

Srpny Jakuba Stanjury: prozaický debut současné české literatury

Andrea Králíková, FF UK v Praze

andrea.kralikova@ff.cuni.cz

Stanjura, J. *Srpny*. Brno: Host, 2023.

Klíčová slova: Jakub Stanjura, *Srpny*, prozaický debut, nakladatelství Host, gaslighting, formy psychické manipulace, patologické vztahy, narativní strategie

Key words: Jakub Stanjura, *Srpny*, prosaic debut, publishing house Host, gaslighting, forms of psychological manipulation, pathological relations, narrative strategies

Srpny by Jakub Stanjura: Prosaic Debut in Contemporary Czech Literature

Jakub Stanjura (born 1995) in his prose *Srpny* (Brno, Host 2023) deals with the so-called gaslighting (specific form of psychological manipulation). The author of this paper sets Stanjura's debut briefly in the context of other debuts that came into existence at the same time. Our paper also sees the prose in the historic context of Czech literature and characterises Stanjura's narrative strategies exploited for literary depiction of psychological manipulation. The text analyses Stanjura's specific treatment of time (functional ellipsis), space (Prague settings) in the narration and the relation between the narrator and the character. In our paper we also consider how these means participate on forming the central topic of pathological relations.

Jakub Stanjura (nar. 1995) svou prózou *Srpny* rozšířil řadu debutantů v současné české literatuře posledních dvou let. Mezi ně řadím například Annu Beatu Háblvou (nar. 1983) s prvotinou *Směna* (Host, 2022), Sárku Zeithammerovou (nar. 1997) a její debut *Stehy* (Listen, 2022), Marii Hajdovou (nar. 1986), která vydala *Jeřabinový dům* (Paseka, 2022) nebo Jakuba Šponera (nar. 1990), autora prózy *Ekstase* (Paseka, 2023).

Prvotina Jakuba Stanjury byla vydána v květnu 2023 v nakladatelství Host, tento nakladatelský podnik se čile stará jak o propagaci titulu, tak i o to, jakou vyvolal odezvu, na webových stránkách nakladatelství lze nalézt valnou většinu ohlasů na knihu, je jich zde uvedeno 19 různorodého charakteru. To je docela velká řada, výše uvedené debuty Marie Hajdové nebo Jakuba Šponera zdaleka tolik reakcí nevyvolaly, soudě alespoň podle bibliografické databáze ÚČL AV ČR¹, ačkoli za pozornost tyto texty bezesporu rovněž stojí a svou kvalitou nejsou od Stanjurova textu příliš vzdáleny.

Novela nese název *Srpny*, zatímco pro mnohé z nás srpen jako letní měsíc konotuje příjemné zážitky, možnost vystoupit ze stereotypu všedních dní nebo režim dovolených či prázdnin, v literárním debutu Jakuba Stanjury je tomu zcela jinak. Stejně zůstává jen to, že se srpnový čas odvíjí v jiném rytmu, než je tomu po zbytek roku. Vzpomeneme-li některá kanonická literární ztvárnění léta, třeba Vančurovo *Rozmarňné léto* (1926) nebo Šrámkovo drama *Léto* (1915), jež se vyznačují lyrickou, lehce

¹ Bibliografie české literární vědy (od roku 1945), [online] Dostupné z <<https://vufind.ucl.cas.cz/>>.

ironickou, ale vpravdě odlehčenou letní náladou, Stanjura se svými *Srpny* hraje nikoli na notu oslav přívětivosti léta, ale vytváří horko, dusno a atmosféru až nepříjemnou. Název označuje nejen opakující se letní období, zároveň evokuje „srpy“, což může asociovat pořezení, jizvy. Spojitost je jak zvuková, tak etymologická, neboť v osmém měsíci kalendářního roku obvykle každoročně končí žně, měsíc srpen byl pojmenován podle srpu. Srp chápu v tomto kontextu i jako nástroj, kterým se lze pořezat, přeneseně se tedy odkazuje na psychické rány.

