prózách, kde poukazovali na propojenost, ale rovněž i na individualitu Evropy.¹³

V období třetího milénia se spisovatelé vraceli do čtyřicátých až osmdesátých let dvacátého století, kde je především zajímala poválečná doba a traumatické zážitky, které s sebou přinesla. Díla situovaná do této doby se autoři snažili zpestřit poutavým dějem a nápaditými postavami. Oblíbenými náměty byly křivdy během osvobození a odsun Němců či pronásledování komunisty v padesátých letech, ale i doba normalizace, která se v literárních dílech jevila spíše jako tragikomická. Zároveň s tím se do literatury navrátil velký příběh, charakteristický především pro moderní společenský nebo vývojový román. Zakládal si na realističnosti, napínavém ději a zeširoka uchopeném vyprávění. Velkého ohlasu se dočkaly prózy kombinující faktografické prvky s beletristickými. Příkladem toho je próza Jana Nováka *Zatím dobrý*.¹⁴

1.3 Bianca Bellová v kontextu současné české prózy

Bianca Bellová se narodila roku 1970 v Praze. Její kořeny však nejsou jen české, ale sahají až k balkánským zemím, lépe řečeno k Bulharsku. Díky svému manželovi, který je

¹² Tamtéž, s. 342.

¹³ Tamtéž, s. 342.

¹⁴ Tamtéž, s. 343.

původem z Newcastle, se tak pohybuje na půl cesty mezi bulharskou a britskou částí své rodiny.¹⁵

Svoji prozaickou činnost započala v roce 2009, kdy vyšla její první kniha s názvem *Sentimentální román*. Ze začátku se potýkala s potížemi ohledně vydání knihy – u nakladatelů se několikrát setkala s odmítnutím. Nakonec se jí ale podařilo vydavatele najít, když se vydání knihy ujalo vydavatelství IFP Publishing.¹⁶ Nakladatelství Host, pod kterým Bellová dnes publikuje, ji roku 2018 vydalo znovu v revidované verzi.¹⁷ Je ale důležité podotknout, že Bellová již v dřívější době sepsala román *Green Curry*, který ale nikdy nebyl publikován. Při psaní tohoto díla se nechala inspirovat svými vzpomínkami na babičku, jež ve svých pouhých čtrnácti letech vyhrála soutěž krásy v Bulharsku a korunku jí předával samotný bulharský car.¹⁸ V roce 2011 následovala kniha *Mrtvý muž*, kterou už vydalo nakladatelství Host. O dva roky později vyšla novela s názvem *Celý den se nic nestane*. Její dodnes nejúspěšnější román *Jezero* vyšel v roce 2016. Získal několik literárních ocenění, včetně *Magnésie Litery*, a práva na jeho vydání byla prodána do jednadvaceti zemí. Cenu *Česká kniha* získala její zatím poslední kniha *Mona* (2019).¹⁹

Bianca Bellová se nevěnuje jen spisovatelské činnosti, ale je i překladatelkou a tlumočnicí.²⁰ V rozhovoru pro Českou televizi uvedla, že překlady ji mnohdy během psaní inspirují.²¹ Inspiraci však sbírá po celý svůj život. „Přes čtyřicet let sbírám po světě inspiraci, skladuji ji, ztrácím, recykluji, filtruji, modeluji a přikládám k sobě bez ohledu na dobrý vkus.“²²

Bianca Bellová se jako autorka zařadila do publikačního prostoru především v posledním desetiletí, tudíž zatím neexistuje žádná publikace, která by zahrnovala tuto dekádu. Pokusím se ale Bellovou zařadit ke generacím podle jejího tematického zaměření.

¹⁵ Autor neuveden. *Bianca Bellová*. Host nakladatelství, [cit. 2021-03-05].

URL: <<https://www.hostbrno.cz/bellova-bianca/>>.

¹⁶ Autor neuveden. *Bianca Bellová*. CzechLit, [cit. 2021-03-05].

URL: <<https://www.czechlit.cz/cz/autor/bianca-bellova-cz/>>.

¹⁷ Autor neuveden. *Bianca Bellová*. Host nakladatelství, [cit. 2021-03-05].

URL: <<https://www.hostbrno.cz/bellova-bianca/>>.

¹⁸ Autor neuveden. *Bianca Bellová*. CzechLit, [cit. 2021-03-05].

URL: <<https://www.czechlit.cz/cz/autor/bianca-bellova-cz/>>.

¹⁹ Autor neuveden. *Bianca Bellová*. Host nakladatelství, [cit. 2021-03-05].

URL: <<https://www.hostbrno.cz/bellova-bianca/>>.

²⁰ Tamtéž.

²¹ LUKÉŠ, Jan – SCHMITD, Jan. Úklid. In: *Tristatřicetři* [televizní pořad]. ČT, 2016. ČT Art 6. 12. 2016 07:43. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1096008034-tristatřicettri/216562254200009/>.

²² BELLOVÁ, Bianca. *O inspiraci*. iLiteratura, 2. 2. 2018 [cit. 2021-03-05].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/39411/>>.

Jak jsem již uváděla v předešlé podkapitole, po roce 1989 působilo na literárním poli mnoho spisovatelů, kteří se lišili jak generačně, tak i tematicky. V průběhu psaní této práce, která zahrnovala analýzu kritik a recenzí, ale také četbu autorčiných próz, jsem dospěla k závěru, že Bianca Bellová se tematicky přibližuje ke dvou generacím, a to ke střední a mladší. Svoji hypotézu stavím jednak na základě aspektu prostředí, které Bellová líčí podobně jako střední generace autorů, ale rovněž na základě objevujících se témat v prózách autorky, která se shodují s tématy mladší a nejmladší generace. Sám Josef Chuchma ve svém článku o Magnesie Liteře pro rok 2017, kde si ocenění odnesla i Bellová, uvádí: „Exponované a oceněné tituly Litery 2017 pocházejí totiž od tvůrců mladé a nanejvýš mladší střední generace, kteří nejen v devadesátých, ale někteří ani v nultých letech nic knižního nepublikovali.“²³

Světy, kde protagonisté žijí, nepůsobí zcela idylickým dojmem, ale naopak jsou plné nástrah a zlomyslných lidí. Na otázku, proč vidí život tak krutě, Bellová v rozhovoru odpověděla, že si tím patrně kompenzuje svoji spokojenost v životě. Přiznala, že většina knih nekončí tzv. happy endem, ale v případě *Jezeře* se naopak snažila být k hlavnímu hrdinovi shovívavá.²⁴ Prostor plného strastí si všimla řada kritiků. Jednou z nich byla i Michaela Bečková, která poukazuje na samotné jezero, jež život nedává, ale naopak bere.²⁵ Ke stejnému, pochmurnému ladění světa se přikláněli autoři střední generace, ke kterým řadíme již zmiňovaného Jana Balabána či Jiřího Hájíčka.²⁶

Téma mezilidských vztahů, emoční nevyrovnanosti, hledání sebe sama reflektovala ve svých prózách mladší a nejmladší generace.²⁷ A stejně tak Bellová se v novele *Celý den se nic nestane* věnuje vztahu matky a dcery. Ten ve své kritice rozebírá Anna Poskerová a podle ní působí dostatečně autentickým dojmem.²⁸ Hledání vnitřního já můžeme spatřovat v *Jezeře*, kdy se Nami snaží během svého putování najít matku, díky čemuž pátrá zároveň i po své identitě. Karel Špidla k tomu uvádí: „Věty, které z něj padají, nepomáhají hrdinu alespoň nějak ukotvit, chvíli je dítětem, chvíli dospělým.“²⁹

²³ CHUCHMA, Josef. Litery, ale i otazníky byly rozdány. In: *Lidové noviny* 30, 2017, č. 81, s. 9.

²⁴ LUKEŠ, Jan – SCHMITD, Jan. Úklid. In: *Třístatřicetři* [televizní pořad]. ČT, 2016. ČT Art 6. 12. 2016 05:44. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1096008034-tristatřicettri/216562254200009/>.

²⁵ BEČKOVÁ, Michaela. Až na samotné dno. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

²⁶ FIALOVÁ, Alena (ed.). Próza. In: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 342.

²⁷ Tamtéž, s. 342.

²⁸ POSKEROVÁ, Anna. Spletitost jednoho dne. In: *Host* 30, 2014, č. 6, s. 85.

²⁹ GILK, Erik – MERENUS, Aleš – ŠPIDLA, Kryštof – KLÍČOVÁ, Eva. Na hladině, na dně. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 72.

Kritici a recenzenti ve svých kritických reflexích rovněž nacházeli u Bellové několik aspektů, které se shodovaly s tvorbou jiných prozaiků. Otázkou, jak zapadá Bianca Bellová do kontextu současné české literatury, se zabýval například Kryštof Špidla, podle něhož je tvorba Bellové „topolovsko/hůlovským“ dědictvím. Svoje tvrzení dokládá na několika aspektech, které jsou příznačné jak pro Bellovou, tak i pro Petru Hůlovou a Jáchyma Topola. Jedná se o lakonický styl, jímž je příběh vyprávěn, epizodičnost, rezignaci na strukturované vyprávění a poloexotický prostor na pomezí reálného a fantaskního světa.³⁰ Bellová byla rovněž srovnávána s Markem Šindelkou, a proto si jejich podobný styl psaní rozebereme v analytické části.

³⁰ Tamtéž, s. 73.

2 LITERÁRNÍ KRITIKA

2.1 Vymezení pojmu kritika

Než se přesuneme k samotné analytické části kritik a recenzí, pokusím se v této kapitole nejprve vymežit pojem kritika a literární kritika na základě několika studií, a to zejména díky studii Václava Černého *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Poté popíšu podobu kritiky v současné české literatuře a jakou roli v ní zastává.

Pojem kritika pochází z řeckého slova *krinein*, v překladu to znamená soudit. Kritiku tedy můžeme chápat jako jakýsi soud, při kterém využíváme svou schopnost úsudku.³¹ Nás ale bude zajímat především kritika literární, jejíž charakteristiku dohledáme v *Ottově slovníku naučném*, kde F. X. Šalda, významný literární kritik, píše o literární kritice jako o nauce, jak soudit literární dílo. Poznává, že náš dojem z díla, ať už je kladný, či nikoliv, je třeba si uvědomit a převést v něco vědomějšího a zákonnějšího, a to v soud, který je třeba zdůvodnit a podepřít.³²

Pod kritikou je možné si představit obyčejné recenze, kritické rozbory nebo umělecké eseje. Díky tomuto vyvstává otázka, zda je kritika vědou, uměním, popřípadě obojím.³³ Této polemice se věnuje Václav Černý, který se snaží zprvu vysvětlit, co kritika není. Nejprve je důležité si uvědomit, že kritika tu není proto, aby vzdělávala autora či jeho čtenáře – lépe řečeno, aby radila autorovi v jeho psaní a učinila jeho dílo bezchybným. Kritika může jen předpokládat, ale autory nevytváří. Vliv kritiky na čtenáře se může zdát poněkud výraznější. Kritika může formovat čtenářův vkus a přimět ho přemýšlet o díle, ale to stejné se dá říct i o uměním samotném. Podle Černého tedy kritika není pedagogikou ani uměním. Václav Černý je toho názoru, že kritika je vědou. Stejně jako věda, která musí mít svůj předmět ke zkoumání, tak i kritika vyžaduje ke svému posuzování umělecké dílo, přičemž používá jednu z vědeckých metod, díky které dílo zkoumá. Kritik potřebuje znát autora, okolnosti vzniku díla a jeho charakteru, popřípadě co mu bylo inspirací. A k tomu dospěje jedině vědecky.³⁴ Proti tomuto pohledu se staví Roland Barthes, který ve své knize *Kritika a pravda* nepíše o kritice jako

³¹ HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany, 2000. s. 7.

³² ŠALDA, František Xaver. *Kritika literární*. In *Ottův slovník naučný: Patnáctý díl Krajčij – Ligustrum*. Praha, 1900. s. 191.

³³ KAUTMAN, František. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha, 1996. s. 24.

³⁴ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno, 1968. s. 53–57.

o vědě, ale jako o něčem, co se staví mezi vědu a četbu. Rozdíl mezi kritikou a vědou je takový, že kritika tvoří smysly, kdežto věda o nich pojednává.³⁵

Hlavní roli v kritice ztvárňuje kritik. F. X. Šalda pohlíží na kritika jako na někoho, kdo se zcela zřekl pyrrhonismu, tedy skepse, jež vnímá potěšení z díla jako projev čistě individuální a odmítá možnost zákonného poznání. Kritik si naopak musí uvědomit, že literární dílo je třeba chápat rovněž v rovině „duchovní“, a proto musí při své kritické reflexi zohlednit i vědy, jako jsou estetika, psychologie a sociologie.³⁶ Podle Václava Černého je úkolem kritika ztotožnit se s úmyslem básníka, jít v jeho stopách a dokončit to, co básník začal. Pokusit se zjistit, v čem se básník mýlil, či naopak, anebo dokonce lhal. Tam, kde kritik nedocílí ztotožnění, nemůže být dílo kritizováno spravedlivě.³⁷ Pro kritika je tedy důležité splynout s autorem a jeho dílem, porozumět mu. Ale podle Rolanda Barthesa nesmí dojít do bodu, ve kterém by se kritik pokoušel dílo „překládat“. Kritikovi nepřísluší přistupovat k dílu jako k něčemu, co má „přeložit“ za účelem srozumitelnějšího výsledku.³⁸

Pokud se kritikovi povede ztotožnit s autorovým uměleckým dílem, na řadu přichází kritický soud, při němž kritik soudí dílo na základě soustavy požadavků, které si samo umělecké dílo s sebou přineslo. Proto jsou tato kritéria pokaždé odlišná, stejně jako umělecká díla. Kritický soud musí být především objektivní, kritik se nesmí řídit svými osobními pocity či preferencemi, ale podle určitého řádu. Subjektivita se zde objevuje jen v malé míře, a to při kritikově talentu procítit umělecké dílo, dopátrat se jeho významu a poté přijít s takovým závěrem, který dokáže náležitě odůvodnit.³⁹

Od počátku devatenáctého století jsou vyvíjeny typy nové kritiky, jak zmiňuje Václav Černý, které hledají v uměleckém díle spojitost s historickými okolnostmi. Kritické směry jsou pak rozděleny podle povahy těchto okolností. Černý píše o čtyřech typech kritiky, a to o kritice *biograficko-psychologické*, při které je umělecké dílo autora ovlivněno jeho životními momenty a rovněž jeho duševním stavem. Vliv na dílo mají tedy autorovy zděděné vlastnosti, dovednosti získané během života, dojmy a zážitky z výchovy či vzdělání a další faktory. Jiným typem kritiky je kritika *sociologická*, jež si všímá vlivu okolního prostředí na vznikající dílo. Další možností, jak nahlížet na vývoj umění, je pohled kritiky *formalistické*, která vnímá vývoj díla

³⁵ BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha, 1997. s. 245.

³⁶ ŠALDA, František Xaver. *Kritika literární*. In *Ottův slovník naučný: Patnáctý díl Krajčij – Ligustrum*. Praha, 1900. s. 191.

³⁷ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno, 1968. s. 60.

³⁸ BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha, 1997. s. 245.

³⁹ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno, 1968. s. 63.

jako něco osobitého, vznikajícího z vlastní vnitřní potřeby. Posledním typem je kritika *impresionistická* či *moralistická (tendenční)*, která se od ostatních liší tím, že nezkoumá tolik zrod díla, ale zaměřuje se více na jeho záměr a příčinu.⁴⁰ Dalším, kdo se věnoval kritice a jejím typům, byl Arne Novák. Ten rozlišoval kritiku *filologickou*, jejímž cílem je najít autorův původní text, proto je někdy nazývána jako *textová*. Dále proti sobě stavěl kritiku *dogmatickou* a *empirickou*. Dogmatická kritika vychází z předem daných měřítek, empirická normy odmítá a řídí se tzv. induktivním postupem. Novák se zmiňuje i o kritice *životopisné*, kde se kritik především věnuje samotnému autorovi.⁴¹

Domnívám se, že prozaická tvorba Bianky Bellové byla hodnocena především z pohledu sociologického, který je spolu s biograficko-psychologickou kritikou nejužívanějším typem kritiky. Část kritiků a recenzentů hledala spojitost mezi zvoleným prostředím v prózách a prostředím, ve kterém Bellová vyrůstala, tedy za dob totalitního režimu, jenž se v prózách Bellové vyskytuje či je o něm jen zmínka.

