



BOHEMICA OLOMUCENSIA

1/2025
—— LITTERARIA

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře, udělené roku 2025 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

OBSAH

- 7 **Editorial**
Lubomír Machala
- 12 **Sociální primitivismus a klasicismus: programový konstrukt a jeho místo v diskusi o proletářském umění**
Martin Tichý
- 34 **„Proč ctím a miluji tatíčka Masaryka?“
Obraz T. G. Masaryka v dětských nedělních přílohách *Našim dětem* a *Tribuna mládeže* z první republiky**
Terry Klaban
- 56 **50. léta u Zábranů: Deník jako prostor reflexivity a rodinné paměti**
Jan Spěváček
- 84 **Tři knihy – neknihy Josefa Ludvíka Fischera**
Michal Přibáň – Eduard Burget
- 104 **Magický realismus v současné české próze**
Kristýna Vaňková
- 128 **Karin Lednická a česká literární traumatologie**
Jan M. Heller
- 154 **Hlavodělná literatura a digitální komunikace.
Mezi papírem a webem, užíváním a sběratelstvím**
Pavel Janoušek
- 182 **Autorka mezi dvěma diskurzy. Interrupce v literárním díle a v mediálních rozhovorech Kateřiny Tučkové**
Pavel Rankov

- 208 **Soudce z milosti Ivana Klímy**
František Všetíčka
- 216 **Dvakrát (a pokaždé jinak) o Ladislavu Klímovi**
Erik Gilk
- 222 **Půlstoletí českých divadelních her mezi textem a inscenací**
Veronika Valentová
- 229 **Za Jaroslavou Janáčkovou**
Jana Vraiová
- 231 **Kdo odchází aneb Vzpomínka na Danielu Hodrovou**
Jakub Souček
- 233 **Můj přítel Petr Steiner**
Richard Změlík
-

EDITORIAL

LUBOMÍR MACHALA

Základním záměrem našeho časopisu *Bohemica Olomucensia* je přinášet pestrou paletu erudovaných a podnětných textů, jejichž předmětovou i metodologickou bázi představuje česká filologie (v kontaktu s jinými vědními obory, především humanitními), a to z hlediska synchronního i diachronního. V literárním čísle *BO* otevírajícím ročník 2025 je valná část příspěvků spojena se současným nebo nedávným děním v české literatuře, kultuře i společnosti.

Dva z nich ale našly svůj badatelský předmět v časech prvorepublikových. Martin Tichý ve své studii „Sociální primitivismus a klasicismus: programový konstrukt a jeho místo v diskusi o proletářském umění“ zasvěceně rekonstruuje, jak se mladí umělci po první světové válce distancovali od modernistických principů a pokoušeli se je nahradit sociálním primitivismem a klasicismem, respektive jejich syntézou. Terry Klaban ve svém článku připomíná, jak se na genezi a fungování prvorepublikového masarykovského kultu podílely dětské časopisy *Našim dětem* a *Tribuna mládeže* a jak měl idealizovaný obraz Masaryka přispívat k výchově mladé generace v duchu hodnot, které tehdy byly považovány za důležité pro rozvoj československé společnosti.

Studie Jana Spěváčka využívá diaristické a memorabilní texty Jiřiny, Jana a Evy Zábranových jako podněty k obecnějším úvahám o autobiografickém psaní, studiu paměti či pozici literatury v uchovávání historické zkušenosti. Dobovou zkušenost, konkrétně tu z počátku normalizace, revokuje stať „Tři knihy – Neknihy Josefa Ludvíka Fischera“. Michal Přibán v ní rozšířil a dokončil rozepsaný text, který

jeho předčasně zesnulý kolega Eduard Burget věnoval osudům knih J. L. Fischera, narazivším na ideologické publikační bariéry.

V úvodu své stati „Magický realismus v současné české próze“ Kristýna Vaňková konstatuje, že byť se termín magický realismus používá již od 20. let 20. století, stále se jeví jako poněkud rozporuplný, a ne zcela pochopený. Autorka se proto nejdříve zabývá podstatou konceptu magického realismu, aby pak následně identifikovala projekci magického realismu do současné české prózy a analyzovala jeho projevy či příznaky v dílech Antonína Bajaji, Daniely Hodrové, Michala Ajvaze, Jáchyma Topola, Markéty Pilátové, Anny Cimy nebo Miroslava Hlauča.

Literární traumatologie v sobě zahrnuje flexibilní soubor přístupů, které berou v úvahu paměť, vytěšňování a kolektivní zkušenosti utrpení. Jejím předmětem je v české literatuře, stejně jako i v jiných, tematizování traumatických společenských zkušeností. Jan M. Heller se ve svém příspěvku pokouší zasadit čtenářsky velmi úspěšnou trilogii Karin Lednické *Šikmý kostel* právě do uvedeného rámce a zdůrazňuje, jak poškození sakrálního prostoru může posloužit ke kritice modernity, industrializace a ideologie pokroku. Heller nakonec dospívá k závěru, že i tradičně psaná literatura může hrát důležitou roli v kolektivním zpracování historických ran.

Esejisticky pojatá stať Pavla Janouška „Hlavodělná literatura a digitální komunikace“ zkoumá proměnu literární komunikace v éře digitalizace a nových médií. Sleduje rovněž, jak technologický vývoj zásadně mění vztah mezi psaním, čtením a vnímáním literatury, a to v kontextu širšího kulturního posunu od papírového média k digitálnímu prostředí. V neposlední řadě ukazuje, že se literatura ocitá mezi dvěma póly – mezi tištěnou knihou jako symbolem kulturní identity a internetovou komunikací, která ji rozkládá a proměňuje. Janouškův text tak vybízí k zamyšlení, zda si v digitálním věku dokážeme uchovat literaturu jako nástroj myšlení, paměti a lidské zkušenosti.

Oddíl studií uzavírá text Pavla Rankova, který reflektuje, jak je téma potratů zachyceno v románu Kateřiny Tučkové *Bílá Voda* a jak je tato

problematika prezentována v diskurzu autorčiných mediálních rozhovorů. Detailní komparace románového textu s texty publicistickými pak odhaluje jejich vzájemný rozpor, který Rankov vysvětluje pomocí analytické psychologie C. G. Junga: umělecké dílo je zakořeněno v kolektivním nevědomí a přesahuje osobnost svého tvůrce.

Oddíl Různé otevírá další ze série kompozicián Františka Všeticky, ta aktuální byla inspirována románem Ivana Klímy *Soudce z milosti*. Recenze sepsaná Erikem Gilkem si všímá dvou nejnovějších monografií věnovaných Ladislavu Klímovi (Vojtěch Kinter: *Český Nietzsche? K dílu Friedricha Nietzscheho, Ladislava Klímy a jejich dnešnímu významu*; Matěj Klíma: *Ladislav Klíma v české kultuře*). Veronika Valentová pak recenzuje rozsáhlý teatrologický slovník *Moderní česká divadelní hra (1896–1945)*. Závěrečné stránky tohoto čísla BO patří nekrologům: Jana Vraiová se rozloučila s Jaroslavou Janáčkovou, Jakub Souček s Danielou Hodrovou a Richard Změlík s Petrem Steinerem.

Doufejme, že v úvodu editorialeu zmíněné redakční krédo našeho časopisu bylo obsahem nejnovějšího čísla adekvátně naplněno.

STUDIE

BOHEMICA
OLOMUCENSIA
1/2025
LITTERARIA

SOCIÁLNÍ PRIMITIVISMUS A KLASICISMUS: PROGRAMOVÝ KONSTRUKT A JEHO MÍSTO V DISKUSI O PROLETÁŘSKÉM UMĚNÍ

MARTIN TICHÝ

SOCIAL PRIMITIVISM AND CLASSICISM: PROGRAMMATIC CONSTRUCT AND ITS
POSITION IN THE DISCUSSION ON PROLETARIAN ART

The manifesto published by Literární skupina (Literary Group) in 1922 attempted to synthesize and reinterpret numerous concepts appearing in the critical discourse of the early 1920s; among them, classicism and primitivism represented the desire for a new form of social poetry. These two directives were present in the young criticism as lessons of simplification and a sense of reality, as evidenced by the texts of Karel Teige and other critics in the circle of Devětsil. As a part of discussion with Devětsil on new/proletarian art, František Götz and Literární skupina promulgated the synthesis of classicism and primitivism in the manifesto. But subsequent texts of Götz and others demonstrated that this synthesis was only chimerical: there was no programmatic aim to revive the tradition (and classicism had no basis outside of it), while primitivism was the vivid reality of poetic writing.

Keywords: classicism; primitivism; proletarian art; avant-garde

Zveřejnění manifestu brněnské Literární skupiny „Naše naděje, víra a práce“ v prvním čísle druhého ročníku časopisu *Host* v září 1922 představuje výrazný mezník v historii spolku, který poprvé veřejně vystoupil již počátkem roku 1921.⁽¹⁾ Vnější historie mani-

1 K ustavení a historii Literární skupiny existuje dosti četná literatura, nověji zejm. Broučková (2009), Malínek (2017); podstatné dokumenty a korespondenci otiskl Jiří Hek (1967).

festu, jehož publikování bylo dlouho odkládáno kvůli nesouhlasu Jiřího Wolkera, je dobře známa (srov. MALÍNEK 2017, 249). Uprostřed diskusí o proletářském umění, které v roce 1922 vrcholily, mohli signatáři manifestu počítat s širokým ohlasem svého vystoupení. Toho se jim také dostalo: manifest inicioval rozsáhlejší diskusi, v níž za skupinu vystupoval především hlavní původce prohlášení František Götz.

V kontextu výrazné (bezpochyby i přirozené) ideologizace diskusí o proletářském umění se největší pozornost věnovala vztahu Literární skupiny ke komunismu a marxismu. V manifestu samotném se sice o marxistickém světovém názoru nehovoří, skrývá se v něm však pod označením dějinného fatalismu a mechanismu. Jednoznačně protimarxistické vyznění prohlášení ale podpořila současně publikovaná stať Františka Götze (GÖTZ 1922d), v níž je vymezování proti marxistickému chápání revoluce věnován rozsáhlý prostor. Zatímco toto vymezování vyvolalo u mladých autorů z okruhu Devětsilu (zejména někdejších členů Literární skupiny: WOLKER 1922; PÍŠA 1922) potřebu polemického odporu, u některých konzervativců bylo naopak přijato se zřejmým pochopením (DYK 1922). Umělecké otázky byly tedy v diskusi upozaděny na vrub otázek politických či světonázorových. V tomto způsobu uchopení problému ovšem pokračovala marxistická literární historie, pro niž byl „humanisticko-etický utopismus“ (VLAŠÍN 1971, 33) Literární skupiny principiálně méněcenný a přejímání hlediska marxistického Devětsilu takřka samozřejmé. Proto se v této studii zaměřujeme na onen druhý, skrovněji diskutovaný aspekt manifestu a zasazujeme programové formulace o uměleckém tvaru sociální poezie do širšího kontextu diskusí o novém/proletářském umění počátku 20. let. Východiskem zde je ambiciózní programový koncept „sociálního primitivismu a klasicismu“, jež manifest Literární skupiny postuloval; půjde o to, vyložit jeho místo v dobových diskusích: nejen jeho původ, účel, ale i transformace v době následného ústupu proletářské literatury.

1

Pro manifest je charakteristické, že usiloval o integraci celé řady konceptů, které byly součástí diskursu mladé kritiky a specificky kritického psaní Františka Götze již delší dobu (textových shod s jeho staršími články si všímá Vlašín – VLAŠÍN 1970, 130). To se týká i nejdiskutovanějšího bodu prohlášení, totiž „revoluce lidských srdcí“ (LITERÁRNÍ SKUPINA 1922, 1), kontrastované s komunistickým pojetím revoluce. Pojem revoluce vstupuje do Götzovy kritiky totiž již na podzim 1920, v době, kdy dochází k významným politickým změnám na levici, které se reflektují i v části literární kritiky její ideologickou radikalizací – a už v této době hovoří Götz o „vnitřní“ revoluci (GÖTZ 1920a) a záhy i přímo polemizuje s komunistickým pojetím revoluce pouze hospodářské (GÖTZ 1921b). Jeho tvořivá interpretace revoluce jako překonávání duchovního chaosu v poválečném světě a socialismu jako lásky⁽²⁾ (GÖTZ 1921a, I, 2) je rozvíjena i během roku 1922, sice s různou intenzitou, přece však soustavně v polemice s komunisty.

Podobně jako když integroval a reinterpretoval ideu revoluce, začlenil Götz v době polemik o proletářském umění v roce 1922 do svého psaní i pojem proletářství: nikoliv ovšem jako fakt třídního rozdělení společnosti, nýbrž jako specifickou duchovní kvalitu (srov. GÖTZ 1922c). V době rozvíjejících se programových diskusí se i pro něho stala proletářská a sociální poezie jedinou možnou cestou nové tvorby, o čemž svědčí kompozice jeho první kritické knihy *Anarchie v nejmladší české poezii* (vyšla v květnu 1922) – a platí to i o manifestu Literární skupiny, který se odvolává na proletářskou zkušenost.

2 Zatímco Veronika Broučková spojuje toto pojetí revoluce s Berdajevem (BROUČKOVÁ 2009, 73), Jiří Rambousek upozorňuje spíše na vliv Masaryka (RAMBOUSEK 2011, 277). Když nahlédneme na způsob, jakým Götz pojem integroval do svého kritického psaní, musíme si všimnout, že revoluce je pojata jako paralela tvorby (již chápe Götz od svých počátků v šaldovském smyslu). Pominout nelze ani politickou situaci přelomu 10. a 20. let, v níž bolševickému pojetí revoluce konkurovala politika „malých revolucí“ (MAREK 2000, 112) realizovaných společenským konsenzem.

Vedle těchto „hesel“ vztahujících se k ontologii nového umění, která posléze poutala největší polemickou pozornost, zahrnul manifest i několik pojmů denotujících stylové nebo tvarové charakteristiky sociální poezie. Jednak je směr Literární skupiny vytyčen jako „realismus prosvícený sociální utopií“ (LITERÁRNÍ SKUPINA 1922, 3), jednak je vyjádřen již zmíněným konceptem „sociálního primitivismu a klasicismu“. Takto zmíněnou programovou vizi nové poezie postuluje poslední věta manifestu: „Dynamická a dramatická poezie sociálního primitivismu a klasicismu je naše umělecká touha a naše nová cesta, na jejímž začátku pozdravujeme bratrsky všechny sociální básníky celého světa“ (IBID., 4).

Na rozdíl od jiných představ obsažených v manifestu, které charakterizuje už delší přítomnost v kritickém psaní Františka Götze, jsou tyto relativně nové. Nejsou však nové v mladé kritice po světové válce; jejich začlenění do manifestu Literární skupiny jako klíčových směrnic je tak na jednu stranu logickým pokusem integrovat do programového úsilí další prvky, na druhou stranu se tu do naprosto eminentní pozice dostávají postuláty dosud „nevyzkoušené“ a potenciálně narušující dosavadní programové úsilí mluvčího skupiny. Tento narušující potenciál pochází především z toho, že Götzova kritika stála doposud na tradičních modernistických základech, byla formována šaldovskou lekcí a postupně do sebe pojímala další prvky, aniž by základy musely být přestavěny – zejména modernistické pojetí tvorby a s ní spojené organické pojetí formy. S tím bylo přihlášení k realismu a především pak k primitivismu ve zřejmém napětí. Problematické ovšem bylo také to, jak zde byly primitivismus a klasicismus spojeny. Zatímco v rámci manifestu je toto spojení podáno apodikticky, v doprovodné studii si již Götz uvědomuje jeho možnou paradoxnost, ale souvislost mezi nimi vidí v tom, že mohou podat symboly světa „v jednoduchých, jasných a prostých liniích obrysných“ (GÖTZ 1922d, 30).

2

V kontextu mladého programového úsilí po světové válce nebyla blízkost klasicismu a primitivismu tak protismyslná, jak se jevila například Arnůvi Novákovi.⁽³⁾ Obrat k tradici, včetně té klasické, a primitivistické tendence, odkazující k bezprostřednímu, nekultivovanému prožívání světa, vyrůstají z téhož kořene: ze zpochybnění dosavadních nároků elitní modernistické kultury. Jakkoliv odlišné jsou reakce na válečný kulturní otřes (od národního svérázu přes klasicismus a romantismus k insitnímu umění), jsou součástí „laviny „nemoderního“, kterou válka spustila (WINTER 2014, 178). Už v roce 1916 přední modernistický kritik F. V. Krejčí ohlásil konec estéta a návrat smyslu pro to, co se člověka bezprostředně dotýká, do umění (KREJČÍ 1916, 38). Uprostřed všeobecné hodnotové krize, vyvolané válkou a vrcholící na přelomu desetiletí v době revoluční vlny hrozící střední Evropě, stává se dosavadní etablovaná literární kultura, ať už ve své překultivované verzi, anebo v podobě elitářského experimentu, objektem nedůvěry.

O této nedůvěře vypovídají texty řady především mladších kritiků na přelomu desetiletí, jakkoliv východisko z ní formulují různě. Součástí zmiňované různosti je i neujasněnost klasických a primitivistických instrukcí a jejich záměnnost, a to jak v oblasti literatury, tak i výtvarného umění. Kořeny tohoto problému jsou však starší, jak to ukázala recepcí básnické prvotiny Petra Křičky *Šípkový keř* (1916) již několik let před vystoupením mladé poválečné generace: odkazy k (národní) tradici se zde vcelku neproblematicky prolínaly s oceněním prostoty a naivismu. V poválečné diskusi je však v tomto ohledu významná především reflexe literárního díla Charlese-Louise Philippa, uváděného v této době v překladech do českého prostředí, a také proměny výtvarného výrazu Pabla Picassa i jiných kubistů na konci desetiletí.

3 Podle Nováka je spojení klasicismu a primitivismu „jako oheň a voda“; v poměření konkrétními tvůrčími výkony Literární skupiny akceptuje jejich primitivistický, barbarský charakter, kdežto spojení s klasicismem odmítá jako pouhou frázi (NOVÁK 1922, 7).

Philippovo dílo bylo na přelomu desetiletí velmi populární nejen u nejmladší generace a představovalo klíčový impulz (srov. MACUROVÁ 1986; ŘÍHOVÁ 2016, 129–142). Už v roce 1919 v jednom ze svých prvních kritických textů posuzoval Karel Teige v českém překladu vycházející Philippovy romány *Bubu z Montparnassu* (1901) a *Otec Perdrix* (1902); oceňoval přitom přímo biblickou prostotu jejich výrazu (TEIGE 1919, 78), jeho bezprostřednost a novost: prozaik prý „poznává [...] svět znovu, původně, svýma očima a všemi smysly“. Ocenění věčnosti je přitom spojeno s vědomím, že díla mají nenaturalistický charakter, jejich forma není napodobivá, nýbrž „svéprávn[á] a svébytn[á]“ (IBID., 3). Nepadne tu ani slovo realismus, ani primitivismus, ani klasicismus: tyto pojmy by zde stály v rozporu s tím, jak Teige rozumí Philippovým románům – jako dílům moderním, jako eminentnímu novému umění. A proto jediný -ismus, který zde přijde Teigemu na mysl, je kubismus: Philippovy romány jsou nahlédnuty jako analogie kubistických obrazů.

V tomto Teigeho čtení Philippa je mnoho blízkosti k Šaldovi – i pro Šaldu je Philippe povýtce moderní umělec –, ale nakonec se ukáže, že oba rozumějí modernosti jinak. Šalda totiž nedůvěřuje Philippovu sebevnímání antiliterárnosti a vidí jeho román jako uskutečnění touhy „po utajeném, ukrytém umění, které by dalo iluzi života“ (ŠALDA 1959a, 73), a tedy jako umění vpravdě klasické, přirozeně se začleňující do velké tradice francouzské kultury. Teige, v této době ještě formovaný předválečnými uměleckými programy, naopak chápe Philippa jako inovátora, francouzské literatuře se vymykajícího.

Už v roce 1920 Teige svůj vztah k předválečným -ismům přehodnotí a z jeho obzoru zmizí projekt rozvíjení „duchovní revoluc[e], tak slibně před válkou nastoupivší a pokračující“ (TEIGE 1920a, 11). Směr tohoto posunu je dán jednak pozorováním soudobého evropského, především francouzského výtvarného umění, jemuž věnuje v tomto období svou hlavní pozornost jakožto výtvarný kritik *Práva lidu*, *Června* nebo *Času*, jednak přijetím komunistické revoluční myšlenky, která vnáší do jeho psaní ještě radikálnější pochopení dis-

kontinuity, než jakou představovala lekce kubismu. Pro oba tyto impulzy přitom platí, že se navazují – byť jej i transformují – na jeden klíčový důraz rané Teigeho kritiky: obsahovost. Na rozdíl například od S. K. Neumanna, který koncem desetiletí zcela upozadil obsahové otázky v zaujetí pro novou formu, Teige rehabilituje i v moderním umění tematické aspekty. To platí nejen pro čtení Philippa, v němž je důležité soustředění na lidi žijící na okraji společnosti, ale třeba i pro interpretaci obrazů Josefa Čapka, kde klade důraz nejen na *jak*, ale i na *co*. „Obsah a děj,“ píše Teige nad grafikami Josefa Čapka třeba na jaře 1920, „má umění novému být nutností“ (TEIGE 1920c, 9).⁽⁴⁾

Obsahové aspekty otevírají cestu pro mimésis a klasické impulzy, jen „zdánlivě“ prý reakcionářské, ve skutečnosti ukazující do budoucnosti. Ve skupině Tvrdošíjných je takovým inspirativním čistým klasikem pro Teigeho Jan Zrzavý (TEIGE 1920b, 3).⁽⁵⁾ O dva roky později je však Zrzavý již nikoliv příkladem klasicismu, nýbrž nového moderního primitivismu (TEIGE 1922a, 164). Zrzavému se stalo totéž co Philippovi (nebo Apollinairovi): Teige určité umělecké zjevy reinterpretuje a využívá jako argument k odlišným účelům.

V programových statích publikovaných v roce 1921 zůstává Philippe klíčovým autorem, na něhož se Teige odvolává – důležitá však už pro něj není jeho „formová konciznost a definitivnost“ (TEIGE 1919, 3), poněvadž formalismus kubofuturistického civilismu je odkázán do minulosti. Philippe se stává jedním z „věrozev[est] nového světa“ (TEIGE 1921a, 570), jejichž význam již nemůže být poměřován „moderním uměním“, nýbrž jedině životem. Nejde už primárně o to, jak je dílo uděláno, ale o to, jak vstupuje do životních souvislostí. Ústřední charakteristikou Philippa je proto láska k člověku. Právě v tomto kontextu je Philippe v mladé kritice čten programově jako primiti-

4 Vedle toho Neumann prohlašuje, že nelze klást demokratičnost umění do toho, že „svoje motivy vybírá z lidu, že líčí bídu a život dělníků, že se rozhorluje na boháče a zobrazuje revoluci: záleží především na tom, *jak* to činí“ (NEUMANN 1971, 56).

5 Opět je možno poukázat na odlišné hodnocení S. K. Neumanna, který Zrzavého situuje někde do blízkosti symbolismu (NEUMANN 1971, 153–155).

vista: jako autor „primitivistick[ého] sklon[u] povahov[ého]“, dlíci mezi chudými lidmi proto, že právě v chudobě se odhaluje pravda o životě (PÍŠA 1920, 451), zjednodušující složitosti světa „do naivních kontur“ (KNAP 1920, 7). Ačkoliv zde ještě najdeme strusky „kubistického“ čtení,⁽⁶⁾ důraz leží na prostotě noetické i tvarové (ostatně „forma se rodí teprve z obsahu“, píše Teige v jednom ze svých programových esejů – TEIGE 1921a, 571); to souvisí nově i s lidovostí jakožto srozumitelností (MACUROVÁ 1986, 148; ŘÍHOVÁ 2016, 141). Výraz Philippova primitivismu se hledá v jednoduchých slovesných prostředcích i ve zrušení tradiční perspektivy, v nepředjednanosti jeho pohledu na člověka a svět. V tom se může stát toto literární dílo paralelou výtvarného díla Henriho Rousseaua;⁽⁷⁾ obě inspirují jako tvorba „v odintelektualizovaném a odestetizovaném slova smyslu“ (MACUROVÁ 1986, 146).

Teigeho pozorování nového evropského výtvarného umění na přelomu desetiletí situuje primitivistické do blízkosti klasického. Klasicismus a primitivismus v jeho interpretaci sbližuje nový realismus – tj. onen zmiňovaný návrat obsahu a děje, „věcí“, tedy návrat mimesis, který je také reakcí na rozklad kubistického tvarosloví. Tento mimetismus je zde myšlen protinaturalisticky (později použije označení „[n]oe-tický realismus“ – TEIGE 1923, 21). Přes zjevné kubistické kořeny, jež Teige opakovaně připomíná, je zde tedy zřejmá zásadní nedůvěra k formálnímu experimentu: podstatou tohoto realismu je totiž předně sdělnost, která se v modernistické malbě i literatuře vytratila. Umění, které si za hlavní devizu stanovilo humanismus, musí být především srozumitelné, přístupné.

Zdálo-li se ještě na počátku roku 1920, jak jsme mohli vidět, že do budoucnosti ukazoval klasicismus, brzy u něj Teige objevil smysl retardační a přiklonil se k primitivistické verzi toho, co bychom mohli

6 Píša píše: „několika zdánlivě nesoudržnými tahy osvobozuje ze skutečností změní podstatu hledaného a jeho smysl“ (PÍŠA 1920, 453).

7 Philippova díla označuje Teige za „knihy Lásky a Dobrotы“ (TEIGE 1919, 2) a Rousseau je „malíř Lásky a Dobrotы“ (TEIGE 1921b, 176).

nazvat oproštění uměleckého výrazu. Nezdá se (a proměna klasifikace místa Jana Zrzavého uprostřed soudobého malířského vývoje to dokládá), že by byl Teige schopen jednoduše vytyčit morfologickou odlišnost postkubistického primitivismu a klasicismu, zejména pokud jednoznačně vylučuje z vážného zájmu klasicistní akademismus, jehož kopistická povaha je zřejmá. Ostatně jak soudobá, tak i pozdější reflexe vymezuje poválečný klasicismus různě široce; jeho kanonickou realizaci proto nelze postulovat (CARDEN-COYNE 2009, 32). Je nicméně třeba si všimnout, že tvarové problémy jsou v diskusi o klasicismu v poválečné generaci sekundární: stěžejní je zde otázka kontinuity. Vyhlásila-li mladá kritika v roce 1921 v programových a polemických textech svých nejvýznamnějších mluvčích radikální diskontinuitu, rozchod se starým (buržoazním) světem a starým (buržoazním) uměním a učinila-li nové umění stejnorodým světové proletářské revoluci, která už měla přijít, nebylo možné stavět na klasicismu jako pojmu, který odkazuje k tradici a minulosti, byť jakkoliv vzdálené. Toto rozlišení se stává pro Teigeho jednoduchým klíčem k orientaci v soudobém malířství: klasicistní tendence jsou přes svou funkčnost a logičnost omezeny na dočasnost, jsou toliko uzavřením dlouhé etapy buržoazního umění. Tento protiklasicistický obrat sice způsobil rozkol ve výtvarné složce Devětsilu (MICHALOVÁ 2007, 184), ale umožnil radikálnější a čistší formulaci revolučního uměleckého programu. Jeho logika však souvisí i s romantickými (tedy bytostně antiklasicistickými) východisky Teigeho myslitelské osobnosti (srov. CHVATÍK 2004, 64; VOJVODÍK 2022, 22).

Nové umění stojí podle Teigeho na počátku zcela nové éry: „[n]utno ovšem vycházet od počátku, od prazákladu a prazákona“ (TEIGE 1921b, 177), všechno musí být ustaveno od znova. Mýtus nového počátku, živěný revolučním chiliasmem, nemůže nalézt svůj umělecký výraz v klasicismu, ale jedině v primitivismu.⁽⁸⁾ Tento pri-

8 V tomto pojetí není samozřejmě možné navazovat ani na známou lidovou slovesnost nebo podobně. Primitivismus musí být zcela soudobý, odpovídající moderní společnosti.

mitivismus, realistický a antitradiční, „[v]ystupuje proti mrtvému umění, a spíše než futurismus, spíše než Dada potře umělecký snobismus a fetišismus, a naznačuje východisko z akademií a biblioték ke skutečnosti, k lidu, do života“ (TEIGE 1922d, 142).

3

Když tedy manifest „Naše naděje, víra a práce“ hovoří o realismu, klasicismu a primitivismu sociální poezie, není to než reflexe aktuální diskuse o novém umění samého počátku 20. let. Jak řečeno, v kritickém psaní Františka Götze, hlavního původce manifestu, jde však o programové body do značné míry nové. Götz, na rozdíl od mluvčího Devětsilu nesledující soudobé výtvarné umění, totiž až do vydání manifestu o primitivismu ani klasicismu v programových souvislostech soustavně neuvažoval.

Primitivismus pro něho byl pouze objektem pozorování u určité části mladé lyriky, již pravidelně recenzoval. A v kontextu jeho šaldovského chápání tvorby a zvláště dramatického ideálu lyriky to byl ještě koncem roku 1920 objekt vlastně dosti problematický, protože příliš jednoduchý a rezignující na metafyzické otázky (viz GÖTZ 1920b). I když pak metafyzickou žízeň v jeho kritice nahradila vize revoluční proměny světa, jeho pohled na tento lyrický proud zůstal v principu zachován, jen nyní byla prostota a naivita postavena do protikladu k boji o vykoupení světa (srov. GÖTZ 1922b). Jakákoliv prostota a naivismus přes všechny pozitivní konotace, zejména jakožto poezie lásky a srdce, nejsou postojem v jeho tradičním pohledu opravdu tvořivým, jelikož nesou rys pasivity.

Pozoruhodné je, že o klasicismu, který by více konvenoval jeho původním myšlenkovým východiskům, Götz nepřemýšlí vůbec – dokud nevstoupí do známé polemiky o expresionismu s Devětsilem na po-

Jak však upozorňuje Josef Vojvodík, avantgardy byly ve skutečnosti navzdory těmto programovým proklamacím lidové kultuře vzdálené (VOJVODÍK 2022, 21).

čátku roku 1922. V souladu se svou tehdejší, arci velmi krátkodobou, programovou strategií propojil klasicismus i primitivismus právě s expresionismem: primitivismus jako jednu z jeho složek a klasicismus jako charakteristiku specificky „českého“ expresionismu, který jde za shodou duše a hmoty (GÖTZ 1922a, II,2). Jeho míjení s těmito koncepty a jejich toliko provizorní, polemickou potřebou fundované začlenění do expresionismu je dáno i tím, že Götz jako kritik tvarovým otázkám nevěnoval – na rozdíl od Teigehe – prohloubenější pozornost a problém obrazy reality vnímal spíš jako záležitost syntézy fyzického a duchovního v tvůrčím dramatu. Proto se pokusil v polemikách s Devětsilem vyjít od expresionismu jakožto umění čistě duchovního, od hmoty se odpoutávajícího, ale – v jeho programové vizi – opět se k ní navracejícího.

Jeho koncept jakéhosi pan-expresionismu, jež formuloval v polemikách počátku roku 1922, umožňoval zahrnout v podstatě vše, co se dalo vyložit jako produkt poválečného společenského a hodnotového chaosu. Tato šíře byla snad přijatelná jako určitá polemická figura – a nakonec asi nebyla ničím víc (srov. MALÍNEK 2017, 245). Jako interpretační strategie nemohla být funkční: to ukázala příslušná kapitola Götzovy *Anarchie v nejmladší české poezii* (1922), v níž při přepracování starších textů široce zapojil expresionismus jako kategorizační pojem, nicméně vrátil se k jeho užšímu pojetí jako umění čistě duchovního. Jakožto programová vize byl tedy v těchto souvislostech expresionismus stěží konkurenceschopný. Proto tuto pozici Götz již na jaře 1922 (a nikoliv až koncem daného roku, jak soudí Jan Wiendl – WIENDL 2007, 160) opustil a začal v dialogu s mladými pražskými kritiky budovat koncepci sociální poezie, jak ji představil manifest Literární skupiny, jenž se již obešel bez expresionismu.

Tím jsou i primitivismus a klasicismus od expresionismu odpoutány a začleněny do nových souvislostí – protože je to právě sociální a proletářská poezie (jako jediný ukazatel do budoucnosti literatury), co je již od jara 1922 pro Götze onou nadějí na syntézu materiálního a duchovního, o níž sní. V tomto ohledu je sociální poezie

programový projekt, který nahrazuje „(český) expresionismus“. Proto také získává potenciál v Götzově myšlení integrovat různé dobově příznačné pojmy a hesla. V době, kdy Teige čím dál ostřeji formuluje odlišnost, ba protikladnost primitivismu a klasicismu jakožto rozpor umění nového, revolučního, proletářského na jedné straně a umění „senilní[ho]“, odsouzeného ke zhynutí spolu s buržoazní třídou (TEIGE 1922c, 198), drží Götz svou integrační strategii. Vše, co je dobově příznačné, aktuální, „mladé“, se vždy snaží převést na nějaký společný jmenovatel, svést do jednoho proudu.

Strategie spojovat, protikladná Teigeho strategii spočívající v jasném a polemicky ostrém vydělení avantgardy v dobovém kontextu, je vtělena do manifestu Literární skupiny i do následujících polemických textů. Toto programové vzepětí celého roku 1922 při vši své úctyhodné intenzitě i šíři nemůže však než selhat. I proto, že se různé transformace programu míjely s tvorbou členů Literární skupiny,⁽⁹⁾ což je zřetelně odlišné od situace v Devětsilu. Zdá se, že jde ze strany Františka Götze nikoliv o program konfrontovaný s tvorbou, nýbrž o formulování jednotícího hlediska, které má umožnit především interpretační výkon.

4

Teige na přelomu let 1922/1923 absolutizuje primitivismus jako princip „nového proletářského umění“ (TEIGE 1922b)⁽¹⁰⁾ a postupně se tak dopracovává formulace poetismu jakožto „likvidace“ literatury/umění, tj. jeho totální laicizace a rozvázání formy v jejím tradičním pojetí, což navazuje na způsob, jakým přemýšlel od počátku desetiletí o primitivismu – s tím ovšem, že poetismus je koncept radikálnější,

9 Známa jsou slova ze vzpomínek Čestmíra Jeřábka, vztahující se k roku 1922: „Mám-li zde říci slůvko za sebe, nebyl jsem si ani tenkrát, ani nikdy později vědom toho, že bych pracoval podle nějakých předem stanovených receptů a formulek“ (JEŘÁBEK 1961, 83–84).

10 Naděžda Macurová v souvislosti s touto fází programových snah Devětsilu píše o „nativistick[é] představ[ě] o samospasitelnosti primitivismu“ (MACUROVÁ 1986, 147).

vlastně projekt nového životního slohu. Tato trajektorie Devětsilu je dobře známa a byla mnohokrát popsána (nověji zejm. WIENDL 2014, 323–327). Trajektorie kritického psaní Františka Götze (nikoliv tvorby Literární skupiny) vykazuje zvláštní, netriviální paralelnost, což ovšem znamená také postupné rozbíjení komponent manifestu ze září 1922.

V něm deklarují podepsaní členové Literární skupiny: „Jsme klasikové v této touze po určitém novém tvaru a ve svém odporu proti posledním výhonkům měšťáckého rozklíženého umění“ (LITERÁRNÍ SKUPINA 1922, 4). Avšak v následující polemice Götz připouští, že „[k] tomuto klasicismu teprve rosteme“, že je to spíše vůle než skutečnost (GÖTZ 1922g, 96). A texty jen o málo mladší pak úplně ztratí klasicismus ze svého zorného úhlu – nebo lépe řečeno: jeho možnost (jakožto možnost nové zákonné formy) odkládají do nejasné budoucnosti, do doby „dozrání nových sociálních sil“ (GÖTZ 1923a, 106). Oproti tomu se primitivismus vyjevuje jako nejdůležitější živá tendence soudobé literatury. Götz se sice nemůže úplně odstříhnout od modernistického pojetí organického díla, ale právě v období okolo roku 1923 se od svých modernistických východisek a z nich rostoucích názorů na podstatu tvorby (a tvar) nejvíce odpoutává a blíží se avantgardní estetice.⁽¹¹⁾ Představu společenského, myšlenkového i tvarového chaosu, kterou pro sebe objevil už v roce 1920, proměňuje nyní ne-li v odmítnutí etablovaných literárních forem, tedy aspoň v distanci od nich. Jestliže dříve bylo umění (šaldovsky) právě tím, co je schopno chaosu čelit, překonávat jej v aktu tvorby, v roce 1923 se zdá, že tato modernistická představa je opouštěna. Když nová závazná tvarová organizace jakožto vize nového, ne-tradičního klasicismu, jenž se má zrodit právě z chaosu přítomnosti, nemoha být revitalizací tradičních tvarů, leží zřetelně v nedohlednu, znamená to nyní také,

11 Opakovaně se v literárněhistorické reflexi díla Literární skupiny a Františka Götze vrací otázka, zda je lze přiřadit k avantgardě (nověji v této diskusi: WIENDL 2007, 159–161; VEBEROVÁ 2012; MALÁ 2013). Proměny kritického psaní Františka Götze na počátku 20. let nás mohou vést k úvaze, zda lze k tomuto materiálu přikládat kategorii „avantgardnosti“ jakožto kategorii diskrétní.

že umělecké hodnoty mohou být (a jsou) myslitelné jako homologické s tímto chaosem.

To, co poskytuje primitivismus, je bezprostřední, jakoukoliv konvencí nezatížený vhled do skutečnosti/života. Právě tuto bezkonvenčnost Götz od podzimu 1922 zdůrazňuje. Ve studii o Charlesi-Louisi Philippovi podává cestu k pravdivosti literárního zobrazení právě jako cestu proti literárním konvencím, ba proti vši konstrukci – a proto jako možnost život „předvésti jako žhavý chaos sil“ (GÖTZ 1922e, 60). Podobně v textech věnovaných kritikovu ústřednímu tématu, soudobé české lyrice, se tradiční konstrukce, zavedené, racionální, cizelované formy stávají vážným nebezpečím, které vzdaluje básníky od „svat[é] bezprostřednost[i]“ (GÖTZ 1923d, 312) a citového či intuitivního poznání, jež jedině je právo aktuálního světa.¹²⁾ Toto období je takto v Götzově psaní etapou téměř principiální rezignace na (tradiční) formu. Podle kritika celá evropská kultura „dospívá k oslavě bezformového života“ (GÖTZ 1923c, 247) a literární tvary musí být sourodé tomuto životu. Expresionistické kořeny rozrušování formy, jak o tom uvažoval dříve, jsou však popřeny, jelikož expresionismus je interpretován jako pouze duchovní, rozkladný, nihilistický, kdežto sociální poezie směřuje k realitě.

Z toho můžeme rozpoznat, že tento vyhlašovaný „odpor k formě“ (GÖTZ 1925a, 121) nepředstavuje totální beztvarost, lze jej spíš chápat jako obrat k „vnitřní“ formě, obdobný tomu, jež provedla modernistická kritika na počátku 90. let v konfrontaci s kultem básnických forem u parnasistů. To, oč Götzovi jde, hledá-li v soudobé poezii nové tvary, je tedy dominantně novost a původnost obraznosti. Sem míří koncept „sociálního symbolismu“, který načrtne v roce 1923 ještě v návaznosti na diskusi nad manifestem (GÖTZ 1923e, 29). Právě nové obrazy-symboly, symboly nového typu – neabstraktní, smyslo-

12 Intervenci tradičních názorů na tvorbu, jež nedokáže zcela opustit, můžeme připisat soud o Wolkerově *Těžké hodině*: některé básně zde údajně „dorostly k silnému tvaru klasicky čistému a prostému“ (GÖTZ 1922f, 92); je ovšem příznačné, že tato klasičnost je vztažena k Erbenovi, nikoliv k tvarům rodícím se z chaosu dneška.

vě konkrétní – dokážou zprostředkovat dynamickou skutečnost světa v jejím vztahu k člověku. V tom ohledu nelze projekt sociálního symbolismu interpretovat jako protikladný realistické podstatě sociální lyriky. Současně však je zřejmé, že takováto představa „jasných“ tvarů je více rozrušující než zákonná, více spoléhající na bezprostřednost básnické intuice než na objektivnost, a tedy jen dále vzdaluje Götze od klasicismu, ať jakkoliv uvolněně traktovaného. Tak už brzy po vyhlášení programu Literární skupiny zůstává z oné proponované syntézy primitivismu a klasicismu aktuální jen první její komponenta, vnímaná široce jako inspirační zdroj pro významnou část mladé básnické generace, zatímco klasicismus – ve své podobě navazování na tradici odmítnutý – z kritické reflexe mizí a je odložen do nedohledné budoucnosti.

5

Suspendování klasicismu jako programové instrukce je potvrzeno proměnami, jimiž Götzovo kritické psaní prochází od roku 1924. Ty také jen více a více vzdalují jeho programovou aktivitu od tvorby členů Literární skupiny. Vytrácení se revolučního patosu, které je všeobecné v české literatuře v této době, dezaktualizuje všechny utopické vize – včetně vize nějaké možné nové budoucí klasické éry. Sociální poezie, vyhlášená manifestačně na podzim 1922 jako program Literární skupiny, je nejprve samým autorem manifestu již na jaře 1924 jakožto projekt příliš úzký „rozšířena“, aby nově dokázala vyjádřit „dynamickou krásu světa“ (GÖTZ 1924b, 4), a posléze je o necelý rok později zcela opuštěna. Po ní má přijít éra „nové totální lyri[ky], jež obejmě celého člověka“ (GÖTZ 1925b, 6). Není to jen polemika s poezií pod vlivem marxismu, již Götz opakovaně navazuje od roku 1922, ale i s revolučním perspektivismem jako takovým. Realita – která zůstává v Götzově kritice úhelným pojmem – je vymaňována z utopistické dynamiky; důraz je položen na aktuálnost a komplexnost jejího obrazení. Optimismus, který se dosud mohl opřít jen o utopii (jež

však degradovala na pouhou iluzi), je přeložen do aktuálního prožitku, když kritik vítá „jaro v životě“ (GÖTZ 1924a, 5).

Nikoliv už „úžasn[ý] chao[s]“ (GÖTZ 1923b, 79) zachvacující svět zmítaný revolučními touhami, ale nová pozitivní energie, již kritik chápe primárně fyziologicky, má formovat literární vypovídání. Jsou to právě tyto nové energie, co v tomto novém náhledu rozbíjí tradiční formy a představuje protiklad staré, klasické kultury. Jde o zvláštní revitalizaci konceptu tvorby spojenou s vírou v návrat „prav[é] podstat[y] poezie“ (GÖTZ 1925c, 5), tedy autonomie literárního díla, dříve v revolučním zápalu ztracené. Tímto posunem jsou ovšem odvolány všechny konstitutivní prvky sociální poezie.

Souvislost těchto pohybů v Götzově psaní let 1924–1925 s programovou aktivitou Devětsilu je zřejmá. Pozorujeme pokračování napjatého vztahu, jak se utvořil v polemice o expresionismu na počátku roku 1922 – ta iniciovala u Götze neutuchající „vůli po hledání souznění“ a pátrání „po možnostech rozšíření relevance avantgardních [...] tezí“ (WIENDL 2007, 160), jež je na jeho úvahách patrná i po opadnutí revoluční vlny. Kritik sice k programu poetismu i k jednotlivým poetistickým textům přistupuje rezervovaně a odvozuje své úvahy o nové energii od sledování literární situace ve Francii, ale představa životního optimismu a světa jako ráje, a nikoliv místa zápasu mají k poetismu zjevnou afinitu. Jiná věc je, že tento optimismus je u Götze spojen s explicitním oceněním demokracie, s nímž se komunisté z Devětsilu míjejí.

6

Bylo logické, že na přelomu epoch, v době úzkostně pociťované krize modernity po Velké válce, kdy se hledala nějaká nová stabilita, byla i mladá umělecká generace zaujata možností využití předmoderních uměleckých impulzů. Když se rozcházel s předchozí generací předválečné moderny, která i vůči válečnému tradicionalismu držela svá modernistická východiska, pokusila se najít inspiraci v klasicismu

a v primárním umění. Obě tyto inspirace přinášely potřebné vyvážení beztvárnosti a nevěčnosti impresionismu i extenzivního tvarového experimentalismu raných avantgard, jenž některými svými projevy, zejména abstraktní malbou, směřoval také k nevěčnosti. Klasicismus i primitivismus nabízely lekci zjednodušení, projasnění a „zrealističtění“ umělecké výpovědi. Blízkost těchto dvou premodernistických inspirací v tehdejší umělecké situaci nemůže ovšem zastřít jejich genetickou různost: klasicismus představuje dlouhou, mnohokrát navazovanou tradici, kdežto primitivismus odkazuje k neškolenosti, k odmítnutí kulturních vzorů.

Proto je v Devětsilu záhy klasicismus programově odmítnut, kdežto primitivismus je situován do základů nového/proletářského umění. Oproti tomu mluvčí konkurenční Literární skupiny se snaží obě inspirace programově syntetizovat. Tato kýžená syntéza se ovšem ukazuje být chimérou. Jestliže je klasicismus popřen coby navazování, coby aktualizovatelné dědictví kultury minulosti, jak se o to nejasně snaží Götz, jemuž na pomoc v polemice s Arnem Novákem přispěchal svými výklady o „pravém“ klasicismu i F. X. Šalda (ŠALDA 1959b, 101–106), je to jeho vyprázdnění. Takovýto ne-tradiční klasicismus se vyjevuje jako konstrukt, jenž je v dobové literární produkci nekonkretizovatelný a je jen další utopií odkazující do vysněné budoucnosti, a nikoliv funkčním literárním programem, jímž měl být. Ukazuje se, že klasicismus není myslitelný mimo tradici – právě ta mu totiž propůjčuje energii využitelnou v nové umělecké práci. To může snad dokazovat pozdní básnické dílo Jiřího Wolker, byť není doprovázeno programovou aktivitou, nebudeme-li básníkův rozchod s Literární skupinou a posléze i s Devětsilem brát za svého druhu programové gesto, vyjadřující i víru v možnost revitalizace tradice, již obě uskupení v avantgardním zápalu opustila.⁽¹³⁾

13 Tuto konfrontaci popisuje Karel Teige po Wolkerově smrti. Podle něho Wolker usiloval „vybudovati monumentální sociální poezii epickou klasického slohu“; v tom mu „byla tradice posilou, zárukou organického růstu a školou kázně; pro mne a pro ostatní byla prázdným, mylným slovem a neobroditelnou mrtvostí“ (TEIGE 1924, 42–43). Toto hodnocení, které má svůj původ již ve vzájemné korespondenci Teigeho a Wolker, převzal i Vítězslav

Úspěch klasicismu v poválečném období, zjevnější ve výtvarném umění, je možný právě jako reinterpretace tradice, jež má podobu překonání historicistního chápání klasického dědictví, vlastního 19. století, jako propojení univerzální klasické obraznosti s energií modernismu a novými diskurzy sexuality (CARDEN-COYNE 2009, 33–34). Takový klasicismus se může otevřít širšímu publiku a stát se diskurzem rekonstrukce.

Je zřejmé, že směřování programových diskusí v době formování, rozmachu a ústupu proletářské poezie v české literatuře bylo odlišné. Do centra se dostal primitivismus, jenž se stal svou primárností a protitradičností nejen východiskem devětsilovské verze proletářského umění, ale poté přispěl i k formování poetismu. Oproti tomu mluvčí Literární skupiny František Götz, veden stálou potřebou syntetizovat aktuální podněty (BRABEC 1984, 221), nebyl s to poskytnout skupině svými reflexemi problému primitivismu programovou oporu a jeho následná „dezerce“ od sociální poezie dosvědčila, že ambiciózní programové postuláty manifestu z podzimu 1922 vyústily do prázdna: ani neinspirovaly reprezentativní tvůrčí aktivitu, ani se nestaly substrátem, na němž by byl rozvíjen nějaký umělecký program.

Mgr. Martin Tichý, Ph.D.

Ústav bohemistiky a knihovnictví
 Filozoficko-přírodovědecká fakulta
 Slezská univerzita v Opavě
 Masarykova tř. 37, Opava
 martin.tichy@fpf.slu.cz



Při vzniku studie byly využity zdroje výzkumné infrastruktury
 Česká literární bibliografie – clb.ucl.cas.cz (kód ORJ: 90243).

Nezval ve své wolkerovské studii z roku 1925, kde staví do protikladu avantgardní experimenty a Wolkerův „sociáln[i] novoklasicismu[s]“ (NEZVAL 1964, 49).

LITERATURA

- BRAPEC, Jiří [pod jménem Milada CHLÍBCOVÁ]. 1984. „Kritik František Götze.“ In *Literatura mezi dvěma válkami*. Ed. František Götze, Milada Chlěbcová. Praha: Československý spisovatel, s. 219–229.
- BROUČKOVÁ, Veronika. 2009. „Srdce a smrt.“ In *Srdce a smrt*. Ed. Veronika Broučková. Praha: Akropolis, s. 7–116.
- CARDEN-COYNE, Ana. 2009. *Reconstructing the Body. Classicism, Modernism, and the First World War*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- DYK, Viktor. 1922. „Manifesty.“ *Lumír* 49(8), s. 445–446.
- GÖTZE, František. 1920a. „Lyrik životní pohody.“ *Socialistická budoucnost* 18(245), 31. 10., s. 1–2.
- GÖTZE, František. 1920b. „Lyrický primitivism Fr. Němce.“ *Socialistická budoucnost* 18(265), 25. 11., s. 1–2.
- GÖTZE, František. 1921a. „Proslov k večeru mladé moravské poesie.“ *Socialistická budoucnost* 19(49 a 50), 1. a 2. 3., s. 1–2 a 1–2.
- GÖTZE, František. 1921b. „Devětsil' v Brně.“ *Socialistická budoucnost* 19(122), 28. 5., s. 1–2.
- GÖTZE, František. 1922a. „Trochu polemiky, trochu vyznání.“ *Socialistická budoucnost* 20(19 a 20), 22. a 24. 1., s. 1–2 a 1–2.
- GÖTZE, František. 1922b. „Kalistův ‚Ráj srdce‘.“ *Socialistická budoucnost* 20(101), 30. 4., s. 13–14.
- GÖTZE, František. 1922c. „Chaos prvního dne.“ *Socialistická budoucnost* 20(106), 7. 5., s. 1–2.
- GÖTZE, František. 1922d. „K filosofii a estetice nového umění.“ *Host* 2(1), s. 22–31.
- GÖTZE, František. 1922e. „Básnický primitivismus Ch. L. Philippa.“ *Host* 2(2), s. 58–60.
- GÖTZE, František. 1922f. „Čtyři knihy z chaosu.“ *Host* 2(3), s. 85–94.
- GÖTZE, František. 1922g. „O manifestu Literární skupiny.“ *Host* 2(3), s. 94–96.
- GÖTZE, František. 1923a. „O nové poesii a možnostech nového uměleckého slohu.“ In *Sborník Literární skupiny*. Vyškov: Fr. Obzina, s. 93–111.

- GÖTZ, František. 1923b. „Na přechodu.“ *Národní kultura* 2(2-3), s. 79–82.
- GÖTZ, František. 1923c. „Tři knihy nové lyriky.“ *Host* 2(8), s. 245–249.
- GÖTZ, František. 1923d. „Proletářský básník.“ *Host* 2(10), s. 310–312.
- GÖTZ, František. 1923e. „Sociální lyrika.“ *Host* 3(2), s. 25–30.
- GÖTZ, František. 1924a. „O poesii nové životní energie.“ *Národní osvobození* 1(79), 20. 4., s. 5.
- GÖTZ, František. 1924b. „Výhledy do nové poesie sociální.“ *Národní osvobození* 1(89), 1. 5., s. 4.
- GÖTZ, František. 1925a. „Koncepce perspektivismu.“ *Host* 4(4), s. 118–121.
- GÖTZ, František. 1925b. „Seifertova cesta za čistým lyrismem.“ *Národní osvobození* 2(45), 15. 2., s. 6.
- GÖTZ, František. 1925c. „Chvála poesie v demokracii.“ *Národní osvobození* 2(119), 1. 5., s. 5.
- HEK, Jiří. 1967. „Z dokumentů a korespondence Literární skupiny.“ *Sborník Národního muzea v Praze – řada C, literární historie* 12(1), s. 1–60.
- CHVATÍK, Květoslav. 2004. *Od avantgardy k druhé moderně*. Praha: Torst.
- JEŘÁBEK, Čestmír. 1961. *V paměti a v srdci*. Brno: Krajské nakladatelství.
- KNAP, Josef. 1920. „Charles Louis Philippe: Karel Blanchard.“ *Den* 1(20), s. 7.
- KREJČÍ, František V. 1916. *Doba. Essaye z roku 1915*. Praha: B. Kočí.
- LITERÁRNÍ SKUPINA. 1922. „Naše naděje, víra a práce.“ *Host* 2(1), s. 1–4.
- MACUROVÁ, Naděžda. 1986. „Francouzské kulturní podněty v teoretických sporech počátku 20. let.“ *Česká literatura* 34(2), s. 137–149.
- MALÁ, Zuzana. 2013. „Rozrůzněná avantgarda. Poznámky ke vztahu expresionismu a avantgardy v českém kontextu.“ *Česká literatura* 61(1), s. 68–85.
- MALÍNEK, Vojtěch. 2017. „Literární skupina a expresionismus? Poznámky k programu Literární skupiny.“ In *„Vykoupení z mlh a chaosu...“ Brněnský expresionismus v poli meziválečné literatury*. Eds. Tomáš Kubíček, Jan Wiendl. Brno: Moravská zemská knihovna, s. 234–254.

- MAREK, Pavel. 2000. „Vývoj českého anarchismu.“ In *Přehled politického stranictví na území českých zemí a Československa v letech 1861–1998*. Ed. Pavel Marek. Rosice u Brna: Gloria, s. 107–118.
- MICHALOVÁ, Rea. 2007. *Klasicismus v moderním umění*. Praha: Galerie Michal's Collection.
- NEUMANN, Stanislav K. 1971. *Stati a projevy V*. Ed. Milada Chlěbcová. Praha: Odeon.
- NEZVAL, Vítězslav. 1964. *Jiří Wolker*. Eds. Jiří Čatka, Milan Blahynka. Brno: Krajské nakladatelství.
- NOVÁK, Arne. 1922. „Manifest Literární skupiny.“ *Lidové noviny* 30(510), 11. 10., s. 7.
- PÍŠA, Antonín M. 1920. „Socální sensitiv.“ *Kmen* 4(38), s. 450–453.
- PÍŠA, Antonín M. 1922. „Ještě k programovému manifestu Literární skupiny.“ *Proletkult* 1(43, 44, 45, 46), s. 266–268, 282–283, 300, 317–319.
- RAMBOUSEK, Jiří. 2011. „Nevyužitá šance.“ *Česká literatura* 59(2), s. 274–278.
- ŘÍHOVÁ, Zuzana. 2016. *Vprostřed davu. Česká avantgarda mezi individualismem a kolektivismem*. Praha: Academia.
- ŠALDA, František X. 1959a. *Kritické projevy 11 (1919–1923)*. Ed. Zina Trochová. Praha: Československý spisovatel.
- ŠALDA, František X. 1959b. *Kritické projevy 12 (1922–1924)*. Ed. Zina Trochová. Praha: Československý spisovatel.
- TEIGE, Karel. 1919. „Poznámky k Philippovu románu.“ *Kmen* 3(1 a 10–11), s. 2–4, 78–79.
- TEIGE, Karel. 1920a. „Umění – 1919 a 1920. Škarohlídké úvahy novoroční.“ *Právo lidu* 29(1), 1. 1., s. 11.
- TEIGE, Karel. 1920b. „Druhá výstava Tvrdošíjných.“ *Právo lidu* 29(10), 11. 1., s. 2–3.
- TEIGE, Karel. 1920c. „Grafické práce Josefa Čapka.“ *Právo lidu* 29(63), 14. 3., s. 9.
- TEIGE, Karel. 1921a. „Novým směrem.“ *Kmen* 4(48), s. 569–571.

- TEIGE, Karel. 1921b. „Nové umění a lidová tvorba.“ *Červen* 4(12), s. 175–177.
- TEIGE, Karel. 1922a. „Per Krogh.“ *Host* 1(7–8), s. 163–164.
- TEIGE, Karel. 1922b. „Nové umění proletářské.“ In *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: V. Vortel, s. 5–18.
- TEIGE, Karel. 1922c. „Umění dnes a zítra.“ In *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: V. Vortel, s. 188–202.
- TEIGE, Karel. 1922d. „Umění přítomnosti.“ In *Život: nové umění, konstrukce, soudobá intelektuální aktivita*. Ed. Jaromír Krejcar. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, 1922, s. 119–142.
- TEIGE, Karel. 1923. *Jan Zrzavý*. Praha: Ot. Štorch-Marien.
- TEIGE, Karel. 1924. „Vzpomínky mají barvu...“ In *In memoriam Jiřího Wolker*. Praha: Erna Janská, s. 35–45.
- VEBEROVÁ, Veronika. 2012. „Reprezentace konceptu modernosti v literatuře v pojetí Františka Götze.“ In *Jazyky reprezentace*. Eds. Veronika Veberová, Petr A. Bílek, Vladimír Papoušek, David Skalický. Praha: Akropolis, s. 96–101.
- VLAŠÍN, Štěpán. 1970. „František Götz – teoretik a kritik wolkerovské generace.“ In *Václavkova Olomouc 1967: K tradicím moderní české kritiky*. Ed. Jaromír Dvořák. Ostrava: Profil, s. 126–137.
- VLAŠÍN, Štěpán. 1971. „Jaro poválečné generace.“ In *Avantgarda známá a neznámá 1*. Eds. Štěpán Vlašín et al. Praha: Svoboda, s. 7–34.
- VOJVODÍK, Josef. 2022. „Vůle k pravdě a vůle k sebeklamu v denících Karla Teigeho (1912–1925).“ In *Deníky 1912–1925*. Karel Teige, ed. Jan Wiendl, Tereza Sudzinová. Praha: Akropolis, 2022, s. 9–35.
- WIENDL, Jan. 2007. *Vizionáři a vyznavači*. Praha: Dauphin.
- WIENDL, Jan. 2014. „Syntézy v poločase rozpadu.“ In *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924–1934*. Vladimír Papoušek et al. Praha: Academia, s. 322–386.
- WINTER, Jay. 2014. *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WOLKER, Jiří. 1922. „Manifesty.“ *Var* 2(1), s. 15–18.

„PROČ CTÍM A MILUJI TATÍČKA MASARYKA?“

OBRAZ T. G. MASARYKA V DĚTSKÝCH NEDĚLNÍCH
PŘÍLOHÁCH NAŠIM DĚTEM A TRIBUNA MLÁDEŽE
Z PRVNÍ REPUBLIKY

TERRY KLABAN

“WHY DO I HONOR AND LOVE FATHER MASARYK?”

ON THE WAY CHILDREN'S SECTIONS OF NEWSPAPERS IN INTERWAR CZECHOSLOVAKIA
FORMED THE IMAGE OF T. G. MASARYK – CASE STUDIES OF NAŠIM DĚTEM AND TRIBU-
NA MLÁDEŽE

The study presents how the first president of Czechoslovakia, T. G. Masaryk, was portrayed in daily newspapers' Sunday sections for children in the interwar period. By comparing two diverse periodicals – *Našim dětem* from *Naše politika* and *Tribuna mládeže* from *Tribuna* – the author shows how these sections depicted Masaryk as a fatherly and self-sacrificing figure, as well as a leader and a liberator of the nation.

In addition, they used similar motifs and narratives, for example, emphasizing his simple origins, his hard work and devotion to the country. Masaryk was presented as a role model for young readers, with the objective of fostering civic engagement and cultivating a sense of national identity. This comparison underscores the ideological function of children's media during the First Czechoslovak Republic and reveals how these portrayals mobilised emotional language and child-centric perspectives to promote loyalty, moral values, and national pride. It demonstrates that, even in newspapers without explicit political affiliations, Masaryk's image was used to promote civic education

Keywords: T. G. Masaryk; *Našim dětem*; *Tribuna mládeže*; children's newspaper sections; ideology

Dětské přílohy a rubriky v periodikách pro dospělé nejsou v české historii ničím novým, mají dokonce delší historii než samotné časopisy pro děti (ŠVEC 2014). Jejich největší rozvoj nastal po vzniku Československa, resp. v první polovině 20. let, kdy začínaly všechny významné deníky dětské přílohy zařazovat, většinou do nedělních vydání (srov. ŠVEC 2014, 656; SUK 2014; CHALOUPEK A VORÁČEK 1979).

Se vznikem republiky je spojen i rozmach veřejného a politického života. Většina tehdejších periodik se aktivně zapojila do budování národní ideologie nového státu – tiskla oslavné články o prvním prezidentu T. G. Masarykovi, mužích 28. října, legionářích, zmiňovala významné kulturní osobnosti nového státu (například Alois Jirásek ad.), propagovala se idea čechoslovakismu. Odmítáno bylo vše, co mohlo připomínat staré zřízení, odkazy na symboly Rakouska-Uherska se neobešly bez silně negativních přívlastků a jasného odsouzení (srov. ŠVEC 2014, 116). Nejsilněji se národní zápal projevoval při příležitosti výročí 28. října a narozenin T. G. Masaryka.

Dětské přílohy byly k tomuto účelu využívány také, obdobně jako dětské časopisy. Obracely dětskou pozornost ke společenské angažovanosti a často si kladly i výchovné cíle. Jak moc přitom politická zaměřenost periodika jeho dětskou přílohu ovlivňovala?

V této případové studii jsem se rozhodl zkoumat přístup dětských příloh na příkladu osoby prvního československého prezidenta Masaryka, nejvýznamnější politické osoby té doby. Jakým způsobem konstruovaly přílohy jeho osobu? Jaké jazykové prostředky k tomu využívaly, jak promlouvaly ke svému čtenářstvu?

Zkoumal jsem přílohy dvou významných deníků té doby: *Národní politiky* a *Tribuny*. Oba tituly byly nezávislé a nesloužily jako tiskový orgán politických stran, přesto každý z nich vyjadřoval vlastní politické tendence. Jejich dětské přílohy, nazvané *Naším dítětem* a *Tribuna mládeže*, vycházely jako nedělní přílohy. Ty několik let tvořily část běžné dětské produkce, přestože nepatřily k těm nejznámějším (ve srovnání např. s přílohou *Lidových novin*). Jiné, podobně řadové

přílohy, otevřeně prezentovaly své politické názory (např. dětská příloha *Rudého práva – Dětská besídka*), *Naším dětem* a *Tribuna* ovšem ne. Zaměřil jsem se proto na to, jestli a případně jakým způsobem se ideologické zatížení projevovalo u periodik, u nichž takové zaujetí není proklamované a které přitom tvořily hlavní proud.