Na obálce Stanjurovy knihy je uvedeno: *Kam až jsme schopni kvůli tomu druhému zajít?* Zastřešujícím tématem textu je manipulace v mezilidských vztazích. Zatímco označení jako „toxické vztahy“, „manipulace“, „psychické násilí“ či „citový upír“ vešla v obecnou známost, termín *gaslighting* tolik rozšířený ještě není. Jakub Stanjura otevírá toto závažné téma zvláštní formy psychické manipulace, *gaslighting* znamená, že oběť je okolím (pachatelem, druhou osobou) citově zneužívána a ovlivňována natolik, že zpochybňuje vlastní racionalitu, paměť a celkově své vnímání reality. Anglický termín má svůj původ v divadelní hře Patricka Hamiltona s názvem *Gas light*, která byla uvedena již koncem 30. let 20. století, ve 40. letech byl pak natočen stejnojmenný americký film s Ingrid Bergmanovou v hlavní roli. Tato díla pojednávají o tématu psychického zneužívání v partnerském vztahu, manžel manipuluje s plynovými lampami (*gas light*) v domě, ale své chování popírá a manželku postupnými kroky zpracovává až k přesvědčení, že se světly se nic neděje a celé je to jen výsledek její představitosti. Nakonec ji zcela utvrdí v tom, že její vnímání reality je mylné, ona pak pochybuje sama o sobě, o svém jednání i myšlení.

Přesně tento typ patologického vztahu je těžištěm Stanjurovy prózy, hlavní hrdinka Daniela manipulaci nejprve zakusí ve své rodině, prožívá úzkosti z chování své matky (např. matka je schopna dceři tvrdit, že přibrala, ačkoli sama záměrně prala prádlo na vysokou teplotu, aby se srazilo). Je zcela zjevné, že Daniela se ve své rodině cítí naprosto nepatřičně.

Každý rok jde o totéž. Přijít, pronést pár nacvičených vět, modlit se, ať co nejdřív jedou domů. Už několik let má Daniela stejnou roli, kterou si promyslí minimálně dva dny předem. V komunikaci s příbuznými manévruje slovy obezřetně a s maximálním soustředěním. (...) Daniela se rozhlédne po zahradě. Chtěla by si číst. Všechny odehnat pryč a schoulit se k nejbližšímu stromu s knihou v ruce. Ne proto, že by měla rozečtené něco obzvlášť zajímavého, ale spíš proto, že je na čtení zvyklá. Text jí pomáhá uspořádat myšlenky ve chvílích, kdy srpen ztěžkne, ztvrdne. Ve chvílích jako teď. (Stanjura, 2023, s. 10)

Časově se příběh odehrává v cyklech, čtenář má možnost sledovat Danielu od jejích 17 do 24 let, příběh je zasazen do let 2006 až 2013. Jednotlivé kapitoly jsou označeny podle Danielina věku, jako Srpen číslo 17 až Srpen číslo 24. V průběhu těchto osmi let, přesněji řečeno osmi srpnů (čas zbývající části roku není prezentován, naratologie by tuto práci s časem označila jako elipsu), čtenář přihlíží Danielině dospívání, rodinné situaci v konstelaci dvě sestry, otec, matka učitelka, která ve chvílích prázdninového volna manipuluje oběma svými dcerami. Čtenář je i svědkem okamžiku smrti Danieliny matky, kdy sama hrdinka je natolik paralyzována, že je neschopna jí poskytnout jakoukoli pomoc.

„Danielko, podej mi rychle prášky,“ zašeptala. Daniela stála ve dveřích a dál civěla před sebe. Pozorovala, jak matce rozbředl obličej a zvlhlo čelo. „Honem.“ Nic. Ani teď si neumí vysvětlit, proč neposlechl. Snad byla v šoku z toho, že ji matka takhle oslovila poprvé. Snad byla paralyzovaná proto, že se v podobné situaci ještě nikdy neocitla. Snad to nebylo tím, že by poslechnout nechtěla. (...) Vevnitř se jí roztékala čern, zamořila ji hlavu i konečky prstů. Až potom ji napadlo zakřičet na Janu, která byla v pokoji. A zatímco její sestra zvládala poslouchat instrukce dispečerky a provádět všechny potřebné úkony, zmožila se Daniela jen na vyhlížení sanitky z okna. (tamtéž, s. 47–48)

Vyprávění je zasazeno do Prahy, rozpálené město na straně jedné přispívá k dusivému dojmu nesnesitelnosti parného léta, na straně druhé pro Danielu představuje zázemí a známé místo, ačkoli v něm není k vydržení. Ocítáme se v prostředí Vyšehradu, přičemž obraz města je také ukazován jako paralela k duševnímu stavu hlavní postavy.

Ze všech kousků pražské scenérie, které Vyšehrad nabízí, ji tenhle fascinuje nejvíc. Most je odporný, umělý. Protíná oblohu jako zašedlá jizva, která už se nezahojí, jako zranění, na něž už si všichni zvykli (tamtéž, s. 38). ...a ona se na Nuselák dívá poprvé jinak. Probuží v ní naději. Příslib. Pocit, že když se Praha naučila žít s tímhle zkamenělým šrámem, i ona se naučí žít s těmi svými, živými (tamtéž, s. 41).