2.2 Kritika v současné české literatuře

Jiří Brabec v roce 1990 v rozhovoru pro *Kmen* prohlásil: „Doba, do níž vcházíme, je doba kritiky.“⁴² V devadesátých letech dvacátého století se na jedné straně objevila snaha o jakousi obnovu kritiky a její zapojení do literárního života, na straně druhé kritika již nezastávala tak velký význam a byla nahrazována referencí či propagací. Část kritiky měla tendenci ohlížet se za minulostí a chtěla opět zavést pořádek. Okolo několika publikací, článků v časopisech či ve Společnosti F. X. Šaldy se mezi lety 1991–1993 vedly debaty o kritice, jež poukázaly na změny v kritickém myšlení. Ty byly zapříčiněny nástupem nových teoretických směrů – dekonstrukce a postmoderny. Kritický soud tak začal ztrácet na své pevné, objektivní povaze. Změnil se i pohled na samotného kritického soudce, který již nebyl vnímán jako vizionář či tvůrce literárních programů. Při psaních svých kritik byl často ovlivněn svou orientací na jednotlivé literární druhy, což mělo vliv na jeho vnímání daného díla. Veškerý interpretační výklad, jenž svojí stylistikou připomínal spíše esej, byl považován za kritiku, což bylo typické pro anglosaské země.⁴³

⁴⁰ Tamtéž, s. 15–16.

⁴¹ HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany, 2000. s. 11–12.

⁴² BRABEC, Jiří. Kritik není Bůh. In: *Kmen* 3, 1990, č. 9, s. 7.

⁴³ ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 22–23.

V polistopadovém období byl umožněn návrat ke kritické reflexi několika významným kritikům. Využili ho ti, již i přes zákaz publikování za normalizace zůstali ve své vlasti (Milan Jungmann, Jan Lopatka, Aleš Haman, Josef Vohryzek, Vladimír Karfík, Jiří Pechar ad.), nebo ti, kteří museli zemi opustit a odejít do exilu (Květoslav Chvatík). Do kritické reflexe přispívali taktéž kritici patřící v osmdesátých letech do tzv. šedé zóny (Vladimír Macura, Pavel Janoušek, Jiří Trávniček, Petr A. Bílek ad.). S odstupem času se k nim připojila i mladší generace (Martin Hybler, Jiří Peňás, Michael Špirit ad.). Na okraji literárního dění se ocitli komunističtí kritici. Jejich zázemím byla periodika spojená s komunistickou stranou (*Naše pravda*, *Haló noviny*, *Obrys-Kmen*).⁴⁴

Začátek nového tisíciletí nebyl pro českou literární kritiku téměř vůbec přívětivý. Sama literární kritika se na startu nové dekády ocitla pod palbou kritiky. Roli v tom hrála například i ta skutečnost, že některá periodika do svých recenzních rubrik vkládala jen lehce upravené nakladatelské reklamní anotace.⁴⁵ K tomu se vyjádřil i Jiří T. Král, který zároveň poukázal na vliv komercializace: „Na fakt, že se v denících tisknou prodloužené anotace dodané nakladatelstvím, jsme si už dávno zvykli. Ostatně nic jiného ani není možné čekat: masová média jsou z podstaty orientována na široké publikum, které si přeje být utvrzováno ve svém nikterak hodnotícím měřítku.“⁴⁶ Literární kritika prožívala personální krizi. V recenzních rubrikách se počet kritických textů značně snížil, přičemž nepříznivá ekonomická situace literárních časopisů měla dopad na honoráře pro literární kritiky – buď dostali jen velice nízký honorář, nebo vůbec žádný.⁴⁷

Na povahu literární kritiky a na to, jakou roli hraje ve společnosti, měla vliv i proměna mediální komunikace. Díky vývoji internetu, kde obsah tvoří především sami uživatelé, začala probíhat reflexe nové literatury na zcela nové komunikační bázi. Tištěná literární periodika a periodika na internetu již nebyla jediným místem, kde vznikal literární život. Internet se stal zázemím pro ty, kdo se chtěli podělit o své laické hodnocení některého z literárních děl či jen chtěli informovat o literárním dění. Proto postupem času začaly vznikat weby věnující se literatuře, které fungovaly na principu sociálních sítí. Mezi ně se řadila například webová stránka s názvem *BookFan.eu*, kde čtenáři doporučovali knihy na základě svých osobních

⁴⁴ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Praha, 2015. s. 262.

⁴⁵ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 32.

⁴⁶ KRÁL, Jiří. Kopání do mrtvol. Česká literární kritika L. P. 2008. In: A2, 2008, č. 13, s. 8.

⁴⁷ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 32.

preferencí. Sociální sítě nebyly jedinou platformou nabízející čtenářské recenze, později se k nim přidala i internetová knihkupectví (*bux.cz*, *knihy.vltava.cz*, *knihy.abz.cz*), mobilní aplikace nebo komunitní stránky na sociálních sítích jako Facebook (skupina *Co čteme*). Díky internetu je tedy možné se bavit o formování nového kritického směru v literatuře, který nemá daleko od virální reklamy.⁴⁸

V novém tisíciletí pokračoval v kritické činnosti Milan Jungmann (1992–2012). Jeho recenze věnující se zejména současné české próze vycházely například v *Literárních novinách* či *Tvaru*. Svými recenzemi na českou prózu, ale také na překladové literárněvědné publikace zaplňoval recenzní rubriky v časopisech Aleš Haman (* 1932). Do *Respektu* či *Týdeníku rozhlas* přispíval svými texty o české próze Vladimír Karfík, Jaroslav Med (* 1932) psal do rubriky *Katolického týdeníku*, Jiří Peňás (* 1966) přispíval nejprve do *Týdne*, poté do *Lidových novin* a v *Mladé frontě Dnes* publikoval Josef Chuchma (* 1959). Ze střední generace kritiků se věnoval české próze Pavel Janoušek (* 1956), který přispíval do rubriky *Tvaru* či *Hostu* buď pod svým jménem nebo pseudonymem Alois Burda nebo jako Eliška F. Juříková. Poezii za prózu v nové dekádě vyměnil Jiří Trávniček (* 1960), který při jejím hodnocení zohledňoval čtenářskou dostupnost, sdělnost a přikláněl se k ideálu tzv. kvalitního mainstreamu. Dále svoji literárněkritickou činnost rozvíjel Vladimír Novotný (* 1946), i když daleko v menší míře, než tomu bylo v předchozí dekádě. Mezi další publikující patřili Jiří Zizler (* 1963), Ivo Horák (* 1964), Jan Štolba (* 1957) či Marek Vajchr (* 1965), kteří se ve svých kritických textech věnovali i básnické tvorbě. Ze zástupců nejmladší generace přispívali ke kritické reflexi například Radim Kopáč (* 1976), básník Jakub Chrobák nebo literární historik Erik Gilk.⁴⁹

Prozaické tvorbě Bianky Bellové se ve svých kritických článcích věnovalo několik výše zmíněných literárních kritiků. Byli jimi například Petr A. Bílek, Jiří Peňás, Josef Chuchma, Radim Kopáč a Erik Gilk. S jejich literárněkritickými texty budeme pracovat později v analytické části bakalářské práce.

⁴⁸ Tamtéž, s. 35.

⁴⁹ Tamtéž, s. 32–33.

2.3 Literární periodika a internetové časopisy zabývající se literární kritikou

V této podkapitole je mým cílem uvést nejvýznamnější periodika vycházející v devadesátých letech a v novém miléniu, ale především v mém zájmu bylo představit ty noviny a časopisy, o které se opírám ve třetí, tedy analytické části práce.

V polistopadovém období došlo jak ke vzniku mnoha nakladatelství a různých organizací, tak i ke vzniku nepřeborného množství literárních a kulturních časopisů doplňujících svět literatury.⁵⁰ Některé z nich vycházely již před listopadem 1989, a to časopisy vzniklé v samizdatu (*Akord, Host, Kritický sborník, Revolver Revue, Vokno* ad.) nebo zahraniční tituly přesunuté do Čech a na Moravu (*Listy, Paternoster, Svědectví*). Obnovení se dočkaly *Literární noviny* a *Analogon*, týdeník *Kmen* byl přejmenován na *Tvar*. Do literatury vstoupily i nové tituly (*List pro literaturu, Iniciály, Kritická Příloha Revolver Revue, Neon, Obratník, ROK*).⁵¹

Literární noviny pod vedením Vladimíra Karfíka v letech 1990–1999 se snažily pokračovat v tradici stejnojmenného periodika ze šedesátých let. Nejdříve vycházely jako příloha *Lidových novin*, od roku 1992 se dočkaly své samostatnosti. Na začátku roku 1996 zasáhly periodikum změny týkající se jiné grafické úpravy, nových příloh a proměny okruhu zaměstnanců. *Literární noviny* dosáhly vysoké úrovně za nového šéfredaktora Jana Patočky, který v nich působil od roku 1999. Ten jejich směr obrátil na společensko-politické, občanské a ekologické problémy, kulturní a umělecká témata zabírala menší část produkce. Starší generace zastupující časopis byla vystřídána mladší generací.⁵²

V roce 1990 z bývalého týdeníku *Kmen* vznikl týdeník, později čtrnáctideník *Tvar*, jenž se zaměřoval na českou literaturu a kulturu obecně. Jeho postoj k současné situaci byl odměřený a s určitou mírou nadhledu. Zástupci deníku se přikláněli k postmodernismu – mystifikaci, hře, boření mýtů a odmítali normativní pojetí literatury. Poezie, próza, eseje a literárněvědné studie se od roku 1994 soustřeďovaly v nové příloze *Tvary*.⁵³

⁵⁰ ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr (ed.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 29.

⁵¹ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Praha, 2015. s. 27.

⁵² ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr (ed.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 29–30.

⁵³ Tamtéž, s. 30.

V Brně vznikla významná revue s názvem *Host*, která mezi lety 1993–1996 vycházela jako dvouměsíčník nebo čtvrtletník. Její periodicita se ustálila roku 1997 jako měsíčník. Zpočátku se revue soustředila na poezii, dále na hnutí katolíků a surrealistů, pracovala s profily autorů a komponovanými bloky. Literární kritika byla z větší části nahrazena překlady teorie a esejistiky ze zahraničí. Změny začaly v roce 1995, kdy se *Host* začal více orientovat na současné dění a jisté mnohotvárnosti a živosti dosáhl v letech 1997–1998. Na základě současného literární dění začal cílit na větší okruh čtenářů. V roce 1999 se mění jeho uspořádání a grafická úprava.⁵⁴

Dalším periodikem zabývajícím se literaturou, ale také výtvarným uměním byl časopis *Revolver Revue*, který vznikl již v polovině osmdesátých let pod názvem *Jednou nohou*. K literatuře přistupoval velmi autentickým a kreativním způsobem. Zajímaly ho především autoři, kteří se odlišovali svou tvorbou, ale i životním stylem od ostatních a kteří byli odsunuti na okraj díky své provokativnosti a nepohodlnosti. Na revue *Tvář* ze šedesátých let se od roku 1995 snažila navázat nová *Kritická Příloha*. Stavěla se proti mediálnímu třídění, zjednodušování a vzdávání se obtížnějším kritériím. Revue se zabývala otázkami mravních okolností tvorby, kulturním životem, tedy jak dílo vzniklo a jak bylo přijato. Mimo to se časopis nebál poukázat na nedostatky ostatních médií.⁵⁵

Literární dění sledovaly i kulturní přílohy deníků. Jednou z nich byla příloha *Lidových novin* s názvem *Národní 9*, která byla později přejmenována pouze na *Národní*. Obsahovala recenze, rozhovory, glosy a každý rok vyhlašovala soutěž o nejlepší knihu roku. Součástí *Lidových novin* byla i příloha *Umění a kritika*, ale kvůli nepříznivé kritice dlouho nevydržela.⁵⁶ *Monu* v *Lidových novinách* recenzoval například Radim Kopáč, prózu *Celý den se nic nestane* pak Josef Chuchma.

S nástupem nového milénia prošla některá literární periodika změnami, které se týkaly jak zastoupení daného periodika, tak i jeho tematického zaměření či formální úpravy. Mezi tyto periodika můžeme zařadit časopis *Tvar* s novým šéfredaktorem Ondřejem Horákem, který vystřídal Lubora Kasala, působícího zde v letech 1993–2000. *Tvar* v 90. letech vydával především příspěvky akademického typu, jako byly konferenční příspěvky nebo podkladové studie pro *Dějiny české literatury 1945–1989*. Cílem bylo se od těchto příspěvků oprostit a dát

⁵⁴ Tamtéž, s. 31.

⁵⁵ Tamtéž, s. 31.

⁵⁶ Tamtéž, s. 33.

větší prostor méně vážným rubrikám, což u některých vyvolalo nepříznivé reakce. Kompromis přišel roku 2005, kdy se do čela časopisu vrátil opět Lubor Kasal a s ním byla nastolena rovnováha mezi zábavnějšími příspěvky a těmi serióznějšími. Velký prostor dostala rubrika s recenzemi, která zahrnovala souhrn kritik a informací o nynější knižní tvorbě.⁵⁷ Zde byla otištěna například recenze Jana M. Hellera na prózu *Mona*, nebo recenze Michaely Bečkové na román *Jezero*.

Nové formální úpravy se dočkal literární časopis *Host*, který v roce 1999 opustil podobu sborníku a svůj název rozšířil o podtitul *Měsíčník pro literaturu a čtenáře*. Změna nastala i ve složení redakce, kdy její noví členové Marek Sečkař a Luděk Jana spolu se šéfredaktorkou ze stejnojmenné revue Annou Kareninovou začali pracovat na nové příloze *Světová literatura*. Ta byla od čísla 4/2001 nedílnou součástí časopisu a tím tak redakce poukázala na nedostatečný kontakt české literární kultury se světovou. Změnou prošla také *Recenzní příloha*, která byla v roce 2004 nahrazena recenzním blokem umístěným v prostřední části čísla. Větší změny přišly až s ročníkem 2009, kdy byla příloha *Světová literatura* doplněna rubrikou Čtenářský deník přinášející informace o knihách, které se ještě nedočkaly českého překladu. V recenzní rubrice se mohli čtenáři těšit z nového grafického znázornění v podobě různého počtu malých písmen „h“ umístěných v záhlaví recenze, jejichž počet představoval hodnocení recenzenta.⁵⁸ Svoji recenzi na knihu *Mona* tu publikoval Jakub Kára, *Jezero* zde pak ohodnotil například Erik Gilk.

U literárního periodika *Revolver Revue* nenastaly po nástupu nového milénia zásadní změny. Časopis dával přednost beletristickým a esejistickým textům na rozdíl od své *Kritické přílohy* fungující do roku 2004, která obsahovala především kritické studie a recenze, rozhovory, dokumenty a Couleur s glosami a komentáři. Po jejím zaniknutí došlo i ke změnám v samotné revue, kdy začala vycházet jako čtvrtletník v rozšířené podobě, a dále se změnil obsah Couleur, který přešel od roku 2005 od monografických příspěvků ke kritikám, recenzím, úvahám, referátům či glosám.⁵⁹

Dalším periodikem, které pokračovalo po roce 2000, byly *Literární noviny*. Ty zcela změnilly svoje zaměření a přešly od literatury k politice, a to vše pod vedením šéfredaktora Jakuba Patočky. Díky změně v postoji *Literních novin* a jejich přechodu vydavatelských práv

⁵⁷ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 21–22.

⁵⁸ Tamtéž, s. 22–23.

⁵⁹ Tamtéž, s. 23.

na společnost Litmedia, byli někteří redaktoři nuceni noviny opustit. Další vliv na to mělo i podezření, že v redakci byli lidé, kteří měli údajně spolupracovat s komunistickými tajnými službami. Pro *Literární noviny* šlo po listopadu 1989 o první vniknutí politické sféry do literární kultury, které značilo spíše jejich neslučitelnost.⁶⁰

Redaktoři, kteří nesouhlasili se změnami a se způsobem vedení v *Literárních novinách*, přešli do nového kulturního časopisu *A2*, který vznikl v roce 2005 ve vedení s Libuší Bělunkovou. Týdeník se zaměřoval nejen na literární kulturu, ale i na společenská a politická témata, ale na rozdíl od stranických *Literárních novin* měl blíže k aktivistické a anarchistické činnosti. Téma kultury a politiky bylo po nějakou dobu vnímáno zcela odděleně, než nastala změna, kdy redaktoři začali současnou politiku vnímat optikou kultury a umění. Po roce 2008 změnil časopis svoji periodicitu a začal vycházet jako čtrnáctideník. Mezi autory, kteří byli spojováni s redakcí, patřil například Jiří Zizler, Karel Hvizďala, Lenka Jungmannová či Michala Lysoňková. Rubrika s recenzemi obsahovala několik krátkých recenzí. Detailnější recenzi na některou z beletristických knih bylo možné najít v rubrice Recenze týdne.⁶¹ Opět se tu dočkaly zhodnocení knihy *Mona* (Marta Martinová) a *Jezero* (Dominik Melichar), ale také *Mrtvý muž* (Anna Vondřichová).

