

Vztah literatury a ideologie: problém personalistický, směrový a identitní/identitární (na materiálu některých slovanských literatur)¹

The Relation of Literature and Ideology:
the Personalistic, Current, Identity, and
Identitarian Problems (on the Material
of Some Slavonic Literatures)

Ivo Pospíšil

Abstrakt:

Autor přítomného článku se zabývá vztahem literatury a ideologie, resp. ideologické a jiných společenských funkcí literárního artefaktu jako problému personalistického, směrového, identitního a identitárního na materiálu několika slovanských literatur (české, slovenské, ruské, běloruské, slovinské), samozřejmě na pozadí světové literatury jako takové. Klíčovou je ve výkladu transgrese od ideologické funkce k funkci poetologické, resp. estetické, tedy přetavení souboru individuálních a společenských názorů do esteticky působivého tvaru. To ovšem souvisí i s osobností autora, s literárním směrem a jeho poetikou, identitou autora a s identitární funkcí díla, která reflektuje názor i zájmy společenských skupin, jak se o tom zmiňuje český básník, prozaik, literární kritik, historik a teoretik, znalec díla

¹ Přítomný text vznikl v rámci projektu specifického výzkumu na vysoké škole MUNI/A/1349/2022 *Ideologie ve slovanských literaturách a kulturách*.

Dostojevského, Masaryka, Šaldy, Hostovského a Kafky František Kautman ve své poslední knize O českou národní identitu. V textu stati se objevují jména filozofů, romanopisců, novelistů, básníků a různých spisovatelských generací, jež hledaly své místo v dějinách.

Abstract:

The author of the present article deals with the relation of literature and ideology, or, in other words, ideological and other social functions of a literary artefact as a personalistic, current, identity, and identitarian problems on the material of several Slavonic literatures (Czech, Slovak, Russian, Byelorussian, Slovene), of course, on the background of world literature. In the present explication the key role is being played by the transgression of the ideological towards the poetological or aesthetic functions, i. e. "recasting" the cluster of individual and social views into an aesthetically effective form. This is naturally connected with the author's personality, with a literary current, its poetics, the author's identity and the identitarian function of an artefact which reflect the opinion and the interests of social groups. In this sense it was mentioned in the last book by the Czech poet, prose writer, literary critic, historian and theorist, specialist in the works of Dostoevsky, Masaryk, Šalda, Hostovský, and Kafka František Kautman For the Czech National Identity (2015). In the current text there appear the names of philosophers, novelists, novella writers, poets and various generations of writers who were seeking their place in history.

Klíčová slova:

vztah ideologie, estetiky, poetologie a etiky, personalistický aspekt, literární směry, literatura světová, česká, slovenská, ruská, běloruská, slovinská a jiné, problém identitní a identitární

Key Words:

the relation of ideology, aesthetics, poetology, and ethics, personalistic aspect, literary currents, world literature, Czech, Slovak, Russian, Byelorussian, Slovene and other literatures, the identity and identitarian problems

Ideologie a literatura, zvláště krásná, je téma, které vyplývá především z různých funkcí uměleckého díla, tedy i díla literárního v užším slova smyslu, uměleckého, belles lettres, jehož základní vlastností, jež je odděluje od literatury v širokém slova smyslu, to znamená od publicistiky, věcné literatury (Sachliteratur), je funkce estetická nebo poetická. Podle G. W. F. Hegela je základní funkcí uměleckého díla funkce poznávací (gnoseologická, noetická, epistemologická) jako třetí fáze, v níž absolutní idea poznává sama sebe ve svém jinobyť v přírodě (viz Hegel 1966, 1960, Major, Sobotka 1979, Singer 1995, Krejčí 1933, Iljin 2008). Literatura, jejímž materiálem je přirozený jazyk, exponuje gnoseologickou (noetickou, epistemologickou) funkci bezprostředněji než jiné druhy umění – a v tom je její síla i slabost. Důraz na noetickou funkci umění, „uvědomění ducha“ souvisí i s jinými funkcemi umění a literatury, jak byly postupně v uměnovědách definovány a delimitovány. V úzkém vztahu k noetické funkci umění je funkce ideologická reflektující ideologii jako soubor idejí vyjadřujících názory a představy určité skupiny subjektů (definice ideologie jsou různé; zájmová skupina se označuje jako třída, společenská skupina, profesní gilda, výrobní nebo jiná korporace, která v korporativním státě funguje jako páteř systému). Podstatné je ovšem sepětí všech funkcí, jichž může být podle způsobu klasifikace či typologizace různý počet. Společenské funkce umění a literatury mají mezi sebou různé vztahy a různá je jejich intenzita: v některých dílech převažuje funkce estetická, v jiných didaktická, etická, ekonomická, ideologická, zábavná, nelze ani zapomínat na dovnitř směřující funkci poetologickou, tedy schopnost podílet se na utváření jazyka daného druhu umění. Pokud jde o vztahy krásné literatury a ideologie, lze hledat více či méně mechanicky s jistou diferenciací metodou stopy nebo prvky ideologií v literárních dílech, ale mnohem podstatnější je schopnost transformovat ideologickou funkci nebo funkce jí blízké (etická, didaktická, persvazivní; všechny jsou vlastně odvozenou funkcí zmíněné noetické/gnoseologické/epistemologické) ve funkci estetickou/poetickou. Jinak řečeno: ani silné exponování těchto funkcí nevede nebo nemusí vést k oslabení zásadní funkce estetické, která determinuje umělecký charakter díla.

Klasickým příkladem je dílo F. M. Dostojevského nebo jeho antipoda I. S. Turgeněva, když zůstaneme u pro slovanské literatury mimořádně ideologické ruské literatury. Oba autoři zaplňují svá díla desítkami stran ideologických dialogů, sporů, úvah, které mají zřetelně mimoumělecký ráz, ale propojeny s prostředky psychologické introspekce a filozofické úvahy, s líčením lidských osudů a střídavým příběhem, tedy často silně redukováným (proto se o ruské klasice mluví jako o literatuře charakterologické), neztrácejí estetickou hodnotu (viz naši recenzi: Pospíšil 2011c). Nicméně přetavení souboru idejí v estetickou kvalitu se podobá tomu, co V. G. Bělinskij spatřil v povídkách ze sbírky *Mirgorod* (1835) N. V. Gogola: schopnost poetizovat (tedy jinými slovy proměnit v poetickou, estetickou funkci) životní banalitu, realistické (jazykem Bělinského „reálné“, реальня поэзия, z něm. Dichtung, tedy literární/umělecká tvorba jako taková, viz např. knihu tehdejšího profesora německé Karlo-Ferdinandovy univerzity v Praze Julia Petersena *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. Erster Band. Werk und Dichter*. Junker und Dünnhaupt, Berlin 1939, 2. Auflage 1944, 1. vyd. recenzoval Jan Mukařovský, viz *Slovo a slovesnost*, 5, 1939, č. 4, s. 210–216) popisy běžných úkonů, jak si toho všiml například v povídce *Starosvětští statkáři* (Belinskij 1988a, 1988b, Peace 1975, Poggioni 1963, Pospíšil 1984, 2004a, 1994, 2010b, Driessen 1965, Jelistratova 1972, Mc Lean 1959, Erlich 1969, Fanger 1978, Spieker 1999). Obecně lze konstatovat, že právě slovanské literatury, jedny více, jiné méně, exponují cluster zmíněných funkcí, včetně ideologické, což je dáno historií příslušných národů, které jsou tvůrci vlastních literatur, jejich neustálými boji za národní kulturní emancipaci, event. vlastní národní stát, pod permanentním etnickým a politickým tlakem a to se týká západních a jižních Slovanů v sociální a politické sféře i Slovanů východních. Patří sem i ty slovanské literatury, jejichž vývojová trajektorie se nejvíce podobala literaturám západní Evropy, a to z různých důvodů a různým způsobem (např. polská, ruská, česká, slovinská, chorvatská – i tento výčet je subjektivní a neúplný nebo naopak příliš široký). Delikátní je tato situace zvláště v období, kdy vládly moderní směry (moderna a avantgarda), jejichž základní hodnotou byla originalita, tedy původnost,

experiment, a především silné exponování estetické funkce, ale i funkce poetologické se zásadním podílem na utváření „jazyka“ umění, ve smyslu „umění pro umění“, tedy naopak omezování neuměleckých funkcí. Pozoruhodné je, že ideologická funkce a s ní spjaté funkce didaktické a persvazivní se objevují i v těchto směrech a všimli si toho také bohemisté, například v případě české dekadence Robert Pynsent (Pynsent 1973, 1996, 2008).

Nad vztahem ideologické a estetické funkce literatury, resp. světovým názorem (Weltanschauung a metoda umělecké tvorby) se zamýšleli především filozofové a sociologové literatury spjatí s hegelianstvím, ale také pozitivismem a později marxismem, tedy Hippolyte Taine (1828–1893), Karl/Karel Marx (1818–1883) a Friedrich/Bedřich Engels (1820–1895) a nakonec i na ruském materiálu podle Marxova a Engelsova vzoru V. I. Uljanov-Lenin (1870–1924). Marx si liboval, že z Balzaca poznal stav francouzské společnosti, tedy hledal a našel v uměleckém textu faktografické doklady a těch je tu jistě mnoho, otázka je, nakolik je lze zobecňovat. Často se v tomto smyslu odkazuje na dopis F. Engelse Margaretě Harnessové (1854–1923)² o vztahu metody a světového názoru: „Čím více zůstanou autorovy názory skryty, tím lépe pro umělecké dílo. Realismus, který mám na mysli, se začasťe uplatní i proti autorovým názorům. Dovolte, abych uvedl příklad: Balzac, kterého pokládám za daleko většího mistra realismu než všechny minulé, přítomné a budoucí Zoly dohromady, nám podává v *La comédie humaine* obdivuhodně realistickou historii francouzské společnosti tím, že popisuje ve formě kroniky od roku 1816 do roku 1848 téměř rok za rokem sílící nápor vzmáhající se buržoazie na šlechtickou společnost [...] Balzac byl ovšem politicky legitimista; jeho veliké dílo je neustálým žalozpěvem nad neodvratným rozkladem vyšší společnosti; všechny jeho sympatie jsou na straně třídy

² Britská spisovatelka, bojovnice za sociální práva dělnické třídy, organizátorka stávky dokařů, autorka sociálních románů (pod pseudonymem John Law), např. *City Girl*, 1887 (vyvolal uvedenou reakci F./B. Engelse), *Out of Work*, 1888, *In Darkest London*, 1889, aj. Jako novinářka pracovala v Austrálii, cestovala po Německu a Rakousku-Uhersku.

odsouzené k zániku. Avšak přes to všechno jeho satira není nikdy britčí, jeho ironie nikdy jízlivější, než když uvádí na scénu právě ty muže a ženy, s nimiž nejvíce sympatizuje – šlechtice. Že Balzac byl takto nucen jít proti svým vlastním třídním sympatiím a politickým předsudkům, že viděl neodvratnost pádu svých milovaných šlechticů a že je popsal jako lidi, kteří si nezasluhují lepší osud, a že viděl skutečného člověka budoucnosti tam, kde jej bylo lze v tehdejší době najít – to pokládám za jeden z největších triumfů realismu a za jeden z nejvelkolepějších rysů starého Balzaca.“ (Marx, Engels 1951, 130–1). Jak to u některých sociologů literatury bývá, je to poněkud přímočaré konstatování, ale rámcově ukazuje na to, jak estetická funkce překonává apriorní ideologii, ale není to zdaleka přesné, podobně jako známé výroky V. I. Lenina o Lvu Tolstém v jeho statích, kde Tolstého představuje jako náboženského blouznivce, ale současně nechťeného revolucionáře: onen paradox vyplývá právě ze střetu umělecké metody (realismu) a apriorní ideologie, v daném případě raného křesťanství s návraty k jeho inspiraci – buddhismu. Patrně nejreprezentativnější je v tomto smyslu poslední Tolstého román *Vzkříšení* (1899), v němž v „odhalovacím“ publicistickém klíči zjišťuje zločinnost systému carského Ruska a vyzývá k jeho zničení. Tyto úvahy o sporu umělecké metody projevující se v estetické funkci díla a ideologii se kdysi staly předmětem samostatných studií (Fischer 1978, Gluchman 2003).