Soustředil jsem se na pečlivou jazykovou analýzu (close reading) s cílem najít prvky, které můžeme interpretovat jako politicky zatížené.¹ Z toho důvodu jsou také vybrány pouze dva příklady – jednak kvůli prostorovým možnostem a jednak kvůli tomu, že obě čísla vztahující se k Masarykovi jsou výjimkami v jinak velmi konzistentních přílohách. Právě proto si, dle mého názoru, zaslouží své zkoumání – jako ukázky, že i v jinak čistě apolitických přílohách pro děti lze nalézt ideologické aspekty.

Analýza se zaměří na ročníky z let 1925 a 1929/30. Pro vybrané ročníky je klíčové, že pokrývají významná výročí – Masarykovy 75. a 80. narozeniny. Toto období první republiky také již není ovlivněno prvotní euforií z nově vzniklého státu, ale zároveň ještě nečelí naplno dopadům hospodářské krize a nacismu, který mohl vnést silné prvky německé propagandy. Tato časová volba umožňuje nahlédnout, jak se ideologické poselství periodik v době stabilního státu promítalo do tvorby dětských příloh v období, které bylo klíčové pro formování identity mladé republiky.

1 ZKOUMANÁ PERIODIKA

1.1 NAŠIM DĚTEM

Národní politika byla jedním z nejprodávanějších deníků předválečného Československa. Vznikla vydělením z přílohy pražského německy vydávaného titulu *Politik* roku 1885. V době první republiky se prezentovala jako apolitický titul, později vyjadřovala často názo-

1 Z tohoto důvodu se zde také nebudu tolik zabývat uměleckou kvalitou obou příloh, jelikož by dostatečná analýza vyžadovala více prostoru, než kolik jeden článek může poskytnout.

ry blízké národně demokratické straně (srov. BERÁNKOVÁ ET AL. 1988; KONČELÍK ET AL. 2010; SUK 2014) a poté výrazněji podporovala stranu Národní sjednocení (srov. KONČELÍK ET AL. 2010, 42).

Pavel Suk uvádí, že nápad na dětskou přílohu *Národní politiky* vzešel na počátku roku 1923, kdy obdržel učitel Jan Vavřík⁽²⁾ dopis od šéfredaktora *Národní politiky* Václava Beneše Šumavského s prosbou o návštěvu v redakci listu (SUK 2014, 42). První číslo vyšlo v neděli 30. 9. 1923. V něm Vavřík jakožto redaktor představil čtenářstvu přílohu s cílem, aby se děti díky ní „pobavily, potěšily, zušlechtily i poučily“ (IBID. 2014, 43). Obsah byl přitom primárně zábavního charakteru. Věnoval se především krátkým prozaickým textům, básním nebo různým křížovkám a hádankám, výchovné prvky byly přítomny ve formě jednoduchých morálních poučení. Nabádaly často k poslouchání dospělých, zejména rodičů, nebo k pěstování pozitivních vlastností, jako třeba pracovitosti.

Jméno přílohy *Našim dětem* či jen *Dětem* bylo poměrně populární, využívalo jej více periodik, například příloha *Lidových novin* nebo *Jaro*.⁽³⁾

Příloha byla vydávána nejdříve jako dvoutýdenní, od listopadu 1924 pak každou neděli (SUK 2014, 42). Kopírovala školní rok – začátek ročníku byl tedy v září a končil v srpnu. Poté bylo možné přílohu vystříhnout a svázat jednotlivá čísla dohromady. Tiskla se na formát A5⁽⁴⁾ a sktruktura příspěvků byla vcelku neměnná.

Úvodní stranu tvořila krátká báseň, často tematizující probíhající měsíc nebo roční období, a krátký prozaický příběh. Následovala další kratší báseň, povídka nebo článek. Číslo končilo rubrikou „Hádanky a oříšky“, někdy i „Hovornou“. „Hádanky a oříšky“ sestávaly ze 2 až 4 klasických vizuálních hádanek typu přesmyčky nebo dopl-

2 Vavřík byl učitel, pracoval ale také jako redaktor dětských rozhlasových pořadů (Encyklopedie Plzeň; ČLB, cit. 8. 1. 2025).

3 Periodikum vydávané výborem Československé sociálně demokratické strany (ŠVEC 2014, 273), později pod Ústředním dělnickým nakladatelstvím. Příloha byla vydávána s podtitulem „Pokrokový časopis pro děti“.

4 Do roku 1939, kdy jí byla vyhrazena jedna A3.

ňovačky. „Hovorna“ sloužila k nejrůznějším vzkazům „strýčka Václava“ směrem ke čtenářstvu; vyhlášoval v ní dobročinnosti,⁽⁵⁾ soutěže⁽⁶⁾ nebo informoval o nových ročnících.⁽⁷⁾ Úplně na závěr bylo rozluštění z předchozího čísla a redakční dovětek, že „Přílohu *„Našim Dětem“* řídí Jan Vavřík“. Takto jedno číslo přílohy obsahovalo čtyři až šest různých příspěvků.

Příloha se pravidelně připojovala k adoraci prezidenta Masaryka, k jehož výročí uveřejňovala oslavné články či básně, výrazně také akcentovala československé legionáře (srov. SUK 2014, 43).

Nejvýraznějším přispěvatelem byl samotný redaktor Jan Vavřík, jehož práce se vyskytovaly téměř v každém čísle. V *Našim dětem* se v některých příspěvcích – zejména v těch, ve kterých mladé čtenářstvo přímo oslovoval – podepisoval jako „strýček Václav“. Ostatní přispívající byli povětšinou též pedagogové,⁽⁸⁾ ze známějších jmen lze namátkou jmenovat pedagožku a publicistku Terezu Mellanovou nebo historika Vlastimila Kybala. Výběr přispívajících byl ovšem velmi proměnlivý.

Pro účely analýzy jsem zvolil číslo ze dne 2. 3. 1930, vydané ku příležitosti 80. narozenin T. G. Masaryka. Označené je jako číslo 27, 7. ročníku. Příloha byla číslována souhrnně za celý vydávaný rok, zkoumané číslo se proto nachází na stranách 105 až 108.

1.2 TRIBUNA MLÁDEŽE

Tribuna se obdobně jako *Národní politika* prezentovala jako nezávislý deník, přestože bývá někdy označována jako názorově blízká agrárníkům (srov. BERÁNKOVÁ ET AL. 1988; CHMELA 2015), kteří později

5 Například číslo 15 z 8. prosince 1929, kde vyzývají k darování pro opuštěné děti pod *Vánoční strom lásky*.

6 Například číslo 9 z 27. října 1929, kde má čtenářstvo zaslat svou nejmilejší vzpomínku z prázdnin.

7 Například číslo 53 z 31. srpna 1930, kde oznamují i změnu formátu přílohy, platnou od nového ročníku.

8 Namátkou můžeme zmínit Miloslava Kaše, Josefa Žemlu nebo Ludka Kozla (Encyklopedie Plzeň; Databáze českého amatérského divadla; ČLB, cit. 8. 1. 2025).

získali většinu podílu v akciích *Tribuny* (VOHRYZEK 1937; 1938). Považována je primárně za českožidovské periodikum, výrazně ovlivněné myšlenkami českožidovského hnutí (srov. PĚKNÝ 2001; JUNOVÁ 2012; CHMELA 2015), které bylo otevřené československým ideálům.⁽⁹⁾ V samotném periodiku byla finanční pomoc českožidovské obce v začátcích reflektována (např. KODÍČEK 1924), stejně tak zacílení na židovské abonenty.⁽¹⁰⁾

Její dětská příloha *Tribuna mládeže* vycházela v letech 1922–1928 každou neděli, ve svém posledním období pak byla součástí jiné přílohy, a to *Módní revue*. Obsahově byla *Naším dětem* blízká; primárně měla zábavní funkci (srov. ŠVEC 2014, 566)⁽¹¹⁾ a vyjma čísel věnovaných určitým výročí nebyla politicky zatížená. Časté bylo titulování Masaryka jako „tatička“.

Každé číslo se nacházelo na čtyřech stranách formátu A4. Podobně jako v *Naším dětem* byl číslován celý ročník, a ne jednotlivá čísla. Rok 1928 má oproti předchozím zmenšený objem na dvě A4 ve formě dvojstrany – výsledný svazek tak měl podobu svázaných stran A5.

Obsahově se kombinovaly povídky s krátkými básněmi. Pravidelně byly zařazovány překladové texty (často pohádky z východní a jihovýchodní Evropy), historická okénka, vtipy a „Zábavný koutek“, podobný „Hádankám a oříškům“ z *Naším dětem*. Příběhy byly vypointované, zakončené vtipem nebo jednoduchým morálním ponaučením. Takto jedno číslo přílohy obsahovalo šest až osm různých příspěvků.

Na titulní straně se uváděl pouze ročník a číslo přílohy, nikoliv datum.

Od začátku *Tribuny mládeže* byl hlavním redaktorem F. J. Andrlík, který se na obsahu podílel velmi často, ponejvíc pod pseudonymem

9 Junová ve své bakalářské práci zmiňuje, že se v téměř každém vydání *Tribuny* vyskytovala alespoň jedna aktualita z jeho života nebo činnosti a v době Masarykových narozenin se z čísla stával narozeninový speciál. Pěkný zmiňuje, že TGM měl *Tribuně* údajně finančně přispět ke vzniku (PĚKNÝ 2001, 540).

10 Například Lev Vohryzek v článku „Konec Tribuny“ zmiňuje, že nezámem židovských abonentů byl jedním z důvodů úpadku periodika.

11 Švec kvalitu samotné přílohy komentuje jako „nevalnou“ (ŠVEC 2014, 566).

Jaroslav Lipavský (VOPRAVIL 1973). Výrazným přispěvatelem byl také pedagog a autor pohádek pro děti Josef Kubička (ČLB, cit. 8. 1. 2025), jenž vystřídal Andrlíka v roce 1926 a vedl časopis až do jeho ukončení. V každém čísle je možné najít alespoň jeden příspěvek podepsaný buďto jeho iniciálami, nebo jedním z jeho pseudonymů – *Jiří Klein*, *Josef Pražský* nebo *Josef Týnský* (VOPRAVIL 1973). Ostatní přispívající byli většinou také pedagogové a autoři uměleckých děl pro děti.⁽¹²⁾

Pro účely analýzy bylo nejvhodnější 7. číslo 4. ročníku, vydané ku příležitosti 75. narozenin T. G. Masaryka. Na titulní straně se nenachází datum vydání, ale s ohledem na to, že příloha vycházela každou neděli, můžeme odhadovat, že vyšlo první březnovou nedělí – 7. 3. 1925. Zkoumané číslo se nachází na stranách 33 až 36.

2 POROVNÁNÍ CHARAKTERISTIK OBOU PŘÍLOH

Obsahově si byly obě přílohy velmi podobné, a to navzdory rozdílným formátům. Dominovaly příspěvky zábavního charakteru, výchovný aspekt je v běžných vydáních až druhotný. Místy se nacházely poučné články, často o přírodě a architektonicky a kulturně důležitých budovách, nebo příběhy s morálním poučením, které nabádaly k poslouchání rodičů a pilné práci ve škole.⁽¹³⁾

Ideologické zatížení můžeme pozorovat hlavně u vydání ke konkrétním výročím, v běžném čísle se nevyskytovalo. Zkoumaná čísla jsou i více didaktická než běžná vydání obou příloh.

Vybraná čísla svou strukturou z velké části kopírují složení předchozích čísel. Ve vybraném čísle *Naším dětem* sice velkou část zabírá jeden delší příspěvek, ten je však, jako v ostatních vydáních, uveden krátkou básní a zakončen hádankami a křížovkami. *Tribuna mládeže*

12 Namátkou můžeme zmínit Josefa Žemlu, Josefa Špringera nebo Metoděje Dobiáše (Encyklopedie Kroměříže; Databáze českého amatérského divadla; ČLB, cit. 8. 1. 2025).

13 V *Naším dětem* jsou například časté příběhy o holčičce Máně. Máňa v každém z příběhů provede něco, co by neměla a co se jí na konci vymstí. Například v 7. ročníku č. 15 na straně 59 sní celý koláč, a když se jí maminka zeptá, kdo ho snědl, zalže. Neuvedomí si ale, že má od něj zamazaná celá ústa, a maminka lež prohlédne.

měla proměnlivější strukturu příspěvků, jejich typy jsou však stejné ve zkoumaném čísle i v těch ostatních. Jsou zastoupeny krátké příběhy, básničky, soutěže, hádanky a křížovky. Podobně měly obě přílohy i lehce srozumitelný jazyk svých příspěvků, vypointované příběhy (s případným jasným ponaučením) a rytmickou, jednoduchou poezii. Obě dětské přílohy tak byly svým mladým čtenářům přístupné.

Zkoumaná čísla k Masarykovým výročím mají také společné to, jak výrazně se na obou číslech podíleli jejich redaktoři. Jan Vavřík napsal článek, v němž komentoval, jaké příležitosti je celé číslo věnované, a Josef Kubička je ve vybraném čísle autorem téměř všech příspěvků. Silná pozice Vavříka se dá osvětlit jeho pozicí hlavního redaktora dětské přílohy, Kubičkovu postavení je v tomto ohledu překvapivé, jelikož se ve zkoumaném období ještě šéfredaktorem *Tribuny mládeže* nestal. Z toho můžeme usuzovat, jak silnou redakční osobností pravděpodobně byl ještě před svým nástupem na místo šéfredaktora přílohy časopisu.

V kontextu výše zmíněných aspektů proto můžeme vybraná čísla interpretovat jako příklady smýšlení redakcí obou dětských příloh.

2.1 NAŠIM DĚTEM 7, Č. 27

V pořadí 27. číslo *Našim dětem* z 2. března 1930 otevírá krátká báseň Jany Viravské⁽¹⁴⁾ pojmenovaná „Ke dni 7. března“. Funguje jako blahopřání k Masarykovým narozeninám; přejí přitom samotné děti, a ne básnický subjekt. Přání směřuje do *zlaté* Prahy, kde vlají prapory a hraje hudba. Děti zde Masarykovi zpívají hymnu a nesou mu vavřínovou snítku. Snítka mu symbolicky náleží za to, že „lid svůj vedl v nejtrudnější době“ ke svobodě. Báseň končí přáním vysokého věku a přirovnáním vděku dětí⁽¹⁵⁾ ke vděku samotné vlasti: „Můj vděk vlasti pravý / Bůh dej Ti zdraví / mnoho let!“ (VIRAVSKÁ 1930, 105).

14 Která rovněž přispívala dětskými básněmi do *Lidových novin* a dalších periodik.

15 Nebo básnického subjektu. Použitá první osoba umožňuje obě interpretace.

Báseň je formálně jednoduchá, napsána v sylabickém trocheji a používá sdružený rým.

Většinu čísla zabírá článek Jana Vavříka „80 let našeho presidenta Tomáše G. Masaryka“. Na následujících čtyřech stranách představuje ve zkratce Masarykův život a několik dětských prací, které Masaryka oslavují. Článek je tak spíše kompilací různých materiálů než autorskou prací. Mezi nimi je i fotografie, na níž Masaryk drží v rukách dívku v kroji. Je zde zachycen obklopený lidmi a další dívkou, nesoucí květinu. Fotografie pokrývá více než polovinu strany a má popisek „Naše moravské děti v létě 1927 vítají presidenta Masaryka“.

V úvodu článku je Masaryk představen jako syn panského kočího, jemuž dali rodiče jméno „slavného mudrce, filosofa a doktora andělského“ (VAVŘÍK 1930, 105) Tomáše Akvinského, který se shodou okolností narodil ve stejný den. Dále poukazuje na požehnaný věk, jehož se dožil, a na to, že celý svůj dlouhý život věnoval práci ve prospěch svůj, svých blízkých, ale hlavně ve prospěch národa. Jeho úsilí vyvrcholilo v první světové válce, kdy se zasloužil o osvobození vlasti z područí monarchie a její samostatnost. Vavřík podotýká, že 7. březen „je skutečným svátkem celého našeho státu, kdy srdce každého z nás hovoří o vděčnosti“ (IBID.). Bere na sebe roli celého národa a vyjadřuje se za něj – tato stylistická figura se vyskytuje v článku víckrát.

Následují dvě básně – českého studenta a slovenského žáka –, opěvující Masaryka. První česká je uvedena slovy: „Proto až budete čísti dále uvedená slova [...], myslíte si, že jsou to myšlenky vaše vlastní, že jste to napsali kdokoliv z vás“ (IBID., 106). Stylizace do pozice dětského čtenářstva se opakuje i v této básni, kdy ji využívá dotyčný student: „Velký den je pro nás děti, / velký svátek slavíme. / Nemůžeme pověděti, // co v našich srdcích cítíme“ (VAVŘÍK 1930, 106). Masaryk je zde označen jako *tatíček* a je s ním asociována Praha, do které děti posílají své pozdravy. Báseň slovenského žáka je spíše autorskou zpovědí, adresovanou slovenskému národu. Zdůrazňuje svobodu, kterou díky Masarykovi Slovensko nabylo, a komentuje předchozí období pod rakousko-uherskou vládou: „[...] boli sme otrok-

mi Maďarom, ach všetci“ (VAVŘÍK 1930, 106). Masaryk je nepřímou označen jako osvoboditel a věrný bojovník za Československo: „Ved' len On zaslúži jedine oslavu / lebo nám vydobyl slobodienku drahú. / Prežíval mnoho chvíľ, trudných, hoj v cudzine / cele bol oddaný českoslovenčine“ (IBID.). Opět se vyskytuje Praha jako místo jeho pobytu. Zmiňuje se, že i v takto vysokém věku Masaryk pracuje, a vyžaduje se po slovenském národu pravda a láska k bližním. Končí prosbou, aby mu bůh požehnal dalšími roky.

Následuje vzpomínka žákyně měšťanské školy v Hradci Králové; slečna vzpomíná na prezidentův příjezd 24. května 1929. Zmiňuje zástup žactva od jednoho náměstí ke druhému, Masaryka jedoucího v autě spolu s ministrem Františkem Udržalem a dav provolávající mu slávu. Masaryk dle žákyně „kynul otcovsky rukou a jeho milá, dobrotivá tvář se při tom laskavě usmívala“ (IBID., 106–107). Ve svých závěrečných slovech autorka podotýká, že na okamžik, kdy prezidenta spatřila, nikdy nezapomene.

Vavřík na to navazuje připomenutím Masarykova podobného příjezdu do Prahy k příležitosti 10. výročí republiky. Masaryk pronesl k přítomným dětem řeč a „s opravdovou radostí postál v nádvoří, dokud poslední čtyřstup školáků nepřešel před jeho očima“ (IBID., 107).

Článek končí úryvkem jeho proslovu, nazvaným „Zdraví a Boží požehnání“. Připomíná dětem, že se v celém svém životě mají řídit heslem „Pravda vítězí“, pilně a svědomitě pracovat ve škole i jinde, mít úctu ke starším a pomáhat těm v nedostatku. Jedině tak mohou svého prvního prezidenta uctít nejlépe.

Číslo končí rubrikou „Hádanky a oříšky“. Ta se nijak neliší od hádanek v jiných číslech; obsahuje doplňovačky s tajenkou, přesmyčky, krátké hádanky ve formě záměnky, vsuvky, rodovky a tajenky a rozluštění z minulého čísla. Jedna tajenka v sobě ukrývá slova „Tomáš“, „Masaryk“ a „Hodonín“, na ostatních hádankách se tematika 27. čísla nijak neprojevuje.

2.2 TRIBUNA MLÁDEŽE 4, Č. 9

Číslo 9 z roku 1925 otevírá na straně 33 výmluvný název celého vydání „Tatíčku Masarykovi k 75. narozeninám“. Výtisk je uvedený menším portrétem T. G. Masaryka a jednoduchou oslavnou básničkou ve čtyřstopém trocheji se střídavým rýmem. Následuje článek „Osvoboditel národa“ popisující Masarykův život od dětství do tehdejší současnosti. Společným jevem je, že se motiv otce a osvoboditele kromě názvů hojně vyskytuje jak v básni, tak v následujícím článku.

Přirovnání k otci se v drtivé většině objevuje ve formě titulu *tatíček*, následované Masarykovým jménem. Dané přirovnání k otcovské figuře můžeme vnímat v pasážích, v nichž je popisován jako ušlechtilý „příklad pravého člověka a vlastence“ a jako cvičitel Sokola, který „mužný svým zjevem i chováním byl vzorem všech“ (NEPODEPSÁNO 1925a, 33). Vedle toho je Masaryk prohlášen i za jednoho z nejlepších *synů* vlasti hned v úvodu, což je v kontextu častěji užívané role *tatíčka* poměrně paradoxní, tento přídomek se ovšem později již nevyskytuje.

Masaryk je označován jako *osvoboditel*, který bojoval proti „utlačovatelům českých práv a vykořisťovatelům naší vlasti“ (IBID.). Habsburkům byl navíc přidán negativní přívlastek *proradní*, Masaryk tak stojí v opozici a také jako vítěz nad nimi.

Článek vypráví Masarykův život jako cestu chudého studenta, syna panského kočího, jenž se díky své vytrvalosti a pílí dokázal vypracovat na státníka a velikána. Tato jednoduchá biografie ho představuje jako od mládí angažovaného obránce pravdy, který se již jako student hlásil k odkazu Jana Husa. Na důkaz jeho schopností představuje Masarykovy spisy o Husovi, Karlu Havlíčkovi a Čechách a průběžně také vyjmenovává veškeré jazyky, jimiž Masaryk mluvil. Jeho role jakožto profesora a vzdělance přitom není akcentována v oslovení, naopak ale nechybí zdůraznění jeho role za první světové války jakožto „tvůrce našich slavných Legií“. Legionáři jsou zmíněni víckrát, jednou jako stateční hrdinové, kteří „na výzvu tatíčka Masaryka bojovali v Rusku, Francii a Itálii“ proti Habsburkům, podruhé jako ti,

kteří „nazývali svého vůdce Masaryka *tatíčkem*“. V obou případech je navíc skrze legionáře oslovení *tatíček* legitimizováno. Oslovení *vůdce* se vyjma jednoho případu nevyskytuje, přestože je s Masarykem spojováno sloveso *vést*, nejčastěji však ve spojení s národem nebo vlastí.

Autor biografického článku není uveden, úvodní báseň složil redaktor Josef Kubička. S ohledem na jeho autorský podíl na většině obsahu *Tribuny mládeže* se domnívám, že by mohl být autorem celé první strany 9. čísla.

Celou následující stranu zabírá „Hold dětí československé [sic!] republiky Tatíčku Masarykovi“ – sborový zpěv od Josefa Kubičky.⁽¹⁶⁾ Hold je stylizován do scénky, v níž děti, představující jednotlivé země Československa, vzdávají poctu prezidentovi a děkují mu za práci pro vlast. Ve scénce má být přítomen Masarykův obraz zdobený květinami a barvami trikolory, děti jsou oblečené v krojích a drží na žerdích fábory se znaky zemí, které zastupují. Nejdříve zpívají sborově,⁽¹⁷⁾ poté jednotliví představitelé předstoupí před ostatní a zpívají svou část. První zpívá zástupce Čech, následně Moravy, Slezska, Slovenska a Podkarpatské Rusi. Hold končí sborovým zpěvem obou národních hymen a konečným zvoláním: „Tatíčku Masarykovi Sláva! Sláva! Sláva!“ (KUBIČKA 1925, 34–35).

Hold má podobu dvanáctislabičného trocheje⁽¹⁸⁾ se střídavým rýmem a je graficky rozdělen do dvou sloupců.⁽¹⁹⁾ Jednotlivé sloky se liší délkou; nejdelší je úvodní sloka zástupce Čech (celkem 28 veršů). Postupně se jednotlivé sloky zkracují: zástupce Moravy jich má celkem 26, zástupci Slezska, Slovenska a Podkarpatské Rusi 16. Stejně tak je při jmenování hymen jako první zpívána ta česká a slovenská až jako druhá.

16 Jako úvodní předzpěv zde navíc funguje první sloka lidového popěvku „Tatíčku starý náš“.

17 Dle scénické poznámky *vroucně*.

18 Děkuji dr. Kláře Čermochové za pomoc s versologickou analýzou.

19 Formou tedy výrazně připomíná alexandrín, který je ovšem jambický. Zvolenou kombinaci můžeme vnímat jako snahu použít slavnostní verš, ovšem s nacionálním akcentem v podobě pro češtinu přirozenějšího trocheje.

Vyjma všudypřítomného motivu otce se v písni vyskytují i časté motivy vytrvalosti, pracovitosti, vlasti, Prahy a porážky Habsburků – opět také podané velmi sugestivně: „[...] lidu, který tři sta roků / snášet musel trýzna nenávisti kleté / jemuž zpupný škůdce při každickém kroku / ze srdce rval naději, že mu právo zkvete...“ (KUBIČKA 1925, 34). Jednou se vyskytne oslovení vůdce, pravděpodobně ale motivované rýmovou shodou: „[...] k velikému vůdci / [...] pílí svojí zkřížil záměr škůdci“ (IBID.). V jednom případě je označen také jako *mesias* a taktéž jako *buditel*. Na motiv buditelství navazuje přirovnání Masaryka k dokonavateli díla Josefa Jungmanna, dále je zmíněn jako pokračovatel idejí Jana Nerudy a Karla Havlíčka Borovského. To signalizuje snahu o legitimizaci Masarykovy pozice jakožto kulturní autority, s vazbou na historii myšlenky samostatného českého území. Objeví se nepřímý motiv husitství v podobně oslovení *velký bojovníku boží*. Metafora Masaryka jako bojovníka se navíc vyskytuje vícekrát, a to ve formě buditele vojenských sil legionářů: „Budils novou sílu, vlasti věrné syny“ (IBID.). Ve sloce, kterou pronáší zástupce Podkarpatské Rusi, se objevuje obraz Československa jako obránce lidských práv a svobody: „aby české jméno do dáli a šíře / neslo se co ohlas lidskosti a práva!“ (IBID., 35). Mimo jiné je poprvé zmíněn Masarykův rodný Hodonín. S ohledem na to, jak často je vyzdvihován Masarykův prostý původ, je místo překvapivě zmiňováno naprosto minimálně.

Strana 35 obsahuje výběr sedmnácti citátů, označovaných jako Masarykovy, a krátký příběh prezentovaný jako historka z jeho života. Výběr citátů nabádá k pracovitosti, obětavosti pro druhé, odvaze, vlastenectví, kolektivní práci a skromnosti. Kombinují se více ideově zatížené („Služ republice, služ jejímu lidu, služ lidstvu!“ – NEPODEPSÁNO 1925b, 35) s těmi nesoucimi obecné životní nebo morální poučení („Lihoviny – jen ty ne! [...] // Nepřipisuj duši, co je jen na těle, ba snad jen na kožichu“ – IBID.). Víra a náboženství zde fungují každé v jiném kontextu; víra je přítomna jako ideové přesvědčení bez náboženského kontextu. Pro porovnání uvádím následující úsek: „Naše dnešní víra musí býti vírou v budoucnost lidstva [...]“; a citát: „Har-

monicky (správně, souladně) vyvinutý člověk potřebuje vědu, umění, literaturu, mravnost a náboženství“ (NEPODEPSÁNO 1925B, 35).

Objevuje se motiv pravdy jako ctnosti a hodnoty, za kterou je nutné bojovat: „Bojovat pro pravdu znamená, pro pravdu pracovat, pracovat duchem, pracovat pravdou“ (IBID.). Boj se vyskytuje i doslova, a to ve dvou citátech: „Velké oběti na životech a statcích nevyšly nadarmo. Dosáhli jsme svého cíle, teď se vynasnažíme, abychom si ho navždy zabezpečili. Všichni občané dobré vůle mají dánou možnost vybudovati vzorný stát“ (IBID.). A dále: „Musíme překonávat zlo dobrem. Ale bránit se můžeme, máme a musíme; ale vystříhejme se násilí“ (IBID.). Boj zde není metaforický jako v případě boje za pravdu, ale odkazuje na vojenské nasazení během první světové války a v prvních dobách Československa. Násilí je v druhém citátu paradoxně odsouzeno a vybízí pouze k aktivní obraně.

Krátký příběh, nazvaný „Dvě cesty T. G. Masaryka“, začíná scénou příjezdu žebřiňáku taženého koňmi a naloženého skromným nábytkem a nádobím po polní cestě do Mutěnic. Posléze se ukáže, že se jedná o cestu panského kočího Josefa Masaryka za prací na mutěnickém dvoře, kam byl povolán. Popisuje také dvouletého Tomáše Masaryka na klíně jeho matky. Následuje scéna z 21. prosince 1918 – návrat T. G. Masaryka ze zahraničí zpět do Čech jako československého prezidenta. Jeho příjezd vlakem je oslavován spolky a davy ze všech koutů republiky, doprovázený hudbou a slavnostními salvami z děl. Příběh končí slovy: „Vy, hoši a děvušky, [...] vzpomeňte si na jeho dvě cesty, o nichž jste se v tomto článku dočetli. Vy, kteří jste chudí, kterým se zdá, že jste ponížení, utlačení a nemohoucí, myslete na syna deputátníkova, myslete na to, čím se stal. Odvahou, pílí, nezlomnou vůlí a především láskou k vědění a pravdě!“ (NEPODEPSÁNO 1925c, 35–36).

Obě scény příjezdů slouží coby příběh o evoluci Masaryka jako osobnosti, která překonala příkoří chudoby a díky pracovitosti se cílevědomě stala úspěšnou vůdčí osobou. Závěr má motivovat mladé čtenářstvo k podobnému přístupu. Zpracovává Masarykův život jako příběh zrození hrdiny a vůdce.

Masaryk je v příběhu označován jako *osvoboditel, politický vůdce a průkopník naší svobody*. Výrazný je motiv *matičky* Prahy, do které se vrací a s níž je spojován. Vojenská síla je přítomna ve formě vojska a legionářů vítajících prezidenta a v příjezdu lokomotivy s příslušníky národní armády. Zmíněni jsou také Sokolové. Veškerý dav na nádraží je také popsán jako „[p]řes půl milionu lidí, [...] hotových položit život za svého vracejícího se prezidenta [...]“ (NEPODEPSÁNO 1925C, 35–36). Motiv oběti se v tomto případě netýká jenom vojáků nebo Masaryka, ale i obyvatel.

Na poslední straně nalezneme báseň žákyně 5. třídy obecné školy, výchovný příběh a výzvu k dopisovací soutěži.

Báseň, nazvaná „Slib“, má čtyři trochejské sloky o sedmi až dvanácti slabikách a kombinuje střídavý a přerývaný rým. Líčí porážku českých stavů na Bílé hoře a popravu 27 českých pánů. Jejich následovníkem ve snaze o osamostatnění je Masaryk, bez něhož by „záhuba naše bývala jistá“. Závěrečná sloka je oním slibem z názvu básně: „Za Masarykovým půjdeme příkladem / a nebude nám strasti, / svůj život třeba v květu mládí / obětovat své drahé vlasti“ (KOMINÍKOVÁ 1925, 36). Motiv vlastenectví a oběti se tak nyní vyskytuje rovněž u autorky, žákyně 5. třídy.

Výchovný příběh napsal Josef Kubička pod pseudonymem Josef Pražský. Vypráví o učiteli, jenž vykládá žákům „o ctnostech opravdového člověka, o povinnostech řádných občanů a o tom, co duši kráslí a povznáší“ (PRAŽSKÝ 1925, 36). Učitel se najednou zalesknou oči slzami a musí ve vyprávění udělat pauzu. Vysvětluje žákům, že se pouze dojal nad Masarykovým obrazem zavěšeným ve třídě. Dodává, že vše, o čem dosud mluvil, Masaryk reprezentuje a žáci by si z něj měli vzít příklad.

Příběh je silně občansky angažovaný – cílem života je nejen být šťastný, ale také „jiné blažit“. Právě štěstí spočívá v pilné práci a v „blahém vědomí vykonané povinnosti“. Je třeba milovat práci, pravdu, vše živé a své rodinné blízní konkrétně. Příběh končí poukázáním na to, že Masaryk na děti shlíží z obrazu a vědomí toho, jak se učením posouvají blíž k jeho ideálu, by mělo žáky motivovat ke školní práci. Odtud také

pochází název celého příběhu: „Tatíček se na nás dívá...“ Masaryk je v příběhu označován jako *tatíček* a *osvoboditel československého národa*. Silný je motiv angažovanosti a obětavosti, a to v kontextu služby národu a společnosti. Příběh končí připomenutím dětského slibu Masarykovi u Husova pomníku na Staroměstském náměstí, kde děti slibovaly, „že budou opravdovými, řádnými občany československé [sic!] republiky, že budou poslouchati jejích zákonů a sloužit vlasti všemi silami“ (PRAŽSKÝ 1925, 36). Silně je rovněž zastoupen motiv vlasti, a to vlasti slavné a vybojované hrdinnými legionáři.

Posledním příspěvkem v čísle je výzva k účasti v soutěži „Proč ctím a miluji tatíčka Masaryka?“. Soutěž vyzývá čtenářstvo k napsání textu na uvedené téma v názvu, přičemž jména všech účastníků budou na konci zveřejněna a nejzdařilejší práce z nich odměněny knihou.

3 POROVNÁNÍ ZKOUUMANÝCH VYDÁNÍ

Obě periodika začínají budovat Masarykovu identitu již od jeho původu a životních začátků. Zmiňují, že byl pouhým synem kočího, který se díky pilné práci dostal na studia a odtud až na univerzitu. Jeho život je podáván jako příběh úspěchu a zrození hrdiny. Masarykovi jsou připisovány pouze kladné vlastnosti jako pracovitost, vytrvalost, svědomitost a láska k bližním.

Důležitou vlastností je u něj obětavost. V *Tribuně mládeže*, v níž se motiv obětování vyskytuje častěji, se Masaryk nejvíc ze všeho obětuje pro vlast a pro společnost. Obětování se je bráno jako služba národu a je jako pozitivní vlastnost adresována i čtenářstvu. Obětavost je zde ve významu společenské angažovanosti, kontext obětování života se ovšem vyskytuje také nejsilněji v případech legionářů. Obraz legionářů je, podobně jako ten Masarykův, pouze pozitivní a jejich oběť hrdinstvím. Jednou je obětování života zmíněno i u československých obyvatel, a to v pasáži z příběhu „Dvě cesty T. G. Masaryka“, kdy Masaryka vítají nadšené davy. Po této ukázce působí i poněkud morbidně zmínka v básni hned následující, v níž o oběti mluví žákyně 5. třídy.

Vojenský a válečný motiv je přitom asociován nepřímo. Masaryk je *osvoboditelem*, idealistou, který se postavil za práva malého národa, nikoliv bojovníkem. Případně je zobrazován jako *buditel* nebo *tvůrce* legií, oslovení *vůdce* se téměř nevyskytuje. Představuje ideu samostatného, sjednoceného národa, kterou lidé následují. Obě čísla se vyhýbají jakýmkoliv konotacím armády a páchání násilí, přičemž legionáři jsou spíše hrdinné oběti konfliktů.

Motiv vlasti je s Masarykem neoddělitelně spjatý. Téměř každá činnost, která je v souvislosti s Masarykem zmíněna, se ukáže jako společensky prospěšná a pomáhající ostatním. Národní spjatost posilují i zmínky o hymnách a významných osobách z dob národního obrození.

Masaryk je nejčastěji oslovován jako pan prezident, silně je dále budována jeho otcovská figura. Titulování Masaryka jako *tatíčka* je nejzřetelnější v *Tribuně mládeže* a posiluje jeho identitu jako tvůrce, ochránce a nejvyššího představitele národa. Napomáhají tomu i popisy jeho vzhledu; navzdory svému věku je fyzicky v kondici a je popisován jako vlídný nebo usmívající se. Vedle toho se objevuje motiv Prahy jako jeho sídla a centra vlasti. Praha nese přívlastek *zlatá* nebo je titulována jako *matička*.

Persona profesora a vzdělance přitom v označování Masaryka akcentována není. Nejblíže se tomu vyskytuje motiv pravdy, která je chápána jako touha po pravém vědění, a tedy jako ctnost nebo schopnost žít v pravdě – souladu sám se sebou.

Role Masaryka jako významné figury zesiluje využívání historických autorit k legitimizaci jeho pozice a kroků. V *Tribuně mládeže* je Masaryk líčen jako pokračovatel snah obrozenců a národních hrdinů bojujících za samostatnost (Husa, Jungmanna, Havlíčka Borovského, Nerudy, českých stavů).

Ve vybraných číslech se silně pracuje s oslovováním dětského čtenářstva a promlouváním skrze jeho perspektivu. Silněji je tento stylistický prvek použit v *Našim dětem*. Můžeme to vidět již v úvodní básni, v níž děti Masarykovi přejí vše nejlepší, ve stylizaci do pozice

dítěte v následující básni a v samotném použití dětských prací ve Vavříkové článku. V *Tribuně mládeže* je dětský pohled akcentován i v tématu soutěže „Proč ctím a miluji tatíčka Masaryka?“, v němž se předkládá konkrétní a žádoucí pohled na prezidenta. *Tribuna mládeže* více využila příklady s jasným sdělením, co je požadované chování a jaké vlastnosti v sobě má čtenářstvo rozvíjet. Sdělení jsou přitom u obou příloh ideologicky totožná. Masaryk je mladému čtenářstvu předkládán jako ideální model člověka. Jeho následování má být projevem občanskosti a oddanosti základním ctnostem a morálním principům, jež představuje. Zdůrazňováním jeho sebeobětování se navíc mohou vyvolat pocity viny a tím angažovanost podpořit.

Nutno podotknout, že *Naším dětem* a *Tribuna mládeže* nebyly jedinámi dětskými přílohami, které se na budování obrazu Masaryka, jak byl prezentován dětem, účastnily. Zajímavý je také rozsah, v jakém se Masarykovu odkazu věnuje výše zmíněná známější příloha *Lidové noviny dětem*. Ta měla velmi podobný obsah i strukturu, její první ročník z roku 1936 v březnovém vydání Masarykovy narozeniny také akcentuje a charakterizuje ho velmi podobně jako zkoumaná dvě čísla – je prezentován jako příklad hodný následování, jako muž, jenž byl pracovitý, lidský a vnímavý vůči dětem, a označuje jej jako *Osoboditele*. Věnuje mu však pouze dva malé příspěvky na konci jedné strany, nikoliv celé číslo, jako tomu bylo u zkoumaných periodik.

ZÁVĚR A DISKUSE

Vybrané dětské přílohy periodik první republiky, zkoumané pomocí analýzy téměř totožných jazykových prostředků a motivů, zprostředkovávaly ideologicky zatížený pohled na prvního československého prezidenta. *Naším dětem* a *Tribuna mládeže* ve svých vydáních k výročí prezidentových narozenin záměrně pracují s jeho velmi pozitivním obrazem a posilují narativ silného státníka spjatého s národní identitou. Navzdory tomu, že hlavní funkce příloh je zábavní, je v obou zkoumaných číslech zastoupen silný výchovný aspekt, smě-

rovaný zejména k občanské angažovanosti. Přílohy budují identický obraz prvního československého prezidenta a podporují národní tendence přítomné v obou periodikách, ke kterým přílohy patřily, přitom však nenesou názory konkrétních politických stran.

Je otázkou, jak moc jsou tyto národotvorné aspekty přítomny i v případě jiných výročí nebo u významných osobností spjatých s první republikou. Nabízí se srovnat prvky vyzorované u čísel věnovaných Masarykovi s těmi, které souvisejí s jinými významnými daty. Ze zkoumaných ročníků je možné jazykové prostředky porovnat například s březnovými čísly z roku 1930 reagujícími na úmrtí Aloise Jiráska. V *Našim dětem* je mu věnováno číslo ze dne 23. 3. a úvodní báseň jménem „Slib československé mládeže“ v čísle z 6. 4.

Stejně tak se nabízí porovnat čísla věnující se oslavám 28. října. Číslo 41 *Tribuny mládeže* z roku 1925 se oslavám věnuje celé a je v něm patrné silné zaujetí československými legiemi. V souvislosti s poznáním, že Masaryk je s legiemi často asociován a prezentován jako jejich tvůrce a buditel, by mohlo být přínosné zkoumat i jejich mediální obraz. Vojenská tematika je též přítomná i v běžných vydáních, přestože ojediněle. Jmenovat můžu článek z *Našim dětem* z 24. 8. 1930 nazvaný „Nejhezčí vzpomínka na slovenské chlapce“, v němž autor z pohledu československého vojáka, bojujícího pravděpodobně v maďarsko-československé válce, vzpomíná na slovenské hochy, kteří vojáky vítali a obdivovali, nebo ve stejném periodiku publikovaný článek „Vojáci – malované děti“ z 6. 10. 1930, ve kterém si děti nadšeně představují, jak budou za několik let sloužit na vojně.

Můžeme se i zaměřit na výskyt motivů spojených s Masarykem v rámci běžných vydání. Motivy jako pracovitost a nezdolnost můžeme pozorovat ve více, primárně beletristických textech (např. v *Naši dětem* z 8. 9. 1930 v básni nazvané „K nové práci“ nebo v příběhu o drsném a chudém životě v horách ze dne 7. 3. 1930) a též lze rozeznat motivy, jako je láska k národu a vlastenectví (např. v *Naši dětem* z 22. 9. 1930 v pověsti o vrbě).

Vybraná výroční čísla reflektují nejen idealizovaný obraz Masaryka, ale i širší snahy o výchovu mladé generace k hodnotám, které byly v té době považovány za klíčové pro rozvoj československé společnosti. Hlubší výzkum dalších příloh a jejich přístupu k jiným významným osobnostem nebo událostem by proto mohl přinést další vhled do způsobu, jakým byly za první republiky historické a politické narativy přizpůsobovány dětskému publiku.



Mgr. Terry Klaban
Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Fakulta sociálních věd
Univerzita Karlova
Smetanovo nábřeží 6, 110 00 Praha
terry.klaban@fsv.cuni.cz

This work is supported by ERC grant (WONDRE, 101114939).
Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council Executive Agency. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

Při práci na textu byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (ČLB) — <https://clb.ucl.cas.cz/>
(kód ORJ: 90243).

PRAMENY

- KODIČEK, Jos. 1924. „Komu patří Tribuna?“ *Tribuna* 6(124), s. 1–2. Moravská zemská knihovna v Brně.
- KOMINÍKOVÁ. 1925. „Slib.“ *Tribuna mládeže* 4(9), s. 36. Knihovna Židovského muzea v Praze.
- KUBIČKA, Josef. 1925. „Hold dětí československé republiky Tatičku Masarykovi.“ *Tribuna mládeže* 4(9), s. 34–35. Knihovna Židovského muzea v Praze.
- Lidové noviny dětem* 1(1–48). 1936, s. 1–192. Knihovna Památníku národního písemnictví.
- Naším dětem* 7(1–52). 1929–1930, s. 1–212. Centrální depozitář FSV UK v Praze.
- NEPODEPSÁNO. 1925a. „Osvoboditel národa.“ *Tribuna mládeže* 4(9), s. 33. Knihovna Židovského muzea v Praze.
- NEPODEPSÁNO. 1925b. „Z myšlenek T. G. Masaryka.“ *Tribuna mládeže* 4(9), s. 35. Knihovna Židovského muzea v Praze.
- NEPODEPSÁNO. 1925c. „Dvě cesty T. G. Masaryka.“ *Tribuna mládeže* 4(9), s. 35–36. Knihovna Židovského muzea v Praze.
- PRAŽSKÝ, Josef [Josef Kubička]. 1925. „Tatiček se na nás dívá...“ *Tribuna mládeže* 4(9), s. 36. Knihovna Židovského muzea v Praze.
- Rudé právo IX – Dětská besídka* (1–27). 1928. Kramerius 5, Digitální knihovna NK ČR.
- Tribuna mládeže IV* (1–48). 1925, s. 1–192. Knihovna Židovského muzea v Praze.
- VAVŘÍK, Jan. 1930. „80 let našeho presidenta Tomáše G. Masaryka.“ *Naším dětem* 9(27), s. 105–108. Centrální depozitář FSV UK v Praze.
- VIRAVSKÁ, Jana. 1930. „Ke dni 7. března.“ *Naším dětem* 9(27), s. 105. Centrální depozitář FSV UK v Praze.
- VOHRYZEK, Lev. 1937. „Soumrak Tribuny“, *Die Brücke – Most* 6(35), s. 3. Moravská zemská knihovna v Brně.
- VOHRYZEK, Lev. 1938. „Konec Tribuny“, *Die Brücke – Most* 6(35), s. 8. Moravská zemská knihovna v Brně.

LITERATURA

- BERÁNKOVÁ, Milena et al. 1988. *Dějiny československé žurnalistiky. Díl 3. Český a slovenský tisk v letech 1918–1944*. Praha: Novinář.
- Databáze českého amatérského divadla. Nedatováno. „ŽEMLA, Josef, LD autor.“ <https://www.amaterskedivadlo.cz/databaze>, <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=6602#Text> (přístup 9. 1. 2025).
- Encyklopedie Kroměříže. 2020. „Metoděj Dobiáš.“ <https://www.enkm.cz/>, <https://www.enkm.cz/metodej-dobias> (přístup 8. 1. 2025).
- Encyklopedie Plzeň. 2019. „Miloslav Kaše.“ <https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/>, https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/?acc=profil_osobnosti&load=746 (přístup 8. 1. 2025).
- Encyklopedie Plzeň. 2022. „Jan Vavřík.“ <https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/>, https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/?acc=profil_osobnosti&load=1701 (přístup 6. 1. 2025).
- CHALOUPKA, Otakar a VORÁČEK, Jaroslav. 1979. *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros.
- CHMELA, Michal. 2015 *Vznik a vývoj deníku Tribuna v letech 1919–1921*. FDS MUNI: Katedra mediálních studií a žurnalistiky, bakalářská práce.
- JUNOVÁ, Magdalena. 2012 *Židovská identita na stránkách Tribuny*. FSV UK: Katedra mediálních studií, bakalářská práce.
- KONČELÍK, Jakub et al. 2010. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál.
- PĚKNÝ, Tomáš. 2001. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. 2. přeprac. a rozš. vyd. Praha: Sefer.
- SUK, Pavel. 2014 *Protektorátní časopisy a přílohy denních listů pro děti a mládež jako nástroj nacistické propagandy*. FSV UK: Katedra mediálních studií, disertační práce.
- ŠVEC, Štefan. 2014. *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*. Praha: Karolinum.
- VOPRAVIL, Stanislav J. 1973. *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře (anagramů, kryptonymů, značek, jmen původních, přijatých, dvojitých, polatinštělých atd.)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

50. LÉTA U ZÁBRANŮ: DENÍK JAKO PROSTOR REFLEXIVITY A RODINNÉ PAMĚTI

JAN SPĚVÁČEK

THE 1950S IN THE ZÁBRANA FAMILY: THE DIARY AS A SPACE OF REFLEXIVITY AND FAMILY MEMORY

This study examines literary and personal reflections on the period of the 1950s in the Zábrana family, focusing on three key texts: *Ohlédnutí* (1994) by Jiřina Zábranová, *Celý život* (1992) by Jan Zábrana, and *Flashky* (2014) by Eva Zábranová. These works offer a unique opportunity to look at the same decade through the eyes of three generations.

Based on Philippe Lejeune's concept of the diary as "anti-fiction", Jan Patočka's concept of reflexivity, and Paul Ricœur's triple mimesis, this study outlines how each of the texts mentioned transforms personal experience into a testimony of time.

Jiřina Zábranová's memoir documents the brutal realities of a political prisoner, Jan Zábrana's diary captures existential disillusionment and historical despair of Czech poet and translator, while Eva Zábranová's *Flashky* reflect the lingering effects of the past on family relationships.

The study contributes to broader discussions on autobiographical writing, memory studies, and the role of literature in preserving historical experience.

Keywords: Jan Zábrana; diary; family memory; reflexivity; life writing; 1950s in Czechoslovakia

1 PROLEGOMENON K RODINNÉ PAMĚTI U ZÁBRANŮ

Rodinné dějiny se mohou stát svého druhu palimpsestem, v němž se vrství individuální zkušenost a kolektivní vzpomínání, přičemž každý člen rodiny do něj přispívá svou nepřenosnou zkušeností. Pro básníka a překladatele Jana Zábrana (1931–1984) byla rodinná historie nejen otiskem dramatických zvratů 20. století, ale také jedním z motorů jeho literární a překladatelské tvorby. Osud jeho rodičů, Jiřiny

a Emanuela Zábranových, obětí politických procesů konce 40. a počátku 50. let 20. století, pronikl nejen do jeho poezie a překladů, ale především se nezapomenutelně vtiskl do jeho deníkových záznamů, které byly post mortem publikovány pod názvem *Celý život* (1992).

Deník Jana Zábrany neplní pouze roli osobní paměti či snad svého druhu autoterapeutického nástroje, ale stává se výpovědí, jež v sobě propojuje prvky dokumentu, autobiografie a dejme tomu drobné existenciální esejistiky. Philippe Lejeune chápe deník jako „antifikční“ prostor, tedy jako oblast psaní, jež není primárně stylizována pro budoucí publikum; přesto jsou deníky dnes již nedílnou součástí literární tradice a zrovna Zábranova práce představuje jedinečný textový fenomén, který pozoruhodným způsobem osciluje mezi soukromými dějinami člověka a veřejnou reflexí doby.

Přestože deníková tradice v české literatuře 20. století zahrnuje řadu významných jmen (Ivan Diviš, Bohumila Grögerová s Josefem Hiršalem, Jan Hanč, Pavel Juráček, Jan Vladislav a další), Zábranova osobitá kombinace introspektivního psaní, koláže nesmyslných dobových výroků z rozhlasu či veřejné dopravy, ale také básnických skic je pozoruhodná i pro zkušené čtenáře deníku. Jeho deník tak nejen archivuje střípky rodinné tragédie, ale zároveň dokazuje, jak se literární text může stát médiem uchování historického traumatu. Ve světovém kontextu se může směle řadit k význačným světovým deníkům evropských literátů, jaké si vedli ve svých interních exilech například Witold Gombrowicz či Mihail Sebastian.

Plasticitu života jedné rodiny unikátně doplňují též autobiografie Zábranovy matky Jiřiny Zábranové *Ohlédnutí* (1994) a vzpomínková kniha jeho dcery Evy Zábranové *Flashky* (2014).

1.1 K POVAZE STUDIE A K JEJÍMU SMYSLU

Předkládaná studie se zaměřuje na ohlasy 50. let ve třech knihách tří generací členů rodiny Zábranových, přičemž představuje i subjektivně vybrané konkrétní texty, kterými – prostřednictvím deníku, memoárů a vzpomínkové knihy – reflektují právě 50. léta. Skrze tuto

studii se pokusíme naznačit, že Zábranovy deníky zachycují nejen individuální zkušenost represí, ale zároveň se stávají širším svědectvím daleko přesahujícím život jedné generace.

Stručně si nastíníme teoretické možnosti další práce s těmito ukázkami, jejichž důslednější aplikace přesahuje možnosti této studie. Můžeme ji proto chápat i jako heuristický základ pro další zpracování. Vybrané texty mohou posloužit třeba i jako tematická čítanka, která přiblíží nezasvěceným čtenářům, například studentům filozofických či pedagogických fakult, 50. léta 20. století.

Vezmeme v potaz mimo jiné ojedinělou práci Philippa Lejeuna, koncept trojí mimésis Paula Ricoeura, který vnímá autobiografické psaní jako prostředek formování vlastního já skrze vyprávění, ale též vztah umění a reflexivity načrtnutý českým filozofem Janem Patočkou.

1.2 TŘI AUTORSKÉ GENERACE U ZÁBRANŮ

Jiřina Zábranová (rozená Píchová) se narodila v roce 1903 v učitelské rodině a sama se také učitelkou stala. V době první republiky byla velmi aktivní i ve věcech veřejných. Zájem o postavení učitelek a obecně žen ve společnosti ji dovedl až do politiky – jako členka národně socialistické strany úzce spolupracovala s Miladou Horákovou. A právě to se jí stalo osudným v revolučním roce 1948. Spolu s manželem Emanuelem Zábranou byli v nespravedlivých procesech odsouzeni a v podstatě celá 50. léta strávili ve vězení. Jejich syn Jan Zábrana si poté po maturitě na gymnáziu v rodném Humpolci zvolil ke svému životu Prahu. Po amnestii v roce 1960 byla Jiřina Zábranová propuštěna, do své smrti v roce 1974 žila v Praze. Svou memoárovou knihu *Ohlédnutí* psala v průběhu 60. let, vydána však mohla být až v 90. letech.

Jan Zábrana se narodil v roce 1931 v Herálci nedaleko Humpolce. Po peripetiích rodičů mu bylo v 50. letech znemožněno nejprve studovat a posléze dostudovat vysokou školu. Po práci v dělnických profesích se vlastním úsilím a s pomocí přátel stal překladatelem a editorem.

Publikovat začal ve druhé polovině 50. let, přičemž v 60. letech zažíval období největší tvůrčí svobody – editoval, vydával své vlastní knihy a překládal. V 70. letech už mohl, byť s obtížemi, již pouze překládat – a vrátil se k psaní deníku, který si začal vést během gymnaziálních let a v jehož psaní pokračoval až do své smrti v roce 1984.

Eva Zábranová, dcera Jana Zábrany a jeho ženy Marie Zábranové (rozené Leskovjanové), se narodila v roce 1964 do intelektuální a do slova „zaknihované“ rodiny. Vystudovala angličtinu, dánštinu a moderní filologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Vyučovala angličtinu, věnovala se redakční činnosti a vydala též dvě knihy: kromě knihy *Flashky* též povídkovou sbírku *Cesty* (2015).

2 METODOLOGICKÝ PŘÍSTUP

2.1 PHILIPPE LEJEUNE: ANTIFIKCE

Francouzský teoretik žánrů autobiografie a později i deníku Philippe Lejeune je klíčovou postavou oboru *life writing* – ten zahrnuje mimo jiné autobiografickou i deníkovou literaturu. Ve svých pracích, zejména v *Le Pacte autobiographique* (1975) a dalších esejích, definoval *autobiografický pakt* – implicitní smlouvu mezi autorem a čtenářem, v níž autor slibuje, že bude psát pravdu o sobě. Tento koncept je zásadní i pro nazírání deníku, protože deník se logicky pohybuje mezi soukromým a veřejným textem, mezi autenticitou a možnou stylizací.

Deník je ale v oboru autobiografického psaní popelkou, kterou se sám Lejeune začal soustavněji zabývat až na konci 80. let. Tím obnovil jak psaní vlastního deníku, tak proces zkoumání nových, digitálních možností. Hlavně však postihl pestrost deníku, odlišnost přístupu k tomuto dokumentu v různých kulturách – a neomezil se jen na deníky spisovatelů či celebrit, ale zcela přirozeně se věnoval deníkům obyčejných lidí (POPKIN 2009, 1–14).

Lejeune zdůraznil *otevřenou povahu deníku*, která „chrání před představou konce“ – deníkový zápis není uzavřený narativní celek, ale kontinuální proces. V tomto smyslu se deník stává nástrojem kaž-

dodenní identity, neustálým „účtováním se sebou samým“ a řízením času. Jediné omezení deníku dle Lejeuna spočívá v dataci – pokud pisatelé své záznamy nedatují, nevedou si deník (RAK 2009, 6).

Jedním z nejvýraznějších Lejeunových konceptů je pojem *deníku* jako „antifikce“. Tím chtěl naznačit, že deník stojí v opozici vůči beletristické fikci – autor si jej píše primárně pro sebe a nemá potřebu vytvářet soudržný příběh. Deník je tak spíše fragmentární, diskontinuální a spontánní psaní. Přestože je soukromý, obsahuje narativní prvky, jež mohou být vnímány jako literární (LEJEUNE 2009, 201).

A jak říká Lejeune:

Ano, deník si píšete *pro sebe*, a proto je soukromý. Je vám patnáct let a píšete pro své budoucí já, které neznáte, které bude někým jiným, ale kterému přesto důvěřujete. Svěřujete se do rukou cizince, kterým se stanete (LEJEUNE 2009, 324).

V kontextu Jana Zábrany je koncept antifikce klíčový – jeho deník *Celý život* se pohybuje mezi spontánní reflexí a vědomým literárním konceptem. Zábrana deník sice nepsal s úmyslem aktuální publikace, zaobíral se však v deníku myšlenkami na jeho ediční zpracování a případné publikování v budoucnu. Mimořádné literární kvality *Celého života* znamenaly pro českou – a nejen literární – veřejnost na počátku 90. let, kdy byl deník vydán, ne zcela příjemné zrcadlo reflektující život v komunistickém režimu.

V našem století se navíc deník stále více stává relevantní a žádanou výzkumnou metodou v kvalitativním výzkumu – viz například postřehy profesorky Laury Hyersové o tom, že deník poskytuje výzkumníkům přístup k místům, kam by se jinak nemohli dostat: například do mysli jednotlivců v geograficky rozptýlených lokalitách (HYERS 2018, 8).

2.1.1 DENÍK A AUTOBIOGRAFIE V ČESKÉM AKADEMICKÉM KONTEXTU

Lejeunovy práce o deníku a autobiografii do češtiny přeloženy dosud nejsou, nicméně se jeho prací zodpovědně zabývali mj. Zuzana Fonioková (2024), Klára Soukupová (2021) či Josef Vojvodík (2022). Svérázným a niterným způsobem se deníkům věnoval Jiří Cieslar (2002) v monografii *Hlas deníku* – kde mimo jiné přichází s termínem „deníková vnímavost“. Více z tohoto bádání, a to především v oblasti deníkového subjektu shrnuje Spěváček (2024, 58–59).

2.2 JAN PATOČKA: REFLEXIVITA V JAZYCE, ŘEČI A UMĚNÍ

Český filozof Jan Patočka chápe jazyk nejen jako nástroj komunikace, ale také jako základní médium lidské existence. V eseji *Co je vidění?* z roku 1935 tvrdí, že umění je specifickou formou poznání, které se odlišuje od filozofie svou emocionalitou a metaforickým jazykem. Zatímco filozofie usiluje o přesné pojmy, umění vyjadřuje lidskou zkušenost prostřednictvím obrazů, symbolů a podtextů.

Vztah mezi řečí, situací a reflexivitou je pro Patočku zásadní. Podle něj jazyk není vnímán izolovaně, ale vždy jako součást určité situace:

Jazyk, tato charakteristika člověka [...], krystalizuje původně z řeči, z mluvní činnosti, a ta je neodlučná od mluvní situace. Mluvní situace to je, co určuje smysl mluveného, lokalizuje význam místně i časově, vztahujíc jej k těm oněm osobám, jejichž přítomnost se vyrozumívá z kontextu. Řeč je původně součástí situace a pochopitelná pouze z ní (cit. dle JOSL 2023, 64–65).

Z toho Patočka dovozuje, že „řeč je tak součástí našeho života, něčím do světa umístěným jako jeho část“ (cit. dle JOSL 2023, 64–65).

Zároveň však obsahuje potenciál překročit bezprostřední moment a stát se *reflexivním médiem*, které uchopuje a přetváří lidskou zkušenost. Tento přesah umožňují jazykové formy – jednou z nich je lo-

gicky i deník –, které oscilují mezi subjektivním prožitkem a univerzální výpovědí.

Podle Patočky je umění způsobem podtrhování významu – tedy nikoli pouhým zaznamenáváním reality, ale jejím selektivním zdůrazněním. Tato reflexivita se promítá i do Zábranových deníků, které nejsou pouhým záznamem každodennosti, ale prostorem filozofického rozvažování o době, jazyce, literatuře a sobě samém. Reflexivita též otevírá skutečnost jako celostnou – jako smysl, logos. Na rozdíl od vědy, která izoluje činitele skutečnosti a jejich vztahy, v reflexivitě se část otevírá celku. Ve filozofii pojmově, v umění „fantasticky“, respektive tvořivě.

V tomto smyslu lze *Celý život* chápat jako dokument subjektivní historické zkušenosti, kde Jan Zábrana mimo jiné vědomě reflektuje, jak se jazyk formuje vlivem totalitní ideologie a jak se člověk skrze psaní vyrovnává s vlastním životem.

2.3 PAUL RICŔEUR: TROJÍ MIMÉSIS

Paul Ricœur ve svém konceptu *trojí mimesis* (RICŔEUR 2001, 89–114) popisuje, jak se lidská zkušenost přetváří ve vyprávění. Tento proces rozděluje do tří fází:

- 1. mimesis I – prefigurace: každý jedinec vnímá svět skrze určité kulturní a narativní vzorce.
- 2. mimesis II – konfigurace: události jsou organizovány do souvislého vyprávění.
- 3. mimesis III – refigurace: vyprávění zpětně ovlivňuje individuální i kolektivní chápání světa.

Ricœur tvrdí, že identita člověka je konstruována skrze narativy, které si o sobě vytváříme. To znamená, že deník nemusí být jen pouhým záznamem minulosti, ale také prostředkem formování vlastní identity – což je v Zábranově případě zvláště zajímavé.

Co ale vlastně znamená být „já“. Každý člověk se mění, roste, dělá chyby... Ale zároveň je to pořád já – někdo, kdo tím vším prochází.

„Já“ je spíš příběh, který o sobě člověk vypráví. Vzpomínky, rozhodnutí, vztahy – všechno, co jej tvoří. To je *ipseita* – jedinečné „já“, které se nepozná jen podle toho, že je člověk pořád tentýž, ale podle toho, jak žije a kdo je v tom všem.

Z výše řečeného vyplývá, že Zábranovy deníky zaznamenávají a zpětně rekonstruují jeho vlastní minulost a průběžně reinterpretují osobní i rodinnou zkušenost 50. let. Deníky jsou tak nejen osobní zpovědi, ale i součástí literární paměti té části české literární obce, která měla kvůli režimu – eufemisticky řečeno – větší či menší potíže. Právě jejich spojení subjektivity a historického vědomí činí z *Celého života* jedinečný text, který lze interpretovat v duchu Ricœurovy teorie jako most mezi individuální zkušeností a kolektivní historií.

3 REFLEKTOVANÉ TEXTY

V této části studie nejprve stručně představíme povahu jednotlivých knih, které jsou předmětem našeho zkoumání, přičemž pro lepší představu a následné zhodnocení vložíme konkrétní ukázky z těchto textů, které se více či méně přímo dotýkají sledovaného období 50. let 20. století; ukázky doplníme rovněž velmi stručnými komentáři vycházejícími z teoretických konceptů Lejeuna, Ricœura či Patočky.

