

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a komparatistiky

MY A ONI: O CENTRIČNOSTI  
V LITERATUŘE

Us & Them: Centricity in Literature

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jan Prchal



Vedoucí práce: Mgr. Josef Šebek, PhD.

2020



## PINK FLOYD

Us & Them

My a oni

My a oni

A nakonec jsme stejně jen obyčejní lidé

Já a ty

A Bůh ví, že to není to, co opravdu chceme

Vpřed! Křičel z týla a celá první řada padla

Pak si generál sedl a na stole se linie přesouvaly ze strany na stranu

Černý a modrý

A kdo z nás ví, kdo je kdo a který je který

Nahoru a dolů

A nakonec je to všechno stejně jen znovu a znovu a znovu

Neslyšel jsi, že je to jen bitva slov, řval chlápek z plakátu

Synku, tak poslouvej mě přece, říkal muž se zbraní v ruce

Tady uvnitř je cimra i pro tebe

Dolů a pryč

Nemohu si pomoci, ale je toho mnohem víc

Spolu nebo zvlášť

A kdo popře, že o tom jsou všechny spory

Radši toho nechám, byl to rušnej den

A mám skutečně o čem bych přemýšlel

Chtěl jen znát cenu čaje a koláčů

A proto starý muž zemřel.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 8. června 2020

Děkuji Mgr. Josefu Šebkovi, PhD., který práci vedl, podrobně ji pročetl a poskytoval mi cenné rady, a prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za pečlivé konzultace a podporu ve studiu složitých, ale zásadních literárněvědných témat české literatury.

## ABSTRAKT

Bakalářská práce mapuje na konkrétním materiálu vznik, vývoj a proměny literárního centra a literární periferie v údobí zlomových dějinných okamžiků 1986-1992. Pod drobnohledem je především fenomén změny nakladatelských preferencí a fenomén změny samotné autorské tvorby. Cílem práce je odpovědět na zastřešující kardinální otázku: Kdo nejvíce ovlivňuje podobu literárního trhu a kultury a na jakých základech probíhá tento „přirozený výběr“, kdy jedna část produkce se stává centrem, zatímco druhá periferií, často však v nevyrovnaném poměru s kvalitou.

Práce teoreticky rozpracovává problematiku literárního centra a periferie v širších kulturně-sociálních souvislostech; všímá si, že literární „exploze“ může mít řízený charakter, a proto i předpověditelné dopady na společnost. Zásadním přínosem by pak měla být analýza vztahů mezi literární tvorbou a požadavky těch struktur, které modelují podobu literárního trhu.

## KLÍČOVÁ SLOVA

literární teorie, řízení literatury, centrum a periferie, nakladatelské posudky, exploze, Miroslav Florian, Vladimír Páral, Jurij Lotman

## ABSTRACT

The bachelor thesis maps the origin, development and changes of the literary centre and literary periphery in the period of turning points in history from 1986 to 1992 on specific material. The phenomenon of changing publishing preferences and the phenomenon of changing the author's work itself is discussed in detail. The thesis aims to answer the overarching fundamental question: Who influences the form of the literary market and culture the most and on what basis this "natural selection", where one part of production becomes the centre while the other becomes a periphery, but often in an unbalanced proportion with quality, takes place.

This thesis theoretically explains the issue of the literary centre and the periphery in a broader cultural and social context, noting that the literary "explosion" may have a controlled character and therefore predictable impacts on society. A fundamental benefit should be the analysis of the relationships between literary works and the requirements of those structures that model the form of the literary market.

## KEY WORDS

literary theory, literature management, centre and periphery, publishing reviews, explosion, Miroslav Florian, Vladimír Páral, Jurij Lotman

## OBSAH

JAK VYJÁDŘIT SVĚT (ÚVOD) .....	9
POSTAVENÍ LITERATURY VE SPOLEČNOSTI .....	12
Centrum a periferie literatury .....	12
Sémiotický systém duálního hierarchického členění literárního pole.....	16
ETERNÁLNÍ CENZURA .....	19
Čtyři druhy cenzury .....	25
Autocenzura .....	25
Redakční cenzura.....	26
Kritika (cenzura reflexivní) .....	27
Cenzura distribuční .....	28
Vyhodnocení míry účinnosti čtyř druhů cenzury.....	29
OSOBNOSTNÍ PROFIL SLEDOVANÝCH AUTORŮ.....	30
Literárněvědná metoda .....	30
Stručný životopis Miroslava Floriana.....	32
První intermezzo. Svět pro Miroslava Floriana .....	35
Charakteristika tvorby Miroslava Floriana .....	36
Stručný životopis Vladimíra Párala.....	39
Druhé intermezzo. Podivný příběh ing. Párala a agenta Mirka.....	42
Charakteristika tvorby Vladimíra Párala .....	43
LEKTORSKÉ POSUDKY .....	47
Úvodní poznámky .....	47
Analýza autorů – Vladimír Páral.....	50
Přehled tvorby.....	50
Báječná souvislost (1960).....	51
Šest pekelných nocí (1961).....	57
Tam za vodou (1971) .....	59
Profesionální žena (1971).....	62
Muka obraznosti (1980) .....	65
Muka obraznosti (reedice).....	74
Válka s mnohozvířetem (1982).....	76
Analýza autorů – Miroslav Florian.....	82
Přehled tvorby.....	82

Cestou k slunci (1953).....	83
Záznam o potopě (1963) .....	85
Svatá pravda (1969) .....	87
Iniciály (1972) .....	89
Smluvená znamení (1973) .....	91
Jízda na luční kobylce (1974) .....	93
Jeřabiny (1977) .....	95
Zelená flétna (1979) .....	96
Odliv noci (1980) .....	97
Vidět Neapol (1982).....	100
Verše do kapsy (1984).....	102
Dráha blesku (1986) .....	106
FLORIANOVA KRIZE .....	109
Dráha blesku (1986) .....	109
Prodloužený čas (1987).....	113
Nonstop (1989) .....	116
PÁRALOVA VÝHRA .....	119
Země žen (1987).....	119
Dekameron 2000 aneb Láska v Praze (1990) .....	123
Knih rozkoší, smíchu a radosti (1992).....	127
ZÁVĚREČNÁ ANALÝZA .....	128
BIBLIOGRAFIE .....	132



## JAK VYJÁDŘIT SVĚT (ÚVOD)

Do hlavičky své práce jsem vetkl dva antagonisty: nás a je, aniž bych přitom měl na mysli sám sebe nebo kohokoliv jiného. Nadpisem jsem chtěl vyzdvihnout to, o čem je tato práce především, jakého fenoménu v literatuře si všímá: je o neustále soupeřících frakcích, skupinách, jednotlivcích – o boji jedněch proti druhým, pro něž bude vztah my – oni vždy zásadní, neboť bude vyjadřovat *jejich* boj. Dvě hlavní síly světa, vyjádřené v lidových pohádkách v obraze dobra a zla, soupeří na všech úsecích lidské činnosti, ačkoliv ne vždy v takto vyhocené podobě. Tento boj se v literatuře projevuje prosazováním určitých dobově podmíněných měřítek a potlačováním všeho zbylého (čehož je obvykle většina), co těmto měřítkům nevyhovuje. Dvě protilehlé pozice jsem nazval centrem a periferií, jejichž lidská základna (a lidský rozměr) je též vyjádřena zájmeny *my* a *oni*.

Nerad bych, aby se někdo nechal mýlit zdánlivým širokým rozkročením tématu; práce lehce zabíhá do různých odboček, ale je to práce ryze literární, neboť sám autor si může stěží nárokovat schopnost hlubšího porozumění samotné literatuře, natož pak dalším oborům. Nicméně je to dnes žádaná interdisciplinarita, které trochu mimoděk vyhovujeme, neboť se domníváme, že není literatury bez okolního světa; literatura je vždy nějak ukotvena, upevněna a politické nastavení daného státu vždy silně ovlivňovalo literární produkci jak přímým omezováním (tvrdou cenzurou), tak měkkou cenzurou skrze „doporučení“, hodnocení, lektorské posudky a tak dále.

Sledujeme jeden jediný cíl, a to popsání principů centralizace a periferizace literatury, což namnoze souvisí například se sociologií i politologií, nicméně jsou to pouze prostředky, nikoliv cíle – cílem je poznání literárněvedné. Interdisciplinarita je zároveň splněnou podmínkou pro popis jakéhokoliv sémiotického systému, je to splněná „nutnost více než jednoho (minimálně dvou) jazyka pro vyjádření reality ležící za hranicemi systému,“<sup>1</sup> neboť „prostor [jakékoliv, pozn. jp] reality nemůže být vyjádřen pouze jedním z těchto jazyků, nýbrž pouze v jejich souhrnu.“<sup>2</sup>

Cílem práce je poukázat na jev, který jsme si dovolili označit jako centralizaci a periferizaci. Jinými slovy, jaké jsou způsoby toho, aby se jedno literární dílo dostalo do centra, zatímco druhé bylo odsunuto na periferii; jak se těchto cílů dosahuje –

---

<sup>1</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 14.

<sup>2</sup> Tamtéž.

pomocí čeho, pomocí koho. V konečném výsledku bychom chtěli poskytnout odpověď na to, jak se ovládá, řídí literatura (literární provoz) a jak se jeho pomocí prosazují požadované cíle.

Jak ukážeme postupně, nejdůležitějším cílem je odpověď na otázku: Kdo nejvíce ovlivňuje podobu literárního trhu a kultury a na jakých základech probíhá tento „přirozený výběr“, kdy jedna část produkce se stává centrem, zatímco druhá periferií, často však v nevyrovnaném poměru s kvalitou.<sup>3</sup> Budeme se snažit sledovat, co je předmětem hodnocení literárních děl, jaké prvky dodávají kultuře tu či onu pohnutku k dalšímu vývoji a souvislosti dějinné.

Nahlížet literární tvorbu tímto způsobem, tedy jako prostředek pro prosazování politických, ekonomických a jiných cílů, se začalo rozvíjet v literárněvědných směrech, jako jsou nový historismus, kritická analýza diskurzu nebo kulturní materialismus. My se v této práci nedržíme žádných z těchto směrů, snažíme se nabídnout „strukturalistickou“ interpretaci prostřednictvím Lotmanovy jazykové teorie centra a periferie, aplikované však sociologicky. Jevy centralizace a periferizace budeme sledovat na díle dvou spisovatelů, básníka Miroslava Floriana a prozaika Vladimíra Párala, a na nakladatelských archivních materiálech s nimi spjatých. Postupovat budeme metodou analýzy.<sup>4</sup>

Rád bych závěrem úvodu podotknul, že má práce nesleduje cíle dokonalého popisu tvorby obou autorů, Párala a Floriana, jejich životopisu, soupisu jejich kritiky a tak dále – to jsou všechno jen prostředky pro cíl popsat literární tvorbu jako výsledek boje vzájemně soupeřících stran, jako příběh, do jehož děje vstupuje veliké množství elementů.

---

<sup>3</sup> „Stupeň vlivu díla na společnost neodvisí ani od žánru, ani od kvality,“ domnívá se literární teoretik Sergej Pereslegin – viz in Pereslegin, Sergej Borisovič: O vlijanii literatury na obščestvo i ob otvētstvĕnnosti pisatelja in *Анизоетропное шоссе № 2*, červen 1998 nebo dostupné online [rusf.ru/interpresscon/1998/doclad/do98prsl.htm].

<sup>4</sup> V dnešní době, vyznačující se silnou dynamikou, ztrácejí na svém výsadním informačním postavení oficiální texty vydávané vědeckými institucemi. Tato situace se zakořenila v období světových válek a pokračovala v průběhu celého dvacátého století až do dneška. Skutečnost, že hodnotné informace se zcela pravidelně již neobjevují v „oficiálních“ textech a dokumentech, zvýrazňuje techniku (metodu) studia, která bere v úvahu i anonymní texty a dokumenty formálně neseriózní a hodnotí je z hlediska informačního přínosu, faktů a pravdy v nich obsažených. Jestliže proto v některých částech své práce přistupuji k takovým „nehodným“ dokumentům, činím tak s plným vědomím a s důrazem na jejich fakta a informační hodnotu. Hodnověrnost pramenů a zdrojů netvoří osobnost a autorita pisatele, nýbrž ověřitelnost uváděných faktů. Z této definice vycházíme v této práci, a proto uvádíme do kritického výběru i texty oficiálně „nehodnověrné“; mimo jiné na doklad toho, že jsme si plně vědomi existence eternální cenzury v našem světě. Informační toky neselektujeme, ke všem přistupujeme obezřetně.

Jsem si samozřejmě vědom jisté nehotovosti práce, která je způsobena mimo jiné omezenou kompetencí a zkušenostmi. Nicméně se domnívám, že každý jazyk dokáže něco smysluplného a hodnotného sdělit, i když třeba neohrabaně. Společně s Lotmanem tak můžeme říci, že naši „představu o optimálním modelu s jedním co nejdokonalejším jazykem nahrazuje jiná podoba struktury s minimálně dvěma různými jazyky, ve skutečnosti však s nekonečným soupisem různých jazyků, které se navzájem potřebují, neboť žádný z nich není sám o sobě schopen *vyjádřit svět*.“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 14. [zvýraznil jp]

# POSTAVENÍ LITERATURY VE SPOLEČNOSTI

## Centrum a periferie literatury

Lidská civilizace vytváří mnohohvrstevnatou síť vztahů ve všech odvětvích. Disponuje osobními i nadnárodními vztahy v dopravě, průmyslu, kultuře a dalších. Všechny části této sítě tvoří pohyblivý se a vzájemně komunikující systém. Každý systém je závislý na kvalitních lidských zdrojích<sup>6</sup>, které budou dodržovat stanovená pravidla a tím udržovat soukolí systému v chodu. To jsou obecně přijímaná fakta.

Mezi lidmi panuje hierarchické uspořádání, lhostejno jestli viditelné či skryté. Hierarchii v lidském společenství nelze popřít už jen z toho prostého důvodu, že inteligence a schopnosti jsou v populaci rozloženy nerovnoměrně (nebo lépe: schopnosti nejsou členy společnosti rovnoměrně osvojeny).<sup>7</sup> Na základě toho se vytvářejí struktury pyramidálního komplexu řízení základního systému, jak je vyjádřeno na dnes již klasickém obrazu z období Velké francouzské revoluce a jak to bylo rozpracováno marxisty a sociology; ostatně hierarchické nebo též kastovní uspořádání společnosti je vlastní i nejstarším známým civilizacím, ať už incké, mayské nebo egyptské civilizaci.

Čím více je kdo v rámci hierarchie vzdálen vlivu a moci, tím dále od centra se ocitá (dostává se na periferii); naopak čím je kdo hierarchicky vlivnější a mocnější, tím více se dostává do středu centra. A to funguje jak ve všech typech vztahů, tak i ve všech odvětvích – včetně kultury, a tím pádem i v literatuře.

Moc zde chápeme podle Foucaulta, tedy jako způsob jednání, s jehož pomocí jedni působí na druhé.<sup>8</sup> Foucault vládnutí spojuje s politickými strukturami a identifikuje ho jako prostředek řízení jednotlivců či skupin, jakési všudypřítomné působení na celou společnost. V rámci mezilidských vztahů se pak, podle něj, uplatňuje vztah dominance, s jejíž pomocí působí nadřízení nebo mocnější na podřízené a méně mocné.<sup>9</sup> Pro nás bude důležitý zejména vztah dominance, neboť nejlépe vypovídá o

---

<sup>6</sup> Kvalitní lidské zdroje bývá obvyklé v běžném jazyce nazývat kádry.

<sup>7</sup> Prototypickým příkladem je Gaussova křivka, které znázorňuje průběh normálního rozložení pravděpodobnosti (viz heslo Gaussova křivka in *Encyklopedický slovník*. Praha: Odeon a Encyklopedický dům, 1993; podrobněji též na adrese [wikiskripta.eu/w/Norm%C3%A1ln%C3%AD\_rozd%C4%9Blen%C3%AD]). Zdá se, že křivka není pevně určující, a proto by se dala za určitých předpokladů překonat.

<sup>8</sup> Viz Foucault, Michel: *Dohlížet a trestat*. Praha: Dauphin, 2000.

<sup>9</sup> Tamtéž.

charakteru toho, jak jsou skrze nakladatelské posudky a recenze uplatňovány potřeby a požadavky daných (politických) struktur a jak se v období před rokem 1989 postupně rozrušovaly „zevnitř“ a byly nahrazovány novými. Nakladatelský redaktor a recenzent vystupují – ve většině případů – jako „nadřazení“ spisovatele. Jak uvidíme v kapitolách, věnujících se rozboru nakladatelských posudků, velikou roli budou hrát i osobní vztahy redaktorů a spisovatelů: Když trochu předběhneme, můžeme říci, že osobní, přátelské vztahy měly u Floriana roli „obrannou“, utužovaly jeho postavení velkého básníka, zatímco u Párala měly roli „prosazovací“, zajišťovaly Páralovi přístup do oficiálního literárního pole.

Literární svět vždy měl známé spisovatele i neznámé spisovatele, ačkoliv tvořili jedni i druzí. Jedni však disponovali silnějším vlivem, jiní slabším či dokonce žádným, a proto byli zapomenuti. Obecně přijatou mírou toho, jak se určují silné a slabé pozice v literárním poli (i v jiných oblastech kultury), je umělecká hodnota spisovatelova díla, jeho estetické, morální a duchovní působení na čtenáře. Čtenář „konzumuje“ knižní produkci a vybírá, „filtruje“, co se mu líbí a co nikoliv: podobně jako velryba loví plankton – při lovu však nabírá spoustu vody, kterou do žaludku nechce, a proto ji přes kostice filtruje a plankton zachytává a konzumuje. Byl by však vážný omyl věřit takovému zjednodušenému přístupu k realitě. Jelikož „mocenskou dynamikou“ nedisponuje jen populární kultura, nýbrž stejně tak kultura knižní; a tato „mocenská dynamika“ zasahuje výrazně do vývoje literatury tím, že ji „řídí“, ovládá.<sup>10</sup> V případě literatury totiž vstupuje do procesu „filtrace“ mnoho dalších vlivů *mimo* čtenáře: postupně musí dílo nejprve projít přes **autocenzuru** (spisovatel rozvažuje, zda své dílo uveřejnit, či nikoliv), následně přes nakladatelského redaktora (jeho subjektivní hodnocení, v němž se mísí vlastní názory s požadavky jeho pracovního vedení; tj. **redakční cenzura**), poté přes **kritiku** (založena primárně na jednotlivých kritických osobnostech – jedná se ponejvíce o subjektivní hodnocení, případně vyjádření určité kritické skupiny, literární školy apod.); konečným článkem je **distribuce**, která, jak se zdá, v současné době disponuje největší mírou vlivu na knižní trh. Teprve poté putuje kniha ke čtenáři a k jeho názoru. Čtenáři je tak předkládána pouze vybraná množina vydaných knih z obrovské množiny knih

---

<sup>10</sup> Viz Conboy, Martin: *Tisk a populární kultura*. Praha: Akropolis, 2019, s. 7.