Vývoj světové literatury ukazuje na různé podoby této transformace ideologické funkce v estetickou, přesněji řečeno přerůstání, přechodu, transgrese ideologické funkce k funkci estetické. Jako podstatný mechanismus se jeví především naplnění ideologické funkce emocionalitou a existenciální dimenzí. Výraz určitého přesvědčení, které se vztahuje k filozofickému uchopení světa, k utváření Weltanschauung, světového názoru a k výkladu světa a posílí i jeho proměnu, nemůže být v uměleckém díle, jež naplňuje všechny společenské funkce, pojat abstraktně – jinak jde o vědu, věcnou literaturu, v níž absentuje funkce estetická/poetická a samozřejmě i poetologická rozvíjející „jazyk umění“. Umění na skutečnosti ulpívá, skutečnost vykládá, interpretuje, ale současně je její součástí, přilnulo k ní, má vůči ní výrazně jiný interpretační interval než jiné formy poznání. V emotivním a existenciálním náboji, který

vyjadřuje identifikaci s idejemi, spočívá potence estetického působení (personalistická a směrová souvislost transgrese ideologické funkce viz např. Pospíšil 2007a, 2011b, 2017, 2023).

Jedním z typů této ideologicko-estetické transgrese jsou díla na hraně věcné a krásné literatury, pás literárních žánrů, jimž jsme věnovali v nedávné minulosti značnou pozornost (Pospíšil 2012b, 2010a, 2018b, 2017b, 2004b, 2013, 2019a). Někdy není snadné rozhodnout, zda jde spíše o věcnou literaturu nebo o beletrii, o fact a fiction. Je to záměrně volená poloha, která vlastně zavazuje autora odpovědností za faktografickou přesnost, současně ji vlastně simuluje, přesvědčuje čtenáře, že je to „pravda“, ale vždy dokáže úhybným manévrem vstoupit do beletrie. Takto jsme v jedné studii, na niž odkazujeme, chápali srovnání díla slovenského prozaika Antona Baláže (roč. 1943) a Jindřicha Uhra (1932–1998); jde o axiologický přístup, tedy o jistou kritiku jakoby alibismu tohoto přístupu, přestože jde jen o aplikaci specifické tvůrčí metody. Tím se ideologie vyjádřená ve věcné vrstvě díla převrací ve „výmysl“ ve vrstvě umělecké, beletristické. Takových případů je mnoho a lze konstatovat, že to je dnes v podstatě dominantní linie vývoje světové literatury.

V řadě bestsellerů Dana Browna (roč. 1964) je to nepochybné a nejznámější, ale prvopočátky najdeme i v české literatuře, např. u Ludvíka Součka a jiných, který volí metodu „klamání tělem“: to, co chce sdělit ve vrstvě věcné, sděluje opatrně ve fikci, ve vrstvě umělecké; jde o to, co jsme v několika studiích nazvali virtuální autenticita.

V ruském prostředí lze náznaky tohoto typu *prózy virtuální autenticity* najít například v díle Ivana Jefremova (1907–1972).³ Dávno před Erichem von Dänikenem (roč. 1935) budoval spjatost minulosti a budoucnosti, i když švýcarského autora nebudeme podezírat, že byl systematickým čtenářem tehdejší sovětské sci-fi, snad s výjimkou A. Kazanceva, i když některé sovětské vědce s originálními názory osobně navštívil ještě před publikací *Vzpomínek na budoucnost* (1967), ale spíše literatury faktu a vědeckopopulárních pojednání: na ně ostatně ve svých *Vzpomínkách*

³ Viz mé výše cit. studie.

na budoucnost (*Erinnerungen an die Zukunft*, 1967, česky v překladu Ludvíka Součka, 1969) odkazuje. Nicméně je zřejmé, že „fantastické“ úvahy sovětských vědců i populárních autorů o mimozemských návštěvách, které dnes již všude na světě zevšedněly, byly inspirovány Ivanem Jefremovem jako nejpopulárnějším sovětským prozaikem, který s těmito prózami přišel nikoli náhodou v době krátké „oblevy před oblevou“, tj. v mezidobí 1944–1948/49, kdy se zdálo, že se tehdejší sovětská literatura vydává jiným, kritičtějším a originálnějším směrem – to se pak stalo až o několik let později a bylo symbolicky vyvoláno dnes již emblematickou Erenburgovou novelou *Obleva* či *Tání* (*Омменение*, 1954), podle níž dostalo – dle některých názorů – celé období, zejména po roce 1956, své jméno.

Cesta od Ericha von Dänikena k Ludvíku Součkovi se zdá být přímočará, ale není tomu tak. Na rozdíl od agilního Švýcara se L. Souček orientuje na dvě linie: jednak pokračuje ve své dosavadní tvorbě popularizátorské, jednak vytváří zjevně beletristickou tvorbu, ale současně se snaží obě linie z obou stran propojit. Charakteristické také je, že Souček maskuje svá díla často jako knihy pro mládež. Je to známý postup v českém prostředí již vícekrát použitý (J. Seifert v 50. letech 20. století skrýval existenciální lyriku pod masku dětských básniček – *Píseň o Viktorce*, *Maminka*). Z celého velkého množství Součkových děl upozorníme právě na tato. Výrazný pokus v tomto smyslu učinil L. Souček v 60. letech 20. století trilogií souborně vydanou v roce 1989 a nazvanou *Cesta slepých ptáků* (*Cesta slepých ptáků*, 1964, *Runa rider*, 1967, *Sluneční jezero*, 1968, souborně 1989). Zde se mu podařilo syntetizovat jak minulostní linii literatury faktu spojenou s tajemnou, ale historicky doloženou postavou vikingského jarla Ottara s návštěvami mimozemšťanů, tajemnou cestou Julesa Verna na Island a kosmickými lety: je to postup, který paradoxně promítl do svého díla v pseudofilozofické rovině také například Čingiz Ajtmatov v proslulém románu *A věku delší bývá den* (*И дольше века длится день*, *Буранный полустанок*, česky *A věku delší bývá den* nebo *Stanice Bouřná*, 1980), kde spojil mýty, krušnou současnost, resp. nedávnou minulost a kosmickou přítomnost či budoucnost, tedy sci-fi s antiutopickou rovinou. Toto srovnání Součka a Ajtmatova zdálo by se poněkud nadnesené, ale schematické postupy jsou tu zřejmé a zřejmý

je také skrytý inspirátor postupu – Ivan Jefremov a jeho rané prózy 40. let 20. století.

Ještě zajímavěji použil Souček tento postup v *Případu baskervillského psa* (Souček 1972⁴), kde vyšel z textové analýzy proslulého románu Arthura Conana Doylea a ukázal jej jako šifru, za níž je skryta tabuizovaná přítomnost mimozemské inteligence. Tato dosud podceňovaná nebo marginalizovaná Součkova povídka musí vzbudit pozornost již svou prací s textem, svou metatextovostí, svou palimpsestičností (dávno předtím, než se o tom začalo tak široce psát), svým smyslem pro rekonstrukci reality světa z reality textu. Uvnitř Součkova textu jsou kusy textu Doyleova označeného kurzívou, jenž je využíván k rekonstrukci místa děje a všech událostí: za větami anglického spisovatele se skrývá popis, jenž musí být teprve domyšlen a dešifrován: jevová skutečnost skrývá jinou podstatu, mnohem přirozenější, ale i fantastičtější, tedy přítomnost mimozemské civilizace.

Virtuální autenticita, termín, jež jsme pro tento typ literatury použili, vyrůstá z textu díla chápaného nejprve jako výmysl, zatímco ono jen umně skrývá skutečnost nejfantastičtější, neboť přirozenou: fikce se mění ve fakt, byť přízračný a zdánlivě iracionální. Současně tu český autor nenápadně upozornil na podobné skrývané záměry Arthura Conana Doylea, které jsou nepřímo podpořeny jeho činností v oblasti fantastiky, ezoteriky a tzv. záhadologie.

I když dva svazky *Tušení stínu* s podtitulem *Hledání ztracených civilizací* (původně 1974) a *Tušení souvislosti* (1978) jsou spíše literaturou faktu, přece jen autorova dovednost vymýšlet příběhy a kombinovat jim dává jistý estetický rozměr: může být tedy tento postup volně přiřazen k tomuto clusteru *žánrů virtuální autenticity a existenciálního znejištění*.

Nelze nepřipustit, že práce L. Součka jsou často začleněny do ideologického schématu jeho doby, nicméně jeho vztah jako člena vládnoucí strany k režimu byl ambivalentní (Souček 1992⁵). I přes jistý typ ideologičnosti vlastní spíše 60. letům minulého století je jeho trilogie, kterou

⁴ Pozdější vydání Mladá fronta 1990, Baronet 2003, Akcent 2009.

⁵ Zde viz také předmluvu Františka Novotného *Thlustý muž, který se smál*.

jsme v tomto případě učinili jádrem výkladu – *Cesta slepých ptáků*, *Runa rider* a *Sluneční jezero* (1964, 1967, 1968), příkladem pozoruhodného experimentu s utopií a antiutopií, tím, co jsme v titulu pojmenovali jako antidystopie. Zde podobným způsobem souběžně upozornil na bílé místo v životě Julesa Verna, totiž na jeho možnou, leč utajenou cestu na Island.

Ideologická funkce těchto próz virtuální autenticity spočívá v osobité koncepci dějin provokativně revidující dosavadní „školské“ představy skrze funkci estetickou, dílem i zábavnou.

Na první pohled dílo vypadá jako typická literatura, jak se tehdy a možná i dnes říkalo a říká, pro mládež, tedy pro trochu větší děti kolem prepuberty/rané puberty. Tato narativní maska, jak ji chápe např. Miroslav Drozda (Drozda 1990), skrývá přitom zcela jiná morfologická a sémantická jádra. Struktura díla nikoli náhodou připomene Čapkovu *Válku s mloky*, především svou kolážovostí, která tak záměrně buduje stavbu na pomezí fact a fiction. Stejně jako Karel Čapek, který detektivně sleduje tajemný výskyt salamandrů a jejich postupný vzestup a nahlíží jeho obraz z různých stran, vytváří Souček příběh, jenž začíná náhodně, ale potom se rozvíjí s takovou silou, že vlastně mění dějiny světa. V tom Souček zjevně své téma „přepálil“. Když si uvědomíme, komu mělo být dílo svými vydavatelskými signály určeno, vidíme, že pod povrchem narativní a stylizační masky skrývá euforické překonávání staré utopie dystopií a vzápětí novou utopií (Pospíšil 2014b, 2014a).

Podobně lze chápat i „zpovědní“ metodu konfesního románu, v němž se mísí pseudoautentické výpovědi „svědků“ a věcné komentáře. Modelem může být rozsáhlé epické plátno nositele Nobelovy ceny za literaturu Alexandra Isajeviče Solženicyna (1918–2008) *Souostroví GULAG* (*Архипелаг ГУЛАГ*, zahraniční publ. 1973–1975, česky samizdat od 1974, oficiálně 1990), které se stalo vzorem i pro pracovní metodu také ruský píšící bělorusko-ukrajinské (otec Bělorus, matka Ukrajinka, žila na Ukrajině a v Bělorusku, nyní v Německu) nositelky Nobelovy ceny Svjatlany/Svitlany/Svetlany Alexijevičové (roč. 1948) vlastně ve všech jejích dílech, jež se vždy dotýkala konjunkturálních témat. Nobelova cena jí byla udělena jako běloruské spisovatelce podle vlastnění pasu

Republiky Bělarus, nikoli podle hypotetického mateřského jazyka (ukrajinština) nebo jazyka jejích děl (ruština) (viz Pospíšil 2015a). V době SSSR psala na hraně přípustnosti, ale vždy ještě tak, aby to bylo dobově přípustné (v rus. originále s rokem vydání: *У войны не женское лицо*, 1985; *Цинковые мальчики*, 1989, *Чернобыльская молитва*, 1997, *Время секунд хэнд*, 2013). V prvním případě šlo o osudy žen za Velké vlastenecké války, v době obnovovaného humanismu sovětské literatury, která si výrazněji povšimla žen a jejich válečného utrpení, dále o sovětskou invazi do Afghánistánu (vydáno v době glasnosti a perestrojky a odchodu vojsk z tohoto území – 115 000 mužů se stahovalo od 15. února 1989), problém Černobylu v době jasného oficiálního postoje, podobně v poslední knize jde o analýzu „sovětského člověka“ v situaci, kdy nazrávala Putinova kritika Lenina vyslovená poprvé oficiálně v lednu 2016. Oscilace mezi dokumentem, literaturou faktu, často neověřitelnou, a věcným komentářem ukazuje na ideologickou funkci literatury ve dvojím lomu: je přítomna v explicitních partiích věcných, ale také implicitně v individuálních výpovědích, v jejich také právě již zmíněné emotivní a existenciální dimenzi, jež se podílí na formování estetické/poetické funkce a její účinnosti.