Postupem času vznikalo více příloh věnujících se literární kultuře či umění obecně. Například deník *Právo* vydával ve své příloze *Salon* texty beletristů (Jaroslav Rudiš či Eva Kantůrková), kde svoji recenzi na *Monu* publikoval Zbyněk Vlasák. Svoji literární přílohu měl i časopis *Respekt* (např. kritika na *Mrtvého muže* od Josefa Chuchmy) nebo *Mladá fronta Dnes* (např. recenze od Radima Kopáče na *Sentimentální román*). *Hospodářské noviny* neměly samostatnou přílohu, ale každý pátek rozšiřovaly kulturní rubriku o několik recenzí, kde byla například zveřejněna recenze Ivana Hartmana na román *Jezero*.⁶²

V novém miléniu začal hrát velkou roli internet, který se stal pro některá literární periodika útočištěm. Ne všechna vyžadovala tištěnou podobu a mezi ně se například řadí *Dobrá adresa*, která začala vycházet v roce 2000 ve formátu PDF a snažila se tím co nejvíce přiblížit tištěné verzi. Tímto způsobem publikování se mohla vyhnout vysokým nákladům na výrobu tištěného časopisu. Publikoval zde například Radim Kopáč, Vladimír Novotný či Kateřina Rudčenkova. Dalším významným literárním časopisem se stala *iLiteratura.cz*, která využívá od roku 2000 jako svoji platformu webovou stránku. Její obsah, jenž je průběžně aktualizován,

⁶⁰ Tamtéž, s. 25–26.

⁶¹ Tamtéž, s. 26.

⁶² Tamtéž, s. 27.

zahrnuje recenze knižních titulů z různých koutů světa (Persko, Island ad.), ale rovněž tu publikovaly své recenze Kamila Drahoňovská (*Celý den se nic nestane*), Kateřina Středová (*Jezero*) a Daniel Mukner (*Mona*). V roce 2004 přišlo Ministerstvo kultury ČR s webovou stránkou s názvem *Portál české literatury*, jež přinášela informace z české i zahraniční literární kultury. Zpočátku byl web zahlcen značně kontroverzními recenzemi a velkým počtem článků o knižních titulech či kulturních akcích. To se změnilo v roce 2009 odchodem šéfredaktora Radima Kopáče a přesunem *Portálu české literatury* pod správu Institutu umění.⁶³

⁶³ Tamtéž, s. 29–30.

3 KRITICKÁ RECEPCE PRÓZ BIANKY BELLOVÉ

3.1 Prostředí

Jedním z nejvíce sledovaných aspektů tvorby Bianky Bellové bylo prostředí. Poměrně velká část kritiků a recenzentů se ve svých kritických reflexích pozastavovala především nad volbou prostoru pro prózu *Mona* a zvláště pro nejúspěšnější román *Jezero*. U dalších tří děl (*Mrtvý muž*, *Sentimentální román* a *Celý den se nic nestane*) nebyl tento aspekt stavěn příliš do popředí.

Jezero, jak už samotný název románu napovídá, je ústředním bodem celého dění – děj zde začíná, ale i končí. Bellová se podle vlastních slov nechala inspirovat reportáží časopisu *National Geographic* z oblasti Aralského jezera, nacházejícího se ve střední Asii. V knize má jezero svůj příběh, na který poukazuje Michaela Bečková: „Jezero existující odnepaměti, zvučící příběhy těch, kteří tu kdysi, v hloubi času, v souladu se zákony Ducha jezera žili a lovili ryby.“⁶⁴ Zdůrazňuje ale, že „...ve vypravěčově přítomnosti [...] hlasu jezera nikdo nerozumí. Člověk porušil smlouvu, obelhal, okradl a zneužil Ducha jezera. Voda v jezeře je nyní jedovatá, děti, které se v něm vykoupují, zvracejí a mají po celém těle ekzém, ryby už téměř vymřely. Navíc se voda kamsi ztrácí a písek z míst, kde bývala, létá vzduchem a dusí. Kdysi životadárné jezero nyní rozdává smrt; když už se zrodí nový život, je deformovaný.“⁶⁵ Podobnost v tom nachází Ivan Hartman, který poukazuje na jadernou havárii a její následky na území tehdejšího Sovětského svazu: „Jako by se v Jezeře zrcadlila i černobylská jaderná katastrofa.“⁶⁶ Celá kniha se odehrává na „...pozadí dějin východního bloku dvacátého století, které stále zasahují do přítomnosti...“⁶⁷ Těchto podobností se Sovětským svazem a nynějším Ruskem tu nachází ale hned několik kritiků. Pro Dominika Melichara je román „...o nesnadném životě v zemi nápadně se podobající některé ze současných ‚předzemí‘ Ruské federace. Centrem této země je pomalu mizející jezero, jež ovládá životy obyvatel, kteří nemají jinou šanci, než žít v jeho okolí.“⁶⁸ Podle Erika Gilka je důležitá „...lokalizace do zakavkazské oblasti na pomezí Kazachstánu a Uzbekistánu, protože velmi svérázný svět, který autorka zkonstruovala, je představitelný jen

⁶⁴ BEČKOVÁ, Michaela. Až na samotné dno. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

⁶⁵ Tamtéž, s. 3.

⁶⁶ HARTMAN, Ivan. V Jezeře Bianky Bellové je svěží voda české literatury. In: *Hospodářské noviny* 60, 2016, č. 241, s. 18.

⁶⁷ Tamtéž, s. 18.

⁶⁸ MELICHAR, Dominik. Jak se člověk mění v hmyz. In: *A2* 12, 2016, č. 25, s. 6.

v jedné z bývalých sovětských republik,⁶⁹ kde „...mezi vším tím zmarem se nacházejí pozůstatky po ruských mocipánech, ať už se jedná o zaniklou vědeckou stanici, nebo vysoké antény určené pro plánované meziplanetární vysílání, ale hlavně sochy Státníka.“⁷⁰ Gilk dále zdůrazňuje, že ruský prvek „...není výlučně záležitostí minulosti, v jezerní oblasti jsou stále přítomny ruské vojenské jednotky, jejíž příslušníci sehrají významnou roli v Namiho životě.“⁷¹ A nebudou to jenom oni, ale spousta jiných postav, které podle Gilka tvoří „...nesourodou společnost, kdy spolu koexistuje prvek tradičního kmenového života na jedné straně a výdobytek sovětského hospodářství na straně druhé.“⁷² Postavy a ostatní aspekty fikčního světa v *Jezeře* jsou podle názoru Gilka „...pouze konstatovány a vršeny jedna vedle druhé, aniž by se přitom zvažovala míra jejich funkčního zapojení...“⁷³ Tento absurdní svět srovnává s fikčním světem, jenž je líčen v knize *Strážci občanského dobra* od Petry Hůlové, či se světem v románu Anny Zonové s názvem *Lorenz*. U Bellové ale postrádá jisté odůvodnění přítomnosti nesourodých entit a její chybějící odstup vůči totalitnímu a autoritářskému řádu, ke kterému se naopak Hůlová společně se Zonovou staví s jistou ironií a sarkasmem.⁷⁴ Tuto absenci patřičného odstupu nachází i Jiří Peňás. Nepíše o něm však jen v souvislosti s tvorbou Bianky Bellové, ale zmiňuje ho v kontextu současné české „ženské“ literatury. Doslova tvrdí, že kdyby „...hledal jednoho prostého společného jmenovatele, tak je to nápadná vážnost a absence ironického odstupu, ba humoru, tedy jevu zřejmě velmi mužského a antiiluzivního, který by byl rušivým prvkem v jejich světě, do kterého smích jakoby nepatří.“⁷⁵ Kritička Eva Klíčová nahlíží na prostředí v *Jezeře* jako na symbolický prostor, který je „...odbytý, sestavený z klišé [...] opakují se zde pachové i vizuální vjemy, přívlastky a podobně.“⁷⁶ Nesouhlasím s tím, že by se měli jen „...vyzobat atraktivní detaily z reálného světa a tam, kde by bylo potřeba něco vymyslet či nastudovat, se to pohodlně zahladí do symbolična.“⁷⁷ Kritici si kladli i otázku, zda prostředí v románu působí autentickým dojmem. Kryštof Špidla má za to, že prostor v *Jezeře* působí věrohodně – doslova píše, že prostředí ho bavilo.⁷⁸ Oponuje mu již zmiňovaný Erik Gilk, pro kterého je realita těžko uvěřitelná, a tak pro něj zůstává jen „...vágním pokusem,

⁶⁹ GILK, Erik. Nuda u jezera. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 68.

⁷⁰ Tamtéž, s. 68.

⁷¹ Tamtéž, s. 68–69.

⁷² Tamtéž, s. 69.

⁷³ Tamtéž, s. 69.

⁷⁴ Tamtéž, s. 69.

⁷⁵ PEŇÁS, Jiří. Pavoučí ženy a ubohá tlustá moucha. In: *Lidové noviny* 25, 2012, č. 281, s. 22.

⁷⁶ GILK, Erik – MERENUS, Aleš – ŠPIDLA, Kryštof – KLÍČOVÁ, Eva. Na hladině, na dně. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 71.

⁷⁷ Tamtéž, s. 71.

⁷⁸ Tamtéž, s. 70.

ničím víc.⁷⁹ Gilk si všimá v románu několika nesrovnalostí, které ale naopak Kateřina Středová vnímá poněkud kladněji a vidí v tom příležitost, kdy my, jako zmatení čtenáři, máme možnost se vcítit do postavy Namiho. „Toto vytržení příběhu z určitého prostoru a času jistě není náhodné – čtenář zažívá pocit mírného zmatení a přibližuje se tak hlavnímu hrdinovi...“⁸⁰ Rovněž Jiří Göth se ve své recenzi vyjadřuje k časoprostoru mnohem příznivěji a vidí v něm nadčasovost a působivost.⁸¹ Ke zmatenosti, o které psala Středová, napomáhá podle Víta Schmarce i samotné jezero, které „...úmyslně brání čtenáři, aby mohl příběh situovat v čase a prostoru.“⁸² Schmarc dále připomíná, že pro současné české autory je poničená postkomunistická krajina atraktivním místem pro situování jejich narativu.⁸³ V *Jezeře* je přesně takovým místem Boros, vesnice nacházející se poblíž jezera a nesoucí stopy komunistického režimu. Oproti tomu ve vzdálenější vesnici ležící uprostřed pouště, kde žijí tzv. Uruborové, se začínají projevovat známky islámského náboženství. Podle Dominika Melichara tak „...Bellová do polofiktivního světa v rámci několika let vsadila v podstatě kompletní rejstřík vnějších mechanismů ovlivňujících svobodné rozhodování a jednání člověka.“⁸⁴

Prostředí v próze *Mona* řada kritiků podrobovala komparaci s prostředím v *Jezeře*. Jedním z nich byla Marta Martinová, u které „...lokalizace příběhu do fiktivního ‚nemísta‘ v *Jezeře* fungovala [...] dalo se vymluvit, že jde přece o nezařaditelný, povědomý a zároveň nepopíratelně fantasmagorický prostor, v němž se jednak odehrává komplikované hrdinovo dospívání [...] a jednak zrcadlí ekologický kolaps. [...] Vizualní střepy pak slepila mytologie polosnových událostí, jejichž vrcholem jsou lidské oběti Duchu Jezera.“⁸⁵ Jenže Martinová u *Mony* toto zásadní pojítko postrádá a některé momenty v knize jako pozorování létajícího talíře či prcháň hořících mnichů z kláštera jí přijdou jako „...vykalkulované ozvláštnění, budíček z nudy.“⁸⁶ Podobnosti s prostředím v *Jezeře* zaznamenal i Daniel Mukner, který si povšimnul, že prostředí v *Moně* „...nese rysy zemí, kde jsou vládnoucí systémy na štíru s lidskými právy...“⁸⁷ Hlavní protagonistka pracuje v nemocnici, která se nachází uprostřed džungle, a tato skutečnost může dle Muknera vyvolat u čtenářů stejné otázky týkající se

⁷⁹ Tamtéž, s. 72.

⁸⁰ STŘEDOVÁ, Kateřina. *Bellová, Bianca: Jezero*. iLiteratura, 7. 12. 2016 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/37467/bellova-bianca-jezero>>.

⁸¹ GÖTH, Jindřich. Odpověď je na dně. In: *Instinkt* 15, 2016, č. 41, s. 46.

⁸² SCHMARC, Vít. Jezero vysychajících mýtů. In: *Respekt* 28, 2017, č. 2, s. 57.

⁸³ Tamtéž, s. 57.

⁸⁴ MELICHAR, Dominik. Jak se člověk mění v hmyz. In: *A2* 12, 2016, č. 25, s. 6.

⁸⁵ MARTINOVÁ, Marta. Silná žena odolá. In: *A2*, 2020, č. 9, s. 4.

⁸⁶ Tamtéž, s. 4.

⁸⁷ MUKNER, Daniel. *Bellová, Bianca: Mona*. iLiteratura, 23. 10. 2019 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/42199/bellova-bianca-mona>>.

nejasného prostoru, jako tomu bylo u předchozí knihy *Jezero*. Podle Josefa Chuchmy se může jednat o zemi mezi Černým a Kaspickým mořem, která „...bývala silně napojena na francouzskou kulturu, ale teď v ní vládne náboženský striktní režim, podle všeho muslimský, nutící ženy chodit na veřejnosti se zahalenými vlasy.“⁸⁸ Podobně jako Gilk v *Jezeře* vidí Jakub Kára v prostředí *Mony* aspekty postrádající souvislosti: „Volba obecného časoprostoru však vyúsťuje v rozpad počáteční atmosféry do obrázků a nálad, které navíc spolu nevytvářejí logický celek. Jedna epizoda střídá druhou, nálada střídá náladu.“⁸⁹ Neurčitý časoprostor či nelogičnost, o které píše Gilk a Kára, to vše dodává podle Radima Kopáče „...silnou atmosféru: nejistou, pohyblivou, tajemnou. Takže čtenář je v permanentním očekávání: hledá v příběhu poházené indicie a skládá si svou Monu do jisté míry sám.“⁹⁰

Aspektem prostředí v knize *Mrtvý muž* se nezabývalo moc kritiků. Jáchym Topol ve své recenzi jen zmiňuje: „Děj knihy se odehrává na minimálním půdorysu, mimo odskok do Londýna, v přelomovém roce 1989, kdy bylo hrdince sladkých osmnáct, tu k ponoru do osudů postav stačí pár pražských ulic, či třeba fádni Černošice, dvanáct minut od Prahy.“⁹¹

Jiným způsobem vnímá prostředí v *Sentimentálním románu* Jiří Peňás. Všímá si především motivu smrti, který je v této próze vedle ostatních motivů velmi výrazný a jehož přítomnost dodává ději na ponurosti, má vliv na charakteristiku postav a zároveň se odráží na prostředí, kam je příběh situován. Vzhledem k těmto aspektům se svět v tomto románu jeví jako nevábné místo.⁹²

Próza *Celý den se nic nestane* patrně svým prostředím nezaujala příliš mnoho kritiků, jelikož žádná z rozebíraných kritických reflexí se mu nevěnuje.

3.2 Čas

V literárních dílech spolu čas a prostor úzce souvisí, z tohoto důvodu jsou tyto dvě hlediska ve většině případech pozorována společně. V případě kritik a recenzí na prozaickou tvorbu Bellové tomu tak ale není. Kritika si všímala především prostředí, čas byl naopak

⁸⁸ CHUCHMA, Josef. Něco z dobových tanců. In: *Respekt* 30, č. 41, s. 41.

⁸⁹ KÁRA, Jakub. Soubor všelijakých nálad. In: *Host* 35, č. 10, s. 63.

⁹⁰ KOPÁČ, Radim: Mona chce být komplet. In: *Lidové noviny* 32, 2019, č. 213, s. 9.

⁹¹ TOPOL, Jáchym. Mrtvý živý muž. In: *Lidové noviny* 24, 2011, č. 140, s. 8.

⁹² PEŇÁŠ, Jiří. Když smrt je jediná jistota. In: *Týdeník Echo*, 2018, č. 39, s. 50.

opomíjen. Našli se ale tací, kteří se časem přece jen aspoň ve svých kritických textech okrajově zabývali.