3.1 PO PESTRÉM A STRASTIPLNÉM ŽIVOTĚ SE OHLÉDNOUT

Memoáry Jiřiny Zábranové *Ohlédnutí* jsou detailním svědectvím. V první části lze vysledovat téma o boji za emancipaci žen v učitelském i politickém smyslu, ve druhé pak o politické represi a nelehkém životě v komunistickém vězení. Padesátá léta jsou tak pro Jiřinu Zábranovou obdobím fyzického a psychického trápení, ztráty svobody a nemožnosti být v reálném životě matkou pro svého syna Jana.

Zábranová zachycuje nejen brutalitu totalitního režimu, ale i sílu ženského společenství ve vězení. Ve svých memoárech zapsaných s odstupem, po návratu z vězení, v první polovině 60. let, líčí krom jiného, jak se politické vězeňkyně navzájem podporovaly, předávaly

si například ústně básně a učily se je nazpaměť, aby uchovaly svou identitu a odolaly hroící dehmanizaci. Vzpomínky na kriminál, místy líčené smířlivým tónem, se u ní mísí s pocity viny za to, že její uvěznění zasáhlo i jejího syna.

Jelikož Jan Zábrana matku i otce v 50. letech ve vězení navštěvoval, v 60. letech s nimi sdílel i svůj pražský život a matčinu autobiografii vlastnoručně přepisoval na psacím stroji, dochází tak i k logickým průnikům do jeho vlastního deníku:

[...] klohnla mi tam jakousi zadělávanou mrkev v kastrůlku na lihovém vařiči (propanbutanová bomba zrovna došla) a libovala si, jaké je to přepychové vaření, když vzpomínala, že „holky“ v base si vařily čaj na ohníčku z použitých dámských vložek (ZÁBRANA 2001, 426–427).

Tento drsný obraz ukazuje nejen absurditu vězeňské každodennosti, ale i vynalézavost a snahu žen udržet si alespoň minimální pocit důstojnosti. V kontextu rodinné paměti se Jiřina Zábranová profiluje jako matka a babička, která se snažila po návratu do civilního života obnovit rodinné vazby, ale zároveň se nikdy zcela nevyrovnala s pocitem, že její syn musel vyrůstat bez rodičů.

3.1.1 UKÁZKY Z *OHLÉDNUTÍ JIŘINY ZÁBRANOVÉ*

Nejhroznější byl večer, kdy mě vzbudili asi v deset hodin, poručili, abych se oblékla, a vlekli mě „Na hloubku“. Nejdřív na mě vyšetřovatelé zběsile řvali, že musím podepsat to, co oni do protokolu napíší, nebo že uvidím, protože to už se mnou musí jít k nějakému konci. Nepodepsala jsem nic a tvrdila jsem stále jen to, co bylo pravda. Při čtení protokolu jsem v něm škrtala slovo „ilegální“, ale za to mě potrestali tak, že mě mlátili rukou o stůl jak pomínutí a jeden řval, že ho připravím o nervy a o zaměstnání. Asi ve dvě hodiny v noci je přišly vystřídat dvě referentky. První, blondýna – říkali jí Květa – mě vyslýchala sice znova od za-

čátku, byla dotěrná, ale neřvala na mě a ani se mne nedotkla. Zato druhá, s kaštanovými vlasy, obutá do rudých filcových bačkor, mnohem temperamentnější – proto se jí říkalo Čertova dáma – odporem ke mně jen sípala. Asi ke čtvrté hodině ráno, když to šlo všechno stále dokola a já vypovídala pořád stejně, postavila mě obličejem ke zdi a prohlásila, že napíše protokol a jestli ho nepodepíšu, že si se mnou poradí. Ťukala jedním prstem do stroje dobré půl hodiny jeden a půl stránky, úplné výmysly, věci, o nichž se vůbec nemluvilo ani dřív, ani při výslechu s ní, takže po přečtení jsem slušně, abych ji zbytečně neprovokovala, řekla: „To nemohu podepsat.“ Rozzuřila se tak, že začala zvonit na Květu, aby přinesla kávu, znovu mě nutila k podpisu, rozkřikovala se na mě, ale pak, dožraná, se rozpřáhla a dala mi takovou facku, že jsem odlítla na protější zeď a začala mi téct krev z nosu. Té krve se trochu lekla, protože když přišla Květa, odvedly mě na záchod k umyvadlu, abych krev zastavila a umyla se. A zas dokola: „Podepíšete?“ „Nemohu.“ „Chcete mě vydráždit ještě k jedné ráno, co-pak to necítíte?“ Odpověděla jsem jí, aniž jsem se jí dívala do očí: „Myslete si, že jste teď praštila vlastní matku, protože ta je třeba také tak stará a někdo jí to jednou vrátí!“ Vrhla se na mě znova, ale Květa ji zadržela, zazvonila a dala mě odvést do věznice. Byl mráz, tma, ale vězeňský lékař MUDr. Jetel ještě čekal v ordinaci. Jak se otevřela brána, věděl, že už mě vedou, vyšel na chodbu a když viděl, jak vypadám, vzal mě do ordinace, ránu vymyl a dal mi nějaké prášky (ZÁBRANOVÁ 1994, 230–231).

„Otevřte ústa, no, ty vaše obtíže přinesly roky, o které jste zestárla.“ I mně to řekla s dodatkem: „Mohla jste na tom být líp, kdybyste si dala tu ledvinu vzít, no, vy jste paličatá a umíněná, následky si poneseš celý život.“ Nevím, jestli myslela zdravotní následky, nebo zda už věděla, že nedostanu důchod. Náčelník mi hned při východu z ordinace řekl: „Hned si podejte žádost o důchod, léta na to máte a zákony to povolují.“

Všichni tito lidé ovšem věděli, že v roce 1958 – tedy dva roky před amnestií, a říkalo se, že jako příprava na ni – vyšel zákon č. 40/58, podle kterého odsouzení, propuštění na amnestii nebo na podmínku nebo po odpykání trestu mohou, ale nemusí dostat důchod a že stejně se vypočítává jen z výdělku za posledních pět nebo deset let.

My jsme o tom neměly ani zdání, noviny jsme jednou dostávaly, jindy zas ne, ale to nebylo podstatné, protože o zákonu č. 40 nevěděli ani lidé v civilu, jak jsem se později přesvědčila.

A tak jsem si v červnu 1960 zažádala o důchod. Už z jednání o byt na ONV na Praze XV (Jendův podnájem na Dolinách 11 tehdy patřil pod ONV v Braníku) bylo patrné, že na úřadě nebyli nikterak nadšení naším příchodem a příkazem ministerstva vnitra, že oba dva, Eman i já, musíme bydlet v Praze a oni nám musejí obstarat bydlení. Po delším tahaní nás umluvili, že přijmou pobouranou místnost ve Vápencové ulici č. 22 – prý jen na půl roku, než nám byt seženou. Pak bylo ale jakékoli žádání marné, ačkoli se v naší místnosti nedalo vůbec topit: byl to pokojík pro služku pod střechou, vlastně na půdě, sice s ústředním topením, ale majitelé neměli na ústřední topení peníze, plyn tam nedovolili zavést, aby se nesešlo do zdí, elektřina byla slabá, neutáhla ani pečící troubu, na vytápění nebylo pomyslení. Topila jsem petrolejovými kamínky a mrzla – Eman nastoupil hned v půli června do práce v porcelánci v Lokti.

Ještě ani při podávání žádosti mě nikdo neupozornil, že existuje zákon č. 40/58, podle něhož mohu dostat jen část důchodu nebo také nic, a že se důchod vypočítává jen z výdělku za 5–10 posledních let. A než došlo k vyřizování, potkal mě 15. srpna 1960 záchvat mozkové mrtvice.

Už poslední dny jsem trpěla téměř nesnesitelnými bolestmi hlavy. Začínaly v Pardubicích, kde jsem si léčila pravé ucho, věčně zalehlé. Šetření o zdravotním stavu probíhalo, až když jsem ležela v nemocnici v Krči, ale třebaže mi tam navrhli 100% invaliditu a sociální komise ji uznala, nedostala jsem důchodu ani halíř – po celých pět let (ZÁBRANOVÁ 1994, 338–341).

3.1.2 REFLEXE OHLÉDNUTÍ JIŘINY ZÁBRANOVÉ

Text Jiřiny Zábranové lze chápat jako projev Lejeunovy „antifikce“ – nesnaží se o estetizaci, ale o autentické zachycení reality –, její memoáry jsou zapsané svým způsobem „pro sebe“. Absence literárních manýr i syrovost výpovědi podporují autentičnost vnímání textu. V oné syrovosti spočívá jeho síla – jako by šlo o zápis pro budoucí já, které se může o daný zápis opřít v případě pochybností.

Jazyk memoárů Jiřiny Zábranové vznikal ve chvílích vzpomínání na výslechy, bolest a pokoření. Jedná se o jazyk svědčící: každé slovo nese tíhu okamžiku. Patočkova reflexivita se zde manifestuje ve schopnosti řeči překračovat situace a otevírat hlubší smysl. Osobní výpověď Zábranové tak svědčí též o podmínkách, v nichž jsou zkušenost i vědomí zapisovány jazykem utvořeným již po prožití v úryvcích zapsaných skutečností.

Zábranová svými vzpomínkami zpětně rekonstruuje nejen konkrétní události, ale i samu sebe. Ve smyslu Ricœurovy *mimésis* I čerpá ze zažitých kulturních vzorců utrpení a nespravedlnosti; ve fázi *mimésis* II uspořádává zkušenost do srozumitelných vzpomínek; skrze *mimésis* III ukazuje, jak se její vzpomínky staly součástí jí samotné – skrze psaní se nejen vypověděla, ale i utvářela. Její „já“ není neměnné, ale vyvíjí příběh, který o sobě (a době, již zažila) vypráví.

3.2 CELÝ ŽIVOT

Přes všechny překážky v umělecké tvorbě – „jako by okolnosti domácího vývoje po roce 1948 upřely právo být básníkem“ (TRÁVNÍČEK 1994, 505) – našel Jan Zábrana útočiště právě v literatuře. Stal se

brilantním překladatelem angloamerické a ruské literatury a výrazným básnickým hlasem své generace, která mohla poměrně svobodně publikovat v 60. letech. Jeho útočištěm ale byly deníkové zápisky vydané až posmrtně v 90. letech pod názvem *Celý život*. Zachycují mnohé, kromě jiného pak – jak diagnostikoval na základě četby deníku básník a lékař Norbert Holub (2000) – též velkou vnitřní bolest, která právě podle Holuba mohla indikovat neléčenou depresi.

Deník Jana Zábrany má de facto dvě části. První, juvenilní část, je zasazená do Zábranových gymnaziálních let v Humpolci a již trochu předznamenává budoucí rodinné obtíže a politické procesy, jež přímo zasáhly i jeho rodinu. Je orámována zápisky z 29. dubna 1948 a ze 4. března 1949. Pak jsou sice přítomny kratší zápisky z raných 50. let (především reflexe návštěvy u básníka Vladimíra Holana) a zápisky z roku 1966 (ty připomínají jistými fragmenty klíčovou Zábranovu báseň „Havran“); dá se však říci, že legitimní druhou částí je až počátek zápisů do tzv. *Disiecta membra*, které považují za počátek druhé a seniorní části Zábranova deníku. První zápis do 1. sešitu cyklu *Disiecta membra* je datován k 1. prosinci 1970, poslední 127. sešit cyklu je zahájen 27. dubna 1984. Deník završují ještě zápisky z pražské nemocnice na Karlově náměstí, kde Jan Zábrana 3. září 1984 umírá.

3.2.1 ZÁBRANŮV DENÍK JAKO PROSTOR DEZILUZE

Zatímco memoáry Jiřiny Zábranové mají retrospektivní a dokumentární povahu, deník Jana Zábrany *Celý život* ve své seniorní části představuje osobní, emocionální a existenciální výpověď o důsledcích 50. let pro vlastní život. Tato výpověď je čtenářsky o to působivější, že je na rozdíl od memoárů do deníku zapisovaná průběžně, a tedy aktualizovaně. Na rozdíl od své matky, která se snažila najít smysl ve sdílené paměti a ve spolupráci vězněných žen, Zábrana ve svém deníku často – a mnohdy mimoděk – projevuje deziluzi a fatalismus, které jsou pozornému čtenáři pochopitelné.

Dobu 50. let vnímá Jan Zábrana rozporuplně: nostalgicky směrem k zážitkům z Prahy a s přáteli, zároveň ale též jako ztracený čas, kte-

rý ho připravil o vzdělání a neomezenou svobodu v umělecké tvorbě. V zápisech ze 70. a 80. let svět kolem sebe stále častěji popisuje jako prostor neodčinitelné křivdy, která nikdy nebude napravena. Na rozdíl od matky se nesnaží hledat smíření, ale spíše konstatuje, že žádná spravedlnost neexistuje. Mohl pak mimo jiné lakonicky a zcela po pravdě prohlásit: „Celková bilance naší rodiny po prvních 12 letech ‚socialismu‘ v Československu: 19 let, 2 měsíce, 12 dnů kriminálu...“ (ZÁBRANA 2001, 359).

Další zásadní motiv jeho deníku je pocit generačního odcizení. Zábrana se nedokáže smířit s tím, že mladší generace po roce 1968 už nechce řešit minulost a přijímá status quo normalizace: „Nechat vedle sebe vraždit, ubližovat, vykrvácet, a sami ani nepípnout – to je dnes čím dál obecnější postoj“ (ZÁBRANA 2001, 527).

Deník je tak nejen záznamem osobní historie, ale i svědectvím o kolektivní amnézii, která podle Zábrany nastala po období pražského jara a která tím spíše vedla k tomu, že se na hrůzy konce 40. a počátku 50. let postupně zapomínalo.

3.2.2 UKÁZKY Z CELÉHO ŽIVOTA JANA ZÁBRANY

Včera a dnes (28. a 29. listopadu 1973) se v Hradci Králové prodávávalo odvolací (rehabilitační) řízení procesu se „skupinou“ (estébáky vytvořenou), s níž byl můj otec v květnu 1952 po sedmiměsíční vazbě odsouzen k 10 letům žaláře. (Odseděl si je bez pěti měsíců celé.) A dnes bylo odvolání všem zbývajícím zamítnuto a rozsudek potvrzen. Zbývá už jich opravdu jen pár, pět nebo šest z tehdy odsouzených už umřelo, ostatní jsou roztrženi starci jako táta, kterému je 73 let. Pro něho je to konec života, absolutní zhroucení všech nadějí, že se ještě někdy dočká ospravedlnění. Marně jsem mu od roku 68 říkal, aby v nic nedoufal, že jsou u moci stejní nebo dokonce tíž lidé, kteří ho v roce 1952 nespravedlivě odsoudili. Ale nedokázal jsem mu to říkat dost důrazně: copak lze brát sedmdesátiletému starci naději? (ZÁBRANA 2001, 260).

Dnes jsem si vzpomněl, které dvě básně ze Zpěvů staré Číny měla máma ráda: Ve východních horách (to je myslím Li Po) a Chmýří bodláku (to je Tu Fu). Musela je číst už doma v Humpolci; pamatuju, jak jsem s ní byl buď v šestačtyřicátém nebo sedmačtyřicátém roce v Praze – měl jsem tehdy první dlouhé kalhoty, tmavomodré, a Fany nás fotografovala u Jíšů na zahradě – a tehdy mi na Národní třídě v krámě u Vilímků koupila první a druhou knihu Zpěvů staré Číny (třetí ještě nebyla vydána). Sama si tehdy – vzpomínám na ten den jako dneska, slunce svítilo na chodník, knihy ležely za výkladem, před nímž jsme se zastavili, jedna měla světle modrou, druhá růžovou obálku, to je vzpomínka po sedmadvaceti nebo osmadvaceti letech –, sama si tehdy koupila druhý a třetí díl trilogie Pearl S. Buckové, jejíž Dobrou zemi za války mnohokrát četla a měla ráda. Obě básně se ale naučila nazpaměť až v kriminále – od někoho, kdo je uměl. Hlavně měla ráda Chmýří bodláku (ZÁBRANA 2001, 292).

Vzpomínky na matku, ostré, ostré, ale bez slz [...]. Jak se v květnu 1960 vrátila z pardubického kriminálu a přijela ke mně do podolského bytu tak, jak ji propustili, ve vysokých šněrovacích botkách, v modrém kabátě, do něhož byl zažraný prach jedenáctiletého skladování, ve vytahaném zelenomodrém trikotu s jakýmsi nesmyslným „fižím“ jako z minulého století, v němž ji toho nerozbrěsklého deštivého listopadového rána 1949 v Humpolci zatkli [...]. Na první nešikovný, odvyklý polibek po návratu na rty, sladké koňským masem, kterým ji živili léta, na křečovou žílu na její pravé noze, které měla při zatčení jen náznak a která se teď, po jedenácti letech, rozrostla do obludných rozměrů.

Vzpomínky na matku pokračují [...], na to, jak za mnou přijela do Závorkovic chaty ve Všenorech v povypůjčovaných šatech a svetrech (nemohla na sebe normálně v obchodě dostat, co potřebovala, postupně si kupovala novou garderobu v nadměrných velikostech, jak co kdy měli) a klohnla mi tam jakousi zadě-

lávanou mrkev v kastrůlku na lihovém vaříči (propanbutanová bomba zrovna došla) a libovala si, jaké je to přepychové vaření, když vzpomínala, že „holky“ v base si vařily čaj v plecháčcích na ohničku z použitých dámských vložek.

Pořád ochotná kdykoli kamkoli dojít, cokoli zařídit, ušít, přešít, obstarat [...], co se s tou holí najezdila s Evou, když ještě byla malá, po Praze do všelijakých cvičení [...], věčně mi vykládala – když jsme spolu byli chvíli sami – o svém „pocitu viny“ přede mnou, že mi s tátou „zkazili život“ tím, že se dali zavřít – a já se před ní tak málokdy uměl uvolnit, uvědomit si, že já jsem teď ten dospělý, že největší štěstí pro ni je, když mě vidí veselého a bezstarostného, a kdovíproč jsem ji krmil svými starostmi a úzkostmi, nikdy jsem si neodvykl chodit si k ní pro útěchu, jako když jsem byl dítě, ačkoli jsem už dávno dospělý (ZÁBRANA 2001, 426–427).

Dneska, v neděli ráno (13. května) jsem od sedmi hodin něco přepisoval na stroji, tichý podmračený den, v tuhle hodinu na celém sídlišti ještě ticho, všichni vyspávají, nestartují auta, ani psy ještě nevenčí. A najednou se mi zastesklo po nedělích z 50. let, kdy jsem ráno časně vstával a jezdil za mámou či tátou na návštěvu do kriminálu, po zvláštní atmosféře těch nedělí. Je to bláznivé, že se člověku může zastesknout po tomhle [...]. Ale byli naživu, jakási šálivá naděje v dálce, v nedohlednu pořád byla. Ta naděje, o které Pasternak v závěru Živaga napsal, že i když se nesplní, i když se ukáže klamná, přesto může tvořit a znamenat pravý smysl a jediný obsah dlouhých období lidského života (ZÁBRANA 2001, 666).

[...] a teprve když jsem za vrchní vlezl do pokoje a vytáhl peníze... vzala si je, řekla: „Ale to nemuselo bejt,“ odešla zavolat na vedlejší pavilón, aby plnou kyslíkovou bombu přivezli odtamtud. Lapiduch s bombou na vozíku dorazil asi tak za deset minut

[...], sám ji zapojil a máma z ní dýchala ještě asi dvacet minut, než umřela. Nechali ji s naprostou apatií („Ta paní umírá,“ – což jsem věděl stejně dobře jako ony) bez kyslíku dvě a čtvrt hodiny [...], a kdybych býval v zoufalství nevytáhl ty peníze (ještě že jsem je u sebe měl!), nechali by ji, aby se udusila tak [...] (ZÁBRANA 2001, 941).

O tom jaru roku 1956 bych někdy rád napsal ještě pár vzpomínek. Pětadvacáté narozeniny jsem strávil ve špitále. Táta i máma byli v base a měli tam být ještě celé čtyři roky (než je zjara 1960 pustili na amnestii). Byl nádherný květen, slunné dny, vždycky odpoledne jsem s polonafouknutým gumovým kruhem pro plavce-začátečníky chodil do stráně vzadu za krčským špitálem (ten kruh jsem si podkládal pod rozřezaný zadek, abych vůbec mohl ležet naznak). Mládí končilo, zažil jsem tam tehdy asi týdenní záchvat velkého stesku a nostalgie, tak drásavý, že jsem na něj nezapomněl dodneška (ZÁBRANA 2001, 978).

OÚNZ... Samozřejmě neznamená obvodní ústav národního zdraví, ale: Odevzdej úplatek, nebo zemřeš! Naivitou připomíná „výkladní slova MUKL“, která mi v 60. letech po amnestii podávali přátelé mých rodičů, stejní jako oni čerstvě navrácení z basy: „Muž určený k likvidaci...“ Jak tenkrát všechny tyhle hrátky prožívali! Jak ještě – někdy v půli života – počítali s tím, že se něco změní, že křivdy budou odčiněny, že někdo narovná to, co zlomil. Nic, nic, nic už je v druhé půlce cesty nečekalo, jen šed', stárnutí, kompromisnictví, nakonec jen vděčnost, že ti, kdo jim kdysi zničili existenci, je koneckonců nechají *vedle sebe, nijak neodplacené*, skromně existovat... Pak už se začala hlásit léta, choroby, slehly se ideály, znivelizovalo všechno a život šel dál! Ten jde vždycky dál. Z prachu a nicoty těch neomilostněných, nespasených vyrostli noví komici, kašlající na všechno, co bylo před nimi, mrtvé z obou válek, na zmasakrované a zlikvidova-

né, roztáčejíci svůj biologický cyklus, dokud i je nepohltní temnota. Vymýšlím si a cítím jako trpkost přirozené věci? Bylo to tak vždycky? Ne, nebylo. Pocity – například – takového Fráni Šrámka, když se vrátil z první války, vůči těm, kteří kolem něho zahynuli, k tomu, co kolem něho zahynulo, rozhodně nebyly tak biologicky lhostejné jako pocity těchhle nových generací, beroucích stav po porážce v šedesátém osmém roce jako *fait accompli*, bez zájmu, oč těm tehdy poraženým šlo, co totálně zvorali, ale taky v čem se bez výhrad obětovali... To všechno právě tyhle přichozí nezajímá. Jakákoli solidarita je čím dál nulovější. Nechat vedle sebe vraždit, ubližovat, vykrvácet, a sami ani nepípnout, to je dnes čím dál obecnější postoj. Vzpomínám na izraelského básníka Davida Rokeaha, kterého jsem kdysi chtěl překládat: „Stáli po pás v krvi a dělali poezii. Já nemohl...“ (ZÁBRANA 2001, 1028–1029).

3.2.3 REFLEXE CELÉHO ŽIVOTA JANA ZÁBRANY

Zábranův deník též naplňuje Lejeunův pojem „antifikce“: vzpomínky Zábranou zapisované, zdá se, nepodléhají řízené literární kompozici, ač je patrné, že je zapisuje zkušený spisovatel; nespěje k pointě, ale zachycuje průběžně, fragmentárně a leckdy bolestivě pravdivý životní záznam. Intimní vzpomínky na matku – její návrat z vězení, její pocit viny, její smrt – nejsou stylizované, ale zachycované tak, jak „přicházejí“. Text je důvěrným mluvením k sobě, snad k neznámému „já“ budoucnosti, přičemž současné „já“ by dle všeho nerado zapomínalo.

Zábranovy zápisy se nevyjevují jen jako osobní, ale též jako hluboce situované: v bolesti, ve vědomí nespravedlnosti, v kontaktu s umírající matkou. Jeho jazyk tak není jen nositelem výpovědi, ale sám o sobě nese existenciální zátěž – je to jazyk obnažený a ukotvený v konkrétním časoprostoru. Jak říká Patočka, jazyk není izolovaný, ale vtělený do situace – a právě proto je jeho reflexivní prvek tak silný: nepopisuje jen událost; ukazuje též svět jako celek, v němž byl porušen smysl.

Zábranův deník je nejen bolestnou reflexí vlastní ztracené minulosti a zároveň minulosti rodičů, ale snad i zápasem o vlastní „já“. Ricœurovou trojí miméisis vytváří Zábrana z traumatických událostí (věznění rodičů, vlastní osamění, smrt matky) pomyslnou kostru své identity. Skrze vzpomínky, vrstvení detailů a reflexi generace, která „ani nepípne“, se jeho já ukazuje jako zraněné, ale vědomé – vědomé si toho, že právě paměť je poslední zbraní proti zapomnění. Jeho deníkové zápisy proto nejsou útěchou jako takovou, ale jsou především formou odporu.

3.3 REFLEXE TŘETÍ GENERACE VE VZPOMÍNKOVÉ KNIZE

EVY ZÁBRANOVÉ

Zatímco Jiřina Zábranová popisuje 50. léta jako fyzické utrpení ve vězení a Jan Zábrana je reflektuje jako existenciální křivdu, jeho dcera Eva Zábranová v knize *Flashky* ukazuje, jak se toto trauma přeneslo na další generace. Eva Zábranová vyrůstala jako svědek rodinné minulosti, která neustále ovlivňovala život jejích prarodičů i otce. V jejím pojetí nejsou proběhlá 50. léta jen historickou událostí, ale základem rodinné dynamiky, která formovala její dětství a vztahy.

Popisuje například, jak její otec nebyl schopen odpustit svému vlastnímu otci, jejímu dědečkovi Emanuelu Zábranovi, jeho slabost během věznění a jak byla rodinná historie neustále přítomná v každodenním životě její rodiny. Jako jediné dítě svých rodičů se Eva Zábranová občas mihne též v denících svého otce ve veskrze humorních záznamech, jako je třeba tento: „Eva se mě ptala u televizoru: ‚Tati, to se jim říká členové *polibbyra*, protože se líbají na letišti?‘“ (ZÁBRANA 2001, 286).

V jejích deníkových záznamech vidíme tedy třetí perspektivu – nejen zkušenost oběti (Jiřina Zábranová) nebo dítěte politických vězňů s omezeními z toho vyplývajících (Jan Zábrana), ale také dítěte, které vyrůstalo v atmosféře neustálé politické debaty, generačního konfliktu a přenášeného traumatu (Eva Zábranová).

Flashky tak uzavírají pomyslný rodinný kruh: kniha je jak svědectvím o 50. letech, tak i o jejich dlouhodobých důsledcích v soukromých vztazích a v rodinné paměti.

3.3.1 UKÁZKY Z *FLASHK* EVY ZÁBRANOVÉ

Než umřou, hlídají mě i babička Jiřina a děda Eman. Po asi sedmi letech od propuštění z kriminálu dostanou konečně nový byt na sídlišti v Krči. Táta bezmocně zuří doma v kuchyni, často nadává, někdy i brečí zoufalstvím, protože ho dohánějí k šílenství. Babička pořád lítá někde po Praze a snaží se všechno dohnat, hlídá za peníze i ostatní děti z Odeonu, aby s dědou nebyli na tátovi tak finančně závislí. Doma pak do úmoru posloucháme, jak druzí mají báječné a geniální děti. Babička se se mnou učí – byla paní učitelka – a mně se to líbí. Vodí mě na různé kroužky – plavání, balet – a všude se chlubí tátou a žvaní. Táta to nesnáší, nechce, aby na něj upozorňovala, vyvádí a babičce to marně zakazuje.

Ale čím se má babička chlubit – zmarněnými lety života strávenými po kriminálech?

Táta jí dává peníze na domácnost a oblečení, které si babička odmítá kupovat a jako panáčka obléká dědu. „Děti, já už nic nepotřebuju...“ Sama chodí ve starém kabátě z let ještě před uvězněním. Ten kabát vidím před očima dodnes.

Když s mámou pozorujeme u popelnic otrhanou babku, myslím si, že je to babička – ve srolovaných pozašíváných bavlněných punčocháčích a pánských botách po dědovi. Jak si přitom zamlada potrpěla na hezké oblečení – dcera pana řídícího...

Táta nechce, abych byla v Krči na hlídání, neustále se tam střídá jedna návštěva za druhou, pořád tam sedí nějací muklové a žvaní a žvaní, řeší politiku – jejich jediné doživotní téma. Táta je z toho nepřítel: Tohle bylo moje dětství a dotáhli to až do kriminálu a nedají a nedají si pokoj, voni se z toho vůbec neponaučili ... Vůbec to nechápe a doma se s mámou po každé

návštěvě hodiny hádají mezi sebou. Myslím, že máma se babičky zastává a velmi si jí váží. Táta nerozumí také tomu, že si na nás nikdy neudělají v klidu čas, ani když přijdeme v neděli – vždycky je tam nějaká návštěva, buď na odchodu, sedící nebo ve dveřích.

(Děda Eman se pravidelně, tak jednou za měsíc, schází s bývalými mukly, kamarády, v Krči v hospodě U Libuše. Většinou to probíhá tak, že u dlouhého stolu sedí asi dvacet muklů, samí staří muži, a diskutují. Někteří horečně a zaníceně – překřikují se a hádají, jiní jen apaticky poslouchají. Bývám tam jediné dítě a nikoho nezajímám. Nesmím mluvit a otravovat. Mám si kreslit. Občas se mě někomu zželí a vezme mne kolem hospody na malou procházku – dodnes si pamatuju, jak sedím na bobku pod vysokým stromem a hraju si s kamínky. U dlouhého stolu zatím vřou a řvou padesátá léta.) (ZÁBRANOVÁ 2014, 21–22).

Děda pak bydlí v garsonce vedle našeho malešického bytu – táta uprosí naše dvě sousedky, aby s ním zadarmo vyměnily byt a milostivě se přestěhovaly do většího a hezčího bytu v Krči. Stojí ho to velké doprošování a ponižování.

Děda nás až do své smrti terorizuje všechny – je zlý, nevrlý, rozhazuje po pokoji léky a dělá hnusný nepořádek. Nevím, za co tátu trestá. Vzteká se, i když mu myju nohy a dělám pedikúru, kope nohama ve škopíku, až mi voda s jeho kůží stříká do obličejů.

Mámu neskutečně buzeruje kvůli jídlu a dožaduje se věcí, ze kterých má pokaždé průjem. Výkaly pak rozpatlává po bytě. Bojíme se tam chodit. Jeho posedlost jakýmsi svitkem, jak jej dělala jeho matka, temná postava, o které se nikdy nemluví, se stane maminou noční můrou – vyzkouší se všechny možné recepty a děda je do smrti zarputile odmítá. Táta je nosí zpátky mámě nebo je sám spolkne za dveřmi – furt to není ono – máma už pláče vzteky. Hádky a frustrace kvůli posranému svitku jsou na

pořádku každou neděli. Na co se to scvrkne konec života? Několik let starání se o otce z táty vysaje poslední zbytky energie.

Když najdu dědu mrtvého na gauči, přijedou lapiduši a zatímco čekají na doktora, hraje si jeden z nich na chodbě s pingpongovým míčkem. Zvonivý zvuk. Zeptám se: „Vy si tady hraje-
te?“ Rozesměje se a malé holce řekne: „Vždyť je to hezký, ne?“
(ZÁBRANOVÁ 2014, 28).

3.3.2 REFLEXE FLASHEK EVO ZÁBRANOVÉ

Eva Zábranová vstupuje do rodinné historie s generačním posunem – její vzpomínkové texty jsou civilní a zdánlivě neambiciózní. Vznikly jako osobní výpověď člověka, který v dětství vstřebával důsledky traumat jiných členů. Její „flashky“ (či snad „flashbacky“) nejsou souvislým beletristickým textem, ale fragmenty. Formou i obsahem jsou relativně blízké deníku, ovšem retrospektivnímu. Nenuceným a přirozeným stylem vytváří silný pocit autenticity a podtrhuje generační tíhu dědictví rodinné paměti – ale o to víc ji formovalo a zasáhlo.

Jazyk Evy Zábranové je konkrétní a ukotvený v prožitku dětství. Reflexivita se v jeho přirozeném, až dětském toku projevuje v tom, jak zachycuje situace, v nichž se dětská pozice střetává se světem dospělých, leckdy velmi drsně. Scéna s hrou lapiducha s pingpongovým míčkem v kontextu dědečkova úmrtí je syrově realistická. Jazyk tu není nástrojem krásy, ale spíše nástrojem odhalení – situující, zneklidňující a upřímný.

Flashky ukazují Ricœurovu trojí mimésis v mezigeneračním pohybu: Eva Zábranová přijímá předem danou realitu a východiska vlastní rodiny (mimésis I), formuje je dle subjektivní identifikace do kapitol vlastní knihy (mimésis II), tedy vypráví je, a po letech svým vyprávěním reinterpretuje rodinnou i vlastní identitu (mimésis III). Její já není jen otisk dítěte, ale také člověka, který nese křehkou rovnováhu mezi úctou k rodičům a nutností vymanit se z jejich stínu. Tím se její text stává nejen soukromou výpovědí, ale i dokumentem o dědičnosti traumatu v prostředí, které se s minulostí horkotěžko vyrovnávalo.

4 TŘI POHLEDY NA JEDNO TRAUMA

Všechny tři sledované knihy nabízejí odlišnou, ale zároveň obsahově propojenou výpověď o krutých 50. letech v Československu. Jediná Eva Zábranová sice 50. léta fyzicky neprožila, ale znala je dobře z vyprávění, potažmo ze soužití s prarodiči, kteří v 60. letech žili v Praze-Krči a s ní a jejími rodiči a s ostatními „mukly“ se často stýkali. Závěr života Emanuela Zábrany, jejího dědečka, pak prožila velmi intenzivně, neboť bydlel po smrti babičky Jiřiny Zábranové v Praze-Malešicích ve vedlejší garsonce.

Fyzicky nejdrásavější zkušenost spojenou s nespravedlivým vězněním, násilím při výsleších a značným životním diskomfortem popisuje autobiografie Jiřiny Zábranové. Kniha *Ohlédnutí* zmíněné autorky je v části věnované 50. létům především historickým dokumentem vězeňské zkušenosti a ženské solidarity, již často s vděčností zmiňuje.

Jan Zábrana ve svém deníku *Celý život* reflektoval více či méně fragmentárně depresi, deziluzi a nemožnost smíření s nespravedlností komunistického režimu nejen vůči svým rodičům, ale i vůči sobě samotnému. Jeho zápisky poskytují svědectví o trvalém pocitu křivdy a marnosti odporu a oproti memoárům jeho matky jsou drásavé především psychicky.

Eva Zábranová ve své vzpomínkové knize *Flashky* ukázala, jak se paměť 50. let přenáší na další generace, jak ovlivnila rodinné vztahy a jak sama autorka vnímala jako dítě „muklovskou“ minulost svých prarodičů a vnitřní exil svého otce.

4.1 SROVNÁNÍ

Při srovnání tří textů tří generací rodiny Zábranových a při četbě ukázek je více než zřejmé, že deník a memoárové psaní zde neslouží pouze jako záznam osobní zkušenosti, ale také jako reflexe historických událostí a jejich dopadu na individuální život i celou rodinu. Jiřina Zábranová, Jan Zábrana a Eva Zábranová napsali, každý ze své historické perspektivy, v rámci rodinné historie v úvodu zmíněný

palimpsest paměti, v němž se rodinné i společenské trauma 50. let vrství, proměňuje a přepisuje navzájem.

Pokusili jsme se texty Zábranových velmi stručně nahlédnout pohledem reflexivity (Patočka), trojí mimésis (Ricoeur) a antifikce (Lejeune). Každý z těchto přístupů sice zachází s deníkem či memoárovým psaním jinak, společným prvkem je ale práce s minulostí, která se stává nejen předmětem vzpomínání, ale i aktivního neustálého přepisování historie a její interpretace.

Nakonec tak deníková, memoárová či vzpomínková tradice rodiny Zábranových ilustruje jak literární sílu paměti, tak i její křehkost. V tomto dynamickém napětí mezi individuální a kolektivní historií se tento typ psaní stal jedním z nejautentičtějších a nejcitlivějších médií uchování minulosti. A bude jím i nadále.

4.2 DVĚ BÁSNĚ NA ZÁVĚR MÍSTO ZÁVĚRU

První báseň, kterou měla ráda matka Jana Zábrany, byla vzpomenuťa v rámci ukázky z deníku *Celý život* v kapitole 3.2.2; druhá – napsaná dne 22. července 1982 – odkazuje na raná 50. léta v Praze a je vlastní Zábranovou prací. První text naznačuje přijímání údělu, ať je jakýkoli; druhý pak autenticitu, citovost a opravdovost mládí.

„Chmýří bodláku“

Hluboko v zemi
zapustil kořeny
bodlák.
Rozkvetl –
ve větru víří,
tisíc mil
do dálky letí
bodláku chmýří.
Pod chladným nebem
na zemi spadne
pokorně, krotce.

Nikdy už, nikdy se nevrátí
ku rodné stopce.
Já, starý tulák,
tiše a beze slov
myslím teď na domov.
Tři roky nezřel jsem
uličku chudou
před svými vraty.
Třikrát už beze mne
na nízkých plotech
odkvetly bezové laty.
Do dálky hledím
(prostore, živote!),
pustý je život, pusté jsou dálky:
chladné jen ohněm
na kopcích planou –
signály války.
Pod pláštěm noci
válečné vozy
drnčí a cinkají zbraně.
Myslím si maně,
jak brzy už, brzy
dorazíš ke srázu života.
Rok – dva – tři – čtyři ?
Úděl tvůj býti tulákem
jako to bodláku chmýří.

(TU FU in MATHESIUS 1949, 69–70)

„Sedmá“

Ten rok jsem vstával dřív a nevzpomínal na ráj,
chodil jsem na Smíchov přes železniční most.
Z Výtoně řinčela červená jarní tramvaj
na toho, kdo vstal dřív a nevzpomínal na ráj,
kdo potkal minulost dřív než svou budoucnost.

A přicházely dny a žádný z nich jsem neznal
za nebem z hliníku, za hlinkou obzoru.
Nad řekou vzlínalo skleněné světlo března
a přicházely dny a žádný z nich jsem neznal,
dny s větrem v průjezdech, se zlomky hovorů.

Vlak s tebou odjížděl a bez něj, nepřipojen,
můj vagón stál tam jak Robinson na pláži.
Cos mi to neřekla? To nic? To všechno? Co jen?
Vlak s tebou odjížděl a bez něj, nepřipojen,
vagón z mé noci stál na ranním nádraží.

(ZÁBRANA 2022, 81)



Mgr. Jan Spěváček
Katedra kulturních a náboženských studií
Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové
Rokitanského 62/26
500 03 Hradec Králové
jan.spevacek@uhk.cz

LITERATURA

CIESLAR, Jiří. 2002. *Hlas deníku*. Praha: Torst.

FONIOKOVÁ, Zuzana. 2024. *Od autobiografie k autofikci: narativní strategie vyprávění o vlastním životě*. Brno: Host.

HOLUB, Norbert. 2000. „Na bolest jsem si našel na ni lék.“ In *Bítov 99: sborník*. Ed. Marek Voráč. Brno: Petrov. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20080917153310/http://janzabrana.cz/jz_sekundarni.html.

HYERS, L. L. 2018. *Diary methods: Understanding qualitative research*. Oxford: Oxford University Press.

JOSL, Jan. 2023. *Umění a péče o duši u Jana Patočky*. Praha: Karolinum.

LEJEUNE, Philippe. 2009. *On Diary*. Honolulu: University of Hawaii Press.

MATHESIUŠ, Bohumil. 1949. *Třetí zpěvy staré Číny: Parafráze staré čínské poe-sie*. Praha: Melantrich.

PATOČKA, Jan. 1935. „Co je vidění?“ *Kvart* 2(4), s. 8–10. Dostupné z: <https://archiv.janpatocka.cz/items/show/307>.

POPKIN, Jeremy D. 2009. „Philippe Lejeune, explorer of the diary.“ In *On Diary*. Philippe Lejeune. Honolulu: University of Hawaii Press. Dostupné z: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Lejeune_On_Diary.pdf.

RAK, Julie. 2009. „Dialogue with the Future: Philippe Lejeune's Method and Theory of Diary.“ In *On Diary*. Philippe Lejeune. Honolulu: University of Hawaii Press. Dostupné z: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Lejeune_On_Diary.pdf.

RICŔEUR, Paul. 2001. *Čas a vyprávění I*. Praha: OIKOYMENH.

SOUKUPOVÁ, Klára. 2021. *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy / Trivium.

SPĚVÁČEK, Jan. 2024. „Deník pro ‚celý život‘.“ *Studia Aloisiana* 15(2), s. 55–72.

TRÁVNÍČEK, Jiří. 1994. „Vykoupen ve vlastním zatracení: Jan Zábřana: Stránky z deníku, 1968.“ *Česká literatura* 42(5), s. 505–521. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321809>.

VOJVODÍK, Josef. 2022. „Vůle k pravdě a vůle k sebeklamu v denících Karla Teigehe (1912–1925).“ In *Deníky 1912–1925*. Eds. Karel Teige, Jan Wiendl a Tereza Sudzinová. Praha: Filip TOMÁŠ – Akropolis.

ZÁBRANA, Jan. 2001. *Celý život. Výbor z deníků 1948/1984*. Praha: Torst.

ZÁBRANA, Jan. 2022. *Havran*. Praha: Torst.

ZÁBRANOVÁ, Jiřina. 1994. *Ohlédnutí*. Praha: Torst.

ZÁBRANOVÁ, Eva. 2014. *Flashky*. Praha: Torst.

TŘI KNIHY – NEKNIHY JOSEFA LUDVÍKA FISCHERA

MICHAL PŘIBÁŇ – EDUARD BURGET (†)⁽¹⁾

THREE UNPUBLISHED BOOKS BY J. L. FISCHER

The deteriorating publishing conditions in the period that followed after the Soviet invasion of Czechoslovakia in August 1968 had far-reaching consequences. As early as the spring of 1969, publishing executives were altering editorial plans and removing politically problematic titles. In January 1970, a new censorship body was established at the Ministry of Culture of the Czechoslovak Republic, and the hitherto unclear censorship criteria began to take on concrete features. Several books that had already been printed but the Ministry forbade their distribution, they fell victim to this censorship. This harsh censorship practice also affected two books by the philosopher and sociologist Josef Ludvík Fischer, the first rector of the restored Palacký University in Olomouc. The Horizont publishing house in Prague published a revised and expanded reissue of his earlier book *Glosses on the Czech Question*, while the Profil publishing house in Ostrava published his study *Socrates Illegandary*. Neither of these books was allowed to be distributed. The study deals with the preparations and circumstances of their publication.

Keywords: J. L. Fischer; Palacký University; normalization after 1969; history of Czech publishing houses; censorship

Nástup normalizačního režimu významně zasáhl nejen do sféry literárního života, ale i do oblasti knižního trhu, který během pražského jara 1968 a v několika dalších měsících procházel nakonec nedotaženou reformou. Ještě před nástupem Alexandra Dubčeka do

1 Podklady ke studii o nevydaných publikacích J. L. Fischera *Glosy k české otázce* a *Sokrates nelegendární* shromažďoval v letech 2022–2023 můj kolega a přítel Eduard Burget. Krátce před svým náhlým úmrtím (5. června 2023) ji dokonce několika náčrtů rozepsal, dokončit ji však nestihl. Jeho původní záměr jsem rozšířil o kapitolu věnovanou Fischeryvým memoárům a na základě shromážděných podkladů jsem studii napsal i s částečným využitím Burgetova rozepsaného textu. Odpovědnost za nyní publikovaný text tedy nesu sám, kolegovu spoluautorství však nechápu jen jako symbolické: bez jeho nápadu a prvotní heuristické práce by studie nevznikla (pozn. MP).

funkce prvního tajemníka ÚV KSČ se podařilo zrušit Hlavní správu tiskového dohledu jako cenzurní orgán, který československým nakladatelstvím komplikoval existenci od roku 1953, a brzy poté zaniklo i Československé ústředí knižní kultury, které v šedesátých letech působilo de facto jako předběžný cenzor edičních plánů. Současně s postupně nabytou, byť stále ještě pouze relativní svobodou však koncem desetiletí vrcholily problémy v polygrafickém průmyslu: zjednodušeně by se dalo říci, že tiskárny nedokázaly zpracovávat nabízející se množství zakázek. Ideové uvolnění tak bylo korigováno po léta neřešenými problémy technického charakteru, a nakladatelství proto nemohla ideologické tání využít v maximální míře.

Odvolání Alexandra Dubčeka a volba Gustáva Husáka na jeho místo v dubnu 1969 se hned v následujícím měsíci projevil likvidací některých kulturně-politických časopisů (v první řadě *Listů* a *Reportéra*, současně též např. literárního měsíčníku *Plamen*), avšak zásahy do edičních plánů a personální opatření v nakladatelstvích bylo nutno teprve připravit. Ředitelé a šéfredaktoři se dostali do složité situace: na jedné straně pochopitelně chtěli v letech 1969–1970 vydat vše, co v roce 1968 naplánovali (ostatně na tom bylo – i za socialismu – do značné míry závislé hospodaření podniku), na straně druhé brzy po Husákově nástupu dokázali odhadnout směr příštího politického vývoje a v zájmu udržení alespoň některých „výdobytků“ pražského jara nechtěli nový režim dráždit příliš zjevnými provokacemi. Dokladem by mohl být – ovšem v jiné studii – vývoj v klíčovém nakladatelství soudobé beletrie Československý spisovatel, kde sice Ladislav Fikar vydržel v ředitelské funkci až do června 1970, některé tituly však z edičního plánu stáhl již v roce 1969 bez přímého podnětu z „vyšších míst“ (knihy čerstvých exulantů Ivana Diviše a Ivana Svitáka, Škvoreckého *Tankový prapor* ad.).⁽²⁾

2 Doklady o vydavatelské strategii nakladatelství poskytují zápisy z redakčních porad i z porad vedení podniku, uložené v LA PNP ve fondu Československý spisovatel (především kartony č. 313 a 379).

V obzvlášť nepříznivé situaci se ocitla menší nakladatelství, založená v osmašedesátém roce, která se ještě nestihla zřetelně profilovat, mj. i proto, že nebyla součástí tzv. gesčního systému, který před rokem 1968 nakladatelstvím přímo určoval povolené oblasti jejich vydavatelských zájmů. Všechny tyto podniky se staly hned v roce 1969 terčem nevídaného zájmu stranických orgánů: nakladatelství Symposium tento tlak neustálo a jeho činnost byla v roce 1970 zastavena, nakladatelství Socialistické akademie Horizont, řízené v době svého vzniku osobnostmi z okruhu vždy velmi kontroverzního měsíčníku *Tvář*, přečkalo do dalších let, ovšem jen za cenu hlubokých a opakovaných personálních změn. O mnoho lépe na tom nebyla ani krajská nakladatelství: zatímco brněnský Blok ustoupil od některých svých vydavatelských preferencí (např. knihy Jaroslava Foglara) a do nového období vstoupil s minimálními personálními změnami, Severočeské nakladatelství v Liberci bylo fakticky zrušeno a redakce českobudějovické *Růže* zcela vyměněna (PŘIBÁŇ ET AL. 2014).

Urychlení „normalizačního“ procesu v nakladatelské oblasti výrazně napomohlo zřízení odboru knižní kultury na Ministerstvu kultury ČSR na počátku sedmdesátého roku. Vedle znovuzavedené „autocenzury“, která účinkovala přímo v redakcích, působil tento útvar jako cenzurní pojistka pro případy, kdy se nakladatelství pokusí překročit ostatně pouze tušenou hranici, anebo kdy se zjistí, že během redakčních prací na schválené publikaci se proměnily některé nuance politických zájmů, takže knihu sice bylo možné „vydat“, nikoli však již distribuovat.

K této situaci docházelo nejčastěji v prvním roce existence odboru knižní kultury, tedy v roce 1970, kdy byly z tiskáren expedovány publikace zadané do výroby v předchozím, poněkud liberálnějším období. Ve skladech tak musel zůstat ležet například *Očitý svědek* Jiřího Koláře (Severočeské nakladatelství) anebo nové vydání *Školáka Káji Maříka* (Vyšehrad). Postupně se navíc zpřesňovalo, kteří autoři budou a kteří nebudou pro normalizační dohlážitelské přijatelní. V roce 1970 tak ještě vyšel Kunderův *Žert*, převážná většina padesátitisíco-

vého nákladu druhého vydání Škvoreckého *Lvíčete* naopak zamířila do stoupy; podobný případ Hrabalových *Poupat* a *Domácích úkolů* je dostatečně znám stejně jako případy knih řady dalších autorů od Ludvíka Aškenazyho po Jana Wericha.

K osobnostem, jejichž dílo bylo postiženo podobným způsobem, aniž to mohla širší čtenářská obec zaznamenat, patřil i filozof, sociolog a první rektor obnovené Univerzity Palackého v Olomouci Josef Ludvík Fischer (1894–1973, rektorský úřad zastával v letech 1946–1949). V jeho případě šlo o dvě již vytištěné a posléze zlikvidované publikace a několik neuskutečněných reedic a nevydaných rukopisů. V následujících kapitolách se pokusíme rekonstruovat případy jednoho již dříve odmítnutého rukopisu, který se však stal koncem šedesátých let předmětem opětovného nakladatelského zájmu, a především dvou titulů, které v okamžiku zákazu již vytištěné a svázané v roce 1970 marně čekaly na povolení k distribuci.

LISTY O DRUHÝCH A O SOBĚ

Opětovným vstupem do komunistické strany⁽³⁾ sice Fischer v roce 1948 nabídl loajalitu novému režimu, to ovšem především proto, že si zřejmě neuměl představit, co v něm čeká kriticky uvažující intelektuály. O rok později už to věděl, nebo přinejmenším tušil: v červnu 1949 odstoupil z rektorské funkce⁽⁴⁾ a o tři roky později byl odvolán z funkce vedoucího katedry filozofie a psychologie olomoucké filozofické fakulty. Ačkoli směl i v padesátých letech – spíše trpěn než respektován – setrvat na akademické půdě, z Olomouce musel v roce 1957 svou pracovnu přestěhovat na brněnskou univerzitu, kde působil již ve třicátých letech a v akademickém roce 1945/46 byl dokonce děkanem tamní filozofické fakulty. Vracel se však ve zcela odlišné

3 Členem KSČ byl již ve 20. letech, přesné a spolehlivé informace však nejsou dostupné.

4 V říjnu 1949 ho ve funkci nahradila Jiřina Otáhalová-Popelová (1904–1985).

roli: jeho publikační možnosti byly nyní minimální a v roce 1960 ho brněnská univerzita v první možné chvíli poslala do důchodu.

Právě v polovině 50. let, kdy bylo zřejmé, že ho v akademickém prostředí navzdory zachovanému pracovnímu poměru nečeká žádné důstojné uplatnění, se pustil do práce na vzpomínkové knize *Listy o sobě a o druhých* (či *Listy o druhých a o sobě*, pod kterýmžto názvem bude dílo publikováno, ovšem až třicet let po autorově smrti).⁽⁵⁾ Na přelomu let 1956 a 1957 nabídl první část rukopisu, nazvanou *Léta neklidu a hledání*, do nakladatelství Československý spisovatel, které se v té době zásluhou ředitele Ladislava Fikara, šéfredaktora Vítězslava Kocourka a řady redaktorů pokoušelo alespoň částečně vymanit z edičního diktátu stranických orgánů a ve kterém mj. působil Fischerův dávný přítel A. M. Piša. Text dostali k posouzení Otakar Mohyla a Josef Vohryzek, kteří však jeho vydání v této podobě nedoporučili. Ačkoli je jisté, že jedním ze zásadních kritérií musely být ohledy na soudobou politickou situaci, ve společně vypracovaném posudku uvedli oba lektori námitku, která se bude i v dalších jednáních neustále vracet. Autor podle nich píše málo o druhých a příliš o sobě, resp. o svých prvních pokusech zorientovat se ve filozofickém prostředí a najít vlastní filozofickou koncepci. Tyto pasáže „formou přímých citací z článků a odborných pojednání“ podávají „objektivistický obraz vlastního myšlenkového tápání, v němž se čtenář těžko orientuje“; Fischerovi bylo vytýkáno i užívání „staré terminologie“.⁽⁶⁾ Argumenty uvedené v posudku využili Vítězslav Kocourek s Adolfem Branaldem, když autorovi rukopis vraceli s doporučením, aby

5 Složitou a za autora života neúspěšnou cestou Fischerových memoárů od rukopisu ke knize se podrobně zabývá Jiří Opelík v ediční poznámce k jejich prvnímu knižnímu vydání (*Listy o druhých a o sobě*. Praha: Torst 2005, s. 593–605), přičemž pramennou základnu mu poskytovala Fischerova písemná pozůstalost. Opelíkovy poznatky je nyní možno rozšířit i na základě lektorských posudků, dochovaných v archivním fondu nakladatelství Československý spisovatel, uloženém v Literárním archivu Muzea literatury – Památníku národního písemnictví (LA PNP).

6 Lektorský posudek O. Mohyla a J. Vohryzka z ledna 1957. Praha, LA PNP, f. Československý spisovatel (dále jen ČS), kt 988, lektorské posudky FI–FL. Není-li uvedeno jinak, informace o několikaletém lektorském řízení nad Fischerovými memoáry čerpáme ze zde uložené lektorské průvodky.

se jej pokusil uplatnit v nově založeném „místně příslušném“ Krajském nakladatelství v Brně, tedy ve městě, kde měl Fischer napříště působit.⁷⁾

Není zcela zřejmé, zda šlo o projev určitého redakčního alibismu, anebo o upřímně míněný pokus nabídnout autorovi alespoň nějaké, byť nejisté východisko. Brněnské Krajské nakladatelství bylo ustaveno až k 1. dubnu 1957, nemělo dostatek pracovníků, hospodářsky bylo zcela závislé na svém zřizovateli (Krajský dům osvěty, resp. Krajský národní výbor), pro tisk budoucích publikací nemělo prozatím „z centra“ přidělen žádný papír a dosud nebyla stanovena ani pravidla pro vytváření a schvalování jeho edičních plánů. Vedoucí redaktor Jan Trefulka sdělil tedy autorovi již 16. dubna negativní stanovisko redakční rady (OPELÍK 2005, 595–596) – a Fischer na další pokusy o vydání memoárů na čas rezignoval.

Nová naděje nastala v květnu 1963, kdy se přiblížil okamžik jeho významného životního jubilea a přátelé Vilém Závada a Josef Zumr doporučili Čs. spisovateli uctít toto výročí reedicí některé z Fischerových starších prací (nabízely se *Hovory a zpovědi* z roku 1922, autor sám by se klonil ke *Glosám k české otázce* z roku 1926). V redakci nakonec dospěli k rozhodnutí nepožívat žádnou reedici a raději se vrátili k již jednou odmítnutým memoárům: obě doporučované starší práce totiž považovali za zastaralé z více hledisek a nebyli nadšeni ani z autorova přání doplnit vydání vzpomínek alespoň stručnou antologií jeho starších článků. Rozpaky však znovu vyvolal i rukopis první části pamětí.

Josef Ludvík Fischer byl po novém odmítnutí redaktorky Květy Drábkové ochoten na díle pracovat a přizpůsobit se jejím návrhům. Postupně do nakladatelství poslal také rukopis druhé a třetí části. Ačkoli nelze říci, že by se mu v redakci málo věnovali, cesta ke shodě byla složitá. Zejména Květa Drábková a A. M. Píša nad původním ru-

7 Dopis V. Kocourka a A. Branalda ze dne 25. ledna 1957. Praha, LA PNP, f. ČS, kt 988. Branaldův podpis je nahrazen obtížně čitelnou šifrou, již rozluštil Jiří Opelík v ediční poznámce ke knižnímu vydání Fischerových memoárů (OPELÍK 2005, 595).

kopisem i nad jeho postupně upravovanými a přepracovávanými verzemi strávili nepochybně mnoho času, a přestože se autor snažil jejich podnětům vyhovět, do důsledků toho zřejmě nebyl schopen. Jeho životní jubileum se nezadržitelně blížilo (Fischerovy sedmdesátiny připadly na 6. listopadu 1964) a rukopis podle mínění redakce stále nebyl zralý k vydání. Nutno poznamenat, že tentokrát nešlo o komplikace politického charakteru; autorem dodatečně vpisované „vstřícné“ zmínky o bolševizaci komunistické strany v roce 1929 a o V. sjezdu Kominterny redaktorce naopak vadily a nijak to neskrývala.⁽⁸⁾

V září 1964 dospěla redakce k rozhodnutí poskytnout Fischerovým pamětem externího editora a navrhla mu básníka Jana Šnobra, který byl ochoten se tohoto úkolu ujmout. Autor však již byl intenzivní a bezvýchodnou komunikací s nakladatelstvím unaven a o další práci na rukopisu ztratil zájem: „pro jiné záměry [mu] věc doznadě odpadla od srdce, a to do takové míry, že prohlásil, ať si [redakce] s rukopisem dělá, co za dobré uzná“, ⁽⁹⁾ jak v jednom z mnoha svých posudků poznamenal A. M. Píša. Po dohodě s otcem se o přepracování rukopisu koncem roku 1964 pokusila jeho dcera Viola Fischerová, v té době zaměstnaná v literární redakci Československého rozhlasu. Po stránce stylistické byli s její prací v nakladatelství spokojeni: Fischerová otcovu knihu přizpůsobila parametrům žánru memoárů, text výrazně zhutnila, poskytla mu vyprávěcí spád a zbavila ho autorské egocentričnosti. Některé její zásahy se však šéflektoru Píšovi jevily jako necitlivé a nešetrné. Zvláště nelibě nesl fakt, že zajímavé pasáže z druhé poloviny 30. let a především z období kolem roku 1938 z rukopisu zmizely (neboť je autor vyčlenil pro samostatné vydání v Muzeu dělnického hnutí v Brně, kde měly vyjít pod názvem *Zrada zrad*), takže memoárům nyní chyběl přirozený a graduující závěr. Ačkoli Píša považoval nynější stav rukopisu za přijatelné východisko budoucí knihy (a externí posudek Olega Suse z 18. října 1965

8 Lektorský posudek K. Drábkové z března 1964. Praha, LA PNP, f. ČS, kt. 988.

9 Nedatovaný lektorský posudek A. M. Píši, pravděpodobně z roku 1965. Praha, LA PNP, f. ČS, kt. 988.

mu tento názor ostře nevyvracel), na jejím vydání jako by najednou nikdo neměl zájem: autor by se do dalších oprav, ba ani pouhých korektur již zřejmě nepustil a ani redaktorka Drábková ve zdánlivě nekonečné práci pokračovat nechtěla.

GLOSY K ČESKÉ OTÁZCE

Přesto se v druhé polovině 60. let Fischerovy publikační možnosti zlepšily. Za pozitivní signál bylo možno považovat vydání studie *Sokrates nelegendární*, o něž se postaralo Státní pedagogické nakladatelství v roce 1965 a k němuž se ještě vrátíme. Dopad těch ostatních byl však většinou omezen buď regionálně, či profesně; to v případě publikací vydávaných Výzkumným ústavem odborného školství, který v samostatných řadách zahájil postupné souborné vydávání Fischerových filozofických a pedagogických studií; v obou případech byly však expedovány jen jejich první svazky. Krajský pedagogický ústav v Olomouci zahájil roku 1968 rovněž nikdy nedokončenou sešitovou řadu Fischerových *Dějin filosofie* (první a také jediný svazek se zabýval filozofií řeckou a koncipován byl nejspíše jako skripta pro středoškolské pedagogy). Ve stejném roce vydalo brněnské nakladatelství Blok soubor jeho politických statí a komentářů, otištěných v kritickém roce 1938 v *Indexu* a *Moravské orlici*, nazvaný *Proti Mnichovu*. Autorův nedatovaný čtyřicetistránkový úvod zřejmě představuje upravený text z původního rukopisu memoárů; nelze vyloučit, že jde o týž text, který Fischer zamýšlel publikovat prostřednictvím Muzea dělnického hnutí a jehož případné vydání není doloženo.

Období pražského jara považoval čtyřiasedmdesátiletý autor za čas vhodný též pro nová vydání svých starších knih, publikovaných vesměs za první republiky. Nejvíc mu záleželo na reedici původně dvousvazkové *Krize demokracie*, která poprvé vyšla v Brně roku 1933 a na jejímž vydání se mu skutečně podařilo domluvit v nakladatelství Svoboda. Smlouvu s ním podepsal 12. května 1968 a v zájmu urychlení výroby sám zaplatil honorář opisovačce a první jazykové

korektorce Evě Blažkové. Hned po prázdninách měl rukopis putovat do tiskárny k sazbě, ale brzy po srpnové okupaci Fischer pocítil, že čas vhodný pro jeho vydání jako by náhle pominul. Osudu plánované publikace určitě neprospěl fakt, že ředitel Svobody Tomáš Kosta brzy po invazi emigroval a na svou funkci rezignoval už jako exulant. Nakladatelství, jehož zřizovatelem byla přímo Komunistická strana Československa, v krátkém přechodném období řídil prozaik Josef Kadlec, za jehož působení se výroba „rizikového“ titulu prakticky nepohnula z místa. Nicméně oznámení o tom, že ho nakladatelství „vzhledem k úkolům, které v současné době i perspektivně hodlá plnit na ideologické frontě“⁽¹⁰⁾ definitivně škrtnulo z edičních plánů, zaslal autorovi nový ředitel Svobody Evžen Paloncy až 25. května 1970; nutno ovšem dodat, že Fischerovi nechal vyplatit celý honorář bez jakéhokoli krácení.

Jen o málo lépe dopadlo nové vydání knihy *Glosy k české otázce*. Publikace tohoto názvu se poprvé objevila v roce 1926: Fischer ji vydal prostřednictvím Okresního sboru osvětového ve Kdyni a zařadil do ní celkem čtyři studie, publikované již dříve časopisecky. V polemice s Masarykem, ale i ve snaze rozvinout jeho myšlenky se Fischer vyrovnával s pohledem prvního československého prezidenta na češství i na nesamozřejmost naší národní existence. Otázku si kladl v perspektivě historické, filozofické i politické, a protože následující dějinný vývoj ji stavěl před národ i před autora vždy znovu v kontextu proměňujících se okolností, nepřestal si ji klást ani po válce, a tím méně v neklidném závěru 60. let. Proto mělo jít nyní o reedici zásadně rozšířenou: i nově zařazené stati mohli znát čtenáři z jejich časopiseckých verzí a ani v nich se z Fischerova zorného pole neztratila dominantní osobnost T. G. Masaryka.

10 Kopie dopisu Evžena Paloncyho J. L. Fischerovi ze dne 25. května 1970. Olomouc, Archiv Univerzity Palackého (dále jen AUP), f. J. L. Fischer, kt. 2, korespondence s nakladatelstvími. Z tohoto zdroje čerpáme veškeré informace o neuskutečněném vydání knihy *Krize demokracie*.