Zasazením do Prahy je Stanjurův debut další současnou pražskou prózou, vedle textů Haklových lze namátkou zmínit např. *Teorii podivnosti* Pavly Horákové (Legerova ulice v Praze jako výrazné místo), *Amáliinu nehybnost* Kateřiny Rudčenkové (Letná) nebo *Přípravy na všechno* Elsy Aidse (periferie Prahy), ostatně i výše zmíněný debut Anny Beaty Háblové se z převážné části odehrává v Praze. Typem hlavní postavy rozpracovává Stanjura model nejisté ženy, často izolované, odtržené od společnosti, jak se objevuje v současné české literatuře, například v prózách L. Faulerové, A. Bolavé, K. Rudčenkové, V. Janišové aj.

Daniela se při svých studiích seznámí s doktorandem Štěpánem, který je jejím vyučujícím na anglistice, takže by se mohlo zdát, že tento vztah jí přinese vymanění se z dosavadního života, ale není tomu tak. Daniela totiž (stejně jako nikdo z nás) nemůže uniknout sama sobě, své povaze a své nejistotě, která v ní byla vypěstována mimo jiné výchovou. Následné pokračování psychické manipulace v jiné situaci otevírá bolestivou otázku, kterou musí čtenář neustále zvažovat, zda ji Štěpán skutečně citově zneužívá, nebo zda se Daniela nedokáže vymanit ze svých utkvělých představ.

Pojetím Danielina vztahu poukazuje Stanjura mimo jiné na partnerství učitele a studentky, což se dnes jeví jako závažné společenské téma. Milenecký vztah pedagoga a studentky může budit dojem nerovnosti, mocenské nevyváženosti, závislosti. Stanjura v jednom z rozhovorů řekl, že netvořil tento vztah primárně proto, aby poukázal na další společenský jev. Podle něho tato situace autentičtěji zrcadlí to, co se v dnešní společnosti mimo jiné děje.

Rámcem studia anglistiky nabízí mnohé explicitní intertextuální souvislosti s anglickou literaturou, je zmiňován např. Fowlesův *Sběratel* nebo *Na větrné hůrce* E. Brönteové, autoři jako N. Hawthorne, N. Mailer či J. Updike. Pokus o literární výpověď je pak jedním z dalších témat prózy, je realizována jako kniha, kterou píše sama Daniela.

Rukopis o svém trápení a rodinné situaci sice dokončila a poslala do nakladatelství, ale neobdržela pozitivní odezvu. Stejně tak je znejišťována svým přítelem a rodinou, že jej nemá publikovat.

Její příběh získal potenciál promluvit k ostatním, neměla by toho tedy využít? Nedělají právě umění uměním především oběti, které mu člověk přinese? Neměl by se člověk ve prospěch kvalitního umění vzdát i věcí, které jsou pro něj důležité? (tamtéž, s. 88)

Vložené pasáže z Danielina rukopisu (vyznačené kurzivou) tvoří organickou část prózy, jsou psány ve stejné vypravěčské perspektivě jako hlavní text, nemají tedy potenciál odhalit jinou pravdu, než je již předkládána, mohou spíše podat jen další informace.

Vyprávění je konstruováno tak, že čtenář zcela zřetelně nevidí, zda je hlavní hrdinka Daniela skutečně manipulována, nebo je to jen její představa. Příběh je totiž vyprávěn ve 3. osobě prostřednictvím fokalizace skrze postavu Daniely, čtenáři nejsou poskytovány žádné další informace od jiného vypravěče nebo od téhož vypravěče z perspektivy jiných postav. Zvolená vyprávěcí perspektiva omezená právě jen na jednu postavu, která sama nevypráví, ale svět je skrze ni nahlížen, významně napomáhá k vytvoření celkového dojmu manipulace, je tu vytvářen určitý typ nespolehlivého vypravěče. Na tom je zajímavé, jak se celý problém znovu opakuje, a to v situaci, kdy je hrdinka již vymaněna z rodinných okolností a buduje vlastní partnerský vztah. Čtenář je nucen opakovaně si klást otázku, zda jde skutečně o manipulaci okolím, nebo zda hrdinka sama neinklinuje k tomu, aby si chování blízkých takto interpretovala.

Stanjura věrně líčí způsob podivné a nemocné komunikace v partnerském soužití, v němž jeden z partnerů zpochybňuje to, co ten druhý prožívá. Jeho prvotinu lze považovat za studii tohoto typu vztahu, ukazuje dušení se ve vztahu, jeden z partnerů má pocit, že nemůže dýchat, protože ten druhý mu vnucuje svou představu o tom, co prožívá a má prožívat.