„vydavatelných“, například „v Německu ročně dostávají jednotlivá nakladatelství kolem 4 000 rukopisů, z nichž zveřejní asi deset (3 990 se nezveřejní)“<sup>11</sup>.<sup>12</sup>

Výběr se provádí jako „realizace jedné z několika potencionálních možností“<sup>13</sup>, avšak takový přístup je abstrahován, tedy nemusí být plně platný.<sup>14</sup> Realita je obohacena o vzájemné vněsystemové boje podřazených zájmových struktur (v rámci redakce nakladatelství, v rámci knižní distribuce aj.). Výsledný obraz je proto komplikovanější, neboť „jakýkoliv dynamický systém je pohroužen do prostoru, v němž se nacházejí jiné, neméně dynamické systémy a také zlomky zhroucených struktur, svého druhu komety tohoto prostoru. V důsledku toho žádný systém nežije jen podle zákonů vlastního vývoje, ale vstupuje do různých srážek s jinými kulturními strukturami. Tyto srážky mají mnohem náhodnější ráz. Předvídat je není prakticky možné. Přitom však popírat jejich reálnost a význam by bylo více než neopatrné. Fakticky tu dochází ke ztotožnění náhodného a zákonitého. To, co je zákonité ve „vlastním“ systému, vystupuje jako „náhodné“ v systému, s nímž se neočekávaně střetlo.“<sup>15</sup>

Čili výběr literárních děl vhodný pro naše individuální cíle se realizuje prostřednictvím vyhodnocení toho či onoho textu z hlediska našich osobních cílů. Tento výběr má taktéž pyramidální strukturu: nejnižší stojí množina všech napsaných textů, nad ní množina textů vhodných či neškodných, neutrálních, tedy textů, které můžeme bez obav vydat, aniž bychom poškodili své zájmy, ale zároveň aniž bychom je výrazněji podpořili; na špičce pomyslné pyramidy stojí takové texty, které splňují naše cíle z nevyššího procentuálního hlediska: takové texty se propagují, je jim „dáno slovo“ a jejich autoři jsou vyzdvihováni a hodnoceni mediální (tj. laickou) kritikou<sup>16</sup>. Je pochopitelné, že „když se k vydání knihy odhodlá malé, nezávislé nakladatelství [periferie, pozn. jp], sdělovací prostředky si jí nevšímají (žádná reklama ani kritika)

---

<sup>11</sup> Číselné údaje nejsou závazné, mají pouze ilustrovat fungování literárního trhu v Německu.

<sup>12</sup> Verick, M. A.: Mediální monopol. Praha: EarthSave, 2009, s. 36.

<sup>13</sup> Typická poučka strukturalizmu.

<sup>14</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 72.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>16</sup> Tj. kritikou určenou pro veřejnost, nikoliv pro hrstku odborníků, i když jsou nezřídka ve shodě. Takovéto kritiky (recenze) najdeme v denících a populárně-kulturních časopisech, případně dnes na webových stránkách stejného zaměření, případně ve sféře tzv. blogů, čili jakýchsi internetových deníků, jejichž složení a obsah se odvíjí od osobních zájmů pisatele. Bohužel, do sféry blogů upadla v současné době i veřejná literární kritika stejně jako žurnalistika jako celek.

nebo ji vlastní kritici roztrhají na kusy,<sup>17</sup> což jen potvrzuje náš předpoklad centra a periferie.

---

<sup>17</sup> Verick, M. A.: *Mediální monopol*. Praha: EarthSave, 2009, s. 36.

## Sémiotický systém duálního hierarchického členění literárního pole

Pokud přijmeme, že svět kolem nás je svět znaků, a jako takový proto tvoří komplexní sémiotický systém s mnoha a mnoha dalšími subsystemy (obecně vyjádřeno hierarchickým uspořádáním společnosti, viz předcházející kapitoly), vyvstane před námi klíčová otázka. Zabýváme se sémiotickým systémem „literárního pole“, a proto se tato otázka bude tázat po povaze „literárního“ sémiotického systému: po jeho vztahu „k mimo-systému, ke světu, který leží za jeho hranicemi“<sup>18</sup>, po vztahu „statiky a dynamiky“<sup>19</sup>. Tedy – jinými slovy řečeno – po hierarchii a mocenské struktuře v literárním poli.

Literární systém funguje mezi ostatními systémy (či poli)<sup>20</sup> jako interní součást světa; spolu se všemi ostatními systémy tento svět tvoří, neboť „jako na text lze pohlížet také na celou kulturu. Velmi důležité přitom ale je konstatovat, že jde o text složitý, který se rozpadá na hierarchii ‚textů v textech‘ a vytváří jejich složité propletence. Protože samo slovo ‚text‘ zahrnuje etymologii ‚pleteniny‘, můžeme říci, že tímto výkladem vracíme slovu ‚text‘ jeho výchozí význam.“<sup>21</sup> Literární subsystem je tedy součástí celosystémové „pleteniny“, celosystémového „textu“.

Otázka statiky, tedy poměru literárního systému znaků k ostatním systémům (kdy znak rozumíme jako to, co „něco“ vypovídá)<sup>22</sup>, když se „nehýbá“<sup>23</sup>, a otázku dynamiky, tedy poměru literárního systému znaků k ostatním systémům, když „se pohybuje“<sup>24</sup>. Lotman nijak blíže nerozvádí, co míní v tomto vztahu dynamikou a co statikou, avšak z fyzikálních definic statiky a dynamiky lze soudit, že statika je chvíle, kdy systémy fungují relativně nezávisle, nevšímají si jeden druhého, nezasahují do „svých znaků“ – jinými slovy: koexistují, přičemž je možno připustit jistou míru

---

<sup>18</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 13.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>20</sup> Praktická blízkost Lotmanova „sémiotického [literárního] systému“ a Bourdieuova „literárního pole“ je, dle našeho mínění, nasnadě.

<sup>21</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 83.

<sup>22</sup> Jako znak zde vnímáme jakoukoliv informaci, fakt, data, které nám „něco“ říkají, které „nějakým“ způsobem vypovídají o tom či onom sémiotickém světě, systému, poli...

<sup>23</sup> „Statika je částí mechaniky, která se zabývá hmotnými tělesy nacházejícími se v relativním klidu k určité vztažné soustavě, dále silami, které mezi takovými tělesy působí a rovnováhou celého systému.“ [cs.wikipedia.org/wiki/Statika]

<sup>24</sup> „Dynamika je část mechaniky, která se zabývá příčinami pohybu hmotných objektů [...]. Jedním ze základních cílů dynamiky je určit pohyb hmotného bodu, známe-li síly na hmotný bod působící.“ [cs.wikipedia.org/wiki/Dynamika]



symbiózy, kdy literatura plní sekundární cíle diktované jiným systémem; a lze soudit, že dynamika je chvíle, kdy se tyto světy/ systémy dostávají do sporu, začínají mít výrazné styčné plochy a začínají se navzájem velmi silně ovlivňovat. Statika tak znamená, že systém literárního provozu nevykazuje závislost či třecí plochy s jinými „provozy“ – politickými, průmyslovými, hudebními atp.; dynamika naopak ukazuje, že mezi samostatnými systémy dochází k problémům, konfliktům. Usuzujeme, že toto je jednou z možností, jak lotmanovskému pojetí rozumět, neboť zároveň odkrývá význam dalšího tvrzení, že vztah statiky a dynamiky je podoben „konfrontaci světa jazyka a jeho obsahu i výrazu se světem ležícím mimo jazyk“<sup>25</sup>.

Pojetí mezisystémové „datové“ (znakové) výměny však plodí otázku, „v jaké míře je svět vytvořený jazykem adekvátní světu existujícímu mimo jazyk a ležícímu za jeho hranicemi?“<sup>26</sup>. Z našeho pohledu toto tvrzení dosahuje i na Lotmana samého a přivádí nás k téže otázce, ovšem směřované na adekvátnost teoretického konstruktů světa a světa reálného. Míra adekvátnosti mezisystémové výměny odpovídá ověřitelnosti této „výměny“ v praxi. Prakticky totiž, domníváme se, neexistuje ani stoprocentní pozice statická, ani stoprocentní pozice dynamická: Realita se neustále pohybuje mezi těmito dvěma extrémy. Nejlépe to může ilustrovat „ideologický dohled“ na literaturu, který je pomyslnou „předsunutou hlídkou“ vládnoucích politických či mocenských sil, avšak nevytváří literaturu a literární provoz, pouze modeluje její podobu pomocí toho, co propustí skrze svou (nyní jednoduše) „cenzuru“ – i zde potom ponejvíce záleží na intenzitě, s jakou je literární provoz „dohlížen“.

Změny, které se odehrávají ve společnosti, byly pojmenovány jako změny paradigmatu.<sup>27</sup> V literatuře byly změny podobného typu, kdy se přemění nějakým zásadním způsobem nahlížení na literární kulturu, její styl, způsob tvorby, produkci, rozšiřování atd., nazvány „explozí“.<sup>28</sup> Podobnost obou koncepcí je viditelná i z prohlášení, že „největší vědecké myšlenky se v jistém smyslu podobají umění – jejich vznik má podobu exploze.“<sup>29</sup> Pro Lotmana je exploze realizací nepředvídatelné změny: Nakolik si je jistý její nepředvídatelností a nakolik by byl schopen sám na otázku, jaká bude další exploze, odpovědět, autor nikde neudal, a nejen proto

---

<sup>25</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 13.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>27</sup> Viz Kuhn, Thomas: *Struktura vědeckých revolucí*. Praha: Oikoyemnh, 2008.

<sup>28</sup> Srov. Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013.

<sup>29</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 19. Obráceně by se patrně mohl vyjádřit i Kuhn.

zastáváme názor, že literární exploze je předvídatelná asi natolik, nakolik je předvídatelná změna paradigmatu. A jelikož změna paradigmatu se realizuje nahodile, skutečně jako jakási exploze<sup>30</sup>, bylo by lze oprávněně se domnívat, že zde o předvídatelnosti vůbec nemůže být řeč. S určitými znalostmi řízení literatury, potažmo řízení společnosti, lze vyřknout určité hypotézy. Ovšem dokud bude literatura podléhat násilnému řízení zvenčí<sup>31</sup>, bude chybovost v hypotéze o budoucím vývoji literatury, o budoucí explozi téměř stoprocentní. „Nepředvídatelnost explozivních procesů však není jedinou cestou k něčemu novému. Přesto ale nemohou celé sféry kultury postupovat vpřed jinak než formou nepřetržitých změn. Nepřetržité a explozivní procesy, které se jeví jako antiteze, existují přitom pouze ve vztahu k sobě navzájem.“<sup>32</sup> Pro nás to znamená, že intenzita konfliktů literárního „systému“ a systémů ostatních je přímo závislá na paradigmatických změnách ve společnosti. Jestliže si pomůžeme představou základny a nadstavby, vyplývá nám jasně, že literatura jakožto součást nadstavby bude vždy závislá na změnách základny co do konfliktu s jinými systémy<sup>33</sup>.

Sémiotický systém a fenomén exploze aplikované na literární trh (systém) je samozřejmě vysoce abstraktní, zabíhající do příliš spekulativních úvah. Avšak dobře nám zde poslouží pro teoretické ukotvení problematiky centralizování a periferizace, kterou se zabýváme. „Pletenina“ sémiotického systému prožívá období statiky i dynamiky (kdy dochází k explozi) mezi všemi systémy okolními. Ty do sebe nevyhnutelně „nasedají“ jako nekonečná řada pantů, při plné otočce do sebe narážejí a strhávají všechny okolní systémy ke svému tanci, jehož pravidla určuje nejvlivnější ze systémů. Od toho se odvíjí i ustanovování centra a periferie a všech z toho plynoucích procesů.

---

<sup>30</sup> Viz Kuhn, Thomas: *Struktura vědeckých revolucí*. Praha: Oikoymenh, 2008.

<sup>31</sup>To znamená: bude se uskutečňovat výběr z množiny napsaných literárních děl nezávisle na skutečných zájmech společnosti; jinými slovy: literatura bude podléhat cílům řídicích struktur literárního trhu.

<sup>32</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 19.

<sup>33</sup> Neboť co do ovlivňování „základny“ a „nadstavby“ – přiznáváme obousměrný vliv.

## ETERNÁLNÍ CENZURA

Výše jsme jmenovali tři prahy, přes které musí přejít literární dílo, než se dostane k čtenáři: autocenzura, redakční cenzura, kritika. Díky jejich specifickým vlastnostem a cílům jsme je souhrnně nazvali eternální cenzurou. Každý z těchto „prahů“ popíšeme na následujících stranách blíže. Rozlišování vhodné a nevhodné literatury, centralizování a periferizace tak nastavují pomyslný žebříček literárních hodnot, a to nejen těch hodnot, které se zakládají na mínění o osobnosti autora, nýbrž a především hodnot povšečně literárních a uměleckých. Nejlépe viditelným příkladem je program tzv. socialistického realismu, který měl striktně nastavit obecné umělecké hodnoty – na jejich základě se osnovala hierarchie literárních hodnot a rozlišovali se socialističtí a nesocialističtí autoři. Díky znalosti centralizované a periferizované literatury vznikají posléze u spisovatelů rozvrstvení stylistická, narativní i lingvistická. Jsou známa témata, která budou přijata, jsou známy styly a literární školy, které budou akceptovány, a jsou známy i jazykové obraty, metafory a jiné figury, které uspokojují soudobý literární provoz. Z toho důvodu je eternální cenzura klíčovým hybatelem v literární produkci.

Vlastností eternální cenzury je schopnost zásahu do literárního díla. Cílem je jeho centralizování (umístění do literárního centra), nebo naopak jeho periferizace (umístění do literární periferie).

Původ slova cenzura se odvozuje od latinského slovesa *censeo* = uznávám za vhodné. Slovník literární teorie uvádí jednoduchou definici, a to, že „[cenzura] je forma posouzení nějakého díla (literárního, divadelního, výtvarného aj.) s cílem povolit, změnit, zamítnout z důvodů společenských, politických, náboženských, mravnostních apod. jeho text a společenské rozšiřování“<sup>34</sup>. Podotýká se však, že se nejedná o individuální vztah k textu díla, nýbrž že cenzura je projevem institucionální moci s cílem její obrany<sup>35</sup>. Lze plně souhlasit se slovníkovou definicí, neboť vyjadřuje – i když ne explicitně – všechny významy, které s sebou pojem cenzura nese. Pro naše potřeby ji ovšem musíme upravit:

---

<sup>34</sup> Vlašín, Štěpán: Cenzura (slovníkové heslo) in Š. V. (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 52-53.

<sup>35</sup> Tamtéž.

Cenzurovat znamená hodnotit, vybírat a měnit taková literární díla či jejich části, aby vyhovovala světonázoru hodnotitele-cenzora nebo jeho zájmové skupiny.

Pokud čtenář či student narazí při studiu „cenzury“ na internetové definice, bude mu poskytnuta jen částečná informace o historii pojmu, nebo nebude dostatečně zřetelná. Synonyma pro slovo cenzura jako „dohled“ nebo „dozor“<sup>36</sup> je v kontextu výše uvedených informací zcela zavádějící, a podporuje tak kolektivní utvrzování laické veřejnosti v jediné správné definici. Literární věda však už několikrát k této problematice pronikla.<sup>37</sup> Objevují se dílčí studie a dokonce i celé monografie zabývající se cenzurou, vztahy cenzury a literatury (dokonce z hlediska obohacování uměleckého jazyka o řadu metafor a účinné změny vyjadřování).

Už etymologický původ slova cenzura napovídá, že současné chápání pojmu je o několik stupňů deformované. Z vlastní zkušenosti mohu říci, že cenzura je v naší společnosti obecně, laicky vnímána jako negativní zásah do díla, pokažení díla, znehodnocení jeho sdělení. Tato část informace, kterou s sebou pojem cenzura nese, je samozřejmě z jistého úhlu pohledu správná, nicméně v žádném případě jediná správná. Je pouze „pohledem“ z určitého společenského „místa“. Vždy totiž záleží na hierarchickém postavení nás samých ve společnosti, na našem postavení v hierarchii sémiotického systému: od toho se odvíjí i náš vztah a postoj k mnoha jevům.

Druhá část informace, s níž je cenzura spojena, je – paradoxně (!) – o mnoho blíže svému původnímu významu: Totiž že cenzurovat znamená vybírat z díla to, co cenzor uznává za vhodné, správné, dobré, vyhovující, morální atd. Záleží tedy na tom, jsme-li na straně cenzurovaných, nebo na straně cenzurujících; záleží na tom, stojíme-li, v souladu s dějinným nastavením, v centru či na periferii.