Aspekt času v díle *Jezero* nazval Dominik Melichar mytologickým a má k tomu pádný důvod. „Radikalizujícím se domorodcům, kteří mezi obyvateli fikčního světa stále žijí a postupně přebírají vládu, dala Bellová jméno Uruborové podle symbolu věčného koloběhu života a smrti Urobora – hada požírajícího svůj ocas. Vesnici Boros chybí jen počáteční ‚Uru‘, aby odkazovala na totéž.“⁹³ Melichar si také všímá metafory Namiho cesty a ocasu hada.⁹⁴ Totiž dlouhá pout', na kterou se hlavní hrdina Nami vydává, začíná a končí u jezera, čímž se nám uzavírá imaginární kruh, který připomíná tvar symbolu hada požírající si svůj vlastní ocas, a zároveň to značí, že Namiho cesta je u konce.

S výrazem „bezčasí“ pracuje ve své recenzi na prózu *Mona* Jakub Kára. Ten se pokouší o časové zařazení děje na základě jedné zmínky o filmu s názvem *Dlouhé prázdniny* v textu. Neví ale, zda se jedná o film *Dlouhé horké prázdniny* z roku 1958, natočený podle předlohy Williama Faulknera, či o verzi z roku 1985 nebo zcela o jiný film, a to *Prázdniny v Římě*. Podle jeho dedukce se jedná o padesátá až osmdesátá léta, ale klidně i o současnost. K určení doby nenapovídají ani profese hlavních postav, naopak „...uniforma jejich profese zakrývá cokoli osobního a jakoby je vyčleňuje z historického času.“⁹⁵

Téměř žádná z analyzovaných kritik se nevěnuje dobovému kontextu *Mrtvého muže*. Jáchym Topol však ve svém kritickém textu píše o ději románu, který situuje do současné doby a zmiňuje tu část knihy, kdy se vracíme zpátky v čas do přelomového roku 1989.⁹⁶

Próza *Celý den se nic nestane* značí, že děj se odehrává v jednom dni, kdy každá ze dvou hlavních hrdinek ho tráví podle sebe, na což upozorňuje ve své recenzi i Kamila Drahoňovská. „Marta je v práci, kde její čas podléhá rytmu automaticky plněných povinností, zatímco u Loly máme pocit, jako kdybychom se pohybovali mezi různě podstatnými a více či méně náhodnými událostmi bez jakéhokoliv řádu.“⁹⁷

⁹³ MELICHAR, Dominik. Jak se člověk mění v hmyz. In: *A2* 12, 2016, č. 25, s. 6.

⁹⁴ Tamtéž, s. 6.

⁹⁵ KÁRA, Jakub. Soubor všelijakých nálad. In *Host* 35, č. 10, s. 63.

⁹⁶ TOPOL, Jáchym. Mrtvý živý muž. In: *Lidové noviny* 24, 2011, č. 140, s. 8.

⁹⁷ DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. *Bellová, Bianca: Celý den se nic nestane*. In: *iLiteratura*, 15. 3. 2014 [cit. 12-04-2021].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32891/bellova-bianca-cely-den-se-nic-nestane>>.

Čas v případě *Sentimentálního románu* rovněž nebyl hlavním aspektem zkoumání. Kritik Jiří Peňás se o něm zmiňuje jen jako o nelogickém, avšak více se k němu ve své recenzi nevyjadřuje.⁹⁸

3.3 Postavy

Protagonisté próz Bianky Bellové byli stejně jako prostředí daleko podrobněji zkoumání kritikou než právě zmíněný aspekt času. I v tomto případě se zájem kritiků více stácel k dílům *Jezero* a *Mona*.

Jako první se budeme opět věnovat románu *Jezero* a jeho hlavnímu protagonistovi Namimu, který je podle Martina Lukáše „...především zasaženým subjektem nevyzpytatelného dění, nikoli hybatelem (svého) příběhu, v němž se nenápadně ohlašuje jakási nadosobní zákonitost, proti které by se chtěl bouřit leda pošetilec.“⁹⁹ Namiho postava se pokouší překonat nepřízeň osudu, ale marně. Během svého putování je nucen čelit několika nelehkým životním zkouškám, během nichž se snaží najít odpovědi na své otázky. Navzdory tomu, že Nami je chlapec utlačovaný a ponižovaný, pro Erika Gilka je ztotožnění s hlavním hrdinou téměř nemožné. Příčinu nachází v autorském stylu Bellové, který brání většímu poznání hrdiny a zároveň neulehčuje čtenářům možnost s ním soucítit. Postavy jsou „...bud' na straně dobra, trpící či vysmívání ubožáci, anebo na straně zla, většinou nijak rafinovaného.“¹⁰⁰ Eva Klíčová nevidí problém ve vypravěčském stylu, ale v pasivitě postavy, která postrádá vnitřní život. Podle ní jen „...žízň, je jí zima nebo spí.“¹⁰¹ Podobný postoj zastává Kryštof Špidla. Obrací se na čtyři kapitoly, jejichž názvy označují fáze hmyzího vývoje: *Zárodek*, *Larva*, *Nymfa* a *Imago*. Tyto názvy budí dojem, že u hlavního hrdiny bude postupem času docházet k vývoji, ale podle Špidly tomu tak není. Díky jeho stále se měnícímu jazykovému projevu se v jednom momentě chová jako dospělý jedinec, ale zanedlouho je opět dítětem. Namiho postavu srovnává s postavou chlapce ze sovětského válečného dramatu *Jdi a dívej se*, kde je chlapec nucen také dříve dospět, ale jeho proměna je dokonale „vysoustružená“, není náhodná jako u Namiho. Další postavy podle Špidly působí falešně a nejsou dostatečně výrazné. Dívka Namiho, Zaza, nemá téměř žádné vlastnosti, čtenář se jen dozví o jejích bujných nadrech. Postava Johnnyho,

⁹⁸ PEŇÁŠ, Jiří. Když smrt je jediná jistota. In: *Týdeník Echo*, 2018, č. 39, s. 50.

⁹⁹ LUKÁŠ, Martin. Unikající jezero. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

¹⁰⁰ GILK, Erik – MERENUS, Aleš – ŠPIDLA, Kryštof – KLÍČOVÁ, Eva. Na hladině, na dně. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 72.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 71.

kteřou Nami pozná na své cestě hledání vlastní matky, připomíná typického padoucha bez nápadité charakteristiky. Na Aleše Merenuse působí hrdina statickým dojmem a odpověď hledá stejně jako Gilk ve vyprávěcí technice. Klade si ale otázku, zda to nebylo ze strany autorky záměrné a poukazuje na jméno hlavního hrdiny, které znamená hledající či neúplný.¹⁰² Výhrady k postavě Namiho má i Josef Chuchma. Podle jeho názoru s ním Bellová zachází tak, jak se jí to zrovna hodí, a přitom nezohledňuje psychologickou a sociální stránku postavy. Chuchma rovněž postrádá jistou logiku v té části knihy, kde se Namiho ujme Johnny a přivede ho tak do světa moderních technologií, kterému se Nami až podezřele rychle přizpůsobí. „Bellová prostě chtěla ukázat život honorace v těchto zpropadených končinách, tak mezi tyhle týpky Namiho vyslala, logika nelogika.“¹⁰³ Naopak Michaela Bečková přijdou postavy téměř pohádkové. Buď Namimu na jeho cestě pomáhají, anebo mu ji záměrně ztěžují. „Například dealer drog Johnny coby škůdce, jehož úkolem je dostat Namiho na scesti, nebo stará kultivovaná šlechtična coby ‚kouzelná babička‘, která se doslova zjeví poté, co Nami zlu nepřítaká, a která zařídí, že se hlavní hrdina setká s matkou, již celou dobu hledá.“¹⁰⁴ V románu vystupují další postavy, a to ruští vojáci, kteří zde podle Ivana Hartmana vystupují jako hrubá vojenská síla, která díky své brutalitě vše okolo jen ničí, a to včetně přírody. Hartman se domnívá, že tato charakteristika pramení z dob okupace Československa, kterou Bianca Bellová zažila.¹⁰⁵

S ženskou hrdinkou se setkáváme v knize *Mona*, která se podle dvou recenzentů zrcadlí v postavě Namiho. Jednou z nich je Marta Martinová, která spatřuje jistou podobu obou postav, kdy Mona je přesmyčkou Namiho „...ovšem nikoliv dítě či mladý muž, ale stárnoucí žena, nikoliv hledání matky a identity, ale poznání, že vlastní osud uvízl na mělčině světa...“¹⁰⁶ Monu a Namiho spojuje dle Radima Kopáče jejich naděje, „...oba sledují svůj cíl, oba chtějí být kompletní, svobodní, sami sebou. A oba s tím mají z vnějších, ideově-mocenských důvodů značný problém.“¹⁰⁷ Kopáč podotýká, že by se mohlo jednat o jakousi symbolickou rovinu, symbolické spojení mezi *Jezerem* a *Monou*, ale vzápětí dodává, že „...Bellová na hlubší symboliku moc nesází, prostě vypráví příběh.“¹⁰⁸ Odlišného názoru je Jan Němec, podle něhož

¹⁰² Tamtéž, s. 71–72.

¹⁰³ CHUCHMA, Josef. Smysl toho všeho je utopen. In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 261, s. 3.

¹⁰⁴ BEČKOVÁ, Michaela. Až na samotné dno. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

¹⁰⁵ HARTMAN, Ivan. V Jezeře Bianky Bellové je svěží voda české literatury. In: *Hospodářské noviny* 60, 2016, č. 241, s. 18.

¹⁰⁶ MARTINOVÁ, Marta. Silná žena odolá. In: *A2*, 2020, č. 9, s. 4.

¹⁰⁷ KOPÁČ, Radim: Mona chce být komplet. In: *Lidové noviny* 32, 2019, č. 213, s. 9.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 9.

naopak Bellová umožňuje symboličtější čtení.¹⁰⁹ Plno otázek ohledně protagonistů vystupující v knize si ve své kritice klade Josef Chuchma. Nerozumí například tomu, proč se postava Adama, pacienta, o kterého Mona pečuje, jmenovala dříve Hání nebo proč Bellová zvolila jméno pro Monina manžela právě Kamil. „Je to proto, že toto jméno v latině znamená například ‚urozený‘ a v arabštině mimo jiné ‚dokonalý‘, avšak Monin manžel je toho pravým opakem a jde tedy o sofistickou ironii?“¹¹⁰ Na tyto otázky v knize odpovědi nenajdeme. Opakuje se nám zde opět jistá nedořečenost, na kterou upozorňuje Jan M. Heller, a to i v případě celé pointy příběhu. „Opět zde vládne všeobecná náznakovost, neúplnost, fragmentárnost.“¹¹¹

V *Celý den se nic nestane* sledujeme vztah matky a dcery, které před sebou skrývají svá tajemství, ale my jako čtenáři máme tu možnost nahlédnout do každé z nich. Složitý vztah Marty a Loly považuje Anna Poskerová za dobře vystižený a především věrohodný. Nemyslí si, že důvodem dobře vystiženého vztahu jsou části textu, kde si postavy navzájem projevují lásku nebo se hádají, ale důvodem jsou právě ta „...různě velká tajemství, která se jedna o druhé pravděpodobně nikdy nedozví. Rezonuje zde téma mlčení mezi rodiči a dětmi, jeden ze způsobů, jak k sobě uchovat cestu.“¹¹² Postava Esterházyho, zmizelého otce Loly, připomíná postavu Godota ze hry Samuela Becketta, jelikož celou dobu čtenář vyčkává, zda se objeví, a pokud ano, tak jaké následky to bude mít. Někteří si mohou klást otázku, jestli vůbec Esterházy existuje. Avšak Poskerová neshledává existenci Esterházyho za důležitou, podle ní je jeho postava „...jen jakýmsi pojítkem jednotlivých situací, iniciátorem úvah a retrospektivních ohlédnutí.“¹¹³ Josef Chuchma nachází v Esterházyho podobné charakteristické znaky, které Bellová již uplatnila v knize *Mrtvý muž*. Mužská postava je zde opět líčena jako veřejně úspěšná osoba, se kterou se hlavní hrdinka, v tomto případě Marta, porovnává. I Chuchma upozorňuje na nedostatek informací ohledně Esterházyho postavy, díky čemuž je daleko složitější se s postavou ztotožnit. „Bellová nakládá s partnery svých hrdinek více jako s ideou než jako s člověkem.“¹¹⁴ Postavy, které zde vystupují, neslouží podle Radima Kopáče výraznému příběhu, ale „...zůstávají jaksi strnulí nebo mátožní, většinu času sami v sobě, se svými monology, mimo konkrétní místo i čas...“¹¹⁵ Rovněž zastává stejný názor jako

¹⁰⁹ ŠPIDLA, Kryštof – VIZINA, Petr – NĚMEC, Jan – KLÍČOVÁ, Eva. L – Level příběh/level lítost. In: *Host* 33, 2017, č. 3, s. 71.

¹¹⁰ CHUCHMA, Josef. Něco z dobových tanců. In: *Respekt* 30, č. 41, s. 41.

¹¹¹ HELLER, Jan M. Fragmentární Mona. In: *Tvar* 32, 2020, č. 3, s. 20.

¹¹² POSKEROVÁ, Anna. Spletitost jednoho dne. In: *Host* 30, 2014, č. 6, s. 85.

¹¹³ Tamtéž, s. 85.

¹¹⁴ CHUCHMA, Josef. Opravdu se – bohužel – nic nestalo. In: *Lidové noviny* 26, 2013, č. 241, s. 8.

¹¹⁵ KOPÁČ, Radim. Láska, smrt a mlha. In: *Týdeník Rozhlas* 23, 2013, č. 47, s. 18.

Poskerová společně s Chuchmou. Postavy zde nejsou vymezeny pevnými mantinely, což zabraňuje výstavbě jejich jednoznačného psychologického profilu.¹¹⁶

U knihy *Mrtvý muž* kritika nevěnovala postavám tolik pozornosti jako v již zmíněných prózách. Důvodem je možná rozsah knihy, který je příliš krátký na poznání postav. Na to ve své recenzi poukazuje Anna Vondřichová, podle které se „...postavy sotva projdou jevištěm, a už je ztrácíme v dohledu.“¹¹⁷ Postavy nemají mezi sebou žádnou spojitost, přestože na konci knihy vycházejí z příběhu jako jedna rodina.¹¹⁸ Jáchym Topol shledává obsazení v tomto příběhu za nanejvýš přehledné, což pramení z úspornosti Bellové,¹¹⁹ která se především odráží na jejím vypravěčském stylu, jemuž se budeme věnovat později. Mezi všemi vystupujícími postavami probíhá podle Topola „...katastrofa neporozumění s občasnými útěšlivými oázami lidské vzájemnosti.“¹²⁰

Podobné stanovisko k postavám, jako má Anna Vondřichová, zastává i Aleš Palán v próze *Sentimentální román*. „Na malé ploše se prohání řádka postav a činí to tak svižně, že po nich najednou zůstanou spíš rozmazané čáry než plnohodnotné tvary.“¹²¹ Stejně jako pro Evu Klíčovou je postava Namiho v *Jezeře* pasivní, pro Palána jsou pasivní postavy v *Sentimentálním románu*, které „...pro vlastní pinožení nepotřebují hledat smysl, a nemohou ho tedy dát ani četbě.“¹²² Jiří Peňás o nich píše v souvislosti s tematikou, která se týká především smrti, jež díky svému vlivu formuje dvě hlavní postavy, Edu a Ninu, které jsou „...nějakým způsobem postižené, neurotické a zraněné.“¹²³

Společnou charakteristikou pro téměř všechny hlavní postavy autorčiných próz je to, že procházejí určitou bolestí. Na to upozorňuje Eva Klíčová – právě utrpení především ženských hrdinek považuje za typický znak feministických autorek. Nicméně si je vědoma toho, že v současné době se mnoho autorek od feminismu naopak distancuje. „A to včetně ‚profesních intelektuálek‘ – například spisovatelek, které feminismus buď ignorují (třebaže ve svých knihách popisují různé traumatizující ženské zkušenosti, nepovažují situaci žen za systémový

¹¹⁶ Tamtéž, s. 18.

¹¹⁷ VONDŘICHOVÁ, Anna. Knihy. In: A2 7, 2011, č. 21, s. 28.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 28.

¹¹⁹ TOPOL, Jáchym. Mrtvý živý muž. In: *Lidové noviny* 24, 2011, č. 140, s. 8.

¹²⁰ Tamtéž, s. 8.

¹²¹ PALÁN, Aleš. Prvotina spisovatelky Bellové klame názvem. Základem komunikace je krutost. In: *magazin.aktualne.cz*, 30. 10. 2018 [cit. 17-04-2021].

URL: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/bianca-bellova-sentimentalni-roman-host-kniha-recenze/r~d91c46a8dc5e11e8a181ac1f6b220ee8/>>.

¹²² Tamtéž.