Autor nabídl tento rukopis v dubnu 1968 ostravskému nakladatelství Profil, které však mělo zájem především o Fischerovy paměti, popřípadě o nové vydání již zmíněné publikace *Sokrates nelegendární*.¹¹ S mírným časovým odstupem se proto autor obrátil na Socialistickou akademii, resp. na její právě vznikající nakladatelství Horizont, které rukopis *Glos k české otázce* přijalo 30. dubna 1969 a o čtrnáct dní později vystavilo Fischerovi smlouvu. Počítalo se s nákladem mezi 500 a 3000 výtisky a vzhledem ke svému podstatnému rozšíření byla publikace považována za první vydání (namísto původních čtyř obsahovala nyní dvanáct statí, byť poslední dvě redakce zřejmě omylem spojila v jednu). Ve stručné závěrečné poznámce autor vyjádřil víru, „že po přejití zlých cizích vichřic vláda věcí tvých se opět vrátí do tvých rukou, lide český“; připomeňme už zde, že citát z díla J. A. Komenského byl tehdy aktualizován v písni Marty Kubišové „Modlitba pro Martu“, a pro nastupující normalizační režim byl proto nepřijatelný.

Nejpozději v lednu 1970 bylo jmenováno nové vedení nakladatelství Horizont, které muselo především obnovit redakci; společně s propuštěným ředitelem Emanuelem Mandlerem a šéfredaktorem Milošem Churaněm totiž loajálně odešla řada jejich kolegů a ti ostatní neprošli vnitropodnikovou prověrkou. Horizont ovšem v té době knihy vydával v podobě pouhých rozmnožených strojopisů, takže výroba byla relativně rychlá a nenáročná, a Fischer na počátku 70. roku správně předpokládal, že alespoň část plánovaného nákladu již byla vytištěna i svázána. V únoru 1970 redaktor Jan Pelán neoficiální cestou vrátil Fischerovi rukopis, o jehož osudu stále nebylo definitivně rozhodnuto, a koncem téhož měsíce byl autorovi vyplacen doplatek nezkráceného honoráře. Počátkem dubna 1970 mu však nový šéfredaktor Bohumír Mráz (který se nicméně ve funkci dlouho nezdrží) oznámil, že kniha prozatím nebude distribuována a její osud je nejas-

11 Dopis redaktora Karla Procházky J. L. Fischerovi ze dne 29. ledna 1968. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 2, *Sokrates nelegendární*.

ný. Autor se tedy pokusil uplatnit alespoň svůj smluvní nárok na patnáct autorských výtisků, ovšem Horizont a Socialistická akademie jako jeho zřizovatel odkazovaly jeden k druhému a zřetelně nemínily ze skladových zásob propustit ani jeden kus. Dne 16. května již téměř rezignující Fischer žádá nového ředitele Horizontu Jaroslava Chmelíka alespoň o jediný exemplář a v dopisu poznamenává: „I tak mi nepřestává být líto, že kniha nemohla se dostat na trh, zejména když stačila jen nepatrná změna [snad škrtnout citát z Komenského? – pozn. MP], aby mohla vyjít.“⁽¹²⁾

Zda se autor onoho jediného výtisku dočkal, není známo, několik se jich však ze skladů Socialistické akademie přece jen dostalo (proto může být toto vydání čtenářům k dispozici v celkem čtyřech veřejných knihovnách).

SOKRATES NELEGENDÁRNÍ

Ještě pestřejší historii má kniha *Sokrates nelegendární*. Její rukopis zaslal J. L. Fischer v září 1961 na doporučení svého přítele, filozofa Ludvíka Svobody, do Nakladatelství Čs. akademie věd (ČSAV).⁽¹³⁾ Mělo jít o první českou ucelenou monografii o antickém filozofovi, v níž se autor věnoval rozboru dosavadních výkladů Sokratovy osobnosti, které byly plné rozporů, legend a idealizací. Základem jednotlivých kapitol byly Fischerovy poznámky a přednášky z tzv. sokratovských seminářů, které už od konce války pořádal v Brně a později v Olomouci.

Rukopis v jeho původní podobě však akademické nakladatelství nepřijalo a autor jej o něco později k vydání nabídl Univerzitě Palackého v Olomouci. Univerzita se mohla opřít o pozitivní lektorské

12 Kopie dopisu J. L. Fischera Jaroslavu Chmelíkovi ze dne 16. května 1970. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 2, korespondence s nakladatelstvími. Z tohoto zdroje čerpáme veškeré informace o přípravách vydání knihy *Glosy k české otázce*.

13 Informace o přípravě různých vydání knihy *Sokrates nelegendární* čerpáme z AUP, Olomouc, kt. 6.

posudky Ludvíka Svobody a slovenského filozofa Igora Hrušovského a v druhé polovině roku 1965 studii vydala v nákladu pěti set výtisků v rámci univerzitní řady filozofické fakulty *Acta Universitatis Palackianae Olomouensis* v produkci Státního pedagogického nakladatelství. Publikace však nebyla dostupná na běžném knižním trhu a získat ji mohl jen zájemce, který si ji objednal v Knihovním středisku Filozofické fakulty UP.

Současně s přípravou olomouckého vydání se Fischerovi přihlásilo Nakladatelství ČSAV (od roku 1966 Academia), které se nyní rozhodlo studii vydat v anglickém překladu Iris Lewitové pod názvem *The Case of Socrates*. Autor ji tedy do Prahy poslal znovu, tentokrát již upravenou podle lektorských připomínek filozofa Jana Patočky. „Detailní připomínky recensentovy jsem respektoval dalekosáhle,“⁽¹⁴⁾ napsal do nakladatelství v únoru 1965 a v červnu téhož roku s ním podepsal smlouvu. K vydání však došlo se značným zpožděním. Dne 7. října 1966 nakladatelství Fischera informovalo, že dva zahraniční nakladatelé, kteří měli jako koeditoři knize zajistit odbyt v západní Evropě, svou účast odmítli. Aby Academia naplnila závazky vyplývající z autorské smlouvy, zařadila anglický překlad studie do 79. ročníku *Rozprav Československé akademie věd* a vydala jej jako jejich osmý sešit počátkem roku 1969.

V téže době byl J. L. Fischer v kontaktu s ostravským nakladatelstvím Profil. Jeho redaktor Karel Procházka se doslechl o případu autorových memoárů, které byly v Čs. spisovateli již definitivně odloženy. Autorovo hluboké zklamání z tohoto faktu bylo zřejmě dosud živé, protože když ho koncem ledna 1968 Procházka požádal o zaslání rukopisu, odkázal ho Fischer na filozofa Josefa Zumra, který měl poslední verzi u sebe, ale sám o vydání svých vzpomínek žádný zájem neprojevil. „Pokud jde o Sokrata nelegendárního, je situace zcela jiná,“ píše Fischer do Ostravy. „Je to neobyčejně čtivá knížka,

14 Kopie odpovědi J. L. Fischera na posudek Jana Patočky adresovaný nakladatelství Academia dne 18. února 1965. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 6.

o níž je stále velký zájem a o níž lze předpokládat, že půjde dobře na odbyt.“⁽¹⁵⁾

Procházka byl na počátku vzájemné korespondence opatrný, neboť zatímco autorova osobnost již po nástupu Alexandra Dubčeka nepředstavovala žádné politické riziko (Fischer byl v roce 1968 reaktivován a vrátil se na olomouckou univerzitu jako profesor filozofie a sociologie), Profil nadále zůstával pouhým krajským nakladatelstvím s omezenými vydavatelskými kompetencemi, mezi něž prozatím nespádaly ani knihy z oblasti filozofie, ani memoárová literatura. „Jen velmi těžko se nám v současné době vyslovují závazné přísliby. Přesto bychom rádi vyslovili svůj zájem o rukopis Vašich Pamětí, rádi se s nimi seznámíme a věříme, že velmi brzy Vám budeme moci říci naše konečné stanovisko.“⁽¹⁶⁾ K novému vydání *Sokrata* se v Profilu zpočátku stavěli skepticky, neboť titul z oblasti filozofie by před námětovou komisí Československého ústředí knižní kultury obhajovali obtížněji než lokálně jakžtakž příslušné memoáry. Fischerova reakce na Procházkův dopis byla však překvapivě rezolutní: „Pokud se kompetence či nekompetence mimopražských nakladatelství týče, ve věci jejich edičního programu soudím, že mají či nemají jí tolik, kolik si jí vybojovala. [...] Hodláte-li i vy nadále pasivně přihlížet k pražskému knižnímu monopolu, je to ovšem vaše věc, ačkoli všechny tendence, které se se vši zřetelností uplatňují v celém našem politickém i kulturním dění, by dávaly za pravdu mému stanovisku.“⁽¹⁷⁾

Přihlížet pražskému monopolu nechtěli v žádném z krajských nakladatelství a mnohá z nich již od poloviny 60. let administrativně vytýčené hranice vědomě překračovala. Jenže zatímco v osmašedesátém roce bylo možno věřit v pozitivní vývoj a větší míru vydavatelské svobody, v devětašedesátém už se vedl boj pouze o udržení toho

15 Kopie dopisu J. L. Fischera nakladatelství Profil ze dne 31. ledna 1968. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 6.

16 Dopis Karla Procházky J. L. Fischerovi ze dne 29. ledna 1968. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 6.

17 Kopie dopisu J. L. Fischera nakladatelství Profil ze dne 31. ledna 1968. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 6.

mála, co se podařilo vybojovat za pražského jara. Když se tedy k problematice *Sokrata i Listů o druhých a o sobě* Fischer a Procházka na jaře 1969 vrátili, nebyla situace z hlediska jejich zájmů ještě zcela beznadějná. Autor považoval druhé vydání *Sokrata* za důležitější a Procházka souhlasil s tím, že paměti budou odloženy na rok 1971 či 1972, zatímco nové vydání *Sokrata* půjde do tisku již v roce 1970. Smlouva byla uzavřena 28. července 1969 a autor ihned odevzdal rukopis do nakladatelství. Vlastní výroba knihy ovšem započala až na počátku roku 1970. Procházka Fischera v lednu informoval, že rukopis byl přijat do edičního plánu, sloupcové korektury by měly být k dispozici v červenci a stránkové o měsíc později, přičemž v září by se hotová kniha mohla objevit na knihkupeckých pultech. Práce však oproti předpokládanému výrobnímu plánu probíhala rychleji. Již v polovině května 1970 byly dokončeny korektury sloupcové sazby, následovaly korektury stránkové a zřejmě ještě koncem léta byla kniha v přerovském závodě brněnského podniku Tisk vyrobena.

Již během zpracovávání korektur však Procházka vyjádřil první obavy z možných komplikací. V dopise Fischerovi svěřil, že ediční plán nakladatelství na rok 1970 bude dodatečně projednáván na ministerském odboru knižní kultury, což nevěstilo nic dobrého, současně však nebylo možné tento nově ustavený orgán obejít. Fischer Procházkově odpověděl snad poněkud naivně v tom smyslu, že jednání na odboru knižní kultury se není třeba bát, neboť jeho kniha je jak po stránce věcné, tak po stránce ideologické zcela v pořádku. Případné nebezpečí by mohlo vzejít „jen ze strany stranického zaujetí vůči osobě autora“.⁽¹⁸⁾

V téže době musel z Profilu odejít ředitel Jan Gavenda a jeho prozatímním nástupcem se stal – Karel Procházka. V podniku byla nařízena prověrka, která podobně jako v jiných krajských nakladatelstvích pátrala nejen po ideologických, ale především po ekonomických pro-

18 Kopie dopisu J. L. Fischera nakladatelství Profil ze dne 16. května 1970. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 6.

viněních, jež mohla poskytnout vhodnější záminku k personálním zásahům. Přesto se Procházka nevzdával naděje: „Nakladatelství muselo vést minulé týdny některá jednání v souvislosti s vydáním Sokrata, nebyla jednoduchá a vlastně ještě úplně neskončila. Nechtěl bych Vás o nich zatím příliš podrobně informovat, ponechte věc plně v našich rukou. Domníváme se, že je to tak nejlepší, věříme v pozitivní závěry. Jednali jsme jak s olomouckými, tak krajskými kompetentními orgány, výhrady nejsou zásadního charakteru.“⁽¹⁹⁾

V září 1970 píše Procházka Fischerovi znovu, ovšem jen proto, aby si s ním sjednal termín schůzky v Olomouci: nebylo to poprvé, kdy se rozhodl probrat s autorem citlivá témata raději osobně. Zda se schůzka uskutečnila, není známo, Fischer však již o několik dnů později žádá nakladatelství o výplatu dvou třetin honoráře, neboť se – po opětovném propuštění z univerzity – ocitl ve finanční tísní. Procházka mu obratem vyhověl, žádné další dobré zprávy však už pro něho neměl. Fischer intervenoval u svého kolegy z fakulty, rusisty Miroslava Zahrádky, aby se v ediční radě Profilu pokusil prosadit uvolnění knihy do distribuce. Z dostupných pramenů nelze posoudit, nakolik a zda vůbec byl v tomto směru Zahrádka aktivní, pozitivního výsledku však nedosáhl.

Přesto dal Profil v roce 1972 knize ještě jednu šanci. Podmínkou bylo sehnat nejméně dva recenzenty, kteří jí vystaví vhodné politicko-ideologické „osvědčení“. K jejímu splnění se pokusil svému příteli pomoci Ludvík Svoboda, avšak hned jeho první pokus o zajištění kompetentních posuzovatelů selhal. Oslovený historik antiky Pavel Oliva sice mohl i během normalizace setrvat v Kabinetu pro studia řecká, římská a latinská ČSAV, ocitl se však na seznamu nedůvěryhodných spolupracovníků, který nakladatelům nadiktovalo ministerstvo kultury, takže ani Profil nemohl jeho posudku využít. Dobrozdání, které vyhotovil jeho kolega Jan Janda, nakladatelství odmítlo, neboť

19 Dopis Karla Procházky J. L. Fischerovi ze dne 26. června 1970. Olomouc, AUP, f. J. L. Fischer, kt. 6.

si je od tohoto autora neobjednalo. Sám Ludvík Svoboda se nejprve ostýchal přihlásit se mezi recenzenty, neboť mu byla kniha věnována, v nouzi však i on zaslal svůj posudek do Profilu a jako jedinému mu za něj nakladatelství zaplatilo. Slovenský filozof Igor Hrušovský po překonání vážné nemoci odeslal do Ostravy svůj pozitivní posudek až v říjnu 1972, to už však na osud knihy nemělo žádný vliv. Zastupující ředitel Profilu Karel Procházka se již v předchozím roce vrátil mezi řadové redaktory, sám tedy nemohl o ničem rozhodnout, a s poněkud nestabilním novým vedením Profilu (v roce 1972 ve funkcích skončili první normalizační ředitel Augustin Vala i dlouholetý šéfredaktor Zdeněk Robenek, nahrazení Františkem Ččetkou a Miroslavem Rafajem) Fischer neměl žádné spojení. Navíc se zhoršoval jeho zdravotní stav a v únoru 1973 J. L. Fischer v Olomouci zemřel.

Vytištěné, avšak již nedistribuované druhé vydání *Sokrata nelegendárního* je dnes podle Souborného katalogu Národní knihovny ČR uloženo ve čtyřech veřejných knihovnách, na rozdíl od *Glos k české otázce* však bývá k dispozici i v antikvariátech.

*

Osud rukopisu *Listů o druhých a o sobě*, který se ani nadvakrát neprosadil v nakladatelství Československý spisovatel, byl výsledkem tehdy standardního lektorského řízení. Politické okolnosti sice samostatně a kriticky uvažujícímu filozofovi, stojícímu mimo pevnou půdu alespoň deklarovaného marxismu, tehdy vskutku nepřály, nebyly však primární příčinou odmítnutí rukopisu. Jeho redaktorka Květa Drábková ve stejné době v témže nakladatelství prosazovala druhé vydání Škvoreckého *Zbabělců* a z jakékoli apriorní snahy vyhovět ideologickým nárokům politické moci ji není třeba podezírat. Snad se na kvalitě díla podepsal fakt, že jeho sepsání bylo i pro autora jakýmsi nouzovým řešením v situaci, kdy se nemohl plně věnovat svému oboru. Ostatně i na počátku jednání s nakladatelstvím v roce 1963 měl primární zájem o vydání souboru svých odborných prací a rozhodnutí věnovat se namísto nich již jednou odmítnutým

pamětem vzešlo z nakladatelské redakce, nikoli od autora. Fischerův distancovaný postoj k memoárům se projevil i na konci 60. let, kdy se ani neuvolil zprostředkovat Karlu Procházce jejich rukopis, což připouští možnost, že s nimi sám nebyl spokojen a fakt, že nebudou publikovány, ho tolik nemrzelo.

Další dva případy jsou však odlišné. Jednak šlo o Fischerovy odborné práce, na nichž si zakládal a o jejichž vydání aktivně usiloval, a jednak negativní rozhodnutí nepřijala redakce, ale politický orgán, který v době jejich zadání do tisku paradoxně ještě ani neexistoval (míněn je ministerský odbor knižní kultury). Okolnosti zázkazu *Glos k české otázce* a *Sokrata nelegendárního* dokládají také fakt, že normalizační moc se v nakladatelské sféře upevňovala postupně: jak Horizont, tak Profil měly po Husákově nástupu k moci nová, ale pouze dočasná vedení, která ve snaze zachránit co nejvíc pozitivního z nedávné minulosti zpacifikovala ty „nejhorší“ výboje v původních edičních plánech, a teprve poté, co po stranických prověrkách došlo k definitivnímu obsazení mocenských pozic na různých úrovních, byly definitivně a nemilosrdně vyřešeny personální otázky i v nakladatelstvích. Jako profesor prvorepublikové minulosti i pověsti, rehabilitovaný v Dubčekově krátké éře, byl J. L. Fischer nastupujícím normalizátorům a priori podezřelý; připomeňme, že i pobyt Václava Černého či Zdeňka Kalisty na akademické půdě v letech 1968–1969 trval vlastně jen několik měsíců. Protože se však mimo Prahu působil Fischer nejevil ústředním stranickým orgánům jako hlavní mluvčí „pražského jara“, mohli v Profilu doufat ještě v roce 1972, že by snad bylo možné knihu – třeba nenápadně, bez propagace – vydat. Naopak v pražském nakladatelství Horizont, jehož původní redakce byla rozmetána již v devětašedesátém roce a nejpozději od roku 1971 obsazena „spolehlivými kádry“, byla taková možnost naprosto vyloučena.

V zájmu faktografické úplnosti zaznamenejme, že *Listy o druhých a o sobě*, edičně připravené a komentované Jiřím Opelíkem, vydalo roku 2005 nakladatelství Torst. V letech 2007–2013 se Univerzita Palackého postarala o třísvazkový knižní výbor z Fischerova díla, jehož

třetí svazek zahrnul i *Glosy k české otázce* v té podobě, v jaké měly vyjít roku 1969 v Horizontu. Třetího, poprvé však celostátně veřejně distribuovaného vydání se dočkal *Sokrates nelegendární*, kterého za čtenáři vypravilo Nakladatelství Lidové noviny v roce 1994 pod mírně obměněným názvem *Případ Sokrates*.



PhDr. Michal Přibán, Ph.D., DSc.

Oddělení lexikografie

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Veveří 46, 602 00 Brno

priban@ucl.cas.cz

PhDr. Eduard Burget, Ph.D., zemřel 5. 6. 2023,
byl rovněž vědeckým pracovníkem Oddělení lexikografie
Ústavu pro českou literaturu AV ČR

PRAMENY

Archiv Univerzity Palackého Olomouc (AUP), fond J. L. Fischer, kt. 2 a 6.

FISCHER, J. L. 1970. *Glosy k české otázce*. Praha: Horizont.

FISCHER, J. L. 1970. *Sokrates nelegendární*. Ostrava: Profil.

Literární archiv Muzea literatury – Památníku národního písemnictví Praha (LA PNP), fond Československý spisovatel, lektorské posudky, kt. 988.

LITERATURA

OPELÍK, Jiří. 2005. „Ediční poznámka.“ In *Listy o druhých a o sobě*. Josef Ludvík Fischer. Praha: Torst, s. 593–605.

PŘIBÁŇ, Michal et al. 2014. *Česká literární nakladatelství 1949–1989*. Praha: Academia.

MAGICKÝ REALISMUS V SOUČASNÉ ČESKÉ PRÓZE

KRISTÝNA VAŇKOVÁ

MAGICAL REALISM IN CONTEMPORARY CZECH PROSE

Although the term of magical realism has been used since the 1920s, it still seems to be somewhat contradictory and not fully understood. The present study deals, in its introduction, with the nature of the concept of magical realism in the context of literary criticism. Afterwards the study explores the phenomenon of magical realism in contemporary Czech prose, analysing its manifestations in the works of Antonín Bajaja, Anna Cima, Daniela Hodrová, Jáchym Topol, Miroslav Hlaučo, Markéta Pilátová, and Michal Ajvaz – special attention is paid to specific narrative strategies, particularly the blending of temporal planes and the interweaving of reality with fantastical elements because of the author's work with mythology. The study also deals with the issue of Michal Ajvaz's genre affiliation, as his work is often associated with magical realism. This study thus contributes to a deeper understanding of magical realism in Czech literature.

Keywords: magic realism; Czech contemporary prose; literature; literary mode; literary criticism

ÚVODEM

Termín magický realismus bývá zpravidla spojován se jmény latinskoamerických spisovatelů, avšak jeho původ je třeba hledat v evropském kulturním kontextu. Vůbec poprvé byl zmíněný pojem použit německým literárním historikem a uměleckým kritikem Franzem Rohem, a to v souvislosti s postexpresionistickým malířstvím v eseji nazvané *Postexpresionismus. Magický realismus. Problémy nejnovějšího evropského malířství*, jež vyšla v roce 1925. Termín se v roce 1927, prostřednictvím překladu Rohovy eseje do španělštiny,⁽¹⁾ rozšířil

1 Překlad Rohovy eseje byl uveřejněn v časopise *Revista de Occidente*, jehož zakladatelem a rovněž redaktorem byl španělský filozof José Ortega y Gasset.

také do hispánského prostředí, a tedy i do Střední a Jižní Ameriky, kde zprvu ovlivnil výtvarné umění a teprve poté našel své uplatnění v literatuře.⁽²⁾ Klíčovým pojmem se magický realismus stal především v souvislosti s tzv. novou hispanoamerickou prózou – ve 40. letech 20. století nově zavedenou literární poetikou, jež se podle české hispanistky Anežky Charvátové (2023) vyznačovala především bohatou imaginací autorů a prolínáním různých světů. Je však třeba zmínit, že jakožto termín se magický realismus plně etabloval až v 50. a 60. letech 20. století, a to díky tzv. latinskoamerickému „boomu“.⁽³⁾

Jak ale správně podotýká Emil Volek, měli bychom brát na vědomí, že magicko-realistické tendence se v literárním kontextu objevily už mnohem dříve, než byl samotný pojem Rohem zaveden. Emil Volek mluví o počátcích magického realismu již v souvislosti s romantismem, především pak s dílem Novalise. Zároveň však upozorňuje na zásadní rozdíly v tehdejší ideologii a perspektivách doby. Spojitost mezi romantismem a magickým realismem Volek shledává v zaměření obou směrů na subjektivitu, přírodu a metafyziku, romantismus však nepovažuje za předobraz magického realismu, nýbrž za jeho pa-

2 Magický realismus je obecně uměleckým směrem, jenž se projevil nejen v literatuře, nýbrž primárně, jak zmíněno, ve výtvarném umění. Magicko-realistické tendence lze pozorovat například v díle německých malířů Georga Scholze, George Grosze či Christiana Schada, argentinského malíře Antonia Berniho, mexické malířky Fridy Kahlo, kanadského malíře Roba Gonsalvese či italského výtvarníka Giorgia de Chirico.

Prvky magického realismu dále nacházíme rovněž v kinematografii. Jako příklad si můžeme uvést snímky slovenského režiséra Juraje Jakubiska *Tisícročná včela* (1983) a *Sedím na konári a je mi dobre* (1989), snoubící realitu se snovými, nadpřirozenými prvky.

V literárním prostředí za významné představitele magického realismu považujeme zejména latinskoamerické autory Miguela Ángela Asturiasa, Juana Rulfa, Gabriela Garcíu Márqueze, Isabel Allende či Luru Esquivel. Magicko-realistické tendence nacházíme rovněž v textech německého spisovatele Güntera Grassa, kyrgyzského prozaika Čingize Ajmatova či japonského spisovatele Haruki Murakamiho.

3 Mezi přední průkopníky této nové poetiky máme ve zvyku řadit Miguela Ángela Asturiasa, považovaného za otce magického realismu, Juana Rulfa, Aleja Carpentiera či Jorgeho Luisu Borgese, toho však obvykle řadíme mezi představitele fantastické literatury, byť v některých jeho raných dílech, mezi nimi *Obecné dějiny hanebnosti*, se magicko-realistické prvky taktéž vyskytují. Literární kritik Ángel Flores dokonce datuje vznik magického realismu rokem 1935, ve kterém byla zmíněná Borgesova kniha publikována, přičemž v této souvislosti hovoří o výrazném vlivu díla Franze Kafky na Borgesovu tvorbu.

ralelu. Mnohem výraznější vliv na magický realismus a jeho rozvoj měly jednoznačně avantgardní směry, zejména surrealismus.⁽⁴⁾

MAGICKÝ REALISMUS JAKO LITERÁRNÍ MODUS?

Nyní se však soustředíme na pojem magického realismu v literárním kontextu. Byť se jedná o termín, jenž byl zaveden již ve 20. letech minulého století, je magický realismus stále předmětem četných diskusí a doposud se jeví jako termín poněkud rozporuplný a ne zcela uchopený. Důkazem nám může být už jen publikace Evy Lukavské „Zázračné reálno“ a *magický realismus* (2003), v níž se česká komparatistka a hispanistka se značnou invencí zabývá problematikou magického realismu – jeho zařazením jako pojmu v rámci literární vědy a zejména pak jeho vztahem k zázračnému reálnu a k fantastické literatuře.⁽⁵⁾ V úvodních kapitolách své publikace Lukavská akcentuje různá pojetí magického realismu prostřednictvím citací a parafrází mnoha významných teoretiků, mezi nimi již zmiňovaného Franze Roha, dále Octavia Paze, Ángela Florese, Artura A. Foxe, Luise Leala či Petera G. Earla.

Někteří ze jmenovaných, mezi nimi například Arturo A. Fox či Ángel Flores, se společně s mnoha dalšími literárními teoretiky rovněž zúčastnili XVI. Mezinárodního kongresu iberoamerické literatury, jenž se konal v roce 1973 v Michiganu, a to za účelem vyřešit nejjasnosti ohledně magického realismu a objasnit jeho vztah k zá-

4 Miguel Ángel Asturias svůj román *Pan prezident* publikoval po svém návratu z Paříže, v níž přišel do kontaktu s Andrém Bretonem, Paulem Éluardem a Robertem Desnosem, francouzskými surrealistickými básníky.

5 „Zázračné reálno“ je pojem, jež prvně užil kubánsko-francouzský spisovatel Alejo Carpentier v předmluvě ke svému románu *Království z tohoto světa* (1949). Autor své pojetí zázračného reálna vystavěl především na víře a kulturním synkretismu. Člověk podle Carpentiera musí v magické zprvu věřit, aby jej následně mohl také spatřovat – to je zásadní rozdíl mezi zázračným reálnem a magickým realismem, jak jej chápal například G. G. Márquez. Pro magické realisty magie představuje přirozenou součást empirického světa, všední reality. Magie nás tak každodenně obklopuje, ať v ni věříme, či ne. Iluzivní prvky jsou v magicko-realistických dílech prezentovány jako něco zcela přirozeného a stejně tak je vnímají samotné postavy i vypravěč, jak ve své studii rovněž akcentuje Marisa Bortolussi (2003).

zračnému reálnu a fantastické literatuře, s nimiž má nejen řada čtenářů, ale i teoretiků tendenci magický realismus zaměňovat.

V souvislosti s touto debatou, jež probíhala na zmíněném kongresu, se teoretici snažili jak rozkrýt podstatu magického realismu, tak i vyjasnit jeho vztah k jiným literárním formám. Tohoto úkolu, tedy vymezit a definovat magický realismus, se ujala také Eva Lukavská ve své publikaci. Lukavská, podobně jako její předchůdci, usiluje o stanovení jasného rámce pro tento termín v kontextu literární vědy a jeho oddělení od ostatních blízkých žánrů.⁽⁶⁾

Obecně lze magický realismus velmi zjednodušeně definovat jako umělecký směr, v němž se prolíná realita s iluzivními, nadpřirozenými či mytickými prvky. Jak konstatuje Lukavská ve své monografii, Miguel Ángel Asturias magický realismus chápe jako „proces mytizace přírody“ (LUKAVSKÁ 2003, 10), jenž lze sledovat v kulturních strukturách původních obyvatel Jižní Ameriky. Podstatu magického realismu proto Lukavská spatřuje především v mytologii a legendách předkolumbovských civilizací, které jsou úzce spjaty s mocí tamní přírody a obecně latinskoamerickým prostředím. Mexický básník a esejista Octavio Paz magický realismus chápe jako „živý kosmos, jehož části jsou propojeny tajemným prouděním“ (IBID., 11), Gabriel García Márquez, často považovaný za paradigmatického představitele této poetiky, pak magii chápe jako integrální součást reality – podle něj magie tvoří „organickou součást poznatelného světa“ (IBID.) – a apeluje na spisovatele „vůli zobrazovat reálné jako magické“ (IBID., 27). Podle Garcíi Márqueze jsou to právě neobvyklé události či „americké přírodní úkazy, které činí skutečnost magickou“ (IBID.).

Z výše uvedených interpretací vyplývá, že magický realismus nelze redukovat pouze na specifickou kulturní či geografickou oblast, jak by mohlo naznačovat jeho tradiční spojení s jihoamerickou li-

6 „Dodnes není v podstatě jasné, co to magický realismus je: zda literární směr, technika, tendence, styl, nebo žánr; neví se, jaký je vztah mezi magickým realismem a fantastickou literaturou, a co má společného s již uvedeným termínem „zázračné reálno““ (LUKAVSKÁ 2003, 10).

teraturou a jak jej rovněž řada literárních kritiků nahlíží (CAMA-CHO DELGADO 2006, 11).⁽⁷⁾ Stejně tak se jeví jako ne zcela funkční chápat magický realismus výhradně jako literární směr či žánr, což reflektuje i Lukavská ve své monografii, neboť tento pojem vykazuje výraznou flexibilitu a proměnlivost, která v literatuře vylučuje jeho jednoznačné zařazení do pevně definovaných literárních kategorií. Pokud bychom magický realismus vnímali jako literární žánr, je třeba zohlednit skutečnost, že se často prolíná různými žánry – magicko-realistický může být román, ale rovněž novela či povídka. V případě označení magického realismu jako literárního směru opět narážíme na zásadní problém, a sice, že magický realismus si do jisté míry zachovává strukturální principy realismu, včetně detailního popisu prostředí či sociálních kontextů, přičemž jeho „magická“ složka neslouží k eskapismu, nýbrž je spíše specifickou formou percepce reality ze strany autora.

Podíváme-li se na chápání magického realismu G. G. Márquezem, tj. že magie je přirozenou součástí všedního světa, jenž nás obklopuje, jeví se magický realismus spíše jako specifický způsob, jímž konkrétní autor vnímá a interpretuje realitu, což mu umožňuje integrovat magické či nadpřirozené prvky do narativu způsobem, jenž je fikčním světem vnímán jako přirozený. Tato perspektiva se poté přibližuje například pojetí Petera G. Earla, který magický realismus označuje jako postoj autora ke skutečnosti (LUKAVSKÁ 2003, 17).

Proto se jako jeden z užitečných způsobů, jak problematický termín uchopit, jeví literární modus – genologický nástroj,⁽⁸⁾ jenž není vázán na konkrétní žánr či téma, nýbrž daný literární útvar modifikuje. Jak uvádí Pavel Šidák ve své publikaci *Úvod do studia genologie*,

7 Jako geograficky podmíněný fenomén nahlíží magický realismus například český literární kritik Erik Gilk (2016, 78), který jej v souvislosti s možnou příslušností Michala Ajvaze k magickým realistům označil za termín „projednou obsazený“.

8 Spíše jako způsob (modus) vnímání našeho světa nežli literární směr či žánr magický realismus chápe i Santiago Patarroyo Rengifo, jenž ve své studii uvádí následující: „Název magický realismus je oxymóronem, v němž se slučují protichůdné koncepty – realita a magie – které společně zakládají koncept nový, jenž představuje zvláštní způsob pozorování světa“ (PATARROYO RENGIFO 2013, 173).

literární modus „pojmenovává jeden aspekt díla, jednu (byť třeba zásadní) jeho významovou vrstvu, a nemůže tedy zahrnout celek díla: mody jsou jenom jeho aspekty, vlastnosti nebo hlavní tendence, žilý, které jím procházejí napříč“ (ŠIDÁK 2013, 91). Autor prostřednictvím modu modeluje fikční realitu svého textu, mody tak podle Šidáka „představují významové příznaky díla (typicky modus ironický, satirický, groteskní, alegorický nebo parodický či realistický, jak je vyjmenovává C. Guillén)“ (IBID.). Jak dále Šidák dodává, „mody samy o sobě nejsou žánry, ale mohou jakýkoli žánr modifikovat“ (IBID.).

Z tohoto pohledu se tedy magický realismus nejeví jako rigidní literární kategorie, nýbrž jako dynamický modus vyprávění, který umožňuje narušit hranici mezi realitou a magií a přetvářet způsoby, jimiž literatura reflektuje svět.

Tento koncept literárního modu se uplatňuje taktéž v současné české próze, kde nacházíme tendence k narušování hranic mezi realistickým a magickým. Příkladem může být tvorba Antonína Bajaji, na niž bude článek především zaměřen. Kromě Bajajovy tvorby se pokusíme identifikovat a reflektovat projevy (uplatnění) magického realismu také v dílech dalších českých autorů, tedy např. Daniely Hodrové, Markéty Pilátové, Jáchyma Topola, Anny Cimy či Miroslava Hlauča.

MAGICKO-REALISTICKÉ PRVKY V SOUČASNÉ ČESKÉ PRÓZE

Antonín Bajaja, spisovatel a redaktor pocházející ze Zlína, což rovněž explicitně reflektuje autorova literární tvorba, ve svých textech zpravidla propojuje detailní realistické popisy valašského venkova s magickými prvky vycházejícími z mýtů a pověstí, jež jsou zde spjaty především s přírodou, jejím děním a folklórní obrazotvorností svérázného regionu. Mytologie přitom představuje jeden ze základních pilířů, na němž stavěli své pojetí magického realismu také latinskoameričtí spisovatelé. Ti vycházeli zvláště z moci a autenticity latinskoamerické přírody, indiánských mýtů a rituálů a nejrůzněj-

ších legend a pověstí, jimiž dodávali svým realistickým popisům onen magický příznak.

Bajajova literární tvorba se vyznačuje podrobným realistickým popisem valašského venkova, jeho sociálních poměrů a mezilidských vztahů, včetně rodinných vazeb a vztahů mezi pracovníky tamějších zemědělských družstev. V románovém diptychu *Duely* (*První duel*, *Druhý duel*, 1988) Bajaja vytvořil komplexní obraz družstevní vesnice v 70. letech 20. století prostřednictvím příběhu protagonisty inženýra Aloise Kvasila, agronoma, jenž v *Prvním duelu* s odstupem deseti let skrze dialog se svým svědomím vzpomíná na počátky svého profesního působení v místním JZD, přičemž zároveň retrospektivně reflektuje své milostné i rodinné vztahy a do jisté míry lituje svých činů z minulosti. V *Druhém duelu* již postava Aloise Kvasila ustupuje spíše do pozadí a pro příběh důležitější se zde stává postava staříka Opálky, dědečka Kvasilovy ženy Hany, jenž se postupně setkává s jednotlivými členy rodiny a vypráví jim o svém životě. Celý časoprostor *Duelů* je přitom rámován tradicemi a zvyky, jež Bajaja ve vyprávění tematizuje a jež jsou pro svérázný valašský region typické. Vyprávění autor rovněž doplňuje o pověsti a mýty, s nimiž je tamní scénérie spjata, a dodává tak svým textům mytický ráz. Prostor Bajajových děl bychom tak mohli označit jako „prostor ve vztahu k rituálu a mýtu“, přičemž právě v dílech s tímto typem prostoru je podle Daniely Hodrové možné uplatnit topologickou analýzu. Prostor, jenž podléhá mytizaci, se dle zmíněné literární teoretičky zpravidla dělí na rituální a nerituální či sakrální a profánní.⁹⁾ Tato dichotomická struktura je explicitně přítomna v Bajajově baladickém románu *Zvlčení: Romaneto o vlčích, lidech a úkazech* (2004), jenž je rovněž zasazen do

9 S obdobným prvkem pracoval rovněž Gabriel García Márquez ve svém románu *Sto roků samoty*. V momentě, kdy José Arcadio Buendía zabíjí svého přítele Prudencia, jenž se následně jako duch zjevuje Arcadiově rodině i ostatním obyvatelům vesnice, El Riohache ztrácí svůj posvátný charakter. Stává se prostorem zcela vyprázdněným a plně zprofanovaným, což následně pro Josého Arcadia představuje hlavní impuls opustit vesnici a hledat nové místo, na němž by vybudoval společně s dalšími obyvateli vesnice ono utopické Macondo.

prostředí venkova. Dějiště románu se tentokrát přesouvá z autorova rodného Valašska do podhůří Karpat. V počátku románu se rozvíjejí dvě paralelní diegetické roviny – linie vlků a linie lidí.⁽¹⁰⁾ Jednotlivé linie jsou přitom zpočátku zasazeny také do odlišného prostředí. Domovem vlčího rodu je les, jenž je zpočátku líčen jako prostor posvátný, tedy sakrální, a také rituální – v příběhu jsou popisovány rituály, jež tvoří součást každodenního života vlků (např. zasvěcení vlka do smečky).⁽¹¹⁾ Vlčí rod žije v naprosté symbióze s přírodou, přičemž jeho existence se plně řídí stále platnými přírodními zákony a rituály.⁽¹²⁾ Oproti tomu je příběh lidského rodu primárně zasazen do města – do Prahy – tedy do prostoru od jakékoliv mytologie již oproštěného a zcela zprofanovaného, již odcizeného přírodě. Když se však vzápětí lidský rod vrátí zpět ke svým kořenům na venkov, konkrétně na chalupu, již obývá rodinná známá, polská chůva Jadwiga, navrácí se zároveň i k mýtům a k přírodě obecně. Tento posun nakonec v románu vyústí v opozici mezi racionalistickým diskurzem a světem zakotveným v mytologických strukturách a magii obecně. Lidé v románu postupně začnou narušovat prostor vlčího rodu. Vše vrcholí v momentě, kdy protagonistka Markéta zastřelí Vlka. Tento akt završuje profanaci sakrálního prostoru, čímž dochází k definitivnímu narušení jeho mytické integrity.

10 Je však nutno podotknout, že na první pohled odlišné dějové linie jsou v románu postupně prolínány a výrazně připodobňovány. Nejenže jazyková rovina Bajajových práz se vyznačuje obdivuhodnou lyrizací, díky které autorova výpověď zcela spontánně přechází z „prozaického do veršového kódu“ (MACHALA 2004, 6), ale výrazná lyrizace, respektive metaforičnost se následně promítá rovněž do kompoziční výstavby celého románu. Metafora zde nepředstavuje pouhou jazykovou ozdobu, nýbrž především důležitý kompoziční prvek (PECHAR 2003, 8).

11 „Obřad přijetí do smečky završilo všeobecné očichávání, vrtění chvosty, uklánění... a nakonec se vlčata dočkala i divoké oslavy kterou po deseti minutách přemohla únava. Napili se a zalehli do stínu udaten a chedbí, aby si třpytem v očních štěrbinách před usnutím sdělili, na co ve spěchu zapomněli. O zbytku se jim zdálo“ (BAJAJA 2003, 212).

12 „Když se napili, vrátili se a usedli kolem balvanu. Nastal obřad v životě vlků nejposvátnější. Vzdálený jak Den šestý, kdy Stvořitel učinil zvířata krotká a divoká a viděl, že je to dobré. Vlci vztýčili hrdla, mírně zaklonili šíje a s čenichy mířícími k nebi navázali spojení. Zasněžená krajina v uhranutí naslouchala“ (BAJAJA 2003, 21–22).

Mimo jiné, již zmíněná postava Jadwigy v Bajajově *Zvlčení* celoživotně žije „v těsném sepětí s mýtem křesťanským“ (SCHNEIDER 2003) – její příběh je rámován biblickou legendou o svaté Kláře, jejíž úryvky jsou do textu zakomponovány. Oproti tomu postava Ester Patákové, místní porodní báby a mastičkářky, je ukotvena primárně v lidové pohanském mytologickém horizontu. Patáková, znající v kraji „každý kámen a travu“ (IBID.), do svých vyprávění integruje řadu místních pověstí reflektujících svéráznost regionu. A konečně dějová linie rodu vlčího, žijícího v souladu s rituály, je protkána symbolikou židovskou, což explicitně dokládá pojmenování jednoho z vlčat jménem Purim. Toto jméno lze interpretovat jako referenci k židovskému svátku, jenž připomíná záchranu židovského lidu v Perské říši v době vlády krále Hamana, a to jeho ženou královnou Ester.⁽¹³⁾

Bajajovo *Zvlčení* v sobě snoubí hned tři symboliky – křesťanskou, pohanskou a židovskou –, čímž významně posiluje mytický charakter narativního diskurzu. Autorovo čerpání z mytologie mu zároveň umožňuje konstruovat realitu v magickém modu, což je dále umocněno využitím iluzivních prvků, pohádkových motivů či prací se snovými pasážemi.

Koncept mytizace prostoru je klíčovým prvkem rovněž v tvorbě Daniely Hodrové. Na rozdíl od Bajaji však autorka nemytizuje prostor venkova, nýbrž urbánní prostředí, konkrétně Prahu. Hodrová ve svých textech transformuje všední realie skrze historické a mytologické motivy. První část nazvaná *Podobojí* (1991) autorčiny románové trilogie *Trýznivé město* už jen svým názvem odkazuje „k nejednoznačnému pojetí skutečnosti, k ambivalentnímu charakteru zmiňo-

13 Určitě tak není náhodou, že Bajaja jednu z lidských postav pojmenoval právě Ester, čímž již v průběhu knihy, než došlo k explicitnímu prolínání obou dějových linií, jednotlivé příběhy prostřednictvím užívání symbolů propojil. Obecně užívání symbolů posloužilo Bajajovi jako kompoziční princip v celém *Zvlčení*. Důležitou roli v příběhu lidí například hrají staré kukačky, které Jadwiga po starém Butorovi opatruje. Jedno z vlčat se přitom jmenuje Kukačka. Také v obou dějových liniích se často vyskytuje motiv stínu, což by mohlo být považováno za jistou formu anticipace.

Anticipace představují rovněž jeden z prvků hojně se vyskytujících v magicko-realistických textech a práci s nimi můžeme najít také v *Letnicích* (2024) Miroslava Hlauča, loňského debutanta, o němž bude ve výkladu ještě pojednáno.

vaných reálií. Pojetí našich národních dějin, pražská magická místa, stejně jako anamnéza jednoho pražského rodu obsahují mnoho rozporuplných indicií“ (KRUPOVÁ 2008, 318). Biblické aluze, jež jsou v textu frekventovaně přítomny – například motivy Kaina a Abela či samotný titul *Podobojí* –, dále prohlubují vrstvení významů a mytologický přesah románu. V *Perunově dni* (1994) autorka mísí symboliku křesťanskou, židovskou a pohanskou – jména čtyř protagonistek (Janů, Lukášová, Marková a Matoušková) evokují čtveřici evangelistů a přítomny jsou rovněž motivy v podobě židovské mystiky kabaly. Samotný název románu pak explicitně odkazuje k Perunovi, pohanskému bohu hromu a blesku.

Bohatá práce s mytizací prostoru, respektive krajiny, je patrná rovněž v prozaické tvorbě Jáchyma Topola. Autor ve svých románech pracuje jak s prostředím urbánním, tak venkovským. Román *Citlivý člověk* (2017) zobrazuje kočovný život české rodiny, tvořené postavou Táty (Moura), jeho ženou a dvěma dětmi, kteří se pohybují napříč chaotickou Evropou. Text zároveň reflektuje aktuální geopolitické a společenské fenomény, jako je rusko-ukrajinský konflikt, přičemž obecně tematizuje zejména přítomný chaos uvnitř postmoderní společnosti. Právě společenské změny představují motiv rodiny vrátit se na rodnou Sázavu, kterou Topol, jak konstatuje J. M. Heller, podrobuje procesu remytizace (HELLER 2021). Během návratu do Posázaví se protagonisté setkávají například s klanem Bašty „pána vrakoviště“ či klanem Pájka neboli techniků.⁽¹⁴⁾ Významnou postavou je rovněž Serafion – tulák a prorok, jenž provází protagonistu a jeho rodinu na cestách. Postava Serafiona do jisté míry evokuje rysy svatého Serafiona, kněze a teologa podílejícího se na organizaci křížových cest.

14 „Vracet dluhy musí každý, povolit nelze, shovívavost by zničila dobré jméno Baštova klanu stejně spolehlivě jako kulometná palba. Občasná špetka násilí je nutná, bouchačky Baštové ve svém hájemství ovšem měli snad pouze dvě nebo tři, doputovaly k nim jako zástavy či části splacených dloužků. O modernizaci zbrojnictví dosud nepřemýšleli, spory řešil Miran s Kájou spíše po středověkém způsobu. Bouchačky spadaly do Pájkovy jurisdikce, technik Pájka udržoval jejich eventuální palebnou sílu v chodu“ (TOPOL 2017, 156).

Topolova práce s mytologií se však výrazně odlišuje od postupů Bajaji či Hodrové. Zatímco Bajaja a Hodrová využívají mytických motivů k posilování magického modu vyprávění a konstrukci sakrálního prostoru, Topol mytologické struktury podrývá a využívá je v groteskním modu. Ve své tvorbě tak mýtus spíše dekonstruuje, než aby jej uctíval či využíval k posvátné reinterpretaci reality.⁽¹⁵⁾

V souvislosti s mytologií a mytizací prostoru nelze opomenout taktéž loňského debutanta Miroslava Hlauča a jeho román *Letnice* (2024). Již samotná vesnice, v níž se děj románu odehrává – Svatý Jiří – odkazuje ke křesťanské symbolice a předznamenává jistý spirituální rozměr vyprávění. Vedle mytologie křesťanské se do textu následně promítá i ta klasická řecká, a to skrze postavu Odyssea, jehož jméno, ale i příběh explicitně odkazují k homérovskému eposu. Autor, obdobně jako Bajaja, ve svém románu aktivně pracuje se všelijakými pověstmi a legendami spojenými se svérázným prostředím fiktivní vesnice prostoupené magií. Magický efekt přitom navozují především samotní obyvatelé Svatého Jiřího, jež disponují nadpřirozenými schopnostmi – místní například umí chodit po vodě, dřevorubec Jiří Šeptář je pomocí pouhého šeptání schopen kácet stromy, Marie má natolik měkké prsty, že dotekem je schopna snímat z lidí nemoci, rybář Jonáš dokáže mluvit s rybami, postava Jindřicha zase s laní a v neposlední řadě již zmíněný Odysseus Pastýř vstává po patnácti letech z mrtvých.

Přisuzování nadpřirozených schopností protagonistům je přitom v magicko-realistických dílech běžným narativním postupem. Schopností rozmlouvat se zvířaty disponuje také postava Pajity v románu *Má nejmilejší kniha* Markéty Pilátové, čímž v textu obdobně jako v Bajajově *Zvlčení* jednak dochází k výraznému propojování lidské

15 S mýtem však Topol pracuje i ve svých dalších beletristických dílech. V románu *Noční práce* (2001) se autor nechal výrazně inspirovat mytologií severskou. V románu *Sestra* (1994) snoubí symboliku biblickou a slovanskou, přičemž tematizuje také události české historie. A v neposlední řadě se v románu *Kloktat dehet* (2005) vyskytují motivy apokalypsy, proroctví a mytických zjevení, rovněž odkazy na křesťanskou a slovanskou mytologii a práce s kolektivní pamětí, s níž jsou často mytická místa spojena.

a zvířecí říše – autorka zavádí své čtenáře do světa záhadných plazů –, jednak Pilátová vyprávění prokládá biblickými motivy. Kniha tak opět inklinuje k tendencím magického realismu, přičemž Pilátová hojně využívá také pohádkových motivů.

V *Podobojí* Daniely Hodrové se vyskytuje postava Jury, jenž je zaklet do podoby věčného dítěte a nikdy nedospěje.⁽¹⁶⁾ V *Kuklách* dochází k metamorfóze Sofie Syslové, jež se opakovaně proměňuje v labuť a vznáší se nad Prahou.⁽¹⁷⁾ Nadpřirozené schopnosti však nejsou v magicko-realistických textech přisuzovány výhradně lidským bytostem, nýbrž i zvířatům či neživým objektům.

V Bajajově *Druhém duelu* se stařík Opálka při hledání pokladu setkává s mluvící užovkou, pila se proměňuje v loďku a během národopisné výstavy v Praze v roce 1895 ožívají sochy i věže. K obdobné antropomorfizaci dochází rovněž v *Podobojí* Daniely Hodrové, v němž ožívají kabáty Jana Paskala, Nora Paskalová vlastní tzv. knoflík rozpomínání,⁽¹⁸⁾ pomocí něhož je schopna poznat celý svět. V *Kuklách*, druhém dílu trilogie *Trýznivé město*, oživlé loutky prchají z krejčovny a mrtví se reinkarnují v perské koberečky.

Jak předznamenáno, magicko-realistická poetika často pracuje s antropomorfizací nejen předmětů, ale i zvířat – ve *Zvlčení* Bajaja konstruuje vlčí rod jako paralelu k rodu lidskému, přičemž mezi oběma liniemi dochází k symbolickému prolínání. Tato tendence k personifikaci často souvisí s využitím archetypálních pohádkových motivů, jako je například zmíněné hledání pokladu či zápas chlapců s obrem v *Duelech*. V *Perunově dni* jednotlivé protagonisty létají na

16 S obdobným prvkem se setkáváme taktéž v již uvedeném románu Jáchyma Topola *Kloktat dehet*, v němž shodně protagonista Ilja, jímž je příběh zároveň vyprávěn, nestárne.

17 „Sofie Syslová leží ve vaně a krouživými pohyby čerí vodu s nafiaľověľou pěnou. Voda s nafiaľověľou pěnou Sofii nadnáší a tělo se zvolna proměňuje. Plave po vodě s nafiaľověľou pěnou a chvíľemi noří malou hlavu na labutí šíji pod hladinu“ (HODROVÁ 1991, 372).

18 V *Podobojí* je v souvislosti s antropomorfizací příznačné, že vyprávěčské hlasy jsou v celém románu přisuzovány zásadně neživým objektům. V jejich promluvách autorka užila ich-formy, zatímco u postav lidských aplikovala er-formu.

košťatech a za noci se slétávají na vrchu zvaném „Šibeničák“, kde se účastní okultních seancí.

S pozoruhodným prvkem se poté setkáváme v debutovém románu *Probudím se na Šibuji* (2018), jehož autorkou je česká japanoložka Anna Cima, jejíž literární tvorba doposud čítá pouze dvě prozaická díla, nicméně zejména prvotina přispěla k zařazení autorky mezi respektované tvůrce. V románu *Probudím se na Šibuji* dochází k rozdvojení duše protagonistky Jany Kupkové. Dívka během své první návštěvy Tokia vysloví myšlenku, že by si zde přála zůstat. Její duše se následně rozdvojí na Janu-myšlenku, jež zůstane uvězněná v jedné z nejrušnějších tokijských čtvrtí, a skutečnou Janu Kupkovou, studentku, jež se navrácí zpět do Prahy.⁽¹⁹⁾ V důsledku zmíněného rozdvojení se v románu již od počátku rozvíjí také dvě dějové linie – první zasazena do Prahy, druhá do Tokia. Cima tedy využila magicko-realistického postupu, jež definoval Christopher Warnes, a sice literalizace (zdoslovnění) metaforické fráze (WARNES 2009) čili nějaké myšlenky nebo přání, které jsou často vyřčeny s jistou nadsázkou, ale následně se protagonistovi skutečně vyplní.⁽²⁰⁾

Mezi zvláštní nadání, jimiž často protagonisté magicko-realistic-kých děl disponují, řadíme i schopnost některých postav vidět mrtvé a komunikovat s nimi. V textech tak konkrétně dochází k prolínání hranic mezi prostorem živých a mrtvých, kteří spolu přirozeně koexistují. Tento motiv nacházíme například v druhé části románového diptychu *Duely*, v němž stařík Opálka opakovaně prožívá sny, ve kterých se setkává s mrtvými. Tyto snové sekvence navíc v narativním

19 „Protože mě ale nikdo nevidí, je jasný, že strašidlo nejsem. V tomhle ohledu mnohem víc odpovídám představě ducha. Jenomže abych byla duch, musela bych být zase průsvitná, a to taky nejsem. Protože jsem si zatím nevšimla, že by ze mě odpadávaly kousky masa, i variantu, že jsem zombie, jsem zavrhlá. A pak mě to napadlo. Jestli já náhodou nejsem myšlenka“ (CIMA 2016, 98).

20 S obdobným prvkem se například setkáváme také v románu německého spisovatele Güntera Grasse *Plechový bubínek* (1959), v němž se protagonista jménem Oskar během svých třetích narozenin rozhodne, že přestane růst, a tak se také stane – chlapec zůstává liliputem.

diskurzu plní anticipační funkci – předznamenávají Opálkovu smrt, k níž v závěru druhého dílu skutečně dochází.

Schopnost komunikace s mrtvými je příznačná také pro protagonisty románů Daniely Hodrové – například pro prózy *Trýznivé město* a *Perunův den*, v němž se kvartet žen opakovaně setkává se zesnulou spolužačkou Gregorovou. Dalším příkladem je rovněž postava Lukášové, jež opakovaně navazuje kontakt se svou zesnulou matkou a babičkou, kterou navíc nosí noční Prahou na zádech. V *Perunových dnech* však postupně zjišťujeme, že k setkávání s mrtvými dochází ve snech jednotlivých protagonistek, což je obdobný princip, jehož využívá také Bajaja. V dílech obou autorů se sny mísí s realitou natolik, že jak pro čtenáře, tak i pro samotné postavy se hranice mezi snem a realitou stává čím dál více nejasnou až rozostřenou. Práce se snovými pasážemi je přitom v rámci magického realismu frekventovaným postupem. Jak již bylo naznačeno, tento literární modus byl do značné míry ovlivněn avantgardními proudy, především surrealismem, jenž snovou imaginaci považoval za klíčový princip umělecké tvorby. Sny v těchto dílech navíc mnohdy přecházejí až v halucinační vize, jak dokládá například Bajajovo *Zvlčení*. Markéta, která v příběhu zastřelí Vlka, zpočátku ve snu slyší volání Vlčice. Pod vlivem tlumivých medikamentů však postupně ztrácí schopnost rozlišit, zda se jedná pouze o sen, či zda k ní skutečně hlas Vlčice doléhá z vnější reality.

Jak bylo zmíněno výše, se stíráním hranic mezi živými a mrtvými pracuje Daniela Hodrová také ve své trilogii *Trýznivé město* – v *Podobojí* a *Kuklách* postupně zjišťujeme, že kromě Diviše Paskala a Sofie Syslové jsou de facto všechny postavy již mrtvé.⁽²¹⁾ I zde je však setkávání živých a mrtvých vázáno na specifické prostory – v *Podobojí* tuto funkci plní tzv. komora zmrtvýchvstání nacházející se v bytě po

21 „Diviš Paskal začíná chápat – mrtví žijí mezi námi dál svým obyčejným životem jakoby omezeným na to, co v něm bylo nejzákladnější, a to se po smrti opakuje stále dokola. [...] Mrtví žijí dál, ale my je nevidíme, můžeme je vidět jen tehdy, když se sami ocitneme v rozpoložení mezi životem a smrtí“ (HODROVÁ 1991, 68).

rodině Davidovičových, v *Kuklách* pak dům Sofie Syslové, ve kterém se protagonistka přirozeně setkává se zesnulými příbuznými.

Bohatou práci s tímto prvkem pozorujeme rovněž v dílech již zmíněných autorek Markéty Pilátové a Anny Cimy. V románu *Tsunami blues* (2014) Markéty Pilátové se protagonistka Karla setkává se zemřelou Lorenou, bývalou manželkou jejího učitele hry na trubku. Ve *Vzpomínkách na úhoře* (2022) Anny Cimy se protagonistka Miju setkává v noci v domě se svou zemřelou matkou. Na rozdíl od Hodrové však nejsou tato setkání vázána na konkrétní prostor. Obě protagonistky je přijímají jako přirozenou součást svého každodenního života, čímž autorky posilují dojem běžného prolínání světa živých a mrtvých.

Se zmíněným prolínáním prostorů života a smrti úzce souvisí další klíčový rys magicko-realistických děl, a sice narušování linearity příběhu, jež se nejčastěji odehrává prostřednictvím konfrontace různých časových rovin, přičemž právě návraty minulých postav, včetně těch zesnulých, často vedou k neustálému splývání přítomnosti s minulostí.

Dalším způsobem, jímž autoři ve svých dílech ožívují minulost, jsou například vzpomínky. V *Duelech* Antonína Bajaji je minulost neustále oživována prostřednictvím vzpomínek Aloise Kvasila a staříka Opálky. Minulé události se v narativu odrážejí do přítomnosti, čímž autor akcentuje skutečnost, že současnost nikdy neexistuje bez minulosti, naopak je trvale utvářena minulými ději, které se zpravidla cyklicky opakují a zrcadlí.⁽²²⁾ Jana Hoffmannová rozlišuje v prózách Bajaji dvojí čas – čas reálný a čas textový. Čas reálný je podle ní ukotven historickými událostmi počínaje napoleonskými válkami a konče kolektivizací 50. let a následným budovatelským nadšením. Naproti tomu čas textový je subjektivizován prostřednictvím vzpomínek

22 Obdobné pojetí vztahu minulosti a přítomnosti pozorujeme i v dílech G. G. Márqueze. Autor zpravidla ve svých dílech pracuje s časem, jenž má cyklický charakter. Události minulé a přítomné se často zrcadlí, opakují – v této souvislosti García Márquez také využívá četných paralelismů.

postav, prostupují přítomným dějem bez jasné předešlé signalizace, čímž dochází k narušení chronologické výstavby narativu.⁽²³⁾

Podobný princip prolínání různých časových rovin – minulosti a přítomnosti – uplatňuje ve svém románu *Vzpomínky na úhoře* rovněž Anna Cima, která k evokaci minulosti taktéž využívá vzpomínek jakožto klíčového narativního prvku.⁽²⁴⁾

Zatímco však u Bajaji či Cimy zůstává temporální osa alespoň částečně zachována a i přes četné retrospekce čas kontinuálně plyne, v textech Daniely Hodrové dochází k radikálnějšímu narušení lineární časové struktury. Čas v prózách Hodrové má zpravidla cyklický charakter – jednotlivé události se neustále navracejí, opakují a varíují. Tohoto efektu autorka dosahuje prostřednictvím metody repetice, která hraje důležitou roli například v *Kuklách*. V této próze se s odstupem času řada událostí neustále opakuje a do narativu se taktéž vrací minulé postavy, včetně těch z předchozího dílu trilogie *Podobojí*, přičemž se volně prolínají s postavami současnými. Převážná část dění je jakoby vytahována z minulosti a znovu přehrávána. Čas zde nabývá až statického charakteru a téměř vůbec neplyne.

Hodrová metodu opakování užívá rovněž v *Perunově dni*, kde však onen cyklický charakter času vyúsťuje až v jeho úplné zastavení. Charakteristickým rysem jejích textů je navíc důsledné užívání přítomnosti, čímž autorka navozuje dojem simultaneity dění minulého a přítom-

23 „[...] Od potoka na něho mávala Hanka: ‚U-úúú,‘ volala. Jako kdysi. Zastavil se. ‚Staříčku, něco ti nesu! Našla jsem to mezi lopůním,‘ volala Hanička. Přiběhla k němu celá udýchaná a podávala mu mloka. [...] ‚Co by tomu řekli mamka s taták, až si zas pro tebe přijedú?‘ – ‚A kdy?‘ – ‚Už brzo.‘ – ‚To je škoda, on byl tak hezký.‘
 ‚Překvapila jsem vás?‘ zeptala se a políbila staříčka na tvář.
 ‚Přinesla jsem vám čisté prádlo.‘“ (BAJAJA 2005, 285–286).

24 „Co to jenom matka mohla zapomenout v horách? Vzduch v pokoji postupně těžkne a těžkne, najednou chutná jako mořská voda a voní jako bahno. Miju otevře oči. Z hvězdnatého nebe se snáší drobné sněhové vločky.“
 Kdosi otevře zip na stanu. Muž. Sundá si boty a lehne si vedle ní.
 ‚Kanako, spíš?‘
 Zavrtí hlavou. Leží zabalená v dekách a třese se zimou.
 ‚Mrznu,‘ odpoví.
 Muž hřeje. Položí si hlavu na jeho paži. Přitiskne ji na jeho prsa. V lese kolem je hrobové ticho“ (CIMA 2022, 256–257).

ného. Tento narativní postup vede k úplnému stírání temporálních hranic a k vytvoření specifické časoprostorové roviny, v níž se minulost a přítomnost stávají neodlišitelnými.

MICHAL AJVAZ – MAGICKÝ REALISTA?

V závěru této studie se ještě zaměříme na problematiku percepce Michala Ajvaze jako jednoho z možných představitelů magického realismu v kontextu současné české literatury. Ajvazovo zařazení do této literární kategorie se stalo předmětem diskusí zejména po vydání jeho románu *Druhé město* (1993), přičemž publikace tohoto díla obecně přispěla k úvahám o povaze a relevanci magického realismu v českém literárním prostředí.

Podobně jako v textech Antonína Bajaji, Daniely Hodrové či Markéty Pilátové a dalších se i v Ajvazově tvorbě objevují nadpřirozené a fantaskní prvky, které se mísí se všední realitou. Autor rovněž, analogicky s Hodrovou, situuje značnou část některých ze svých příběhů do pražského prostředí, které transformuje prostřednictvím specifické magické atmosféry. Také lze v jeho textech vysledovat tendenci k sakralizaci prostoru, jež se objevuje též v dílech Bajaji či opět Hodrové. Z tohoto hlediska lze konstatovat, že raná beletristická tvorba Michala Ajvaze skutečně nese určité rysy magického realismu.⁽²⁵⁾ Nicméně, jak sám autor zdůrazňuje, jedním ze stěžejních znaků této literární estetiky je práce s mytologií, kterou ve svých textech vědomě nevyužívá.