Jakákoliv instituce či skupina lidí, která prosazuje svůj určitý *světonázor*, zcela pochopitelně „cenzuruje“, neboť filtruje informace přicházející z okolního světa ve prospěch prosazování svého světonázoru na úkor ostatních, kteří jejich názor

---

<sup>36</sup> Viz např. in [wiki.knihovna.cz/index.php/Cenzura\_literatury]

<sup>37</sup> Srov. Janáček, Pavel: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004, s. 43: „[...] cenzura nepůsobí jednoduše jako orgán potlačování vědění, ale jako mechanismus jeho výběru (zvýrazněno jp) a sociální distribuce.“; citováno též in Müller, Richard; Šidák, Pavel; Matonoha, Jan: Cenzura in R. M.; P. Š. (eds.): *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 71.; srov. Hrabal, Jiří (ed.): *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: UPOL, 2014. Především pak Wögerbauer, Michael a kol.: *V obecném zájmu I. a II.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015.

nesdílejí. Získává tak zaslepené stoupence, a tím zároveň její strůjci (zakladatelé) získávají pro sebe schopnost být řídicí strukturou, která manipuluje s míněním a názory svých stoupců. Když daná struktura „doroste“ do určitého rozměru a pomalu se stává většinovou (obsadí většinu pozic v sémiotickém hierarchickém systému), může začít cenzurovat globálně v rámci svého pole zájmů. Cenzuru, jež má vliv celonárodní, však začíná používat pouze ta struktura, která má silné postavení ve společnosti a skrze své nástroje se dokáže vyhnout negativním následkům své činnosti.<sup>38</sup>

Cenzura existovala i v nejstarších civilizacích, které jsou nám známy, „v antice i dříve“<sup>39</sup>. Počala patrně s cílem prosadit nové ideje a nahradit staré (kult boha Slunce Ra v Egyptě). Jak píše Vlašín, původ cenzury lze obecně spatřovat v náboženských kultech.<sup>40</sup> Je pro to jednoduchý a pochopitelný důvod, neboť právě církvi bylo nejvíce zapotřebí udržet člověka v nevědomosti, nedostatku informací či v mýlkách a iluzích, které vznikaly v důsledku manipulování s informacemi a překrucování původních významů, aby si udržela svou moc a podíl na řízení společnosti.

Bylo by nerozumné domnívat se, že cenzura funguje pouze jednosměrně a pouze – z našeho subjektivního hlediska – v negativním smyslu. Cenzura existuje objektivně, v kladné i záporné hodnotě, jen někdy nazýváme první „objektivními informacemi ze správných zdrojů“ a druhé „diletantským zásahem manipulátorů a dezinformátorů“. Vždy však existují obě poloviny „pravdy“, přičemž záleží na postavení, ze kterého fakta vyhodnocujeme. Jestliže bychom v carském Rusku byli na straně bělogvardějců, je jisté, že bychom říjnou revoluci vnímali jako ničení svého světa a ničení všeho, co pro nás bylo hodnotou; když bychom byli na straně bolševiků, byla by pro nás revoluce osvobozující a začínali bychom konečně vytvářet svůj svět. Tak vždy hodnocení toho kterého jevu jde ruku v ruce s pozicí, kterou hájí ten, kdo o jevu informuje nebo kdo jev posuzuje. Objektivita by měla znamenat být nestranným

---

<sup>38</sup> Modelová situace, nesčetněkrát posuzovaná: Struktura (politická) chce prosadit své vidění světa skrze literaturu jako určitý umělecký směr, který si ze zobrazované skutečnosti vybírá pouze určitý výsek. Aby se vyhnula důsledkům, že ji nikdo číst nebude, musí mít páky na čtenáře, které je přinutí novou literaturu číst (obvykle skrze školní praxi). Stačí, aby významný řečník zahrnul do svého projevu neznámé pojmy, které se vztahují k novému uměleckému směru a jeho kanonické literatuře, a noviny musejí materiál prozkoumat a seznámit s ním čtenáře: tj. pojem se dostává do povědomí a kanonická literatura do násilného oběhu. Tento příklad je možná trochu krkolomný, nicméně platný; každý si takových příkladů může vymyslet několik.

Srov. rozšiřování marxisticko-leninské literatury; rozšiřování divadelních her Václava Havla aj.

<sup>39</sup> Srov. Vlašín, Štěpán: Cenzura (slovníkové heslo) in Š. V. (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 52.

<sup>40</sup> Srov. tamtéž, s. 52-53.

hodnotitelem jedné i druhé „strany“, to znamená napsat dobré i zlé ve vzájemné rovnováze obou stran, cenzurovaných i cenzurujících, periferie i centra, nikdy by však neměla znamenat relativizaci.

Cenzura může probíhat preventivně (před vydáním) anebo represivně (po vydání).<sup>41</sup> Do preventivní cenzury patří autocenzura a redakční cenzura, do represivní cenzury patří kritika. (Pokud bychom uvažovali o státní cenzuře, domníváme se, že ta se projevuje skrze redakční cenzuru i kritiku, není jí tedy pro naše potřeby nutné vydělovat zvláštní místo, neboť úřad tiskového dohledu či podobná instituce by spala do preventivní cenzury redakční se všemi svými specifiky) Opět zdůrazňujeme, že se nezabýváme cenzurou v bachovském smyslu, nýbrž cenzurou eternální, neustále platnou nezávisle na dějinné periodě, nezávisle na politických systémech a nezávisle na stavu společnosti. Zde je patrné, že to, co jsme si zvykli označovat za „cenzuru“ je ve skutečnosti jen nejkřiklavější a nejméně významná část skutečné, reálně probíhající cenzury – ta totiž probíhá současně na několika pomyslných „polích“ či „patrech“.<sup>42</sup> Jestliže dochází v literatuře k prosazování cenzury tím nejviditelnějším způsobem, svědčí to o slabosti systému, nebo o úmyslném upozorňování na tento fenomén.<sup>43</sup> Snahou každého systému či zájmové skupiny je provádět svou práci efektivně, tj. tajně: jakmile je viditelná, svědčí to o špatné práci nebo sabotáži uvnitř struktury.

Ve světle uvedených informací jasně vysvítá, že tvrzení o nepřítomnosti či neexistenci literární cenzury je mylné a klamné.

Dokud je kontrola a jakákoliv selekce literatury viditelná, například když existuje oficiální ministerstvo informací nebo tiskový dohled, je možné a snadné rozlišit cenzurované od necenzurovaného, avšak dochází-li k oficiálnímu vyhlášení tak řečené svobody tisku, svobody informací a konci cenzury proklamativně a oficiální dohledy jsou zrušeny, neznamená to skutečný zánik cenzury. Cenzura je eternální, přetrvává, nikdy nemizí.

---

<sup>41</sup> Srov. Vlašín, Štěpán: Cenzura (slovníkové heslo) in Š. V. (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 52-53.

<sup>42</sup> Nabízí se velmi klasické podobenství o ledovci, jehož největší část je skrytá pod hladinou vody.

<sup>43</sup> Modelová situace: Uměle stupňovaná viditelnost cenzury za Rakousko-Uherské monarchie významně přispěla k jejímu rozpadu.

Do své práce přejímám tzv. pět kategorií označujících výsledek cenzury za Rakousko-Uherské monarchie.<sup>44</sup>

*Imprimatur* – plně povoleno k tisku. Spisovatel je s největší pravděpodobností v centru anebo jeho dílo neobsahuje „závadné“ pasáže, které by bylo potřeba vyškrtat či upravit. Obvykle je toto status tzv. režimních autorů. Sem bezesporu před rokem 89 patřil Miroslav Florian, po roce 89 Vladimír Páral.

*Imprimatur omissis deletis* – povoleno se škrty. Týká se ponejvíce autorů nešikovných nebo nepečlivých v kontrole „závadnosti“ svého rukopisu. Nechal pravděpodobně v textu části, které se jednoduše nehodní a nezapadají do oficiálních měřítek.

*Imprimatur correctis corrigendis* – povoleno se změnami. Autoři s tímto označením jsou patrně problémovými, neboť jejich formulace jsou dvojznačné či zavádějící, protože potřebovaly úpravy stylistické nebo textové a klidně i úpravy seškrtním. Dá se říci, že takovíto autoři jsou potřební pro řízenou, tedy nezávadnou vyváženost v kultuře. Tvoří tzv. umělou opozici. Zde měl před rokem 89 patrně místo Vladimír Páral.

*Non admittitur* – zamítnutí rukopisu. Toto vyhlášení postihne všechny spisovatele, kteří nejsou výhodní pro žádnou oficiální funkci v řízeném literárním provozu, nebo jejich text je natolik závadný, že by si opravy vyžádaly příliš mnoho úsilí. Teoreticky by se po přepracování rukopisu mohl spisovatel napříště dostat do předchozí kategorie.

*Typum non meretur* – nevhodné k tisku. Striktní zamítnutí rukopisu/ odmítnutí problémové, nespolupracující osobnosti autora. Na toto místo, na naprostou periferii spadl po roce 89 Miroslav Florian.

Výhodou současnosti je volný prostor, v němž si může de facto publikovat i autor velmi nevhodný pro vládnoucí režim, avšak pravděpodobnost rozšíření díla takového autora je minimální a omezená obvykle pouze na periferní části čtenářstva. Stále platí, že co je oficiální, to má největší dosah. Proto se i dnes vyplatí řízení (eventuálně dozor) literárního provozu a okolních institucí. Počet cenzurních restrikcí je také

---

<sup>44</sup> Vlašín, Štěpán: Cenzura (slovníkové heslo) in Š. V. (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 52-53.

menší a nerozlišuje se tolik, jak bývalo zvykem, o to více se dá předpokládat cenzura skrytá uvnitř systému a neprůhledných cest knihy k distribuci a ke čtenáři. Z pěti jsou dnes funkční pouze tři: Dovoleno – Povoleno se změnami – Nevhodné (tj. neúčinné; takové díla se buď vydání nedočkají vůbec, nebo je čeká právě onen osud periferie).



# Čtyři druhy cenzury

## Autocenzura

Položme si na úvod otázku, jak vzniká literární dílo. Existuje totiž několik více či méně používaných cest k vytvoření literárního (a potažmo obecně uměleckého) díla. Pro naši potřebu se přidržíme jednoduchého předpokladu: totiž že na počátku má spisovatel ideu, představu, příběh, který chce písemně (fyzicky) ztvárnit. Na popud, ať už *vnitřní* (touží něco sdělit; touží být slavný; touží „být spisovatelem“) či *vnější* (potřebuje se vymanit z hmotné nouze; potřebuje uspokojit představy svého okolí), začíná psát. Pro nás je nyní lhostejné, začíná-li psát děj od začátku, od prostředka, nebo od konce: souslednost procesu psaní ani není (obvykle) důležitým kritériem pro literární vědu, neboť neodpovídá na žádnou hodnotnou otázku, nýbrž pouze poukazuje na metodu psaní toho kterého autora.

Spisovatel pak může v různých fázích cenzurovat všechno, co nevyhovuje soudobé společnosti, co nevyhovuje kultuře, co nevyhovuje politickému uspořádání státu, v němž žije, a samozřejmě co nevyhovuje jemu samotnému. Cenzura se může projevit již v prenatalní (v přímém významu tohoto slova, tedy „mezi početím a narozením“), kde spisovatel zohledňuje eventuality, které by mohly tak či onak pokazit či znepříjemnit uskutečnění jeho záměru. Jinými slovy: „Autocenzura nezanechává jako těžko uchopitelný jev na úrovni vědomí či podvědomí textové stopy. S jistotou je o ní možné hovořit jen tehdy, jsou-li k dispozici doklady v podobě rozdílu mezi původní verzí textu a jeho přetiskem, v podobě autorova vyjádření, lektorského doporučení apod.“<sup>45</sup>

Autocenzura není omezena pouze na škrty, omezování látky nebo na části, které se autor rozhodne, ať už z jakýchkoliv důvodů, nenapsat, nýbrž autocenzura znamená i proces opačný, tedy připisování, rozmnožování látky a zahrnování stylistických, lingvistických a narativních figur a modelů, které mají svou publikací vytvořit požadovaný efekt: lepší prodej, lepší přijetí kritikou, lepší rezonanci ve společnosti, zalíbení se určité společenské skupině aj.

---

<sup>45</sup> Andreas, Petr: *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2016, s. 73.

## Redakční cenzura

Nakladatelský redaktor obdrží rukopis, je nucen ho přečíst, zhodnotit, následně zamítnout, vrátit s poznámkami s příslibem budoucího vydání, vrátit s příslibem vydání a zároveň požadavky na změnu, nebo může rukopis (obvykle v případě známých autorů) rovnou posvětit k vydání bez dalších připomínek. Nás samozřejmě zajímají případy, kdy redaktor rukopis vrací s poznámkami „jak by to mělo vypadat“ a „co by bylo třeba doplnit“ a též případy děl již posvěcených k tisku – neboť povinně vypracovávané recenzní posudky přirozeně obsahují hodnotící složku (ve většině případů). Cenzura tu funguje především jako systémová či pracovní, tedy opět se snažící přizpůsobit obecným požadavkům dané společnosti nebo vyhovět nárokům svých nadřízených (kteří jsou často úkolováni direktivně majitelem nakladatelství, případně dozorčí radou nebo akcionáři).

Někteří badatelé se domnívají, že „pravděpodobně nejdůležitější pro vztah spisovatele a peněz [a tedy vydání, pozn. jp] byl, a doposud je, nakladatel. Spisovatelé, kteří vydávali a vydávají u nakladatele, a nikoliv vlastním nákladem, se málokdy starali o vlastní financování knih a spíše měli již předem danou smlouvu, která jim zajistila honorář a procenta z prodeje z jednoho kusu, ze kteréžto částky však bylo vyhrazeno většinou několik procent na recenzní a autorské (tj. bezplatné) výtisky.“<sup>46</sup> Vlivem takového uspořádání musí spisovatel přijímat kompromisní řešení při redakci své knihy a zároveň musí poskytnout úlitbu všem nakladatelským požadavkům.

---

<sup>46</sup> Jareš, Michal: Autorské honoráře ve světle vzpomínek nakladatelů in „O slušnou odměnu bude pečováno...“ *Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Praha: UČL AV ČR, 2009, s. 145.

## Kritika (cenzura reflexivní)

Poslední instancí, která sice nemá „právo první noci“, zato má právo – abych tak řekl – „posledního výstřelu“, je kritika, neboť právě v moci kritiky je schopnost dodatečně dehonestovat vydané dílo či jej označit za špatné, chybné, hloupé, nevyzrálé a tak podobně, čímž lze na poslední chvíli zvrátit (hypoteticky) masové rozšíření a oblibu knihy u čtenářstva. Pokud se knize a jejímu autorovi dostane, ať zasloužené či nezasloužené, kritiky, je nejspodnější cestou k odsouzení spojit dílo a autora s takovými vlastnostmi, událostmi, názory nebo charakteristikami, které nesplňují obecně přijímanou normu své doby.

„Politická ideologie uváděná do praxe se projevuje ve způsobu a pravidlech politiky literární interpretace, a to tím více, čím silněji je podpořena autoritou a mocí.“<sup>47</sup> V socialistické společnosti byla takovými klíčovými slovy slova jako „protistátní“, „buržoazní“, „kapitalistické“ a další taková podobná, kterých člověk mající alespoň letmý přehled o minulém systému dokáže vybrat i několik desítek. Soudobá společnost byla charakterizována „epitety“ „lidová“, „socialistická“, „národní“. Vždy „existovalo [existuje!, pozn. jp] neustálé napětí mezi tradiční podobou a podobou politicky definovanou a vyjednanou.“<sup>48</sup>

V současné společnosti, která je charakterizována adjektivy „demokratická“, „kapitalistická“ a „otevřená“, se kritika štěpí na několik zájmových skupin, vyhraněných často především politicky (což však namnoze souvisí se světonázorem). Každé takové skupině je zapotřebí připsat charakteristiku a na jejím základě identifikovat odsuzující a doporučující slova a formulace. Lze předpokládat, že při zásadní proměně hodnot bude dnes „buržoazní“ a „kapitalistické“ spíše pochvalným hodnocením, zatímco cokoliv označené jako „socialistické“ nebo „lidové“ bude s ostentativním opovržením většinovou společností (davem, masou) odvrhnuто.

---

<sup>47</sup> Andreas, Petr: *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2016, s. 46.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 47.

## Cenzura distribuční

Knižní distribuční síť, kterou dříve zajišťoval státní podnik Kniha a kterou dnes zajišťují soukromé knižní řetězce (především Kosmas), na nichž jsou v distribuci závislí i regionální knihkupci, vždy měla, stále má a rozhodně v následujících několika desetiletích bude mít rozhodující vliv na konečnou podobu literárního trhu. Ostatně v období socialismu se pomocí knižní distribuční sítě omezovaly prezentace knih ve výlohách, stahovala se nevhodná nebo již nevyhovující literatura a propagovala se naopak literatura vyhovující či potřebná.<sup>49</sup> Ukazuje se, že největší sílu má skutečně cenzura distribuční, neboť právě ta je konečným nástrojem pro fyzickou, hmotnou manipulaci a správu knižního trhu.

---

<sup>49</sup> Viz mnohé příklady in Wögerbauer, Michael a kol.: *V obecném zájmu II.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015. Jedna z nejlepších knih polistopadové literární bohemistiky velmi podrobně rozpracovává celou problematiku cenzury.

## Vyhodnocení míry účinnosti čtyř druhů cenzury

Tato kapitola neměla za cíl poukázat na cenzuru jako jev v obvyklém chápání tohoto pojmu, nýbrž se pokusila ukázat jev cenzury jakožto fenomén, který má zásadní a klíčový vliv na utváření literárního centra a periferie. Jinak bychom mohli říci, že tato kapitola nechtěla vůbec pojednávat o cenzuře jako cenzuře, nýbrž o cenzuře jako hybné páce vývoje literatury a inspirátoru „exploze“. Jako nejdůležitější články v cenzurním řetězci se jeví podle míry vlivu: 1. cenzura distribuční, 2. cenzura redakční, 3. cenzura kritická, 4. autocenzura.

Rozlišování vhodné a nevhodné literatury, centralizování a periferizace tak nastavují pomyslný žebříček literárních hodnot, a to nejen těch hodnot, které se zakládají na mínění o osobnosti autora, nýbrž a především hodnot povšechně literárních. Na základě znalosti centralizované a periferizované literatury vznikají u spisovatelů rozvrstvení stylistická, narativní a lingvistická: Jsou známa témata, která budou přijata, jsou známy styly a literární školy, které budou akceptovány, a jsou známy i jazykové obraty, metafory a jiné figury, které uspokojují soudobý literární provoz. Z toho důvodu je eternální cenzura klíčovým hybatelem v literární produkci.

# OSOBNOSTNÍ PROFIL SLEDOVANÝCH AUTORŮ

## Literárněvědná metoda

Stojí před námi dva zástupci (oba s významnou výpovědní hodnotou o své době), kteří však oba stojí na opačném pólu: zatímco jeden (Florian) se podílí na udržování socialistické společnosti v jejím současném stavu, konzervuje, druhý pracuje (s největší pravděpodobností nevědomě) na její přeměně ve společnost kapitalisticko-liberální. Florian tak činí upevňováním bipolarity Východu a Západu, vyzdvihováním komunistických ideálů a tvorbou „poezie všedního dne“, která upevňuje v lidech touhu žít v tehdejšímu světě, který je prezentován jako správný. Páral tak činí zdůrazňováním požitkářství, zobrazováním svým způsobem „kapitalistických“ návyků a jejich prezentací jakožto něčeho úžasného, co by mělo být snem i cílem každého výjimečného člověka – v protikladu k socialistické „průměrnosti“ a rovnostářství.