¹²³ PEŇÁŠ, Jiří. Když smrt je jediná jistota. In: *Týdeník Echo*, 2018, č. 39, s. 50.

problém), anebo jejich texty a postoje dokonce tvoří přímo milníky českého antifemu...“¹²⁴ Eva Klíčová zmiňuje dvě autorky, které se proti feminismu staví, a to Bianku Bellovou a Petru Hůlovou.¹²⁵

3.4 Téma

U mnoha autorů je možné pozorovat opakující se témata, která se poté mnohdy stávají charakteristickým rysem tvorby daného spisovatele. Ani Bianca Bellová není výjimkou. Její tvorba rovněž obsahuje témata, která udávají směr celému příběhu a mají podíl na jeho celkové atmosféře. Kritika svoji pozornost obracela především k tématům smrti a sexuality, jež zastávaly dominantní roli. A jak si sami můžeme přečíst hned na první straně *Mrtvého muže*: „Víš, jak to dneska chodí. Když v tom není sex, násilí nebo uhnívající maso, tak to nikoho nezajímá.“¹²⁶ Podle Josefa Chuchmy si tato slova vzala bohužel za slovo a „...tuto marketingovou zásadu ctí a vznikl jí z toho koktejl, který se zdá být pro nakladatelství Host, jež má při vydávání české prózy jinak vcelku výběrová kritéria, dost málo.“¹²⁷

3.4.1 Smrt

O tzv. mrtvolnosti, jež se mezi současnými autorkami stává populární, píše Radim Kopáč, podle něhož v mnoha románech či novelách vystupuje postava, která prochází osudným problémem týkajícím se vztahu k rodinným příslušníkům, k partnerovi nebo k sobě samému. „Na globální škále pak tento autorsky věčný a čtenářsky vděčný model ‚zločinu a trestu‘ aktualizují třeba Bellová v novelách *Jezero* a *Mona* nebo Radka Denemarková.“¹²⁸ Rovněž Petr A. Bílek uvádí, že „...vytváret sugestivní obrazy světa, v němž se děje jen boj o přežití, jde české próze v posledních letech mnohem lépe než snaha reflektovat soudobou krizi hodnot humorně či satiricky.“¹²⁹ A jak takový svět, kde smrt číhá na každém rohu, vypadá v dílech Bellové, si popíšeme v následujících odstavcích.

¹²⁴ KLÍČOVÁ, Eva. Prostě dada. In: *A2* 16, 2020, č. 14, s. 6.

¹²⁵ Tamtéž, s. 6.

¹²⁶ BELLOVÁ, Bianca. *Mrtvý muž*. Brno, 2011. s. 13.

¹²⁷ CHUCHMA, Josef. Hra na závažnost a odvázanost. In: *Respekt* 22, 2011, č. 24, s. 63.

¹²⁸ KOPÁČ, Radim. Současná česká literatura patří čtenářkám a autorkám. In: *Deník N*, 2020, č. 185, s. 15.

¹²⁹ BÍLEK, Petr A. Mezi Marlowem a vědomím lidskosti. In: *Respekt* 31, 2020, č. 29, s. 59.

Smrt, která se objevuje v *Jezeře*, přináší podle Erika Gilka vodní plocha. Jezero se proplétá mezi všemi dějovými rovinami a tím se vměšuje do životních osudů postav. Příkladem je Namiho dědeček, který za bouře na jezeře rybařil a utonul, či jeho babička, jež byla obětována Duchu jezera.¹³⁰ Rovněž Michaela Bečková upozorňuje na jezero, tedy na jeho Ducha, jenž je obyvateli vnímán jako „...karikatura, strašidlo, jemuž je třeba občas přinést obět’...“¹³¹ Román tak představuje „...přesvědčivý apokalyptický obraz světa, v němž je lidský život proměněn v pouhé přežívání (tady a teď) a útek před sebou samým.“¹³² Avšak to zpochybňuje ve své kritice Josef Chuchma, který píše, že *Jezero* klame tělem, a to především „nepodezíravé“ čtenáře. Podle jeho názoru „...*Jezero* jako celek není děsivou vizí světa, je souborem situací s daným námětem, zvládnutým cvičením bez nadstavby.“¹³³

V *Jezeře* se smrt schovávala pod vodní hladinou, v *Moně* je tím místem nemocnice, kde protagonistka pracuje jako zdravotní sestra, tudíž se se smrtí a bolestí setkává na každém rohu. Nemocniční budova, kterou postupně prorůstá vegetace, podle Jakuba Káry reprezentuje bortící se svět. „Lékaři plní svou roli rezignovaně, všeho je nedostatek, smrt zcela zevšedněla a není zde již nikoho, kdo by vedl evidenci. Léky proti bolesti jsou zde jen kapky proti kašli.“¹³⁴ Pro Zbyňka Vlasáka je rozpad „...spojnicí celé knihy a odráží se nejen ve sledované společnosti, ale i v obou hlavních postavách: v Moně a v jejím mladém pacientovi, zraněném vojáku Adamovi, který se náhle ocitl bezmocný v ruinách vlastního života.“¹³⁵

Název dalšího díla už sám naznačuje, že téma smrti tu bude sehrávat určitou roli. Hned v úvodní části *Mrtvého muže* je zmíněna smrt blízké osoby protagonistky, na což ve své kritice upozorňuje Jáchym Topol. „Už první věta se do čtenáře zasekne hákem: Dědu pověsili v září devatenáct set padesát.“¹³⁶ Zároveň ale dodává, že „...nejde o retro, rodovou ságu či výhradní účtování s bolestivou rodinnou (či národní) minulostí.“¹³⁷

Podobně, jako tomu bylo u *Mrtvého muže*, se motiv smrti vyskytuje u *Sentimentálního románu* na samém začátku knihy. Jiří Peňás ve své kritice poukazuje na tři, podle jeho slov velice kuriózní úmrtí, a to na nehodu na večírku, kde muž spadne ze zábradlí, na smrt dědečka, kterou zavíní elektrická deka, a na oběšence, jenž se snaží odřezat. Peňás to nazývá festivalem

¹³⁰ GILK, Erik. Nuda u jezera. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 68.

¹³¹ BEČKOVÁ, Michaela. Až na samotné dno. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

¹³² Tamtéž, s. 3.

¹³³ CHUCHMA, Josef. Smysl toho všeho je utopen. In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 261, s. 3.

¹³⁴ KÁRA, Jakub. Soubor všelijakých nálad. In: *Host* 35, č. 10, s. 63.

¹³⁵ VLASÁK, Zbyněk. [výběr salonu, knihy]. In: *Právo* 29, 2019, č. 247, s. 17.

¹³⁶ TOPOL, Jáchym. Mrtvý živý muž. In: *Lidové noviny* 24, 2011, č. 140, s. 8.

¹³⁷ Tamtéž, s. 8.

smrti a hrůz. Smrt je podle něj „...spolehlivá událost, která nahrazuje vlastní pohyb děje a imituje obsahovou důležitost.“¹³⁸ Radim Kopáč si rovněž všímá důrazu, který Bellová přisuzuje motivu smrti. Ta se nejen vyjímá v příběhu, ale též na samotné obálce knihy, kde je vyobrazena katovská smyčka. Smrt podle Kopáče jako jediná na počátku knihy vyvstává jasně a zřetelně, jinak vše ostatní je zahaleno mlhou. Smrt tu slouží jako odrazový můstek, který startuje autorčino vyprávění.¹³⁹

Naproti tomu téma smrti v próze *Celý den se nic nestane* bylo spíše okrajovou záležitostí. Na pozadí děje, který se točí především kolem dvou protagonistů, se koná smuteční oslava, jež podle Radima Kopáče celou knihu rámuje. Protikladem motivu smrti je motiv lásky, na kterou rovněž Kopáč upozorňuje, a tato dvě protichůdná témata staví do společného jmenovatele prózy, která se „...místy dotýká čtenáře velmi intenzivně, rovnou tělesně, místy kolem něj protéká netečně jako hustá mlha.“¹⁴⁰

3.4.2 Sexualita

Téma sexuality se začalo v české próze objevovat již na počátku devadesátých let. Lubomír Machala píše o zdrženlivosti, která se u autorek objevovala při líčení intimních momentů. Vzápětí ale svoji ostýchavost odložily a pomalu se začaly rovnat mužským autorům, dokonce šly ještě dál.¹⁴¹ Bianca Bellová se ve své prozaické tvorbě rovněž nevyhýbá sexuální tématice, naopak ji mnohdy staví do popředí.

Sexualita v románu *Jezero* se projevuje především při dospívání hlavního hrdiny. Popis fyzického dozrávání Namiho dostává podle Kateřiny Středové daleko více prostoru než to psychické. Nami ze sebe neustále vydává tělní tekutiny, a to díky své opakované erekci či zvracení. Středová to připisuje důrazu na biologickou proměnu, která se odráží i v názvech kapitol (*Zárodek, Larva, Nymfa, Imago*).¹⁴² Na roli erotiky a tělesnosti a její ponuré, až falešné vyobrazení poukazuje i Petr Nagy. „Od chvíle, kdy je Namimu ‚rozbolavělému touhou‘ dáno

¹³⁸ PEŇÁŠ, Jiří. Když smrt je jediná jistota. In: *Týdeník Echo*, 2018, č. 39, s. 50.

¹³⁹ KOPÁČ, Radim. Před Jezerem byla Bellová nesentimentální novelistka. In: *Mladá fronta Dnes* 29, 2018, č. 209, s. 15.

¹⁴⁰ KOPÁČ, Radim. Lásky, smrt a mlha. In: *Týdeník Rozhlas* 23, 2013, č. 47, s. 18.

¹⁴¹ MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha, 2001. s. 17.

¹⁴² STŘEDOVÁ, Kateřina. *Bellová, Bianca: Jezero*. iLiteratura, 7. 12. 2016 [cit. 2021-28-03]. URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/37467/bellova-bianca-jezero>>.

prožít nešťastnou první lásku, se mladík stává rukojmím vlastních pudů a jen zřídka ukojených služeb.“¹⁴³

V případě *Mrtvého muže* Bellová sexuální tematikou nešetřila. Toho si všímá Jáchym Topol, podle něhož je sex téměř na každé stránce knihy a slouží jako nástroj k ovládnutí. Připomíná ale, že „...nejde o žádné porno, spíš chytře přisprostlé tápání v zapovězené říši, kde se ovšem dětičky nerodí.“¹⁴⁴ I Josef Chuchma zdůrazňuje, že popisy sexuálních praktik na závěr knihy sehrávají důležitou roli v příběhu.¹⁴⁵ Michaela Hečková přichází se závěrem, že pokud by *Mrtvého muže* napsala jiná spisovatelka, „...dost možná by se celý černo-šedý nahořklý příběh slil v jednu patlavou sentimentální hmotu a nechutnou sbírku klišé. Bellová ale stereotypy překračuje, bere je jako výzvy, snaží se s nimi kreativně vypořádat.“¹⁴⁶

Závěr *Sentimentálního románu* je podle slov Jiřího Peňáse přitažen za vlasy, a to právě kvůli temné erotičnosti, která se na konci knihy dočká vyvrcholení. „To má, řekněme, ‚máchofský‘ charakter, neboť jde o to, že odporný otec má temný poměr s dívkou svého syna, což zavíná onou tragédi, ke které nakonec předpokladatelně dojde.“¹⁴⁷ Na Peňáse tato temnota působí spíš chtěným, ale především komickým dojmem. „Je za ni snaha nasytit vyprávění nějakou posedlostí, která přitom dlouho nemá konkrétnější podobu, ale ohlašuje se mnoha falešnými stopami a úhybnými manévry, u nichž nelze určit, jsou-li tam záměrně, nebo nahodile.“¹⁴⁸ Ke spisům markýze de Sade přirovnává prózu Bellové Radim Kopáč, který poukazuje na fakt, že Bellová místo emocím dává přednost nekontrolovatelné, syrové, ale i surové sexualitě.¹⁴⁹

Téma sexuality v knize *Celý den se nic nestane* je podle názoru Anny Poskerové spjaté především s postavou Loly, jejíž „...myšlenky nám poskytnou menší, avšak o to významnější střípky ze života průměrného pubertáka přehlíženého učiteli i spolužáky, neschopného se zamilovat, ba naopak proplouvajícího vztahy výhradně sexuálními, nikoli emocionálními.“¹⁵⁰

¹⁴³ NAGY, Petr. *Recenze: Bianca Bellová v románu Jezero nabízí silný, byť temný čtenářský zážitek*. In: *magazin.aktualne.cz*, 1. 11. 2016 [cit. 04-05-2021].

URL: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/bianca-bellova-sentimentalni-roman-host-kniha-recenze/r~d91c46a8dc5e11e8a181ac1f6b220ee8/>>.

¹⁴⁴ TOPOL, Jáchym. *Mrtvý živý muž*. In: *Lidové noviny* 24, 2011, č. 140, s. 8.

¹⁴⁵ CHUCHMA, Josef. *Opravdu se – bohužel – nic nestalo*. In: *Lidové noviny* 26, 2013, č. 241, s. 8.

¹⁴⁶ HEČKOVÁ, Michaela. *Mrtvý muž není mrtvý*. In: *Reflex*, 2011, č. 140, s. 60.

¹⁴⁷ PEŇÁŠ, Jiří. *Když smrt je jediná jistota*. In: *Týdeník Echo*, 2018, č. 39, s. 50.

¹⁴⁸ *Tamtéž*, s. 50.

¹⁴⁹ KOPÁČ, Radim. *Před Jezerem byla Bellová nesentimentální novelistka*. In: *Mladá fronta Dnes* 29, 2018, č. 209, s. 15.

¹⁵⁰ POSKEROVÁ, Anna. *Spletitost jednoho dne*. In: *Host* 30, 2014, č. 6, s. 85.

Josef Chuchma se domnívá, že Bellová příběh „...prokrvuje takzvaně atraktivními detaily sexuálních záletů a poněkud vyšinutých eskapád či jinak dráždivým kořením...“¹⁵¹

3.4.3 Ostatní témata

V prózách Bianky Bellové se kromě smrti a sexuality objevila i další, mnohem závažnější témata, jejichž přítomnosti si všimli i někteří kritici. Jedná se spíše o společenské problémy, na které se Bellová pravděpodobně snaží ve svých knihách upozornit.

Na téma životního prostředí naráží ve své recenzi na román *Jezero* Ivan Hartman. Připomíná nešťastný osud skutečného Aralského jezera, kterým se autorka nechala inspirovat. V padesátých letech začal tehdejší Sovětský svaz zavlažovat bavlníková pole vodou z jezera, kvůli čemuž jezero během několika desítek let z velké části vyschlo a znepříjemnilo tak životy lidem v okolí. A tak „...od epizody k epizodě postupuje román *Jezero* jako varovná koláž před tím, že apokalypsy se opakují.“¹⁵²

Druhým tématem jsou práva žen, na která upozorňuje Daniel Mukner v recenzi na *Monu*. Podle něho se autorka „...stejně jako v *Jezeře* nebála toho, co mnohým literárním kritikům u českých spisovatelů schází – ‚ušpinit‘ svou knihu současností, problémy, které sužují dnešní svět. Společenskokritický rozměr textu namířený proti potlačování práv žen je v *Moně* evidentní.“¹⁵³

3.5 Autorský styl

Do této kapitoly byly zahrnuty ty kritické reflexe, které se věnovaly jak samotnému vypravěči a jeho stylu, tak jazyku, ale i výstavbě daného díla a jeho žánrovému zařazení. Největší pozornosti se dočkal vypravěč, kterého si podrobněji rozebereme v následující podkapitole.

¹⁵¹ CHUCHMA, Josef. Opravdu se – bohužel – nic nestalo. In: *Lidové noviny* 26, 2013, č. 241, s. 8.

¹⁵² HARTMAN, Ivan. V *Jezeře* Bianky Bellové je svěží voda české literatury. In: *Hospodářské noviny* 60, 2016, č. 241, s. 18.

¹⁵³ MUKNER, Daniel. *Bellová, Bianca: Mona*. iLiteratura, 23. 10. 2019 [cit. 2021-28-03]. URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/42199/bellova-bianca-mona>>.