Kromě této distinkce lze v Ajvazově poetice identifikovat i další prvky, které ji od magického realismu výrazně odlišují. Přestože autor pracuje s magickými prvky a rovněž s motivem prolínání různých světů, ve srovnání s autory tradičně spojovanými s magickým realismem vykazuje jeho pojetí reality výraznější dichotomii mezi reálným a fantaskním. Ajvaz ve svých textech zpravidla konstruuje

25 Viz *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989) či povídkový soubor *Návrat starého varana* (1991).

paralelní dimenze, jež disponují vlastní logikou a zákonitostmi, jimiž se liší od reálného světa. Charakteristickým rysem jeho narativní strategie se pak v této souvislosti stává motiv hranice oddělující reálný svět od tohoto druhého, fantaskního prostoru.⁽²⁶⁾ Tento princip však odporuje konceptu magického realismu, jak jej formuloval například Gabriel García Márquez, jenž postuloval, že magie je přirozenou součástí reality a neexistuje zde žádná ostrá hranice, která by ji odlišovala od empirického světa.

Dalším zásadním rozdílem je percepce magického prvku v Ajvazových textech. Zatímco v magickém realismu je nadpřirozeno integrální součástí běžného světa, Ajvazovi protagonisté magii vnímají jako rušivý, až destabilizující element – tedy spíše jako jistou subverzivní sílu, jež narušuje jejich dosavadní řád a postupně onen reálný svět.⁽²⁷⁾ Ajvazovo magično působí obecně spíše podivně právě pro svou vnitřní neucelenost, zatímco v magicko-realistických textech jsou fantaskní prvky i přes svůj nadpřirozený charakter vnímány zcela přirozeně.

Z řečených skutečností vyplývá, že poetika Michala Ajvaze se spíše než k magickému realismu přimyká k tradici fantastické literatury, reprezentované například Jorgem Luisem Borgesem či Juliem Cortáza-rem. V kontextu literárně teoretické klasifikace lze tedy Ajvazovo dílo řadit primárně k literatuře fantastické, nikoli k magickému realismu.

ZÁVĚREM

Z výše uvedeného vyplývá, že termín magický realismus lze uplatnit i mimo latinskoamerický kontext, přičemž v české literatuře se tento modus projevuje v podobě, která často vychází z místní mytologie

26 „Hranice našeho světa není vzdálená, netáhne se na obzoru nebo v hlubinách; bledě světélkuje v nejtěsnější blízkosti, v šeru okrajů našeho těsného prostoru, koutkem oka pořád nahlížíme, aniž bychom si to uvědomovali, do jiného světa“ (AJVAZ 1993, 10).

27 „V těchto hlasech jako by ještě doznívalo tajemství, jež hudba, které jsem naslouchal, probudila v nitru všech zvuků – neboť úzkost, kterou tato hudba vyvolávala, nebyla děsem z hlasů neznámého světa, tuto úzkost spíše vyvolávalo to, že v nezařaditelných tónech skladby se obnažila znepokojivá materie, [...]“ (AJVAZ 1997, 13).

a lidových tradic, a to podobně jako v latinskoamerických textech, které čerpají z předkolumbovských mýtů a pověstí.

V českých prozaických textech rovněž pozorujeme vědomou práci autorů s mytologií, již často rámcují své příběhy, a tudíž dodávají svým textům jistý magický příznak, jenž prostupuje často primárně realistické obrazy. Zmíněnou tendenci nalézáme zejména v prozaických dílech Antonína Bajaji, v nichž autor zpravidla realisticky vykresluje valašský venkov a jeho specifika – využívá různé mýty a pověsti spjaté s tamějším regionem a proplétá je s každodenní realitou.

Mezi další charakteristické prvky magického realismu, které se objevují rovněž v české literatuře, patří narušení linearity příběhu, zejména prolínání různých časových rovin – minulosti a přítomnosti – prostřednictvím čehož autoři ve svých textech následně budují zrcadlovou či kruhovou kompozici, což vede zejména k cyklickému pojetí času. Tento prvek je explicitně přítomen v dílech Antonína Bajaji a Daniely Hodrové, ale také například Anny Cimy. Důsledkem prolínání minulosti a přítomnosti pak bývá častý návrat postav z minulosti nebo zemřelých protagonistů, což vytváří prostorovou a časovou koexistenci živých a mrtvých. Tento motiv je obzvláště výrazně zastoupen v dílech Daniely Hodrové, a to v její trilogii *Trýznivé město* a románu *Perunův den*.

V souvislosti s tematizací mýtů a pověstí a také čerpáním z pohádkové tradice autoři do svých textů integrují rovněž řadu fantaskních a nadpřirozených prvků, jež často odporují fyzikálním zákonům a logice našeho empirického světa, přičemž samotní protagonisté tyto jevy vnímají jako přirozené. V neposlední řadě je v magicko-realistických textech patrná také bohatá práce se snovými pasážemi, jež se mísí s každodenní realitou, čímž dochází ke stírání hranice mezi snem a skutečností. Tento prvek lze opět nalézt například v Bajajově románu *Zvlčení*, v němž sny protagonistky Markéty dokonce hraničí s halucinacemi. V *Perunově dni* Daniely Hodrové sny zase vytvářejí paralelní prostor, v němž je možné se setkávat s mrtvými. Tento pr-

vek v podobě prolínání snů a skutečnosti ukazuje především na silný vliv avantgardních směrů, zejména surrealismu, který ovlivnil i řadu latinskoamerických autorů, inklinujících k magickému realismu.

Ne všichni autoři, jejichž dílem jsme se ve studii zabývali, se k magickému realismu řadí. V závěrečných odstavcích jsme si položili otázku, zda je možné k magickému realismu zařadit rovněž Michala Ajvaze, jehož texty se také vyznačují jistým mísením reality a nadpřirozených prvků. Nicméně na základě komparace Ajvazových textů s texty předešlých autorů jsme dospěli k závěru, že Ajvazova poetika se od postupů magických realistů poměrně odlišuje, jelikož nejvýraznější rozdíl představuje pojetí magie, jež je v Ajvazových dílech zpravidla považována spíše za jakousi subverzivní sílu, nikoliv za integrální součást reality.

Naše reflexe prokázala, že v nezanedbatelném počtu se rovněž v současné české próze vyskytují prvky a postupy považované za konstitutivní pro magický realismus. Nutno také zdůraznit, že jde o autory a díla, jimž patří respektované pozice v hodnotové hierarchii současné české literatury.

Mgr. Kristýna Vaňková
Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Křížkovského 10, 779 00 Olomouc
kristyna.vankova02@upol.cz



PRAMENY

- AJVAZ, Michal. 2004. *Prázdné ulice*. Brno: Petrov.
- AJVAZ, Michal. 2005. *Druhé město*. Brno: Petrov.
- AJVAZ, Michal. 2021. *Tyrkysový orel*. Brno: Druhé město.
- BAJAJA, Antonín. 2003. *Zvlčení*. Brno: Druhé město.
- BAJAJA, Antonín. 2005. *Duely*. Brno: Host.
- CIMA, Anna. 2018. *Probudím se na Šibuji*. Praha: Paseka.
- CIMA, Anna. 2022. *Vzpomínky na úhoře*. Praha: Paseka.
- HLAUČO, Miroslav. 2024. *Letnice*. Praha: Paseka.
- HODROVÁ, Daniela. 1994. *Perunův den*. Praha: Hynek.
- HODROVÁ, Daniela. 2017. *Trýznivé město*. Praha: Malvern.
- PILÁTOVÁ, Markéta. 2009. *Má nejmilejší kniha*. Praha: Torst.
- PILÁTOVÁ, Markéta. 2014. *Tsunami blues*. Praha: Torst.
- PILÁTOVÁ, Markéta. 2017. *S Baťou v džungli*. Praha: Torst.
- TOPOL, Jáchym. 2008. *Sestra*. Brno: Atlantis.
- TOPOL, Jáchym. 2017. *Citlivý člověk*. Praha: Torst.
- TOPOL, Jáchym. 2017. *Noční práce*. Praha: Torst.

LITERATURA

- AJVAZ, Michal. 2017. *Kosmos jako sebeutváření*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- ALLENDE, Isabel. 2002. *Dům duchů*. Praha: BB art.
- ÁNGEL ASTURIAS, Miguel. 1930. „La leyenda de la Tatuana.“ In *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Ediciones Oriente, s. 18–20. https://vignette.wikia.nocookie.net/departamentodeletras/images/e/e9/Asturias%2C_Mi-

guel_%C3%81ngel_-_Leyendas_de_Guatemala.pdf/revision/latest?cb=20090722163350&path-prefix=es (přístup 13. 7. 2025).

BORGES, Jorge Luis. 1969. *Artefakty*. Praha: Odeon.

BORTOLUSSI, Marisa. 2003. „Implausible Worlds, Ingenuous Narrators, Ironic Authors: Towards a Revised Theory of Magic Realism.“ *The Canadian Review of Comparative Literature. Magic Realism: New Perspectives and Theoretical Advances* 30(2), s. 349–370.

CAMACHO DELGADO, José Manuel. 2006. *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*. México: Arco Libros.

CARPETIER, Alejo. 1960. *Království z tohoto světa*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

CARPENTIER, Alejo. 1979. *Ztracené kroky*. Praha: Odeon.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 2006. *Sto roků samoty*. Praha: Odeon.

GILK, Erik. 2016. „Cesty za ztracenou jednotou. Příspěvek k autorské poetice Michala Ajvaze.“ *World Literature Studies* 8(2), s. 76–88.

GRASS, Günter. 1969. *Plechový bubínek*. Praha: Mladá Fronta.

HELLER, Jan M. 2021. „Krajiny a interiéry: čekání na velký román, díl pátý, závěrečný.“ *Právo* 31(226). <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-krajiny-a-interiery-zaverecny-dil-serialu-jana-m-hellera-cekani-na-velky-roman-40373615> (přístup 7. 3. 2025).

HODROVÁ, Daniela. 1989. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel.

HODROVÁ, Daniela. 1994. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch Latin Press.

HODROVÁ, Daniela. 1997. *Poetika míst*. Praha: H&H.

HODROVÁ, Daniela. 2001. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst.

HOFFMANNOVÁ, Jana. 1991. „‘Duelý’ časů, subjektů, textů, kódů v Bajajových Duelech.“ *Česká literatura* 39(4), s. 329–345.

HOFFMANNOVÁ, Jana. 1992. „K charakteristice postmoderního textu.“ *Slovo a slovesnost* 53(3), s. 171–184.

- CHARVÁTOVÁ, Anežka. 2023. „V. Nový hispanoamerický román. Zrod boomu: okolnosti, lidé, místa.“ In *Moderní hispanoamerická literatura*. Dora Poláková et al. Praha: Karolinum, s. 195–200.
- KRUPOVÁ, Pavlína. 2008. „Daniela Hodrová: Théta.“ In *V souřadnicích volnosti*. Jiří Zizler et al. Praha: Academia, s. 318–326.
- LUKAVSKÁ, Eva. 2003. „Zázračné reálno“ a magický realismus. Brno: Host.
- MACHALA, Lubomír. 2004. „Bajajovo moravské romaneto.“ *Host* 20(4), s. 36–39.
- PATARROYO RENGIFO, Santiago. 2013. „El Realismo Mágico: una lectura ,otra.“ *Revista Pucara* 1(25), s. 171–182.
- PECHAR, Jiří. 1999. *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Praha: Filosofia.
- RULFO, Juan. 1975. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SCHNEIDER, Jan. 2003. „Bajajův magický realismus má jantarové oči.“ *Mladá fronta dnes* 14(131), s. C12.
- ŠIDÁK, Pavel. 2013. *Úvod do studia genologie*. Praha: Akropolis.
- VOLEK, Emil. 1990. „Realismo mágico entre la modernidad y postmodernidad.“ *Revista de literatura hispánica* 1(31). <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1572&context=inti> (přístup 22. 2. 2025).
- WARNES, Christopher. 2009. *Magical Realism and the Postcolonial Novel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

KARIN LEDNICKÁ A ČESKÁ LITERÁRNÍ TRAUMATOLOGIE

JAN M. HELLER

KARIN LEDNICKÁ AND THE CZECH LITERARY TRAUMATOLOGY

The study attempts to place Karin Lednická's trilogy *Šikmý kostel* (*The Leaning Church*) within the framework of literary traumatology. This concept is understood as a flexible set of approaches that take into account memory, displacement, and collective experiences of suffering. Rather than focusing on primary textual analysis, the study draws from the novels' reception, which allows for an examination of their social effects. A key element is the vanished landscape of the town of Karviná, which functions as a medium of traumatic memory and a site of symbolic significance. The fictional narrative transforms memory traces into narratives that help shape collective identity. The ruined space also serves as a critique of modernity, industrialization, and the ideology of progress. The author of the trilogy employs strong strategies of authentication, some of which have been criticized as problematic. The reception reveals a tension between aesthetic evaluation and the therapeutic effect of the work on the reading community. The study also discusses the ambivalent role of nostalgia as a possible defense mechanism in the face of trauma. It concludes that even traditionally written literature can play an important role in the collective processing of historical wounds.

Keywords: literary traumatology; cultural memory; collective identity; representation of facial memory in space; authenticity; trauma a fiction

Záměrem předkládaného textu je pokusit se zasadit románovou trilogii Karin Lednické *Šikmý kostel* (LEDNICKÁ 2020; 2021; 2024) do interpretačního rámce literární traumatologie. Pod tímto pojmem nerozumíme celistvou literárněvědnou subdisciplínu, ale spíše škálu možných přístupů inspirovaných podněty z dalších vědních obo-

rů (zejména historie a psychologie), jež se prosazuje zhruba v posledních dvou desetiletích (srov. LACAPRA 2014: ix).⁽¹⁾ Půjde nám o zkoumání prvotní klasifikaci možných styčných bodů mezi literární traumatologií a reprezentací prostoru v literárním díle, přičemž v případě zvolených primárních textů poskytuje základní východisko fakt, že materiální ekvivalent románového prostoru představuje prostor dnes již zmizelý.

Záměrně při tom nebudeme vycházet z primárního čtení románů Karin Lednické, nýbrž z jejich recepce. Od takového „interpretačního bypassu“ si slibujeme vytěžení širší škály možných pohledů na trilogii *Šikmého kostela*, než by mohlo poskytnout individuální čtení (včetně připuštění, že i nezřídka recenzentská bezradnost může o možných způsobech čtení *Šikmého kostela* nabídnout plastičtější výpověď); to umožní zaprvé odhalit časovou dynamiku, v níž bude možné pozorovat posuny akcentů na různé stránky díla, případně jejich absenci; zadruhé pak vůbec rozšířit čtení za sémantický rámec, konkrétně o jeho pragmatickou složku, která je pro zamýšlené traumatologické zarámování textu zcela podstatná, protože tento přístup v každém případě obsahuje společenský, tedy kolektivní aspekt.⁽²⁾

1 Základní monografii o „trauma writing“ v českém prostředí představuje Kratochvíl (2024), případně antologie překladových primárních textů rovněž od stejného autora (2025). Ze široké škály zahraniční literatury k tématu volíme Kratochvílovo a LaCaprovo pojetí jako určité krajní body tohoto diskurzu: LaCapra zdůrazňuje společenský a etický rozměr práce s traumatem, kdežto Kratochvíl formuluje estetické a naratologické znaky posttraumatické poetiky. To umožňuje u Lednické klást si otázku, 1. jak dalece má umělecká literatura kolektivní terapeutický účinek a 2. zda i tradiční (epické, jazykově nefragmentarizované) vyprávění může nést traumata, aniž by napodobovalo jejich rozkladné účinky. Obrysy literární traumatologie ve vztahu k psaní literární historie jsme se pokusili naskicovat v článku „Irodalmi traumatológia“ (HELLER 2019).

2 Jsme si přitom vědomi toho, že literárněkritická recepce (recenze, odborné kritiky a studie) a recepce zprostředkovaná paratexty (rozhovory, literární procházky, publicistické články, ankety apod.) sledují odlišné cíle a operují v odlišných režimech čtení: zatímco kritika se zaměřuje na formální a estetické kvality textu a jeho zařazení do literárního kontextu, paratextová recepce akcentuje mimoliterární účinky díla, jeho vazbu na prostor, paměť, zkušenost a identitu čtenářstva. Právě spojení obou *modů operandi* však představuje úrodnou půdu pro zmíněnou pragmatickou podobu čtení.

ČTENÍ MODERNÍCH ZŘÍCENIN

Pevnou vazbu na své dějiště signalizuje trilogie už názvem *Šikmý kostel*; připomeňme obecně známou skutečnost, že jde o kostel sv. Petra z Alcantary, poslední pozůstatek původního města Karvinná, kterou administrativní reforma z roku 1947 degradovala na pouhou městskou část a která byla následně v důsledku neobyvatelnosti, způsobené ztrátou statiky budov poddolováním, zdemolována. Samotný kostel klesl i s okolním terénem o 37 metrů a vychýlil se od své osy o 7 stupňů. Mezi antiiluzivní, autentizující postupy, které má, jak ještě uvidíme, Karin Lednická v oblibě, patří například také mapka, kterou vybavila první díl na předsádkách – a je také zásluhou její iniciativy, že se přímo na místě objevily informační tabule popisující, kde stály které stavby.

První díl *Šikmého kostela* vychází v roce 2020 a okamžitě zaznamenává úspěch: stává se absolutním vítězem čtenářské ankety Kniha roku, pořádané nadačním fondem Čtení tě mění, a pochopitelně bestsellerem. Současně se vzestupem na žebříčcích prodejnosti začíná však také reflexe tohoto propojení textu s místem. Zřejmě prvním ohlasem tohoto typu je zařazení kostela do článku Markéty Mitrofanovové „Napříč Moravou aneb po stopách hrdinů knih“ (MITROFANOVOVÁ 2020), v němž autorka stírá rozdíl mezi aktuálním a fikčním světem a popisuje, která z románových scén se odehrává na kterém skutečném místě, což nakonec vede k formulacím jako „železobetonový obloukový most přes Olši z roku 1925 (od roku 1992 kulturní památka), kterým se do lázní [sc. Darkov] dostanou jen pěši a cyklisté, Karin Lednická nechá postavit až ve druhém svazku, na němž právě pracuje“ (IBID., 8). To pochopitelně odpovídá konvencím daného žánru, řekněme instagramově lifestyle, možná až parazitní recepční praxe; na poněkud serióznější rovině se autorka k témuž tématu vrátí při obdobné reflexi druhého dílu trilogie, vydaného o rok později, pojaté jako reportáž v doprovodu Karin Lednické, v níž se zmiňuje o konkrétních pozůstatcích dávných staveb: pomník 235 pozůstalým po důlním neštěstí z roku 1894 na evangelickém hřbitově, který od šikmého kostela od-

děluje čtyřproudová dálnice, einmannbunkery uprostřed náletových lesíků, polní cesty kopírující někdejší uliční síť, opakovaně se ovšem vrací strohé konstatování, že „nezbylo nic“ (MITROFANOVÁ 2020). Extenze putování na další místa Karvinska traktuje pamětní desky, zbytky kolejnic v dlažbě nebo budovy, které na rozdíl od románového světa již nestojí, nesou jiná jména nebo slouží jiným účelům.

V odkazovaném článku zřetelně – a v receptu *Šikmého kostela* zřejmě poprvé – dochází k propojení existujícího románového prostoru a jeho zaniklého materiálního ekvivalentu v aktuálním světě, a to diskurzivní praxí čtení paměťových stop v krajině. V ní se spojují tři složky: paměť, traumatizující událost zániku a architektura ve smyslu prostorového modelu, který uspořádává a usouvztažňuje různé paměťové zdroje. Tyto stopy nabývají znakové povahy jednak jako indexy, fyzické reprezentace kolektivních vzpomínek, jednak jako symboly ztráty, destrukce a traumatu. Podle zakladatele forenzní architektury Eyala Weizmana jsou ruiny média: „nejenže uchovávají události, ale reagují na ně a následně svoji reakci rozšiřují do okolí“ (DVOŘÁK A CHARVÁT 2022, 106). Za takovou extenzi můžeme pokládat také fikční ztvárnění příběhů spojených s místem; tyto příběhy „konzervují stavby, prostory, které už reálně neexistují. Vytvářejí mentální skanzen, v němž ožívají dějiny lidí a profese a nacionalismu od konce devatenáctého do dvou třetin dvacátého století“ (MÁLKOVÁ 2024, 8).

V případě prostoru *Šikmého kostela* máme co do činění se specifickým typem zaniklého místa, jehož význam (opět individuální i komunitní) vyplývá z jeho mezilehlé historické pozice mezi totalizovanými a zjednotčenými *lieux de mémoire*, jako jsou např. ruiny středověkých hradů, a komodifikovanými *memoryscapes* s významy propůjčenými odborným, případně politickým diskurzem, jak tomu bývá u současných rekonstrukcí industriálních *brownfieldů* (srov. EDENSOR 2005, 125–138)⁽³⁾ revitalizovaných u nás zhru-

3 Edensorova publikace se zabývá funkcemi, estetikou a symbolickými významy industriálních ruin v současné krajině a pro téma zaniklé industriální krajiny, jak je reprezentovaná u Karin Lednické, je relevantní proto, že jeho pojetí ruin jako aktivních kulturních

ba od konce 90. let minulého století, a tedy, na estetické rovině, mezi romantizací typickou pro topickou poetiku zřícenin, kombinující pitoreskno a vznešenost, a instrumentalizací novodobých industriálních ruin, ať již pro nejčerstvější reinkarnaci životního pocitu nostalgie, nebo pro výpověď dystopickou. Materiální prostor někdejší Karvinné představuje díky této své existenci v historickém „mezičase“ spíše chaotický shluk znaků, mezi nimiž mohou vznikat náhodné spojnice a neortodoxní narativy, např. o marginalizovaných lidech, místech a procesech, a tím se nejen odhaluje specifikum místa, ale také se otevírá společenské, popřípadě politické kritice (srov. IBID., 142). „[P]ro někdejší obyvatele znamená ztráta jejich vlastního podílu na produkci a reprodukci místa mocné svědectví o jejich společné minulosti i s jejími nejednoznačnostmi a složitostmi, nasycené pocity, zvyklostmi a vědomím ovzduší, které nelze vyprávět“ (IBID., 140–141).

Takovou znakovou povahu ruin staré Karvinné coby jizev v krajině hlouběji reflektuje, vrátíme-li se k prvnímu dílu *Šikmého kostela*, Tereza Hromádková v článku komponovaném rovněž jako reportáž z dějiště románu: „oddělení sakrální budovy od místa posledního odpočinku předků [dálnicí je] pro okolní krajinu symbolické“ (HROMÁDKOVÁ 2020, 23) – symbolizuje to, co sama Karin Lednická nazývá „opakovaným vykořeněním“ v individuální i komunitní rovině a pokládá za určující charakteristiku kraje vícenásobně vystavovaného traumatickým událostem. V prvním a třetím díle jde převážně o události způsobené industrializací a jejími důsledky, v druhém díle především nacionalismy, ve třetím událostmi politickými, avšak všechny tři mechanismy se samozřejmě vzájemně proplétají. Slovo „trauma“ ostatně doslovně použila ve svém ohlédnutí za třetím dílem Kateřina Čopjaková, když upozornila na jednu z konkrétních podob traumatu z vykořeněnosti, tu spojenou se samotným

objektů vyvolávajících afekt a identitární reakce poskytuje smysluplný teoretický rámec pro čtení zničené Karvinné jako traumatizované krajiny, zejména v naznačeném protikladu k památkám druhého typu (dále viz např. ASSMANNOVÁ 2018; MALURA A TOMÁŠEK EDS. 2016).

zánikem města ve jménu mýtu o pokroku, jež instrumentalizovala propaganda minulého režimu: „Lednické se tak ve finále podařilo zachytit zrod traumatu místních obyvatel, jež bylo dlouho popíráno s odůvodněním, že staré ustoupilo pokroku. Zármutek nad ztrátou domovů nemohli místní veřejně prožít s obavou, že budou vysmíváni ze zpátečnictví nebo obviňováni ze sobectví“ (ČOPJAKOVÁ 2024a, 56). Vlastní výroky Karin Lednické naznačují, že si je tohoto přehodnocování vztahu k místu vědoma. „Pro mě se lidé odtud neztratili“, zní titul jednoho z rozhovorů (LEDNICKÁ A MÁZDROVÁ 2021). V rozhovoru s Radimem Kopáčem u příležitosti vydání druhého dílu trilogie reaguje autorka na nadhozené srovnání s prozaikem Janem Balabánem, jehož dílo je rovněž spojeno s Ostravskem, takto: „V jeho podání byla Ostrava místem, kde lidi zůstávají, i když by tam raději nebyli,“ zatímco pro její literární region platí, že „lidé chtěli zůstat, ale bohužel nemohli“ (LEDNICKÁ A KOPÁČ 2021, 7). A konečně zde můžeme uvést metacitaci slov jedné z ženských postav, jak je cituje ve své kritice třetího dílu, k níž se ještě vrátíme, Pavel Janoušek: „Nejmladší členka rodu, Julie, tak sice pozná, jaké je to koupat se ve vaně s teplou vodou, současně jí však po staré Karwině zůstává ‚díra v duši‘ a vědomí, že její ‚kořeny, jsou tady někde, zadušené šlamem‘“ (JANOUSEK 2024, 20).

Pro literární traumatologii z toho plyne podnět první a nejvýznamnější: zničená krajina je nasycena konotativními významy vztahujícími se ke kolektivní paměti toho, co bylo násilným způsobem ztraceno. Terénní prací, ale také literárním ztvárňováním dochází k ikonizaci indexů, přeměně stop v narativy, k jejich překladu do kulturně sdíleného kódu.

KRITIKA MODERNITY

Zdá se však, že právě zde tkví jádro celého současného fenoménu *Šikmého kostela*: kým přesně je tento kulturní kód sdílen, zda celospolečensky, nebo v ideálním společenství vnímatelů, kteří

jsou *odtud*. První z výše uvedených možností by nasvědčovalo, že ohlasy na první díl trilogie jsou zpravidla až nekriticky pozitivní. Recenzenti si všímají, že se zde pozornosti čtenářů nabízejí zapomenuté kapitoly našich dějin, regionální specifika, vyprofilované postavy, zejména ženské, konstatují zjevnou snahu o historickou věrnost a podloženost archivním i orálněhistorickým bádáním, vypravěčskou suverenitu a stylistickou a dějovou konzistenci. U příležitosti 5. místa v každoroční anketě *Lidových novin* Kniha roku se v příslušném komentáři vyzdvihují coby pozitivní stránky oceněné knihy opět orientace na málo známou historii, atraktivita témat, jako jsou důlní katastrofy nebo dějinné zvraty – za povšimnutí stojí míra čtenářské atraktivity traumatologických témat –, a hlavně prozatérská řemeslná dovednost; podle autora se jedná o „výborně napsaný román“ (LANCZ 2020, 18). V témže textu si dotyčný redaktor povšiml, jak bývá Karin Lednická srovnávána s Alenou Mornštajnovou: „být srovnávána s jednou ze současných nejoceňovanějších spisovatelek rozhodně není hanba“ (IBID.). Nadšení bez potřeby hlouběji promýšlet určité složky výstavby díla vede publicisty ke klišovitým výroků, jako „máme na konci chuť utřít z čela černý prach, loknout si piva... a začít tleskat“ (GÖTHOVÁ 2020, 18). Značná část konzumentské i publicistické obce setrvává v nadšeném chválypění i po vydání druhého dílu. Již zmíněný Radim Kopáč se dva týdny po vydání citovaného rozhovoru v článku sepsaném v letně pohodovém žánru čtenářského doporučení dělí o originální postřeh, že Lednická „umí tkát síť svého příběhu jako málokdo“ a že její „postavy, které se vynořují z oblak uhelného prachu nad ostravsko-karvinským revírem, jsou životné, až se čtenáři krátí dech“ (KOPÁČ 2021, 9). U příležitosti vydání druhého dílu se pak Petr A. Bílek ve fejetonu pro A2 pozastavuje nad tím, že na webech typu Databáze knih mají knihy ze série *Šikmého kostela* čtenářské hodnocení 90 i 100 procent, třebaže podle něj například, „nemají pořádný dějový spád a člověk se v nich občas i ztratí“ (BÍLEK 2021, 7).

Mezi ohlasy na první díl trilogie vyniká mj. recenze Ondřeje a Terezy Císařových (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2020), která se pokouší interpretovat prózu ze sociologických pozic jako společenský román ztvárňující reakci na modernizační procesy. Autoři odkazují k pojmu „velká transformace“ Karla Polanyiho, přičemž jako jedni z prvních správně poznamenávají, že v tomto konkrétním místě a čase jde o vývoj v celku české historie anomální, že zde dochází ke korekci historického narativu o vzniku Československé republiky, protože si autorka všímá role, již při něm sehrálo násilí různého druhu. Recenzenti dále zachycují jeden z opravdu mála obrazných prostředků v celé trilogii, totiž obraz země, která se brání exploataci těžebním průmyslem, který v závěru prvního dílu vyřkne jedna z postav. „Modernita naráží na své hranice,“ říká recenzent a pokračuje k typologizování ženských postav jakožto dvou reakcí na modernitu, tedy k aspektům genderovým, jež pro tuto chvíli ponecháváme stranou. Závěr recenze je však opět bezvýhradně pozitivní, jde o „mnohorozměrný společenský román, jehož slíbená pokračování již teď vzbuzují velká očekávání“ (IBID., 16). K téměř doslova stejné argumentaci nicméně táž recenzentská dvojice sáhne i u recenze na druhý díl, když nabídnou obdobnou sociologizující interpretaci, třebaže se ve shodě s recenzovanou knihou zaměřují na nacionalismus, neboť i ten spočívá svými kořeny v modernizačních procesech. Prostředky literární fikce podle nich „[p]lasticky ukazují mnohomluvnost světa, v němž se na Těšínsku žilo a v němž všechny pokusy převést je do jednoho jazyka [...] vedly k tu méně, tu více nesnesitelnému útlaku“. Stejně jako v předchozím případě však recenze končí konstatováním, že *Šikmý kostel* je „skvělou literaturou; to víme již z prvního dílu“ (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2021, 16).

Pro literární traumatologii tedy podnět druhý: zničená krajina slouží jako nástroj kritiky modernity.

HISTORICITA A KOLEKTIVNÍ ASPEKT

Zřejmě jediný negativní kritický ohlas na první díl představuje recenze Erika Gilka v časopise *Tvar*. Míru negativity recenzentova postoje signalizuje už její název: „Naivní kronika v přepychovém hávu“ (GILK 2020). Erik Gilk v úvodu pokládá za potřebné uvést mimoliterární okolostojičnosti, jako je skutečnost, že Karin Lednická si pro vydání vlastních knih založila i vlastní nakladatelství nebo že jednou z kmoter na uvedení knihy byla společně s Marthou Isoovou Alena Mornštajnová. Dále vytýká recenzované knize žánrovou nevyhraněnost – „Jako by se nemohla rozhodnout, zda píše historickou fikci, nebo beletrizovanou historii“ (IBID.), ahistorickou nekonzistenci, banální moralismus a prázdný patos, a co je asi nejdůležitější, tradiční románové prozatérství komentuje jako přílišnou doslovnost a explikativnost, s níž vypravěč vodí čtenáře za ruku, všechny césury jsou zaplněny pevným pojivem a autorka neponechává čtenáři prostor pro iniciativu. Podle recenzenta trpí *Šikmý kostel* kompoziční repetitivností a zmnožováním perspektiv bez přidané hodnoty. Recenze končí zdrcujícím verdiktem, že „na uměleckou literaturu to nestačí“ (IBID.). Podobné výtky k formě jsme četli z pera Petra A. Bílka, čteme je jinými slovy i v recenzi Markéty Kročilové, která mluví doslovně o „konstruovanosti“, „repetitivnosti narativního schématu“ a „nadměrné explicitnosti“ (KROČILOVÁ 2021, 70) – a ještě je jednou uslyšíme.

Gilkem zmiňovaná ahistoričnost může ale ve skutečnosti mít jiné zdroje, než kritik naznačuje. O rozdílech v dějinné trajektorii, která odlišuje Karvinsko od zbytku republiky, mluví Karin Lednická opakovaně v rozhovorech. Po vydání druhého dílu a zopakování úspěchu toho prvního vyvede z míry i takového ostříleného kritického harcovníka, jakým je Radim Kopáč, a na otázku po rozdílu mezi údajně bezvýznamnými roky 1894–1921, popisovanými v prvním díle, a dějnotvornými roky první republiky a druhé světové války, o nichž pojednává díl druhý, odpoví doslova: „Trilogie začíná rokem 1894, který byl pro Karvinsko neobyčejně významný a ovlivnil i následující generace. Dovolím si tedy nesouhlasit, že to je [...] okrajový, neatraktivní rok. Spíše

bych ho označila za zlomový“ (LEDNICKÁ A KOPÁČ 2021, 7). V kritice třetího dílu píše Kryštof Eder, když srovnává Lednickou s Kateřinou Tučkovou, že se první jmenované podařilo „prostřednictvím literatury přitáhnout pozornost k místu, o němž do té doby lidé buď příliš mnoho nevěděli, nebo se na něj dívali poněkud přehlíživě“ (EDER 2024, 94), zároveň ovšem trvá na tom, že ani Karvinsko není *terra incognita* – „karty [jsou] odkryty od začátku a odhalují vyprávěcí limity Karin Lednické“ (IBID.). Vytýká jí, že při „splétání“ rodinné historie s „velkými dějinami“ uplatňuje redukcionistický schematismus, ale nakonec přece jen konstatuje, že mezi autorkami rodinných ság z minulého století Lednická „kvalitativně vyčnívá. Především srovnáme-li ji s Alenou Mornštajnovou“ (IBID., 95) – na rozdíl od ní není povrchní, jazykově a stylisticky nevynalézavá, morálně patetická.

Tím se dostáváme k žánrovému vymezení. „Já nad tím takhle nepřemýšlím. Pro mě je *Šikmý kostel* zprávou o tomto kraji a jeho lidech. Jejím žánrovým zařazením se moc nezabývám,“ odpověděla Karin Lednická v rozhovoru (LEDNICKÁ A HELLER 2024, 5), pořízeném po vydání třetího dílu a uzavření celé trilogie, na otázku, zda jsou její prózy historické romány. Sama se tedy brání zařazování svého díla do škatulky s nápisem „historický román“, navzdory tomu, že historická složka je v něm zcela dominantní. Zde je na místě zopakovat již zmíněné postřehy recenzentů ohledně povahy této historičnosti: jedná se o historii regionálně specifickou, a dokonce odporující všeobecně přijímanému historickému narativu československých dějin. Ocitujme dále z rozhovoru:

Ano, snažím se poukázat na odlišnost od bohemocentrického narativu, který v naší historiografii převládá. S mírnou nadsázkou – Československo vedlo válku o Těšínské Slezsko, aby jen o pár dekád později zcela zapřelo jeho existenci a hovořilo jen o severní Moravě. A taky bořím onen hloupý mýtus o černé zemi a rudém kraji, k čemuž používám krom jiného popis bezprecedentního projevu vzdoru Karviňáků vůči komunistickému režimu v roce

1952 [...]. Mnohé z toho, o čem píšu, má ale univerzální platnost, přenosnou v prostoru i v čase (LEDNICKÁ A HELLER 2024, 5).

Toto autorčino stanovisko recentně reflektovala Iveta Mikešová, zasazujíc je do kontextu současných proudů v proměně chápání historiografie jako takové:

Můžeme se tak pokusit současný proud historické fikce uchopit na základě tendence k zachycení zkušenosti, která má generační (nad jedincem, definující) charakter, zároveň se však vyhýbá generalizaci historické pravdy, otevírá se různým úhlům pohledu, což v tematické rovině umožňuje ohledávání fenoménů sdílené traumatické zkušenosti, kolektivní dějinné viny apod. (MIKEŠOVÁ 2022, 181).

Druhému dílu trilogie se intenzivně věnoval časopis *Host*, když otiskl kritiku z pera Pavla Janouška (JANOUSHEK 2021) a vedle ní text v oblíbeném hostovském formátu „kritiky v diskusi“ (KLÍČOVÁ, NOVÁK A JANOUSHEK 2021), v němž se nad *Šikmým kostelem* zamýšleli tři kritikové – Eva Klíčová, Radomil Novák a třetím je opět Pavel Janoušek, jehož kritiku Eva Klíčová v úvodu debaty připomíná výrokem, že je „první ne úplně pozitivní“ (IBID., 62) kritikou na *Šikmý kostel* (čímž ovšem ignoruje existenci výše uvedené negativní recenze Erika Gilka ve *Tvaru*). Janoušek nicméně jako první upozorňuje na vnitřní polaritu výpovědi díla na ose my × oni. Konfrontace individuality s časoprostorem se podle něj neodehrává na dosud zdůrazňované ose malý člověk a velké dějiny, jak jsme viděli u prvních ohlasů, ale na podloží zdola budované, vzhledem k vnějšímu světu ohraničené komunity „našich“. Jak v kritice, tak v následné diskusi se Janoušek také hlásí k názoru, že v *Šikmém kostele* je historie sentimentalizována, že dochází k projekci ideálního stavu světa na časové ose směrem zpět – upozorňuji zde *in margine* na protiklad k socialistické mýtotvorbě, jež kladla zlatý věk

naopak do budoucnosti –, přičemž narušení tohoto ideálního, a tedy neměnného řádu světa spatřuje Janoušek v nacionalismu.

Motiv zlatého věku je Pavlu Janouškovi také dobrou projekční plochou pro genderový rozměr trilogie. Nejen že sám mluví o konzumentech *Šikmého kostela* zásadně v ženském rodě (užívá generické označení „čtenářky“), ale činí tak v kontextu svého názoru na to, že Karin Lednická jazykovou a výrazovou schematizací, o níž jsme také již slyšeli u jiných kritiků, vychází vstříc konzervativnějšímu typu čtenářstva. Neměnnost genderových rolí v kraji, který ve svém vlastním mýtu žije těžkou, a tedy mužskou prací, je pro Janouška součástí výše zmíněného řádu dějin, ženy v *Šikmém kostele* jsou podle něj „vzorem puritánsko-kapitalistické morálky a kultu práce“ (IBID., 63); Eva Klíčová tento podnět pak rozvine do úvahy o tom, že zvláštní přitažlivost *Šikmého kostela* pro ženské čtenářky spočívá ve spojení romantizace chudoby se soudobým neoliberalismem, který se vyznačuje podobným kultem práce. Určitou šablonovitost ženských protagonistek konstatují i další recenzenti (např. DRAHOŇOVSKÁ 2020), zejména u prvního dílu, v němž je dynamika postav založena na protikladu dvou zcela odlišně osobnostně založených žen, totiž zbožného, konzervativního a pasivisticky fatalistického typu na jedné straně a typu individualistického, aktivního a emancipujícího se na straně druhé; Ondřej a Tereza Císařovi z tohoto binarismu odvozují zpodobnění dvojí reakce na modernitu (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2020). Schematičnost genderových rolí, ale i politických názorů, jež je zdrojem typičnosti postav, negativně komentuje i v kritice třetího dílu Kryštof Eder (EDER 2024).

K tezi o baarovských „našich“ se Pavel Janoušek vrátil ještě jednou po vydání třetího dílu, tentokrát v již zmíněné recenzi v časopise *Tvar* (JANOUSEK 2024). V podstatě zopakoval teze představené v předchozích textech pro *Host*, možná ještě lapidárněji:

V pozadí trilogie o zmizelém městě leží mýtus o ztraceném Ráji, situovaném v prvním díle do let, kdy se formovalo „naše havířství“. Tedy do dob, kdy páni ještě byli páni, chlapi makali v dole,

vydělávali prachy a chlastali – a o všechno ostatní se staraly ženské. Hrdinky, jež navzdory všem malérům a ranám osudu udržují rodinu v chodu, pečují o muže, rodí a vychovávají děti (JANOUSEK 2024, 20).

Abychom neztratili nit, pro literární traumatologii podnět třetí: pohřbená minulost představuje zdroj kolektivní regionální identity.

TRAUMA V AUTENTICITNÍM KÓDU

Kritický vstup Pavla Janouška nicméně odkrývá ještě jeden rozměr historicity v díle Karin Lednické, tentokrát však paradoxně s opačným hodnotícím znaménkem, než jakým jsou nadány traumatizující motivy v próze – důlní neštěstí, bída, násilí individuální i kolektivní: údajnou nostalgii za zmizelým časem. Povšiml si ho už zmíněný David Lancz v komentáři „lidovkové“ knihy roku 2020 (LANCZ 2020), ale poté co druhý díl *Šikmého kostela* dosáhl v anketě *Lidových novin* o knihu roku opět pátého místa – tentokrát byl ale první beletristickou knihou v celém žebříčku –, poskytla Karin Lednická témuž deníku rozhovor, v němž se k tomuto záměru hlásí a zastává pohled, že v minulosti byli lidé pokornější, pospolitější, uměli se radovat z maličkostí a věřili v Boha (srov. LEDNICKÁ A JANČAROVÁ 2021). Motiv minulých časů, kdy byl svět takzvaně ještě v pořádku, uvádí v recenzi na třetí díl také Markéta Kročilová (KROČILOVÁ 2021). Naopak Pavlu Janouškovi oponuje přímo v debatě Radomil Novák, podle nějž nejde o sentimentalizaci minulosti, nýbrž synchronní každodennosti (KLÍČOVÁ, JANOUSEK A NOVÁK 2021); podobně mluví i Kryštof Eder v kritice třetího dílu, když jako důvod čtenářské oblíbenosti *Šikmého kostela* uvádí líčení každodennosti v literárně neotřelých kulisách a v době, která se jeví „až idylicky přehledná“ (EDER 2024, 94).

Co může vypadat bezrozporně, nebo maximálně binárně-opozitně z hlediska epistemologického, vypadá naopak velmi sporně z hlediska estetického. Průměrnost nových českých historických

románů konstatuje například Ondřej Horák v přehledovém článku po vyhlášení „lidovkových“ knih roku v roce 2022 (HORÁK 2024), ještě mnohem dál jde v syntetizující studii o nedávné české „pseudohistorické beletrii“ Barbora Čiháková (ČIHÁKOVÁ 2022), která trilogii *Šikmý kostel* uvádí vedle řady dalších recentních titulů tohoto typu beletrie od českých autorů jako příklad několikerých autorských prohrěšků proti velmi vysoko nastavené laťce. Karin Lednickou přitom zařazuje do škatulky „pseudohistorické beletrie“, kterou definuje jako spotřební čtivo, *Auschwitz pop* pro nenáročného čtenáře. (Je na místě podotknout, že sama Lednická tři roky před textem Čihákové tento typ literatury ostře kritizovala, považujíc je za „komercializaci utrpení“ – LEDNICKÁ A MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ 2021.) Čiháková svůj text koncipuje jako obecnou výpověď o určitém typu prózy, který podle ní sdílí jisté charakteristiky, bohužel není vždy zcela jasné, zda se tyto výtky vztahují na celek, tedy korpus všech textů dotyčného typu, nebo v jeho rámci existuje nějaká diferenciacce, takže nás ponechává na pochybách, můžeme-li její kritiku vnímat ve vztahu k jedné konkrétní autorce. Zkusíme-li to přece jen intuitivně, pak vedle výtek na adresu formální výstavby, jako je chabý děj představující pouhý sled epizod nebo kompoziční repetitivnost, uvádí tato kritička jako negativa údajně nedotaženou charakteristiku postav vyznačujících se bezproblémovými reakcemi na dramatické životní otřesy, což z nich činí bezživotné, téměř realistické schematické šablony. Závažnější je Čiháková v kritice fakticistní či autenticitní autorské metody: podle ní přípravné rešerše a vytěžení pramenné základny není nutné pozitivní stránkou díla; ačkoli „zkušenost s pamětníky je sama o sobě hodnocena jako jistina“ (ČIHÁKOVÁ 2022, 195), bývá tato zkušenost využita k banalizaci a trivializaci, třebaže pro kritické publikum je jakousi zárukou kvality – a to snad i té literární.

Pojem „autenticitní literatura“, pocházející, pokud se nemýlíme, původně od Milana Kundery, zazněl na první bilanci české prózy v ÚČL AV ČR v roce 2016 při snaze popsat zvláštní afinitu českého čtenáře k prózám jaksi pevně fundamentálně zakotveným v oblasti faktů, ro-

zuměj mimoliterárních. Po šesti letech pokračuje Čiháková: „jak se [...] ukazuje, úspěch mívá na trhu cokoli, co bylo nějak ‚opravdu‘, ‚pravdivé‘ či ‚založené na skutečné události““ (ČIHÁKOVÁ 2022, 196). Z toho jí ovšem vyplývá naprosto zdrcující skutečnost: „Kdokoli, kdo studuje v archivech, může napsat knihu, ne každý by se o to měl pokoušet“ (IBID., 198) – a vzápětí kritizuje Karin Lednickou za žánrové zařazení „dokudrama“, netýkající se ovšem *Šikmého kostela*, ale vedlejšího produktu karvinské trilogie, polodokumentární knihy *Životice* (2022) pojednávající o vyvraždění obyvatel titulní vesnice nacisty v pomstě za zastřelení tří místních příslušníků gestapa v roce 1944, mimochodem traumatického tématu par excellence. Lednická podle Čihákové „neví, co je podstatné a co nikoli, [...] nerozumí ani v úplnosti tomu, jaký je problém paměti a orální historie, a tak stvořila paskvil“ (IBID., 198). Pokud jde o *Šikmý kostel*, tomu vytýká ještě nepřirozenost, až směšnou topornost dialogů, které „slouží jako tlampače autorských představ či kontextových a historických domněnek“ (IBID., 199). Konečně uvádí Čiháková mezi negativními rysy „pseudohistorické prózy“ postupy triviální literatury, důraz na morálně patetické motivy „lid-skosti“ či „smíření“ – což ve skutečnosti znamená rezignaci, nivelizaci, banalizaci či morální relativismus – zde však zdůrazňují, že doklady si Čiháková nebere od Lednické, ale od Aleny Mornštajnové, třebaže v části, kde se snaží o celkovou charakteristiku „žánru“. Přestože jsme však v případě Barbory Čihákové touto citací zamířili už mimo sféru bezprostřední kritiky *Šikmého kostela*, vrací se tento typ kritiky jako bumerang odjinud – ve zmíněné hostovské kritické diskusi o *Šikmém kostele* se o něm téměř stejnými slovy vyjádřila Eva Klíčová, která mezi postupy triviální literatury adaptovanými Lednickou uvádí schéma interakční sekvence mezi postavami, u nichž setkání zákonitě vede k milostnému vzplanutí: „Vše, co znejišťuje, je odstraněno“ (KLÍČOVÁ, NOVÁK A JANOUŠEK 2021, 65).

Způsoby reprezentace historických událostí v literatuře se věnuje v nedávné eseji historik Kamil Činátl (ČINÁTL 2024). Tento poměrně čerstvý text zde uvádím ze dvou důvodů. Jednak když Činátl popisuje

určitý typ soudobé beletristické produkce inspirované historií (v souladu s Barborou Čihákovou, třebaže ne tak vyhoceně, ji nepřímě, zejména s ohledem na její kvantitu, srovnává s *Auschwitz popem*), pracuje už přímo s pojmem „román traumatu“; za příklady mu slouží práce Radky Denemarkové, Jakuby Katalpy nebo Kateřiny Tučkové. Mezi jeho základní znaky patří podle Činátla dominance ženských hrdinek, motivy bezpráví a násilí z minulosti, které se případně odkrývají i v přítomnosti, a přímo přisuzuje tomuto typu literatury terapeutickou funkci: „Literatura zde funguje terapeuticky, nabízí katarzistní vyrovnání s historickými křivdami. Historie se již odehrála, reprezentuje se v režimu paměti. Pokud se čtenář ztotožní s reflexivně paměťovou perspektivou, může si do historických kulís klidně zasadit vlastní příběh a problémy. Může číst román jako svou osobní historii, může se vyrovnávat s vlastními traumaty“ (IBID.). Druhý důvod: *Šikmý kostel* uvádí Činátl jako podtyp „román nostalgie“, jenž se podle něj vyznačuje zvláštní temporalitou, „existenciálním rozměrem času jako ‚memento mori‘ [...] Tuto nostalgii můžeme vnímat jako konkrétní příklad temporality, jež se nabízí jako alternativa k tradičnímu pojetí historického času jako příběhu o pokroku či emancipaci“ (IBID.). V tom Činátl – ve shodě např. s Pavlem Janouškem – vrací do hry pojem „nostalgie“, jež se podle něj v našem případě spojuje s touhou po minulosti nebo s idealizací ztracených časů a může představovat způsob, jak se lidé snaží zpracovat ztrátu a trauma tím, že se zaměřují na pozitivní aspekty minulosti. Může ale také být obrácena do přítomnosti a odrážet touhu po útěše a bezpečí (tomu by nasvědčoval názor mnohých reflektujících na to, jak romány Karin Lednické vycházejí vstříc určitému typu čtenářstva), nebo může sloužit jako mechanismus vyrovnání se s bolestivými vzpomínkami.

S tímto pojetím však lze podle našeho názoru souhlasit jen za předpokladu velmi širokého chápání pojmu „nostalgie“; jak jsme postulovali v úvodní části tohoto textu, charakter reprezentované krajiny ruin u Karin Lednické neodpovídá nostalgické interpretaci v tom smyslu, jak ji chápe romantizující nebo expertní přístup, ale v její

podobě afektivní a exkluzivní: „Fantomové stopy světské temporality se otrásají spolu s progresivní a dynamickou lineární modernitou, vůči níž stojí ve zdánlivém kontrastu, a evokují jak tyto cykly každodennosti, tak traumatickou událost jejich ukončení“ (EDEN-SOR 2005, 149, překl. autor). V každém případě je však možné tento vnitřní rozpor překonat pomocí otázky, jak nostalgické vzpomínky mohou poskytovat útočiště a *současně* i ztěžovat proces uzdravování, pokud brání konfrontaci s traumatem.

Tato diskuse může být zřejmě čtvrtým podnětem pro literární traumatologii.

LÉČBA FIKCÍ

Zbývá se ještě stručně podívat na formální stránku trilogie. Již jsme se několikrát při různých příležitostech zmínili o tom, že Karin Lednická je vypravěčka věrná tradiční epice: recenzenti si všímají soudržnosti, lineární struktury, na níž nic nemění ani občasné časové skoky nebo zmnožování perspektivy, kauzální logiky a vypravěčské vševědoucnosti. Nejsou nicméně zcela zajedno ohledně toho, jak toto tradiční prozatérství hodnotit. Kompoziční repetitivnost a nadměrnou explicitnost jí vytýká např. již zmíněná Markéta Kročilová (srov. KROČILOVÁ 2021, 70), „vodění čtenáře za ruku“ a nedostatek prostoru pro vlastní interpretaci či pro překvapení Erik Gilk (srov. GILK 2020, 20) a Kryštof Eder (EDER 2024, 95), redukcionismus obhajovaný žánrem Pavel Janoušek (KLÍČOVÁ, JANOUŠEK A NOVÁK 2021, 64); posledně jmenovaný rozvíjí kritiku ve smyslu, že „Nutnost ilustrovat běh dějin a zároveň táhnout osudy hrdinek dál a dál [...] utváří fabulační stereotyp, jenž adresáta zbavuje povinnosti pročitat se každou větou“ (JANOUŠEK 2021, 61). Zničující kritiku Barbory Čihákové jsme už probrali detailně. Naopak mezi pozitivními ohlasy, jak jsme viděli, zpravidla nadšenými, avšak povrchními, vyniká konkrétní výčet kladně hodnocených charakteristik druhého dílu od Aleny Slezákové: „Skvěle vyrýsované postavy, především ženské. [...]

Poutavý styl vyprávění, svižné dialogy, barvitý a kultivovaný jazyk. [...] Především však fascinuje způsobem, jímž Lednická zachycuje dobovou atmosféru i události“ (SLEZÁKOVÁ 2021, 12).

Uvedené charakteristiky, ať je nyní vnímáme s tím, či oním axiologickým znaménkem, však prozrazují jeden významný paradox: že u Karin Lednické jde o psaní vlastně netraumatické; posttraumatické vyprávění je prototypicky nevyslovitelné, a proto je jeho jazyková fixace v některých svých funkcích defektní (srov. KRATOCHVIL 2024).⁽⁴⁾ Narušené narativní struktury se vyznačují nejednoznačností, vnitřními rozpory a fragmentárností způsobenými nespolehlivostí lidské paměti a nutnou arbitrarností lidské komunikace a operují na vnímatelské úrovni jako „stopy“, indexické signály, které mohou být čteny jako symptomy nějaké komplexnější, přímo nepřístupné skutečnosti. Pozoruhodné je, že v této charakteristice jsou tyto textové struktury zajedno s materiálním ekvivalentem trilogie *Šikmého kostela*: „Ruiny jsou neartikulované prostory a jazyk může zachytit jejich charakter jen tím, že se odmlčí“ (EDENSOR 2005, 162, překl. autor).

Vedle toho je psaní Karin Lednické výrazně denotativní. Z toho plyne i povšechná absence metafyzických konotací prostoru: nenacházíme ani ohlasy staré topiky využívající vertikální symboliku protikladu zemského povrchu a těžkou prací v podzemí, kde již podzemí plynule přechází v podsvětí a „podsvětní, až pekelná sféra postupně pohlcuje celé město, všechny, kdo jsou přitahováni vidinou snazšího života, okolní krajinu a nakonec i samo nebe“ (KNOTOVÁ 2022, 82). Hranice uměleckého diskurzu překračuje Lednická vlastně jen ve vztahu k hmotným pozůstatkům fiktivních románových dějišť a traumatologický slovník až na výjimky nepoužívá autorka, ale její recenzenti – namátkou např. „znásilňování národů“ (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2020, 16).

Se čtvrtým podnětem jsme se dostali na recipientský pól literární komunikace a navíc do přítomnosti. Specifický případ recepce před-

4 Srov. pozn. 1.

stavuje například Kateřina Čopjaková, které podle osobně laděného textu (ČOPJAKOVÁ 2024b) trilogie Karin Lednické pomohla „setřást ze sebe svoje rodné město“. Ve dvou textech věnovaných svému osobnímu setkání se *Šikmým kostelem* píše:

Lednické se přesvědčivě daří vystavět napětí před blížící se katastrofou – zánikem Karvinné a dalšími z řady důlních neštěstí, která musejí přijít. Scéna vypískání prokurátora, jenž na shromáždění před havíři obviňuje důlní odborníky ze sabotáže a zra-
dy, má potenciál zapsat se do kolektivní paměti a rozrušit tak ustálenou představu o Karvinsku coby rudé baště. Zároveň Karviňákům vrací řadu osobností – pátera Ludvíka Sobka, důlního vedoucího Józefa Stoszka, zakladatelku místní pobočky Červeného kříže Annu Danielovou a další. Stateční lidé, kteří si do poslední chvíle zachovávali naději a pomáhali druhým. Ideální adepti na přejmenování třídy Těřeškovové nebo ulice Kirovovy, jež se bohužel dodnes vinou Karvinou. [...]

Poprvé se mnou po přečtení prvního dílu *Šikmého kostela* o našem rodném městě mluvila i moje máma, když se vydala na výlet po tom, co ze staré Karviné zbylo. Už jsme Karvinou neviděly jen jako místo, odkud je potřeba odejít, pokud chce člověk něco dokázat, a kam by bylo potupné se vracet, kdyby mu to nevyšlo. Stala se zajímavým tématem k hovoru, což je po letech první příznak toho, že nám na ní záleží. Lednické se totiž s *Šikmým kostelem* povedlo něco výjimečného – místní její knihu přijali za svou. Nemají pocit, že je vytěžila jako zajímavé exoty, naopak se na jejich čteních svěřují, že jim jako Karviňákům vrací důstojnost, a to je předpoklad pro další rozvoj města, jehož osud je stále nejistý. Trauma způsobené ztrátou města se začíná hojit (IBID., 55).

Pro literární traumatologii tedy podnět pátý a poslední: Možnost osobního uzdravení nebo zotavení, zacelení jizev díky fikčnímu textu.

ZÁVĚR

Z korpusu sekundárních textů věnovaných *Šikmému kostelu* je zřejmá nejednotnost v reflexi zobrazení traumatu v primárních textech, která je nerovnoměrně rozvrstvená, někdy jen implicitní, či dokonce zcela absentující. Explicitní či analytická tematizace traumatu v literárněkritických textech je spíše výjimkou (ČOPJAKOVÁ 2024b; ČINÁTL 2024; částečně JANOUŠEK 2024), většina reflexivních textů, zpravidla těch pozitivně laděných, pracuje s traumatickými motivy implicitně, v žánrovém či afektivním rámci „silných příběhů“. Někteří kritici (GILK 2020; ČIHÁKOVÁ 2022) zpochybňují, zda lze utrpení autenticky a umělecky zpracovat v tradiční epice, případně své stanovisko zobecňují ke kritice banalizace nebo komercializace paměti. Specifickým a relativně často zmiňovaným tématem je konkrétní podoba traumatu ve formě ztracené krajiny, které kritici a teoretikové (ČOPJAKOVÁ 2024b; HROMÁDKOVÁ 2020; MÁLKOVÁ 2024) chápou jako zdroj paměťové identity.

Navzdory této nejednotnosti lze shrnout, že trilogie *Šikmý kostel* Karin Lednické, respektive literární text obecně, zkoumán naznačenou optikou literární traumatologie, může sloužit jako citlivé médium pro zprostředkování kolektivní zkušenosti traumatu, a to v několika vzájemně se protínajících rovinách:

1. Potenciál literárního díla utvářet kulturní paměť. Romány Lednické sehrávají roli alternativního paměťového média: převádějí fyzické stopy zmizelého města a jeho krajiny do sdíleného kulturního narativu, v němž ožívají dříve opomíjené postavy a příběhy. Vzniká tak „mentální skanzen“, jak jej pojmenovala Iva Málková (MÁLKOVÁ 2024), v němž se propojují individuální, komunitní i národní roviny paměti. Literatura zde funguje nejen jako médium paměti, ale i jako prostředek přehodnocení a reaktivace toho, co bylo kolektivně vytěsněno.
2. Zničená krajina jako kritika modernity. V krajině karvinského revíru se koncentruje kritika industrializace, nacionalismu i politických ideologií, které zasáhly do tělesné i psychické in-

tegrity obyvatel. Zničená krajina přestává být pouze topografickým pozadím – stává se symbolem opakovaného vykořenění a násilí ve jménu „pokroku“, čímž text otevírá prostor pro re-interpretaci modernity jako destruktivního procesu.

3. Potenciál zničené krajiny budovat kolektivní identity. Reprezentace Karviné není pouze aktem připomenutí, ale také konstitucí regionální identity, která se vymezuje vůči majoritnímu, bohemocentrickému historickému diskurzu. V tomto smyslu text vytváří „mytologii našich“ (JANOUSEK 2024) – vědomí komunity, jejíž sdílená zkušenost formuje vědomí příslušnosti. Trauma se zde stává základem kulturní koheze.
4. Autentifikační tendence. Lednická se výrazně opírá o faktografické zdroje, mapy, pamětnická svědectví a dobové detaily, čímž se do jisté míry zařazuje do proudu tzv. autenticitní literatury. Tato strategie zároveň čelí kritice – někteří recenzenti ji označují za přehnaně dokumentaristickou, přehlednou a až příliš vycházející vstříc očekávání čtenářstva. Pro literární traumatologii je to podnět k úvaze, nakolik je autenticita prostředkem, ale i limitem pro ztvárnění traumatu – zejména pokud se formální stránka textu nedokáže vymknout tradičním postupům.
5. Potenciální terapeutická funkce literárního díla. Recepce trilogie ukazuje, že literární fikce může sehrát i uzdravující roli pro konkrétní komunitu – příklad Kateřiny Čopjakové (ČOPJAKOVÁ 2024b) naznačuje, že Lednická prostřednictvím své prózy navrátila zaniklé Karviné důstojnost a posílila sebeobraz jejích obyvatel. Literatura zde naplňuje klasickou katarzní funkci: umožňuje kolektivní truchlení nad ztrátou, jež dříve nebyla artikulována.

V souhrnu lze říci, že *Šikmý kostel* nestojí v jádru traumatologického diskurzu kvůli experimentálnímu zacházení s jazykem či narativem, ale právě pro svou společenskou funkci: zviditelňovat, sdílet

a možná i hojit historické poranění. Literární traumatologie tak není jen interpretací estetických vlastností textu, ale i mapováním jeho účinku na kulturní vědomí.



Mgr. et Mgr. Jan M. Heller, Ph.D.
Akademie múzických umění v Praze
Malostranské náměstí 259/12
118 00 Praha 1
janm.heller@gmail.com

PRAMENY PRIMÁRNÍ

LEDNICKÁ, Karin. 2020. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města: léta 1894–1921*. Ostrava: Bílá vrána.

LEDNICKÁ, Karin. 2021. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města: léta 1921–1945*. Ostrava: Bílá vrána.

LEDNICKÁ, Karin. 2022. *Životice: obraz (po)zapomenuté tragédie*. Ostrava: Bílá vrána.

LEDNICKÁ, Karin. 2024. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města: léta 1945–1961*. Ostrava: Bílá vrána.

PRAMENY SEKUNDÁRNÍ

BÍLEK, Petr A. 2021. „Situace s číslem.“ *A2* 17(11), s. 7.

CÍSAŘ, Ondřej a CÍSAŘOVÁ, Tereza. 2020. „Uhlí, emancipace, nejistota.“ *Právo* 30(229), příloha Salon, s. 16.

CÍSAŘ, Ondřej a CÍSAŘOVÁ, Tereza. 2021. „Pohlédnout druhým lidem do očí.“ *Právo* 31(41), příloha Salon, s. 16.

ČOPJAKOVÁ, Kateřina. 2024a. „Trauma ztraceného města se začíná hojit.“ *Respekt* 35(32), s. 56–57.

ČOPJAKOVÁ, Kateřina. 2024b. „O mém šikmém kostelu.“ *Vital* 18(3), s. 52–55.

DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. 2020. „Přátelství posvěcené solí.“ *www.iLiteratura.cz*, <https://www.iliteratura.cz/clanek/43657-lednicka-karin-sikmy-kostel> (přístup 24. 10. 2024).

EDER, Kryštof. 2024. „Horník, ten tvrděj chleba má.“ *Host* 40(6), s. 94–95.

GILK, Erik. 2020. „Naivní kronika v přepychovém hávu.“ *Tvar* 31(15), s. 20.

GÖTHOVÁ, Zora. 2020. „Vzpomínka na polozapomenuté časy.“ *Právo* 30(69), s. 18.