Na příkladu tvorby Jindřicha Uhra a Antona Baláže, dvou představitelů této beletristicko-dokumentární literatury, jsem se snažil ukázat právě na svár krásné literatury exponující silnou estetickou funkci s literaturou faktu: jedna dimenze díla posiluje, ale i oslabuje druhou: relativizuje na jedné straně pravdivostní hodnotu dokumentu, na straně druhé totéž činí s estetickou funkcí literatury, která je prostupována vrstvou dokumentu (Pospíšil 2019a).

Podobný postup sledujeme v díle ruského radikálního pozitivisty (v tradiční ruské terminologii revolučního demokrata) Nikolaje Gavriloviče Černyševského (1828–1889), estetika, literárního kritika a beletristy, který chtěl zrušit tradiční estetiku spíše publicistickým způsobem než hlubinným průnikem do díla mladohegliána Friedricha Theodora von Vischera (1807–1887), jak si toho všiml tehdy ještě východoněmecký rusista Klaus Städtke (roč. 1934) (Städtke 1978). Ve svém beletristickém díle ilustroval ideje radikálního pozitivismu a sociálního utopismu

(mimo jiné Fourierovu phalanstère, který toto kompozitum jako novotvar odvodil z řeckých slov φάλαγξ, falanx, falanga = sevřená formace pěchoty a monasterium = klášter, od řec. monachos = sám; franc. phalange a monastère, tedy Černyševského „křišťálový palác“, „хрустальный дворец“; podle novějších zjištění šlo o reálný objekt, který spisovatel viděl při své návštěvě Londýna roku 1859, kam přijel na setkání s Alexandrem Herzenem/Gercenem: šlo o Crystal Palace, jenž se tehdy již nenacházel jako původně v Hyde Parku, ale byl přesunut na Sydenham Hill) i v podobě experimentálního románu (*Что делать?*, 1860; *Повести в повести*, 1863; *Пролог. Роман из начала шестидесятых годов*, 1867–1870).

Podobně v klasických dílech českého socialistického realismu mezi válečného období ideologická funkce organicky vyplývá ze sociálně psychologického, někdy i historického půdorysu díla. Takto můžeme chápat romány Marie Majerové (1882–1987) *Panensství* (1907), *Náměstí republiky* (1914), a především *Siréna* (1935); s historicko-filozofickou dimenzí je to viditelné v prózách Vladislava Vančury (1891–1942), např. *Amazonský proud* (1923), *Pole orná a válečná* (1925), *Markéta Lazarová* (1931), *Konec starých časů* (1934) aj., v nichž se demonstruje dialektický zákon negace negace, tedy kritika měšťanské/buržoazní společnosti a dobového kapitalismu z pozice utopické představy nového socialistického společenského řádu a hledání modelů v dobách předchozích, které jinak naplňovaly lidský život a plnohodnotnou lidskou bytost (středověk, renaissance). Takto psal K. Marx o „říši svobody“ a kladně hodnotil i měšťanskou renesanci, která viděla člověka jako košatou bytost a nikoli v degenerované podobě měšťanské společnosti pozdější. V případě prózy Vladislava Vančury jde často o experiment nacházející inspiraci v asociativní avantgardní poetice a v jazykově ozvláštňené poezii a próze českého poetismu. Jestliže se kdysi jeho tvorba pokládala za součást tzv. socialistického realismu, vycházelo se především z české koncepce tohoto směru vyhlášeného v roce 1934 v SSSR na prvním sjezdu sovětských spisovatelů v projevech M. Gorkého a N. Bucharina za styl a metodu nové epochy, a to v koncepci dnes záměrně pozapomenutého Bedřicha Václavka (1897–1943) v knize *Česká literatura XX. století* (1935), kde se deklaruje využití v podstatě modernistické poetiky v rámci zřetelného filozofického názoru (Václavěk 1935).

Jako protipól lze uvést tvorbu Jaroslava Durycha (1886–1961), jenž proti ideologické koncepci českých dějin z pera Františka Palackého a T. G. Masaryka staví zásluhy českého katolicismu a jeho ctnosti v řadě barokizujících próz, např. *Bloudění* (1929) a *Rekviem* (1930), když pomíneme rysy této poetiky v jeho povídkách a poezii, které vycházejí z tradic barokní literatury a procházejí jako inspirativní pramen českým písemnictvím, jak vcelku přesvědčivě demonstroval Zdeněk Rotrekl (Rotrekl 1995).

V jedné ze statí jsme se kdysi zabývali realizací principů socialistického realismu ve třech generacích českých spisovatelů (Pospíšil 2004c, 2011a). To ukazuje i na proměnlivý vztah ideologické a estetické funkce literatury na bázi poetologických modifikací a tematické a strukturní složky jednotlivých děl v závislosti na ideologických procesech ve společnosti. Současně se potvrzuje složitá relace, často protikladná, mezi politickým programem a vývojem autora a estetickou hodnotou jeho díla. Někdy autoři, zvláště ti „pravověrnější“, vytvářejí paradoxně estetiky hodnotnější umělecká díla než ti, kteří se vyvíjeli směrem k revizi původních ideologických východisek. Vycházíme tu z naší uvedené studie, kde jde především o českou literaturu: socialistický realismus byl prosazován administrativními, mocenskými prostředky a jakákoli otevřená diskuse o něm byla dlouhá léta prakticky znemožněna. Až Dmitrij Fjodorovič Markov (1913–1990) přišel s analýzou jeho geneze, ale dobově také omezené, nicméně již připouštějící modernistické kořeny v návaznosti na zmíněnou starší koncepci Bedřicha Václavka (Markov 1970). V českém prostředí se socialistický realismus definoval v první generaci zvolna v praktické tvorbě levicových spisovatelů v průběhu 30. let a navazoval na linii proletářské poezie a poetismu, v nichž se spojovaly „předepsané“ ideové linie se zkušeností moderní a avantgardní literatury. V této zkušenosti, z níž vycházel i Bedřich Václavek, byla zakotvena především stylová a poetologická pluralita tohoto vágního směru, nikoli stylu epochy, v dílech Marie Majerové, Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, ale také Vladislava Vančury a dalších. Problém spočíval v tom, že se socialistický realismus v této noblesní podobě, aniž to bylo příliš deklarováno, lišil od jiných děl jen svou politickou tendencí, nikoli poetikou,

vlastní specifickou literárností. V SSSR i jinde vznikaly postupně literární žánry navazující na modely evropské utopické literatury (Leonid Leonov, Boris Pilňak, Bruno Jasieński/Jasenskij, vl. jm. Viktor Zysman, v české literatuře tento žánr reprezentovala např. Marie Majerová románem *Přehrada*, 1932) (viz Hodrová 1979). Neštěstím české literatury bylo to, že se zde budovatelský román ujímal až v mnohem jednoznačnějším a schematičtějším období 50. let 20. století.

V přelomovém období tehdejšího Československa to byl rok 1963, kdy se objevilo programově v jednom svazku pět novel souborně vydaných Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění. Jsou to novely Jana Procházky (1929–1971), Jana Kozáka (1921–1995), Ivana Kříže (1922–2020), Jiřího Frieda (1923–1999) a Jana Trefulky (1929–2012) s doslovem Milana Jungmanna (1922–2012). Prudší i povlovnější politické změny se promítly především do generačního pocitu, který byl určován přelomovými společenskými událostmi. V druhé polovině 20. století to byla druhá světová válka a rok 1945; jiné generace už vyrůstaly pod tlakem odhalení tzv. kultu Stalinovy osobnosti – jak se tomu eufemisticky říkalo – roku 1956, jiné zase se zážitkem druhé poloviny 60. let a roku 1968: generace někdy dělí jediný rok, rok přelomové události. Neměli bychom v této souvislosti zapomínat také na rok 1958, významný u nás po maďarském povstání tvrdou čistkou namířenou zejména proti nábožensky založeným lidem a zahájením totální ateizace společnosti – to se dotklo zejména vysokých škol. Bylo by zajímavé zkoumat, kdo byli nositelé a realizátoři tohoto úderu a jaký byl jejich další vývoj v 60. letech (byli to často právě budoucí reformátoři). Nové události totiž tyto dříve stmelené generace s podobným pocitem a podobným uměleckým viděním světa rozdělovaly.

Vydání svazku *Pět novel* v edici Klub čtenářů roku 1963 lze tedy chápat jako svého druhu manifest, který měl hned několik dimenzí (Procházka a kol. 1963). Stačí číst věty Milana Jungmanna v několika pasážích jeho příznačného doslovu. Především tu dobovým pyjdepe buduje kontinuitu i diskontinuitu s obdobím po roce 1948 (Jungmann 1963, 447). Zatímco v tomto typu literatury byly podle Jungmanna konflikty především třídní, v nové vývojové fázi se začalo ukazovat, že život je mnohem

bohatší a že tu vznikají nové konflikty. Z autorů, kteří zachycovali svět již složitěji, jmenuje mimo jiné Arnošta Lustiga, Rudolfa Černého, Jana Procházku, Jindřišku Smetanovou, Valju Stýblovou, Ivana Klímu, Vladimíra Přibského, Jiřího Frieda, Jana Kozáka a Jana Trefulku. Ti všichni, protestující proti, jak říká, tvarové rozbředlosti tehdejší prózy, využívají spíše menší plochy povídky a novely. Jinak řečeno: literatura se vrací sama k sobě jako k umění. Když odhlédneme od dobových schémat, uvidíme, že ve všech pěti novelách se jako leitmotiv objevuje poněkud zmatené tápání a hledání deformované ovšem apriorními, jakoby axiomatickými ideologickými předpojatostmi, zamřížované dobovým jazykem a schematickými představami, vidění rozporů v nové skutečnosti a také bolestné vědomí záměrně přervaného spojení s minulostí.⁶ Současně v nehlubší novele výboru, za niž pokládám Friedovu *Časovou tíseň*, se vidí skutečnost také a především diachronně, retrospektivně; starý, odhozený svět se tu vrací v řadě detailů a podtextově je tu kladena otázka po smyslu a oprávněnosti jeho odsudku: hegelovský zákon negace negace tu ožívá v nových maskách a kostýmech.