Florian ustrnul v anakreontské fázi své tvorby – z ní též vzešel, v ní žil a s ní i své dílo dokončil. Florianova anakreontská tvorba se skládá vpravdě ze tří typických komponent: víno, ženy, zpěv. Víno zastupuje oslavy, přípitky, schůze, veselý a šťastný stav psychický, rozradostněné pohledy na život; ženy jsou umělcovými múzami, objekty krásy, citu, něhy i touhy – opěvuje jejich krásu a jejich vlastnosti; zpěv je tu – jako obvykle v poezii – slovesem pro básníkovu snahu, pro jeho rýmování a skládání písní (rozumějme: básní). S přibývajícím věkem začala do jeho tvorby pronikat témata smutku a bolesti, které však vědomě a s přispěním lektorů potlačoval.<sup>50</sup>

Páral se rozhodl pro zobrazení života v jeho strnulosti a absurdnosti. Pro jeho styl je příznačná rozvláčnost, která jakoby přirozeně doprovází témata, o kterých píše. Lze o něj bez uzardění říci jako o Florianovi, že jeho tvorba je anakreontská, či dost možná spíše bakchická<sup>51</sup>. Jeho základní komponenty skládají jen mírně odlišnou triádu: víno, ženy, jídlo. Víno funguje jako droga, opiát, cesta do lepšího světa, útěk z proklamované „šedi života“; ženy jsou sexuálními objekty, neoslavované nijak, spíše fyzicky i mentálně stále svlékané; a konečně jídlo vytváří u Párala dojem blahobytu, spokojenosti, fenoménu „plného žaludku“ a dobrého bydla. V kontextu let 1964-

---

<sup>50</sup> Srov. sbírky Miroslava Floriana na přelomu 80. let 20. století.

<sup>51</sup> Bakchus či Dionýsos je v řecké mytologii bohem vína a šílenství. Adjektivum bakchický je spojováno především s nočními orgiemi (též označení bakchanálie), vínem, alkoholickým blouzněním; vše je dovoleno a nic není tabu.

1987<sup>52</sup> působila však témata, s nimiž Páral vstoupil do literárního pole, jako něco úžasného, napůl zakázaného, a tudíž chtěného a obdivovaného. V tom byla jeho síla a na tom se počala jeho sláva.

Při procesu „vyhodnocování informací“ je nutné *neopomenout* osobnost spisovatele. Všechno má tak či onak původ ve vnitřním uspořádání a nastavení autorského individua, proto literárněhistorická metoda, která počítá s dokonalou znalostí autorova života je do jisté míry vysoce použitelná, vedeme-li ji v rozumných mezích a přihlížíme-li stejnou měrou i k samostatnému rozboru konkrétních literárních děl. Nelze zaměňovat autorovy politické, náboženské a morální postoje za pevné vlivové prvky jeho tvorby, ačkoliv se jejich vliv dá s vysokou mírou přesnosti předpokládat. Nezbytně nutné je seznámit se s nimi a využít jejich znalosti při „čtení“ (dešifrování) díla. Na rozpory se musí v každém případě upozornit, neboť nelze oddělovat dílo a osobnost jeho autora: Jestliže tedy bude v díle imaginárního spisovatele proklamována ekologie, ale on sám se bude chovat velice neekologicky, poslouží tento kontrast proklamace a skutečnosti stejně dobře jako soulad **osobního** postoje s postojem **literárně-proklamativním**. Člověka však nikdy nelze oddělovat od jeho činů, proto se snažíme zohlednit všechny faktory.

---

<sup>52</sup> *Veletrh splněných přání – Země žen.*

## Stručný životopis Miroslava Floriana

Narodil se 10. května 1931 v Kutné Hoře, na takzvaném Kozím plácku, který se nachází před patou věže kostela sv. Jakubu. V domě, kde prožil své dětství a jinošství, sídlil dříve báňský úřad.<sup>53</sup> Pocházel z dělnické rodiny, a proto měl velice blízko k socialistickým ideám. Pár desítek metrů od vstupních dveří domu se nachází opěrná zeď nad zahradami Vlašského dvora; je odtud panoramatický výhled do údolí Vrchlice a výše, proti proudu se strmějí budovy kutnohorské jezuitské koleje se svou napodobeninou pražského Karlova mostu a září bohatost chrámu sv. Barbory. Katolický chrám bezesporu svou velkolepostí oslňoval duši mladého chlapce, obzvláště za jeho gymnaziálních studií, kdy chodil úzkou dlážděnou cestou k Hrádku, kolem jezuitské koleje do budovy bývalého reálného gymnasia<sup>54</sup>, z jejichž oken měl výhled na vstupní portál chrámu sv. Barbory. Florianovo dětství bylo zásadně ovlivněno těmito dvěma faktory: jednak dělnickým původem, jednak krásou a „poezií“ Stříbrného města a okolní přírody.

Ačkoliv se lokálně pohyboval okolo chrámů a staveb křesťanských, živá v jeho rodině byla tradice a praxe českobratrsko-evangelická praxe, jež zprostředkovávala babička z matčiny strany.<sup>55</sup> Víra u něj však nezanechala žádné hlubší stopy a ani ho nemohla nikdy příliš oslovit, neboť již po dvacátém roce svého života se s církví nadobro manifestačně rozešel. Náboženství, obrazně řečeno, nahradil marxismem.

S dobrými výsledky hrál na housle, hudba u něj zakořenila a odrazila se v podobě mnohých námětů básní podobně jako později víno jižní Moravy, sjezdy Svazu spisovatelů a krása měst – Kutné Hory a Prahy.

Prostředí krásného historického města s jeho sakrálními stavbami, blízkost přírody a přátelství s místním básníkem K. N. Novotným<sup>56</sup> ovlivnily mladého Floriana a inspirovaly ho k prvním básnickým pokusům. Psát poezii začal psát už na gymnáziu a

---

<sup>53</sup> Viz báseň Kutnohorské dominanty in M. F.: *Dráha blesku*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 81.

<sup>54</sup> Dnes základní škola.

<sup>55</sup> Šťastný, Radko: Florian Miroslav (slovníkové heslo) in R. Š.: *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 92-93.

<sup>56</sup> (1907-1970; typograf a knihovník.)



s pomocí Novotného se postupně propracoval k vydání své první sbírky veršů nazvané *Snubní prsten*<sup>57</sup>.

Maturitu na kutnohorském gymnáziu složil v roce 1950 (stejně jako Vladimír Páral) a zapsal se na dvouletou knihovnickou školu, která fungovala při FFUK v Praze. Zdárně ji dokončil, ale nikdy v životě se nakonec oborem, jenž vystudoval, nezabýval. Po vysoké škole totiž nastoupil povinnou vojenskou službu v Mikulově na jižní Moravě. V těch letech (kolem roku 1952-4) vznikala jeho druhá básnická sbírka *Cestou k slunci*<sup>58</sup>. Prezenční službu zakončil mladý básník v redakci Československého vojáka, přihlásil se oficiálně k marxismu a stal se komunistou tělem i duší.

Poté (1955-58) se ujímá pozice redaktora Československého rozhlasu, následně redaktora Československé spisovatele (1958-1977), kde až do roku 1982 redigoval edice České básně. Mimo redaktorské činnosti byl také funkcionářem Svazu československých spisovatelů<sup>59</sup>, stál na vysokých pozicích ve vedení komunistické strany a vykonával též funkci politického pracovníka v České národní radě (1976-81).

Florianovy nepřálo zdraví, časté cesty a poetické večery při vínu a odbývaném jídle pravděpodobně přispěly k rozvinutí trvalé nemoci. Opouští proto zaměstnání a cele se věnuje už jen psaní.

Po dějinných událostech roku 1968 setrval Florian na komunistických pozicích a právě tehdy se rozhodl pro dráhu režimního autora, ačkoliv jím prakticky byl od počátku své tvorby. Usuzujeme, že tak bylo patrně z přesvědčení, že musí angažovaně pomoci, aby se systém nezhroutil.

Na Florianových osobních postojích je velmi cenné, že své světonázorové přesvědčení nezměnil (od počátku 50. let) ani po proměně centra a periferie, kdy se z něj najednou stal nechtěný, zapíraný a odmítaný básník. On však postoje, které si vytvořil už v padesátých letech, udržel až do své předčasné smrti. Zemřel vpravdě jako skutečný romantický básník: přesně v den, kdy slavil své 65. narozeniny, zemřel zcela náhle na pódiu kulturního domu, když mu byl slavnostně předán autorský výtisk jeho

---

<sup>57</sup> Vyšla roku 1948, tedy roku dosti příznačném z hlediska Florianova světonázoru.

<sup>58</sup> Florian, Miroslav: *Cestou k slunci*. Praha: Československý spisovatel, 1953.

<sup>59</sup> Člen výboru tzv. normalizačního SČS.

poslední<sup>60</sup> sbírky (výboru již vydaných a některých dosud netištěných básní)  
*Vroubky*.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Za života vydané.

<sup>61</sup> Šťastný, Radko: Florian Miroslav (slovníkové heslo) in R. Š.: Čeští spisovatelé deseti století. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 92-93.

## První intermezzo. Svět pro Miroslava Floriana

Básníková biografie svědčí o tom, že se stal tzv. režimním autorem, tedy spisovatelem, který svou tvorbu odevzdával na oltář československého socialismu (jindy též zvaný komunismus, odtud komunistický básník, umělec, politik atd.). Lidé s tímto epitetem mohli „vzniknout“ díky své skutečné, nebo přehrávané víře v komunistické uspořádání společnosti, čímž se v té době rozumí souhlas, přitakání a souznění s Komunistickou stranou Československa (KSČ). Z toho plyne, že „režimní autor“ mohl být dvojího typu: upřímného, nebo prospěchářského (resp. vynuceného) – to samozřejmě velice zjednodušeně, neboť každá autorská osobnost musela řešit své individuální životní potřeby; autoři mohli být vystaveni různým tlakům rodinným i společenským. Je známo, že v období 1948-1989 přinášelo členství v KSČ mnohé výhody.<sup>62</sup> Tato členská bonifikace byla otevřeně demonstrována důrazem na členství té které osoby v libovolném odvětví vědy, kultury i dělnictva (ačkoliv dělnické třídě nebylo její výsadní postavení obvykle podmiňováno členstvím, neboť jako „pracující třída“ měli její příslušníci například přednostní většinové právo na obsazování míst na vysokých školách; i zde však členství fungovalo, ovšem ne tak výrazně – vyšší, vedoucí a řídicí pozice byly podmiňovány členstvím). Jestliže se tedy chtěl kulturní pracovník (příslušník tzv. pracující inteligence), který nesdílel komunistické ideály, výhodně prosadit, stačilo rozšafně a vehementně dávat na odiv svůj komunistický postoj v uvozovkách, to znamená, že musel lhát a podvádět. Takoví lidé obvykle zaváděli nesocialistické názory, přijímali tzv. západní vzory a celkově „devalvovali“ kulturní scénu v té podobě, v jaké byla budována socialisty. Vzhledem k neživosti socialistického realismu, který byl oficiálním uměleckým směrem v té době, postupně klíčové pozice přebírali nesocialističtí „kádři“. Miroslav Florian však bezesporu patřil k těm dobrým a poctivým – ať už si o komunismu myslíme cokoliv: Kvalita člověka je, dle našeho názoru, určující na „obou stranách barikády“.

---

<sup>62</sup> Srov. libovolné dějiny socialismu v ČSSR.

## Charakteristika tvorby Miroslava Floriana

Umělecká profilace Miroslava Floriana probíhala na stránkách časopisu *Květen*. Podle jeho názvu vznikla tzv. generace Května. Jednalo se o čtyři ročníky časopisu, které vycházely v letech 1955-1959. Spolu s Šotolou, Šiktancem, Holubem a Bruknerem vytvářel Florian českou poezii všedního dne, poté se však vydal vlastní cestou, i když v zásadě pokračoval ve stěžejních ideách, které vyrostly na „květnové“ půdě.

Do české literatury vstoupil v roce 1948 vydáním sbírky *Snubní prsten*. Své první práce též publikoval roku 1951 na stránkách Lidových novin. Jeho jméno se průběžně objevovalo jak na stránkách Československého vojáka, Literárních novin a Rudého práva, tak i na stránkách Hosta do domu, Května a Nového života. V pozdějších letech se Florianovo jméno objevuje především na stránkách Květů, Tvorby nebo Literárního měsíčníku. Po převratu v roce 1989 se společně se skupinou „poctivých komunistů“ uchýlil do Naší pravdy a Haló novin.

Milan Blahynka ve své monografii<sup>63</sup>, věnované genezi Florianovy tvorby od novinových počátků po nejnovější sbírku, tehdy ještě v lektorském řízení, píše, že s Florianem přišla do české poezie jakási zvláštní novost: neznámý básník píše klasickou básnickou formou o „tradičních“ tématech, avšak zvláště, nově: „Psal se rok 1951, byla neděle 16. prosince a na koleji panoval mír a pohoda. Rozevřeli jsme noviny, které tehdy, v dávných časech pracovního týdne ještě šestidenního, vycházely i o dnech pracovního klidu. Na první stránce Kulturní neděle (tak se jmenovala příloha deníku Svazu československých spisovatelů) bylo cosi nového, pod obrázkem národního umělce Josefa Lady Zima se objevily verše neznámého básníka, verše, které na nás působily nově, přestože jejich ‚téma‘ bylo jak jen možno tradiční, česká zima, přestože to byla ‚pravidelná‘ čtyřverší jako tolik básní v té době – a přestože mírem a pro mír, který byl posledním slovem těch slok, žila začátkem padesátých let celá česká poezie.“<sup>64</sup> Jinakost, kterou u Floriana Blahynka nalézá, lze patrně hledat v jemné přírodní a městské lyrice, která kombinuje klasické postupy básníků 19. století, ale zároveň je inspirována i básníky moderními, ať už poetikou wolkerovskou či nezvalovskou.

---

<sup>63</sup> Blahynka, Milan: *Miroslav Florian*. Praha: Československý spisovatel, 1980.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 5.

Literární vědci se obvykle shodují v tom, že u Floriana jsou patrné vlivy Karla Tomana a Fráni Šrámka, shodně u něj často „slyší“ i ohlasy lidových písní a básnického umění.<sup>65</sup> Jak už víme, na počátku své tvorby působil Florian v básnickém kruhu kolem časopisu *Květen*, který se tradičně hlásil k „výchově mladé generace“ a programově k poezii všedního dne.<sup>66</sup> Florian se podílel na uspořádání dvou almanachů společně s Karlem Šiktancem a Jiřím Štolou.<sup>67</sup>

Florian byl výlučně lyrický talent (pouze výjimečně psal i eseje), což mu přiznávají i skalní odpůrci jeho politických postojů. Užil si svou slávu plnými doušky a talent významně zúročil v oficiálních (centrických) kruzích: První velké ocenění přichází v roce 1972, tehdy je poctěn za sbírku *Iniciály* Státní cenou Klementa Gottwalda. O tři roky později se mu dostává významného státního titulu „zasloužilý umělec“ (1975). Vrchol Florianových úspěchů a ocenění na poli literatury pak korunuje titul „národní umělec“, kterým byl poctěn v roce 1982.

Za svůj tvůrčí život (1948-1996) Florian napsal několik desítek básnických knih a výborů pro dospělé i pro děti. Zároveň i překládal (Martynov, Tvardovskij, Guillén, Rúfus), dnes jsou však jeho překlady ještě méně živé než jeho vlastní sbírky.

Později, jak píše Vladimír Macura, setrval Florian jako jediný ze skupiny Května „na pozicích ideologických iluzí a zahrnul do nich i dogmata normalizační. Jeho poezie pracuje s úzkým okruhem motivů. Ustálila se v zásadě na tvaru dosaženém v polovině 60. let. Z Florianovy poezie se takřka programově vytrácí vývoj, sbírka za sbírkou v obměnách opakuje jedinou výchozí lyrickou situaci.“<sup>68</sup>

Málo známým faktem je, že Florian psal také písňové texty (mezi interprety patřili mimo jiné Karel Černocho, Václav Neckář nebo Jakub Smolík).<sup>69</sup> Avšak vzhledem k jejich nízkému počtu a menší popularitě je lze právem označit za marginálie. Jeho

---

<sup>65</sup> Srov. Macura, Vladimír: Miroslav Florian (slovníkové heslo) in *Slovník českých spisovatelů*. V. Menclová a V. Vaněk (eds.). Praha: Libri, 2005. nebo Šťastný, Radko: Florian Miroslav (slovníkové heslo) in R. Š.: *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 92-93.

<sup>66</sup> Srov. Dokoupil, Blahoslav: *Květen (1955-1959)*, (slovníkové heslo) in *Slovník české literatury po roce 1945* [[www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=132](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=132)].

<sup>67</sup> *Almanach Květen*. Sborník mladé české literatury (1957); *Almanach květen*. Hlubší než smrt (1958).

<sup>68</sup> Macura, Vladimír: Miroslav Florian (slovníkové heslo) in *Slovník českých spisovatelů*. V. Menclová a V. Vaněk (eds.). Praha: Libri, 2005.

<sup>69</sup> Jako autor původního textu je ve webové databázi Supraphonu veden celkem 62krát, nicméně bez duplicit činí toto číslo celkem 21 skladeb. Pár textů napsal pro Václava Neckáře (*Kdybych měl tolik životů, Praze*), Karla Černocho (*Děšť má dneska svátek*), Jakuba Smolíka (*Léta jsem nehrál na housle, V podvečer*), Ladislava Kubíka (*Genese, Domove, Láska, Píseň*), Jiřího Zmožka (*Léta jsem nehrál na housle*) nebo Václava Felixe (*Lípy, Májový chór, Okno otevřené do noci*) a Jiřího Strniště (*Jaro, Modely, Podobizna naší paní*).

verše doprovodily i jeden film: Tam, kde hnízdí čápi režiséra Karla Steklého pocházející z roku 1976. Využity byly jeho verše příležitostně i v několika divadelních představeních.