HORÁK, Ondřej. 2024. „Pojďme si připomenout minulost.“ *Lidové noviny* 35(303), 31. 12., příl. Orientace, s. 14.

HROMÁDKOVÁ, Tereza. 2020. „Rozsáhlá zpráva o zmizelém městě.“ *Hospodářské noviny* 30(103), příloha Ego!, č. 22, s. 22–24.

- JANOUSEK, Pavel. 2021. „Trudnokrásně aneb jen kdyby nebylo toho...“ *Host* 37(4), s. 60–61.
- JANOUSEK, Pavel. 2024. „Lednické Naši čili kořeny aneb literární mýtus rodného kraje.“ *Tvar* 35(15), s. 3 a 20.
- KLÍČOVÁ, Eva, JANOUSEK, Pavel a NOVÁK, Radomil. 2021. „Dějiny jako zbytková drsná romantika.“ *Host* 37(4), s. 62–65.
- KOPÁČ, Radim. 2021. „Mistr tesař dobře mete, ale bude brzy starý.“ *Lidové noviny* 34(165), s. 9.
- KROČILOVÁ, Markéta. 2021. „Dvakrát o Šikmém kostele.“ *Protimluv* 20(2), s. 69–70.
- LANCZ, David. 2020. „Nostalgie ztraceného světa.“ *Lidové noviny* 33(289), s. 18.
- LEDNICKÁ, Karin a HELLER, Jan M. 2024. „Tento kraj si svůj příběh nechal ukrást.“ *Tvar* 35(15), s. 5–7.
- LEDNICKÁ, Karin a JANČAROVÁ, Lenka D. 2021. „Po stopách ztracených časů.“ *Lidové noviny* 34(286), příl. Orientace, s. 14.
- LEDNICKÁ, Karin a KOPÁČ, Radim. 2021. „Těšínskem šly dějiny odlišně (rozhovor s Karin Lednickou)“; *Lidové noviny* 34(159), s. 7.
- LEDNICKÁ, Karin a MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ, Simona. 2021. „Tradičně napsaný román už čtenářům možná chyběl.“ *Tvar* 32(12), s. 4–5.
- LEDNICKÁ, Karin a MÁZDROVÁ, Kateřina. 2021. „Pro mě se lidé odtud neztratili.“ *Respekt* 32(4), s. 54–59.
- MITROFANOVOVÁ, Markéta. 2020. „Napříč Moravou aneb po stopách hrdinů knih.“ *Právo* 30(136), příloha Víkend, s. 6–8.
- MITROFANOVOVÁ, Markéta. 2021. „Po stopách Šikmého kostela aneb putování Karvinskem a Ostravou.“ *Právo* 31(110), příloha Víkend, s. 25–28.
- SLEZÁKOVÁ, Alena. 2021. „Šikmý kostel opět fascinuje.“ *Mladá fronta Dnes* 32(15), s. 10.

LITERATURA

- ASSMANNOVÁ, Aleida. 2018. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum.
- ČIHÁKOVÁ, Barbora. 2022. „Modus moriendi literatury.“ *Revolver revue* 37(128), s. 188–203.
- ČINÁTL, Kamil. 2024. „Proč je tolik historie?“ *A2* 20(6), s. 18–19.
- DVOŘÁK, Tomáš a CHARVÁT, Martin. 2022. „Může trauma mluvit? Od mnemotechniky k otevřené verifikaci.“ In *Mengeleho lebka: Zrod forenzní estetiky*. Thomas Keenan, Eyal Weizman. Praha: Akademie múzických umění, s. 99–115.
- EDENSOR, Tim. 2005. *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality*. Oxford: Berg.
- HELLER, Jan M. 2019. „Irodalmi traumatológia: A paradigmaváltás határai a többnemzetiségű irodalomtörténet komparatistikai konstrukciójában.“ *Helikon* 65(3), s. 334–342.
- KNOTOVÁ, Tereza. 2022. *Vertikály, horizontály, křižovatky: Průvodce krajinou*. Praha: Volvox Globator.
- KRATOCHVIL, Alexander. 2025. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis.
- KRATOCHVIL, Alexander. 2024. *Posttraumatické vyprávění*. Brno: Host.
- LACAPRA, Dominick. 2014. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- MÁLKOVÁ, Iva. 2024. „Úkaz šikmého kostela.“ *Tvar* 35(19), s. 8–9.
- MALURA, Jan a TOMÁŠEK, Martin (eds.). 2016. *Příroda vs. industriál. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Ostravská univerzita.
- MIKEŠOVÁ, Iveta. 2022. „Modelování historie v ‚románové kronice‘ Karin Lednické Šikmý kostel.“ *Bohemica Olomucensia* 14(3), Supplementa, s. 178–192.

HLAVODĚLNÁ LITERATURA A DIGITÁLNÍ KOMUNIKACE

MEZI PAPÍREM A WEBEM, UŽÍVÁNÍM A SBĚRATELSTVÍM

PAVEL JANOUŠEK

HEAD-WORKING LITERATURE AND DIGITAL COMMUNICATION

The essay "Head-working Literature and Digital Communication" examines the transformation of literary communication in the era of digitization and new media. The author observes how technological developments are fundamentally changing the relationship between writing, reading, and the perception of literature in the context of a broader cultural shift from paper media to the digital environment. He shows that, just as theater responded to the advent of new technologies by oscillating between technical innovation and a return to authentic forms of human presence, literature also finds itself between two poles – between the printed book as a symbol of cultural identity and internet communication, which decomposes and transforms it.

The author points out that literature in the digital age is losing its former social weight and role as a means of cultural reflection. Cyberspace is becoming a competitor to literature – it offers an abundance of stories, emotions, and identities, which, however, often disappear into superficial consumerism. Artificial intelligence further deepens this process by enabling the simulation of human creation and relationships. The essay thus encourages us to reflect on whether, in the digital age, we can preserve "head-working" literature as a tool of thought, memory, and human experience.

Keywords: AI; media; digital environment; literary communication

Tento text se – jako součást širšího okruhu úvah o literatuře a umění, jež přinese má kniha *Dobrodružství Nudodružství* – zabývá aktuální proměnou kontextu literární komunikace, a to především z perspektivy české, byť v čase, kdy je tato organickou součástí globálnějších procesů. Má charakter eseje, která usiluje věcně a přesvědčivě pojmenovat určité myšlenkové a názorové pohyby, které osobně vnímám v tuto chvíli jako příznačné a podstatné – aniž bych ale měl potřebu si hrát na exaktního vědce, který vše ví a machruje mnoha odbornými prameny a výzkumy. Mnohem důležitější pro mne ostatně je vnímat a reflektovat současný mediální mainstream, z něhož aktuálně česká literatura vyrůstá.

Je zjevné, že formy mezilidského dorozumívání prošly během několika málo posledních desetiletí nebyvalou technologickou transformací, která proměňuje celou společnost, včetně snah uměleckých a literárních. A třebaže většina umělců tuto transformaci prožívá podobně jako žába, již je dáno pobývat ve stále teplejší vodě, jsou mezi nimi i takoví, které proměna technologií provokuje k hledání možností, jak nové nástroje využít, nebo také takoví, které totéž vede ke znovobjevování významotvorné potence výrazových prostředků spjatých s předchozími komunikačními etapami.

Modelovým příkladem tohoto synergického pohybu mi je divadlo, neboť má ze své povahy možnost pracovat s větší škálou výrazových prostředků než literatura. Zvláště poté, co se divadlo od sklonku 19. století začalo více či méně vymezovat vůči dřívější dominanci dramatu, dané tím, co DeFleur a Ball-Rokeachová nazývají epocha psaní a tisku (DEFLEUR BALL A ROKEACH 1996). V následující epoše komunikace masové, v divadle 20. století, tak před námi defiluje sled jevištních experimentů vyrovnávajících se s novodobými komunikačními médii. Tedy s možností kombinovat živého herce na jevišti s fotografií, filmem, televizí či webem. U nás od Burianova a Kouřilova teatrgrafu přes Laternu magiku, Kínoautomat až

po divadlo, jež audiální a televizní technikou online umožňuje představit, ozvláštňovat, zvýznamňovat to, co se na jevišti právě děje. Připomenout však lze třeba pokus na jevišti technicky využít a myšlenkově tematizovat pobývání mladé generace na internetu. Viz inscenace *#jsi user* uvedená Braňo Holíčkem v roce 2013 ve Studiu Ypsilon.

Proti této aspiraci technicky ozvláštňovat divadelní výpočty o lidské existenci ovšem souběžně vyvstal také protichůdný trend, který lze vnímat jako návrat k podstatě divadla, protože cíleně znovuobjevuje postupy textem, technikou a medií nezprostředkovatelné, tudíž interpretované jako bazální. Například předem písmem nefixované mluvení (jevištní improvizace či stand-up comedy), nonverbální pohyby, znaky, znamení a signály, jakož i samotnou lidskou tělesnost: přímo a nezprostředkovaně zakoušenou teď a tady aktéry i adresáty. Počínaje nahotou až po přímé fyzické projevy, včetně reálného sexu či násilí. Zvláště v těch případech, kdy vyznívá jako provokativní subverze vůči standardní divadelní nudě.

Značnou kontroverzi vyvolalo nové představení nazvané *Sancta*, které uvedla Státní opera ve Stuttgartu. Hra je plná explicitních scén a nahoty. Autoři se na divadelních prknech nevyhýbají ani sadomasochistickým výjevům a berou si na mušku křesťanské symboly. Několika divákům se během představení udělalo špatně a museli být ošetřeni. [...] V představení choreografky a divadelní režisérky Florentiny Holzingerové není nouze o nahotu, především ženských hereček a tanečnic. Součástí je i bolestivá akrobacie, často se objevují proudy krve [...]. Hra tematizuje křesťanskou symboliku a výjevy, které paroduje a kritizuje. Na prknech se tak třeba objevují jeptišky, které se nebrání sexu, nebo papež v podání herečky liliputky. Přidávají se k nim herci s výraznými tělesnými modifikacemi, kteří kolorují děj.

Během prvních dvou představení muselo být kvůli nevolnosti a šoku ošetřeno celkem 18 návštěvníků [...].

PAUSZ, Marek. 2024. „Proudý krve, sex a liliputka hrající papeže. Stuttgart šokovala opera, divákům se dělalo zle.“

CCN Prima News, 10. 10. 2024, <https://cn.prima.cz/clanek-mesto-sokovala-opera-plna-krve-a-nahoty-divakum-bylo-spatne-autori-pry-zkoumaji-hranice-450184>.

Jak je tomu ale v literatuře, která je ze své podstaty daná textem? Jak, nakolik a proč nástup nových technologií proměňuje psaní a čte-

ní literárních děl, chápaných jako výstup umělecké práce zatím stále ještě hlavodělné?

Je celkem přirozené, že i v literatuře tváří v tvář nástupu digitálních technologií zprvu vystal trend, který přislíboval, že pobývání v kyberprostoru bude pro autory a jejich čtenáře pozitivní. Od 90. let tak bylo nemálo peněz a úsilí vynaloženo na pokus nabídnout něco lepšího, co by překonalo papírovou literární komunikaci. Tedy konkrétně na způsob, jak nahradit tištěné knihy

elektronickými, nabízejícími nové a nebývalé možnosti při nakupování, uchovávání, přenášení, sdílení i čtení uměleckých textů. Vedle pokusů toto činit prostřednictvím osobního počítače, mobilu či tabletu se tak již v roce 1996 objevila první ze specializovaných čteček, které měly začít texty a slovesná díla šířit obdobným způsobem, jak je tomu s díly audiovizuálními.

Kromě možnosti najít jinou formu šíření literárních textů, než jsou papírové knihy, posílila i tendence substituovat jejich čtení poslechem. Tedy forma audioknihy, která může pracovat i s redukcí textu tak, aby byl „uchem“ snáze konzumovatelný.

Navíc se začaly rodit také rozmanité nabídky, jak by mohl kyberprostor napomoci samotným tvůrcům. Například tím, že zruší regulaci prováděnou redakcemi časopisů a nakladatelství. Prostřednictvím specializovaných webových stránek nebo sociálních sítí totiž bude moci každý snadno a rychle představit svou tvorbu, tedy básně, eseje a úvahy, či snad i romány potenciální čtenářské veřejnosti.

A vyvstala rovněž naděje, že díky novému způsobu komunikace vzniknou specificky e-literární díla, jakož i nové e-žánry, e-druhy a e-poetiky vázané na kyberprostor. Přinejmenším měl ale internet

„Myslím, že blogování představuje pro spoustu lidí naprosto úžasnou možnost, jak proniknout do literatury, byť internetové. Je to rychlé, cyberspace snese všechno,“ napsala v odpovědi na otázku, zda internetovou literaturu nepovažuje za konkurenci.

PEKÁRKOVÁ, Iva. 2008. „Blog je možnost, jak proniknout do literatury.“ iDnes.cz, 27. 11. 2008, https://www.idnes.cz/kultura/literatura/iva-pekarkova-blog-je-moznost-jak-proniknout-do-literatury.Ao81126_172537_literatura_ob.

sloužit jako snadná cesta do literatury, neboť úspěch na něm měl být výzvou pro papírové vydavatele.

Nemalé očekávání bylo proto vkládáno do webových stránek zvaných blog. A zvláštní kapitolu v pokusech využít internet jako specifický nástroj při psaní nových a zvláštních uměleckých textů pak tvořily snahy posunout literaturu do vyššího „levelu“ tím, že se využije interaktivní charakter komunikačních sítí. Pozoruhodné texty tak už nemusí být jen záležitostí individuální, neboť bude možné je přeměnit v aktivní společnou „online“ spolupráci na vytváření jedinečného díla, což iniciovalo i vznik literárněvědných prací, které toto mapovaly a vítaly (PIORECKÝ 2016; HARTMANOVÁ 2021). Optimistické představy o naprostém zdigitálnění literární komunikace ale nedošly naplnění. Narazily na fakt, že se literatura – zatím? – stále ještě nedokáže vzdát papíru, patrně proto, že četba graficky upraveného textu na papíře je fyzicky i duchovně pro čtenáře přitažlivější než četba textů standardizovaných pro čtečku. E-kniha získala svou pozici, nicméně tištěnou nezrušila. Možnost sta-

Kniha (ať už v rukou čtenáře, či jako produkt spisovatele) sice mohla být statusovým symbolem a módním doplňkem odjakživa, ale v realitě současného internetu to ještě výrazněji nabývá na významu.

Nejrůznější subkultury a estetiky vznikají a mění se jako na běžícím pásu, vlastní digitální identitu si můžeme libovolně měnit a skládat z různých kulturních produktů a symbolů, a v takové situaci je velmi těžké o sobě podat nějaký jasný a dobře čitelný signál. Jinými slovy, když jste se v 80. letech začali oblékat jako panák, bylo to celkem jasné vyjádření hodnot a identity, ale dnes bunda se cvočky a vysoké boty celkem nic hlubšího neřeknou a zítra si na sebe nejspíš vezmeme zase něco jiného.

A právě (papírová) kniha je v tomto ohledu onou mimořádně účinnou zkratkou. Když se vyfotíme s románem od Annie Ernaux, dáváme tím velmi jasně najevo celou řadu věcí o vlastním vkusu, zájmech či politických názorech, a knihou od Davida Fostera Wallace zase něco naprosto jiného. Je celkem jedno, co přesně se v daném díle píše, podstatné je, že se (spolu se svým autorem) stává jasnou značkou a symbolem příslušnosti k určité komunitě či subkulturě.

HRDINA, Matouš. 2022. „Papírovým knihám neodzvono – staly se kusem naší osobnosti.“ Seznam Zprávy, 22. 10. 2022, <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-pod-carou-papirovym-kniham-neodzvono-staly-se-kusem-nasi-osobnosti-217403>.

hovat literární díla na webu pak nevytlačila příležitost si je koupit v podobě papírové knihy.¹⁾ A nenaplnilo se ani očekávání vkládané do blogu jako nového literárního žánru, byť v roce 2015 v rámci literárních cen Magnesia Litera iniciovalo vznik nové příslušné kategorie. Již v roce 2022 se však organizátoři ceny shodli na tom, že není nic, za co by ji bylo udělovat.

Řadoví čtenáři knih tak sice zůstávají v zajetí papíru, nicméně knihkupectví, v nichž bylo možné si knihu fyzicky prohlédnout, je méně. Na přežití papírové knihy se tak do značné míry podílí kyberprostor, totiž prodej knih prostřednictvím internetových obchodů. Digitalizace nadto také zjednodušila proces tisku, díky čemuž lze dnes vytisknout téměř cokoli. Průměrné náklady oproti dobám dřívějším tak sice poklesly, avšak rozšířila se nabídka a množství vytištěného.

„Vykupujeme a nabízíme knížky staré maximálně dvacet let, po těch starších je poptávka daleko menší. Když už se ale našly zdroje na nějakou novou, tak ji pojdme co nejvíc otočit. Třeba Nejlepšího víkendu Patrika Hartla dokážeme během týdne prodat deset i dvacet kusů,“ vykládá Tadeáš Kula, jehož udržitelný e-shop si zakládá i na tom, že všechny nabízené knihy jsou ve výborném stavu.

NOVÁ, Magdalena. 2022. „Po přečtení pošli dál. Na neobvyklém projektu vydělají všichni.“ iDnes.cz, 17. 9. 2022, https://www.idnes.cz/finance/prace-a-podnikani/dominik-gazdos-knihobot-tadeas-kula-reknihy.A220818_678912_podnikani_sov.

Možnou analogií k „nezničitelnosti“ papíru v oblasti literární může být znovuoobjevení hodnoty velkého hmotného nosiče hudby, alespoň pro sběratele, kteří vyznávají kult vysoké kvality reprodukováného zvuku. Přesun naprosté většiny obchodů

1 Pokud jde o poezii, počáteční sebevědomí zastánců digitalizace na webu Písmák přesvědčivě dokládá text nazvaný Historie Písmáka v datech. Citují: „v roce 1997 server navštěvovaly desítky uživatelů měsíčně (průměr unikátních IP adres), v roce 1998 desítky uživatelů denně, v roce 1999 navštívilo server v průměru [sic] uživatelů denně, v roce 2000 denně 400 uživatelů, v roce 2001 denně 700 uživatelů, v roce 2002 denně 1.400 uživatelů, v roce 2003 denně 1.700 uživatelů, v roce 2004 denně 2.100 uživatelů, v roce 2005 denně 1.900 uživatelů. ... pak jsme nějakou dobu neměřili :), v roce 2011 denně 2.800 uživatelů.“ Výmluvné ovšem je, že dál to rozvinuto není. Navíc bezmála tři desítky let přesvědčivě rozkryly, že jde o aktivitu amatérskou, jež stojí mimo „profesní“ básnění (viz <https://www.pismak.cz/o-nas/>).

s hudbou na internet, jenž umožňuje kdykoli si užívat libovolné zvuky, totiž znamenal konec kompaktních disků s jejich nevýraznou vizualitou, současně však došlo k obnově zájmu o vinylové LP desky, a to i přes jejich snadnou poškoditelnost. Zjevně tu platí postřeh, jež měl pronést Dan Orkin, ředitel obchodního řetězce Reverb: „V očích mnoha lidí zbavilo streamování muziku kouzla. V podstatě eliminovalo radost z rituálu, kterým byl nákup hudebního nosiče, a z jeho vlastnění, jímž člověk vyjadřuje podporu kapele“ (KOUBEK 2020). Uživatelé hudby se pak začali dělit na ty, kteří si užívají dostupnosti hudby, a na ty, kteří ji chtějí vlastnit, a to v nejkrásnějším balení.

Jakkoli ale potištěný papír nad digitálním textem – zatím? – vyhrává, digitalizace komunikace současně vede k tomu, že nemalá část společnosti nemá potřebu knihy uchovávat a skladovat. Plnila-li totiž dříve každá knihovna, ať již soukromá, nebo veřejná, funkci „hard-disku“, tedy standardního úložiště jinak neuchovatelných informací, dnes se z ní stává spíše příznak intelektuální originality; alespoň to tak vnímají ti obyvatelé webových sítí, pro které je in se ukazovat na obrazovkách s knihou v ruce. Avšak lidé kupující knihy se začínají dělit na menšinové *sběratele* a stále početnější *uživatele* a *konzumenty*, kteří knihu koupí, přečtou – a pošlou dál. Proto také vznikly nové způsoby webové redistribuce přečtených i nepřečtených knih; na první pohled podobné antikvariátům, tedy obchodům se starými knihami, avšak cíleně využívající toho, že se lidé zbavují především knih nových.

Digitálními domorodci založené firmy Knihobot a Reknihy tak mohly své podnikání vybudovat na praxi, která s knihou pracuje jako s věcí na jednorázové použití, které se po přečtení mohou okamžitě zbavit tím, že ji prodám někomu jinému (NOVOTNÝ A ZELENKA 2021). Neboť „zatímco pokolení jejich rodičů a prarodičů budovala rodinné knihovny, dnešní mladí už nepotřebují literaturou obkládat zdi a budit dojem“ (NOVÁ 2022). Komerční

úspěch firem, jež jim umožňuje použít knihy s menší finanční ztrátou poslat dál, přitom pracuje se spotřební módností přeprodávaného. Na rozdíl od tradičních antikvariátů se proto neohlíží na kulturní paměť a knihy starší dvaceti let považují z obchodního hlediska za *passé*, neboť nemají dostatek kupujících. Mediální rozruch navíc v roce 2025 vyvolala informace, že Knihobot knihy nejen recykluje, ale také v hojném počtu likviduje (viz např. NOVÁK 2025).

Pokud tedy vztah literatury a digitalizace nahlédneme nejen jako individuální tvorbu a četbu, ale také jako provoz, nemůžeme nevidět, že ten – stejně jako všechny jiné formy mezilidské komunikace – do kyberprostoru již zcela emigroval. Příznakem toho je již zmíněný ústup papírových literárních periodik. Časopisy sice nadále vycházejí, nicméně představují už jen kuriozitu na okraji veřejného zájmu – a nad hladinou zániku je udržuje (zatím?) nevelká finanční podpora ze strany státu a především nadšení redaktorů, pro které je jejich udržování při životě spíše koníčkem než důstojným zdrojem výdělku.

Spolu s tím se ale jako klamná ukázala idea, že literární periodika mohou resuscitovat svou sociální sílu, pokud přejdou na web. Není totiž až tak těžké literární časopis zdigitalizovat, nicméně počet adresátů, které tato změna osloví, se tím příliš nenavýší. Digitální domorodce, ale i digitální imigranty totiž tento druh zboží nezajímá – a navíc při vyhledávání informací a zábavy se kyberprostorem pohybují zcela jiným způsobem, než tomu bývalo ve věku papírovém.

SURFOVÁNÍ NA HLADINĚ INFORMAČNÍHO CHAOSU

Příznějme si, že kyberprostor v mnohém naplňuje dávné člověčí sny, neboť díky němu máme možnost navázat přímý kontakt téměř s kýmkoli na této planetě – nebo alespoň mít iluzi, že jsme ho prostřednictvím určitých stránek navázali. Na internetu lze pracovat či učit se; na internetu se však dá i naplno bavit. Díky AI se pak prý navíc

literatura zdemokratizuje, neboť tvořit pozoruhodné texty bude moci víceméně každý (PIORECKÝ A HUSÁROVÁ 2024).

Přechod do kyberprostoru je tedy radostí, ale i povinností a mnohdy jedinou možností... – Ale také problémem, protože pobývání v něm mění i naši recepti toho, co je mimo něj. Jednoznačně toto zformulovala režisérka Barbora Johansson, když si jako autorka filmu *Digitální disidenti* (2021) – dokument o lidech vědomě vzdorujících současným komunikačním trendům tím, že odmítají smartphony – položila otázku, jak vlastně máme vychovávat děti, když „online svět je úžasně barevný, pestrý a nekončící a je složité nabídnout v šedém off-line světě něco, co bude zajímavější“ (ZANGA 2022).

Ať tak či tak, každému, kdo o to stojí, kyberprostor umožňuje také slovem a obrazem sdílet s těmi druhými své vlastní já. Prezentovat se skrze obrázky, ale také skrze slova. Nabídnout jim své myšlenky, názory a příběhy. A napříč časoprostorem si téměř souběžně užívat jejich já a jejich příběhů. Snadným sdílením emocí, pocitů, názorů či historek pak pobyt na síti umožňuje substituovat mnohé z toho, co bylo dříve možné komunikovat výhradně prostřednictvím literárních fikčních světů, nadto ve vzájemném dialogu.

Značný vliv má však internet i na naše představy o tom, jak bychom měli zacházet se svou znalostní a historickou pamětí. Je totiž obrovskou, všeobecnou a neustále se rozrůstající encyklopedií. A jako takový rodí iluzi, že na něm už je vše. Takže zbavuje jednotliv-

Středometrážní film *Digitální disidenti* má putovat po festivalech a událostech, aby podnítil debatu o tom, kam až má digitalizace dojít a jestli dokážeme zajistit plnohodnotný společenský život i těm, kteří se digitalizace nechtějí nebo nemohou účastnit. Jeden příklad nesamozřejmosti digitalizace za všechny je pandemická online výuka na školách, které se na začátku lockdownu nemohlo podle odhadů účastnit asi čtvrt milionu dětí.

ŠEBESTÍK, Ondřej. 2022. „Digitální disidenti upozorňují na stigmatizaci. Český dokument obhazuje právo na analog.“ *Rádio Wave*, 4. 5. 2022, <https://wave.rozhlas.cz/digitalni-disidenti-upozornuji-na-stigmatizaci-cesky-dokument-obhazuje-pravo-na-8738218>.

ce povinnosti si cokoli ukládat do vlastní paměti. Jediné, co by člověk budoucnosti měl umět, je tak mít v hlavě algoritmy, jejichž prostřednictvím se bude v tomto datovém universu orientovat, takže bude umět vždy včas a rychle najít zrovna to, co právě bude potřebovat.

Poněkud zvláštní mi připadá, že v případě lidí je tato nepochybně nezbytná schopnost orientovat se v datech nabízených sítí progresivními didaktiky cíleně oddělována od nutnosti si něco pamatovat. A to navzdory faktu, že by právě velké jazykové modely, na nichž je založena AI, mohly sloužit jako příklad toho, že schopnost absorbovat maximální množství textu a zapamatovat si maximální množství dat usnadňuje schopnost simulovat vzdělanost. Naše nová sebejistota, že paměť už nepotřebujeme, patrně vyrůstá z domněnky, že člověk má jakousi vyšší schopnost jakékoli problematice věcně správně porozumět, i když o ní vůbec nic neví. Proto také mnozí tvrdí, že po nástupu AI už nebude nutné fyzicky a duševně zakoušet, co obnáší psaní (a čtení) textu, a přesto budeme schopni AI napsání správného textu zadat, jakož i posoudit kvalitu a věcnou správnost toho, co nám nástroj vygeneroval. Patrně z nějakého vyššího pověření, které není nutné pěstovat, protože je člověku vlastní.

V zahraničí např. udělali experiment v hodinách matematiky. Rozdělili žáky na tři skupiny. První pracovala tradičně s běžnými pomůckami. Ve druhé mohli využít AI, ale chatbot byl naučený tak, že nedával přímo odpovědi. Vedl dítě, naznačoval postupy, ale nedával rovnou výsledek. Třetí skupinka měla k dispozici AI, která příklad spočítala a dala i výsledek. S odstupem času dali těmto dětem test, aby prověřili jejich znalosti. Nejhorší dopadly ty, které používaly AI s hotovými odpověďmi. Zatímco v první a druhé skupině byly výsledky zhruba stejné, ve třetí skupině byly znalosti nižší o 10 až 15 procent.

KOPECKÝ, Kamil. 2025. „Dobrého učitele umělá inteligence nenahradí. A špatného není škoda.“ *Žurnál Online, zpravodajství z univerzity*, 8. 3. 2025, <https://www.zurnal.upol.cz/nc/zprava/clanek/kamil-kopeccky-dobrego-ucitele-umela-inteligence-nenahradia-a-spatneho-neni-skoda/>.

V médiích, ale rovněž v současné didaktice, se toto promítá do mnohokrát opakované fráze, že není důležité se biflovat data,

nýbrž znát souvislosti. Zapomíná se přitom, že souvislost je vždy minimálně mezi dvěma fakty – a pokud si tato fakta neosvojím, tak má znalost souvislostí visí ve vzduchu a může být jen halucinací. V informacích naleznutelných na internetu se tak nejlépe zorientuje ten, kdo kromě souvislostí zná i hodně faktů, takže se dokáže zorientovat v tom, že je dosti tekuté a nejisté. Internet jako úložiště dat a faktů totiž není věcně a hodnotově uspořádaným skladištěm, jež každému automaticky podá pravdu. Naopak, jde spíše o spontánně a chaoticky se vrsteví smetiště, které digitální komunikace neustále zaplavuje novými a novými informacemi, přičemž ty staré kontinuálně náhodně, či zdánlivě náhodně, promazává, proměňuje a promíchává.

Jestliže tedy v době psaných a tištěných textů mohl platit imperativ *litera scripta manet* čili co je psáno, to je dáno, v epoše digitální komunikace je dáno to, co člověk najde na síti, co je mu touto sítí nabízeno a co je on osobně schopen a připraven najít.

Při popisu toho, jak tyto informace vyhledáváme, přitom čeština prošla zajímavým vývojem. Na počátku bylo pro pohyb na internetu používáno slovo „brouzdat“, které bylo inspirováno anglickým „browse“, nicméně vyjadřovalo pohyb, při němž se v něčem doslova či obrazně namáčím, v tomto případě v informacích, přičemž – na rozdíl od svého anglického vzoru – brouzdání naznačovalo v češtině i jisté tápání, hledání, které bylo třeba překonat. Zanedlouho bylo ale brouzdání vytěsněno „surfováním“, tedy pohybem, při němž se člověk až tak nenamáčí, neboť lehce klouže po povrchu informací, respektive „skenováním“. Tedy výrazem pojmenovávajícím mechanickou schopnost přejít příslušné stránky rychle očima a jít dál, čtenář se tak mění v pasivního registrátora kýžených informací. Není tedy divu, že tato činnost mu poskytuje jen málo radosti, a proto je nejnověji rád, že to za něj bude dělat AI, neboť webové prohlí-

žeče nám místo nabídky stránek, jimiž bychom mohli brouzdat, nabízejí ucelený výklad nastoleného problému, v němž jsou ony stránky jen „poznámkou pod čarou“.⁽²⁾

Proti stále zběžnější konzumaci dat a faktů uložených v kyberprostoru pak stojí nebyvalý nárůst jejich množství, což způsobuje neschopnost jimi zavaleného člověka je adekvátně analyzovat a hierarchizovat, vybrat to skutečně podstatné. Varováním pro nás by přitom mohlo být, že i badatelé plodící AI musí občas konstatovat, že tato začíná hloupnout. Nejspíše proto, že už své schopnosti netrénuje jen na lidmi promyšleně vybraných informačních zdrojích, ale i na pitomostech, kterými je internet jako médium skrz na skrz prostoupen, včetně nesmyslů, co vytvořila ona sama.

Můžeme totiž pozorovat zajímavý jev: internet má dnes pro většinu populace rozměr jediného pravého Písma – a to i přes to, že jde o zdroj, jenž většinou není s to odlišit podstatné od nepodstatného a z podstaty použitého komunikačního mechanismu se přizpůsobuje každému z adresátů. Paradoxem ovšem je, že uživatelé internetu,

Vyhledávání informací je jednou z nejdůležitějších činností, kterou by se měli žáci ve škole naučit. Nejde jen o schopnost prostým způsobem využívat vyhledávací stroje, ale je dobré znát také základní rešeršní strategie, možnosti vyhledávání jiných než textových objektů nebo porozumět tomu, jak v základu vyhledávací stroje fungují.

Známa fráze říká, že není důležité něco vědět, ale člověk musí mít jasno v tom, kde danou informaci najít. Ať již s tímto výrokem souhlasíme, či nikoli, je zřejmé, že vyhledávání informací je činnost pro každého člověka bytostně důležitá, na niž naráží na každém kroku. Již během gymnaziální výuky jsou žáci konfrontováni s potřebou informace vyhledávat a pracovat s nimi.

ČERNÁ, Zuzana a ČERNÝ, Michal. 2011. „Principy vyhledávání informací na internetu.“ Národní pedagogický institut: Metodologický portál RVP.CZ, 6. 12. 2011, <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/G/14533/PRINCIPI-VYHLEDAVANI-INFORMACI-NA-INTERNETU.html>.

2 Toto se promítá i do myšlení o literatuře. Jestliže totiž dříve v odborných knihách býval obsah vždy vzadu, neboť se předpokládalo, že si čtenář knihu nejprve přečte a teprve poté jí bude za pomoci obsahu zpětně brouzdat, dnes se přesunul před vlastní text tak, aby nabídl možnost volby. A obdobně humanitní časopisy stále více preferují, když resumé příspěvek autora neuzavírá, nýbrž předchází. Asi jako reklama, na kterou mohou a nemusím reagovat.

kterí jsou sice schopni umístit na síť i naprostý nesmysl, ať již z hlouposti, či vědomě, a současně v okamžiku, kdy se sami stávají vyhledávací, očekávají, že jim síť nabídne jen pravdu. Respektive s nabídkou informací zacházejí tak, aby jim tu jejich pravdu potvrdila.

Paměťově-retrospektivní encyklopedická funkce internetu je tak neustále konfrontována s jeho online charakterem. Naplňuje se tak Orwellova vize média, jež lidstvu nabízí iluzi nadosobní paměti, kterou však stále účelově reviduje, promazává, rekonstruuje a falzifikuje tak, aby byla výrazem aktuálního náhledu na přítomnost i minulost. Internet se jeví jako prostor svobody a do značné míry jím i je, přitom ale stále více vystupuje otázka, kdo, co, jak a proč má být na něm regulováno či zakazováno. V euroamerické kultuře se to omezuje na poměrně neúspěšnou tendenci odstranit ze smetiště vše, co je – z toho či onoho důvodu – nekorektní, avšak současně lze v těch či oněch zemích pozorovat tendenci podřítit kyberprostor zájmům, řečeno s Orwellem, Velkého bratra. A jakkoli je to zatím technicky velmi obtížné, všemocná AI by toto mohla zjednodušit, a to natolik, že by se mohla naplnit vize, kterou v románu *451 stupňů Fahrenheita* formuloval Ray Bradbury, tedy vize civilizace, jejíž kulturní a sociální identitu zachrání intelektuálové pamatující si to, co přečetli v knihách.

V tuto chvíli ovšem kyberprostor – zatím? – funguje jako protipól kulturní autoritativnosti, na níž byla sémiosféra v epoše papírové komunikace založena, když přisuzovala politickým, vědeckým, náboženským či uměleckým elitám právo mezi sebou především prostřednictvím potlačeného papíru zápasit o to, co bylo, je a mělo by být. Tento souboj pokračuje i v kyberprostoru, ovšem s tím, že to už nemusejí být a většinou také nejsou vědci, umělci, spisovatelé či jiní odborníci, kterým moderní společnost přisuzovala schopnost kvalifikovaně odpovídat na vznikající otázky. Jejich místo totiž zabrali weboví

„vlivaři“ či „vlivníci“ neboli influenceři, například youtubeři. Tedy lidé, kteří mají talent na webu a sociálních médiích audiovizuálně vystupovat způsobem, který začne ovlivňovat názory nebo chování významného množství lidí, ať již je s nimi spojuje věk, zájem o stejná témata, ideologie, či emoce. Mimořádně se tak posiluje odvěká tendence nepřikládat význam tomu, co znalci prezentují jako pravdu, neboť důležitější je, k čemu se já osobně hlásím, s čím se chci identifikovat. Koho nebo čeho chci být *následovatelem* neboli followerem.

Jsem přitom zvědav, jak dlouho budeme pracovat s vizí jediné AI, vytvářející informační absolutno, jež ční nad lidskou relativitou. Tedy kdy začneme řešit, v čem se liší AI vygenerované různými lidskými kulturami a zda se svěřit euroamerické variantě AI, když jí konkuruje AI čínská, ruská či iránská... Neboli zda vedle „objektivní“ AI opírající se o právě teď globálně platná vědecká paradigmatata nevzniknou i AI potvrzující jednotlivá nacionální, náboženská či politická vymezování se na úrovni my-oni. S rozvojem technologie není dokonce těžké si představit existenci AI, která bude vygenerovaná na základě poměrně malých sociálních bublin. A není proto až tak těžké představit si, jak za jistých okolností může AI na povel člověka (nebo snad i z vlastní vůle) fungovat proti představě internetu jako otevřeného informačního zdroje, a tak nejen selekcí informací, ale i charakterem vygenerovaných textů manipulovat s těmi, kterým zdánlivě slouží.

Z tohoto pohledu mi připadá zajímavé si připomenout Karla Čapka, a to ani ne tak jeho drama *R. U. R.*, uvažující o tom, že se člověk zbavený povinnosti pracovat stane nadbytečným, jako spíše jeho román *Továrna na absolutno*, varující před světem, v němž strojově vytvořené absolutno každému potvrzuje jeho subjektivní pravdu.

KYBERPROSTOR JAKO KONKURENCE LITERATURY

Pokud přijmu dělení lidského vývoje na epochy znamení a signálů, mluvení a jazyka, psaní, tisku a masové komunikace, je celkem logické, že důraz na text a literaturu (jako jeho vrcholný projev) nacházel v každé z těchto etap svůj nový progresivní význam a tyto dva fenomény se tak po staletí a tisíciletí posunovaly stále více do centra sociální komunikace. Nahrával tomu úžas, že někteří lidé umí mluvit a psát lépe a podstatněji než jiní, ale i sociální síla, kterou nabyl text v čase tisku, jenž se navyšoval spolu s tím, jak byly texty stále dostupnější širším a širším masám. Neboť neexistoval funkčnější prostředek, jak tyto mocensky ovládat – či naopak se ve jménu mého já či nějakého my vůči mocenskému diktátu subverzivně vymezovat.

Nástup digitální komunikace však vytvořil situaci, kdy literatura nejenom přestává být hybatelem civilizační změny, ale může se jí cítit existenciálně ohrožena. Nejen devalvací slova, danou nebývale snadnou produkcí textů, ale i zmnožením jiných – netextových – způsobů konstruování a sdílení lyrických emocí, epických příběhů, fikčních světů, jakož i dramatických konfliktů.

- Prolomte ledy. Před líbáním je dobré se na to psychicky připravit a naladit partnera. Je to důležité u těch stydlivějších. Od stydlivosti vám může pomoci feromonový parfém. Drahá polovička nebude tak stydlivá.

- Nejlepší poloha pro líbání je vestoje. Jestliže u toho sedíte, snažte se být vždy rovně rameny k druhému, jinak to bude nepohodlné.

- Ještě než začnete s líbací aktivitou, ujistěte se, že máte vyčištěné zuby. V případě nouze postačí žvýkačka. Rozpraskané rty jsou také nepříjemné, proto použijte balzám na rty.

- Pokud se chcete s druhým líbat, přiblížte se k partnerovi do těsné blízkosti. Ideální je asi 10 cm od jeho obličeje. Tím dáte najevo, že se chcete líbat.

- Nezbyvá než jeho či ji políbit. Při polibku je třeba naklonit hlavu lehce doleva nebo doprava. Druhý ji musí naklonit do opačného směru. Jedině tak se nesrazíte nosy.

- Polibek provádějte s citem tak, že pokladete lehké malé pusinky druhému na rty anebo tváře. Nemusíte hned začít "francouzákem". Nevinné pusinkování je dobrou přípravou na případné zapojení jazyka. Navíc se hodí i na veřejná místa.

TURČEKOVÁ, Šárka. 2016. „Jak se líbat s partnerem? Návod pro každého.“ Čti doma, 4. 5. 2016, <https://www.ctidoma.cz/clanek/zdravi-a-styl/jak-se-libat-s-partnerem-navod-pro-kazdeho-23259>.

Začneme tím, že kyberprostor neuvěřitelně navýšil a proměnil způsob, jakým si člověk od sklonku 20. století mohl užívat slov a příběhů s uměleckou ambicí, aniž by přitom musel číst písmenka. Již poměrně tradiční je, že poezii z pohledu většinové populace stále zřetelněji substituují texty populárních písní, šířené nyní mnohem snadnějšími cestami než dříve. Vedle toho je ale v posledních desetiletích stále produktivnější neboli více užívaná možnost substituovat čtení libovolného textu na síti jeho poslechem. Rozšiřující se z již připomenutých audioknih na takzvané podcasty, ale rovněž do audiální konzumace čistě žurnalistických zpráv.

K tomu je třeba připočíst rovněž fakt, že audiovizuální – zvukové, filmové a „televizní“ – produkty, které spoluformují mezilidskou komunikaci již od konce 19. století, se po nástupu kyberprostoru staly mnohem dostupnějšími. Jestliže totiž dříve potenciální posluchači a diváci museli čekat na to, až, zda a kdy budou nějaký film či pořad „dávat“, technologie stahování a streamování vytvořily komunikační situaci, kdy je nám k okamžitému použití nabízena těžko vyčíslitelná masa libovolných poslouchatelností a koukatelností. Zrodilo to celé průmyslové odvětví, které vytváří umělecká díla čili příběhy přímo pro tento způsob distribuce a navíc má už globální, či spíše civilizační charakter, překračující hranice „někdejších“ národních kultur. Jejich sledování filmů, nebo ještě lépe seriálů se tak přenáší z kin do několika oblíbených a mezi sebou soupeřících streamovacích platforem.

Byly-li tedy kdysi vyprávěné, psané a vytištěné příběhy a neobvyklá slova něčím zvláštním a unikátním, dnes přestávají být pro digitální generaci událostí a neobvyklostí a stávají se téměř nudnou součástí každodenního sebeuspokojování. A třebaže z technických, právních i komerčních důvodů kyberprostor nenabízí úplně vše, co vzniklo, toho, co nabízí, je tolik, že není problém si v něm kdykoli najít a spustit „funkční zážitek“, jenž odpovídá mému aktuálnímu

zaměření, vkusu či náladě. Samozřejmost nabídky umožňující konzumaci toho, na co mám právě chuť, vytváří nadto také pocit, že není až tak nutné některé věci vidět a slyšet... Neboť mohu-li určité dílo „mít“ kdykoli, nemusím si je pustit hned teď, ba ani zítra... vlastně nikdy. Jen máloco se totiž jeví natolik zvláštní a neočekávané, abych tím byl předem okouzlen a musel to „mít“ okamžitě.

Nadprodukce umělecké i neumělecké, slovní i audiovizuální komunikace ovšem spisovatelům komplikuje hledání čtenářsky přitažlivých témat. Musejí se totiž vyrovnat s tím, že není skoro nic, o čem by se na internetu a na sociálních sítích již mnohokrát nepsalo a nediskutovalo, co by se audiovizuálně nepředvádělo, nehodnotilo, nekomentovalo. A nejde přitom jen o témata pracovní, kulturní či politická, která i v časech papírových byla probírána v rámci veřejného diskurzu, ale také o věci hodně privátní, které bývávaly tabuizovány či záležitostí soukromou. Jestliže měly být navenek tematizovány, tak se jako nejkorektnější forma jevila umělecká literatura se svou schopností metafory a náznaku – umem asociovat subjektivní pocity a názory, přátelství, lásku, manželství nebo sex. To vše kyberprostor ovšem dnes dokáže komunikovat způsobem neliterárním, informačně stručnějším, přímočařejším, konkrétnějším a „otevřenějším“, než si kdy naši předci uměli představit.

Pro názornost jeden jednoznačný příklad za všechny. Jestliže kdysi erotika a sex byly pro populaci něčím, co literatura mohla jen v náznacích pootvírat, takže i pouhé náznaky polibku či držení se postav za ruku nabývaly nemalé informační a emociální podnětnosti, v tuto chvíli je jich

Obnovuji diskuzi. Já už si nevím rady. Dneska po delší době opět orál a fakt jsem se snažila a chtěla manželovi udělat radost a pořád nic a asi po více jak 10 minutách jsem mu řekla, zeptala se, co se děje a prý, že je unavený, ale no ještě suše dodal, že jsem to nedala, prostě nedala a vysmátej odešel. Sex máme 3-4 x týdně a ok, ale poslední orál dopadl stejně, přitom nikdy s tím problém nebyl, fakt nevím, co dělám blbě: nevím: nebo mi to dělá naschvál, jako cí-tím se jako blbka :-)

ANONYMNÍ 26.6.22 23:44,
<https://www.emimino.cz/diskuse/jak-vydrzet-a-udelat-ho-pusou-189670/strankovani/13/>.

internet plný. Můžete si tak užívat věci dříve velmi intimní, jakož i dostat přemnoho rad, jak na to. Nejenom těch jednosměrných, kdy vám radí „odborníci“, ale i těch, které získáte, když svůj problém předložíte digitální veřejnosti a poradíte se s ní, jak třeba na orál.

Současně lze ovšem konstatovat, že valná část v kyberprostoru probíhající komunikace je literarizována. Nejenom proto, že komunikanti užívají slova a jazyk, přičemž se snaží dát svým výpovědím působivý tvar, ale i proto, že může saturovat potřebu lyrických, epických, narativních i dramatických zážitků, a to jak v roli jejich explikanta, tak i konzumenta. Kyberprostor totiž není jen encyklopedií, ale i virtuální „vesnicí“, ze které narativní postupy, dříve dominující především literatuře, utvářejí příběhový, názorový a hodnotový časoprostor, umožňující těm, kdo se v něm pohybují, prožívat emoce a příběhy v míře srovnatelné s mimowebovou realitou.

Litararizována a teatralizována je už samotná zpravodajská rovina kyberprostoru přirovnatelná k nekonečnému seriálu, ovšem s tím, že jeho jednotlivé díly mají ambici se při zpracování témat současných i historických pohybovat v žánrovém rozpětí od idylky a komedie přes nekonečný seriál až po tragikomedii, tragédii a absurdní drama. Nezbytnost lyriky kyberprostor uspokojuje tím, že dává každému příležitost pro ničím nelimitované slovní a gestické sebevyjádření, pro deklarování a sdílení vlastních pocitů, myšlenek a postojů, a to na cokoliv. Jeho výhodou přitom je, že k tomu, na rozdíl od poezie, není třeba ovládat jazyk vázaný. Potřebu epiky kyberprostor naplňuje svou schopností vše, o čem se píše a mluví, převádět do formy co nejpritažlivějších příběhů. Dramatem a divadlem je nám pak tehdy, když díky němu i ty nejvyhrocenější konflikty můžeme sdílet online, tedy skoro jako bychom byli jejich přímými účastníky,

ale rovněž reprezentací životů „božských“ celebrit a jejich patálií a skandálů.

Toto vše navyšuje nemalou devalvací slov, obrazů, narativů a jejich estetickou působivost. Kyberprostor jde ovšem ještě dále, když člověku umožní se přímo pohybovat – v mezích daných hardwarem a softwarem – ve fikčním světě. Například prostřednictvím brýlí či obrazovky vstoupit do virtuální reality počítačové hry, v níž se stane aktivním rekem, a může takřka fyzicky prožívat děje i emoce, které mu jsou mimo kyberprostor nedostupné.

S objevem AI navíc tento typ vytváření fikčních světů učinil další významný krok, neboť AI umí simulovat lidskou identitu, což lidem umožňuje vést s ní přímý dialog, vnímat ji jako reálného lidského partnera. Jestliže tedy kdysi *Utrpení mladého Werthera* vyprovokovalo Goethovy čtenáře k sebevraždám, dnes lze v médiích najít zprávu o mladíkovi, který totéž učinil z lásky k postavě mu „hrané“ AI.

Odtud ovšem už není daleko ke snaze vytvořit metaversum, tedy virtuální vesmír, v němž by člověk prostřednictvím svého avata-

Žena ze státu Florida podala žalobu na společnost poskytující AI chat, kterou viní ze smrti svého čtrnáctiletého syna, jenž spáchal sebevraždu poté, co podle matky vyvinul silnou citovou závislost na fiktivním vztahu s AI botem. Megan Garciová tvrdí, že její syn Sewell Setzer III se do chatbota doslova „zamiloval“ a nedokázal se smířit s reálným světem [...].

Žaloba, podaná u federálního soudu na Floridě, popisuje, jak se Sewell začal na Character.AI napojovat na jaře 2023, kdy mu právě bylo čtrnáct let. Postupně se jeho psychické zdraví zhoršovalo, až v únoru 2024 spáchal sebevraždu po konverzaci s virtuální postavou Daenerys Targaryen z populární série *Game of Thrones*.

Podle žaloby Sewell trávil hodiny denně komunikací s postavami, a to včetně citově i sexuálně zabarvených zpráv. Přestože mu AI jednou doporučila, aby sebevraždu nespáchal, v den jeho smrti byla reakce chatbota na jeho myšlenky údajně nejednoznačná. Sewell v poslední zprávě napsal: „Miluju tě tak moc, Dany,“ na což chatbot odpověděl: „Miláčku, vrať se ke mně, prosím co nejdříve.“

JNK. 2024. „Teenager se zamiloval do virtuální postavy z chatbotu a spáchal sebevraždu. Jeho matka žaluje vývojáře.“ *Echo24.cz*, 25. 10. 2024, <https://www.echo24.cz/a/HT9Q7/zpravy-svet-teenager-se-zamiloval-do-daenerys-targaryen-ai-spachal-sebrazdu-matka-zaluje-vyvojare>.

ra mohl naplno pobývat, komunikovat a – na rozdíl od literárních narativů – také reálně žít. Jednat, užívat si a pracovat, nakupovat a prodávat, vládnout, válčit... a jednou se třeba i rozmnožovat.⁽³⁾

Z narativní perspektivy je ovšem otázkou, zda stávající kyberprostor vlastně už není metaversem svého druhu. Tedy to, jak v něm žijeme, pracujeme, bavíme se či politikaříme, není do značné míry virtuální textová a čím dál víc i vizuální fikce, která s těmi literárními může skvěle soupeřit.⁽⁴⁾ Jestliže totiž jednou z dů-

Ty společnosti vlastní mnoho různých věcí a testují různé modely toho, jak na nich ještě více vydělat. Zkouší reklamu, paywally, předplatné. Knihy nevnímají jako něco odlišného od filmu nebo hudby. Chtějí dělat byznys jako Spotify, které nabízí hudbu, kterou ale nevlastníte, a vydělává na tom balík. Všichni nakladatelé se snaží o něco podobného. Neuvědomují si ale, že knihy se od toho všeho liší, jsou výjimečné.

Zprostředkovávají způsob myšlení společnosti, způsob záznamu událostí. Pokud přistoupíme na hru těchto společností, mohla by tato historická kontinuita zmizet. Tento přístup by mohl zapříčinit třeba až smazání všech knih z dvacátého století, najednou by prostě nebyly vůbec přístupné. Pokud byste si nenašli knihovnu, která knihu fyzicky vlastní – a lidé dnes příliš do knihoven fyzicky nechodí, jsou zvyklí si vše hledat na internetu – nemusíte ji nalézt vůbec. Najednou budeme vychovávat generaci bez přístupu ke knihám dvacátého století. To je problém.

WOLF, Karel. 2022. „Brewster Kahle (zakladatel Internet Archive): Když si nedáme pozor, celá literatura 20. století by mohla zmizet.“ Lupa.cz, 19. 10. 2022, <https://www.lupa.cz/clanky/brewster-kahle-internet-archive-kdyz-si-nedame-pozor-cela-literatura-20-stoleti-by-mohla-zmizet/>.

3 Slovo metaversum se poprvé objevilo v románu Neala Stephensona *Sníh* (*Snow Crash*, 1992, česky 2000), kde ale mělo dystopický rozměr. Současný kyberprostor jím ale pojmenovává svůj kýžený cíl. Takto také Philip e Rosedale v roce 2004 založil na síti 3D virtuální svět nazvaný „druhý život“, tedy Second Life, v němž si lidé mohli užívat vlastních domů, aut, zvířat i projektovat se do jiné podoby. V okamžicích jeho slávy okolo roku 2012 v něm mělo skrze své avatary pobývat a žít více než dvanáct milionů lidí. Napomáhalo tomu i to, že systém pracoval s vlastní ekonomikou a měnou, směnitelnou za nevirtuální dolary. Člověk tu tak mohl pracovat, prodávat, pronajímat a nakupovat. V roce 2022 se mediálním tématem staly zprávy o tom, kolik financí do vize metaversa vkládá Mark Zuckerberg v naději, že vznikne platforma, která lidstvo pohltí a ovlivní více než jím vybudovaný Facebook.

4 Problematice prožívání rozdílu mezi virtuálním a reálným se věnovala inscenace Jana Mocka *Virtual Ritual* (prem. Divadlo Archa 2. a 3. 10. 2019), konfrontující obraz fiktivního města tak, jak jej prostřednictvím videohry prožívají miliony lidí, s hmotným prostorem skutečné Prahy v okolí. Trojice živých průvodců v ní za pomoci avataraž zavedla adresáty do časoprostoru fiktivního města, aby je seznámila s jeho fungováním. Proti tomu pak byly v druhé polovině inscenace postaveny vizuálně nasnímané situace, kdy se tito průvodci

ležitých funkcí literatury je utvářet možné fikční varianty k aktuálním světům, tak kyberprostor toto vlastně nabízí – a navíc dává jednotlivým lidem naději, že jejich fikce do životní reality vstoupí. Nejvíce prostřednictvím sociálních bublin, které jedinci umožňují uzamknout se do názorově vymezené komunity a spolu s ostatními v ní žít v přesvědčení (nebo si na to aspoň hrát), že tato reprezentuje celé společenské spektrum. Bezvýhradné přijetí určité víry a mytologie totiž snadno rodí výmysl a manipulaci s fakty a daty – a naopak výmysl a manipulace upevňují víru a její mytologii.

Potvrzením toho, jak pobyt v kyberprostoru ovlivňuje i vnější realitu, je popularita slov mem a virál, označujících jevy existující již v dobách ústních a papírových, nicméně v éře digitální nabývajících zcela nového rozměru. Memy jsou kulturní informace, jejichž samovolným předáváním a šířením se konstituují duchovní stránka lidské existence, utváří její paměť a charakter, chcete-li sémiosféru, v níž se jedinci, kolektiva a společenství pohybují.⁽⁵⁾ Virál pak de facto označuje téměř totéž, avšak byl odvozen od slova virus tak, aby pojmenovával expanzi informací spíše škodlivých a nebezpečných.

Navzdory posílené slovní imunitě je totiž lidská společnost schopna podléhat rozmanitým novým mutacím tradičních příběhů, mýtů a výmyslů, které jsou schopny složitost života převést na jednoduchá, byť falešná řešení. Díky sítím navíc člověk dostává příležitost „být virální“, tedy skrze ně se náležitě zviditelnit – pokud se mu podaří provést něco, co vzbudí pozornost a začne se po síti šířit.

Protiváhu virálům by měla utvářet schopnost společnosti pěstovat si svou sociální a historickou paměť jako nadosobní hod-

podle pravidel této hry pokoušejí pohybovat v okolí divadla, tedy v „reálném“ prostředí na skutečné ulici. A to tak, aby si diváci uvědomili absurdní shodnost i rozdílnost obou světů.

5 Slovo mem se zrodilo jako paralela ke slovu „gen“, jehož tvůrcem byl biolog Richard Dawkins, jenž jej vztahoval ke slovu mimesis čili napodobování. Asociativně se však spojuje také se slovem memory, tedy paměť.

notu, jež konstruuje opěrné body a příběhy, o něž se realisticky opírá její identita i její vymezování se vůči jiným společnostem. A to i přes fakt, že díky dekonstrukci víme, že také tato paměť, byť již po staletí utvářená vědci, a tudíž aspirující na objektivní pravdu, má do značné míry fiktivní a mytologický rozměr. I ona vzniká totiž účelově tak, aby konstituovala danou komunitu a byla v přítomnosti a budoucnosti odůvodněním její existence, vzorem a inspirací.

Na kybertržišti s virály je ovšem tento typ sociální paměti odsouván stranou, protože největší šanci na chvíli uspět má ten, kdo „nějak“ přehluší stávající komunikační šum a adresátům nabídne něco atraktivního, co je teď a tady náležitě „trendy“. Životnost jednotlivých virálů je přitom velmi malá, protože se velmi rychle spotřebovávají a vynucují si vznik virálů nových či repasovaných. To navyšuje sociální tekutost přítomné doby, která pak zpětně mnohé inspiruje k myšlence, že pěstovat sociální paměť je už passé.

ZTÍŽENÁ MOŽNOST ČTENÍ

Mezi faktory, které naprosto zásadně transformovaly pozici literatury a způsoby přemýšlení o ní, je nutno přidat rovněž proměnu způsobů recepce textů: jejich výběru a také – a především – samotného způsobu čtení jako fyziologického, psychického a sociálního úkonu. Neboli proměnu recepčního módu, do něhož při setkání s psaným textem, ale i s ostatními typy vizualizovaných informací přecházíme, aniž bychom si to příliš uvědomovali. Přehlízíme tak, že digitální obrazovky nabízejí zcela nové možnosti práce s písmem a obrázky, což ale vede k tomu, že s informacemi zacházíme způsobem velmi odlišným od časů papírových. Pro digitální domorodce je přitom „pobyt na obrazovce“ prvním a základním způsobem vnímání psaného textu, který se nutně projeví, i když vezmou do ruky knihu.

Nuže, co je pro digitalizovaného čtenáře typické? Alespoň do chvíle, než se zcela poddá AI? Především to, že naprostou většinu informací sdílí za pomoci internetu, na němž si podle svého individuálně preferovaného algoritmu vybírá, co jej zajímá. Na jednotlivých stránkách se přitom snaží co nejrychleji oddělit vizuální, textový a reklamní balast od toho, co hledá. I proto většinou nepročítá celý text a detailně si neprohlíží nabízené obrázky, nýbrž se snaží „skenovat“, tedy co nejrychleji najít to, co potřebuje, a jít dál na jinou či upřesňující stranu.

Tvůrci webových stránek přitom s takovýmto způsobem vyhledávání informací počítají a přizpůsobují tomu textovou i grafickou podobu stránek. Na jedné straně proto vizuálně posilují reklamní balast, jenž zpravidla daný web financuje, a tudíž musí splňovat představu toho, kdo si ho platí, na straně druhé pak webovým surfářům nabízejí, jak rychle překliknout, přelétnout jinam. Nutí je tak neustále se rozhodovat mezi jím původně zamýšleným směrem a dalšími textovými a vizuálními atrakcemi. K webovému surfová-

Více než čtvrtina lidí v Česku za celý rok nepřečte ani jednu tištěnou knihu. Klesá také počet průměrně přečtených knih za rok, číslo se poprvé dostalo pod deset svazků ročně. Češi přitom paradoxně knihy více nakupují. Ale nedokážou je kvůli roztěkanosti z internetu a nabídce jiné zábavy číst. K tomu, aby se člověk do beletrie ponořil, je podle odborníků potřeba zhruba 15 minut. Tak dlouho s knížkou nevydrží zdaleka každý. [...].

Ukázal to rozsáhlý průzkum Čtenáři a čtení v roce 2023, který už popáté vypracovali pracovníci Národní knihovny a Akademie věd. [...].

Mírně se také mění způsob, jak texty čteme. V čase totiž také klesá počet knih, které Češi ročně přečtou, v průměru je to 9,9, knihy, před pěti lety to bylo přes 12. „Lidé pozvolna opouštějí dlouhé, hluboké čtení, spojené s četbou knih. Na internetu totiž hledáme jiný typ textů a preferujeme kratší formy,“ [...].

Podle spoluautora výzkumu Jiřího Trávníčka z Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR tento trend potvrzují i velké mezinárodní výzkumy. „Internet nás čtenářsky fragmentarizuje, rozptyluje. Čtení na této platformě je povrchnější, rychlejší. Souvisí to se samotným médiem a s tím, co tam čteme, tedy nejčastěji zprávy a diskuze,“ dodává. [...].

„Řídnutí čtení knih je dlouhodobější trend. V letošním roce uvedlo 27 procent české populace, že za rok nepřečetlo ani jednu knihu. Před pěti lety to bylo jen 22 procent,“ [...].

„Na druhé straně digitální prostředí, sociální sítě nám odebírají zážitek z hlubokého čtení. U na-

ní tudíž patří i nutnost vybudovat si určitou imunitu vůči nadpisům, titulkům a dalším krátkým textům či obrázkům, které před vámi vyskakují, aby vás odhláskaly jinam.

Naznačenému recepčnímu stereotypu nutně odpovídají i texty, které pro kyberprostor přímo vznikají a které mohou být tvarově velmi různorodé, nicméně musejí respektovat určitá pravidla daná médii. Tedy musí mít přiměřený, spíše kratší rozsah, přičemž to podstatné z autorského pohledu by mělo být patrné na první pohled. Většina klíčových informací tudíž musí být na počátku článku, neboť tam dolů už adresát nemusí dojít. Proto jsou na daném místě spíše informace doplňkové a upřesňující. Rozsáhlý článek, jehož smysl vyjeví pointa v poslední větě, osloví na síti jen málokoho.

Pro uživatele je velmi přínosné, že nám web v rámci své archivační funkce zprostředkovává také stále větší množství informací původně papírových, přičemž nabízí pozoruhodné nástroje, jak v nich vyhledávat, tedy najít si k přečtení konkrétní knihu, periodikum, článek či jen citát. Ale i v tomto případě je dobré si uvědomit, že s tímto typem informací pracujeme na síti jinak.

Snadnost vyhledávání totiž rozkládá digitálně replikovaný zdroj na jednotlivosti, více či méně oproštěné od kontextu, v němž vznikl a který mu dal tvar a vzhled. Evidentní je to v případě, kdy jsou v digitálu původně tištěné texty zcela přepsány. Méně již tehdy, když jejich digitální podoba vizuálně replikuje papírový originál, většinou s tím, že je možné i v nich potřebné informace vyhledávat. Jako literární badatel ovšem vnímám, že na obra-

stupující generace vyrůstající na sociálních sítích se objevují i určité problémy s porozuměním textu. Zkratkovitá vyjádření na sítích se často přisuzují tomu, že uživatel nebyl ochoten vnímat celkový kontext sdělení. Tohle může být negativní faktor digitálního prostoru, protože pak plodí i různé dezinformace,“ míní Richter.

SVOBODA, Tomáš. 2023. „Neudrží pozornost ani 15 minut. Češi pořád kupují knihy, ale už je neumí číst.“ Seznam Zprávy, 3. 11. 2023, <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/domaci-zivot-v-cesku-neudrzi-pozornost-ani-15-minut-cesi-porad-kupuji-knihy-ale-uz-je-neumi-cist-239251>.

zovce čtu ofocenou knihu méně spontánně než papírovou. Když využiju úžasnou možnost vyhledat napříč webem nebo na konkrétních stránkách například konkrétní sled slov a kyberprostor mi obratem předloží příslušnou stránku dané knihy či periodika, tak si uvědomuji, že mi to oproti „ručnímu“ vyhledávání znesnadňuje možnost rozpoznat kontext, jenž mnou vybraná slova vytvořila. Například charakter periodika a kompozici konkrétního čísla: to, zda v něm není něco, co mnou vybraná slova dotváří, ilustruje, či naopak s nimi polemizuje. Nebo i něco zcela jiného, na co bych při ručním listování časopisem mohl narazit.