Třetí generace socialistických realistů v české literatuře přichází nejdříve v druhé polovině 60. let, publikačně nejčastěji na jejich konci před invazí pěti států Varšavské smlouvy v srpnu 1968 nebo po ní. Jejich díla jsou zcela jasně zaměřena proti dosavadnímu schematismu a nemají se socialistickým realismem žádný problém: vývoj po roce 1963 tento směr z české literatury prakticky vymazal a odsunul do archivních depozitářů. Zasažení modernou a avantgardou je proto *conditio sine qua non*. Zatímco protagonisté reformy druhé poloviny 50. a počátku 60. let se museli znovu učit umění a jen zvolna v sobě překonávali normativní návyky 50. let (v průběhu 60. let se zbavili jen ideových schémat, tíže se zbavovali schematické poetiky, každý po svém a každý jinak), tato generace narozená v podstatě ve 40. letech, výjimečně na počátku 50. let, již přišla k hotovému a nemohla se vracet do ptydepe 50. let: zvládnutí

⁶ Procházka, Jan: *Zelené obzory* (1962), Kozák, Jan: *Mariana Radvaková* (1961), Kříž, Ivan: *Oheň chce dobré dřevo* (1961), Fried, Jiří: *Časová tíseň* (1961), Trefulka, Jan: *Pršelo jim štěstí* (1962).

poetiky moderní literatury bylo pro ně východiskem. Zahnaná počínající normalizací do úzkých, vracela se naopak k pojmu socialistický realismus a své umění s ním konfrontovala, vracejíc se mj. k B. Václavkovi. V tom byl boj této třetí generaci vnucen: mohli jej přijmout nebo odmítnout. Mnozí z jejich příslušníků tento boj přijali, podle mého názoru v naději, že se jim podaří i v upnuté situaci uchránit to podstatné, čeho česká literatura v průběhu 20. století dosáhla: tedy modernistické a avantgardní tradice a poetiku 60. let 20. století. Byla to představa utopická, ale nikoli nesmyslná, byl to boj, který byl předem prohrán, ale nikoli – jak jsem přesvědčen – v úplnosti. Stejně jako skutečná literatura jako umění nemůže kopírovat text stranických usnesení, nekopíruje ani kontury společenských převratů, má svůj vlastní, autonomní vývojový model, který se někdy projevuje nečekaně. Utopičnost této představy spočívala v tom – a konec 80. let to nepřímou prokázal –, že se snažila propojit všechny podoby české literatury a pronést ideu moderní, celistvé české literatury do budoucích časů na základě expurgovaného, „povoleného“ a tím i neautentického pohledu, který jí byl postupující normalizací vnucován.

Jak jsme v uvedené studii napsali, tato třetí generace vystupovala zpočátku jako neposlušné dítě jasně svobodomyšlně: vzpomeňme jen na rozhovor Karla Sýse pro tehdejší Mladou frontu v roce 1969, kdy vyšla jeho básnická prvotina *Newton za neúrody jablek*. K této třetí generaci bych přiřadil cum grano salis Karla Sýse (roč. 1946), Jiřího Žáčka (roč. 1945), Josefa Peterku (roč. 1944), který generační pocit vyslovil nejsilněji ve sbírkách *Krušná* (1970), *Místo u ohně* (1973), *Autobiografie vlka* (1980) a *Autobiografie člověka* (1984) a také byl v podstatě jediným z této třetí generace, který socialistický realismus i teoreticky reflektoval (*Teoretické otázky socialistického realismu*, 1986), Petra Skarlanta (1939–2019), Josefa Šimona (1948–2018), Jaroslava Čejku (roč. 1943), který se těsně před listopadem 1989 stal vedoucím odboru kultury ÚV KSČ, poněkud mladšího Jaromíra Pelce (roč. 1952), který novou situaci reflektoval v dobově vynášené knize *Nový obsah* (1977). Kdybychom k této volné skupině zařadili i literární kritiky, získali bychom několik dalších jmen. U všech těchto autorů – jakkoli měli po listopadovém převratu různý osud – je patrná snaha navazovat na českou a světovou moderní literaturu

a avantgardu (Osvobozené divadlo) i – jak už uvedeno – na část literatury 60. let 20. století (Pelcovy edice poezie V. Hraběte). V teoretické reflexi je v dílech těchto autorů patrná snaha pohlédnout z pozice vlastní generace na předchozí literární vývoj a včlenit svá díla i díla svých hypotetických předchůdců do oficiální linie tzv. socialistického realismu: v tom byla tato snaha utopická, zkreslující a ve svých důsledcích falešná, účelově přizpůsobená všesmiřující tendenci některých levicových reformátorů 60. let, například Rogera Garaudyho, s jejich snahou včlenit do tzv. pokrokové literatury tehdejších socialistických zemí moderní existenciálně laděnou literaturu, například Franze Kafku (o této generaci viz Blahynka 2017, dále recenzi Pospíšil 2012a).

Osudy tří generací socialistického realismu v české literatuře byly tragické v tom smyslu, že se jejich díla a jejich snaha dostaly do soukolí dějin a to je rozptýlilo na různé strany: to se stalo jak prvorepublikánským autorům potlačeným německou okupací a dalšími traumaty poválečného totalizujícího a autoritářského období, tak generaci reformátorů přelomu 50. a 60. let minulého století, kteří došli k jiným pohledům později, kdy se na nich podepsala nová politická moc, i generaci „pětatřicátníků“ snažící se křečovitě uchovat estetické hodnoty v novém oficiálním systému a žijící své různé osudy po roce 1989. Zde se také plně realizuje složitý vztah estetické a ideologické funkce literatury, která mění svoji podstatu pod tlakem nově proměněné skutečnosti, již nová literatura reflektuje.

V tomto případě je ideologická funkce přítomná v dokumentu nebo fiktivním dokumentu či pseudodokumentu a současně proniká i do umělecké vrstvy, kde získává estetickou dimenzi soustřeďující se na individuální, emotivní a existenciální zkušenosti; v jiném případě jde čistě o pronikání ideologické funkce vyrůstající z ideologického nebo ideového přesvědčení, které se realizuje v pevném osobnostním postoji pronikajícím vrstvu emotivní a existenciální; transgrese ideologické funkce k funkci estetické je tudíž dosahováno nikoli prostřednictvím různých textových a žánrových vrstev díla, ale bezprostřední realizací ideologické funkce literatury skrze funkci estetickou, která vzniká na bázi individuální emoční a existenciální. Jinak řečeno: s realizací ideologické funkce

skrze funkci estetickou celé dílo stojí a padá, bez tohoto průniku dvou funkcí, z nichž jedna se realizuje prostřednictvím druhé nedosahuje dílo estetického účinku. Z toho také vyplývá, že čím dokonaleji se daří transgrese ideologické funkce do osobnostní, emotivní a existenciální, individuální dimenze, tím silnější je výsledná estetická funkce a umělecká účinnost literárního díla.

Vyprovokování dobovými negativními i pozitivními reakcemi na tvorbu dvou básníků, jejichž tvorba se rozprostírá od 50. do 90. let 20. století, srovnali jsme jejich dílo a ukázali na specifikum jejich přístupu, v němž se tu dokonaleji, tu méně dokonale realizuje ona transgrese ideologické funkce do funkce estetické.

Otázku, k níž jsme se stále vraceli právě ve spojitosti s Miroslavem Válkem (1927–1991) a Miroslavem Florianem (1931–1996), si vypůjčíme z této studie a ilustrujeme příklady dvou básníků: Když je ideologie a její politická realizace na výsluní, podporují poezii, která je vyjadřuje a opěvuje ji a její nositele. Jakmile je poražena, je poražena i poezie, která byla jejich nositelem? Může být zlá, dokonce zločinná ideologie nebo její praktické politické provádění důvodem zavržení poezie, která ji vyjadřuje? Nebo: Může tato ideologie nabývat estetické a etické kvality právě skrze poezii? To jsou skutečně „prokleté otázky“, které si v minulosti i dnes nikdo raději neklade, ale v posledních letech se jich přece jen několik textů dotýká. Dokládáme to příklady z jiné oblasti umění. Německá tanečnice, choreografka, a především filmová režisérka Leni Riefenstahlová (1902–2003 sic!), která musela svou taneční profesi kvůli zranění opustit, se stala slavnou, světově oceňovanou filmovou režisérkou a po setkání s Adolfem Hitlerem roku 1932 získávala postupně prominentní postavení v německé filmové kultuře. Ačkoli nebyla nikdy členkou NSDAP, točila filmy, které oslavovaly sjezdy nacistické strany, ale na vysoké profesionální úrovni; nejslavnější film *Olympia* oslavoval berlínskou olympiádu roku 1936, která sloužila propagaci nacismu. Po válce byla zatčena, vyšetřována, nakonec Američany a později i Francouzi denacifikována. Její další, nesmírně dlouhý život byl zase věnován filmu a inovacím: potápění a životu domorodců v Africe, to vše točila v pokročilém věku s nebyvalou invencí, stejně jako berlínskou olympiádu nebo

sjezdové scény. S jejím postojem se mnozí nikdy nesmířili a mají na to právo. Otázka zní: Zůstávají její filmy, které objektivně sloužily propagaci nacismu, relativně trvalou hodnotou, nebo jsou jen zavrženíhodné? Režisérčina práce je spojena i s rozvojem filmové technologie, s fungováním kamery, trikovými složkami apod., tedy se podílela na vývoji poetiky filmu, její činnost měla filmovou poetologickou funkci. Někdy se srovnává nacismus a tzv. komunismus, jímž se myslí ideologie a hnutí, nikoli utopicky konstruovaná fáze společenského vývoje. Stejně jako Hitler, Lenin již před ním pochopil klíčovou úlohu filmu a řada filmových režisérů sloužila objektivně idejím komunismu, resp. ruského bolševismu, mezi nimi i světový režisér číslo jedna Sergej Ejzenštejn (1898–1948). Židé, k nimž patřil, viděli tehdy v bolševicích záruku, že se nebude opakovat antisemitismus, černá sotňa a pogromy (v tom se od Stalinových časů ovšem mýlili), a řada z nich byla členy bolševické frakce ruské sociální demokracie (Lev Trockij, vl. jm. Bronštejn, 1879–1940, Lev Kameněv, vl. jm. Leo Rosenfeld, 1883–1936, Grigorij Zinovjev, vl. jm. Ovsej-Gešon Aronovič Radomyslskij, 1883–1936, spolu s ostatními vůdci frakce byli postupně Stalinem zlikvidováni). Neslavnějším filmem, na EXPO 1958 v Bruselu dokonce prohlášeným za nejlepší film všech dob, byl *Křižník Potěmkin* (1925), z dalších se uvádějí *Stávka* (1924), *Deset dní, které otřáslý světem* (1927), *Generální linie* (1929), historické filmy *Alexandr Něvský* (1938) a *Ivan Hrozný*, jež už nedokončil. Během práce na režimních filmech se také vyvíjel jeho jiný politický názor, který dal najevo i v některých partiích *Ivana Hrozného*, mj. v tzv. opričnické scéně. Jeho *Paměti*, k jejichž českému překladu z roku 1987 jsem měl tu čest psát doslov, komentáře a poznámky (Ejzenštejn 1987), ukazují Ejzenštejna jako hlubokého člověka obrovské invenční, intelektuální síly. Možná se srovnání Riefenstahlové a Ejzenštejna bude zdát nesmyslné, ale ve výsledku objektivně šlo o zjevnou podporu jejich režimů, jež můžeme označit jako totalitní, jejich ideologie, tradic a kořenů. Faktem zůstává, že o Ejzenštejnovi se nikdy nepochybovalo, možná i proto, že se tzv. komunismus dlouho nepokládal za (zcela) zločinný a měl a má řadu vyznavačů v zemích západní Evropy a USA; jistě bychom však mohli mluvit o zneužívání filmu i v zemích formálně tzv. demokratických nebo s bázi formální parlamentní demokracie (viz Pospíšil 2015b).

Intelektuální jádro československé (české a slovenské) společnosti bylo před rokem 1968 i v něm nositelem změn: jakých – to se nyní můžeme jen domýšlet. Jednotlivci se lišili mírou radikálnosti, mnozí svoje skutečné záměry zastírali, jak ukázal lakmusový papírek roku 1989, bylo tu mnoho mlčení, takže není jasné, zda tato elita byla v roce 1968 ještě pro socialismus jako takový. Invaze pěti států Varšavské smlouvy 21. 8. 1968 a následná normalizace (rozuměj vztahů s invazními státy, zejména se SSSR, což předpokládalo znovuzavedení omezené cenzury) a posléze konsolidace (víceméně návrat k poměrům před rokem 1968: takto jsou tyto fáze v dobových materiálech jednoznačně označeny, současní novináři vše nazývají normalizací) vedla k porážce tzv. reformního hnutí a dalších (KAN, K 231, sociální demokracie, jejíž obnovení se připravovalo) a k účtování, tzv. prověrkám a čistkám, jež postihly podstatnou část společnosti a měly tvrdé existenční následky, i když tu byly i jiné možnosti – kromě mírnějších postihů také mnohem ostřejší: mnozí extrémní levičáci měli Husákovi za zlé, že je příliš mírný, a volali po skutečných represích (zatýkání, jež se začalo odehrávat již 21. 8. 1968, potom však bylo zastaveno, věznění, soudy za velezradu apod.). To se ostatně projevilo i v ostré kritice Husákova vedení KSČ ze strany krajní prosovětské levice (někdy se dokonce hovořilo o připravovaném puči a jeho konkrétních organizátorech), ale ten se se vzbouřenci postupně lehce vypořádal – se souhlasem sovětské strany.