## Stručný životopis Vladimíra Párala

Narodil se 10. srpna 1932 v Praze do rodiny důstojníka Generálního štábu Československé armády. Nedlouho poté se rodina přestěhovala do Brna, kam Vladimírova otec Aloise přeložili. Moravská metropole se stala Vladimíru Páralovi symbolem mládí: strávil zde celé dětství, studoval zde i reálné gymnázium, které zakončil úspěšnou maturitní zkouškou v roce 1950. Posléze nastoupil na Vysoké učení technické v Brně, avšak pobyl zde pouze první rok, neboť měl problémy s fyzikou a navíc plně pociťoval třídní rozdíly, jelikož byl podle tehdejších měřítek buržoazního původu. Rozhodl se pro studium na nově otevřené chemickotechnologické univerzitě v Pardubicích, centru československého chemického a zvláště petrochemického průmyslu; rozhodl se tak proto, že doufal, že na nově vzniklé škole se budou řešit především problémy spojené se zajištěním chodu fakulty, a nikoliv problémy kádrové.<sup>70</sup>

Okupace, válka a následné vítězství komunistického hnutí na území Československa zkomplikovaly Páralovým životní situaci. Studia budoucího spisovatele se tak výrazně lišila od šťastného a naplněného dětství. Do Pardubic odjížděl již jako chudý a hladový student. Po dokončení vysoké školy byl průběžně zaměstnán v odvětví chemického průmyslu tu v Pardubicích, tu v Liberci, tu v Ústí nad Labem i na jiných místech.<sup>71</sup> Protiklad dostatku a nedostatku, bohatství a chudoby se posléze promítl do Páralovy tvorby.

Šeď a nevlídnost pardubických a ústeckých chemiček, spleť žilní síť kondenzačních trubek, ropovodů, parovodů a kouřící komíny chladicích věží se otiskla pevně do vnímání mladého inženýra a odrazila se u něj v jeho nazírání na okolní svět. Byla to však nešťastná láska, která dovedla autora – podle jeho vlastních slov – k literatuře.<sup>72</sup> Ve své monografii zmiňuje, že nebyl příliš úspěšný u žen, z čehož lze odvozovat další klíčovou složku jeho děl, vyhrocenou sexualitu.

U příležitosti literární soutěže pro pracující, vypisované ministerstvem kultury, odeslal hodnotící komisi svůj první literární výtvar, nikdy nevydaný román *Báječná*

---

<sup>70</sup> Viz Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 18.

<sup>71</sup> V Jablonci nad Jizerou a v Plzni. Viz Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995.

<sup>72</sup> Viz Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 33-34.

*souvislost*. Komise ho odeslala do nakladatelství k posouzení, ale dočkala se zamítavé odpovědi.<sup>73</sup> Po několika marných pokusech proniknout do literatury se mu to nakonec v roce 1964 podařilo, a dosáhl tak vydání své prvotiny s názvem *Šest pekelných nocí*, kterou vydal pod pseudonymem Jan Laban ve Východočeském nakladatelství. S psaním pokračoval, do roku 1971 vydal pětici knih (bez prvotiny), která je obvykle nazývána jako černá pentalogie: *Veletřh splněných přání*, *Soukromá vichřice*, *Katapult*, *Milenci a vrazi* a *Profesionální žena*. V roce vydání knihy *Katapult* (1967) zároveň opustil chemii a práci v oboru a stal se spisovatelem z povolání. Mezi léty 1971 až 1974 pracoval též na půl úvazku jako redaktor v Severočeském nakladatelství v Ústí nad Labem.

V období normalizace se rozhodl nastoupenou cestu „pesimistické negace“ (řečeno jazykem lektorských posudků) přehodnotit a rozhodl se pro pozitivní notu, pro tak zvanou „bílou pentalogii“, kterou podle všeho plánoval ještě dříve, před normalizací, aby se vyhnul přezdívce „černého boxera“, který píše jen o sexu.<sup>74</sup> Z pentalogie byla sice nakonec pouze tetralogie, která se skládala z knih *Mladý muž a bílá velryba*, *Radost až do rána*, *Generální zázrak* a *Muka obraznosti*, ale označení pentalogie zůstalo.<sup>75</sup>

Spisovatelem, který Párala nejvíce ovlivnil, byl Stendhal – i pro to se na něj v mnoho případech odvolává jako na autoritu a cituje jeho díla ve svých knihách; intertextově Stendhalovy příběhy komponuje do svých děl.

Další své tvorbě po „černé pentalogii“ a „bílé pentalogii“ dal Páral rozměr science-fiction a ekologickému tématu, sice bez větších úspěchů, avšak se stále silnou čtenářskou základnou. Po roce 1989 dal naplno průchod svému literárnímu sexualismu, který nakonec dovedl až k pornografii a sadomasochismu – patrně v domnění, že se tím stane ještě slavnějším, než byl dříve. V roce 1995 také vydal po čtvrt století v šuplíku uloženou knihu *Tam za vodou*, které na začátku jeho tvorby nebyla nakladatelstvím přijata.

---

<sup>73</sup> Viz podrobněji v další části této práce.

<sup>74</sup> Srov. Vladimír Páral: Černý boxer a blbý miliardář (rozhovor Štěpána Kučery). Dostupné na [novinky.cz/kultura/salon/clanek/vladimir-paral-cerny-boxer-a-blby-miliardar-150203]; podrobněji viz v dalších částech práce.

<sup>75</sup> Lze samozřejmě argumentovat tím, že do této pentalogie počítáme jednu z jeho knih v žánru science-fiction (*Pokoušení A-ZZ*, nebo *Romea a Julie 2300*).



Vladimír Páral velice často cestoval, absolvoval výpravy do Indie, Nepálu, Číny, Střední Asie, USA a Kanady. Je velikým propagátorem jógy jako léku na stereotypnost života a vysvobození z nudy. Pár let po sametové „revoluci“ se však na dlouhou dobu umělecky odmlčel. Vydal až v roce 2014 *Knihu o biči*. Žije v Ústí nad Labem a umělecky ani publicisticky se od vydání své poslední knihy neprojevuje.

## Druhé intermezzo. Podivný příběh ing. Párala a agenta Mirka

Už za studií v Brně projevila Státní tajná bezpečnost o Párala zájem, který je symbolicky vyjádřen evidencí jeho jména pod krycím jménem „Rur“ k 30. 8. 1955 u KS MV Brno. Zájem projevila snad ne ani pro jeho schopnosti, jako spíše kvůli tomu, že jeho otec byl důstojníkem Generálního štábu ČSL. Svazek je veden jako VO, tedy věcně operativní, vyjádřeno policejním slangem „ověřování signálu“, tedy ochoty ke spolupráci, zajištění možnosti nátlaku a podobně. K 14. 10. 1960 je Páral stále veden jako „věcný operativní“, tentokrát však už u KS MV Ústí nad Labem.

Vědomě podepisuje Páral spolupráci (vzhledem k dostupným archivům) kolem data 14. 2. 1970, kdy jej eviduje SEO KS SNB Ústí nad Labem jako důvěrníka pod krycím jménem „Pamír“. Nicméně dva roky nato, k 13. 4. 1972 je už tamtéž evidován jednak jako agent, jednak jako tajný spolupracovník ve dvou oddělených spisech, jednou pod krycím jménem „Mirek“, jednou pod krycím jménem „Slávek“. Lze oprávněně předpokládat, že ke zmíněnému datu možno vztahovat počátek jeho vědomé spolupráce. Datum je však jen pouze orientační, ke spolupráci mohlo dojít daleko dříve v období, z něhož nejsou dochované materiály. Archiv Bezpečnostních složek o Páralovi ví ještě 12. 11. 1992, kde je Páral veden pod krycím jménem „Mirek“ u I. divize FMV, nástupnické organizaci po oficiálním zrušení StB v roce 1990 a organizaci, z níž vycházejí i současné služby.<sup>76</sup>

Informaci, že „už jako vysokoškolský student v Brně se 30. července 1955 Páral stal agentem StB s krycím jménem Rur“,<sup>77</sup> nemáme ověřenou. Nicméně faktem zůstává, že Páral podepsal vědomě spolupráci s StB, a to nám vrhá patřičná světlo na tvrzení, že „vedle příslušnosti k věcné či stranické<sup>78</sup> hierarchii byla u některých osob – často vedoucích pracovníků a funkcionářů – zdrojem jejich autority příslušnost k tajné policii či rozvědce.“<sup>79</sup> U Párala mohla tato příslušnost vykristalizovat v jistou míru tolerance ze strany ideologického dozoru. Zároveň by uvedené skutečnosti mohly prosvětlit i fakt, že Páralovi procházely jeho praktiky, kterými obcházel redakční cenzuru.

---

<sup>76</sup> Jmenné evidence s klíčovými slovy „Vladimír Páral“ shodující se s datem Páralova narození (tj. 10. 8. 1932) [[www.abscr.cz/jmenne-evidence/](http://www.abscr.cz/jmenne-evidence/)]

<sup>77</sup> Rejžek, Jan: Běžné rozkoše fízlů. Dostupné na [[lidovky.cz/noviny/bezne-rozkose-fizlu.A100318\\_000047\\_ln\\_noviny\\_sko](http://lidovky.cz/noviny/bezne-rozkose-fizlu.A100318_000047_ln_noviny_sko)].

<sup>78</sup> Stranická příslušnost byla vlastní především Florianovi.

<sup>79</sup> Andreas, Petr: *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2016, s. 67.

## Charakteristika tvorby Vladimíra Párala

Jeho první sondou do literatury byla humoristická povídka *Šest pekelných nocí*<sup>80</sup>, kterou vydal ve Východočeském nakladatelství v Havlíčkově Brodě v roce 1964 pod pseudonymem Jan Laban. Páral se rozhodl stát spisovatelem a snažil se prosadit na literárním poli stůj co stůj.<sup>81</sup> Nastoupil cestu zobrazování měšťáckého života ve všemožných „rekvizitách“, avšak gró všech jeho děl zůstává stejné. Z nastoupené cesty neuhnul ani při změně žánrů. V dobovém kontextu Československa a Východního bloku nabyt Páral veliké popularity (za hranicemi pak zejména v Polsku), již se těšil až do závěrečného období socialismu. S Páralovou popularitou souvisejí mnohatisícové náklady jeho knih a jejich filmové a televizní adaptace.

Páralovu tvorbu lze přehledně, podobně jako tvorbu Milana Kundery<sup>82</sup>, rozdělit na tři, respektive čtyři úseky. První etapu, kterou sám autor nazval Pět způsobů ukájení, tvoří tzv. černá pentalogie (novely *Veletrh splněných přání*, *Soukromá vichřice*, *Katapult*; romány *Milenci a vrazi*, *Profesionální žena*), pro niž je charakteristický všeobjímající pesimismus *sui generis*. Páral a sympatizující pracovníci v literárním odvětví zakrývali tento pesimismus, nevhodný pro socialistickou tvorbu, slovy o kritice způsobu měšťáckého života a negativních jevů socialistické společnosti. A činili tak až dokonce socialistického systému u nás. Na současníka však tato díla působí především jako možný návod k ospravedlnění měšťáckého životního stylu, který vzniká jako obrana proti nemožnosti seberealizace. Vliv na to má experimentální kompozice, přejatá ze zahraničních (západních) literatur – typické jsou závorky s věkem za jmény postav nebo krátké věty. Jeho experimentální tvorba, upozorňující na sebe především opakováním informací, vět, úkonů postav, jejich zvyků atd. zobrazovala mechaničnost a techničnost tehdejšího světa, jak ho Páral znal.

Tím, že se skrýval za maskou „agitátora režimu“, si průběžně pod sebou podřezával větve, obrazně řečeno. To se projevilo ve stupňujících se nárocích na optimismus. Páral musel a potřeboval této poptávce vyjít vstříc, a proto začal psát tzv. bílou řadu, či chceme-li, pentalogii, ačkoliv se reálně jedná o povídky *Mladý muž a bílá velryba*, *Radost až do rána*, romány *Generální zázrak*, *Muka obraznosti*. Autor sám se však

---

<sup>80</sup> Páral, Vladimír: *Šest pekelných nocí*. Havlíčkův Brod: Východočeské nakladatelství, 1964 (pseudonym Jan Laban)

<sup>81</sup> Jak uvidíme zejména v následujících kapitolách, kde bude jeho vstup na literární pole popsán podrobněji.

<sup>82</sup> Máme na mysli Kunderovy „symfonie“, jak rád obdivně nazývá vlastní díla.

proti tomu vymezuje s tvrzením, že chtěl psát příběhy zalité sluncem.<sup>83</sup> V těchto dílech přidává autor na autobiografičnosti, která je pro něj typická. Autor rád mystifikuje a vytváří svá alter ega. Toto období tvoří druhý úsek.

Třetí blok sestává z vědecko-fantastických próz: z novely *Pokoušení A-ZZ*, rutinních próz *Romeo a Julie 3000*, *Válka s mnohozvířetem* a nakonec románu *Země žen*. Všechny zmíněné publikace charakterizuje stále rostoucí spisovatelská rutina, vyvažovaná rostoucí dominancí sexu. Témata se již pomalu vyčerpávají, přesto má Páral i v této době velice početnou čtenářskou obec.

Poslední etapu Páralovy tvorby, tu nejméně radostnou, tvoří knihy *Dekameron 2000 aneb Lásky v Praze*, *Knihy rozkoší, smíchu a radosti*, *Playgirls*, *Tam za vodou* (knihu napsal v roce 1971, tedy ve stejném roce jako *Profesionální ženu*, pro nekvalitu byla tehdy odmítnuta a Páral si na publikaci musel několik desetiletí počkat – viz následující kapitoly) a po dlouhé odmlce byla jeho posledním literárním přírůstkem *Knihy o biči* z roku 2014, kde nadobro povolil uzdu své vypjaté sexualitě, která se již, jak se zdá, chtěla vyrovnávat s Markýzem de Sade, jak sám název napovídá.

Pro ústeckého spisovatele je příznačné chemicko-technologické myšlení, které znamená, že pracuje „laboratorní metodou zkoumání lidí odideologizovaných, izolovaných od konkrétního společenského procesu“<sup>84</sup>, což je mimo jiné i příčinou toho, že „ke svému laboratornímu zkoumání si vybírá lidi jako takové, vytržené ze společenských vazeb. Zasadí je mezi nezbytné technické rekvizity a jako ve zkoumavce je začne zkoumat.“<sup>85</sup> Páral svou původní profesi nezapře ani v tvůrčí metodě literární, která „je jakousi chemií, tu groteskní či fantaskní, jindy sarkastickou nebo zkarikovanou. Proto i postavy [...] jsou svým způsobem extrakty, koncentráty, s nimiž Páral nakládá pouze ve smyslu své chemické technologie, svého chemického receptáře.“<sup>86</sup>

Techničnost se promítá do Páralovy tvorby i své opakovanosti: totožné prostředí příběhů a stále dokola opakující se rutina, z níž je úniku obvykle pouze skrze sexualitu. Můžeme se dohadovat, jestli k přesvědčení o tom, že člověka ovládají

---

<sup>83</sup> Viz jeho rozhovor v pořadu U zavěšené knihy z 27. února 2014. Dostupné na [ceskatelevize.cz/ivysilani/10619821880-u-zavesene-knihy/214411000170008/obsah/311056-vladimir-paral-reportaz].

<sup>84</sup> LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Muka obraznosti, lektorský posudek Jaroslava Beránka.

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Tamtéž.

hormony absolutně, došel při práci v Chemopharmě, kde se zabýval výrobou lidských sexuálních hormonů. Časté autobiografické prvky a zdůrazňování sexuální motivace lidského jednání by tomu mohly nasvědčovat, stejně jako přesvědčení o stereotypnosti života, z níž není úniku. Velmi výrazným rysem Páralova stylu je místní a jmenná konkretizace, přesné určování vlastnictví a vymezení prostorů.

V jazykovém stylu dominuje převaha jmenného vyjadřování. Páral nevytváří složitá souvětí, což podporuje čtenářskou přívětivost a přitažlivost. To s sebou ovšem neslo nepříjemné „odlehčení“ v podobě problémů, které jsou Páralovi vyčítány napříč celou jeho tvorbou: nedostatečné prokreslení charakterů, opakování týchž postupů a řešení veškerých životních dilemat a problémů prostřednictvím sexu.<sup>87</sup>

S Páralem je typicky spojena sexualita v literatuře. Jak jsme již zmínili, od mírnějších začátků vystupňoval své prózy až k pornografii. V jednom rozhovoru se nechal slyšet, že v 60. letech se „o erotice dalo psát jenom velice jemně a o sexu téměř vůbec. A nebyla to jenom cenzura či autocenzura, bylo to i dobré vychování, bonton.“<sup>88</sup> Na jiném místě uvádí: „Po prvních čtyřech knížkách jsem získal u čtenářů a hlavně u čtenářek pověst naprostého hnusáka a chlíváka, a když jsem vyjel na besedu mimo Prahu, čtenářky za mnou chodily a říkaly: ‚Já jsem vás chtěla vidět, jak vypadáte. Jak jste mohl napsat tak strašné věci?‘ [...] Lidé se na mě dívali s jistým zájmem, možná vzrušením, ale taky s pohrdáním.“<sup>89</sup>

Autorovu „osobitost a sebejistotu“<sup>90</sup> nespatřujeme ani tak v jeho stylu, jako spíše v jeho vystupování; kouzla Páralovy osobnosti i tvorby tkví spíše než v textu samotném v suverénním postoji a prezentaci. Velmi též souhlasíme s Pavlem Janouškem, že Páral „je totiž oním typem spisovatele [...], kterému se v několika knihách podaří najít sebe sama a formulovat prakticky vše, co mu je při jeho způsobu vnímání a zobrazování světa dáno vyslovit, takže jeho další literární tvorba je – navzdory nespornému talentu při sepisování vět a příběhů – jen sérií víceméně marných pokusů překročit vlastní stín. Je nepochybně těžké pro spisovatele říci si na vrcholu sil dost, nicméně s trochou nadsázky by se snad dalo tvrdit, že pokud na

---

<sup>87</sup> Srov. lektorské posudky a komentáře v dalších kapitolách

<sup>88</sup> Vladimír Páral: Černý boxer a blbý miliardář (rozhovor Štěpána Kučery). Dostupné na [novinky.cz/kultura/salon/clanek/vladimir-paral-cerny-boxer-a-blby-miliardar-150203].