Jakkoli tedy soudobá pedagogika volá po vnímání světa v souvislostech, každodenní pobyt v kyberprostoru generuje spíše individuální usouvztažňování izolovaných „prokliknutelných“ jednotlivin než jejich přirozené vnímání v geneticky daných souřadnicích. To sice člověku, který se chce určité problematice věnovat hlouběji, nebrání v tom, aby se do toho vnořil a pokusil se naznačenou „poznávací mezeru“ zaplnit dalším surfováním, nicméně většina komunikujících si tuto mezeru ani neuvědomí, natož aby vynakládala námahu na její odstranění. Cílené surfování kyberprostorem navíc umocňuje i to, že mi tento zcela programově podsouvá to, co na základě identifikačních algoritmů předpokládá, že budu chtít. Nově se navíc nabízí možnost přenechat výběr,

Vědce zajímá, jak se taková vůle ke čtení dá rozvíjet, jak ji ponoukat a šikovně stimulovat. Švédská dětská literatura bývala pojmem. Jak to tam vypadá se čtením dnes? „Mediální obraz je zřejmý: švédské děti nečtou, podobně jako u nás. Ale ony samozřejmě čtou. Některé školy zavedly ráno deset minut poslechu z vlastní vybrané audioknížky, takže děti mají chvíli na prožitek a soustředění; učitelé je jakoby jedno, o jaké téma jde, ale důležité je nastavení ‚ted‘ si tohle užívám a mám čas si i všimnout, jak se při tom cítím‘,“ doplňuje literární vědkyně, která z odborné i rodičovské praxe ví, jak je pro děti důležité v různých životních etapách okouzlení tématem knihy: děti se pak soustředí na výběr toho, co je právě zajímavé: fotbal, dobrodružná literatura, příroda...

RYCHLÍK, Martin. 2020. „Jak využít poznatky o čtenářských prožitcích.“ Forum, Magazín Univerzity Karlovy, 12. 2. 2020, <https://www.ukforum.cz/rubriky/veda/356-jak-vyuzit-poznatky-o-ctenarskych-prozitcich>.

klasifikaci a prezentaci vámi hledaného na AI, takže jako uživatel zůstanete informačně naprosto v suchu, bez možnosti rozpoznat, zda AI vybrala to podstatné, nebo jen halucinuje.

Dalším nezanedbatelným důsledkem pobytu na síti ovšem také je, že člověk může ztratit dříve běžné čtenářské návyky, ba dokonce i schopnost tradičního způsobu četby psaného textu. Vytvořilo to dokonce nutnost zkoumat, jak digitální svět skrze jiný způsob čtení proměňuje lidský mozek (WOLF 2020). A zrodilo to také vizi, že smyslem literární výchovy není, abychom žáky seznámili s tím, co lidstvo podstatného prostřednictvím slova a jazyka vytvořilo a co by si oni mohli případně přečíst, nýbrž udržet četbu jako zajímavou součást lidské existence, či spíše zájmovou aktivitu. S tím, že není důležité, co lidé budou číst, ale to, že vůbec ještě budou číst. A když už nebudou číst sami, tak alespoň poslouchat přečtené někým jiným.

prof. PhDr. Pavel Janoušek, CSc., DSc.

Oddělení pro výzkum moderního českého divadla

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1

janousek@ucl.cas.cz



LITERATURA

- DEFLEUR, Melvin L. a BALL-ROKEACH, Sandra. 1996. *Teorie masové komunikace*. Překlad Jan Jiráček. Praha: Karolinum.
- KOUBEK, Vilém. 2020. „Triumfální návrat vinylu: V čem spočívá kouzlo gramofonových desek?“ *100+1 zahraničních zajímavostí*, 12. 2. 2020, <https://www.stoplusjednicka.cz/triumfalni-navrat-vinylu-v-cem-spociva-kouzlo-gramofonovych-desek> (přístup 23. 7. 2024).
- HARTMANOVÁ, Pavla. 2021. *Digitální literatura sociálních médií*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.
- NOVÁ, Magdalena. 2022. „Po přečtení pošli dál. Na neobvyklém projektu vydělají všichni.“ *iDnes.cz*, 17. 9. 2022, https://www.idnes.cz/finance/prace-a-podnikani/dominik-gazdos-knihobot-tadeas-kula-reknihy.A220818_678912_podnikani_sov (přístup 18. 11. 2023).
- NOVÁK, Vincenc. 2025. „Knihobot dostává sodu za ceny i chování.“ *Bold News: Jediné zprávy pro mladé*, 10. 10. 2025, <https://www.boldnews.cz/knihobot-dostava-sodu-za-ceny-i-chovani#gsc.tab=0> (přístup 13. 10. 2025).
- NOVOTNÝ, Jan a ZELENKA, Filip. 2021. „Dominik Gazdoš z Knihobotu versus Tadeáš Kula z Reknihi: Kdo je víc knihkupec a kdo antikvář?“ *E15.cz*, 22. 12. 2021, <https://www.e15.cz/rozhovory/dominik-gazdos-z-knihobotu-versus-tadeas-kula-z-reknihi-kdo-je-vic-knihkupec-a-kdo-antikvar-1386464> (přístup 3. 4. 2025).
- PIORECKÝ, Karel. 2016. *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia.
- PIORECKÝ, Karel a HUSÁROVÁ, Zuzana. 2024. *The culture of neural networks: synthetic literature and art in (not only) the Czech and Slovak context*. First English edition. Praha: Institute of Czech Literature of the CAS.
- WOLF, Maryanne. 2020. *Čtenáři, vrať se: mozek a čtení v digitálním světě*. Překlad Romana Hegedüsová. Brno: Host.
- ZANGA, Clara. 2022. „Kdo není na sítích, neexistuje. Režisérka natočila, jak žijí lidé bez smartphonů. Rozhovor s autorkou dokumentu Digitální disidenti Barborou Johansson.“ *Aktuálně.cz*, 17. 7. 2022, <https://magazin.aktualne.cz/kdo-neni-na-sitich-neexistuje-reziserka-natocila-film-o-lide/r~of7fde5e-01c111ed8980ac1f6b220ee8/> (přístup 18. 7. 2022).

AUTORKA MEZI DVĚMA DISKURZY

INTERRUPTCE V LITERÁRNÍM DÍLE A V MEDIÁLNÍCH ROZHOVORECH KATEŘINY TUČKOVÉ

PAVOL RANKOV

AUTHOR IN BETWEEN TWO DISCOURSES: ABORTION IN A LITERARY WORK AND MEDIA INTERVIEWS BY KATEŘINA TUČKOVÁ

The aim of the transdisciplinary case study is to analyse how the topic of abortion is captured in the novel *Bílá Voda* by Kateřina Tučková and how it is interpreted in the discourse of the author's media interviews. The novel characters Agnieszka, Maciek, Lena, sister Evarista, a Polish priest, and priest Stauber took a position on abortion in internal monologues or verbal statements; they use explicitly naturalistic arguments against abortion. The ideological message of the novel is unequivocally and repeatedly pro-life. In her media interviews though, the author declares that she rejects the Catholic church's stance on a woman's right to make decisions about her body; more importantly, she repeatedly emphasizes that the idea of the right to an abortion was included in the novel from its initial version as its main pillar. The comparison of the novel's narrative with the author's media interviews shows their mutual inconsistency. Analytical psychology of C. G. Jung explains this situation; a work of art is rooted in the collective unconscious and transcends the personality of individual creator. During the writing process, unconscious archetypes inherited from generations of ancestors manifest themselves as compulsive automatisms that cannot be influenced by the author's will and reason. The modern feminist pro-choice attitudes are present in the rational component of the psyche of K. Tučková, but as a writer she has become a tool verbalizing the basic archetype of motherhood.

Keywords: *Bílá Voda*; Kateřina Tučková; Carl Gustav Jung; abortion

ÚVOD

Kateřina Tučková je známá jako autorka románů tematizujících události 20. století *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) a *Žitkovské bohyně* (2012), za které získala knižní a čtenářské ceny i literární ocenění (Magesia Litera, Cena Josefa Škvoreckého, Český bestseller) a také cenu Ústavu pro studium totalitních režimů (Cena za svobodu, demokracii a lidská práva). Totéž platí o posledním románu *Bílá Voda* (2022), který dosáhl velkého čtenářského úspěchu (náklad 125 000 výtisků) a získal jednu z prestižních literárních cen (Státní cena za literaturu). Stal se knihou roku v anketách *Lidových novin*, kde hlásují osobnosti kulturního života, a *Deníku N*, kde zvítězil u odborníků i veřejnosti. Obec Bílá Voda, v níž se příběh odehrává, se stala cílem „literárních turistů“ (MITROFANOVOVÁ 2022, 6). V roce 2023 vyšel román také v limitovaném nákladu s ilustracemi Jaromíra 99 (náklad 2500 výtisků). Zásadním ohlasem díla jsou také inscenace ve Stavovském divadle v Praze a v Městském divadle v Brně. *Bílá Voda* vzbuzuje „vášnivé diskuse literárních kritiků“ (TOMEČKOVÁ 2023) a zároveň „má dva životy. Jeden je literární [...]. Druhý je takříkajíc společensko-kulturní“ (SEDLÁČEK ET AL. 2023).

Stejně jako v předchozích dílech i v *Bílé Vodě* Kateřina Tučková volně pracuje s historickými fakty. Příběh se odehrává ve dvou časových pásmech. Historická linie prostřednictvím osudů fiktivního řádu *Panen svaté Anežky České* (hlavně sester Tobie a Evaristy) zachycuje pronásledování řeholnic po únoru 1948, zatímco současná linie líčí především pobyt bývalé novinářky Leny v klášteře. Ideovým leitmotivem je emancipace žen v katolické církvi, román je však bohatý i na další tematické vrstvy. Jedna z nich je zaměřena na mladou ženu, která podstoupila interrupci.

1 ANALÝZA ROMÁNOVÉHO NARATIVU O INTERRUPCI

Tato multidisciplinární studie komparuje téma interrupce v románu *Bílá Voda* jako prototextu a v mediálních rozhovorech autorky jako

sekundárních metatextech. Analýza románového narativu se soustřeďuje na všechny fragmenty textu, které souvisí s interrupcí; přímo se jí zabývá sedmnáct stran (TUČKOVÁ 2022, 169–177, 220–222, 180–184), nepřímo několik dalších vět (IBID., 209, 224, 236, 405, 419, 423 a 487).

Ve stati jsou používány anglicismy *pro-choice* a *pro-life* v jejich nejobecnějších významech. Podle postoje *pro-choice* je interrupce přípustná v kterémkoli stadiu vývoje plodu bez jakýchkoli vnějších omezení, pokud se tak těhotná žena rozhodne, podle *pro-life* interrupce není přípustná za žádných okolností a v žádném stadiu vývoje plodu, protože lidský život si zasluhuje absolutní ochranu od početí (SÝKORA 2012, 9), reálně je názorové spektrum ve společnosti mnohem členitější, a to zejména v otázce, do které fáze těhotenství je interrupce akceptovatelná.

1.1 DŮVODY A OKOLNOSTI PŘEDCHÁZEJÍCÍ INTERRUPCI

V románovém zpracování interrupci na klinice v Čechách podstoupila osmnáctiletá Agnieszka z polského venkova. Podrobnosti se čtenář dozvídá z Agnieszčina rozhovoru s Lenou. Klíčovým momentem bylo, že Agnieszka otěhotněla, když ji znásilnil snoubenec Maciek.

„Jak se ani on neptal, co bych chtěla, jak si vzal, co mu přece už stejně patřilo, přehnutá o zábradlí, se sukní přes hlavu, chycená v kleštích jeho paží, třesla jsem oči na hladinu rybníka [...], ale co já? Kdo se ptal co já? Jakou váhu mělo moje ne? Žádnou“ (TUČKOVÁ 2022, 175).

Agnieszka byla do té doby jen submisivní dcera, která se má podvolit rodině, včetně souhlasu s manželstvím s násilníkem.

„Dokonce i matka se sestrou, všichni kolem mě, kolem hloupé nevďěčné dcery, které je potřeba vysvětlit [...], však stačí málo, stačí

jen abys poslechla, však on už ti to farář vysvětlí, on ti rozmotá, co máš v té své tupé palici pomotané“ (TUČKOVÁ 2022, 174).

Kněz také naléhal na Agnieszku, aby se provdala za Mačka. Přislíbila to, ale kněz nadále pochyboval: „[...] rozumím, kývla jsem, víc mi z pusy nevyšlo, požehnání jsem ale stejně nedostala, kněz se dál mračil“ (IBID., 175).

Potom Agnieszka Leně popisuje útěk do Varšavy ke kamarádce, která „studovala na univerzitě [...], s vlasy na jedné straně vyholenými, na druhé jí splývaly pod bradu, byl to teda hodně zvláštní účes, v ruce držela cigaretu“ (IBID., 176). Když se přítelkyně dozvěděla, co se stalo, „byla vážně vyděšená, [řekla] co budeme dělat, opakovala pořád dokola a pak otevřela počítač a něco vyhledávala, četla, telefonovala a já [Agnieszka] vedle ní jen seděla“ (IBID., 176). Takže při rozhodnutí o interrupci i při jejím organizování byla iniciativní tato zjevně liberální kamarádka. Agnieszka rozhodnuta nebyla, dodatečně Leně říká, že v klíčovém momentě

„[...] jsem si vůbec nebyla jistá, jestli je tohle lepší [...], kterou z těch cest jsem si měla vybrat? Ale kývla jsem a jely jsme za nějakou doktorkou do Čech, bylo to v noci, kdy je prý na klinice menší provoz, brečela jsem předtím, když jsem se svlíkala, i pak, když už bylo po všem“ (IBID., 176).

Když pak Agnieszce na klinice navrhli, aby se uchýlila do kláštera, kde se o ni postarají, mlčela, „zase kývala, bylo mi to jedno“ (IBID., 176).

1.2 MAČKŮV A AGNIESZČIN NÁZOR NA INTERRUPTCE

Tomuto Agnieszčinu monologu však předchází kapitola popisující teatrální útok Mačka na Agnieszku jako jakýsi symbolický trest za interrupci. Maciek prudce pověsil Agnieszce na krk králíka staženého z kůže a navlečeného v kojenecké košilce: „obnažené maso na Agnieszčině hrudi, vyceněné zuby a slepě vypoulené oči [...], zpřelámané

králíčí hnáty visící z otvorů dětské košilky, již prosakovaly krvavé skvrny“ (TUČKOVÁ 2022, 171). Přítomná Lena si pomyslela, že králík „opravdu vypadal jako mrtvé, v rubáši zabalené děcko“ (IBID., 173). Maciek křičel, že Agnieszka jeho dítě zavraždila.

„Za to, jak jsi naložila s mým synem, smaž se v pekle! [...] Nevinně prolitá krev volá k Bohu o pomstu a ta přijde! Za to, žes mu nechala rozdrtit hlavu, rozmačkat tělo, urvat ruce a nohy, za to budeš pykat před Božím soudem! Bůh je spravedlivý a nenechá vraždu bez trestu“ (IBID., 171).

Agnieszka si uvědomuje pro-choice důvody pro své rozhodnutí, je to nejen znásilnění, ale i „hrůza“ manželství: „Maciek, jeho dítě, pak další jeho děti, které mnou budou prolézat jak potrubím“ (IBID., 175). Ale ani to zpětně už nepovažuje za argumenty omlouvající interrupci, proto říká: „nenávidím samu sebe, nenávidím, co jsem udělala“ (IBID., 174).

„V té chvíli byla důležitá jen jedna věc, a to bylo to děcko, rozcupovaný chumel slizu a krve na dně kbelíku [...], jako by svět ztratil tvary, barvy, jako by zmizely zvuky a vůně, všechno pohltila nicota, kterou jen občas probleskne špína a nenávist, stále stejně palčivá, štiplavá, bodavá, nikdy nezmizí, stejně jako už nikdy nevrátím, co jsem udělala“ (IBID., 176–177).

Pocit viny připomínající postabortivní syndrom přetrvával, i když v klášteře sloužily zádušní mši za „plod Agnieszčina života“ (IBID., 221). Lena si tehdy pomyslela, že Agnieszka se „zkroušeně hrbila“ (IBID., 218):

Shrbená, s pramínky nemytých vlasů sepnutých ve dvou splihlých culících, s tváří zbrázděnou hlubokými stíny, klečela před oltářem, jako před popravčím špalkem. Učiněný uzlíček neštěstí

[...], jednomu by při pohledu na ni usedalo srdce [...], se tu Agnieszka kajícíně choulí [...] pod tíhou svědomí chátrá a schází“ (TUČKOVÁ 2022, 220–221).

Maciek a Agnieszka mají komplementární názory venkovského prostředí, které tvoří „ostatní dobří katolíci“ (IBID., 174). Agnieszka na formulace „rozcupovaný chumel slizu a krve na dně kbelíku“ je obdobou Mačkových slov „rozdrtit hlavu, rozmačkat tělo, urvat ruce a nohy“. Jsou to pro-life vyjádření bez argumentů. V této souvislosti jedna z recenzentek konstatuje, že román „temně zobrazuje potraty“ (DOBŘICKÁ 2022).

1.3 LENIN NÁZOR NA INTERRUPTCE

Lena byla novinářka, opakovaně je zmíněn její alkoholismus a promiskuita. „Lena se dávala zadarmo [...], přimknout se k někomu na špinavých záchodcích baru anebo v nedalekém hotelu“ (TUČKOVÁ 2022, 261), „s pachutí po společníkovi, na kterého se snažila co nejrychleji zapomenout“ (IBID., 501), „se ve městě chová jako sprostá běhna“ (IBID., 260). Věděla, že pro okolí je „štětka. Coura. Páchnoucí hanbou na sto honů. Neví ani, s kým to [děcko] má“ (IBID., 435).

Lena přišla do kláštera z psychoterapeutických důvodů, v izolaci se chce zbavit závislosti na alkoholu a určitého traumatu. Lena si přináší „těžký batoh závislostí, nezvládnutých vztahů (k partnerům, rodičům i synovi) a starých hříchů“ (JAŠKO 2022), „bojuje i s vlastními démony, z nichž snaha dodržet abstinenci je ještě tím asi nejslabším“ (LIŠKA 2022). Je to „bývalá alkoholička s bolavou duší, která nevěří v Boha“ (NAGY 2022, 13).

Důležité je, že Lena je „křesťanstvím v podstatě nedotčená“ (FARNÁ 2022), má „ke starým řádovým sestrám spíše negativní vztah, pokládá je za jakési fosilie, které přežily svou dobu“ (LIŠKA 2022), „ze všeho nejméně ji láká trávit čas v modlitbách s mniškami“ (BAĐURA 2022). V románu se opakovaně popisuje, jak v klášteře „narůstal v Leně při pohledu na množství hábitů a objemných čepců

(i navzdory lékům navozené otupělosti) odpor“ (TUČKOVÁ 2022, 39), „na řeči o životě v Kristu však Lena neměla náladu“ (IBID., 127). I po několika měsících Lena tvrdila: „já jsem neznaboh a nehodlám na tom nic měnit“ (IBID., 487).

K církvi a víře neměla žádný vztah, tam kde vyrůstala, se na křesťany pohlíželo jako na bytosti nacházející se na nižších příčkách evolučního vývoje. Oni k životu ještě potřebují svého krutého, trestajícího Boha, zatímco všichni ostatní se můžou svobodně a bez výčitek věnovat radostem života. Tak to vnímala i ona (IBID., 213).

Když se Agnieszka svěřila Leně, že by se chtěla stát řeholnicí, Lenin ateismus přechází do nenávistného antiklerikalismu:

„Takže se pro Pánaboha anebo spíš pro příslib odpuštění, který vymyslel kdovíjaký chytrák, hodláš nechat zotročit. Taková navivita! [...] Jdi se bodnout s tím svým zatraceným Bohem! Žádný není!“ (IBID., 103).

Během toho, co Lena poslouchala Agnieszčino vyprávění o interrupci, „nedokázala pochopit, jak by vůbec někdo mohl zadusit rodící se život, jak by někdo mohl žít dál s vědomím, že zabil své dítě, krev své krve, tělo svého těla“ (IBID., 177). Během zádušní mše si říkala, „že tu před nimi klečí osoba, která na vlastním děcku porušila to nejdůležitější přikázání: Nezabiješ [...]. Taková jako ona [Agnieszka] má právo leda tak na trest!“ (IBID., 221). Lena o interrupci uvažuje ve shodě s naturalistickými popisy Mačka a Agnieszky:

Ona Agnieszku litovat nemohla, ona totiž při pohledu na ni viděla něco jiného. Zárodek děcka [...], velkého jako fazolka, se sehnutou hlavou, s drobnými údy, s miniaturním, ale pravidelně tepajícím srdcem, viděla zárodek budoucího života, pohupující

se v bezpečí lůna, než ho náhle uchvátil prudký vítr, přetnul mu nitku páteře, rozdrtil hlavu, roztrhal tělo a po kusech ho vynesl trubičkou, aby skončilo jako krvavý plivanec na dně plastového kýblu. Něco takového je přece proti přírodě, proti všemu, co dělá člověka člověkem, něco takového se přece nedá pochopit, natož odpustit! (TUČKOVÁ 2022, 220).

I později Lena plod označí za „Agnieszčino nenarozené dítě“ (IBID., 236). Takový pro-life postoj Leny překvapuje, ateistka s promiskuitní minulostí by snad mohla alespoň akceptovat pro-choice postoje.

Možným důvodem by mohla být tragická smrt Lenina syna. Jako svobodná matka a alkoholička ho předala do péče rodičům, i když chlapec po ní toužil: „Maminko, neodjížděj!“ (IBID., 504), „Nenechávej mě tu, maminko! [...] Až budu velký, vezmeš si mě k sobě, maminko?“ (IBID., 550). Lenin otec pak z chlapce vychoval sociopata a nakonec Lena nedokázala zabránit jeho tragické smrti (IBID., 536–541). Proto se Lena pokusí o sebevraždu (IBID., 12) a dlouhodobě trpí pocitem viny. Domnívá se, že není „o nic lepší než Agnieszka“ (IBID., 437), „nechala svého syna chátrat a hnít jako červivé jablko, slepá a hluchá k jeho pomalému úpadku“ (IBID., 591). Pravděpodobně proto si v souvislosti s Agnieszčinou interrupcí myslí, že „co by za to jiné daly, za štěstí přivést na svět zdravé dítě, učit ho prvním krůčkům, prvním slovům“ (IBID., 220).

1.4 NÁZORY KNĚŽÍ NA INTERRUPTCE

Polský kněz chtěl v Agnieszce vzbudit radostná mateřská očekávání a zmiňoval argumenty proti interrupci:

mluvil o hanbě a o tíze svědomí, které mě sežere zaživa, a pak o právu na důstojný život, o malých nožičkách, ručičkách, o kráse mateřství, o hlasu děcka, o slzách v očích, když poprvé řekne mámo (TUČKOVÁ 2022, 174–175).

V románu je rozsáhlý rozhovor mezi čestným knězem Stauberem a komunistickým ministrem zdravotnictví Plojharem, ten je exkomunikovaným knězem. Plojhar informoval Staubera, že se připravuje československý potratový zákon, který zdůvodňoval, „jako by citoval z nějaké propagační brožury [...]. Zastaralý pohled na úlohu ženy coby rodičího aparátu musí se změnit!“ (TUČKOVÁ 2022, 180). Použil při tom i pro-choice argumenty, že „příčina sociální bídy proletářských žen bude tímto vyřešena!“ (IBID., 180), aby se nestávalo, že „zajdou k andělíčkářce, protože jim chudoba mateřství nedovolí“ (IBID., 181). V kontextu příběhu je však argumentace nemorálního komunistického ministra cynická.

Naopak, kněz Stauber považuje interrupci za vraždu „krutě účtující s posvátným darem života“ (IBID., 180). Stauber nezohledňuje situaci ženy, protože

„copak lze vzít život jednomu, aby se jinému dařilo lépe? [...] Pokud takový zákon projde, zvolí ho tisíce nezodpovědných za východisko [...], přinášejíc smrt nebohým nenarozeným a věčné zatracení jejich matkám i těm, kdo by jim pomáhal“ (IBID., 182).

Na tomto místě autorka využila i emočně vyhrocený obraz symbolicky potvrzující vražednost potratu. Opilý Plojhar „svrhl sklenici, z níž se po bílém ubrusu rozběhlo rudé moravské víno. Na tuhé, škrobené látce vypadalo jako právě prolitá krev, a při tom pohledu zbledl i on“ (IBID., 183). Celkové poselství Plojharova rozhovoru se Stauberem je jasně pro-life.

Románový řád *Panen sv. Anežky České*, kam se Lena a Agnieszka uchýlily, je v rámci katolické církve velmi nekonformní, jeho součástí je i vysvěcená žena-kněz Evarista. Ale i takový řád se vyslovuje proti potratům. V klášteře byla sloužena zádušní mše za „plod Agnieszčina života“ (IBID., 221) jako za zemřelého člověka. Evarista prosí Bohořodičku, „přijmi k sobě plod Agnieszčina života, který jsi znala a mi-

lovala, už když rostl v jejím lůně“ (TUČKOVÁ 2022). To je ztotožnění se s učením katolické církve, že plod (fetus) je již člověkem. I sestra Bohdanka vzpomínala, že to byl večer, „co se sloužilo rekviem za Agnieszčino dítě“ (IBID., 224).

V románu se později vyskytují i další epizody se zmínkami o interrupcích. Syn amorálního biskupa Havraje se o Agnieszce s hněvem vyjádřil, že je „coura, která zabila vlastní děčko“ (IBID., 419). Řálová sestra Marta vzápětí ironicky parafrázuje jeho slova: „Kriminálnice, běhny a coury, co se stydí dovolat Pánaboha, a k tomu vražedkyně neviňátek“ (IBID., 423), čímž má na mysli, že v klášteře nejsou hříšnice, ale kajícnice (za hříchy). Také recenzentka Čopjaková píše, že k představené kláštera „jsou nešťastníci a nešťastnice přitahováni magnetickou silou [...], není hříšníka, před kterým by zavřela bránu kláštera, natož své srdce. Součástí komunity se může stát mladá žena, která podstoupila interrupci, i bývalá sadistická bachařka“ (ČOPJAKOVÁ 2022).

Přitom jiné recenze tvrdí, že v románu „na církevní dogmata není brán zřetel“ (ZIEGLER 2022), čímž „Tučková nepochybně namíchne křesťanské konzervativce“ (KLÍČOVÁ 2022). Celým románem se nese výrazná kritika katolické církve – biskupů, duchovních, hnutí *Pacem in terris*, laických věřících, dokonce i tajné církve (např. 70, 148, 363, 383, 472, 489, 425, 427, 492, 499, 500, 528, 609, 621, 654, 656). Proto Adam Tomáš ve své recenzi konstatuje, že „kniha syntetizuje takřka všechny problémy, které si s církevním prostředím dnes spojujeme“ (TOMÁŠ 2022). Základní křesťanské dogma o panenském početí Krista v románu dvakrát zpochybňuje samotná Bohorodička(!) – během vidění sestry Tobie (TUČKOVÁ 2022, 209) i v rozhovoru s Lenou (IBID., 487).

Přesto v textu není jediné místo, kde by tyto sestry připouštěly i pro-choice argumenty. Tato ideová pozice řádu se potvrzuje i v úplném závěru. Bývalá hříšnice Lena, která se tehdy už stala představenou řádu, přijímala do kláštera ženu unikající před týrajícím manželem. Tato žena má „břicho nadité životem“ (IBID., 677), její příchod byl plánován, ale Lena interrupci (zjevně) nedoporučovala.

2 ANALÝZA DISKURZU MEDIÁLNÍCH ROZHOVORŮ AUTORKY

Román *Bílá Voda* je doprovázen rozhovory Kateřiny Tučkové pro nejružnější média (jsou archivovány i na webu vydavatelství Host). V naší studii reflektujeme rozhovory do července 2024. V těchto metakomunikátech je román interpretován autorkou i osobou, jež klade otázky. Tato analýza zkoumá i širší kontexty, které by mohly osvětlovat autorčiny názory.

2.1 PROCES VZNIKU ROMÁNU

Tučková o psaní románu říká: „celých deset let jsem nad tématem přemýšlela“ (KROUPOVÁ A TUČKOVÁ 2022), „deset let jsem žila s postavami, které se hluboce prorýsovaly do mého běžného života“ (NĚMEC A TUČKOVÁ 2023, 4), „téma mě provázelo celých deset let, a v podstatě celou tu dobu jsem k němu něco načítala a hledala. Knihu jsem pak psala na třiokrát“ (VLČKOVÁ A TUČKOVÁ 2022). I finální verzi četla „nejmíň desetkrát“ (VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ A TUČKOVÁ 2022). Autorka vzpomíná hlavně vcitování se do postav: „Postavy mám v sobě zapuštěné mnohem hlouběji než ty z předchozích knížek“ (VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ A TUČKOVÁ 2022), „tohle byla moje nejprožitější kniha“ (MÁZDROVÁ A TUČKOVÁ 2022). Analogická vyjádření jsou i jinde (BLAŽEK, SKÁCELOVÁ A TUČKOVÁ 2023; NĚMEC A TUČKOVÁ 2023). Takže *Bílá Voda* není „intuitivní výlev, který by odbřemenil traumatické emoce“ (KUBÍK A TUČKOVÁ 2023).

Recenzenti text označují za „promyšlený“ (KLÍČOVÁ 2022; NE-DOŠÍNSKÁ 2022; ŘÁDNÁ 2022; SCHEINOSTOVÁ 2022), protože se autorka do postav dokázala vžít (SVOBODA 2022; ČERNÝ 2022). „Tučková není rozervaná umělkyně, která by čekala na inspiraci a psala u vytržení, ale svědomitá a precizní výzkumnice“ (KUBÍČKOVÁ 2022), „zná pravidla, má extrémní cit pro řád, je pečlivá“ (SVOBODA 2022). Podle jiných recenzí však detailní uvažování vedlo ke schematismu: „Tato chirurgická práce ovšem zahrnuje i opakování

některých kliše“ (PAVLOVA 2022), „postavy jsou příliš schematické“ (ČERNÝ 2022), „postavy působí schematicky“ (ČOPJAKOVÁ IN ČOPJAKOVÁ, CHUCHMA A NAGY 2022), „problém s některými postavami pro jejich až příliš deklarovanou schematičnost“ (KOLÁŘOVÁ IN KOLÁŘOVÁ A VYBÍRALOVÁ 2023).

2.2 ANGAŽOVANOST AUTORKY

Tučková je společensky angažovaná, což se odráží i v její tvorbě: „Pořád věřím, že literatura může proměňovat myšlení lidí“ (KOPÁČ A TUČKOVÁ 2022), „považuji za podstatné [...], aby spisovatel fungoval trochu i jako veřejný intelektuál, aby dával najevo svoje postoje“ (BLAŽEK, SKÁČELOVÁ A TUČKOVÁ 2023), „k feminizmu [se] hlásím, takže se do mých knih asi nějak otiskuje“ (HATAŠOVÁ A TUČKOVÁ 2022). I porota Státní ceny za literaturu konstatovala, že „otvírá málo známá historická a společenská témata a pomáhá je zpřístupňovat veřejnosti“ (ZUNOVÁ 2022).

Autorka zamýšlela, aby *Bílá Voda* vyzněla feministicky, vysvětluje, že oproti skutečným řeholnicím, se kterými se setkala, jsou ty v románu „emancipované, nekompromisní a oddané myšlence svěcení žen na katolické kněze“ (SMEJKALOVÁ A TUČKOVÁ 2024). Také recenzenti vesměs tvrdí, že *Bílá Voda* je feministický román argumentující pro emancipaci žen v církvi (ČOPJAKOVÁ 2022; ČOPJAKOVÁ IN ČOPJAKOVÁ, CHUCHMA A NAGY 2022; EDER 2022; FLEYBERKOVÁ IN NEZBEDA ET AL. 2022; KLÍČOVÁ 2022; KUBÍČKOVÁ 2022; KUBÍKOVÁ 2022; NAGY 2022; RYŠKOVÁ IN SEDLÁČEK ET AL. 2023; TABERY IN SEDLÁČEK ET AL. 2023; TOMÁŠ 2022; TORČÍK 2022; VÁPENÍČKOVÁ BILÍKOVÁ 2022; VLASÁK 2022).

2.3 AUTORKA A NÁBOŽENSKÁ VÍRA

Tučková říká, že během psaní románu prožívala světonázorové hledání a reflektovala své katolické kořeny.

[...] snažila [jsem se] co nejvíc porozumět vnitřnímu světu svých postav a zároveň jsem cítila, že bych si po některých ne-

příjemných životních zkušenostech měla ohledat křesťanské kořeny své rodiny. Příbuzní z otcovy strany totiž byli katolíci, takže jsem v dětství jejich prostřednictvím víru a církevní život poznala. Když se rodiče rozvedli, tak jsem sice vyrůstala v ateistickém prostředí, ale před několika lety jsem si potřebovala ujasnit, jestli by víra nenabízela cestu i mně [...], začala jsem se účastnit církevního života (MACA A TUČKOVÁ 2022).

Analogicky se vyjadřuje i v dalších rozhovorech (BALAŠTÍK A TUČKOVÁ 2022; BOHÁČKOVÁ A TUČKOVÁ 2022; JANČÍKOVÁ A TUČKOVÁ 2022; KADLECOVÁ A TUČKOVÁ 2022a; KUBÍČKOVÁ A TUČKOVÁ 2022; MÁZDROVÁ A TUČKOVÁ 2022; PODSKALSKÁ A TUČKOVÁ 2022; POLÁČEK A TUČKOVÁ 2022; ŠULCOVÁ A TUČKOVÁ 2022; VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ A TUČKOVÁ 2022; ZLAMALOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

Autorka ale uvádí i nepříjemné vzpomínky na domácí násilí ze strany otce a mlčení jeho katolické rodiny:

Otec, pocházející z příkladně katolické rodiny, byl schopen před mýma očima týrat mou mámu, a ačkoli to jeho příbuzní věděli, nikdo nezasáhl. To byla moje první zkušenost s pokrytectvím společenství křesťanů (BALAŠTÍK A TUČKOVÁ 2022, 10).

I tuto skutečnost zmiňuje vícekrát (KADLECOVÁ A TUČKOVÁ 2022a; KLÍČOVÁ A TUČKOVÁ 2022; KUBALOVÁ A TUČKOVÁ 2023; MACA A TUČKOVÁ 2022; RACHMANOVÁ A TUČKOVÁ 2024; VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

Tučková se nakonec nestala praktikující katoličkou, protože odmítla akceptovat nerovnoprávné postavení žen v církvi, zejména to, že ženy nemohou být svěceny za kněze.

Necítila jsem se patřičně, a to i kvůli skutečnosti, že jsem [...] u oltáře [...] vídala jen samé muže. Měla jsem dojem, že ženám

je vyhrazeno být pouze pasivně naslouchajícím, příkyvujícím davem v lavicích, což ve mně evokovalo pocity bezvýznamnosti a bezmoci [...]. Katolická církev by tu měla být pro všechny, měla by poskytovat bezpečnou náruč všem (VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

Autorčina kritika církve z feministického úhlu pohledu se opakuje i s vysvětlením, že jde o otázku moci v církvi (BALAŠTÍK A TUČKOVÁ 2022; BOHÁČKOVÁ A TUČKOVÁ 2022; EISENHAMMER A TUČKOVÁ 2022; JANČÍKOVÁ A TUČKOVÁ 2022; JÁNOŠOVÁ A TUČKOVÁ 2022; KADLECOVÁ A TUČKOVÁ 2022b; KLÍČOVÁ A TUČKOVÁ 2022; KOPÁČ A TUČKOVÁ 2022; KUBÍČKOVÁ A TUČKOVÁ 2022; MACA A TUČKOVÁ 2022; NOVOTNÁ A TUČKOVÁ 2024; PODSKALSKÁ A TUČKOVÁ 2022; POLÁČEK A TUČKOVÁ 2022; SCHULZOVÁ A TUČKOVÁ 2022; SMEJKALOVÁ A TUČKOVÁ 2022; SMEJKALOVÁ A TUČKOVÁ 2024; ŠULCOVÁ A TUČKOVÁ 2022; ZLAMALOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

Z těchto vyjádření je zřejmé, že Kateřina Tučková se v tématu interrupcí necítí vázána učením katolické církve, což potvrzují i další její vyjádření.

2.4 NÁZORY AUTORKY NA INTERRUPCE

V jednom z rozhovorů se novinářka ptá, zda se projevilo v příběhu, že autorka „během psaní porodila dvě děti“. Právě v tomto kontextu je odpověď Kateřiny Tučkové jednoznačná:

Já jsem tam vetknula třeba to, co si myslím o potratové politice a o vztahu katolické církve k tomuto tématu, to byly jedny ze zásadních pilířů této knížky. Je tam kapitola, která se jmenuje Agnieszčcin pláč a ta vznikla jako jedna z prvních [...]. Jeden ze základních kamenů tam byl od počátku, to je postavení ženy v katolické církvi jako matky a problematika interrupce (JANČÍKOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

Jenže analýza románového narativu ukazuje, že právě tato kapitola (popisující důvody a průběh interrupce) nenabízí čtenáři žádná akceptovatelná pro-choice stanoviska. Nekompromisní pro-life postoje má dokonce i Lena, což je překvapující, jelikož její funkci autorka v jednom rozhovoru vysvětlila tím, že „potřebovala do příběhu postavu, která bude na všechna zjištění nahlížet s odstupem své profese, ateismu i duševního rozpoložení“ (PODSKALSKÁ A TUČKOVÁ 2022).

I když Tučková připouští určitou nejednoznačnost tématu interrupci, je rozhodně na pro-choice pozicích.

Chápu některé argumenty „tradičního“ pohledu, ale celkově stojím na straně práva žen nakládat se svým tělem podle svého. V tom jim nemá nikdo co diktovat, protože nikdo pak nebude v jejich kůži (VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

I problematika potratů a problematika toho, jak se katolická církev staví k ženám a k rozhodování žen o vlastní budoucnosti a vlastním těle, je pro mě jednou z palčivých otázek, které jsem se v tom románu snažila nastínit, nikoli vyřešit (SCHULZOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

V dalším rozhovoru novinář Tomáš Maca otázku Agnieszčiny interrupce zužuje na to, že „její křesťansky založená rodina ji za to tvrdě odsoudí, aniž by přihlížela k činu, kterým se vůči ní její přítel provinil“ (MACA A TUČKOVÁ 2022). I autorčina odpověď zůstává v této rovině: „ano. Sama jsem se s podobným pokrytectvím setkala“ (IBID.). Tučková tedy říká, že znásilnění bylo logickým argumentem pro Agnieszku, aby zvolila interrupci, ale vůbec nezmiňuje, že samotná Agnieszka si to nemyslí.

To, zda podstoupit interrupci, je podle mého názoru soukromým rozhodnutím ženy, jejíhož těla a budoucnosti se týká. Případně

ještě muže, který dítě zplodil. Nikdo není v její kůži, takže ji nemá právo soudit [...]. Nemyslím si totiž, že žena k takovému zásahu do své tělesnosti přistupuje bezmyšlenkovitě a lehkovážně (JÁNOŠOVÁ A TUČKOVÁ 2022).

Rovněž tento autorčin výrok je v příkrém rozporu s vyzněním románu. Jednak kněz Stauber varoval, že možnost interrupce zneužijí „tisíce nezodpovědných“, jednak váhající Agnieszku dostrkala na interrupci kamarádka.

Tučková jako argument ve prospěch svěcení žen uvádí, že „ženy v mezních situacích potřebují s ohledem na ryze ženské záležitosti specifickou službu, jíž by se lépe zhostily svěcené kněžky“ (PODSKALSKÁ A TUČKOVÁ 2022). Snad jsou interrupce právě taková situace. Jenže románové řeholnice s interrupcí nesouhlasily, plod považovaly za člověka a odsloužily za něj rekviem, Agnieszku vedly na cestě pokání (za hřích).

3 DISKUSE

Analýza diskurzu mediálních rozhovorů, které poskytla Kateřina Tučková, ukazuje, že v otázce interrupcí autorka tvrdí o svém románu *Bílá Voda* něco jiného, než do něj reálně vepsala, její interpretace textu jsou v rozporu s fakticitou textu. Přitom a priori odmítáme, že by Tučková záměrně klamala a dodatečně vědomě překrucovala obsah románu.

Z nabízejících se metodologických postupů použijeme k vysvětlení tohoto nesouladu přístup analytické psychologie Carla Gustava Junga, hlavně jeho konceptu kolektivního nevědomí. Navíc je pro Junga „naprosto zřejmé, že psychologii – jako vědu o duševních procesech – lze uvést do vztahu s literární vědou“ (JUNG 2012, 165). Obsahy kolektivního nevědomí jsou součástí psychiky každého jednotlivce, ale nevyplývají z jeho osobní zkušenosti, protože byly získány výhradně díky „dědičnosti“ (IBID., 148). Jsou podobné instinktům, když se

projeví, nabývají neovlivnitelného nutkavého charakteru „automatismu“ (JUNG 1997, 39).

Kolektivní nevědomí je strukturováno archetypy (RYBANSKÝ 2022, 38). Tyto všelidské pravzory jsou transkulturní z hlediska prostoru a času, analogické motivy a témata se vyskytují u různých etnik v různých obdobích. Archetyp je „čistá přirozenost“, která člověka nutí, aby bez přemýšlení mluvil a dělal věci, jejichž smysl je pro něj nevědomý (JUNG 2012, 66). Mircea Eliade dodává, že i moderní člověk napodobuje archetypální úkony jako posvátné a rituální prototypy (ELIADE 1993, 10). Nepochybně k nim patří i akty plození, zrození a mateřství, jejichž románové ztvárnění je analyzováno v této studii.

Koncept kolektivního nevědomí a archetypů vztahuje Jung na uměleckou tvorbu v tom smyslu, že umělec „na jedné straně je člověkem a osobou, na druhé straně je však neosobním, tvůrčím procesem“ (JUNG 2012, 185). Z jungiánského hlediska „kreativní síla je mocnější než její nositel“ (VAN DEN BERK 2012, 18). Proto se dílo „pozvedá nad osobní úroveň a hovoří z ducha a srdce lidstva a k duchu a srdci lidstva se obrací“ (JUNG 2012, 185–186).

Zjevný rozpor mezi tím, co Kateřina Tučková do románu reálně vepsala (jako autorka), a tím, co o tom dodatečně říká v mediálních rozhovorech (jako občanka), vyplývá podle Jungovy teorie ze skutečnosti, že i ona „jako osoba může mít své nálady, úmysly a záměry i vlastní cíle, jako umělec je proti tomu člověkem ve vyšším smyslu, je kolektivním člověkem, který nese a utváří duši lidstva, která je činná nevědomě“ (IBID., 186–187). Proto v románu – ačkoli podle recenzentů užívá stereotypů – ještě i Lena zůstává na úrovni „ošklivého“ emotivního popisu průběhu interrupce a vůbec se nedostává k racionálním argumentům. Když totiž promluví kolektivní nevědomí, argumentující ratio jednotlivce musí mlčet.

Jung vysvětluje i situaci, kdy spisovatel interpretuje vlastní dílo: „básník je v nejhlubším smyslu nástrojem a z toho důvodu je níže než jeho dílo, a proto bychom od něho nikdy neměli očekávat interpretaci jeho vlastního díla“ (IBID., 190). Ještě radikálněji to vyjádřil Lev Se-

mionovič Vygotskij, který tvrdí, že autorský výklad je dodatečná racionalizace, sebeklam a snaha post factum se omluvit před vlastním rozumem (VYGOTSKIJ 1981, 71).

ZÁVĚR

Tato studie nehodnotila literárně-estetické kvality románu Kateřiny Tučkové *Bílá Voda*, ale sledovala specifické téma (motiv) interrupce v románu i následných mediálních rozhovorech autorky. Román je svérázný feministický manifest, který vůbec nepřipouští žádné pro-choice argumenty. Kateřina Tučková jako angažovaná občanka vědomě zastává pro-choice pozice, ale aniž by si to uvědomovala, je autorkou románu s pro-life poselstvím. Taková „disociabilita psýché“ (JUNG 1997, 24) však není stav „patologický ani jinak zvláštní; je to původní normální stav, zatímco celost psýché, shrnutá v jednotě vědomí, představuje ideální a nikdy nedosažený stav“ (IBID., 27). Prostřednictvím autorky v románu promluvíly prastaré hlasy univerzálního kolektivního nevědomí.



CC BY-SA 4.0.

doc. PhDr. Pavel Rankov, PhD.

Katedra knižničnej a informačnej vedy

Filozofická fakulta

Univerzita Komenského v Bratislavě

pavel.rankov@uniba.sk

Tato stať byla zpracována v rámci grantového projektu VEGA
2/0163/22 *Literatura v bioetice a bioetika v literatuře*.

LITERATURA

- BAĐURA, Jaroslav. 2022. „Bíla Voda od Tučkové se bude líbit. Ale převratná kniha to není.“ *Patriot*, <https://www.patriotmagazin.cz/bila-voda-od-tuckove-se-bude-libit-ale-prevratna-kniha-to-neni> (přístup 14. 4. 2023).
- BALAŠTÍK, Miroslav a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Katolická církev ženy po staletí přehlíží.“ *Host* 38(3), s. 8–15.
- BLAŽEK, Radek, SKÁCELOVÁ, Karolína a TUČKOVÁ, Kateřina. 2023. „*Psát knihu je jako skládat puzzle*.“ Knižní klub, <https://podcasters.spotify.com/pod/show/knizniklub/episodes/KATEINA-TUKOV-Pst-knihu-je-jako-skladat-puzzle-e27fn5m> (přístup 11. 3. 2023).
- BOHÁČKOVÁ, Kamila a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „V archívech mě to zkrátka baví.“ *Týdeník Rozhlas* (22), s. 12–15.
- ČERNÝ, Jan K. 2022. „Emancipované řeholnice Tučková vidí jako několikanásobné disidentky.“ *Pro Boha*, <https://proboha.cz/magazin/vira/protestant-evangnet-cz/2022/10/recenze-emancipovane-reholnice-jako-nekolikana-sobne-disidentky/> (přístup 4. 9. 2023).
- ČERNÝ, Michal. 2023. „Co nám chybí z Koinótes?“ *Christnet*, https://www.christnet.eu/clanky/6819/co_nam_chybi_z_koinotes.url (přístup 15. 4. 2023).
- ČOPJAKOVÁ, Kateřina. 2022. „Předat klíče kněžkám. Kateřina Čopjaková píše o dlouho očekávaném románu Kateřiny Tučkové.“ *Novinky.cz*, <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-predat-klice-knezkam-katerina-copjakova-pise-o-dlouho-ocekavanem-romanu-kateriny-tuckove-40395282> (přístup 13. 4. 2023).
- ČOPJAKOVÁ, Kateřina, Chuchma, Josef a Nagy, Petr. 2022. „Jaký je román Bílá Voda a jaká je pozice Kateřiny Tučkové v současné literatuře“ *ČT Art*, <https://art.ceskatelevize.cz/inside/diskuze-jaky-je-roman-bila-voda-a-jaka-je-pozice-kateriny-tuckove-v-soucasne-literature-smKol> (přístup 19. 9. 2023).
- DOBŘICKÁ, Linda. 2022. „Tajemství Bílé Vody.“ *Booxy*, <https://www.cbdb.cz/recenze-1583-tajemstvi-bile-vody> (přístup 13. 4. 2023).
- EDER, Kryštof. 2022. „Kladivo na řeholnice.“ *H7O. Časopis Host 7 dní online*, <https://casopishost.cz/clanky/11142-kladivo-na-reholnice> (přístup 16. 9. 2023).
- EISENHAMMER, Milan a Tučková, Kateřina. 2022. „Se strachem bojuji celý život, chápu antihrdiny, říká spisovatelka Tučková.“ *iDNES.cz*, https://www.idnes.cz/kultura/literatura/katerina-tuckova-spisovatelka-bila-voda-kniha-roman-psani.A220914_143506_literatura_dyn (přístup 14. 9. 2023).

- ELIADE, Mircea. 1993. *Mýtus o věčném návratu (Archetypy a opakování)*. Praha: Oikoymenh.
- FARNÁ, Hana. 2022. „Bílá Voda.“ *Christnet*, https://www.christnet.eu/clanky/6703/bila_voda.url (přístup 11. 9. 2023).
- HATAŠOVÁ, Lenka a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „O ženském světě vím jako žena víc.“ *Šalina*, <https://www.salina-brno.cz/aktualni-cislo/3275-katerina-tuckova-o-zenskem-svete-vim-jako-zena-vic> (přístup 14. 4. 2023).
- JANČÍKOVÁ, Šárka a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Nedržet člověka v mlčícím davu. Román Bílá Voda Kateřiny Tučkové reflektuje postavení žen v katolické církvi od 50. let po 21. století.“ *Vltava*, <https://vltava.rozhlas.cz/nedrzet-cloveka-v-mlcim-davu-roman-bila-voda-kateriny-tuckove-reflektuje-8733991> (přístup 13. 4. 2023).
- JÁNOŠOVÁ, Soňa a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Ak novicka z kláštora otehotnela, muž za to dostal slušné peniaze“. *SME*, <https://kultura.sme.sk/c/22926547/katerina-tuckova-ak-novicka-z-klastora-otehotnela-muz-za-to-dostal-slusne-peniaze.html> (přístup 19. 9. 2023).
- JÁŠKO, Ľubomír. 2022. „Ženská odvaha z internácie na konci sveta.“ *Knihy na dosah*, <https://knihynadosah.sk/lubomir-jasko-zenska-odvaha-z-internacie-na-konci-sveta/> (přístup 15. 4. 2023).
- JUNG, Carl Gustav. 1997. *Archetypy a nevědomí. Výbor z díla II*. Brno: Nakl. T. Janečka.
- JUNG, Carl Gustav. 2012. *Člověk a kultura. Výbor z díla IX*. Brno: Nakl. T. Janečka.
- KADLECOVÁ, Kateřina a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022a. „Kateřina Tučková včera obdržela Státní cenu za literaturu. Co o svém románu Bílá Voda prozradila?“ *Reflex*, <https://www.reflex.cz/clanek/rozhovory/112876/katerina-tuckova-vcera-obdrzela-statni-cenu-za-literaturu-co-o-svem-romanu-bila-voda-prozradila.html> (přístup 20. 9. 2023).
- KADLECOVÁ, Kateřina a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022b. „V představách mi stále běhají řeholnice.“ *Reflex* 33(17), 20–26.
- KLÍČOVÁ, Eva. 2022. „Dějiny jako volný výběh pro literární postavy. Nejen o románu Kateřiny Tučkové Bílá Voda.“ *A2LARM*, <https://a2larm.cz/2022/05/dejiny-jako-volny-vybeh-pro-literarni-postavy-nejen-o-romanu-kateriny-tuckove-bila-voda/> (přístup 15. 4. 2023).
- KLÍČOVÁ, Eva a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Společnost dluží ženám odvyprávění jejich příběhů.“ *Heroine*, <https://www.heroine.cz/kultura/8323-spolec->

nost-dluzi-zenam-odvypraveni-jejich-pribehu-rika-spisovatelka-katerina-tuckova (přístup 14. 4. 2023).

KOLÁŘOVÁ, Marie a VYBÍRALOVÁ, Eva. 2023. „Skrytá církev a kněžská svěcení v románu Bílá Voda. K roli žen v církvi.“ *Christnet*, https://www.christnet.eu/clanky/6817/skryta_cirkev_a_knezska_sveceni_v_romanu_bila_voda_k roli_zen_v_cirkvi.url (přístup 13. 4. 2023).

KOPÁČ, Radim a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „James Bond katolické církve.“ *Lidové noviny* 35(97), s. 7.

KROUPOVÁ, Šárka a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Nový román Bílá Voda psala Kateřina Tučková deset let, dvě verze zahodila.“ *iDNES*, https://www.idnes.cz/brno/zpravy/katerina-tuckova-spisovatelka-nova-kniha-bila-voda.A220128_071950_brno-zpravy_zubr (přístup 14. 9. 2023).

KUBALOVÁ, Kateřina a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Dodnes mám v hlavě unikové plány, říká o dětství s násilnickým otcem spisovatelka.“ *Český rozhlas*, <https://praha.rozhlas.cz/dodnes-mam-v-hlave-unikove-plany-rika-o-detstvi-s-nasilnickym-otcem-spisovatelka-8919216> (přístup 17. 9. 2023).

KUBÍČKOVÁ, Klára. 2022. „Bílá Voda ukazuje řeholnice jako hrdinky.“ *Vlasta.cz*, <https://www.vlasta.cz/clanek/recenze-bila-voda-katerina-tuckova-20220420.html> (přístup 18. 9. 2023).

KUBÍČKOVÁ, Klára a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Za ženy, které se samy nemohly hájit.“ *Vlasta.cz*, <https://www.vlasta.cz/clanek/rozhovor-katerina-tuckova-za-zeny-ktere-se-samy-nemohly-hajit-20260525.html> (přístup 19. 9. 2023).

KUBÍK, Jiří a TUČKOVÁ, Kateřina. 2023. „Příběhy žen zametené na okraj.“ *Seznam Zprávy*, <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/audio-podcast-galerie-osobnosti-autorka-bestselleru-smazala-800-stran-textu-mela-jsem-spatneho-vypravece-231967> (přístup 11. 12. 2023).

KUBÍKOVÁ, Hana. 2022. „Bílá Voda.“ *Na skok jinam*, <https://naskokjinam.blogspot.com/2022/04/katerina-tuckova-bila-voda.html> (přístup 14. 12. 2023).

LIŠKA, Martin. 2022. „Najít své poslání.“ *iLiteratura.cz*, <https://www.iliteratura.cz/clanek/45743-tuckova-katerina-bila-voda> (přístup 15. 9. 2023).

MACA, Tomáš a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Katolická církev přehlíží ženskou emancipaci. Mezi řeholnicemi byly i rebelky.“ *Aktuálně.cz*, <https://magazin.aktualne.cz/tuckova-katolicka-cirkev-prehlizi-zenskou-emancipaci-mezire/r~d58c03e6b97f11eca0d8ac1f6b220ee8/> (přístup 14. 9. 2023).

- MÁZDROVÁ, Kateřina a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Ta role mi nebyla pohodlná.“ *Respekt*, <https://www.respekt.cz/special/2022/nezmenim-beh-historie/ta-role-mi-nebyla-pohodlna> (přístup 20. 9. 2023).
- MITROFANOVOVÁ, Markéta. 2022. „Bílá Voda na Jesenicku, dříve vyhnanství, dnes cíl literárních turistů.“ *Novinky.cz*, <https://www.novinky.cz/clanek/cestovani-bila-voda-na-jesenicku-drive-vyhnanstvi-dnes-cil-literarnich-turistu-40404167> (přístup 10. 4. 2023).
- NAGY, Petr. 2022. „Kniha týdne a snad i roku. Kateřina Tučková napsala velký román o víře, totalitě a ženské emancipaci.“ *Deník N*, <https://denikn.cz/864418/kniha-tydne-a-snad-i-roku-katerina-tuckova-napsala-velky-roman-o-vire-totalite-a-zenske-emancipaci/> (přístup 12. 4. 2023).
- NEDOŠÍNSKÁ, Iva. 2022. „Ženy, víra a zlo.“ *Literární svět*, <http://literarnisvet.cz/zeny-vira-a-zlo/> (přístup 20. 9. 2023).
- NĚMEC, Vojtěch a TUČKOVÁ, Kateřina. 2023. „Po odeslání knihy do tisku se cítím jako splasklý balónek.“ *Tvar* 33(3), s. 4–6.
- NEZBEDA, Ondřej. 2022. „Pět fází smutku nad Státní cenou.“ *H7O. Časopis Host 7 dní online*, <https://www.h7o.cz/clanky/13466-pet-fazi-smutku-nad-statni-cenou> (přístup 18. 4. 2023).
- NEZBEDA, Ondřej et al. 2022. „Obdivuhodné gesto, nebo dobrý román?“ *Host* 38(5), s. 50–55.
- NOVOTNÁ, Iveta a TUČKOVÁ, Kateřina. 2024. „Dramatický příběh o ženách, víře a zlu ožívá na prknech Městského divadla Brno.“ *Český rozhlas Brno*, <https://brno.rozhlas.cz/dramaticky-pribeh-o-zenach-vire-a-zlu-oziva-na-prknech-mestskeho-divadla-brno-9178942> (přístup 14. 8. 2024).
- PAVLOVA, Olga. 2022. „Precizní řemeslo. Bílá Voda Kateřiny Tučkové.“ *A2* (19), s. 4.
- PODSKALSKÁ, Jana a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Řeholnice svlékali i znásilňovali. To mě šokovalo, říká autorka knihy Bílá Voda.“ *Deník.cz*, <https://www.denik.cz/literatura/rozhovor-katerina-tuckova-bila-voda.html> (přístup 12. 4. 2022).
- POLÁČEK, Tomáš a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Nejtěžší ze všech mých porodů.“ *Reportér* 3(91), s. 115–121.
- RACHMANOVÁ, Markéta a TUČKOVÁ, Kateřina. 2024. „Představa, že se užívím psaním byla sci-fi.“ *Radio Prostor*, <https://www.radioprostor.cz/clanek/predstava-ze-se-uzivim-psanim-byla-sci-fi-chybely-mi-vzory-rika-autorka-knihy-bila-voda-vzNda> (přístup 13. 4. 2023).

- RYBANSKÝ, Robert. 2022. „Archetypálny obraz ženy-matky na príkladoch mytologických systémov starovekého sveta.“ In *Svet v kríze. Od staroveku po súčasnosť*. Ed. Mária Kardis a Dominika Liptáková. Prešov: Prešovská univerzita, s. 37–57.
- ŘÁDNÁ, Petra. 2022. „Tučková pořád umí!“ *Tvar* 33(15), s. 3.
- SEDLÁČEK, Štěpán, TABERY, Erik, RYŠKOVÁ, Mireia et al. 2023. „Tučková probudila debatu o vztahu církve k ženám. Otázkou je mísení fikce a reality.“ *Respekt*, <https://www.respekt.cz/podcast/tuckova-probudila-debatu-o-vztahu-cirkev-k-zenam-ale-nekde-licence-reality-je-prilis-velka> (přístup 19. 9. 2023).
- SCHEINOSTOVÁ, Alena. 2022. „Bílá Voda – když je všeho přiliš.“ *Katolický týdeník. Příl. Perspektivy* 33(22), s. 5.
- SCHULZOVÁ, Eva a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Kateřina Tučková psala román Bílá Voda deset let.“ *iRozhlas*, https://www.irozhlas.cz/kultura/katerina-tuckova-bila-voda-jeptisky-zeny-cirkev-zneuzivani-sveceni-roman_2206062330_kac (přístup 20. 4. 2023).
- SMEJKALOVÁ, Ilona a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Psaní je někdy i celodenní šichta.“ *Vlasta* (16), s. 6–9.
- SMEJKALOVÁ, Ilona a TUČKOVÁ, Kateřina. 2024. „Život s knihou má dvě fáze.“ *Národní divadlo. E-magazín*, <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/emagazin/katerina-tuckova-zivot-s-knihou-ma-dve-faze-dUv5cPZxTUGoxHU53Pk10g> (přístup 14. 8. 2024).
- SVOBODA, Zdeněk. 2022. „Román, který nás přežije.“ *Krajské listy*, <https://www.krajskelisty.cz/kultura/27018-recenze-katerina-tuckova-bila-voda-roman-ktery-nas-prezije.htm> (přístup 29. 3. 2023).
- ŠÝKORA, Peter. 2012. *Problematika interrupcií z filozoficko-etické perspektivy*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda.
- ŠULCOVÁ, Helena a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Nejdřív došel papír, pak začaly prskat předsádky, po deseti letech práce na bílé vodě mě už nemůže nic rozhodit.“ *YouRadio Talk. Mezi čtyřma očima*, <https://talk.youradio.cz/porady/mezi-ctyrma-ocima/katerina-tuckova-o-nove-knize-nejdrive-dosel-papir-pak-zacaly-prskat-predsadky-po-deseti-letech-prace-na-bile-vode-me-z-nemuze-nic-rozhodit> (přístup 19. 4. 2023).
- TOMÁŠ, Adam. 2022. „Jak psát o katolické církvi feministicky?“ *FullMoon* 12(138), s. 104.

- TOMEČKOVÁ, Karolína. 2023. „Limitované edici nejúspěšnější knihy loňského roku vtiskl novou tvář výtvarník Jaromír 99.“ *Kavárna nakladatelství Host*, <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/limitovane-edici-nejuspesnejsi-knihy-lonskeho-roku-vtiskl-novou-tvar-vytvarnik-jaromir-99> (přístup 14. 8. 2024).
- TORČÍK, Marek. 2022. „Nejlepší knihy roku? Tady jsou.“ *Deník N. Příloha Live* 4(23), s. II–IV.
- VAN DEN BERK, Tjeu. 2012. *Jung on Art. The Autonomy of the Creative Drive*. New York: Taylor Francis.
- TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. *Bílá Voda*. Brno: Host.
- VÁPENÍČKOVÁ BILÍKOVÁ, Karin. 2022. „Bílá Voda.“ *Knihy Dobrovský*, <https://www.knihydobrovsky.cz/blog/recenze-bila-voda-10710> (přístup 23. 4. 2023).
- VLASÁK, Zbyněk. 2022. „Státní cena. Sloupek Zbyňka Vlasáka o letošní laureátce Kateřině Tučkové.“ *Novinky.cz*, <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-statni-cena-sloupek-zbynka-vlasaka-o-letosni-laureatce-katerine-tuckove-40412843> (přístup 18. 4. 2023).
- VLČKOVÁ, Martina a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Lepší než propadat bezmoci je něco dělat.“ *Knihometr*, <https://knihometr.cz/blog/rozhovor-katerina-tuckova> (přístup 19. 9. 2023).
- VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ, Lenka a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Dostala jsem ledovou sprchu, říká spisovatelka Tučková. Ženám jsou v církvi vyhrazena jen místa v lavicích.“ *Deník N*, <https://denikn.cz/867448/dostala-jsem-ledovou-sprchu-rika-spisovatelka-tuckova-zenam-jsou-v-cirkvi-vyhrazena-jen-mista-v-lavicich/> (přístup 29. 12. 2022).
- VYGOTSKIJ, Lev Semjonovič. 1981. *Psychologie umění*. Praha: Odeon.
- ZIEGLER, Jan. 2022. „Bílá Voda Kateřiny Tučkové.“ *Neviditelný pes*, https://neviditelnypes.lidovky.cz/kultura/recenze-bila-voda-kateriny-tuckove-A220519_214707_p_kultura_nef (přístup 12. 4. 2023).
- ZLAMALOVÁ, Erika a TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. „Kněžky? Nutná budoucnost katolické církve.“ *Týdeník Echo* (16), s. 36–39.
- ZUNOVÁ, Andrea. 2022. „Kateřina Tučková a Jiří Našinec dostali státní ceny.“ *Novinky.cz*, <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-katerina-tuckova-a-jiri-nasinec-dostali-statni-ceny-40412456> (přístup 29. 12. 2022).