3.5.1 Vypravěč

Postoj kritiky vůči autorskému stylu Bianky Bellové není zcela jednotný. Podle Vlasty Dufkové Bellová „...bravurně ovládá dialog, aniž ztratí přirozenou intonační linku a rytmickou melodičnost“¹⁵⁴ Zároveň kladně hodnotí její úsporný styl, který podle jejích slov „...patří do české literatury a je pro ni příslibem...“¹⁵⁵ Ale právě úsporný styl mnohdy nebyl kritikou hodnocen příliš kladně, jako je tomu například u Erika Gilka a jeho recenze románu *Jezero*. Za neschopnost se ztotožnit s hlavním hrdinou Nami i přes jeho trýznivý osud vidí Erik Gilk vinu v autorčině úsporném stylu. „Právě ten, byť kritikou oceňovaný, zabraňuje bližšímu poznání ústřední postavy, které vytváří pro takovou identifikaci základní podmínku.“¹⁵⁶ Ve stručném stylu Bellové nachází nevýhodu i Martin Lukáš, podle něhož „...problém s *Jezere*m nastává v okamžiku, kdy se snažíte vměstnat svůj čtenářský zážitek do takto úhledné synopse, rekonstruuující i dotvářející to, co se v textu ohlašuje takřikajíc mezi řádky. Pak se totiž ukáže, jak je každá paušální charakteristika nedostatečná. Jak každé čtení, které sleduje pouze jednu žánrově-tematickou rovinu příběhu, výpověď románu zjednodušuje...“¹⁵⁷ Lukáš rovněž poukazuje na význam alegorické roviny textu, který se kvůli nedořečenosti a nadměrné otevřenosti Bellové ztrácí a končí spíše u všeobecných výkladů.¹⁵⁸ Minimalistický styl vyprávění Bellové je podle názoru Evy Klíčové nedostatečně expresivní. Klíčová upozorňuje na dva postupy, kterými by se vypravěč měl vydat, a to: „...buď se vyslovit (analyticky, expresivně či jakkoliv jinak) k nějakému konkrétnímu časoprostoru a pracovat s kontextem aktuálního světa, anebo si postavit vlastní symbolický časoprostor. Ten pak ale musí pulzovat nějakou vizí či energií.“¹⁵⁹ Klíčová upozorňuje na to, že Bellové se podařilo jen dvakrát v textu dostat do svého vyprávění jistou expresi, a to v případě snu a vzpomínky, jinak je její vyprávění v zásadě suchopárné. Přiznává, že některé části textu jsou pěkně napsány a vyvolávají tak jisté očekávání, ale vzápětí jsou jen zklamáním. Popisy, které mají působit dekadentně, znějí jako popisky z obalů, postrádají veškeré emoce. Čtenář se tu stává malým dítětem, jemuž je vysvětlováno, co je kupříkladu naftalín. Klíčová tu rovněž nachází jakousi stylistickou mechanickou. Neustále je tu připomínán pach naftalínu nebo pižma. Výrazy typu „mléčně bílá nádra“ či „chladný jako břitva“ působí povědomě.¹⁶⁰ S označením vyprávění za suchopárné

¹⁵⁴ DUFKOVÁ, Vlasta. Jezero mezi NG a „apokalypsem.“ In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 294, s. 27.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 27.

¹⁵⁶ GILK, Erik. Nuda u jezera. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 69.

¹⁵⁷ LUKÁŠ, Martin. Unikající jezero. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 3.

¹⁵⁹ GILK, Erik – MERENUS, Aleš – ŠPIDLA, Kryštof – KLÍČOVÁ, Eva. Na hladině, na dně. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 71.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 71.

nesouhlasí Aleš Merenus a zmiňuje pasáž z *Jezera*, kde Bellová ve svém popisu oblohy používá obrazná vyjádření. Pro Merenuse je Bellová autorka, která umí vládnout slovem a v jejím lakonickém stylu vyprávění vidí podobu s americkým spisovatelem Cormacem McCarthym.¹⁶¹ O expresivnější vyjádření se podle Víta Schmarce Bellová snaží, ale neúspěšně a spíše „...sklouzává k banalitám i neobratnostem.“¹⁶² Díky tomuto vznikají v textu rušivé elementy, kterým úsporné psaní Bellové spíše škodí.¹⁶³ Absenci emocí si všímá Michaela Bečková, u které vypravěč kvůli své zdrženlivosti vzbuzuje neklid. „Vyprávění bez potěšení z vypravování logicky zneklidňuje, neboť odkazuje k tomu, že vlastní sdělení bude pravděpodobně neradostné, ale zároveň o něm nelze mlčet. [...] Tímto postojem z vyprávění mizí jakékoli přirozené vztahy mezi jednotlivými informacemi – vše se zdá být stejně důležité, a zároveň tedy nedůležité.“¹⁶⁴ Pro Jindřicha Götha je tento styl vyprávění dostačující. Bellová „...pomocí krátkých a úsečných vět dokáže mnohé. Navodí atmosféru, postavy popíše tak, že je máte okamžitě před sebou jako na dlani. [...] Je skutečným potěšením číst její úsečné, lakonické, a přece tak výmluvné dialogy, během nichž se vám hlavní postavy nenápadně vryjí pod kůži.“¹⁶⁵ Podobný styl vyprávění má i Marek Šindelka, ke kterému přirovnává Bellovou Ivan Hartman. „Jdou rovnou k věci. Píší svižně, detaily pro ně nejsou brzdou, ale prostředkem zrychlení. Není to však chvat, u něhož by se zadýchali. Popsali jen tolik stran, na kolik autorsky stačí a kolik jejich vypointované příběhy potřebovaly. Nejspíše s vědomím, že svět je zaplavený slovy a prosadit v něm slovo vlastní je čím dál obtížnější.“¹⁶⁶ Podle Kryštofa Špidly je tento styl psaní typický nejenom pro Šindelku a Bellovou, ale rovněž pro autory mladší generace, jako je Jaroslav Rudiš či Petra Hůlová.¹⁶⁷ Josef Chuchma zdůrazňuje autorčin smysl pro jednotlivost a též pro fyzično: „...líčení mnohých situací nepostrádá konkrétnost, hmatatelnost. Její věty a odstavce umí zprostředkovat mazlavost, umazanost, hrubost, tvrdost.“¹⁶⁸ Vzápětí ale upozorňuje na fakt, že „...jakmile se do *Jezera* ponoříme a tážeme se, proč se v něm vlastně vyskytuje to či ono, proč se v něm nachází tato nebo tamta věta či situace, zjišťujeme jednak poměrně lacinou efektnost výraziva, jednak příběhovou svévoli.“¹⁶⁹

¹⁶¹ Tamtéž, s. 71–72.

¹⁶² SCHMARC, Vít. Jezero vysychajících mýtů. In: *Respekt* 28, 2017, č. 2, s. 57.

¹⁶³ Tamtéž, s. 57.

¹⁶⁴ BEČKOVÁ, Michaela. Až na samotné dno. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

¹⁶⁵ GÖTH, Jindřich. Odpověď je na dně. In: *Instinkt* 15, 2016, č. 41, s. 46.

¹⁶⁶ HARTMAN, Ivan. V Jezeře Bianky Bellové je svěží voda české literatury. In: *Hospodářské noviny* 60, 2016, č. 241, s. 18.

¹⁶⁷ ŠPIDLA, Kryštof – VIZINA, Petr – NĚMEC, Jan – KLÍČOVÁ, Eva. L – Level příběh/level lítost. In: *Host* 33, 2017, č. 3, s. 71.

¹⁶⁸ CHUCHMA, Josef. Smysl toho všeho je utopen. In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 261, s. 3.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 3.

V *Moně* je vypravěčský styl do jisté míry identický se stylem v *Jezeře*. Alena Slezáková poukazuje na úspornost textu, se kterou Bellová nešetří ani v drastičtějších částech díla, které jsou plné krve, hnisu, zoufalých výkřiků a strachu. Podle ní je stavba vět zvolena věcně a důkladně.¹⁷⁰ Stejný názor má i Zbyněk Vlasák: „Bellová je zde na menší ploše umírněnější, přímočařejší, ale nakonec působivější vypravěčka než ve svém předchozím, až mytickém románu *Jezero*.“¹⁷¹ Zápětka se tady zdá být celkem banální, čehož si všimá Petr Nagy, avšak vyzdvihuje vypravěččinu schopnost „...vystavět poutavý mozaikovitý příběh o dvou nevšedních lidech a jejich nepravděpodobném vztahu, jenž čtenáře přitahuje barvitostí a současně dráždí záměrnou nedořečeností.“¹⁷² Opačně se k tomu staví Daniel Mukner, který tvrdí, že *Mona* v sobě nese něco z *Jezeru*, ale na jeho kvalitu nedosahuje. Za vinu to dává právě vyprávění, které není jen lineární, a prostost a čirost dominující v *Jezeře* a stojící za jeho úspěchem zde musela ustoupit složitější kompozici.¹⁷³

V próze *Celý den se nic nestane* je vyprávěcí struktura podle Anny Poskerové poněkud složitější, ovšem tomu na druhou stranu ulehčuje skutečnost, že příběh staví na banální a všední zápletku a tím se stává srozumitelným a zároveň „...tím vytváří jakousi iluzi složité knihy, která se s posledními stránkami, jak se příběh uzavírá, rozplývá.“¹⁷⁴ Současně upozorňuje na autorčinu stručnost, ať už se jedná o místa v textu se šťastnější tematikou, či nikoliv. „Pocitu, že vám něco ušlo nebo že jste přeskočili stránku, se ale zřejmě nezbavíte.“¹⁷⁵ Na dvě vzájemně propletené linie ve vyprávění upozorňuje Josef Chuchma, kde jedna linie převládá nad druhou. V dominantnější linii se vypravěč věnuje dospělé ženě Martě, ve druhé její dospívající dceři Lole.¹⁷⁶ Pasáže s Martou působí podle Kamily Drahoňovské daleko uceleněji, jelikož hlavním tématem je zmizení otce Loly Esterházyho, a právě zde má čtenář možnost spojit si souvislosti do sebe a získat tak odpovědi na své otázky. Vzápětí ale dodává, že pasáže, kde vystupuje Lola, na své významovosti neztrácí, ba naopak rozbíjí monotónní svět Marty svými reflexemi a tajnostmi. Díky takto rozdělenému vyprávění má čtenář možnost si všimnout, co o sobě matka a dcera nevědí, a především přihlíží jejich odcizení a následně i sblížení. Vypravěčova taktika si zakládá na pozorování myšlenek dvou hlavních postav, které se jeví jako postavy budující si

¹⁷⁰ SLEZÁKOVÁ, Alena. Po Jezeru přišla Mona, žena ve světě umírání. In: *Mladá fronta Dnes* 30, 2019, č. 223, s. 16.

¹⁷¹ VLASÁK, Zbyněk. [výběr salonu, knihy]. In: *Právo* 29, 2019, č. 247, s. 17.

¹⁷² NAGY, Petr. O *Moně* a Adamovi. In: *Reflex*, 2019, č. 47, s. 61.

¹⁷³ MUKNER, Daniel. *Bellová, Bianca: Mona*. iLiteratura, 23. 10. 2019 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/42199/bellova-bianca-mona>>.

¹⁷⁴ POSKEROVÁ, Anna. Spletitost jednoho dne. In: *Host* 30, 2014, č. 6, s. 85.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 85.

¹⁷⁶ CHUCHMA, Josef. Opravdu se – bohužel – nic nestalo. In: *Lidové noviny* 26, 2013, č. 241, s. 8.

svět kolem sebe. Drahoňovská dodává, že „...každá událost, každá situace je okamžitě přetvářena asociacním řetězcem myšlenek Marty nebo Loly. Ony zároveň rozhodují o tom, co je podstatné, a co není.“¹⁷⁷ Drahoňovská se ve své recenzi dotýká i prózy *Mrtvý muž*, kterou zmiňuje v kontextu s vypravěčským stylem v *Celý den se nic nestane*, kdy nachází mezi oběma vypravěči společný znak. „Podobně, jako tomu bylo u *Mrtvého muže*, skutečnosti se odkrývají pomalu s jistou rafinovaností, aby byl čtenář v závěru sám schopen poskládat si příběh...“¹⁷⁸ Petra Smítalová ve své recenzi vyzdvihuje vypravěčskou obratnost, kterou Bellová oplývá, díky které nás text zcela pohltí stejně, jako tomu bylo u prózy *Mrtvý muž*.¹⁷⁹

Dvě proplétající se linie nacházíme i v knize *Sentimentální román*. Radim Kopáč upozorňuje na jejich pomalé přibližování, díky kterému „...příběh nabírá na tempu, projasňuje se, aby ve finále splynul v poněkud nestandardním milostném čtyřúhelníku...“¹⁸⁰ To doplňuje Pavla Horáková svojí poznámkou o dvou vypravěčích, kteří vypráví tentýž příběh, ale každý ze své perspektivy.¹⁸¹ Rozdílné typy a metody vyprávění nachází Jiří Peňás, které podle jeho názoru „...dohromady nedrží ani pár stránek, stále se mění a znovu jakoby začínají, přičemž tato štrikovací metoda a její realizace je důležitější než vlastní obsah.“¹⁸² Tento způsob vyprávění má za následek to, „...že příběh působí, jako by ho vždy znovu autorka musela vymyslet.“¹⁸³

Vypravěčský styl v románu *Mrtvý muž* nebyl kritice tolik podroben jako již zmíněné tituly. Ve své kritice se ale o něm zmiňuje Anna Vondřichová, která spatřuje ve vyprávění intimitu a zároveň náznak těkavosti, která pramení z obav, že na všechny historiky nebude dostatek prostoru.¹⁸⁴ Podle Josefa Chuchmy je autorčino vyprávění rázné a energické.¹⁸⁵

¹⁷⁷ DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. *Bellová, Bianca: Celý den se nic nestane*. In: iLiteratura, 15. 3. 2014 [cit. 12-04-2021].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32891/bellova-bianca-cely-den-se-nic-nestane>>.

¹⁷⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹ SMÍTALOVÁ, Petra. Když se nic nestane. In: *Lidové noviny* 26, příloha *Pátek*, 2013, č. 46, s. 32.

¹⁸⁰ KOPÁČ, Radim. Před Jezerem byla Bellová nesentimentální novelistka. In: *Mladá fronta Dnes* 29, 2018, č. 209, s. 15.

¹⁸¹ HORÁKOVÁ, Pavla. Bianca Bellová: Sentimentální román. In: *Právo* 28, 2018, č. 236, s. 14.

¹⁸² PEŇÁŠ, Jiří. Když smrt je jediná jistota. In: *Týdeník Echo*, 2018, č. 39, s. 50.

¹⁸³ Tamtéž, s. 50.

¹⁸⁴ VONDŘICHOVÁ, Anna. *Knihy*. In: *A2* 7, 2011, č. 21, s. 28.

¹⁸⁵ CHUCHMA, Josef. Hra na závažnost a odvázanost. In: *Respekt* 22, 2011, č. 24, s. 63.

3.5.2 Jazyk

Mluvu Namiho v *Jezeře* zvolila Bellová podle Dominika Melichara dokonale. Jazyk je přesný, stručný a především nekompromisní – Nami díky němu působí rozhodně. „Bellová v promluvách došla až na nejzazší hranici nesmlouvavosti a jazykem dokonale podepírá stejně nehostinnou krajinu a stav společnosti,“¹⁸⁶ na což poukazuje rovněž Martin Lukáš, podle něhož „...strohý jazyk vyprávění přiléhavě tlumočí převažující lhostejnost druhých vůči Namimu...“¹⁸⁷ Podobnosti ve stylistických prostředcích s jiným autorem si všímá Ivan Hartman. Bellovou srovnává se spisovatelem Markem Šindelkou a tvrdí, že jsou oba „přesní jako střelci.“¹⁸⁸ Naopak Kateřina Středová nachází výrazy, které sem podle ní nezapadají a působí tak rušivým dojmem. Jako příklad uvádí výraz „pišingr“, který v kontrastu s kaviárem a burkou působí nezvykle, či výraz „genitálie“, jenž vypravěč použije navzdory tomu, že mluva postav je plná vulgarismů.¹⁸⁹ Drsných dialogů a vulgární mluvy si všímá i Alena Slezáková. Díky tomuto realistickému jazyku, jehož „...účinek je znásobený tím, že vyprávění se nese v přítomném čase, si čtenář připadá jako bezprostřední svědek událostí.“¹⁹⁰

Podle Marty Martinové je *Mona* napsána stejným jazykem jako *Jezero*. Věty zde fungují i bez nadbytečných větných členů a nejsou příliš dlouhé.¹⁹¹ Rovněž Daniel Mukner nachází podobu s *Jezerem*. „Novelu *Mona* trochu stráží i to, co už jsme mohli sledovat v *Jezeře* – snaha o stylistické kudrlinky z textu až příliš ční, což je o to výraznější, že Bellová píše jakoby chladně a s odstupem...“¹⁹²

Jazykové prostředky v próze *Celý den se nic nestane* pokládá Kamila Drahoňovská za téměř bezvýznamné, až postrádající smysl. „Marta ve svých vzpomínkách zesměšňuje muže s mohutným pupkem, který při orgasmu ‚zařval jako raněný tygr‘, ale banalizuje i erotickou situaci, kdy ‚zastěná spíše z dobrého vychování‘.“¹⁹³ Anna Poskerová na druhou stranu poukazuje na čtivost a rychlost jazyka autorky, kterým se pokouší zaznamenat rychlý tok

¹⁸⁶ MELICHAR, Dominik. Jak se člověk mění v hmyz. In: *A2* 12, 2016, č. 25, s. 6.