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Janoušek, Pavel: Kam s ním? Vladimíru Páralovi k narozeninám in *Host*, č. 7, r. 2007, s. 41-42.

Páralovi normalizační režim spáchal nějaký zločin, pak ten, že mu zcela nezabránil psát dál.“<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Janoušek, Pavel: Kam s ním? Vladimíru Páralovi k narozeninám in *Host*, č. 7, r. 2007, s. 41-42.

# LEKTORSKÉ POSUDKY

## Úvodní poznámky

„Po obdržení [rukopisu] začal redaktor pracovat s neocenitelným formulářem zvaným lektorská průvodka. Přivezla jej svého času z Itálie, myslím, že od Mondadoriho [nakladatelství, pozn. jp], naše italianistka, kolegyně Alena Hartmanová, a my jsme jej v Odeonu upravili pro naše poměry. Kniha byla podrobena externímu lektorátu, v případě pochybností i dvěma nebo třem. K tomu měl každý redaktor svůj lektorský sbor, složený z odborně i literárně spolehlivých znalců, jimž věřil. Po seznámení s knihou a s posudky zanesl do průvodky své stanovisko s jasným edičním závěrem. Od něho putovala kniha s průvodkou a posudky k redigentovi edice (každá edice měla nejméně jednoho redigenta), který ji posoudil z hlediska zařazení do edice, eventuálně vznesl připomínky či námitky. Schvalovací proces končil u šéfredaktora. Když potom kniha vyšla a ozvaly se případně negativní názory, byla průvodka neklamným doličným materiálem.“<sup>92</sup> Takto popisuje lektorské posudky někdejší šéfredaktor nakladatelství Odeon. Lektorská průvodka fungovala jako jakýsi knižní rodný list: zaznamenávalo se do ní všechno od data, kdy rukopis dorazil do redakce, přes výsledky jednotlivých lektorských posudků, které se přikládaly k průvodce do vznikajícího fasciklu, až po nakladatelskou finanční kalkulaci výroby a prodeje dané knihy.

Lektorské posudky měly přirozeně sloužit jako hodnocení, zda je posuzované dílo vhodné k publikaci, či nikoliv; zda potřebuje opravit, nebo je lepší ho rovnou odmítnout. Lektorské posudky obvykle psal vedoucí redaktor, jemuž byla kniha přidělena, a dva externí lektoři, někdy i další lektor interní. Rozhodně však vždy byl jedním z externích lektorů člověk, který byl „prověřenou“ autoritou a nezářídka míval značný vliv v kulturním oddělení KSČ. Lektoři zpravidla popsali děj, charakterizovali rukopis z literárnědějinného hlediska a připsali své kritické poznámky a výhrady. V posudcích, které jsme měli k dispozici, jsme nenašli žádné potvrzení toho, že by se lektorská doporučení řídila snahou militantního jádra „normalizátorů“ vyřadit

---

<sup>92</sup> Čermák, Josef: „Být šéfredaktorem tak velkého nakladatelství nebyla sinekura, nýbrž tvrdá robotička“ [rozhovor vedla Jitka Nešporová] in Rubáš, Stanislav: Slovo za slovem. S překladateli o překládání. Praha: Academia, 2012, s. 27; též in Wögerbauer, Michael a kol.: V obecném zájmu I.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014. Praha: Academia, 2015, s. 1114

z kulturního provozu takové spisovatele, kteří byli vnímáni jako političtí protivníci.<sup>93</sup> Souhlasíme spíše v mírnějším tvrzení, že řadový redaktor měl rukopis, jenž dostal na starost, přečíst a následně rozhodnout, jestli dílo odpovídá kritériím stanoveným nakladatelstvím, kde typickým bodem byla „ideově-politická“ správnost, která však byla častokrát maskována nejrůznějšími vytáčkami (například u Párala byly veškeré problematické pasáže, které se nelíbily po obsahové stránce, ospravedlňovány jako ironie nebo provokace měšťáka – viz dále).<sup>94</sup>

Cílem této kapitoly je především seznámit se stylem hodnocení obou spisovatelů. Na vhodných místech je připojeno několik úvah vztahujících se k řízení a ovlivňování literatury. V předchozích kapitolách jsme se snažili předložit teoretický popis fenoménu řízení literatury prostřednictvím eternální cenzury, na jejímž základě se vytváří centrum a periferie. Uvedli jsme též lotmanovskou ideu sémiotických systémů do koncepce, která staví jako hybnou sílu literatury dynamiku centra a periferie a všech procesů, které jejich vznik provázejí. Přehled lektorských posudků by měl sloužit jako studijní materiál, na jehož pozadí lze sledovat pohyby centralizace a periferizace.

Před tím, než přistoupíme k samotnému rozboru posudků, bychom rádi poznamenali, že absolutní řízení literatury prakticky není možné. Uvedeme dva důležité Lotmanovy citáty k tomuto tématu: „Nedojde-li k průniku, není komunikace možná, absolutní průnik (identičnost A a B) připravuje komunikaci o jakýkoliv obsah.“<sup>95</sup> Druhý citát říká totéž, pouze jinými slovy: „Hodnota dialogu je spojena nikoliv s prostupujícími se částmi, ale s předáváním informace mezi částmi, které se neprostupují.“<sup>96</sup> Z toho jasně plyne, že literatura nikdy nemůže zcela plnit „rozkazy“, které jí zadávají jiné, nadřazené „systémy“, neboť to by ji připravilo o její životnost. Literatura má vždy – a to je nutno zdůraznit – skutečně svébytnou funkci, záleží však vždy na konkrétních případech, v jaké míře. Ukázkovým příkladem jsou některá budovatelská dramata a častušky, které právě pro to, že byly psány na objednávku a s přesnými požadavky na postavy i děj, ztratily svoji „literaritu“ a proměnily se v absolutní průnik, čímž de facto popřely komunikaci. „Normální lidská komunikace, a tím spíše normální fungování

---

<sup>93</sup> Srov. Andreas, Petr: Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2016, s. 57-58.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>95</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 17.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 17.



jazyka, je založena na předpokladu o prvotní neidentičnosti mluvčího a posluchače.“<sup>97</sup> Tím jsme snad dostatečně dokázali, že literární provoz je kormidlován jemněji, pomaleji, než by se na první pohled mohlo při hovoru o cenzuře zdát. Snažíme se říci to, co píše Veronika Jáchimová, totiž že „mezi mocenským diskurzem, který instituce obklopuje a legitimizuje, a konkrétní praxí (realizací mocenských nařízení) se často otevírá poměrně široký prostor k vyjednávání. Konkrétní praxi – v jejích rozmanitých fázích postupného prosazování představ mocenského centra – tak nelze redukovat jen na převodové soukolí, které toto mocenské centrum pouze uvádí do chodu. Sama praxe má svou logiku a vlivem širokého spektra faktorů vnějších i vnitřních (personální vazby, tradice, vzdálenost od centra aj.) se často snaží mocenským nařízením odolávat, dokonce může působit v protipohybu.“<sup>98</sup> Jestliže tedy nebylo z předchozích kapitol, které se věnovaly eternální cenzuře, dostatečně zřejmé, že zde nehovoříme o žádných tvrdých restrikcích, nyní jsme ještě jednou zdůraznili náš pohled.

---

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>98</sup> Jáchimová, Veronika: Mezi centrem a periferií. Osobnost a dílo Karla Čapka ve sporech o literární kánon po roce 1948 in Wögerbauer, Michael a kol.: *V obecném zájmu II.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015, s. 1243.

## Analýza autorů – Vladimír Páral

### Přehled tvorby

*Báječná souvislost* /1960/ - NEPUBLIKOVÁNO

*Šest pekelných nocí* /1964/ - Jan Laban)

*Veletrh splněných přání* /1964/

*Soukromá vichřice* /1966/

*Katapult* /1967/

*Milenci a vrazi* /1969/

*Tam za vodou* /1971/ - PUBLIKOVÁNO AŽ 1995

*Profesionální žena* /1971/

*Mladý muž a bílá velryba* /1973/

*Radost až do rána* /1975/

*Generální zázrak* /1977/

*Muka obraznosti* /1980/

*Pokušení A-ZZ* /1982/

*Romeo a Julie 2300* /1982/

*Válka s mnoh zvířetem* /1983/ R

*Země žen* /1987/ R

*Dekameron 2000 aneb Láska v Praze* /1990/

*Kniha rozkoší, smíchu a radosti* /1992/

*Playgirls* /1994/

*Tam za vodou* /1995/

*Kniha o biči* /2014/

## Báječná souvislost (1960)<sup>99</sup>

Vůbec první Páralův vážný pokus o román můžeme datovat ke 12. 8. 1960, kdy jeho knihu *Báječná souvislost* předložilo ministerstvo školství redakci nakladatelství Československý spisovatel jako vítěznou v literární soutěži. Rukopis měl 261 stran, což v žádném případě není na začínajícího autora málo, avšak uvidíme i později, že rozvleklost a neúnosná délka Páralových knih se bude velmi často připomínat v lektorských posudcích a recenzích. Autor je uveden jako zaměstnanec podniku Chemopharma, n. p. v Ústí nad Labem. Rukopis naprostého nováčka, amatéra byl přidělen vedoucímu redaktorovi Březovskému<sup>100</sup>; k lektorskému řízení byli přizváni A. Klimentiev<sup>101</sup> a A. Jelínek<sup>102</sup> (posudek J. Smetany nemůžeme označit za opravdový posudek, neboť jen shrnoval obsah knihy a nehodnotil kriticky – byl určen jako dobrozdání).

V hodnocení Páralovy oficiální prvotiny se projevují již všechny charakteristiky jeho tvorby, které se budou průběžně opakovat ve větší či menší míře u všech jeho dalších spisovatelských počínů. Jsou to stěžejní informace pro úplné pochopení Páralovy tvorby, v níž je vývoj určován skutečně takřka výhradně nakladatelskými redaktory a recenzenty. Dovolujeme si tvrdit, že jeho nejvíce hodnocené práce jsou výsledkem několikanásobných přehmatů a omylů, jichž se dopustil v letech předcházejících jejich vydání. Po několika nezdarech Páral zkoncentroval „poznatky“ o tom, jak by asi měla poměrně kvalitní literatura vypadat, do několika knih. Svědčí pro to nejen všechny lektorské posudky a nakladatelské archivní materiály, nýbrž i viditelný pohyb v kvalitě a úrovni Páralových knih.

---

<sup>99</sup> Pokud není uvedeno jinak, zvýraznění v textu provedl autor této práce.

<sup>100</sup> Bohuslav Březovský (25. 11. 1912, Rohozná u Poličky – 24. 6. 1976, Praha) byl spisovatelem, autorem literatury pro mládež a kulturním pracovníkem. Před druhou světovou válkou redigoval časopis *Národní osvobození* a byl tajemníkem Souručení na obranu míru. Ve válečných letech redaktorem nakladatelství Melantrich a Orbis, avšak 1944 zatčen a internován v Kaleku u Chomutova. Po válce činný v mnoha kulturních institucích. Redaktorem Československého spisovatele v letech 1951-55 a 1958-60. Poté tvořil až do své smrti jako spisovatel z povolání. Napsal např. *Bliženci života*, *Tajemný hrad Svojanov* a *Věční milenci*. (Slovník české literatury po roce 1945)

<sup>101</sup> Alexandr Klimentiev (30. 1. 1929, Turnov – 22. 3. 2017, Praha) byl spisovatel, publicista a kulturní pracovník. Mezi léty 1960-1963 redaktorem v Československém spisovateli (podílel se redigování edice *Život kolem nás*). Od roku 1968 spisovatelem z povolání. V období normalizace měl zákaz publikování. Podepsal Chartu77. Napsal např. novelu *Marie* a soubor povídek *Hodinky s vodotryskem*.

<sup>102</sup> Antonín Jelínek (10. 7. 1930, Praha – 25. 3. 2008, Praha) byl dlouholetým pedagogem a vědeckým pracovníkem v oblasti české literatury (FFUK), 1970 mu však byla pedagogická činnost zakázána. Od roku 1975 pracovníkem japonského velvyslanectví v Praze, byl poctěn Řádem svatého pokladu. V devadesátých letech se opět vrátil do vysokoškolských poslucháren.

Není náhodou, že se u hodnocení jeho prvotiny ústy Antonína Jelínka dozvídáme, že „autor tohoto rukopisu zřejmě ví dost o lidech i o poměrech na severu. Jenže své poznatky rozhodil na poměrně velikou plochu v příběhu, který se stává čím dál tím více jenom příběhem erotického hledání jeho hrdinů – a to hledání trochu naslédle podaného. Ze společenského rozmachu není nakonec nic.“<sup>103</sup>

Konstatování stavu Páralovy tvorby v této podobě lze bez projevů nějaké zvláštní smělosti lehce označit za nejvíce vypovídající, neboť lektoři i ostatní hodnotitelé byli ve znalosti tvorby inženýra chemie tabula rasa, nepopsaný list; a jejich hodnocení proto nebylo a ani nemohlo být zatíženo sympatiemi či antipatiemi, jež by zohledňovaly osobnost autora. Hodnocení nemohlo upadnout do zajetých kolejí nebo být pouze v kompetenci vybraných spřátelených struktur, jako tomu bývá po delší době působení každého spisovatele v literární a obecně kulturní sféře. Z Jelínkova posudku se díky tomu dostaneme i k další nosné charakteristice Páralovy tvorby, především ke zhodnocení jeho – v budoucnu tolik vychvalovaném – zobrazování stereotypnosti, bezvýhodnosti, vnitřního pocitu zbytečného člověka v podobném duchu, jako jej v té době před sto lety zachytil a popsal I. A. Gončarov<sup>104</sup> v románu *Oblomov*<sup>105</sup>, když v Jelínkově posudku čteme:

„Jeho [Páralova] Manka po dlouhou dobu trpí pocitem zbytečnosti, ačkoliv už žije v době, kdy se každému přímo nabízí desatero možností vzdělávat se, kvalifikovat atd. Ostatně – proč jako nejlepší žačka nešla po maturitě dál studovat, proč dělala účetní v cukrovaru, autor neprozradí. Kdo je Jiří a proč se stal po maturitě skladníkem v továrně na barviva, to také nevíte. Zato je silnou vrstvou černé barvy zpodobena měšťácká rodina Mančina i Jiřího.“<sup>106</sup>

U Párala se dostáváme prostřednictvím jeho prvotiny i k vyústění takřka všech jeho budoucích prací, neboť společně s Jelínkem můžeme konstatovat, že „ačkoliv zdánlivě vede [Páral] Manku k nějakému řešení jejích komplexů, nedovede ji nikam. Manka si

---

<sup>103</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Báječná souvislost, lektorský posudek Antonína Jelínka.

<sup>104</sup> Ivan Alexandrovič Gončarov (6. 6. 1812, Simbirsk – 15. 9. 1891, Petrohrad) byl ruský spisovatel 19. století.

<sup>105</sup> Román *Oblomov* nastolil v ruské literatuře fenomén tzv. zbytečného člověka (лишний человек, lišnij čelovek). *Oblomov* takřka neopouští svůj dům, pořád jen plánuje, ale nic nerealizuje a neuvádí v život. Život kolem něj plyne, aniž by *Oblomov* nějak výrazněji zasahoval – to pro jeho apatičnost a nechuť ke změnám, které by mohly narušit jeho pohodlí.

<sup>106</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Báječná souvislost, lektorský posudek Antonína Jelínka.

*jen vyřeší komplexy erotické.* Ostatní zůstane ve hvězdách.“<sup>107</sup> Po takovém „čistém průstřelu“, což znamená po naprostém neúspěchu a propadu, asi už nikoho nezaskočí Jelínkův závěr, kde shrnuje: „Takže si myslím, že *nemá smysl dále se rukopisem nakladatelsky zabývat.* Jistě by ho mohlo upotřebit a snad i přivítat krajské nakladatelství v Ústní nad Labem. Tam by jeho vydání mělo alespoň *regionální cenu* a řada autorových postřehů o lidech by byla nějak užitečná.“

Tohoto závěrečného doporučení, které budou opakovat i zbylí lektoři, se Páral zuby nehty přidržel a s argumentem, že se se svým rukopisem dostal až do nakladatelství Československého spisovatele, což mu zároveň dobře posloužilo jako vysoká puncovní značka, se dopracoval k vydání v krajském nakladatelství v Ústní nad Labem. Čtenářský zájem o první populární literaturu v Československu byl natolik zřejmý, že postupně dostal Páralovy rukopisy zpět do kanceláří na Národní třídě, a to i přes to, že Alexander Klimentiev o postavách v jeho prvotině nesmlouvavě napsal, že „postavy jsou nezvládnuté, jejich příběhy banální, obraty nedostatečně motivované. *Idea celé knihy nejasná, zasutá v rozvlácném popisu a nudných líčeních.*“<sup>108</sup> A hodnocení zakončil tím, že dal nevědomě prorocký příslib do budoucna, když napsal: „Práce svědčí více o dobrých úmyslech autora než o talentu, který je zatím nevytříbený a neuvědomělý. *Rukopis potřebuje roční úsilí,* aby vznikla předloha, o které by se dalo uvažovat.“<sup>109</sup> Jeden rok nakonec nestačil, ale čtyři roky už byla dost dlouhá doba na to, aby ti, kteří hodnotili jeho první práce, byly z redakce pryč a Páral mohl zkusit další, tentokrát již úspěšné kolo spisovatelského skoku o tyči, které ho vynesla na první místa v prodejích a úspěšnosti.

Pohovor s autorem, vedený 17. 12. 1960 nad jeho prvotinou, se točil kolem všech témat, která jsme vyznačili výše. V zápisu nacházíme krátký zápis ze sezení, kde „v delší diskusi vysvětlili lektoři autorovi, proč není možné rukopis přijmout k vydání. Nedostatek práce je v celé koncepci příběhu, ta není dostatečně jasná. Postavy a jejich konflikty jsou málo přesvědčivé. Prostředky práce jsou konvenční, málo vytříbené, místy velmi banální.“ Na tuto chvíli vzpomínal Páral o několik desítek let později,

---

<sup>107</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Báječná souvislost, lektorský posudek Alexandra Klimentieva.