Zpočátku jen malá část intelektuálů zastávala stanovisko normalizačního vedení: buď k němu byli donuceni, ze strachu změnili názor („převlékli kabáty“), nebo měli informace, které je vedly k tomu, že volili tzv. menší zlo a proti hrozícímu chaosu stavěli zachování dosavadního systému, někdy to byla směs více důvodů a nelze také ignorovat tok času. Nicméně i ti, kteří se po čase stali oporou „konsolidace“ a osobně z toho těžili, měli pochybnosti, a někteří se proto alespoň snažili zmírnit existenční důsledky represí, ale zdaleka ne všichni; většina postupně otupěla a převládla lhostejnost. Jiná byla situace v českých zemích, jiná na Slovensku, to je zřejmé i podle intenzity opoziční aktivity v letech 1970–1989; na Slovensku zaujímal důležité místo boj za zájmy národa a státní samostatnost, který se oficiálně silněji projevil až po roce 1989. Případ Dominika

Tatarky nebyl jediný, ale ve své radikálnosti v podstatě ojedinělý (srov. Pospíšil, Zelenková 2013, Bátorová 2012, Mikula 2010, Philologia 2014).

V slovenské poezii se nabízí příklad Miroslava Válka (1927–1991), jenž je skutečně výjimečný i v celém československém kontextu. Básník se stal politikem nikoli jen v důsledku funkcí stavovských (ve spisovatelské organizaci apod.), ale souběžně: byl členem předsednictva ÚV KSS, členem ÚV KSS a ÚV KSČ, poslancem Federálního shromáždění a Slovenské národní rady a ministrem, a to vše postupně a dlouhodobě, v podstatě po celou tzv. normalizaci. Poslední jeho funkcí byl předseda Svazu československých spisovatelů v Praze (velmi krátce v roce 1989 do listopadového převratu).

V souvislosti s výjimečnou knížkou Jána Zambora (Zambor 2013) jsem si položil otázku po „prokletých otázkách“ znovu. Téma na Slovensku i jinde poněkud kontroverzní, i když asi nikdy nikdo seriózní nezpochybňoval, že Miroslav Válek je páteří moderní slovenské poezie, nezpochybňuje to ani Valér Mikula, editor popřevratového výboru jeho básnického díla (2005) a známé, leč poněkud jednoznačné konfrontace Tatarky a Válka (2010).

Zambor se kontroverznosti nevyhýbá, ale takovou otázkou se nezabývá, poezii bere jako celek, pravda však je, že jako příklad neuvádí politicky vypjaté verše. Je zřejmé, že z Válka můžeme uvádět takřka vše a vždy se dotkneme velmi dobré až skvělé, velmi esteticky hodnotné poezie založené na komunistické ideologii, ať jde o jeho překlady (Válek si vybírá skutečně moderní básníky, ideově stojící většinou – snad kromě Nezvala – zcela jinde než on: Gennadij Ajgí, Paul Verlaine, Rainer Maria Rilke, Jan Čarek, Julian Tuwim, Gregory Corso aj.), původní tvorbu i psaní pro děti. A právě tzv. poéma nebo dlouhá spíše lyrická než epická báseň *Slovo* z roku 1976 jako by dokládala, že dobrá poezie může být i nepříjemně politická a zastávat pro mnohé odpudivé názory blížící se až frázi, kdyby ji sám básník v textu explicitně neodmítl, názory skoro bych řekl nepochopitelné, ale pravdivé ve smyslu jeho vlastní umělecké pravdivosti. Můžeme si myslet, že básník milostné poezie a pesimistického diskurzu byl k takové poloze donucen, aby jaksí potvrdil svoje politické angažmá a smazal zjevný nebo zdánlivý rozpor mezi svou tvorbou

a politickou činností, i to je možné. Ale – stejně jako v případě jeho postoju k IV. sjezdu československých spisovatelů v roce 1967, tak v dopise a odchodu z redakce *Kultúrneho života* v roce 1968 – je silný nejen pocit izolace, kterou mohl jistě změnou postoje snadno překonat, ale i vzdoru a osamělosti, což jsou možná dominanty jeho života a tvorby současně. *Slovo* tyto pocity vyjadřuje snad ze všech jeho textů nejúplněji. Vzdor, provokativní vzdor – mezi těmi, kteří chtěli být vydáváni, ale styděli se psát devótní věci a přímé politice se raději vyhýbali nebo užívali eufemismů – je již v neuvěřitelné dedikaci (u básníka, který do KSS vstoupil už zralý ve věku třiceti pěti let, kdy většina tak činila z vysloveného kalkulu, nikoli z přesvědčení nebo naivity): byla to hyperbola, neboť komunistickou stranou nemohl myslet skutečnou politickou stranu s jejími sjezdy a jejich usneseními, natož její členy, jejichž přesvědčení a lidská kvalita se v roce 1989 odhalily v plné nahotě, ale spíše ideu rovnosti a Marxovu „říši svobody“, nicméně formuloval to zcela hrubozrně jako titulke z novin a pro intelektuální prostředí nepřikrášleně i jako potenciální terč posměchu. Je tedy v jeho stylizaci i kus masochismu, snaha vyvolat odpor proti sobě, a tím i sobě bolest. Ale *Slovo* není básně o politice a ideologii, je to báseň o člověku a o životě, o lásce a stavu světa, ale hlavně o samotné poezii. *Slovo* je z tohoto hlediska báseň o zoufalství žít v tomto světě, o rozdíráni rozporů vnitřními i vnějšími, o životě jako něčem, co nelze unést a v čem je třeba se obrátit k něčemu stálému, boj, v němž básník přesvědčuje sama sebe o pravdě, kterou teprve hledá a myslí si, že ji našel. Je *Slovo* proto báseň tragická, vnitřně tragická, ať již je výrazem skutečného básnického hledání a rozporů, nebo jen vyvolaná vnějšími tlaky, nebo obojím. Rozhodně je důstojnější než nevábné básnické oslavování tehdy vládnoucích politiků, i kdyby je psali také dobří básníci, kteří ovšem vždy zaujímalí správné postoje – často však pokaždé jiné. Toto hledání a rozporů podložil Válek svým životem a smrtí.

Jiný byl osud druhého Miroslava – Floriana (1931–1996). Často – paradoxně v oficiálních kompendiích – je pejorativně charakterizován jako představitel oficiální (myšleno: komunistické) literatury, i když se mezitím stalo oficiálním něco zcela jiného. Patří ke generaci Května. Autoři hesla také v oficiálním *Slovníku české literatury po roce 1945* online

(<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1010>), dnes již zesnulý Vladimír Macura (1995), Karel Piorecký (2007) a Michal Jareš (2019), zdůrazňují to, že se Florian jako jeden z mála „květnáků“ nevzdal svých původních představ: „Intimní prožitky, láska a příroda jsou kladeny proti velkým dějinám, proti mýtu a oficialitě (Záznam o potopě, Tichá pošta). Od sedmdesátých let harmonický svět Florianových veršů stále více sugeruje idylu (Iniciály, Jízda na luční kobylce, Zelená flétna). Předkládá se v něm soulad přírody, kultury, civilizace, společnosti, a dokonce i oficiální politiky, která se v této perspektivě zdá být naplněním věčných kosmických zákonů, výtvořem přírodních procesů. Jako jediný ze skupiny Května setrval Florian na pozicích ideologických iluzí a zahrnul do nich i dogmata normalizační. Jeho poezie pracuje s úzkým okruhem motivů.“ (Macura, Piorecký, Jareš 2019). To je přesné, ale idyla a harmonizace, byť utopická idealizace, jsou běžným uměleckým postupem; zde bychom mohli říci zcela protikladným rozpor rozdírané poezii Válek. I taková je však poezie; koneckonců původním synonymem umění bylo vznášet se v ideálním světě, přinášet na zemi něco z nebe, kde není konfliktů, nebo zlatého věku pastýřského „obrázku“ (řec. eidyllion), jak zní původní termín. Někdy je útek k idyle také řešením existenciálních poloh autora ohrožovaného třeba vážnou nemocí, což je i případ Florianův, a *Babička* Boženy Němcové není idylou jistě náhodně.

V uvedené stati jsme srovnali čtyři ukázky z rané a zralé poezie M. Válka a M. Floriany (Pospíšil 2015b), které dokládají ideovou i poetologickou kontinuitu (M. Válek: *Robinson*, sbírka *Príťažlivost*, 1961,⁷ M. Válek: *Slovo*, 1976;⁸ M. Florian: *Májový průvod*, 1953,⁹ M. Florian: *O Halleyově kometě a sněženkách*, 1986¹⁰).

⁷ Válek, Miroslav. 1988a. „Robinson.“ In *Básne*, Miroslav Válek, 78–9. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

⁸ Válek, Miroslav. 1988b. „Slovo.“ In *Básne*, Miroslav Válek, 187–8. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

⁹ Florian, Miroslav. 1953. „Májový průvod.“ In *Cestou k slunci*, Miroslav Florian, 42. Praha: Československý spisovatel.

¹⁰ Florian, Miroslav. 1987. „O Halleyově kometě a sněženkách.“ In *Prodloužený čas*, Miroslav Florian, 66. Praha: Československý spisovatel.

Otázka je, zda může probíhat také reverzibilní pohyb od funkce estetické k ideologické, a odpovídáme kladně s tím, že probíhá spíše podprahově podporován vždy souborem idejí. Takové příklady můžeme najít v tvorbě různých autorů slovanských literatur, na něž se zde soustředíme. Jedním ze slovinských příkladů může být slavný básník a politik katolické orientace Edvard Kocbek (1904–1981), který jako jeden z mála zastával v otázce španělské občanské války 30. let 20. století republikánské, protifrankistické stanovisko, čímž byl mezi katolíky výjimkou i v širších mezinárodních souvislostech (vzpomeneme opačného stanoviska Jaroslava Durycha). To ovšem nijak nesnižovalo estetickou úroveň jeho takto názorově zasažené tvorby (viz komentář k slovinskému sborníku o krizi časopisu *Domov a svet/Dom in svet* – Pospíšil 2003). Kocbek vyjádřil svůj názor v časopise *Dom in svet* (1888–1943) v článku *Úvahy o Španělsku (Premišľevanja o Španii, 1937)*, v němž kritizoval pozici španělské katolické hierarchie jako podporovatelky Frankova fašistického povstání. Esej způsobil rozpad redakce, demisi šéfredaktora France Koblara a odchod Kocbekových stoupenců, kteří poté založili nový časopis *Delanje (Činnost)*.

Podobně kritikou ideologie, kterou sám do té doby vyznával, a tedy vlastní reorientací, revizí ideologické funkce své literární tvorby, se vyznačuje dílo slovenského prozaika a publicisty Ladislava Ťažkého (1924–2011). Ten se vždy pohyboval na hranici krásné a věcné literatury, fiction a non-fiction: jednou se přidal spíše na stranu beletrie, jindy zase k literatuře faktu až publicistice; současně však využíval novinářské přístupy k obnovené estetické funkci literatury a estetizoval je. Patří k revidující literatuře 60. let 20. století;¹¹ po omezení činnosti v době tzv. normalizace vydal po roce 1989 řadu uměleckých a publicistických próz. Dílem, jímž snad nejvýrazněji zaujal po roce 1989, je *Útek z Neresnice* (1998).¹² Není

¹¹ Viz mimo jiné: *Vojenský zbeh* (1962), *Host' majstra Čerta* (1962), *Dunajské hroby* (1964), *Amenmária. Samí dobří vojáci* (1964), *Křdeľ divých Adamov* (1965), *V páse zlomená* (1968), *Pivnica plná vlků* (1969), *Ozvena svedomia* (1969), *Pochoval som ho nahého* (1970), *Evanjelium čatára Matúša* (1979), *Márie a Magdalény* (1983), *Pred potopou* (1988) aj.