¹⁸⁷ LUKÁŠ, Martin. Unikající jezero. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

¹⁸⁸ HARTMAN, Ivan. Spisovatelka Bellová získala hlavní cenu Magnesia Litera. In: *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 68, s. 18.

¹⁸⁹ STŘEDOVÁ, Kateřina. *Bellová, Bianca: Jezero*. iLiteratura, 7. 12. 2016 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/37467/bellova-bianca-jezero>>.

¹⁹⁰ SLEZÁKOVÁ, Alena. Výjimečně, kruté Jezero. Zanechte vši naděje. In: *Mladá fronta Dnes*, 2016, č. 242, s. 14.

¹⁹¹ MARTINOVÁ, Marta. Silná žena odolá. In: *A2*, 2020, č. 9, s. 4.

¹⁹² MUKNER, Daniel. *Bellová, Bianca: Mona*. iLiteratura, 23. 10. 2019 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/42199/bellova-bianca-mona>>.

¹⁹³ DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. *Bellová, Bianca: Celý den se nic nestane*. In: iLiteratura, 15. 3. 2014 [cit. 12-04-2021].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32891/bellova-bianca-cely-den-se-nic-nestane>>.

myšlenek obou protagonistek. Mluva Loly obsahuje především slang a anglické výrazy, u Marty pak Bellová s odhodláním využívá výrazy z prostředí sociálních sítí.¹⁹⁴ Rovněž Petra Smítalová vyzdvihuje kultivovaný jazyk Bellové a také dialogy, které působí přirozeným dojmem a celou knihou jen plynou.¹⁹⁵

Aspektu jazyka v knize *Mrtvý muž* se ve své kritice věnuje Josef Chuchma. Ve slovech Bellové nenachází „...uchopitelný obsah, hmotu reálií, skrze niž by bylo možné ten obsah ověřit.“¹⁹⁶ Pro Chuchmu není Bellová dostatečně konkrétní, podobně jako když někdo prohlásí, že stát se nachází v krizi. „Jenže když příčiny krize nekonkretizujeme, zůstane u pocitu, který nemá a nemůže mít smysl a dosah.“¹⁹⁷

Poslední próza, která ještě nebyla zmíněna v této podkapitole je *Sentimentální román*, avšak v jejím případě se žádná ze zkoumaných kritik a recenzí nevěnovala aspektu jazyka.

3.5.3 Kompozice

Kompoziční výstavba v románu *Jezero* je rozdělena do čtyř kapitol, které jsou pojmenované podle etap hmyzího vývoje. Jak už bylo řečeno v kapitole o postavách, u hlavního hrdiny ale k žádnému výraznému vývoji nedošlo, na čemž se shodlo několik kritiků. Podle Martina Lukáše „...názvy kapitol [...] a ohraničenost jimi zachycených událostí odpovídá pomyslným zastavením na cestě ke zralosti, avšak příčinnost těchto událostí či motivací postav nelze přesvědčivě podložit ani ‚logikou‘ pravděpodobností, ani schématem pohádkového syžetu o ztrátě a opětovném, těžce vykoupeném nález.“¹⁹⁸ Erik Gilk k tomuto členění kapitol ve své kritice dodává, „...že výraz nymfa není synonymem pro kuklu, ale je vývojovou fází takzvané nedokonalé třífázové proměny, kterou se vyznačují jiné druhy hmyzu, než ty, které se zakuklují.“¹⁹⁹ Tímto upozorňuje na autorčin omyl, ale vzápětí dodává, že není tak podstatný, jako například to, „...že se autorce nedaří vytvořit nezbytnou spojnici mezi jedinečným a obecným, povýšit historii jednoho zaostalého chlapce na podobenství, které by se mělo dotýkat každého z nás.“²⁰⁰ Konkrétněji se ke kompoziční výstavbě textu vyjadřuje Aleš Merenus, podle něhož „...*Jezero* vypráví příběh, který má jasnou řetězovou, zrcadlově

¹⁹⁴ POSKEROVÁ, Anna. Spletitost jednoho dne. In: *Host* 30, 2014, č. 6, s. 85.

¹⁹⁵ SMÍTALOVÁ, Petra. Když se nic nestane. In: *Lidové noviny* 26, příloha *Pátek*, 2013, č. 46, s. 32.

¹⁹⁶ CHUCHMA, Josef. Hra na závažnost a odvázanost. In: *Respekt* 22, 2011, č. 24, s. 63.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 63.

¹⁹⁸ LUKÁŠ, Martin. Unikající jezero. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

¹⁹⁹ GILK, Erik. Nuda u jezera. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 69.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 69.

zdvojenou kompozici – je to cesta tam a zase zpět.²⁰¹ Na Namiho cestu upozorňuje i Vlasta Dufková, podle které jako jediná neztratí na své sevřenosti a nerozpadne se do několika schematických obrazů, ale působí jako jednotící linie.²⁰²

V *Moně* se kompozice dělí na dvě roviny. Střídá se zde vyprávění protagonistky Mony s epizodami z Adamova života, ve kterých vystupuje pod jménem Hání. V této zvolené kompozici Jakub Kára postrádá logiku. „Jednotlivé scény mohou mít pro čtenáře určitou atraktivitu (dojetí střídá hrůza, záhadné je následováno rodinnou banalitou), ale dohromady epizody netvoří konzistentní celek.“²⁰³ Stejný názor zastává i Jan M. Heller, podle kterého „...orientaci nepomáhá ani kompozice, která představuje vlastně jen sled volně na sebe vázaných jednotlivých obrazů či scén, propojujících navzájem pásma obou hlavních postav, minulost a současnost, dialog a monolog.“²⁰⁴

Naopak kompozici knihy *Celý den se nic nestane* považuje Josef Chuchma za přehlednou, a to díky textovým úsekům, jejichž rozsah dosahuje maximálně dvou tří stran plynoucích bez jakéhokoliv dělení do kapitol. „Volný sled umožňuje přeskakovat od Marty k Lole a zpět. A dovoluje rychlé přemísťování děje v čase i prostoru.“²⁰⁵ A právě v těchto odbočkách se postupně odkrývá složitý vztah matky a dcery, ale také historie Martina manželství.²⁰⁶

V analyzovaných kritických reflexích se nikdo z kritiků nezabýval kompoziční výstavbou próz *Mrtvý muž* a *Sentimentální román*.

3.5.4 Žánr

Zprvu je důležité zmínit polemiku soudobé kritiky nad tím, zda jsou prózy Bianky Bellové romány, či novely. Na *Jezero* bylo v mnohých případech nahlíženo jako na román, avšak například Jan Němec chápe *Jezero* jako novelu.²⁰⁷ Stejného názoru byli i další autoři kritických článků, kteří argumentovali rozsahem prozaického textu. Když bychom měli

²⁰¹ Tamtéž, s. 71.

²⁰² DUFKOVÁ, Vlasta. Jezero mezi NG a „apokalypsem.“ In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 294, s. 27.

²⁰³ KÁRA, Jakub. Soubor všelijakých nálad. In: *Host* 35, č. 10, s. 63.

²⁰⁴ HELLER, Jan M. Fragmentární Mona. In: *Tvar* 32, 2020, č. 3, s. 20

²⁰⁵ CHUCHMA, Josef. Opravdu se – bohužel – nic nestalo. In: *Lidové noviny* 26, 2013, č. 241, s. 8.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 8.

²⁰⁷ ŠPIDLA, Kryštof – VIZINA, Petr – NĚMEC, Jan – KLÍČOVÁ, Eva. L – Level příběh/level lítost. In: *Host* 33, 2017, č. 3, s. 71.

přístupovat k dílům Bellové jako k románům, dospějeme k závěru, že autorka se vůči jeho druhům nijak nevymezuje.

Příznačnou ukázkou je *Jezero*, které je podle Martina Lukáše „...pozoruhodné především svou žánrovou nevyhraněností, ústrojným spojením žánrových konvencí a strategií, které jsou s vývojem děje porušovány a zase nanovo ustavovány.“²⁰⁸ Rovněž dodává, že *Jezero* není antiutopickým, apokalyptickým či fantazijním románem, ale především se jedná o realistickou prózu, která představuje obraz současného světa. „Ukazuje něco, co lze až příliš snadno zažít, totiž prázdnotu vlastního osudu.“²⁰⁹ Této žánrové pestrosti si všímá i Vít Schmarc. Příčinu hledá v postkomunistickém prostoru, do něhož je děj knihy zasazen. Díky němu je možné vyzorovat prvky realismu, historické faktografie či mytologie; to vše Schmarcovi připomíná žánr socialistické dystopie, kterému se věnoval i Jáchym Topol. Zároveň *Jezero* vnímá jako legendu o iniciaci hlavního hrdiny na nepřátelském území.²¹⁰ Jiného názoru není ani Kateřina Středová, podle které se *Jezero* „...velmi blíží iniciačnímu románu, jehož středobodem je hledání a přerod hlavního hrdiny [...], který končí právě ve chvíli, kdy možná našel skutečného zasvětilce a kdy se chystá ponořit do největšího tajemství.“²¹¹ A tak je tomu právě u iniciačního románu, často označovaného jako román zasvěcení. K němu se rovněž přiklání Petr Nagy, který připouští, že i když je prostředí a celková atmosféra laděna dystopicky, *Jezero* se více přibližuje k iniciačnímu románu. A dodává, že „...přesnému žánrovému vymezení textu Bellové však zabraňuje samotný fakt, že ne jeden z jeho rysů bývá spojován s oběma zmíněnými žánry. K takovým patří zejména jistá modelovost, až schematičnost zobrazeného fikčního světa...“²¹² Kritici často píšou o tzv. bildungsromanu, ve kterém by mělo dojít k rozvoji postavy, ať už duchovnímu, psychologickému či společenskému. Tento typ románu zmiňuje i Kryštof Špidla. Avšak u postavy Namiho podle něho nedochází k žádnému osobnímu rozvoji hrdiny. Nami je pasivní, postrádá vlastnosti, a v tom Špidla vidí nejzásadnější problém. Dále připouští, že by se mohlo jednat o postapokalyptickou prózu. S čímž souhlasí i Aleš Merenus.²¹³ Z pohledu Josefa Chuchmy je *Jezero* variací na výchovný román. Ten je zde

²⁰⁸ LUKÁŠ, Martin. Unikající jezero. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 3.

²¹⁰ SCHMARC, Vít. Jezero vysychajících mýtů. In: *Respekt* 28, 2017, č. 2, s. 57.

²¹¹ STŘEDOVÁ, Kateřina. *Bellová, Bianca: Jezero*. iLiteratura, 7. 12. 2016 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/37467/bellova-bianca-jezero>>.

²¹² NAGY, Petr. *Recenze: Bianca Bellová v románu Jezero nabízí silný, byť temný čtenářský zážitek*. In: *magazin.aktualne.cz*, 1. 11. 2016 [cit. 04-05-2021].

URL: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/bianca-bellova-sentimentalni-roman-host-kniha-recenze/r~d91c46a8dc5e11e8a181ac1f6b220ee8/>>.

²¹³ GILK, Erik – MERENUS, Aleš – ŠPIDLA, Kryštof – KLÍČOVÁ, Eva. Na hladině, na dně. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 71.

stavěn na půdorysu antiutopie, jejímž předobrazem je reálný svět, který autorka poté upravuje podle svého.²¹⁴

Dystopické prvky se neobjevily jen v *Jezeře*, ale jejich přítomnost zaznamenal Daniel Mukner i v *Moně*, kde děj je situován do světa, který se hroutí, sužuje ho válka a zároveň tu člověk svádí boj s přírodou.²¹⁵ Rovněž *Mrtvý muž* není vyhraněn jen jednomu žánru, ale podle Jáchyma Topola je „...milostným příběhem, morytátem o pomstě a ovšem také detektivkou s rafinovaně rozestřenými náznaky...“²¹⁶

Podobně jako u ostatních aspektů se soudobá kritika ve zkoumaných kritických článcích nevěnovala žánrovému vymezení próz *Celý den se nic nestane* a *Sentimentální román*.

²¹⁴ CHUCHMA, Josef. Smysl toho všeho je utopen. In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 261, s. 3.

²¹⁵ MUKNER, Daniel. *Bellová, Bianca: Mona*. iLiteratura, 23. 10. 2019 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/42199/bellova-bianca-mona>>.

²¹⁶ TOPOL, Jáchym. Mrtvý živý muž. In: *Lidové noviny* 24, 2011, č. 140, s. 8.

ZÁVĚR

Bianca Bellová vstoupila do literatury poměrně nedávno, ale i za tak krátkou dobu stihla vydat několik próz, kterými se zabývala literární kritika. Ta ve svých kritických reflexích sledovala autorčin tvůrčí vývoj, naším cílem bylo sledovat naopak vývoj a přístup literární kritiky k jejím dílům.

Tvorbou Bianky Bellové se zabírala celá řada kritiků a recenzentů, avšak někteří jí věnovali zvýšenou pozornost. Především to byli Josef Chuchma (*Respekt, Lidové noviny*), Radim Kopáč (*Týdeník Rozhlas, Lidové noviny, Mladá fronta Dnes*), Erik Gilk (*Host*), Ivan Hartman (*Hospodářské noviny*), Jiří Peňás (*Lidové noviny, Host*) nebo Alena Slezáková (*Mladá fronta Dnes*). Co se týče samotných periodik, tak nejvíce kritických článků zabývajících se autorčinými prózami pocházelo z literárních periodik *A2, Host* a *Tvar*, dále z velkých deníků *Hospodářské noviny, Lidové noviny* a *Mladá fronta Dnes*. Dílům se však dostalo větší pozornosti i od týdeníků *Reflex* a *Respekt*. A jelikož literární kultura má v dnešní době i svoje zázemí na internetu, tak i internetový časopis *iLiteratura.cz* na svých stránkách zveřejnil několik recenzí děl Bellové.

Nejčastěji se kritika věnovala próze *Jezero*, za kterou Bianca Bellová obdržela cenu *Magnesia Litera* v kategorii Kniha roku, jak už bylo zmíněno v úvodní části práce. Stejně tomu bylo i u následující prózy, která byla vydána po oceněném *Jezeře*. Kritici měli tendenci *Monu* porovnávat s předchozí knihou a hledat jejich společné znaky. Zbylým třem prózám – *Celý den se nic nestane, Mrtvý muž* a *Sentimentální román* – kritika tolik času nevěnovala.

Kritikou sledovaných aspektů u výše zmíněných próz bylo několik. Největší pozornosti se dostalo prostředí, postavám a vypravěči. Dále tématu a žánru, v menší míře pak kompozici, jazyku a času. Ne u všech próz byly vyjmenované aspekty zkoumány. Jak již bylo zmíněno, kritici se nejvíce věnovali románům *Jezero* a *Mona*, u kterých byl téměř každý aspekt rozebrán. U próz *Celý den se nic nestane, Mrtvý muž* a *Sentimentální román* to bylo různé.

V analytické části bakalářské práce jsem se nejdříve věnovala aspektu prostředí, tedy místu, kam je děj knihy situován. Bianca Bellová ve svých prvních třech vydaných prózách (*Sentimentální román, Mrtvý muž, Celý den se nic nestane*) nepřikládala prostředí takový význam, respektive mu tolik nedovolovala zasahovat do vývoje příběhu či samotných postav. Proto i kritika tento aspekt ve svých kritických reflexích na výše zmíněné prózy téměř úplně vynechala. Naopak u pozdějších děl (*Jezero* a *Mona*) se mu věnovala víc. Prostor v těchto prózách není jasně dané a čtenář se může jen domnívat, kam je příběh zasazen. Kritika si

všímala určitých prvků, jejichž společný výskyt jim nedával smysl a zároveň Bellové vytýkali, že jejich přítomnost nijak nevysvětluje. Na nelogičnost kritika nepoukazovala jen v souvislosti s prostředím, ale i s dalšími aspekty. Rovněž u Bellové postrádala patřičný ironický přístup, se kterým by se autorka stavěla k totalitním režimům. Dále zpochybňovala věrohodnost a autentičnost prostředí. Byli zde ale tací, na které vykreslené prostředí působilo nadčasově a působivě, dokonce nacházeli v nesrovnalostech nespornou výhodou, protože „díky“ našemu zmatení se můžeme daleko lépe vžít do postav a společně s nimi hledat odpovědi na naše otázky.

Prostředí v prózách Bellové je tedy většinou dost neurčité, obsahuje prvky, které sem nepatří a jejich přítomnost není ani nějak odůvodněna. *Jezero* a *Mona* jsou situovány do míst, kde politické systémy či náboženství stěžují životy protagonistů.