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> Tamtéž.

v roce 1995 v autobiografické knize *Profesionální muž*<sup>110</sup> velmi ublíženě, přesvědčen o své dokonalosti a zastíraje zde uveřejněná fakta.

Viděli jsme, že při lektorování Páralovy nikdy nevydané prvotiny *Báječná souvislost* byly odhaleny klíčové prvky, které se budou nést celou další, budoucí Páralovou tvorbou, budou stále zvýrazňovány a co víc – na většině z nich Páral nakonec postaví svou spisovatelskou dráhu v její výjimečnosti na území Československa a potažmo celého východního bloku.

V tomto případě je nesmírně zajímavou sondou do autorova uvažování a zároveň kvalitním důkazním materiálem jeho autobiografie. Dočítáme se v ní, že první dokončený Páralův rukopis se jmenoval *Báječná souvislost*. Zmínka o prvním *dokončeném* románu je tam pro to, že Páral načas již předtím mnoho pokusů o psaní, ale nedotáhl je úspěšně do konce. *Báječnou souvislost* prý nafukal na stroji v pěti vyhotoveních a odeslal jej – sic! – všem nejprestižnějším adresátům v tehdejší republice, co znamenal, že jej odeslal do nakladatelství Československý spisovatel, Mladá fronta, do České televize a do filmového studia Barrandov.<sup>111</sup> Je zarážející, jak vysoce si tehdy musel Páral cenit sebe sama, když jako naprostý nováček a literární amatér (!) oslovil nejprestižnější nakladatelství v Československu místo toho, aby se obrátil na nějaká krajská a oborová nakladatelství.

Že v Páralově případě šlo o nezdravé sebevědomí a sebenacenění svědčí další řádky citované autobiografie. K jednání o rukopisu *Báječná souvislost* přišel na Národní třídu dvě hodiny předem: „Tyto dvě hodiny představují nejčistší radost z literatury, jakou kdy zažil. Přechází po této slavné české ulici literátů k vltavskému nábřeží a zpět, vysníval si skvělou kariéru spisovatele a zároveň se chystal na své první jednání s nakladatelem.“<sup>112</sup> V první řadě se tedy začínajícímu autorovi jednalo pouze o slávu, o povrchní masku literátství, právě o tu „umělost“ v umění, což však bývá nezřídka prvotní motivací začínajících autorů.

A aby nebyl nikdo na pochybách o dalších motivech, které Párala v jeho zoufale silné touze dovedly k literatuře, pokračuje Bartíková v popisu takto: „Již v té době bylo známo o amerických autorech, že při podpisu nakladatelské smlouvy dostanou ti

---

<sup>110</sup> Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>112</sup> Tamtéž.

nejlepší z nich zálohu například jednoho milionu amerických dolarů. Toto vše si Vladimír připomínal a s posledním pohledem na Národní divadlo a Pražský hrad vešel po mramorovém schodišti do Národní 9, což tenkrát byl pojem.“ Možná bychom čekali patrně daleko jiné úvahy: hloubání nad příběhem, který vytvořil; nad stylistickými nedostatky, kterých se jistě dopustil, a budou mu vytýkány; nad ohlasem sečtělých literárních redaktorů; čekali bychom, že bude v hlavě spřádát nové příběhy, kde napraví všechno, co v tomto pokusu udělal špatně, že bude studovat spisovatele světového formátu, aby svou tvorbu dotáhl do co možná největší dokonalosti. Ale nic z toho se nestalo, Vladimír Páral pouze kalkuloval, snil o slávě, o penězích, o výhodách, které mu může povolání spisovatele přinést. Tato cesta se však ukázala jako správná a funkční.

V následující pasáži Bartíková nechává mluvit samotného Párala; výpovědní hodnota jeho vzpomínek, v nichž zcela vědomě lhal a mnohé skutečnosti zatajil jen pro to, aby sám sebe nasvítit v tom nejlepším světle, ve světle velkého spisovatele, který byl hloupými redaktory nepochopen a odmítnut. Citovaná pasáž vyznívá velice směšně, zvláště v kontextu námi uvedených faktů z nakladatelského archivu.

„V malé místnosti mne čekal šok. Malý, asi desetiletý chlapec volal na redaktora: ‚Tati, pojd’ už domů!‘

‚Hned půjdu, za deset minut jsem hotový,‘ řekl mu tatínek.

V té chvíli jsem pochopil, že mám deset minut a ta poslední překážka, aby mohl chlapec odejít s otcem, jsem já.

Byl jsem posazen na pohovku a redaktor, dodnes působící v literární sféře, mně stručně řekl, že rukopis nepřichází v úvahu k vydání, protože nemá patřičnou úroveň.

Poprosil jsem ho, aby mi řekl, co se mu na něm nelíbí. Redaktor, s očima na ciferníku hodin a na chlapci, čekajícím za pootevřenými dveřmi do předsíně, namátkou zalistoval v uvedeném rukopise.

‚Tak třeba tady... tady vám sedí na pohovce dívka a naproti mladý muž a hned dochází k milostné akci, aniž by tady bylo nějaké zázemí.‘

Pochopil jsem, že jsem prohrál, ale chtěl jsem odejít jako bojovník, byť i poražený.

‚Ale přece to zázemí má v sobě každý muž!‘

‚No, ale kde, prosím vás?‘

„Kdybyste vstal, pane redaktore, já bych vám to ukázal,“ řekl jsem a ukazovákem namířil mezi redaktorova stehna.“<sup>113</sup>

Tato překroucená „vzpomínka“ patrně měla posloužit pro vytvoření a udržení dojmu spisovatelského génia, jenž však podlehl nepřátelským redaktorům, kteří nepochopili kvalitu a hloubku jeho díla. Stejně tak dojemná, emoční scéna s chlapečkem je velice zvláštní, čtenář si má vytvořit dojem, že pana redaktora zajímal více jeho syn a na velkého spisovatele si neudělal pořádně čas. My však víme, že proběhlo poctivé recenzní řízení na Páralův rukopis, že s autorem bylo věcně jednáno a co hlavně, že mu byl doručen několikastránkový dokument s podrobně rozebranými vadami jeho rukopisu. Už jen to, že redaktor dokázal „namátkou v rukopise vybrat a říci k tomu pár slov“ hovoří jednoznačně proti Páralovu výkladu událostí. A též účinná mystifikace, vyvolávající pozdvižení, že redaktor dosud působí v kulturní sféře, i když se takto „zle“ k Páralovi zachoval, je v tomto případě krátkozraká. Dnes víme, že oním dle Párala špatným redaktorem byl Alexandr Klimentiev, tady člověk, který psal lektorský posudek na Páralův románový pokus a který byl zároveň i redaktorem, kterému byl Páral přidělen do péče. Páralův pokus tvrdit, že došlo ke špatnému či žádnému hodnocení jeho práce a že mu nebylo dostatečně vysvětleno, v čem je jeho rukopis špatný a nevhodný, je s ohledem na výše uvedená fakta marný.

Tedy ne vždy se v rámci lektorského řízení redaktoři skutečně dopouštěli tvrdé cenzury, cenzury v pravém smyslu toho slova, ačkoliv by se mnozí spisovatelé a umělci snažili takový dojem vytvořit. Najít takovou hranici je přetěžké: dobový kontext je často komplikovaný, což ztěžuje rozlišování a průkaznost.

---

<sup>113</sup> Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 40.



## Šest pekelných nocí (1961)

Ke konci roku 1961 se do redakce ČS dostane další Páralův rukopis, jeho další pokus o atak československého literárního pole 60. let s názvem Šest pekelných nocí. Rukopis byl Páralovi na začátku dalšího roku vrácen s jasným stanoviskem: „Je nám líto, že jej nemůžeme přijmout k vydání.“<sup>114</sup>

Archivní dokumenty nám nabízejí opět velmi podobné hodnocení, s jakým jsme se setkali u Páralova prvního oficiálního literárního pokusu. „Čtenář se nesměje, a co je horší, dokonce se nudí, což je u románu, který chce především bavit, dost zlé. Navíc postrádáme výrazný záměr, myšlenku, střetnutí, pointu příběhu. Přerod ‚šéfky‘ je nepřesvědčivý a literátský, předem daný autorovým záměrem. Epizody a příhody, do nichž necháváte vstupovat své mladé lidi, jsou jednotvárné, nezajímavé, neposunují děj ani charaktery postav.“<sup>115</sup> Znovu se tak opakuje stejný scénář, kde je zdůrazňována nudnost, což zároveň nepřímo implikuje neúměrnou stránkovou rozlohu; a znovu je Páralovi vytýkána v podstatě naprostá absence jakéhokoliv smyslu celého díla, krom čistě na efekt cílených pasáží erotických a nevkusně naturalistických.

Stejně jako prve i zde se do posudku dostala mírná pochvala za jeho schopnost pozorování společnosti jako ve zkumavce, je tedy nyní pochválen za jeden z několika prvků, na nichž v průběhu let postaví svou celou tvorbu; dosud však touto metodou zároveň sleduje především oblast chemického průmyslu, oblast jemu samotnému nejbližší a nejvlastnější: „Zdařile zachycen je motiv vývoje barev, nových odstínů. Laboratorní práce se tady ukazuje v novém světle, čtenář v ní nalézá hlubší, obecnější význam, sleduje podtext. Je to motiv, který by možná lépe vyzněl na menší ploše, sevřen do povídky.“ Ve druhé větě se navíc objevuje jedna zásadní rada, doporučení, které kdyby byl býval Páral poslechl, byl by možná dnes mnohem váženějším autorem a jeho místo v dějinách české literatury by bylo čestnější a literární vědci by mu jej svěřovali poněkud s klidnějším svědomím – je mu poskytnut podnět k tomu, aby se vyjadřoval povídkovou formou. Domnívám se, že povídkovou tvorbou by Páral vytvořil hodnotný povídkový protipól ke Kunderovým románům. O této slepé – a

---

<sup>114</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Šest pekelných nocí, lektorský posudek [podpis nečitelný].

<sup>115</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Šest pekelných nocí, lektorský posudek [podpis nečitelný].

vlastně nikdy nenastoupené cestě vývoje Páralovy tvorby však stěží dnes můžeme výrazněji spekulovat.

Závěr je posléze opět neudivující, když shrnuje: „Styl, jazyková úroveň je ve srovnání s Vaším prvním románem, který jsme před časem lektorovali, lepší, ale to je jenom dílčí pokrok. I v tomto ohledu se často shledáváme s banálností nebo naopak s vyumělkovanou schválností, s apartností. S Vaší prací zatím nemůžeme počítat.“<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Dokument je pouze ručně signován, leč podpis je nezřetelný; lze se dohadovat, že šlo o podpis Josefa Rumlera (ale ten byl tehdy v redakci básnické).

## Tam za vodou (1971)

Dalším záznamem v archivu nakladatelství Československý spisovatel, který je uložený v Památníku národního písemnictví v Litoměřicích, po vráceném a v Čs. spisovateli nevydaném románu *Šest pekelných nocí* je až posudek rukopisu *Tam za vodou*, jenž Páral zaslal do nakladatelství v roce 1971. Nelze nezmínit, že tento rukopis předložil již jako zavedený<sup>117</sup> a poměrně značně úspěšný spisovatel, který měl ve svém spisovatelském seznamu vepsána díla dodnes čtená a literární vědou dobře hodnocená *Veletrh splněných přání*, *Soukromá vichřice*, *Katapult*, *Milenci a vrazi* – tedy větší polovinu tzv. černé pentalogie, její poslední část, román *Profesionální žena* předal do nakladatelství o necelý rok dříve než *Tam za vodou*, tedy v roce 1970.

Je velice nepříjemné, že posudky k jeho stěžejním literárním pracím a doklady Páralova „velkého“ vstupu do literatury nejsou dostupné. Není známo, jestli je na vině nepřehlednost archivu, nebo zmizení (či skartace?) průvodních materiálů k těmto knihám. Ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví se však požadované materiály nepodařilo dohledat. Zpětně budí absence těchto dokumentů, které se zdají být klíčové pro naše zkoumání, podezření, ale my věříme, že nezmizely úmyslně, nýbrž byly jen někam špatně zařazeny při rušení Čs. spisovatele a při převozu archivu do Litoměřic. Věříme, že se v budoucnu najdou a budeme je moci zapracovat do naší práce.

Jeho první práce byla vydána totiž v roce 1964 v nakladatelství Mladá fronta pod vedením redaktorky Ireny Zítkové. Dokumenty však nejsou k dispozici.

Musíme se tedy nyní, bohužel, odrazit až do roku 1971, kdy Páral podává rukopis *Tam za vodou* a posléze rukopis poslední knihy z tzv. černé pentalogie, *Profesionální ženu*. Na obou rukopisech a dokumentů z jejich lektorského řízení je mnoho nesrovnalostí, ba dokonce podivností. Hodnocení prvního rukopisu (*Tam za vodou*) zní ústy redaktora zcela jasně: „Nový rukopis V. Párala ‚*Tam za vodou*‘, v rozsahu 343 str., nelze hodnotit jako práci slabou, průměrnou, ale bohužel jako vysloveně špatnou, nejapnou a křečovitou fantasmagorii, kterou nelze vůbec brát vážně. Je to až s podivem u autora, který není žádným začátečníkem.“ Ovšem toto striktní hodnocení je kategoricky v rozporu a nerovnováze s hodnocením *Profesionální ženy*: „Vladimír

---

<sup>117</sup> Vydávalo jej nakladatelství Mladá fronta, do Československého spisovatele se dostal až nyní, když „měl jméno“.

Páral je nesporně autorem prvního ranku, který si získal početnou a dost širokou obec čtenářů, a to nejen u nás. Např. nedávná návštěva z budapeštského nakladatelství Europa upozornila, že maďarští čtenáři čekají dychtivě na každou jeho novinku a rozebírají ji do měsíce, do dvou. [...] Neřekl bych, že to je nejlepší Páral, ale marná sláva, autor umí, a mezi chystanými novinkami jeho kniha bude patřit k nejpozoruhodnějším.“

Naskýtá se nám tak zcela odlišný pohled na jednoho autora a jeho dvě díla, která se svým rozmezím, svým „datem narození“ neliší takřka ani o rok. Obě hodnocení se liší tak diametrálně, nakolik je to snad u jednoho a téhož autora možné: Na jedné straně vidíme pokračování úspěchu v podobě *Profesionální ženy*, na druhé straně vidíme podobu fatálního neúspěchu nového rukopisu v podobě knihy *Tam za vodou*, jež bude nakonec vydána až o čtvrt století později v roce 1995 – což samo o sobě je velice zvláštní. Rukopis *Tam za vodou* se vynořil v roce 1995 z období Páralových největších literárních úspěchů.

Všimněme si velmi negativního hodnocení spisovatelova *stylu*, který se stěží mohl v odstupu pár měsíců proměnit.<sup>118</sup> Redaktor o Páralově nové knize píše: „Ve skutečnosti je to však zmatená série nikoliv portrétů, ale hrubých skic dosti kuriózních lidiček, kteří se zmítají mondénním stylem v kulisách ‚velkého světa‘, jehož iluzi se nám autor snaží vsugerovat lacinými rekvizitami: hýří se cizojazyčnými názvy drinků, kosmetiky, parfémů, gastronomických specialit (hled’te, vy malí čeští jelimánci, jací weltmanni velkého stylu se to mezi námi pohybují v italských botách á Kčs 620,-, elegantních kvádrech, mění své milenky jako košile a sahají ochotně hluboko do svých portefeuilles!).“<sup>119</sup>

Nyní musíme znovu podotknout, že nemáme k dispozici nakladatelské dokumenty ke čtyřem předcházejícím Páralovým textům. A právě proto je s podivem, že z pohledu nakladatelského pokračuje jedna a ta samá linie řešení problémů, které jsme viděli již v Páralově prvotině. Řečeno zkratkou lektora: „Je to odpuzující a trapné, nikde jádro myšlenky, a tak si člověk říká, co bylo vlastně autorovým záměrem? Prostě jen

---

<sup>118</sup> Samozřejmě nemůžeme vyloučit, že Páral měl rukopis *Tam za vodou* napsaný již delší dobu, a rukopis tedy datem napsání nespadá do Páralova slavného období tzv. černé pentalogie.

<sup>119</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, *Tam za vodou*, lektorský posudek [podpis nečitelný]

pobavit? Ale ani to nevychází, je to prázdné, hluché, křečovité a hrozně nudné.<sup>120</sup> a na závěr logické konstatování: „Nelze vydat.“<sup>121</sup>

Klasická, abych tak řekl, páralovská triáda špatné literatury, která se opakuje od autorova prvního pokusu o průnik do literatury: 1. absence myšlenky a smyslu díla, 2. evidentní snaha jen pobavit, vytvářen konzumní, nikoliv uměleckou literaturu, 3. rozvleklost, neúměrná délka, a z toho vyplývající nuda.

---

<sup>120</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Tam za vodou, lektorský posudek [podpis nečitelný].

<sup>121</sup> Tamtéž.

## Profesionální žena (1971)

Po několikaletém snažení o proražení bariéry, která Párala dělila do jeho cíle stát se slavným a bohatým spisovatelem, se mu to podařilo i v Čs. spisovateli. Ačkoliv se to neobešlo bez průtahů a dlouhých sporů s redakcí. Než se jeho rukopis dostal do finální podoby, která mohla jít do tisku, musel si Páral vytrpět notnou dávku redakční kritiky a musel – chtě nechtě – alespoň seškrtnat svůj rukopis, jak o tom svědčí zápis z edičního návrhu: „Konečné znění textu je výsledkem tuhého obcování s autorem, který se rozhodl nakonec vypustit dvě větší epizody, o jejich zdařilosti byli lektori celkem souhlasně na pochybách. [...] Krom toho byly provedeny četné škrtky a úpravy menší, poněkud oslabena bondovská scéna s únosem hrdinčiným [...] a zkorigovány některé skutečně drobné věcné prohřešky.“<sup>122</sup>

Velmi trefnou charakteristiku pro Páralovu tvorbu a ostatně i osobnostního profilu autora samotného přináší ve svém posudku Jiří Fried: „Mezi mnohé posedlosti, pro něho [Párala] příznačné, patří touha po veliké čtenářské obci, totožná s cílem objevit formuli „úspěšného románu.“<sup>123</sup> Taktéž připomíná, že Páral se rozhodně inspiroval Angelikou a Bondem, tedy slavnými díly z oblasti populární kultury, aby si zajistil čtenářský úspěch a ohlas u kritiky. Opět oceňuje autorův místopis, charakteristiku a vykreslování prostředí, pozorování světa okolo sebe. Podle Frieda je Páralův nový text „mohoucí výkon české humoristiky“<sup>124</sup> a domnívá se, že „Páral odevzdal brilantní knížku svého druhu“<sup>125</sup>, ovšem byl by velice rád, „kdyby autor svůj rukopis zkrátil na rozsah, v němž hra a virtuoza není ohrožována nebezpečím produkce příliš dlouhé“<sup>126</sup>. To nám vrhá stále jasnější pohled na Páralovu tvorbu, v níž se stejně monotónně jako v jeho knihách opakuje výtka především vůči neúměrné délce a s tím souvisejícími problémy příběhu, myšlenky, žánru, smyslu celého příběhu a vůbec poslání knihy.