Pravda je jenom jedna. Nehmatatelná, přesto objektivní. Štěpán s tímhle názorem sice nesouhlasí – podle něj je pravda relativní a závisí na perspektivě-, Daniela si však stojí za svým. Pravda je to jediné, na co ještě spoléhá (Stanjura, 2023, s. 82).

Ukazuje se dvojsečnost a nebezpečnost věty *myslím to s tebou dobře*, vyvolávání pocitu viny je rovněž manipulativní technikou. Daniela se rozhodne odejít z vysokoškolských studií, a následně je tematizováno, zda to bylo skutečně její rozhodnutí.

Nějakou dobu svoje rozhodnutí dávala za vinu Štěpánovi. To on ji totiž přesvědčoval, aby se studiem skončila. On, pomyslný kandidát na nejpijnějšího doktoranda roku, ji odrazoval od cesty tolik podobné té jeho. Dnes už si ale tak jistá není. Dnes už neumí jednoznačně říct, jak moc bylo ono rozhodnutí její a jak moc jeho. Oba protipóly se postupně slily v jedno. Se Štěpánem žijí jeden život a je náročné pátrat po hranicích osobnosti toho druhého. Srostli k sobě jako kousky natržené kůže (tamtéž, s. 96).

Postava Daniely je reprezentací člověka, který je svým založením k manipulaci náchylný, člověka, který si není jist sám sebou, pochybuje o sobě samém.

...potvrdí, že žije správně, že její styl života ladí k tomu jeho a rozvíjí jejich vztah. Snažila se být kompatibilní, zapadnout do cizích preferencí natolik, až se pro ni postupem času stalo obtížným rozpoznat ty své. Ale nevadilo to. Nevadí to. Ten pocit, že ztrácí sebe samu, to podivné zachvění prostoru... (tamtéž, s. 97).

Křehkost prezentovaného tématu spočívá i v tom, že ve vztahu dvou lidí neexistuje objektivně zřejmá a zřetelná hranice toho, jakou roli má či nemá zastávat jeden nebo druhý partner, soužití ve vztahu se zcela odvíjí od povahy osobností, nikoli od obecně platných norem. V okamžiku, kdy manipulovaný přichází za partnerem s tím, že se mu nelíbí, jak se k němu partner chová, a ten druhý to zpochybňuje, nemusí si sice nutně být vědom vlastní viny, ale pokud je zcela přesvědčen o sobě, vinu nebo pochybení si nepřipustí, a jako zdroj problému označí toho, kdo jeho chováním trpí. Tím se spustí jen další „kolečko“ manipulace.

Nakonec je konstrukcí vyprávění manipulován i čtenář; nedostává se do podobné situace jako hrdinka? Nezažívá manipulaci skrze čtení také sám na sobě? Pokud má literatura sílu čtenáře nějakým způsobem znejistit, nabídnout mu sondu do lidského prožívání, donutit k přemýšlení, pak je to dobrá nebo přinejmenším působivá literatura. Osobní pohnutí pak může vést k tomu, že člověk nebude lhostejný k obecnějším společenským problémům.

Jazyková poradna

Nestát se, nebo nestat se?

Ivana Svobodová, ÚJČ AV v Praze

svobodova@ujc.cas.cz

Klíčová slova: sloveso, infinitiv, přičestí činné, kmenotvorná samohláska, tvarotvorný základ, záporná podoba

Key Words: verb, infinitive, past participle, stem-forming vowel, lexical component of an inflected form, negative form

Nestát se or nestat se?

Our article brings advice concerning negative infinitives of the verbs ending in *-át*, especially the verbs *stát*, *stát se*.

Při jedné podzimní telefonické službě tazatelka vznesla dotaz na to, jaký je rozdíl mezi podobami *nestat* a *nestát*. Svůj dotaz posléze upřesnila, že jí jde o spojení se substantivem *oběť*, tedy zda je náležité *nestat se obětí*, nebo *nestát se obětí*. Dotazy na změnu délky samohlásky u záporných sloves nepatří mezi příliš frekventované, ale přesto jich několik máme v e-mailové databázi zachycených, např. „Prosím sdělte mi, jestli mám napsat jak se *nestat trosečníkem*, nebo jak se *nestát trosečníkem*.“ – „Prosím Vás o odpověď, zda je správný záporný tvar infinitivu *nespat*, či *nespát*, podobně *nezvat*, či *nezvát*, *nervat*, či *nervát*, *neznat*, či *neznát*, *nedat*, či *nedát*.“