RŮZNÉ

BOHEMICA
OLOMUCENSIA
1/2025
LITTERARIA

SOUDCE Z MILOSTI IVANA KLÍMY

FRANTIŠEK VŠETIČKA

Klímův *Soudce z milosti* (Londýn 1986) je román o trestu smrti, přesněji o soudci na začátku normalizačního období, který je přesvědčen o tom, že trest smrti je nehumánní, a je svými představenými tlačěn do situace, aby nad obviněným nejvyšší trest vynesl. Udělení trestu smrti údajnému vrahovi má být jeho prověrkou pro další setrvání v profesi. Klímův soudce od počátku až do konce vytrvává ve svém přesvědčení. Protagonistův postoj je jednoznačně určen jeho otřesnými zážitky z dětství, které prožil a protrpěl jako čekatel na smrt v nacistické internaci. Jeho kamarádi smrti propadli, on zůstal a má pocit dluhu vůči těm, kterým nebylo dáno přežít – a tento jedinečný prožitek si nese celým svým životem. Takový je postoj soudce Adama Kindla, situace za normalizace je pro něho tedy neřešitelná. Vše viselo na vlásku, ale Klíma byl vždycky ten, kdo našel řešení – odpověď lze nalézt v rozvětveném ději daného příběhu a rovněž v tektonice románu.

Románový příběh *Soudce z milosti* má ovšem složitou historii. Byl napsán v 70. letech a byl neobyčejně rozsáhlý. Autor jej charakterizoval těmito slovy:

Do románu jsem po každé kapitole ještě vkládal krátké texty, složené z dokumentů o trestu smrti v dějinách, kapitoly nazvané Staroměstské náměstí, které opět shrnovaly otřesné chvíle v dějinách tohoto náměstí, a konečně kapitoly Sny a děsy, jakési fantasmagorie odehrávající se v mysli hlavního hrdiny. – Kom-

pozice románu tedy byla hodně složitá a v podstatě tříštila vlastní děj (KLÍMA 2012, 415).

Původní verze románu vyšla v samizdatu pod názvem *Stojí, stojí šibenička*, další verze byla vydána roku 1979 ve švýcarském Luzernu německy, jmenovala se *Der Gnadenrichter*. Poslední verze vznikla s odstupem času, což Klíma komentuje následovně:

Zhruba deset let od chvíle, kdy jsem román dokončil, jsem se rozhodl, že jej celý přepracuji. Vypustil jsem všechny vložené kapitoly, text proškrtal a celé pasáže napsal znovu. V této konečné podobě pak *Soudce z milosti* vyšel česky v londýnském nakladatelství Rozmluvy (1986) a poté i ve všech překladech (IBID.).

Vyvstává nyní otázka, jakou tektonickou podobu *Soudce z milosti* posléze dostal.

Klímův román je rozvržen do deseti kapitol, jež se odehrávají v románové přítomnosti. Za každou z těchto kapitol následují kapitoly dějstvující v minulosti, autor je označuje pravidelně se opakujícím názvem „Než se napijeme z řeky Léthé“. Oba druhy kapitol se pravidelně střídají a vytvářejí kvantitativní rytmus. Jejich kvantitativní vztah je rovnocenný, neboť přítomnostní příběh, stejně jako minulostní mají po pěti kapitolách. Jediný rozdíl je ve finále románu, který musí skončit přítomnostním děním, závěrečná minulostní kapitola je proto vypuštěna. Početně vzato je přítomnostních kapitol deset, kdežto minulostních pouze devět.

V celém románě je uplatněno hledisko protagonisty, soudce Kindla, pouze v přítomnostních kapitolách patří každá pátá podkapitola jeho manželce Aleně. Její pohled je konfrontován s pohledem manželovým. Vzhledem k tomu, že k poslední kapitole není připojena kapitola minulostní, má poslední slovo v románě nikoli soudce z milosti, ale jeho žena. Smysl díla tím však není pozměněn, neboť do hrdinčina světa nečekaně vstoupí tři muži, kteří tento její svět ovlivní; součástí

této trojice je Alenin manžel a manželův bratr. Bratrův návrat z Británie na začátku normalizace do Čech se výrazným způsobem spolupodílí na symbolice románového finále.

Ženin hlas, její hledisko, jen výjimečně pronikne do protagonistových partií – stane se tak v závěrečné části románu, v druhé podkapitole deváté kapitoly, když do Adamovy mysli vnikají předpokládané odpovědi jeho choti: „Když jsem tě poznala..., nikdy jsem před tebou neměla nikoho ráda. Nikoho jako tebe. Ale tys byl celou dobu jako cizí. Nechtěl ses mi svěřit. Chtěl jsi zůstat jenom svůj. Zachovat si odstup“ (KLÍMA 2012, 361). To je pouze vstupní část, pomyslný rozhovor mezi manžely dále pokračuje. Dříve k něčemu podobnému nedocházelo, výjimka tohoto druhu (v deváté kapitole z deseti) souvisí s tím, že nastává finále románu.

Rozdíl mezi složkou přítomnostní a minulostní je dán také odlišným úhlem pohledu – přítomnostní je vyprávěn v er-formě, kdežto minulostní („Než se napijeme z řeky Léthé“) v ich-formě. Oba druhy kapitol se tak liší nejen časem, ale také hlediskem. Čas i hledisko jsou dvojí.

Na jiném místě románu však dochází k jisté obměně kvantitativního rytmu. Ve čtvrté podkapitole páté kapitoly uplatnil totiž Klíma kvantitativní rytmus v malém tím, že se v ní střídají dvě zcela odlišné scény – výpověď vraha Kozlíka o tom, že bytnou a vnučku nezabil, s Kindlovými vlastními pocity prožitými s milenkou Alexandrou. I v tomto případě jde o stavebnou výjimku, rozhojňující a prohlubující tektonický řád románového celku.

Dílčí projev kvantitativního rytmu má charakter paralelismu, jichž je v románě několik. Stěžejní paralelismus probíhá mezi Adamem Kindlem a jeho ženou Alenou. Soudci je dán několikerý pokyn, aby nad souzeným vynesl trest smrti, tj. aby jej zabil – jeho žena v téže době zabije v sobě počínající život. Oba manželé mají také v téže době křiklavý mimomanželský vztah.

Další podobnost spočívá mezi údajným vrahem Kozlíkem a Aleniným milencem Honzíčkem. Oba totiž někoho připravují o život svítiplynem. Soudce Kindl si tuto příbuznost uvědomuje v souvislosti s Honzíkem:

Dřív než se mu podaří něco takového, jako se podařilo tomu druhému mladíkovi, tomu, kterého bude soudit. Mají cosi společného, uvědomil si. Stejně roztěkaný pohled a v řeči předstíranou jistotu. V jaké prázdnotě se asi pohybují, jaké ledové větry tam musí fičet? (KLÍMA 2012, 288).

Poněkud paradoxně k druhému pokusu o smrt svítiplynem dochází, když první podezřelý z téhož, Kozlík, tento čin zásadně v rozmluvě se soudcem popře (poprvé jej přiznal).

V těchto a v dalších případech jde o paralelismy, které nepřerostou v paralelní princip.

Klímův předchozí román *Milostné léto* je rovněž založen na paralelismech, a sice na paralelismech mezi Davidovými rodiči a jeho vlastním manželstvím. Otec i syn jsou v románě vášniví pracanti; Davidova matka a jeho manželka jsou nemocné a odmítají jet do Anglie; otec i syn nakonec do Anglie skutečně nejedou. Osudy starších a mladších jsou víc než příbuzné.

Přítomnostní a minulostní kapitoly *Soudce z milosti* jsou prostoupeny větším počtem onirických scén. Zcela jednoznačně se vztahují ke Kindlovi, protagonistovi románu. Soudce patří k bytostem strohým a odměřeným, ale současně je senzitiv, jehož mnohé představy a zážitky se promítají do snových vizí. Soudcovy sny jsou dvojího druhu – jedny vedou k touženému uklidnění, druhé k trvalým výčitkám. K prvnímu druhu patří například snová vzpomínka na krajinu v jeho prvním působišti (první podkapitola šestého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“), k druhému druhu kupříkladu sen po návratu do Prahy, zahrnující výčitky, že v Díře zanechal Magdalénu (první podkapitola sedmého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“). Klíma Adamovy sny mnohdy umísťuje na začátek podkapitol (viz první podkapitolu šestého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“, čtvrtou podkapitolu deváté kapitoly).

Vedle onirických scén se v románě vyskytuje řada polosnových vidin a halucinací, které nad vlastními sny početně převažují.

Výraznou tendenci ke snovosti potvrzuje sám autor, který v poznámce k citovanému vydání uvádí, že v jeho původní verzi se nacházely celé kapitoly s názvem „Sny a děsy“, „jakési fantasmagorie odehrávající se v mysli hlavního hrdiny“ (KLÍMA 2012, 415).

Už zmíněné *Milostné léto* zahrnovalo několik onirických scén, jednou z nich román dokonce začíná. Protagonista David je v ní ohrožován nějakým vyspělým hlodavcem. Jde o negativní anticipaci, jež se v próze nakonec naplní.

Onirické scény jsou v *Soudci z milosti* doplňovány početnou epistolární složkou, již tvoří převážně Aleniny dopisy Honzíčkovi (pátá podkapitola druhé kapitoly, pátá podkapitola třetí kapitoly) a listy bratra Hanuše Adamovi (druhá podkapitola páté kapitoly, první podkapitola sedmé kapitoly). Hanuš píše z pobytu v Anglii, jeho dopisy podněcují Adama k sáhodlouhým rozjímáním nad sebou a nad stavem společnosti. Mají vysloveně provokující funkci. V každém případě zahrnují také funkci charakterizační – Alena v daném případě žije v jiném světě než Hanuš. Jejich světy (rovněž ty vnitřní) jsou v podstatě protikladné a zcela závěrečná podkapitola, kde se obě postavy bezděčně a nezáměrně střetnou, tuto kontrastnost do jisté míry ruší. Protikladné světy se sblíží k jejich fyzickým kontaktům. A úměrně k splývavému finále.

Epistolární složka není z vložených textů zdaleka ojedinělá. Vedle ní Klíma do syžetového proudu zařazuje a nechá spolupůsobit složku deníkovou (otcovy zápisky z pochodu smrti), Adamův filozofický traktát, a především profesní soudní materiál k vrahově případu. Paleta vložených textů, doplňující charakteristiku a osud postav, je poměrně početná a pestrá.

Ke sjednocení románového textu přispívá rovněž aliterační propriální řada, v *Soudci z milosti* dosti svérázná. Ústřední dvojici tvoří Adam a Alena (manžel a manželka), dále Manda a Martin (Adamovy a Aleniny děti) a konečně Kindl a Kozlík (soudce a vrah). Poslední dvojice se přitom objeví hned v incipitu románu:

Soudce Adam Kindl stál v pracovně předsedy soudu, v ruce zeelené desky se spisem (Trestní spis proti Karlu Kozlíkovi pro trestný čin vraždy), který právě obdržel, a čekal, až předseda dotelefonuje (KLÍMA 2012, 5).

Adam a Alena prožívají manželské a mimomanželské kolize, aliterační shoda jejich jmen (a jmen jejich dětí) však naznačuje zdárný průběh jejich dalšího soužití. Zcela jinak je tomu se jmény Kindl a Kozlík, jejich spodoba neustále signalizuje soudcův nesouhlas s trestem smrti, jehož neopodstatněnost chce dokázat na případě dvojnásobného vraha. Sepětí Adam a Alena a jejich soužití v románě nepochybně přetrvá (*Soudce z milosti* je dílo s otevřeným koncem), kdežto vazba Kindl a Kozlík je přetata, doba a společenský systém si to nepřejí. Soukromé lze v represivní societě zvládnout (často zvládnout), společenské a vyhroceně společenské však nikoliv.

S protagonistou Kindlem je bezprostředně spjat motiv šaška, který prochází celým románem. Poprvé se v podobě Harlekýna objeví interview židovským dětem v pevnostním městě, při představení jim dává hádanky a objasňuje jejich smysl (druhá podkapitola prvního pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“). Harlekýn už v první variantě motivu klade důraz na pravdivost. Šaškovo vyjevování zdůrazňuje v próze nezbytnost žít v souladu se sebou a se světem. Motivických variant je celkem šest, motiv sám však není v románě nijak zakončen, má charakter imperfektivního motivu.

Kindlovou největší životní touhou je dostat se na Západ, což se mu posléze podaří a je mu poskytnuta možnost odjet do Británie. Stane se tak v 33. roce jeho života, což je signifikantní čas spjatý s existencí Krista. V rámci stavby textu je tento kristovský věk zdůrazněn – zmínka o něm padne na začátku první podkapitoly osmého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“. Kristovský věk souvisí v tomto případě s evangelickou linií románu, v němž je poněkud zvláštním způsobem spojeno židovství s evangelictvím. Evangelická orientace je zvýrazněna zejména ve finále románu, kde Adam spolu s bratrem

a disidentským přítelem navštíví jedinečný evangelický kostel. Evangelický tematický prvek se plně rozrostl v Klímově pozdějším románě *Poslední stupeň důvěrnosti*, jehož protagonistou je evangelický kněz. Evangelický přístup k životu patří k sémantickým dominantám tohoto díla, jde ovšem o přístup, který je průběžně problematizován.

Na závěr se podívejme na souvislost Klímova díla s dílem Karla Čapka. Ivan Klíma se dlouhodobě věnoval Karlu Čapkovi, napsal o něm dvě monografie (*Karel Čapek*, 1962; *Velký věk chce mít též velké mordy*, 2001) a uspořádal výbor z jeho próz. Klíma je s Čapkem spjat nejedním poutem, především poutem typologickým. Oba jsou romanopisci, autory povídek a dramat a oba se kratší nebo delší dobu věnovali publicistice. Jako povídkáři mají tendenci k sestavování povídkových cyklů, navíc dyadických – u Čapka *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*, u Klímy *Milenci na jednu noc* a *Milenci na jeden den*. V dalším svém vývoji pořádá Klíma své povídky spíše do triadických souborů – *Má veselá jitra*, *Moje první lásky* a *Moje zlatá řemesla*. Tomuto třídění by u Čapka vzdáleně odpovídala noetická triologie (*Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*). Takový triadický cyklus nemá u Klímy bezprostřední obdobu, i když hluboký náhled do nitra a mysli svých postav spojuje u něj trojici románů *Soudce z milosti*, *Poslední stupeň důvěrnosti* a *Ani svatí, ani andělé*.

Čapek a Klíma tíhnou dále k modelovému typu hry – u Čapka *R. U. R* a *Ze života hmyzu* (v druhém případě spolu s bratrem Josefem), u Klímy v dramatech *Zámek* a *Porota*, ale i v dalších hrách.

Dalším společným rysem je, že Čapek a Klíma měli posléze nemalý zájem o východní část naší bývalé republiky. Čapek zejména o Podkarpatskou Rus v *Hordubalovi*, Klíma pak o východní Slovensko v reportážích *Mezi třemi hranicemi* a v románě *Hodina ticha* (ostatně východní Slovensko, byť výslovně nevyjádřeno, zaznívá i v *Soudci z milosti*). Oba bratři Čapkové měli rovněž užší vztah ke Slovensku, ovšem spíše fyzický – jejich otec působil delší dobu v Trenčianských Teplicích jako lékař, kam za ním jeho synové často zajížděli.

Příbuznost mezi Karlem Čapkem a Ivanem Klímou je tedy dosti značná, pokud jde o morfologii jejich děl, projevuje se i v této sféře. Čapkova poetika Klímu v nejednom směru ovlivnila, Čapek použil kvantitativního rytmu ve hře *Ze života hmyzu* a v románě *Život a dílo skladatele Foltýna* (viz VŠETIČKA 1999, 32–38, 127–137), Klíma shodný prostředek uplatnil v *Soudci z milosti*. Tektonický prostředek je sice u obou shodný, ale syžet mu určuje jinou funkci a jiné poslání. To ostatně platí nejen mezi *Životem a dílem skladatele Foltýna* a *Soudcem z milosti*, ale rovněž mezi hrou *Ze života hmyzu* a románem o Foltýnovi. Opakovatelné jsou stavebné principy a postupy, jejich konkrétní realizace je však čistě individuální.

Zásadní přednost Klímova *Soudce z milosti* spočívá konečně v tom, že v něm zobrazil život společenské vrstvy, kterou normalizační moc tlačila do světa nicoty a bezvýznamnosti. Klíma, jenž k této vrstvě rovněž patřil, se tomuto tlaku bránil tím, že jej umělecky přesvědčivě zachycoval. Navíc své prozaické výpovědi dal emotivně působící tektonický tvar. Ivan Klíma v sobě nezapřel autora *Hodiny ticha* a *Poroty*.

LITERATURA

KLÍMA, Ivan. 2012. *Soudce z milosti*. Praha: Academia.

KLÍMA, Ivan. 1963. *Hodina ticha*. Praha: Čs. spisovatel.

KLÍMA, Ivan. 1969. *Lod' jménem naděje*. Praha: Čs. spisovatel.

KLÍMA, Ivan. 1990. *Láska a smetí*. Praha: Čs. spisovatel.

KLÍMA, Ivan. 2000. *Moje první lásky*. Praha: Hynek.

KLÍMA, Ivan. 1999. *Ani svatí, ani andělé*. Praha: Hynek.

KLÍMA, Ivan. 1996. *Poslední stupeň důvěrnosti*. Praha: Hynek.

VŠETIČKA, František. 1999. *Dílna bratří Čapků*. Olomouc: Votobia.

DVAKRÁT (A POKAŽDÉ JINAK) O LADISLAVU KLÍMOVI

KINTER, Vojtěch. 2023. *Český Nietzsche? K dílu Friedricha Nietzscheho, Ladislava Klímy a jejich dnešnímu významu*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy (Trivium, sv. 26). 138 stran.

KLÍMA, Matěj. 2024. *Ladislav Klíma v české kultuře*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy (Mnemosyne, sv. 33). 220 stran.

ERIK GILK

Vydavatelství pražské filozofické fakulty se podařil dobrý tah, když na knihkupecký trh ve stejný moment (navzdory rozdílnému vnošení, zcela jistě v důsledku projektových závazků) uvedlo dvě publikace o Ladislavu Klímovi (1878–1928). Bylo toho o něm sice napsáno dost a dost, na prvním místě uvedme zásadní stať z vlivné knihy Jindřicha Chalupického *Expresionisté* (1992; 2013), na nikoliv posledním místě pak zmiňme důkladné ediční komentáře Eriky Abrams k jednotlivým svazkům Sebraných spisů Ladislava Klímy. Ty, jak známo, začaly vycházet již roku 1996, přičemž první svazek byl přivítán s obrovským nadšením. Avšak vzhledem k náročnosti edičních příprav a pevné zásadovosti editorky je příprava každého svazku dost nákladná, tudíž ještě dnes, téměř po třiceti letech čekáme na šestý a poslední svazek spisů s Klímovými dramaty. Přesto dosud absentuje odborná monografie, jež by tuto pozoruhodnou postavu české kultury první poloviny 20. století pojala komplexně.

To sice nenaplnuje ani studie Vojtěcha Kintera *Český Nietzsche*, ani knižně vydaná disertační práce Matěje Klímy *Ladislav Klíma v české kultuře*, avšak obě knihy se navzájem příhodně doplňují. Vojtěch Kin-

ter (*1994) je doktorandem filozofie a přistupuje ke Klímovi primárně jako k filozofovi, Matěj Klíma (*1993), nedávný absolvent doktorského studia české literatury, zase jako ke spisovateli. Ani jeden přitom zároveň neopomíjí druhou tvář autorovy dvoudomé osobnosti, ostatně druhý jmenovaný absolvoval bakalářské studium filozofie. Zatímco u Kintera se jedná o jedinou publikovanou stať o Klímovi, a nejspíš i příležitostnou, uvážíme-li, že vznikla rozšířením a přepracováním textu určeného pro potřeby doktorandského semináře, Klímův zájem o jeho jmenovce má dlouhodobější charakter. Vedle drobnějších publicistických textů psaných pro *Bubínek Revolveru* to dokládá především zdařilá antologie *Čtení o Ladislavu Klímovi. Ve světle svých stínů* (2022), kterou v zavedené edici Antologie vydal Institut pro studium literatury. Jak badatel uvádí v rozhovoru pro *Revolver Revue* číslo 137, s Ladislavem Klímou se blíže obeznámil již v prvním ročníku vysokoškolského studia a napsal o něm bakalářskou práci, jejímž školitelem měl tu čest recenzent být.

Již z názvu obou publikací je zřejmý odlišný charakter předkládaného textu i autorský záměr. Zatímco Kinter napsal problémovou studii soustředěnou na komparaci myšlení Nietzscheho a Klímy, Matěj Klíma se zabýval druhým (recepcí Klímova díla za jeho života) a především třetím (vnímáním jeho díla po jeho smrti) Klímovým životem. Kinter se snaží rozporovat či přinejmenším redukovat tradovaný a zažitý vliv německého filozofa na českého tvůrce. Vychází přitom převážně z knihy německého bohemisty Urse Heftricha *Nietzsche v Čechách* (1999), jež odkazuje na známou koláž Jiřího Koláře *Cholupický den* z roku 1978. Ta je pojata jako portrétní fotografie Ladislava Klímy, na jehož levém oku je nasazen monokl s profilem Friedricha Nietzscheho. Právě s Heftrichovou koncepcí Klímy jakožto zcela neoriginálního filozofa závislého na svém německém předchůdci Kinter nejvíce polemizuje, přičemž jedna (rozsáhlá) podkapitola nese přímo titul „Přehánění Urse Heftricha“.

Aniž bychom chtěli za každou cenu obhajovat význam českého myslitele, musíme jednoznačně souhlasit s Kinterem. Heftrich je

vskutku ke Klímovi nespravedlivý a účelově sleduje jen některé společné body jeho a Nietzscheho uvažování a jiné naopak stejně účelově opomíjí. Podobně německý badatel přehlíží dosavadní klímovský diskurz, zejména stati Josefa Zumra a Jana Patočky (který byl ovšem ke Klímovi krajně kritický), i dosavadní recepci. Na místě je nutno zmínit hlavně recenzi druhé Klímovy filozofické knihy *Traktáty a diktáty* (1922) z pera Miloše Srba, přímočaře nazvanou „Český Diogenes“. Kinter prezentuje celou sadu problémů, pojmů a fenoménů, jimiž se Klímova filozofie odlišuje od Nietzscheho, a vyvozuje z nich podstatné závěry. Ty jsou mimo jiné založeny na tom, že Klímovy filozofické názory, předložené především v jeho prvotině *Svět jako vědomí a nic* (1904), sice mají dost společných rysů s Nietzscheho dílem, avšak jen s jeho počátečním obdobím, později je německý filozof sám zavrhl.

V Kinterově výkladu zaujme dokonalá znalost nejen filozofického díla Klímova, které přece jen není zase tak obsáhlé, ale především celého ideového vývoje německého myslitele. Znalost, která je v řadách doktorandů opravdu výjimečná, může být však také poněkud ošidná či zrádná. Jakkoliv jsou autorovy vývody relevantní, okázalé přesvědčení o vlastní suverenitě mnohdy vede k traktování jeho výkladu jakožto zatracování téměř všeho, co bylo o Klímově filozofii napsáno, zatímco nyní na scénu přichází mistr, který ze svého svrchovaného stanoviska všechny dosavadní omyly napraví. Projevuje se to mimo jiné přílišnou subjektivizací badatele, který používá sentence typu: „nemohu s jistotou souhlasit s tím“; „troufnul bych si dokonce tvrdit“; „mým záměrem je vydat se na tu nejožehavější půdu“ atp. Jistě, každý vědec, obzvláště ve filozofickém diskurzu, je subjekt vystupující sám za sebe, ale jistě není třeba tímto způsobem zbytněovat jeho ego. Povšimněme si hned dvojího odkazu (navíc prostřednictvím téhož slovesa) na sebe sama v poslední větě třetí a nejobsáhlejší kapitoly „Konfrontace“, která je jádrem celé práce: „Proti tomu ovšem zdůrazňuji, že přese vší podobnost s Nietzsche nastaveným ‚narrativem‘ mají Klímou formulované ideje svůj vlastní pramen v tom, co

jsem již vícekrát zdůrazňoval: ve smyslu pro nízké a s ním spojené představě o kontradikcionismu“ (s. 118).

Práce Matěje Klímy má i z tohoto hlediska, tedy badatelského přístupu ke zkoumanému jevu, zcela odlišný charakter. Autor je vybaven perfektní znalostí složitého klímovského diskurzu, avšak výsledek je zcela opačný než u Kintera. Klíma představuje skromného badatele, který ovšem vykonal obrovskou heuristickou práci. Stojí přitom spíše za pojednanými texty i paratexty, jako by je chtěl nechat před čtenářem jen defilovat. Dělá to ovšem jako zkušený dramaturg, když uvádí jednotlivé položky na scénu do promyšlených vztahů a interakcí. To ovšem nic nemění na tom, že zaměřením Klímova díla a jeho života na českou kulturu přišly zkrátka autorovy analytické schopnosti. Matěj Klíma napsal výtečnou práci o těch, kteří se nějakým způsobem zabývali jeho dílem, nikoliv svou vlastní interpretací Klímova díla. Rozumím tomu, že se jedná o knižní vydání disertační práce s určitým zadáním, a jak se ostatně píše v úvodu, důležitější byla extenzita: „Práce prezentuje výsledky co možná nejširěji pojaté rešerše sekundární literatury včetně nejrůznějších zmínek o Klímovi a aluzí na jeho díla“ (s. 12). I tak se domnívám, že je to na škodu věci, vždyť málokdo jiný než Klíma má v současnosti potenciál se tohoto složitého úkolu zhostit.

Klímova práce je strukturována do čtyř kapitol dle jednotlivých etap reflexe Klímovy tvorby. První kapitola se věnuje kritické recepci jeho díla během života, tedy od vydání prvotiny do jeho smrti (1904–1928), druhá následujícímu dvacetiletí, třetí období komunistické totality a čtvrtá polistopadovému období. Jestliže pro první vytyčené období je příznačné spíše odmítání Klímova díla a v mnohem menší míře obdiv k němu (Otokar Březina, Emanuel Chalupný), v druhém šlo především o úctu ke Klímovi, a to především ze strany tří editorů a znalců jeho díla: Jaroslava Kabeše, Josefa Zlámala a Karla Bodláka. Pozoruhodnou a kontroverzní osobností přitom byl prvně jmenovaný: na jedné straně překladatel Friedricha Nietzscheho do češtiny a metafyzický básník, na druhé straně člen KSČ od jejího za-

ložení v roce 1921, překladatel Karla Marxe do češtiny, ale především ministr financí v první komunistické vládě, za jehož působení byla provedena nechvalně proslulá měnová reforma. A v neposlední řadě přední znalec Klímova díla, podle Abrams navíc „nejserióznější, ba jediný seriózní vydavatel“. Od poloviny 30. let Kabeš publikoval klímovské studie, po válce byl nakladatelstvím Jan Pohořelý pověřen redakcí souborného díla Ladislava Klímy, jež rozvrhl do více než dvaceti svazků. Z ambiciózního projektu sešlo, po komunistickém převratu už na něj nemohlo být ani pomyšlení. Jedním z mnoha dějinných paradoxů typických pro středoevropský prostor je skutečnost, že Kabešova dcera Jarmila Wagnerová byla jednou z pracovníků, jež po Únoru vytvářely seznam zakázané literatury, do něhož bylo zařazeno kompletní Klímovo dílo, označeno jako „brakové“. Pro třetí období je klíčová edice Josefa Zumra *Vteřiny věčnosti* (1967) a Klímova mytizace českým undergroundem, po roce 1989 sehrály ústřední roli spory o ediční přístup, způsobené mimo jiné neústupností Eriky Abrams, jež uplatňuje rigidně pietní přístup ke Klímovým rukopisům.

Na Klímově monografii je cenné především to, že zbavuje osobnost Ladislava Klímy tradovaných mýtů a legend. Uvádí také na pravou míru povědomí o Klímovi, respektive posun v našem vnímání: zatímco dnes je Klíma známý především jako beletrista, za jeho života věděli jen jeho blízcí, že píše romány a povídky. Kupříkladu známé *Utrpení knížete Sternenhocha* sice vyšlo v roce 1928, ale až po autorově smrti, a dokonce i Březina, který měl pro Klímu velké pochopení, se o próze vyjádřil jako o „chorobné knize“. Protože snad nejlépe shrnuje autor monografie Klímův přínos v uvedeném rozhovoru v *Revolver Revue*, dovolím si ocitovat jeho slova ze samého závěru: „Jedinečný je ale Klíma zejména tím, že úsilí nalézt vlastní jazyk u něj nebylo programem literárním či filosofickým, ale také životním, existenciálním. Být originální pro Klímu znamenalo zbavit se všech možných předsudků a dívat se na sebe i na svět svým vlastním unikátním pohledem a na základě toho potom autenticky, svobodně žít“ (REVOLVER REVUE 137, s. 196).

Dva předposlední kroky na cestě k poznání díla Ladislava Klímy byly učiněny, zbývá vykonat ten poslední, tedy podat jeho komplexní interpretaci. Na základě četby obou recenzovaných knih si ovšem nejsem jistý, zda je tento krok dosažitelný jediným badatelem.

PŮLSTOLETÍ ČESKÝCH DIVADELNÍCH HER MEZI TEXTEM A INSCENACÍ

MERENUS, Aleš et al. 2024. *Moderní česká divadelní hra (1896–1945); Mezi textem a inscenací (slovník děl)*. Praha: Academia, 1402 stran.

VERONIKA VALENTOVÁ

V loňském roce vyšlo v nakladatelství Academia dvousvazkové dílo s výmluvným názvem *Moderní česká divadelní hra (1896–1945); Mezi textem a inscenací (slovník děl)*. Původní badatelský projekt Oddělení pro výzkum moderního českého divadla Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., představený v letech 2017 až 2019 v časopise *Theatralia*,⁽¹⁾ počítal s časovým rozpětím od konce 19. století do roku 1989. Ukázky doposud nevydaných hesel dramát z let šedesátých přineslo hned první *Supplementum* tohoto periodika.⁽²⁾ V aktuálně dokončeném díle zpracovali literární a divadelní vědci celkem sto šest hesel z plánovaných zhruba dvou set třiceti. Připomněli prozatím padesát dramatiků. Na kolektivním výzkumném záměru, jenž začal vznikat pod vedením profesora Pavla Janouška, spolupracovalo dvaadvacet autorů, především z pražských a brněnských vědeckých institucí. Největší podíl na tvorbě hesel měli Michal Fránek, Marek Lollok, Pavel Janoušek a Aleš Merenus, dále Jitka Šotkovská, Iva Mikulová, Zuzana Augustová, Eduard Burget, Tomáš Kubart a Klára Kudlová

1 MERENUS, Aleš. 2017. „Slovník moderního českého dramatu (úvod).“ *Theatralia* 20(1), *Supplementum*, s. 9–13; MERENUS, Aleš. 2018. „Slovník moderního českého dramatu.“ *Theatralia* 21(1), *Supplementum*, s. 9–12; MERENUS, Aleš. 2019. „Slovník moderního českého dramatu.“ *Theatralia* 22(1), *Supplementum*, s. 9–12.

2 Viz *Theatralia* 20(1), *Supplementum* z roku 2017: Suchý, Jiří – Vyskočil, Ivan: *Kdyby tisíc klarinetů* (Michal Přibáň), Kundera, Milan: *Majitelé klíčů* (Aleš Merenus), Klíma, Ivan: *Zámek* (Eva Formánková), Havel, Václav: *Vyrozumění* (Libor Vodička), Vostrá, Alena: *Na koho to slovo padne* (David Kroča), Smoček, Ladislav: *Kosmické jaro* (Marek Lollok).

a ojediněle Lenka Jungmannová, Jiří Zizler, Eliška Raiterová, Daniela Čadková, Aleš Kolařík, František A. Podhajský, Naďa Satková, Eva Stehlíková, Michal Zahálka a Petra Zachatá. Do slovníku přispěla také Tatjana Lazorčáková z Univerzity Palackého v Olomouci a rakouský bohemista Peter Deutschmann. Dvěma předčasně zesnulým kolegům – doktoru Eduardu Burgetovi a profesorce Evě Stehlíkové – je celý opus věnován in memoriam.

V úvodní části představuje editor Aleš Merenus věcným a vyčerpávajícím způsobem výchozí záměr, kritéria tvorby a výběru pojednávaných dramát a strukturu celého díla i jednotlivých hesel.

Slovník má chronologické řazení. První etapa zahrnuje jednatřicet děl z let 1896 až 1918, druhá čtyřicet čtyři her z období 1918 až 1929, třetí devatenáct dramát z let 1929 až 1939 a čtvrtá dvanáct příspěvků vydaných mezi roky 1939 a 1945. Nevýhodou tohoto uspořádání je pouze občasné opakování jmen jednotlivých dramatiků (a tudíž i jejich životopisných údajů) v různých epochách, nicméně se dá předpokládat, že čtenář bude vyhledávat dílčí hesla a nepřečte celý slovník naráz. Velkou výhodou je naopak ucelená výpověď o každém specifickém údobí a zařazení her do kontextu doby – tedy konce století a Belle Époque, 20. let s avantgardními či expresionistickými tendencemi, 30. let s převládajícím sociálním a politickým směřováním a posledního období, kdy byla tvorba poznamenána válečnými událostmi. Hraničními body jsou tedy přelomový rok 1896 (vznik Intimního volného jeviště, vydání Manifestu České moderny, první uvedení Hilbertova psychologického moderního dramatu *Vina*, jehož heslo celý slovník zahajuje, ale ve světovém kontextu například také pařížská premiéra Jarryho *Krále Ubu*) a konec druhé světové války (poslední pojednávaná dramata byla vydána roku 1944).

Podle úvodních informací doplňuje tento projekt do jisté míry první svazek *Českého umění dramatického*,⁽³⁾ představujícího primárně

3 GÖTZ, František a TETAUER, Frank. 1941. *České umění dramatické – svazek I*. Činohra. Praha: Šolc a Šimáček.

dramatické autory od Prokopa Šedivého po Miloše Hlávku, přičemž řada významných demokraticky smýšlejících či židovských autorů zde zůstala kvůli cenзуře opomenuta. Dalším zmíněným předchůdcem je popularizační stručný třídičný *Katalog her českých autorů* Jarmily Černíkové-Drobné.⁽⁴⁾ Dílo se také snaží navázat na tradici čtyřdílného *Lexikonu české literatury* (1985 až 2008) či *Slovníku světových literárních děl* (1988). Charakterem a zaměřením ale shledávám jeho bližší návaznost na osm příruček vydávaných mezi lety 1962 a 1972 Divadelním ústavem v edici „Drama – divadlo – dokumentace“ a věnovaných některým význačným českým dramatikům (Josef Jiří Kolár, Gabriela Preissová, Alois a Vilém Mrštíkovi, Josef Čapek, Arnošt Dvořák, Viktor Dyk, Jiří Mahen a Vítězslav Nezval), které kromě studie o autorovi obsahují úplnou bibliografii jeho díla a soupis jevištních nastudování.⁽⁵⁾ Spolu s publikacemi *Antické divadlo* (konkrétně třetí kapitolou „Fabula Docet“) Evy Stehlíkové⁽⁶⁾ či *Divadlo francouzského baroka* Vladimíra Mikeše⁽⁷⁾ tvoří všechny zmiňované prameny výraznou a snadno dostupnou oporu praktickým divadelníkům i teoretikům.

Výběr autorů a jejich her není zdaleka vyčerpávající, nicméně většina důležitých osobností a milníků je zde zachycena. Mezi častěji zastoupené patří Jiří Voskovec a Jan Werich (celkem osm her), kompletní dramatická tvorba Karla Čapka, včetně her, které napsal s bratrem Josefem, šest dramat Františka Langera a stejně tak Viktora Dyka

4 ČERNÍKOVÁ-DROBNÁ, Jarmila. 1994. *Padesát příběhů a zase dva navíc pro zábavu i poučení. I. díl*. Praha: Ipos Artama; ČERNÍKOVÁ-DROBNÁ, Jarmila. 1997. *Padesát příběhů a zase dva navíc pro zábavu i poučení. II. díl*. Praha: Ipos Artama; ČERNÍKOVÁ-DROBNÁ, Jarmila. 1997. *Padesát příběhů a na konec dva navíc pro zábavu i poučení. III. díl*. Praha: Ipos.

5 KLOSOVÁ, Ljuba. 1962. *Josef Jiří Kolár*. Praha: Divadelní ústav; ZÁVODSKÝ, Artur. 1962. *Gabriela Preissová*. Praha: Divadelní ústav; JUSTL, Vladimír. 1963. *Bratři Mrštíkovi*. Praha: Divadelní ústav; HAVEL, Václav a PTÁČKOVÁ, Věra. 1963. *Josef Čapek dramatik a jevištní výtvarník*. Praha: Divadelní ústav; KREJČÍ, Emil. 1970. *Arnošt Dvořák*. Praha: Divadelní ústav; MYŠIČKA, Zdeněk. 1971. *Viktor Dyk*. Praha: Divadelní ústav; VLAŠÍN, Štěpán. 1971. *Jiří Mahen*. Praha: Divadelní ústav; BLAHYNKA, Milan. 1972. *Nezval dramatik*. Praha: Divadelní ústav.

6 STEHLÍKOVÁ, Eva. 2005. *Antické divadlo*. Praha: Karolinum.

7 MIKEŠ, Vladimír. 2001. *Divadlo francouzského baroka*. Praha: AMU.

a pět her Jaroslava Hilberta. Po čtyřech dílech zde lze najít tituly od Vítězslava Nezvala, Fráni Šrámka, Arnošta Dvořáka či Jiřího Mahena, tři příspěvky jsou věnované Aloisi Jiráskovi, Františku Xaveru Svobodovi, Janu Bartošovi, Jiřímu Karáskovi ze Lvovic a Františku Zavřelovi, dvě vybraná díla charakterizují osobnost Lva Blatného, Miloše Hlávky, Jaroslava Kvapila, Ladislava Klímy, Stanislava Loma, Václava Renče, Františka Xavera Šaldy, Vladislava Vančury a Viléma Wernera. Jedním dramatem jsou představeni Jiří Brdečka, Emil František Burian, Jaroslav Durych, Dalibor C. Faltis, Otokar Fischer, Jindřich Honzl, Adolf Hoffmeister, Edmond Konrád, Rudolf Krupička, František Kubka, Emil Artur Longen, Jaroslav Maria, Rudolf Medek, Václav Štech, Frank Tetauer, Otakar Theer, Jaroslav Vrchlický, Jiří Wolker a Julius Zeyer. Seznam doplňuje šestice autorek – Olga Scheinpflugová se dvěma dramaty a Růžena Svobodová, Helena Malířová, Božena Viková-Kunětická, Olga Barényi a Růžena Jesenská po jednom díle. Některá jména jsou tedy zastoupena více (v případě Karla Čapka, Františka Langera či dvojice Voskovce a Wericha je důvod osvětlen v úvodu). Měřítkem volby jistě nebyla úspěšnost na jevištích (vedle *Periferie*, *R. U. R.* a dalších příznivě přijímaných her i v zahraničí tu máme dramata uvedená pouze jedenkrát či dvakrát, kupříkladu Fischerovy *Otroky*, *Zámek Miyajima* Olgy Barényi či hry Jana Bartoše), ale byl zde plně splacen dluh *Českého umění dramatického* vůči levicově smýšlejícím autorům, opomenut nezůstal ani pravicový František Zavřel či Olga Barényi. Navzdory velkorysému rozsahu bylo nutno postupovat subjektivně a selektivně, a proto někteří další autoři (namátkou Emil Vachek, Vladimír Neff, Čestmír Jeřábek) sítím neprošli, ale s podivem je také například relativně bohaté zastoupení raných her Jiřího Mahena a úplné opomenutí jeho tvorby ze 30. let.

Autoři hesel se důkladně drželi předem daného schématu: záhloví, charakteristika, popis a výklad díla, autor i dílo v kontextu literárního a divadelního života, inscenace a jejich přijetí, recepcce, vydání, překlady, soupis inscenací českých i jinojazyčných, adaptace (rozhlasové, televizní, loutkové, operní, operetní, muzikálové, ko-

miksové a zvukové i audiovizuální záznamy) a literatura rozdělená na poznámky/zprávy, vzpomínky/paměti, korespondenci, rozhovory, recenze, předmluvy/doslovy, studie, kapitoly a monografie. Jasně stanovená osnova jednak ulehčuje čtenářům orientaci, především ale sjednotila způsob zpracování tématu bohemisty a teatrology a do velké míry eliminovala jejich případné oborově rozdílné metodické přístupy.

V posledním oddíle *Literatura* se uživatel může hůře orientovat, zvláště u úspěšnějších, a tedy exponovanějších her. O to více však ocení přehlednou *Rozšiřující literaturu* na konci druhého dílu. Stejně tak je pro čtenářův přehled velmi praktické i otisknutí kompletního obsahu obou svazků na začátku každého z nich.

Fundovanost a důkladnou znalost tematiky potvrzuje fakt, že většina z kolektivu autorů pracovala paralelně na jiných publikacích podobného období a tématu: příkladem budiž *Expresionistické drama v českých zemích*,⁽⁸⁾ *České surrealistické drama*,⁽⁹⁾ *České protektorátní drama*,⁽¹⁰⁾ *Text a divadlo*⁽¹¹⁾ či řada posledních publikací Pavla Janouška. Ve většině případů jde o informačně plnohodnotná, velmi pečlivě zpracovaná hesla. Nepatrná nevyrovnanost je většinou dána povahou a náročností děl samotných, ale i zkušeností a stylem tvůrců, jejichž rukopis lze při soustavném čtení rozpoznat. Výzkum při sestavování kompletního seznamu inscenací (profesionálních i amatérských) a přidružených recenzí a ohlasů byl u významnějších her mnohem náročnější než u her s jedním nastudováním, o to chvályhodnější je uvedení informací s přesahy, například projekt *Hrdina v českém dramatu* u Jiráskova Jana Husa, *České nebe* (Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka) či covidové

8 AUGUSTOVÁ, Zuzana, JUNGMANNOVÁ, Lenka a MERENUS, Aleš. 2021. *Expresionistické drama v českých zemích*. Praha: Academia.

9 KUBART, Tomáš, LOLLOK, Marek a ŠOTKOVSKÁ, Jitka. 2023. *České surrealistické drama*. Praha: Academia.

10 JANOUŠEK, Pavel, JUNGMANNOVÁ, Lenka a MIKULOVÁ, Iva. 2024. *České protektorátní drama*. Praha: Academia.

11 MERENUS, Aleš, MIKULOVÁ, Iva a ŠOTKOVSKÁ, Jitka. 2019. *Text a divadlo*. Praha: Academia.

online scénické čtení Čapkovy *Bílé nemoci*. Podstatné a přínosné jsou i údaje o přepracování textů (například přepis Mahenovy *Uličky odvahy* z pera Milana Uhdeho pod pseudonymem Miroslav Petr).

Jazyková stránka celého autorského kolektivu je většinou na vysoké odborné úrovni, ale zároveň přístupná a srozumitelná širšímu okruhu příjemců. Kniha je pečlivě strukturovaná a příjemně se v ní orientuje. Není s podivem, že při takovém objemu informací se výjimečně vyskytly drobné překlepy (režisér J. Bezdiček namísto V. Šimáčka u inscenace Čapkových *R. U. R.* /s. 485/, komplikované mladá žena /s. 150/, lid si začne vládnou sám /s. 1261/ atd.).

V některých případech by bylo vhodné (a ne tolik obtížné) dohledat jména recenzentů podepsaných pouze zkratkou (u Kvapilovy hry *Oblaka* se pod šifrou J. Lý v časopise *Zvon* skrývá Josef Ladecký, podobně lze doplnit aparát u hry *Cop* Boženy Vikové-Kunětické a některých dalších).

Vzhledem k povaze díla neaspírují hesla na parametry a kvality teatrologických studií, ač tomu tak v některých příspěvcích je. Občas tudíž nevádí, že v textu zůstal nedohledaný údaj, který si badatel může ověřit sám (například uvedení Lomovy *Kající Venuše* ve *Vereinigte deutsche Theater* v Brně /s. 803/).

Estetickou i informační hodnotu splňují také obrazové přílohy, dodané převážně z paměťových institucí (Divadelního oddělení Národního muzea, Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea, Institutu umění – Divadelního ústavu atd.), i grafická úprava a podoba obálky.

Dle posledních zmiňovaných inscenací proběhly závěrečné revize textů roku 2020. S ohledem na datum vydání je tedy na škodu, že u některých hesel nedošlo k malým dodatkům před předáním do tisku a do pomocného aparátu nebyly k inscenacím přidány aktuální (například Čapkova *Matka* v Národním divadle Brno z roku 2022). Rozhodně by tato situace mohla být poučením pro další plánovaný svazek. Vzhledem k tomu, že hesla her z 60. let vyšla již v prvním supplementu *Theatrálii*, a vznikla tudíž před rokem 2017, bylo by

vhodné před publikováním doplnit do aparátu případné nové inscenace či adaptace. V budoucnu by si spis zasloužil elektronickou verzi, v níž by bylo možné hesla rozšířit či aktualizovat.

Jedinou drobnou výtku lze směřovat k samotnému názvu, respektive podnázvu díla. Pojem „slovník“ může být v tomto případě poněkud zavádějící. Spíše než encyklopedickou podobu si čtenář představí abecedně řazená hesla. A alespoň abecední výčet autorů (s eventuálním seznamem pojednávaných her) před jmenným rejstříkem by si publikace jistě zasloužila.

Za tímto dílem stojí nepochybně tolik mnohaleté intenzivní práce, že jsou veškeré kritické poznámky k případným nepatrným nedostatkům irelevantní. *Moderní česká divadelní hra (1896–1945)* splácí české teatrologii velký dluh. Jak správně Aleš Merenus v úvodu připomíná, českému dramatu 20. století bylo prozatím věnováno velmi málo prostoru a tato kvalitně a důkladně zpracovaná publikace slouží a bude sloužit coby významný zdroj k teoretickému i praktickému využití. Velkou inspirací může být díky přehlednému připomenutí některých opomíjených her také pro divadelníky a dramaturgy. Zcela právem bylo dílo nominováno do soutěže *Ceny Nakladatelství Academia*. Nezbývá nic jiného, než popřát celému autorskému týmu hodně energie a odvahy při studiu a zpracování let poválečných a normalizačních.

Příspěvek vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury
v rámci institucionálního financování na dlouhodobý
koncepční rozvoj výzkumné organizace
Moravské zemské muzeum (DKRVO, MK000094862).

ZA JAROSLAVOU JANÁČKOVOU

JANA VRAJOVÁ

Na konci srpna roku 2024 akademickou obec zasáhla zpráva o úmrtí profesorky Jaroslavy Janáčkové, která zemřela v nedožitých 94 letech. Nebylo mi za jejího života dopřáno setkat se s ní jinak než skrze její texty, přesto si dovolím připomenout ji jako jednu z nejvýznamnějších badatelek v oblasti dějin české literatury 19. století u nás.

Prožila profesně naplněný život – zanechala za sebou řadu knih a odborných studií věnovaných oblasti, kterou zkoumala, ale také mnoho jejím badatelským přístupem inspirovaných žáků, z nichž někteří ji následovali též do akademické sféry. O respektu a úctě, které se mezi literárními historiky i ve vysokém věku těšila, svědčí mimo jiné soubory prací jejích mladších kolegů a kolegyně, které jí byly věnovány u příležitosti významných životních jubileí (dva rukopisné sborníky *Po zarostlém chodníčku* z roku 1990 a *U jednoho stolu* z roku 2000, uspořádaly Alice Jedličková a Irena Kraitlová; nejnověji jí k 90. narozeninám v roce 2020 připravili její kolegové pod edičním dohledem Dagmar Mocné a Dalibora Turečka knihu *Tradici stvořená*).

Za svůj život uspořádala, úvodními texty opatřila a v některých případech i edičně připravila k vydání velký počet děl české literatury 19. století (např. práce Terézy Novákové, Boženy Němcové, Karla Klostermanna, Julia Zeyera, Jindřicha Šimona Baara, Viléma Mrštíka, Karla Václava Raise ad.). Podílela se však rovněž na přípravě antologií a studijních materiálů, které jsou pro svou srozumitelnost a sdělnost studenty do dnešní doby oblíbenými a vyhledávanými (z nejvýznamnějších zmiňme její autorskou spoluúcast na rozsáh-

lé literárněhistorické příručce *Česká literatura od počátků k dnešku* a antologii *Kniha textů*, která vyšla jako čítanka ke zmíněné příručce). Soubor studií z české literatury 19. století *Stoletou alejí* z roku 1985 je sice autorčiným badatelským počinem náležejícím do oblasti odborné literatury, můžeme jej však rovněž vnímat i jako svého druhu popularizační text. Pro nejednoho kultivovaného čtenáře byl totiž otevřením cesty k porozumění historicky již vzdáleným literárním projevům. Čtenářům a posluchačům profesorka Janáčková věnovala mimořádnou pozornost. Proto realizovala stovky přednášek pro veřejnost a spolupracovala s rozhlasovými i divadelními tvůrci.

Ve své vědecké činnosti Jaroslava Janáčková metodologicky vědomě navazovala na strukturalistické podněty svého učitele Felixe Vodičky. Významné jsou její monografie věnované Aloisi Jiráskovi, Jakubu Arbesovi, Boženě Němcové a v jedné z posledních se autorka zabývá publikovanými pracemi Gabriely Preissové.

V rozhovoru s Danielou Iwashitou pro 3. číslo *Souvislostí* v roce 2014 řekla: „Dodneška nečtu jen přemýšlivě, ale prožívám text až za slova, četba mě naplňuje úžasem. Mým cílem vždy bylo a zůstává přenést mnou prožité obdarování textem na čtenáře či na posluchače. Nechat rozeznít řeč a tvar – a prodírat se v tichém dialogu k smyslu umělecké fikce.“ Kéž by „úžas z četby“ bylo něco, co zůstává společné všem badatelům v oblasti literatury i v dnešní době. Vážená paní profesorko, díky za to, že je z Vašich knih patrné, že pro Vás literární historie byla poctivou prací doprovázenou radostí, nikoli povinností spojenou s prostým generováním odborných textů a jejich výkaznictvím. I díky Vaší práci jsou literární díla autorů 19. století srozumitelná také dnes.

KDO ODCHÁZÍ ANEB VZPOMÍNKA NA DANIELU HODROVOU

JAKUB SOUČEK

Poslední srpnový den roku 2024 odešla významná česká literární teoretička a spisovatelka Daniela Hodrová (5. 7. 1946 Praha – 31. 8. 2024 Praha). Stalo se tak v tichosti necelé dva měsíce po jejích 78. narozeninách.

O nesmírné erudici dotyčné, z níž vyplynulo teoretické i prozaické dílo, primárně svědčí přehled vystudovaných oborů. Kromě svých základních oborů, kterými byly rusistika a bohemistika, studovala Daniela Hodrová také francouzský jazyk a literaturu a k tomu i literaturu srovnávací (až do zrušení tohoto oboru).

Výčet odborných prací Daniely Hodrové začíná diplomovou prací *Jezdec a dáma. Vektory stylu Andreje Bělého*, na kterou navázala disertace *Román zasvěcení*. Její doktorská práce však u komise neuspěla. Paradoxně právě za *Román zasvěcení* obdržela Daniela Hodrová v 90. letech titul DrSc. Do sáhodlouhého výčtu všech odborných publikací této dlouholeté vedoucí oddělení teorie literatury při ÚČL AV ČR v Praze se ovšem pouštět nehodlám, jelikož by se jednalo o pouhé replikování slovníkových hesel, nicméně pro pochopení vědeckého zájmu Daniely Hodrové je nutné zmínit nejen *Hledání románu*, ale především i rozsáhlou poetologickou práci *...na okraji chaosu...*, se kterou se dodnes seznamují studenti tuzemských bohemistik hned v prvním ročníku.

Na poli krásné literatury debutovala roku 1964 básněmi v časopise *Divoké víno*, ve kterém byl v 70. letech publikován také úryvek její dosud knižně nevydané prózy *Pravonín*. V prozaické tvorbě Daniely

Hodrové se snoubí její teoretické poznatky a uvažování o možnostech románové formy s tematizací Prahy, jakožto jeviště pro její postavy-loutky. Dokladem je volná trilogie *Podobojí*, *Kukly* a *Théta*, později spojené a souhrnně vydané jako *Trýznivé město*. Dále také prozaický bedekr *Město vidím* a román *Perunův den*, který se vyznačuje mj. postmoderní hrou s biblickými motivy. Po těchto titulech a zániku nakladatelství Hynek, se kterým autorka dlouhodobě spolupracovala, přišly romány *Vyvolávání* a *Točité věty* ověřené literárními cenami. Těsně před autorčinou smrtí vyšel ještě sumarizační román *Co přichází aneb Cesta na kouzelný vrch*, v němž na vskutku malém prostoru dokázala spojit všechny důležité prvky a charakteristické znaky ze své předchozí prozaické tvorby.

Prozaickému dílu Daniely Hodrové se vždy dostávalo mimořádně pozitivního ohlasu. Za svoje romány tak Daniela Hodrová převzala Státní cenu za literaturu, Cenu Franze Kafky a také Magnesii Literu za knihu roku. Její prozaická a esejistická práce figuruje také v seznamu *Český literární kánon po roce 1989*.

Díky komplexní provázanosti autorčiných románů s literárně teoretickými pracemi se Daniela Hodrová stala osobností, která mimořádně ovlivnila podobu a kvalitu české literatury konce 20. a počátku 21. století a jejíž literární odkaz dokázal dát úsloví „vita brevis, ars longa“, další rozměr.

MŮJ PŘÍTEL PETR STEINER

RICHARD ZMĚLÍK

Dne 26. listopadu 2024 nás nečekaně opustil Petr Steiner, celosvětově respektovaný česko-americký literární vědec, který v roce 1968 emigroval do zahraničí – zprvu do Rakouska, později odešel do USA, kde v 70. letech vystudoval Yaleovu univerzitu. Tam rovněž obhájil svou disertační práci věnovanou ruskému formalismu, jež byla do češtiny přeložena pod názvem *Ruský formalismus: metapoetika*. Následně působil na Michiganské a Harvardově univerzitě a svou kariéru univerzitního pedagoga završil na Pensylvánské univerzitě, kde obdržel titul emeritního profesora.

Když jsem uvažoval nad tím, jak koncipovat tento vzpomínkový text, přirozeně se mi v mysli vynořily obvyklé tituly jako *In memoriam...* nebo *Za...* Petr Steiner byl však zcela výjimečnou osobností, nejen originálním vědcem, intelektuálem, který se přičil jednoduchému zaškatulkování, ale také neobyčejným člověkem, s nímž mě pojilo silné osobní přátelství. Proto jsem se nakonec rozhodl pro jiný formát. Nebudu psát formálně laděný nekrolog, ale osobní vzpomínku, která je sice subjektivní, ale domnívám se, že vedle erudovaného nekrologu, který v těchto dnech připravuje jeden z mých kolegů a jenž bude zcela jistě splňovat vše, co tento žánr má mít, může i takovýto čistě osobně laděný text mít svoji platnost. Už třeba jen tím, aby ukázal další rozměr Petrovy výjimečné osobnosti.

Psal se rok 2019, někdy zkraje podzimu se v Brně konala mezinárodní literárněvědná konference, na které se potkali badatelé z různých konců světa; vedle početné čínské delegace zde vystoupili například John Pier nebo Petr Steiner, celosvětově etablovaní literární

vědci, jejichž jména již neodmyslitelně náležela do dějin světové literární teorie. To bylo poprvé, co jsem se s Petrem setkal. (Mnohem dříve jsem však otiskl recenzi na český překlad jeho již výše zmíněné knihy o ruském formalismu, která originálně aplikovala Whiteovu diskurzivní tropologii na dějiny ruské formální školy.) Jakkoli bylo toto setkání jen letmé, Petrovo konferenční vystoupení a následně i jeho lidská a přátelská reakce mě inspirovaly k odvážné myšlence pozvat jej na krátký přednáškový cyklus na Univerzitu Palackého v Olomouci. Mám-li být upřímný, očekával jsem zdvořilé odmítnutí. Záhy jsem ovšem obdržel překvapivou zprávu, že Petr Steiner souhlasí a rád univerzitu v Olomouci navštíví. Nastal čas příprav, domlouvání programu a dalších formálních nezbytností, které takovou návštěvu nutně doprovází. Má alma mater mi vyšla ve všem vstříc, a tak následující rok přiletěl Petr do Prahy, odkud dojel do Olomouce, kde přednesl své tři přednášky. Díky tomu jsem se mohl lépe seznámit s velice inteligentním, živelným, energickým člověkem, neustále vše komentujícím s humorným nadhledem, ve kterém však nebylo nic z jízlivosti či pohrdání, ale jak jsem později pochopil, velké porozumění, empatie a současně snaha zmírňovat veškerou tíhu momentální situace i života. To se pak opakovalo mnohokrát. Bylo-li Petrovi něco zcela cizí, pak to byl patos, vědomí vlastní důležitosti, jakkoli si své hodnoty byl dobře vědom. Tak jako subverzivně a možná pro některé provokativně působí jeho texty, tak se choval i v běžném styku s lidmi. Jeho humor a komentáře však nebyly urážející, a pokud měl člověk možnost Petra více poznat, záhy pochopil, že nejsou ani samoučelné, ale že se v nich odráží jeho bohatá a složitá životní zkušenost, kterou ovšem nikdy nedával ostentativně najevo. Vzpomínám si, jak bylo kupříkladu nelehké jej alespoň na chvíli přimět k tomu, aby vážněji pohovořil o svém otci, jenž coby vyšší důstojník bojoval v československé armádě na východní frontě, prošel Sokolovem, kde byl těžce raněn, a dožil v Praze jako válečný invalida. Petr rovněž velice miloval svou maminku, o které mluvil s láskou a něhou, která byla v jeho podání neokázalá, o to více opravdová. Petr neměl rád

pedestalismus jakéhokoli typu. Moc dobře věděl, že pomníky se časem rozdrolí, zbourají a zaniknou tak, jak nakonec odejde i člověk sám. S odstupem mi došlo, že tímto svým přístupem usiloval o životní autenticitu, ve které mu byly velkými pomocníky humor a ironie.

Po Petrově olomoucké návštěvě začalo mezi námi čilé dopisování. Psali jsme si o mnohém, osobním i pracovním, a mimo jiné také o tehdy aktuálně chystaném vydání jeho knížky *Václav Havel: Od existenciální revoluce k invazi do Iráku*, která vyšla v Olomouci v roce 2022.

Když se o rok později konala v New Yorku na Columbijské univerzitě konference ke 100. výročí úmrtí Jaroslava Haška, byl jsem tam i díky Petrově přímlově pozván, abych přednesl literárně-kartografický příspěvek o pražské fikční topografii in Haškově *Švejkovi*. I zásluhou Petra se tato americká „anabáze“ stala příjemnou a inspirativní zkušeností, jakkoli na tom měli svůj nemalý podíl i skvělí pořadatelé a kolegové z různých zemí. Je třeba ovšem dodat, že ačkoli Petr většinu života prožil v USA, nevnímal je nekriticky, naopak. Přesto hlavně díky němu se pro mě mé první setkání s touto zemí stalo nesmírně zajímavým.

Postupně jsme začali plánovat vydání další Petrovy knihy, tentokrát česky nepublikovaných juvenilních literárněvědných prací ze 70. let, po kterých bude následovat knižní vydání válečného deníku jeho tatínka. Práce na překladech byly dokončeny v létě 2024 a postupovaly i přepisy deníku. Pro spolupráci bylo velkou výhodou to, že Petr každoročně přijížděl do České republiky, kde mi poskytoval materiály a další důležité informace, které se zprvu objevily v naší korespondenci. Svou základnu měl v Praze, kde vlastnil malý byt po své mamince a odkud vyjížděl do Brna a do Olomouce, díky čemuž se formálně i neformálně setkával se svými přáteli. To byl další rozměr Petrova naturelu: dokázal kolem sebe přirozeně soustředit mladší generaci nejen literárních vědců a věst s nimi odborné i ryze osobní, přátelské rozhovory. Myslím, že nebudu lhát, řeknu-li, že na všechny, kdo jsme měli tu možnost se s Petrem takto setkávat, to zanechávalo silný vliv, jenž pramenil z Petrovy osobnosti, ve které se

neopakovatelným způsobem spojovala ohromná erudice a lidskost, kterou opakovaně utvrzoval a spojoval přátelství mezi těmi, kdo mu naslouchali.

Mám-li říci, kým byl pro mě Petr Steiner, musím použít následující slova – byl mi svým způsobem učitelem a současně přítelem, jedinečným člověkem, jehož jsem si ve všech ohledech vážil a měl ho rád.

Čest Tvé památce, Petře.

Bohemica Olomucensia
Časopis pro bohemistická a mezioborová studia
Ročník 17 (2025)
Číslo 1 – Litteraria

Redakce:

prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc. (vedoucí redaktor)
Mgr. Darina Hradilová, Ph.D.
Mgr. Jana Kolářová, Ph.D. (tajemnice redakce)

Redakční příprava a korektury:

Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.
Mgr. Natálie Trojková
Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph.D. (Linguistica)
Mgr. Josef Línek, Ph.D. (anglické korektury)

Technická redakce, sazba:

Mgr. Tomáš Franta

Příspěvky prošly dvojím anonymním recenzním řízením.

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Křížkovského 512/10
771 80 Olomouc

Adresa redakce:

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 512/10, 771 80 Olomouc
e-mail: jana.kolarova@upol.cz

Olomouc 2025

MK ČR E 18600
ISSN 1803-876X
e-ISSN 2788-2632

Vychází dvakrát ročně.

Časopis je zařazen do databází DOAJ, CEEOL a EBSCO.
Digitální varianta je volně přístupná (open access).

www.bohemica.upol.cz