¹² Odkazujeme tu na vydání: Ťažký, Ladislav. 1998. *Útek z Neresnice*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej.

to próza vysloveně postmoderní, je to spíše zrcadlení ruského klasika (F. M. Dostojevského), který je tu vícekrát vzýván jménem, aluzivní odkazování k jeho „prokletým otázkám“. A. Červeňák, jenž se Ťažkého próze věnoval v několika studiích, v rozboru *Reflexie o Ladislavovi Ťažkém* ve svazku vydaném k spisovatelovým osmdesátinám roku 2004 (Červeňák 2004), věnuje jednu část jeho epice, druhou publicistice a píše o dvou klíčových románech *Amenmária* (1964) a v kapitole *Klávesnice palimpsestu* právě o *Úteku z Neresnice* (1998). F. M. Dostojevskij a jeho dílo tu podle Červeňáka vystupují v několika podobách a funkcích. Badatel spočítal 117 případů: poprvé se se jménem Dostojevskij hlavní postava románu setkává v situaci, již Červeňák označuje jako formální antropologický palimpsest, jindy tyto pasáže nazývá sublimovaný antropologický palimpsest (postava se setkává s Dostojevským v postavě Marmeladova), potom jako ideologizující antropologický palimpsest (Dostojevského „šílenství“, které současně znamená vizionářskou schopnost) a nakonec jako okrajový antropologický palimpsest (motivy Krista připomínající romány Dostojevského). Jinak řečeno: Dostojevskij je tu přítomen v různé intenzitě a s různou mírou ostrosti či rozostření; Červeňák mluví o hře na palimpsest; sám bych měl poněkud posunutě řešení, např. bych celý tento postup z *Úteku z Neresnice* nazval rozptýleným (disperzním), rozmytým nebo rozostřeným palimpsestem. Dostojevskij jako v palimpsestu za Ťažkého textem sice prosvítá, ale více či méně zřetelně: jednou explicitně, podruhé aluzivně, metaforicky, nezřetelně, rozmytě; můžeme ho zaměnit s jinými autory a vlastně s celou „atmosférou“ ruské klasiky vůbec (Červeňák 2004, zejména 98, viz také naši knihu Pospíšil 1995). Ideologická funkce v románech Ladislava Ťažkého (Pospíšil 2005b, 2021a), podobně jako často u básníka Edvarda Kocbeka, je výsledkem estetického zaujetí a transponované obraznosti: to se týká sociálně křesťanských obrazů v poezii E. Kocbeka nebo intertextových pasáží náboženského rázu z Dostojevského u „křesťanského komunisty“ nebo socialisty L. Ťažkého. Estetická funkce vede i k přejímání některých ideologických vrstev. Jinak řečeno: estetická a ideologická funkce se prolínají, vzájemně se prostupují a nelze ani přesně stanovit, která z nich vyplývá z které; často je to jakýsi nekončící kruh vzájemného propojování.

Markantní je v tom také už zmíněný Karel Sýs, básník, jehož kvality – byť se někdy považují za nevyrovnané – nelze negovat a který se ve svých vrcholných dílech nevyhýbá ostře kontroverzní ideologičnosti, např. v rozsáhlém básnickém pásnu *Apokalypsa podle Joba* (Sýs 2013), jehož poetika vychází z avantgardního básnického pásma G. Apollinairea.

Jiný typ vztahu ideologické a estetické funkce realizuje ve svých prózách „na okraji“ Ján Tužinský (1951–2022). Svou tvůrčí dráhu zahájil na počátku 80. let 20. století prózou *Bičovanie koní* (1983); k jeho dalším dílům patří *Straka nekradne* (1985), *Kto hodí kameňom* (1989, 2003), *Biliard na streche* (1992, 2002), *Krypta* (1992), *Jeremiášov plač* (1997), *Bledomodrý svet* (1998), *Sklené oko* (2001) aj. Proslul také kontroverzní úvahou *Postmoderna alebo smrť literatúry* (2002). Český literární historik a kritik Milan Blahynka ve studii o Tužinském, Dostojevském a Nezvalovi uveřejněné v jubilejním sborníku (Blahynka 2011) spojil jakoby marginální úvahy českého básníka o Dostojevském (až z pozůstalosti publikovaný proslav *Proč milujeme Dostojevského* z roku 1922) a nachází tu podivuhodné, skryté spojitosti (Dostojevského Češi milují, protože po něm touží, ale jsou principiálně jiní než Rusové). Je to jedno z tradičních pojetí Dostojevského jako hlasatele humanity a zastávce „ponížených a uražených“, ale u Tužinského je tu ještě nejméně jeden rozměr, tedy Dostojevskij jako pátrač v hlubinách lidského vědomí a podvědomí, temných stránek lidské bytosti – tyto dvě polohy jednoho autora se však nevylučují, jsou komplementární. A rozhovor, jež s Tužinským má v tomto sborníku český básník Michal Černík, se příznačně jmenuje *Život nemožno gumovať* (Černík 2011).

Vztah estetické a ideologické funkce literatury originálně proměňuje slovenský prozaik Rudolf Sloboda (1938–1995), jenž se vždy pohyboval proti proudu před rokem 1989 i po něm. Vzpomínám si, že moje recenze na slovenské vydání románu *Rozum* (1982) nesměla tehdy vyjít (čes. překlad vyšel až 1989). Tehdy jsem myslel, že je to pro politické náarážky (např. na tehdejšího prezidenta apod.), ale bylo to mnohem horší, problém se týkal celého díla. Sloboda byl mnohostranný tvůrce: v jeho bibliografii najdeme nejen prózu (jejími vrcholy jsou rané práce *Narcis*, 1965, a *Britva*, 1967, později zmíněný *Rozum*, 1982,

a *Krv*, 1991,¹³ román pokládáný za nejvýznamnější moderní slovenský román vůbec), která ho proslavila, ale také poezii (*Večerná otázka vtákov*, 1977), drama (*Macocha*, 1995), rozhovory (*Záznamy, post mortem* 2010), práce pro děti (*Hraničný kameň*, 1989) a eseje (*Listy a eseje, post mortem*, 2004).

Jeho zpovědní prózy svou odzbrojující upřímností jsou nikoli jen neideologické, ale programově antiideologické, takže vadí všem, každá doba se jich děsí. V každém společenském systému vládne určitý umělý jazyk a přikázané obrazy, to, čemu se tak přiléhavě říká diskurz; největším hříchem je být mimo diskurz – člověk existuje jako společensky respektovaná osobnost potud, pokud je „v diskurzu“, tedy v povoleném řečišti idejí, témat a jazyka. Sloboda však vždy vede individuální, nestádní diskurz, je mu jedno, že onen vládnoucí a závazný probíhá jinde, jinak a s jinými. Život nelze spoutat předepsanými diskurzy; to, co se do povoleného rámce nevejde, může být pak chápáno jako nepřátelské. Schémata a povolené ideje a jazykové obraty (před rokem 1989 např. socialistický, reálně socialistický, marxistický, materialistický, po roce 1989 demokratický, svobodný, nezávislý, totalitní) deformují realitu, kterou nelze omezit, a životní situace jsou často tak fantastické, že je není schopen vyvolat ani nejinvenčnější a nejexperimentálnější spisovatel. Svět příběhů a vzpomínek, mikrohistorií, dramatických scének a úvah je zcela neovladatelný, pohybuje se volně, „teče“, plyne. Toto plynutí připomene podobné úkazy v ruské literatuře klasické i moderní (viz naši studii: Pospíšil 2005a). Zjednodušeně řečeno: Slobodovy prózy, a zejména román *Krv* (1991),¹⁴ který se rozkročil mezi dvěma epochami, připomínají teze starozákonního *Kazatele*. Bezvýchodnost a šířavá skepse jsou poklidné, nikoli rozhořčené, spíše registrující ono plynutí. Depresivní je nejen politika, zvraty, které jen opakuje a často zmnožuje staré chyby a končí ve všeobecném marasmu, ale i intimní život, jež „gazda“, hlavní postava díla, pracující za minulého režimu na ministerstvu kultury a také tam šokující otevřeností,

¹³ Česky: Sloboda, Rudolf. 2013. *Krev*. Brno: Větrné mlýny, přel. Jan Antonín Pitínský, Ondřej Mrázek.

¹⁴ Opíráme se o vydání: Sloboda, Rudolf. 2009. *Krv*. Bratislava: Slovart.

a patrně proto i přežívající jako neškodný podivín, vede s manželkou a milenkou. Slobodova próza *Krv* je polygenerická. Je to čerchovaný deník, zpověď, publicistický traktát, pragmatický popis, pojednání o tom, jak se dělá interview do „revolučních“ novin, citová exaltace, jemný popis emocionálního uvolnění. Je to existenciální próza nikoli jen ve své úzkosti, ale i ve chvílích humoru a řadě pošetilostí, jež k životu patří. Hledání autentické polohy, opravdovosti, formulování a reformulování je vlastním jádrem románu, jenž je intelektuální, i když si jeho vyprávěč nasazuje i jiné žánrové masky, včetně masky autobiografie. Rozdíl mezi autorem a jeho hrdinou je jakoby jen nezřetelný (nikoli však v životních datech a politické orientaci) a hranice identity se flexibilně hýbou: je tu jméno Sloboda, ale jinak byl tento hrdina na ministerstvu kultury a sám se charakterizuje – poněkud hyperbolicky – jako ideolog starého režimu. Právě tato nečekaná a provokativní póza (neboť po převratu roku 1989 se každý spíše tvářil, že neměl s minulým režimem nic společného) je narativní polohou, jež mu umožňuje permanentně nastavovat zrcadlo době i sobě: jeho život, v němž se pokusil o sebevraždu a z něhož nakonec nadobro a záhadně mizí, je dokladem toho, že je k neunesení a v podstatě nemá žádný jiný smysl než ten, který mu člověk sám přikládá.

V tomto smyslu skeptický je vztah podlamující ideologickou funkci skrze emocionalitu a subjektivitu ústící v estetický účinek v historických, spíše však historiosofických až alegorických „malých románech“ Vladimíra Macury (1945–1999). Jde o volnou tetralogii¹⁵ shrnutou do svazku *Ten, který bude*. Jejich jen málo skrývaným cílem je sondáž tzv. českého charakteru, který odtud nevychází jako oslnivý, spíše pokroucený a deformovaný zbabělostí a podlostí, a Macura ukazuje v návaznosti na své odborné práce, ať už se týkají národního obrození (*Znamení zrodu*, 1983, rozšířené vyd. 1995) nebo období tzv. komunismu (*Šťastný věk*, 1992, jeho znaková symbolika), na to, že druhá polovina 20. století se v českém

¹⁵ Macura 1999, 2. vyd. Macura 2016. Jednotlivé části vyšly takto: Macura, Vladimír. 1992. *Informátor*. Praha: Favia Fiesta, Macura, Vladimír. 1994. *Komandant*. Praha: Mladá fronta, Macura, Vladimír. 1997. *Guvernantka*. Praha: Mladá fronta. *Medikus* vyšel poprvé až v uvedeném výboru *Ten, který bude*. Viz také naše texty: Pospíšil 2016, 2018c, také český Pospíšil 2020.

prostředí rodila již v národním obrození, že český charakter byl červivý svými negativními vlastnostmi – danými i nepříznivým geopolitickým postavením české národní komunity v Evropě. Současně se v jeho stylisticky cizelovaných prózách zrcadlí i to, co se obvykle jinými nepříliš zdůrazňuje, totiž Macurova skepse a škleb nad historií i současností, i když víceméně skrytý a skrývaný před rokem 1989 i po něm. Na základě těchto „malých románů“, snad inspirovaných i Macurovou oblíbenou estonskou literaturou a jejím populárním žánrem (lühromaania, tedy „krátký román“), je zřejmé, že si autor udržel svou kritickou a skeptickou distanci i vůči době, jejímuž utváření napomáhal (podrobněji viz Pospíšil 2010a, 2012b).