Čas nepatřil mezi aspekty, na které by se kritika nějak zvlášť soustředila. Dějová linka v *Mrtvém muži* se odehrává v současné době, stejně tak román *Celý den se nic nestane* připomíná současnost, avšak zde je více kladen důraz na čas, během kterého se děj odehrává, tedy v jednom dni. Aspekt času v *Sentimentálním románu* je podle Jiřího Peňáse nelogický, podobně jako prostředí v *Jezeře* a *Moně*. Na čas v *Jezeře* je pohlíženo jako na symbolický, kdy Namiho cesta tam a zpět představuje koloběh života. Podobně jako kritici hledali indicie, které by jim napověděly, kde se děj *Mony* odehrává, Jakub Kára se snažil určit dobu, ale přišel jen s pojmem „bezčasí“.

Dalším sledovaným aspektem byly postavy. Pokud se jen krátce v knize nemihly (*Mrtvý muž*, *Sentimentální román*), nebo nepřišly vůbec jako Godot (*Celý den se nic nestane*), nebylo možné je lépe poznat a byly tak většinou považovány za pasivní. Nebyly tvůrci svého příběhu, ale pouze součástí dění, které pro ně bylo mnohdy komplikované. Protagonisté většinou trpěli, ať už kvůli něčemu z minulosti, současnosti nebo kvůli prostředí, ve kterém žili. Navzdory tomu se však pokoušeli osvobodit a najít sami sebe (*Jezero*, *Mona*).

Kritici se shodli na tom, že kvůli pasivitě, úspornému autorskému stylu a stručné charakteristice postav bylo téměř nemožné s nimi soucítit, i přes jejich nepříznivé životní osudy. Zároveň si všimli, že postavy se nevyvíjejí a postrádají nápaditější charakteristiku. Stejně jako u prostředí jsou některé pohnutky a charakteristika postav nelogické. Kvůli nedořečenosti, o které bude ještě řeč u aspektu vyprávění, působí vše neúplně – postavy i samotná pointa příběhu.

Nejvýraznějšími tématy v dílech Bellové byla smrt a sexualita, čehož si všímala i kritika. Téma smrti provázelo všechny autorčiny prózy. V knize *Mrtvý muž* byla smrt spíše metaforou, v *Celý den se nic nestane* pak tvořila pozadí děje. Ve zbylých třech prózách ovlivňovala především životy protagonistů. Podle některých kritiků použila Bellová smrt za účelem rozpohybovat děj. Sexuální tematika se setkala s nepříznivou kritikou jen v *Sentimentálním románu*, v ostatních byla spíše považována za nedílnou součást děje. V pozdějších dílech se pak objevovalo téma ekologické zkázy a potlačování práv žen.

Dalším často sledovaným aspektem byl vypravěčský styl, který je ve všech prózách totožný. Vyprávěcí způsob Bianky Bellové si zakládá především na přesnosti a stručnosti, což někteří kritici přivítali, další v něm viděli nevýhodu. Na jedné straně se můžeme setkat s názorem, že Bellová dokáže i přes svůj stručný projev vyjádřit mnohé. Na straně druhé její úsporný způsob vypravování zabraňuje bližšímu poznání postav, je nedostatečně expresivní, autorka má tendenci sklouzávat k banalitám a nedořečenosti.

Od vypravěčského stylu se odvíjí i jazyk autorky. Ten je podobně jako vypravěč jasný a stručný. Opět se tu ale setkáváme s dvěma odlišnými pohledy. Podle některých hodnotících jazyk vystihuje dokonale prostředí a společnost – působí stejně chladně jako chování obyvatel, které je k hlavní postavě nehostinné a lhostejné (*Jezero*). V ostatních prózách kritici nacházeli výrazy, které působí rušivým dojmem, nezapadají do kontextu a někdy zcela postrádají smysl.

Ohledně aspektu kompozice jsme se rovněž setkali s velmi rozdílnými postoji. Někdo si stojí za tím, že kompoziční výstavba je díky krátkým textovým úsekům přehledná a napomáhá tak příběhu volně plynout (*Celý den se nic nestane*). Je jasně a jednotně vykreslená, nedochází u ní k žádnému rozpadu, tvoří jednu linii (*Jezero*). Naopak u románu *Mona* se Bellová rozhodla pro dvě roviny, kde již k jistému rozpadu dochází, a proto jednotlivé epizody netvoří celek a zároveň postrádají logiku stejně jako u dalších aspektů autorčiny tvorby.

Soudobá kritika došla k závěru, že Bianca Bellová se vůči žánrům nijak nevymezuje. Její prozaická tvorba obsahuje prvky dystopických, iniciačních či výchovných románů. Objevují se v ní i příběhy apokalyptického, detektivního nebo milostného rázu. Rovněž se dotýká historických událostí či současných problémů ve společnosti. Navzdory tomu, že mnoha kritikům připomínalo *Jezero* iniciační román, shodli se na tom, že u protagonisty nedochází k žádnému vnitřnímu vývoji, což rovněž vnímali jako nedostatek.

Na závěr tedy můžeme říct, že se soudobá kritika ke tvorbě Bianky Bellové stavěla především skepticky. S nejnegativnějšími ohlasy jsme se setkali v případě románu *Jezero*, a to

navzdory tomu, že byl jako jediný oceněn *Magnesiou Literou*. V mnoha případech se kritici shodovali, zejména co se týče aspektu prostředí a postav. U vypravěčského stylu a kompozice jsme se setkali s rozporuplnými názory. Nejčastěji ze stran kritiků zaznívala slova jako „nedořčenost“, „postrádající logiku“, „nevěrohodnost“ či „pasivita“. Avšak našly se i ty kritické ohlasy, které se k prózám stavěly příznivěji. Domnívám se, že Bianca Bellová patří mezi spisovatele, jejichž autorský styl je tak osobitý, že skutečně záleží na jednotlivcích a na jejich čtenářských preferencích.

SUMMARY

This bachelor's thesis focuses on the development of critical reception of prose works written by the Czech contemporary author Bianca Bell. The thesis has been divided into three main chapters. The first chapter describes the development of Czech literature from 1989 to the present. The chapter includes a generational and thematic classification of Bianca Bell and an overview of her works of prose. The second chapter defines literary criticism and describes its development, including several literary journals which focus on criticism. The final chapter includes critical reflections on Bianca Bell's writings. This section is divided according to the individual aspects of the author's work that have been dealt with by reviewers (the setting, timing, characters, theme, author's style).

Based on critical reactions, it can be concluded that the contemporary literary criticism is somewhat sceptical about Bianca Bell's works of prose. The reviewers often reached a consensus, especially in terms of the setting and characters. By contrast, the reviewers often had different opinions on the writing style and compositional structure. Although Bianca Bell was awarded *Magnesia Litera* for her book *Jezero*, this novel received a lot of negative criticism, compared to other works. The reviewers often wrote about the fragmentary nature of Bell's writings, and the apparent implausibility or passivity. However, some reviewers saw the author in a more favourable light. According to the author of this thesis, Bianca Bell's critical reception largely depends on the individual reviewers and their reading preferences.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny – beletrie:

BELLOVÁ, Bianca. *Mrtvý muž*. Brno, 2011. ISBN 978-80-7294-533-7.

BELLOVÁ, Bianca. *Celý den se nic nestane*. Brno, 2013. ISBN 978-80-7294-965-6.

BELLOVÁ Bianca. *Jezero*. Brno, 2016. ISBN 978-80-7491-771-4.

BELLOVÁ, Bianca. *Sentimentální román*. Brno, 2018. ISBN 978-80-7577-224-4.

BELLOVÁ Bianca. *Mona*. Brno, 2019. ISBN 978-80-7577-962-5.

Prameny – kritiky a recenze:

BEČKOVÁ, Michaela. Až na samotné dno. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3. ISSN 0862-657X.

BÍLEK, Petr A. Mezi Marlowem a vědomím lidskosti. In: *Respekt* 31, 2020, č. 29, s. 59. ISSN 0862-6545.

BÍLEK, Petr A. Současná česká literatura patří čtenářkám a autorkám. In: *Deník N*, 2020, č. 185, s. 15.

DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. *Bellová, Bianca: Celý den se nic nestane*. In: *iLiteratura*, 15. 3. 2014 [cit. 12-04-2021].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32891/bellova-bianca-cely-den-se-nic-nestane>>.

DUFKOVÁ, Vlasta. Jezero mezi NG a „apokalypsem.“ In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 294, s. 27. ISSN 0862-5921.

GILK, Erik. Nuda u jezera. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 68–69. ISSN 1211-9938.

GILK, Erik – MERENUS, Aleš – ŠPIDLA, Kryštof – KLÍČOVÁ, Eva. Na hladině, na dně. In: *Host* 32, 2016, č. 9, s. 70–73. ISSN 1211-9938.

GÖTH, Jindřich. Odpověď je na dně. In: *Instinkt* 15, 2016, č. 41, s. 46. ISSN 1213-774X.

HARTMAN, Ivan. Spisovatelka Bellová získala hlavní cenu Magnesia Litera. In: *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 68, s. 18. ISSN 0862-9587.

HARTMAN, Ivan. V Jezeře Bianky Bellové je svěží voda české literatury. In: *Hospodářské noviny* 60, 2016, č. 241, s. 18. ISSN 0862-9587.

HEČKOVÁ, Michaela. Mrtvý muž není mrtvý. In: *Reflex*, 2011, č. 140, s. 60. ISSN 0862-6634.

HELLER, Jan M. Fragmentární Mona. In: *Tvar* 32, 2020, č. 3, s. 20. ISSN 0862-657X.

HORÁKOVÁ, Pavla. Bianca Bellová: Sentimentální román. In: *Právo* 28, 2018, č. 236, s. 14. ISSN 1211-2119.

CHUCHMA, Josef. Hra na závažnost a odvázanost. In: *Respekt* 22, 2011, č. 24, s. 63. ISSN 0862-6545.

CHUCHMA, Josef. Něco z dobových tanců. In *Respekt* 30, č. 41, s. 41. ISSN 0862-6545.

CHUCHMA, Josef. Opravdu se – bohužel – nic nestalo. In: *Lidové noviny* 26, 2013, č. 241, s. 8. ISSN 0862-5921.

CHUCHMA, Josef. Smysl toho všeho je utopen. In: *Lidové noviny* 29, 2016, č. 261, s. 10. ISSN 0862-5921.

KÁRA, Jakub. Soubor všelijakých nálad. In *Host* 35, č. 10, s. 63–64. ISSN 1211-9938.

KLÍČOVÁ, Eva. Prostě dada. In: *A2* 16, 2020, č. 14, s. 6. ISSN 1803-6635.

KOPÁČ, Radim. Láska, smrt a mlha. In: *Týdeník Rozhlas* 23, 2013, č. 47, s. 18. ISSN 1213-2098.

KOPÁČ, Radim: Mona chce být komplet. In: *Lidové noviny* 32, 2019, č. 213, s. 9. ISSN 0832-5921.

KOPÁČ, Radim. Před Jezerem byla Bellová nesentimentální novelistka. In: *Mladá fronta Dnes* 29, 2018, č. 209, s. 15. ISSN 1210-1168.

KOPÁČ, Radim. Současná česká literatura patří čtenářkám a autorkám. In: *Deník N*, 2020, č. 185, s. 14–15.

LUKÁŠ, Martin. Unikající jezero. In: *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 3. ISSN 0862-657X.

MARTINOVÁ, Marta. Silná žena odolá. In: *A2*, 2020, č. 9, s. 4. ISSN 1803-6635.

MELICHAR, Dominik. Jak se člověk mění v hmyz. In: *A2* 12, 2016, č. 25, s. 6. ISSN 1803-6635.

MUKNER, Daniel. *Bellová, Bianca: Mona*. iLiteratura, 23. 10. 2019 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/42199/bellova-bianca-mona>>.

NAGY, Petr. *Recenze: Bianca Bellová v románu Jezero nabízí silný, byť temný čtenářský zážitek*. In: *magazin.aktualne.cz*, 1. 11. 2016 [cit. 04-05-2021].

URL: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/bianca-bellova-sentimentalni-roman-host-kniha-recenze/r~d91c46a8dc5e11e8a181ac1f6b220ee8/>>.

NAGY, Petr. O Moně a Adamovi. In: *Reflex*, 2019, č. 47, s. 61. ISSN 0862-6634.

PALÁN, Aleš. Prvotina spisovatelky Bellové klame názvem. Základem komunikace je krutost. In: *magazin.aktualne.cz*, 30. 10. 2018 [cit. 17-04-2021].

URL: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/bianca-bellova-sentimentalni-roman-host-kniha-recenze/r~d91c46a8dc5e11e8a181ac1f6b220ee8/>>.

PEŇÁŠ, Jiří. Když smrt je jediná jistota. In: *Týdeník Echo*, 2018, č. 39, s. 50.

PEŇÁŠ, Jiří. Pavoučí ženy a ubohá tlustá moucha. In: *Lidové noviny* 25, 2012, č. 281, s. 22. ISSN 0862-5921.

POSKEROVÁ, Anna. Spletitost jednoho dne. In: *Host* 30, 2014, č. 6, s. 85. ISSN 1211-9938.

SCHMARC, Vít. Jezero vysychajících mýtů. In: *Respekt* 28, 2017, č. 2, s. 57. ISSN 0862-6545.

SLEZÁKOVÁ, Alena. Po Jezeru přišla Mona, žena ve světě umírání. In: *Mladá fronta Dnes* 30, 2019, č. 223, s. 16. ISSN 1210-1168.

SLEZÁKOVÁ, Alena. Výjimečně, kruté Jezero. Zanechte vši naděje. In: *Mladá fronta Dnes*, 2016, č. 242, s. 14. ISSN 1210-1168.

SMÍTALOVÁ, Petra. Když se nic nestane. In: *Lidové noviny* 26, příloha *Pátek*, 2013, č. 46, s. 32. ISSN 0862-5921.

STŘEDOVÁ, Kateřina. *Bellová, Bianca: Jezero*. iLiteratura, 7. 12. 2016 [cit. 2021-28-03].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/37467/bellova-bianca-jezero>>.

ŠPIDLA, Kryštof – VIZINA, Petr – NĚMEC, Jan – KLÍČOVÁ, Eva. L – Level příběh/level lítost. In: *Host* 33, 2017, č. 3, s. 68–72. ISSN 1211-9938.

TOPOL, Jáchym. Mrtvý živý muž. In: *Lidové noviny* 24, 2011, č. 140, s. 8. ISSN 0862-5921.

VLASÁK, Zbyněk. [výběr salonu, knihy]. In: *Právo* 29, 2019, č. 247, s. 17. ISSN 1211-2119.

VONDŘICHOVÁ, Anna. Knihy. In: *A2* 7, 2011, č. 21, s. 28. ISSN 1803-6635.

Literatura:

BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha, 1997. ISBN 80-86019-53-5.

BRABEC, Jiří. Kritik není Bůh. In: *Kmen* 3,1990, č. 9, s. 7.

ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno, 1968.

FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany, 2000. ISBN 80-86022-63-3.

HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

CHUCHMA, Josef. Litery, ale i otazníky byly rozdány. In: *Lidové noviny* 30, 2017, č. 81, s. 9. ISSN 0862-5921.

KAUTMAN, František. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha, 1996. ISBN 80-85625-35-0.

KRÁL, Jiří. Kopání do mrtvol. Česká literární kritika L. P. 2008. In: *A2*, 2008, č. 13, s. 8.

LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 2000. ISBN 80-7106-308-8.

MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha, 2001. ISBN 80-7243-139-0.

MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Praha, 2015. ISBN 978-80-242-5054-0.

ŠALDA, František Xaver. *Kritika literární*. In *Ottův slovník naučný: Patnáctý díl Krajčij – Ligustrum*. Praha, 1900.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Ve studených vodách svobody. Česká literatura 1989–2009. In: *Host* 26, 2010, č. 10, s. 33–38. ISSN 1211-9938.

Internetové zdroje:

Autor neuveden. *Bianca Bellová*. Host nakladatelství, [cit. 2021-03-05].

URL: <<https://www.hostbrno.cz/bellova-bianca/>>.

Autor neuveden. *Bianca Bellová*. CzechLit, [cit. 2021-03-05.]

URL: <<https://www.czechlit.cz/cz/autor/bianca-bellova-cz/>>.

BELLOVÁ, Bianca. *O inspiraci*. iLiteratura, 2. 2. 2018 [cit. 2021-03-05].

URL: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/39411/>>.

LUKEŠ, Jan – SCHMITD, Jan. Úklid. In: *Třistatřicetři* [televizní pořad]. ČT, 2016. ČT Art 6. 12. 2016 07:43. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1096008034-tristatricettri/216562254200009/>