Nejen v literatuře typu historiosofické novely nebo „malého (krátkého) románu“ se objevuje i silný aspekt identitní a identitární. Právě úsilí o individuální identitu vede skrze emotivní a existenciální dimenzi k posilování estetické funkce a posunům v ideologické funkci díla, u role identitární jde o ideologické zdůvodňování potřeb a zájmů určité sociální skupiny, ale není naším úkolem kolem tohoto pojmu příliš teoretizovat. Politika identity (identity politics), jak se ustálilo v mezinárodní politologii, vznikla podle některých názorů v 18. století jako oponentura univerzalizmu osvícenství (Furedi 2018) a nyní je vnímána jako oponent globálních pohledů, které zájmy izolovaných sociálních skupin/menšin přehlížejí. V uvedených historiosofických dílech V. Macury jde spíše o hledání národní identity a o kritické vyrovnávání s jeho výsledky, jinde v poezii uvedených básníků je ideologická funkce přítomna v delimitaci národního mentálního prostoru podpořeného oficiální ideologií národní nebo sociální až komunistickou/socialistickou: samozřejmě, že tyto pojmy nejsou identické a mají často publicistický, nikoli vědecký ráz. Identitární filozofii dále v minulosti v jistém smyslu rozvíjeli mimo jiné i Francis Fukuyama (roč. 1952), Slavoj Žižek (roč. 1949) nebo Richard Mc Kay Rorty (1931–2007). Jestliže identitární politiku chápeme zde jako hájení a prosazování zájmů určité sociální skupiny a musíme připomenout, že sem patří také malá národní společenství, její rozsah nelze přesně vymezovat, ale svým způsobem sem mohou naopak patřit i relativně velké národní celky: jde o skupiny spojené územní celistvostí,

většinou státem, nebo náboženstvím, kdy jde často o světové religiózní celky (buddhismus, islám, křesťanství), ale hlavně jazykem a kulturou, resp. jazykem kultury (např. euroamerické entity vycházející z mediterránní civilizační kolébky, která vycházela z asijských učení původem často indických, čínských nebo perských).

Pokud jde o skutečně nepočetné národní komunity, např. i českou, zasahuje sem v posledních letech výrazně studie Františka Kautmana (1927–2016) (Kautman 2015). Především je František Kautman člověkem, jenž vystupuje nejméně ve dvojí podobě, tedy jako umělec, básník, prozaik a esejista, básník v širokém slova smyslu německého „Dichter“, ale i jako literární kritik, historik a teoretik; dokáže tyto své tváře nenásilně propojovat, aniž by je přímo spojoval, a rozřezával tak jejich jedinečnost. Kromě fascinace rustvím a Ruskem je Kautman také Středoevropan. Jeho střední Evropa je především jevem německo-slovansko-židovským, a tak také Františka Kautmana chápeme. Současně však platí, že střední Evropa, která byla tolikrát odsouvána a zrazována, není uzavřená a je ve smyslu kulturních areálů otevřená na západ, na východ, na sever i na jih. Jeho kniha vinoucí se od meandrů českého národního obrození k tragédiím 20. století ukazuje, na co má a může být Čech hrdý nehledě na slabiny, jejichž společným jmenovatelem je prý poraženectví, masochismus a pasivita spojovaná někdy neprávem se Švejkem, ale to jsou schematické omyly jak Čechů, tak cizinců, kteří je takto vidí. Kautman upozorňuje na objektivní danost českého areálu umístěním mezi Německo a Rusko, mezi Západ a Východ, Sever a Jih, jeho klíčovost, jež koneckonců dodnes – nehledě na technologické zvraty – trvá. F. Kautman věnuje knihu svému otci, vyznavači Masarykových ideálů, s nimiž jako mladý, velmi radikální komunista vedl četné polemiky. Nakonec – ve stínu normalizace a vlastního osudu – se Masaryka chápe znovu, aby ho promyslel, a tím se vlastně dostává k českému politickému myšlení – je to jak Masarykova cesta k Rusku přes Dostojevského. První část se týká českého myšlení 20. století, druhá kořenů tohoto myšlení a třetí výhledů, a právě zde Kautman píše: „Měli jsme svůj stát a ztratili jsme jej, říkal Masaryk, z toho vyplývalo, že třeba opět budeme mít svůj stát a opět jej ztratíme. Záleží na nás, nejen na nás, ale především na nás. Svůj stát musíme umět hájit, nemůžeme

jen přikrčeně čekat, až se přes nás převalí vichřice, a pak sbírat své rozmetané svršky.“ (Kautman 2015, 455). I když Kautmanova kniha vznikla v podstatě před více než čtyřiceti lety, nemohl se alespoň v závěru autor v postskriptu nevyjádřit k současné situaci: „Je zřejmé, že naše polistopadová demokracie funguje tak, jako by chtěla svět přesvědčit, že si vládnout neumíme [...] Ač nemáme výrazné politické osobnosti, žijeme iluzí, že vedoucí funkce je z nich udělá. Tak se vždycky formovaly autoritativní režimy [...] Náš polistopadový vývoj ukázal, že v tomto směru jsme na sobě příliš nezapracovali.“ (Kautman 2015, 605). Hlavně tu zdůrazňuje možnost cesty od demokracie k nové diktatuře a nutnost konečně zapojit myšlení. Materiál, na němž Kautman založil svůj výklad v době normalizace, kdy nesměl publikovat (publikoval jen v samizdatu nebo v zahraničí), je především krásná literatura a její ideologická funkce, jež je opět spjata s funkcí estetickou a přirozeně: čím působivější je estetická funkce, tím účinnější je funkce ideologická, která může vyjadřovat jak identitní, tak identitární cíle.

Jako problém zůstává etický aspekt vztahu ideologické a estetické funkce literatury, jenž nakonec ústí v axiologické řešení, tedy zda literární dílo, jež exponuje zrůdnou ideologii skrze účinnou estetickou funkci, má uměleckou nebo obecně přijímanou společenskou hodnotu, jak si stojí v celkové axiologické hierarchii; zda je tento vztah přece jen korigován etickou dimenzí literárního umění. Zde by se asi slušel individuální přístup, do něhož zasahuje i osobnost tvůrce a její postoje. Ale to je věc vysoce subjektivní. Příkladem takového diskusního a asi i diskutabilního postupu může být úmrtí česko-francouzského spisovatele světového renomé Milana Kundery (1929–2023), řetězce nekrologů a tím i vyvolaná debata o jeho osobnosti a díle: na jedné straně je tu snaha pochopit jeho osobnost a dílo komplexně, ve vzájemné spojitosti (Blahynka 2019, 2020, viz naše recenze Pospíšil 2019b, 2021b) (i když sám autor svoje dílo takto komplexně nepojal, když některé rané texty ze svého díla vyřadil), na straně druhé se autor, jeho život, postoje a činy a jejich vývoj od díla oddělují, takže zůstává pouze umělecká hodnota tvorby, kdy nelze použít ani někde již použitý argument, že dějinám nelze uniknout: i to však má své odvrácené strany a může mířit nejen na autora, ale i na jeho kritiky. Tento problém a obří česká (nejen ta) diskuse

o Kunderově díle by mohly být předmětem samostatné analýzy a generalizující úvahy jako relativně reprezentativní příklad složitosti vztahů ideologické, estetické, etické a axiologické funkce literárního artefaktu.

Literatura:

- Bátorová, Mária. 2012. *Dominik Tatarka – slovenský Don Quijote*. Bratislava: Veda.
- Belinskij, Vissarion Grigor'jevič. 1988a. „O ruskoj povesti i povestjach g. Gogolja („Arabeski“ i „Mirgorod“).“ *az.lib.ru*, 2. 2. 2017. http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0320.shtml
- Belinskij, Vissarion Grigor'jevič. 1988b. *Vzgljad na russkuju literaturu*. Moskva: Sovremennik.
- Blahynka, Milan. 2011. „Básník bastardů, bezdomovců, básník nás všech ponižovaných.“ In *Náš jubilant Ján Tužinský*, ed. Andrej Červeňák, 16–9. Nitra: Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UKF v Nitre, Klub F. M. Dostojevského.
- Blahynka, Milan. 2017. *Byla jednou jedna... básnická generace takzvaných pětatřicátníků (dissertatio apologetica)*. Klatovy: Typos, klub GUE/NGL v EP.
- Blahynka, Milan. 2019. *Sedm kapitol o díle Milana Kundery*. Křenovice: Kmen.
- Blahynka, Milan. 2020. *Glosy k losu Člověka v době prokurátorů*. Olomouc: David Voda.
- Černík Michal. 2011. „Život nemožno gumovať.“ In *Náš jubilant Ján Tužinský*, ed. Andrej Červeňák, 24–9. Nitra: Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UKF v Nitre, Klub F. M. Dostojevského.
- Červeňák, Andrej. 2004. „Teoretické reflexie o L. Ťažkom.“ In *Náš jubilant. Ladislav Ťažký*, ed. Andrej Červeňák, 89–140. Nitra: Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UKF.

- Driessen, Frederick Hristofell. 1965. *Gogol as a Short Story Writer*. Paris, The Hague: Mouton.
- Drozda, Miroslav. 1990. *Narativní masky v ruské próze. Od Puškina k Bělému. Kapitoly z historické poetiky*. Praha: Univerzita Karlova.
- Ejzenštejn, Sergej. 1987. *Paměti*. Doslov napsal a poznámkami opatřil I. Pospíšil. Praha: Odeon.
- Erlich, Victor. 1969. *Gogol*. New Haven, London: Yale University Press.
- Fanger, Donald. 1978. „Gogol and His Reader.“ In *Literature and Society in Imperial Russia 1800–1914*, ed. William Mills Todd III, 61–96. Stanford: Stanford University Press.
- Fischer, Jan Otakar. 1978. „Realismus a světový názor (Případ Balzacův).“ *Česká literatura* 26, č. 3: 193–213.
- Florian, Miroslav. 1953. „Májový průvod.“ In *Cestou k slunci*, Miroslav Florian, 42. Praha: Československý spisovatel.
- Florian, Miroslav. 1987. „O Halleyově kometě a sněženkách.“ In *Prodloužený čas*, Miroslav Florian, 66. Praha: Československý spisovatel.
- Furedi, Frank. 2018. „Die verborgene Geschichte der Identitätspolitik.“ In *Die sortierte Gesellschaft. Zur Kritik der Identitätspolitik*, ed. Johannes Richardt, 13–25. Frankfurt am Main: Novo Argumente Verlag.
- Gluchman, Vasil. 2003. „Honoré de Balzac ako kritik súdobej francúzskej spoločnosti a morálky.“ *Filozofia*, č. 58: 409–25.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1960. *Fenomenologie ducha*. Praha: ČSAV.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1966. *Estetika*. Praha: Odeon.
- Hodrová, Daniela. 1979. „Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu.“ In *Vztahy a cíle socialistických literatur*, eds. Radko Pytlík, Hana Hrzalová, 121–42. Praha: Academia.
- Iľjin, Ivan Alexandrovič. 2008. *Hegelova filosofie jako nauka o konkrétnosti Boha a člověka*. Olomouc: Refugium.
- Jelistratova, Anna Arkad'jevna. 1972. *Gogol' i problemy zapadnojevropejskogo romana*. Moskva: Nauka.
- Jungmann, Milan. 1963. „Doslov.“ In *Pět novel*, Jan Procházka, Jiří Kozák, Ivan Kříž, Jiří Fried, Jan Trefulka, 447. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů.

- Kautman, František. 2015. *O českou národní identitu*. Praha: Pulchra, edice Testis.
- Krejčí, František. 1933. *Heglova filosofie dějin*. Praha: Volné myšlenky.
- Macura, Vladimír. 1992. *Informátor*. Praha: Favia Fiesta.
- Macura, Vladimír. 1994. *Komandant*. Praha: Mladá fronta.
- Macura, Vladimír. 1997. *Guvernantka*. Praha: Mladá fronta.
- Macura, Vladimír. 1999. *Ten, který bude*. Praha: Hynek.
- Macura, Vladimír. 2016. *Ten, který bude*. Praha: Academia.
- Macura, Vladimír, Piorecký Karel, a Michal Jareš. 2019. „Miroslav Florian.“ *Slovník české literatury po roce 1945*, 1. 10. 2023. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1010>
- Major, Ladislav, a Milan Sobotka. 1979. *G. W. F. Hegel: život a dílo*. Praha: Mladá fronta.
- Markov, Dmitrij Fedorovič. 1970. *Genezis socialistického realizma*. Moskva: Nauka.
- Marx, Karel, a Bedřich Engels. 1951. *O umění a literatuře*. Praha: Svoboda.
- Mc Lean, Hugh. 1959. „Gogol's Retreat from Love: Toward an Interpretation of Mirgorod. American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists.“ *The Hague* 1959: 225–43.
- Mikula, Valér. 2010. *Démoni súhlasu i nesúhlasu*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G.
- Peace, Richard. 1975. „Gogol's Old World Landowners.“ *The Slavonic and East European Review* 53, č. 133 (October): 504–20.
- Philologia, časopis Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave* XXIV/2014, č. 1.
- Poggioli, Renato. 1963. „Gogol's Old-Fashioned Landowners. An Inverted Eclogue.“ *Indiana Slavic Studies*, č. 3: 54–72.
- Pospíšil, Ivo. 1984. „Gogolovi Starosvětští statkáři jako polyvalenční text.“ In *Gogol a naše doba*, ed. Vladimír Kostřica, 92–9. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Pospíšil, Ivo. 1994. „Podivínství a šílenství jako podloží tvorby N. V. Gogola.“ *SPFFBU*, D 41: 91–100.
- Pospíšil, Ivo. 1995. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita.

- Pospíšil, Ivo. 2003. „Slovinská tradice a současnost (Kriza revije „Dom in svet“ leta 1937. Zbornik dokumentov. Uredil Marjan Dolgan. Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana 2001. The Imagination of Terra Incognita. Slovenian Writing 1945–1995. Edited by Aleš Debeljak. White Pine Press, New York 1997).“ *Opera Slavica* XIII, č. 1: 70–1.
- Pospíšil, Ivo. 2004a. „Gogolovi Starosvětští statkáři, mýtus o Filemonovi a Baukidě a problém ruského středověku a novověku.“ In *Druhý život antického mýtu. Sborník z vědeckého sympozia Centra pro práci s patristickými středověkými a renesančními texty*, ed. Jana Nechutová, 227–35. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, Masarykova univerzita.
- Pospíšil, Ivo. 2004b. „Josef Suchý mezi idylou, elegií a kronikou.“ In *Černá a bílá pravda. Josef Suchý (1923–2003)*, eds. Ludvík Štěpán, Ladislav Soldán, 21–8. Brno: SvN Regiony.
- Pospíšil, Ivo. 2004c. „Socialistický realismus v české literatuře: tři generace.“ In *BraSlav 2. Zborník z medzinárodnej slavistickej konferencie, konanej na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave dňa 13. a 14. novembra 2003*, eds. Pavol Žigo, Ľubor Matejko, 280–8. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Pospíšil, Ivo. 2005a. „Plynutí a událost (K „filozofii“ ruského románu).“ *Slovak Review* XIV, č. 1: 14–22.
- Pospíšil, Ivo. 2005b. „Sborník k osmdesátinám Ladislava Ťažkého (Andrej Červeňák a kol.: Nitrana Majstrovi Ťažkému – 80. Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UKF, Nitra 2004).“ *Slavica Litteraria* 54, č. X 8: 225.
- Pospíšil, Ivo. 2007a. „K směrově personalisticko-areálovým a komparativně kulturologickým dějinám národní literatury (Nad Ruskou moderní literaturou Milana Hraly a Dějinami české literatury Hany Voisine-Jechové).“ In *Od teorie jazyka k praxi komunikace*, eds. Daniel Bína, Miloš Zelenka, 19–30. České Budějovice: Pedagogická fakulta, Jihočeská univerzita.
- Pospíšil, Ivo. 2007b. „Na pomezí estetiky a beletrie (Texty Alexeje Grjakalova).“ *Nová filologická revue*, č. 1: 33–46.

- Pospíšil, Ivo. 2010a. „Česká a slovenská próza: problém typologie.“ In *Kontúry voľnosti. Typológia slovenských a českých textov na prelome 20. a 21. storočia z hľadiska lingvistiky, štylistiky, poetiky a genológie*, eds. Marián Kamenčík, Emília Nemcová, Ivo Pospíšil, 170–95. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Katedra slovenského jazyka a literatúry.
- Pospíšil, Ivo. 2010b. „Tvorčestvo Gogolja v dvojnoej projekcii (K sovremennym tendencijam gogolovedenija).“ In *Litteraria Humanitas XV. N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase (Studie o živém dědictví)*, eds. Josef Dohnal, Ivo Pospíšil, 339–47. Brno: Masarykova univerzita.
- Pospíšil, Ivo. 2011a. *Literatura v souvislostech. Několik příběhů o tom, jak také číst literaturu z širšího pohledu*. České Budějovice: Vlastimil Johanus.
- Pospíšil, Ivo. 2011b. „Pokus o personalistické přečtení Dostojevského. 2011. (Radko Pytlík: F. M. Dostojevskij: Život a dílo. Emporius, Praha 2010. 208 s. ISBN 978-80-86346-13-7).“ *Slavica Litteraria* 14, č. 2: 159–62.
- Pospíšil, Ivo. 2011c. „Ruská literatura z pozice charakterologie (Savinkov, Sergej Vladimirovič, Faustov, Andrej Anatoljevič: 2010. *Aspekty ruské literatury z pozice charakterologie*. Moskva: Izd. Kulaginoj Intrada).“ *Novaja rusistika* 4, č. 2: 91–9.
- Pospíšil, Ivo. 2012a. „Nebezpečí kožených kabátů na schodech...“ *Proudy*, č. 1. <https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2012/1/Biebl-Nezval.php>
- Pospíšil, Ivo. 2012b. „Žánrová hledání na hraně a na okraji (Studie k některým dílům slovenské a české prózy posledních let).“ In *Pramene a križovatky (Slovensko-české literárne paralely v súčasnosti)*, eds. Emília Nemcová, Ivo Pospíšil, 103–81. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda, Filozofická fakulta.
- Pospíšil, Ivo. 2013. „Na hranici literární historie (Anton Baláž: Prehovor, Ezechiel. Příběh Jána Lajčiaka. Literárne informačné centrum, Bratislava 2012).“ *Slavica Litteraria* 16, č. 1–2: 222–4.
- Pospíšil, Ivo. 2014a. „Dystopická látka jako básnický a prozaický experiment (Jindřich Zogata).“ In *Problemy utopii i antyutopii*

- w literaturach słowiańskich i historii Słowian, eds. Wojciech Gorczyca, Ivo Pospíšil, 125–44. Bielsko-Biała: Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej.
- Pospíšil, Ivo. 2014b. „Portrét antidystopického syndromu Ludvíka Součka s pozadím.“ In *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*, eds. Wojciech Gorczyca, Ivo Pospíšil, 107–23. Bielsko-Biała: Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej.
- Pospíšil, Ivo. 2015a. „K identitě národní literatury aneb Která literatura vlastně dostala Nobelovu cenu za literaturu za rok 2015?“ *Proudy*, č. 2. https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/revue/eseje_fejetony/2015/2/pospasil_k_identite_narodni_kultury.php
- Pospíšil, Ivo. 2015b. „Poezie a politika: básník mezi konjunkturalismem, sebeobětováním, ostrakizací a osamělostí.“ In *Česká a slovenská poezie: Slovo a mlčení*, eds. Ivo Pospíšil, Anna Zelenková, 159–69. Brno: Česká asociace slavistů.
- Pospíšil, Ivo. 2016. „Ten, který byl. Pavel Janoušek: *Ten, který byl. Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou*. Úvod povahopisný. Academia, Praha 2014.“ *Proudy* 2016, č. 1. https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2016/1/pospasil_ten_ktery_byl.php
- Pospíšil, Ivo. 2017. „The Personalistic Approach as a Bridge.“ *Slavica Litteraria* 20, č. 1: 21–9.
- Pospíšil, Ivo. 2018a. „Knihy mesiaca Iva Pospíšiila. (Vladimír Křivánek: Svědomí slova. Český PEN Klub v proměnách doby. Vydalo České centrum Mezinárodního PEN Klubu pro potřeby PEN Klubu a odborné veřejnosti. Praha 2016. Blahynka, Milan. 2017. Byla jednou jedna... básnická generace takzvaných pětatřicátníků (dissertatio apologetica). Vydáno s podporou klubu GUE/NGL v EP, výtisk Typos, závod Klatovy 2017).“ *Romboid*: 140–5.
- Pospíšil, Ivo. 2018b. „Konfrontácie. Sugestivita na hraně fact and fiction (Anton Baláž: Povedz slovo čisté. Literárne informačné centrum, Bratislava 2017).“ *Romboid*, č. 1–2: 39–42.
- Pospíšil, Ivo. 2018c. „Slovenská téma v románe Vladimíra Macury Informátor.“ *Slovenské pohľady*, č. 6: 34–40.

- Pospíšil, Ivo. 2019a. „Hrana věčnosti a umění: budoucnost literatury, nebo úhybný manévř? (Jindřich Uher a Anton Baláž).“ In *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000–2017)*, ed. Ivo Pospíšil, 119–30. Brno: Jan Sojnek-Galium.
- Pospíšil, Ivo. 2019b. „Pečlivé čtení a invence aneb o Kunderovi jinak: co na to mladí kunderologové?“ *Proudy*, č. 2. https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2019/2/pospisil_peclive_cteni_aneb_o_kunderovi_jinak.php
- Pospíšil, Ivo. 2020. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity.
- Pospíšil, Ivo. 2021a. „Malá vzpomínka na Ladislava Ťažkého.“ *Proudy*, č. 2. https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/portrety/vzpominky/2021/2/pospisil_mala_vzpominka_na_ladislava_tazkeho.php#articleBegin
- Pospíšil, Ivo. 2021b. „Polemika, apologie, ale současně vysvětlení a pochopení. BLAHYNKA, M. Glosy k losu Člověka v době prokurátorů. Olomouc: David Voda, edice Rub, 2020.“ *Proudy*, č. 1. https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2021/1/pospisil_polemika_apologie.php
- Pospíšil, Ivo. 2023. „Literární směry v slovanských literaturách a jedna případová studie (Utváření naturalismu v ruské literatuře).“ *Slavica Litteraria* 26, č. 1: 7–28.
- Pospíšil, Ivo, a Anna Zelenková, eds. 2013. *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury (jazyk – styl – poetika – politika)*. Brno: Tribun EU.
- Procházka, Jan, Kozák, Jiří, Kříž, Ivan, Fried Jiří, a Jan Trefulka. *Pět novel*. 1963. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů.
- Pynsent, Robert. 1973. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton.
- Pynsent, Robert. 1996. *Pátrání po identitě*. Jinočany: H&H. (Původně: Pynsent, Robert. 1994. *Questions of Identity. Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality*. Budapest – London – New York: Central European University.)

- Pynsent, Robert. 2008. *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum.
- Rotrekl, Zdeněk. 1995. *Barokní fenomén v současnosti*. Praha: Torst.
- Singer, Peter. 1995. *Hegel*. Praha: Argo, Odeon.
- Sloboda, Rudolf. 2009. *Krv*. Bratislava: Slovart.
- Sloboda, Rudolf. 2013. *Krev*. Brno: Větrné mlýny.
- Souček, Ludvík. 1972. *Případ baskervillského psa*. Praha: Albatros.
- Souček, Ludvík. 1992. *Po stopách bludiček*. Brno: AF 167.
- Spieker, Sven, ed. 1999. *Gøgl: Exploring Absence. Negativity in 19th-Century Russian Literature*. Bloomington: Indiana University.
- Städtke, Klaus. 1978. *Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Sýs, Karel. 2013. *Apokalypsa podle Joba*. Hluboš: Periskop.
- Ťažký, Ladislav. 1998. *Útek z Neresnice*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej.
- Václavek, Bedřich. 1935. *Česká literatura XX. století*. Praha: Vl. Orel.
- Válek, Miroslav. 1988a. „Robinson.“ In *Básne*, Miroslav Válek, 78–9. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Válek, Miroslav. 1988b. „Slovo.“ In *Básne*, Miroslav Válek, 187–8. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Zambor, Ján. 2013. *Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciach*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.
 Ústav slavistiky
 Filozofická fakulta
 Masarykova univerzita
 Arna Nováka 1
 602 00 Brno
 Česká republika
 ivo.pospisil@phil.muni.cz