Když se o necelých deset let později jednalo o reedici Páralových děl, k té samé době je datován Páralův dopis, který byl adresován sekretariátu nakladatelství:

---

<sup>122</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Profesionální žena, charakteristika v lektorské průvodce [podpis nečitelný].

<sup>123</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fas. Vladimír Páral, Profesionální žena, lektorský posudek Jiřího Frieda.

<sup>124</sup> Tamtéž.

<sup>125</sup> Tamtéž.

<sup>126</sup> Tamtéž.

Abych mohl tomuto závazku [na odevzdání rukopisu v daný termín] naplno dostát, opakuji Vám svou prosbu (s níž jste při našem hovoru souhlasil), aby nakladatelství ČS zprostředkovalo Českému literárnímu fondu mou žádost o dlouhodobé tvůrčí stipendium na dokončení tohoto románu v roce 1978. Protože jako redaktor Severočeského nakladatelství na poloviční úvazek mám měsíční příjem pouze Kčs 1.062,-, nepřichází v úvahu zpravidla udělované stipendium ve výši měsíčního platu, nýbrž prosím o stipendium ve výši snad aspoň takové, jako se běžně uděluje mladým začínajícím autorům.

[dopsáno rukou] A ještě jedna prosba: prosím, aby smlouvy na obě tyto knihy, ‚Mladý muž a bílá velryba‘ i ‚Muka obraznosti‘ byly vystaveny až v době platnosti nové honorářové vyhlášky s použitím nových již tarifů. Děkuji. V. P.<sup>127</sup>

V roce 1978 byl průměrný plat v ČSSR<sup>128</sup> (v nejlépe placeném, armádním sektoru) 2 500 Kčs na měsíc. Páral si na první pohled oprávněně stěžuje, že pobírá pouze kolem 1 000 Kčs za práci na půl úvazku a žádá stipendium. Za jeden román inkasoval honorář v průměru kolem 100 000 Kč (což je skutečně hrubý průměr, ve skutečnosti to bylo daleko více). Například za reedici knihy *Muka obraznosti* obdržel Páral v roce 1984 celých 190 000 Kčs (zaokrouhleno na menší částku), v roce 1985 za reedici třech próz v jednom svazku 130 000 Kčs. Budeme-li počítat, že by Páral dostával z jedné knihy oněch 100 000 Kčs, dojdeme ke zjištění, že od roku 1967, kdy se stal spisovatelem z povolání, do roku 1978, kdy psal tento žadací dopis, se mu jen za vydané knihy sešlo celých šest honorářů. V průběhu tohoto desetiletí taktéž, jak zmiňuje, pracoval v Severočeském nakladatelství. Můžeme taktéž oprávněně předpokládat, že v průběhu pobíral tvůrčí stipendium. Dostáváme se tak k závěrečnému počtu, že Páral mohl v letech 1967-1978 dostat na částku 656 000 Kčs<sup>129</sup>. Měsíční Páralův plat tak činil cca 5 500 Kčs, což je částka nejméně dvakrát převyšující nejvyšší průměrný měsíční plat v Československu.

Jakékoliv pochybnosti o nedostatečném finančním ocenění Vladimíra Párala by se měly v tuto chvíli rozplynout. Pro ilustraci uvádíme kalkulaci (z archivu ČS) zmiňované reedice, tehdy ještě v původním návrhu v kombinaci děl *Mladý muž a bílá velryba* + *Soukromá vichřice* (vztahuje se k roku 1985):

---

<sup>127</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Profesionální žena, korespondence: Vladimír Páral --> redakci.

<sup>128</sup> Zdroj: [mesec.cz/clanky/mzdy-a-ceny-vcera-a-dnes/]

<sup>129</sup> 6\*100 000 + 3\*12\*1 000 + 20 000 (cca tvůrčí stipendium).

Kalkulace hospodářského výsledku reedice Páralových knih	
Náklad	60 000 + 240
Polygrafické náklady	727 600 (Kčs)
Honoráře	151 000 (Kčs)
Kulturní fondy	14 900 (Kčs)
Výrobní náklady celkem	893 500 (Kčs)
Stanovená cena	30 (Kčs)
Tržby v MC	1 800 000 (Kčs)
Rabat (29,2)	525 600 (Kčs)
Tržby celkem	1 274 400 (Kčs)
Hospodářský výsledek hrubý	+380 900



## Muka obraznosti (1980)

Došlo do redakce nakladatelství 28. 6. 1978, rukopis čítal 456 stran. Přidělen byl do redakce současné prózy, odpovědným redaktorem se stal Jan Adam<sup>130</sup>. Rukopis krom Adama lektorovali externě J. Beránek, H. Hrzalová, J. Peterka.

V listopadu proběhlo klasické jednání s autorem o úpravách a změnách rukopisu. Jaké změny to byly? Podrobnější odpověď nám poskytnou posudky a vyjádření lektorů. Shrnutím rukopisu v edičním návrh znělo takto: „Kromě typických Páralových stereotypních postupů v tvorbě postav a jejich konfliktů se jeho stylu a technice nedá po řemeslné stránce nic vytýkat.“<sup>131</sup> Stylistická a jazyková stránka rukopisu tak byla hodnocena kladně, nebylo s ní problémů. Lektoři se proto mohou odkazovat opět jen na ideovou část díla a z tohoto pohledu hodnotit a snažit se zařadit nový rukopis do kontextu: „Román je pokusem autorsky překročit předchozí linii svého díla (z 60. let) poněkud jiným způsobem než v novelách *Mladý muž, Radost...* a v románu *Generální zázrak*.“<sup>132</sup>

V jazykové rovině se obecně velmi špatně reaguje, jazyková věda je reálně omezena pouze na pravopis a dobrou syntax, jiné jazykovědné oblasti, jako je například i samotná stylistika, nedokáží funkčně zhodnotit žádný psaný text, neboť jejich poznání pramení pouze z porovnávání jednoho textu s texty jinými.

Rukopis však v sobě dle lektorů nesl ideové a obsahové problémy: „Hlavní problém rukopisu spočívá ve vytrženosti zobrazovaných příběhů ze širší společenské souvislosti, jednání postav je motivováno převážně sexuálně a mocenským bojem.“

Ediční návrh nicméně končí stále stejně: zdůrazněním nutnosti úprav a přepracování: „Rukopis nutno přepracovat podle detailních lektorských připomínek.“<sup>133</sup>

U lektorského řízení tohoto rukopisu došlo k vážným sporům mezi lektory a redaktorem Milošem Pohorským<sup>134</sup>. Ten shrnuje všechna hodnocení úhrnem takto:

---

<sup>130</sup> Jan Adam (18. 9. 1946, Praha – současnost) vystudoval češtinu a dějepis na FFUK, pracoval jako redaktor kulturní rubriky Zemědělských novin a v roce 1971 nastoupil do nakladatelství Československý spisovatel. Od roku 1990 pracoval v Číně a stal se šéfredaktorem nakladatelství Premiéra. 1993 založil vlastní nakladatelství Adam, které vedl do roku 1995.

<sup>131</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti, lektorská průvodka, souhrn Jana Adama.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Tamtéž.

„Názory lektorů na nový rukopis Vladimíra Párala se značně rozcházejí. Podle mého názoru jde tu o dva problémy. Za prvé: Pokud platí oficiálně formulovaná teze o socialistickém realismu jako o směru, který umožňuje individuální autorský přístup, pak nemohou platit ani zásadní námitky proti způsobu Páralovu, který je založen na tom, že určité rysy postav a příběhu (např. jeho opakovanost, jeho fosfény atd.) jsou zvýrazněny, a který už si získal nebo vydobyl své místo jak v literatuře tak i čtenářů. Domnívám se tedy, že poznámky mířící k osobitému Páralovu vypravěčskému způsobu, se míjejí cílem a že žádají na autorovi něco, co naprosto nemůže splnit a co ani by nebylo žádoucí. Za druhé: Páralova próza, a to i tato poslední, sleduje kriticky některé nezdravé jevy současného života. I to pochopitelně může vyvolávat námitky. Pokud však posuzujeme i naši současnou společnost jako společnost ve vývoji, a nikoliv ustrnulou, pak také kritické aspekty Páralovy prózy mají své oprávnění a působí jako zdravá síla.“<sup>135</sup>

Pohorský v tomto krátkém shrnutí otevřel cestu do literatury v podstatě každému – a v tom spočívá zákeřnost tohoto obecného vyjádření, – neboť vytyčil na Páralovu obhajobu tři zásadní pilíře současného chápání literatury. V první řadě je to „umožnění individuálního autorského přístupu“, což velice prostě znamená, že každý má právo na literární vyjádření a svůj styl, tedy i ten člověk, který nemá ani špetku talentu a který nemá čtenáři co nabídnout. „Individuální autorský přístup“ je všeobecnou vstupenkou do literatury, všeobecnou obhajobou čehokoliv, jakéhokoliv paskvilu. Bohužel, takovému přístupu k literatuře napomáhají i osobnosti, jako byl Jurij Lotman, který píše, že hraničním případem novátorské, explozivní metafory „je metafora zásadně inovativní, kterou nositelé tradičního významu hodnotí jako nedovolenou a urážející jejich cit pro racionalistu.“<sup>136</sup> Takovým vyhlášením, které přesně neuvádí hranice, nýbrž ponechává pole naprosto otevřené jakýmkoliv vnějším vlivům, vytváří půdu pro literární vědce a kulturní teoretiky vůbec, aby obhájili v podstatě cokoliv.

---

<sup>134</sup> Miloš Pohorský (3. 1. 1929, Praha – 11. 5. 2013, Praha) byl literární historik a editor. Vystudoval estetiku a literární vědu na FFUK. 1952 přijat do ÚČL ČSAV, kde průběžně pracoval až do roku 1990. 1964-65 uvolněn pro práci v kulturní rubrice Rudého práva. Spolupracoval s nakladatelstvím Čs. spisovatel – zde 1972-80 externím vedoucím redakce klasické literatury a později redakce současné prózy. V roce 1985 ředitelem Čs. spisovatele, 1990 znovu.

<sup>135</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti, lektorský posudek Miloše Pohorského.

<sup>136</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 30.

Druhý argument, který, domníváme se, není důstojný úst a pera žádného literárního redaktora ani vědce. Skutečnost, že Páral (nebo kdokoliv jiný, v tomto případě) „už si získal nebo vydobyl své místo jak v literatuře tak i čtenářů“, je tu velice rafinovaně využita jako pádný důvod pro vydání a přijetí takové knihy, jakou předložil Páral, neboť těží z veřejného omylu, že vkus určuje dav, v našem případě čtenářstvo.

Třetím hřebíčkem do rakve je „kritické sledování nezdravých jevů současného života“, do kteréhož vyjádření se vejde snad úplně všechno, od literárního slona po literární myš. Redaktor si totiž zcela nepochopitelně opomíná nejdůležitější vlastnost literatury, totiž formu, jakou tyto „kritické jevy“ sleduje, jakou je podává, jakou je popisuje a hodnotí a s jakou k nim přistupuje. V případě Párala je přímo do očí bijící rozpor, který odkryje Beránek<sup>137</sup> ve svém posudku, a to rozpor proklamované kritičnosti a reálného postoje k jakoby kritizovaným jevům.

Beránek ve svém posudku píše: „V zájmu dalších, ještě nenapsaných děl je třeba pomoci talentovanému autorovi, aby kvalita prvního dílu vytvořila předpoklady k jejich pokračování. K tomu je třeba, aby se Páral vymanil z určitého mechanismu dosavadní tvorby, ze zúženého pohledu na svět i z určité stereotypnosti tvůrčí metody, která spočívá v tom, že autor přenáší vyhraněné typy a situace z jedné knihy do druhé.“

V posledních letech se Vladimír Páral pokoušel o nápravu ideových nedostatků a komerčně přeerotizovaného zaměření svých próz. Pozitivní ideově tvůrčí úsilí Párala se projevilo v románech *Mladý muž a bílá velryba* (1973) a *Radost až do rána* (1975), zatímco *Generální zážrak* (1978) byl odbočením z nastoupené cesty. První prózy Párala naznačovaly, že autor považuje především sex za vstupné, které je třeba zaplatit při vstupu do literatury. Kritika za to Párala (a nejen Párala) dokonce chválila a podporovala v úsilí napodobovat západní autory, zabývající se podobnou tematikou, mnohdy však s dokonalejší literární profesí. Někteří naši spisovatelé se mylně domnívali, že v sexuální kadenci je možné konkurovat Západu a že se tím snad stanou světovými. Zapomínali, že zahraniční trh je zmíněnou tematikou přesycen. Jejich

---

<sup>137</sup> O Jaroslavu Beránkovi (1931, neznámé – dodnes?) je velice málo informací, neregistruje ho ani Slovník českých spisovatelů po roce 1945, ani Wikipedie. Drobné informace jsou k nalezení ve Slovníku českých knihovníků [aleph.nkp.cz/publ/sck/00000/06/000000640.htm], kde se píše, že Beránek vystudoval uměnovědu (estetiku) na Akademii múzických umění, dálkově studoval teorii kultury a umění. Pracoval jako redaktor v nakladatelství Orbis, kde byl později i ředitelem (stejně jako v nakladatelství Albatros). Zastával pozici konzultanta oddělení kultury při ÚV KSČ pro ediční politiku, literaturu a uměleckou kritiku. Byl též náměstkem ministra kultury ČSR pro umění a knižní kulturu. 1988-89 ředitel Státní knihovny ČSR.

knihy mohly imponovat jen tam, kde se nic podobného nevydává a působit na neznalé čtenáře a kritiky něčím zdánlivě novým, originálním. Také Páral patřil mezi autory, kteří se mj. domnívali, že velký čtenářský ohlas a chvála velké části kritiky jsou stvrzením vysoké úrovně jejich tvorby. [...]

Také v Mukách obraznosti Páral opět motivuje jednání skoro všech postav jen okamžitou sexuální potřebou. V zaměstnání nemají v podstatě co dělat a průběhem pracovní doby se zabývají výlučně milostnými problémy. [...] Po takové charakteristice pracovní aktivity se vnučuje otázka: kdo tedy vlastně vůbec u nás dělá a kdo vybudoval to všechno nové kolem nás?

*Páralova občasná snaha po společenské kritice zvláště projevů měšťáctví se však v Mukách obraznosti máji účinkem hlavně proto, že autor neustále uniká z oblasti pracovní a občanské aktivity do extrémního sexualismu.* Páral sice neprojevuje v Mukách obraznosti takovou míru *destruktivní negace*, která se v minulosti projevovala naplno například v Milencích a vrazích.“

Beránek se dotýká i tématu, abychom tak řekli, věčného optimismu v literatuře, což bylo jedním z obvyklých požadavků na socialistickou literaturu. Říká k tomu, že je přesvědčen, že není správné, abychom zavírali oči před takovými jevy, které zaslouží kritiku v literatuře i v umění, což však na druhé straně neznamena, že bychom měli kultivovat pesimismus.<sup>138</sup> Pokud nahlédneme řešení programu socialistické literatury, dostaneme se k tomu, že Beránek vyjádřil na jedné straně touhu po „optimistické“ literatuře, na druhou stranu však odmítá nekritičnost – absolutisté a zaslepení odpůrci socialismu by jeho tvrzení mohli chápat absolutně: že Beránek nepřál Páralově kritičnosti, avšak bylo by to velmi naivní, neboť dle našeho názoru přispívali ke kultivaci a projektovému konstruování fenoménu Páral právě jeho „největší“ kritici, mezi něž můžeme směle zařadit Beránka.

V následující práci, respektive v přepracované verzi rukopisu doporučuje Beránek Páralovi, aby zbavil „své vyprávění sexuální zdravovědy a nahradit ji v románě literárním uměním. Doporučuji Páralovi, aby se šířeji zamyslel nad tím, že jeho postavy se projevují v Mukách obraznosti skoro výlučně eroticky. [...] [a měl by]

---

<sup>138</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti, lektorský posudek Jaroslava Beránka.

připustit, že mohou v životě existovat ještě jiné, další konflikty. [...] Páral by měl také dodržovat míru vkusu, kterou překračuje [...].

Párala i redakci nakladatelství čeká ještě mnoho práce nad dosavadní verzí rukopisu.<sup>139</sup>

Další lektor, Hana Hrzalová<sup>140</sup> se omezuje především na strohý popis příběhu a děje, především jen reprodukuje obsah rukopisu, hodnotí jen velice málo. Postavy vidí „výrazně prokreslené“, avšak domnívá se, že „že stěží lze dnes chtít po Vladimíru Páralovi, aby změnil pronikavě svou poetiku, aby psal a myslel jinak než dosud. Je však možné po něm chtít, aby se pokusil domyslet svého protagonistu [...] [a] je možné chtít po Páralovi, aby z textu odstranil některé partie nepřiliš vkusné [...]“<sup>141</sup>

Hrzalová nakonec svého posudku přidává jednoduché shrnutí: „Něméně si myslím, že Páralův nový román zaznamenává některé skutečné a příznačné rysy současného života, i vztahů mezi lidmi, jednání a reakci, že je postihuje kriticky, s uplatněním ironie, nadsázky i sarkasmu, i když ne ovšem analyticky, souhrnně.“<sup>142</sup> A tak se Hrzalová přiklání k rozhodnutí vydat Páralovu knihu, ovšem po dopracování.

Posledním externím lektorem byl Josef Peterka<sup>143</sup>, který pronikl k podstatě Páralovy tvorby co do žánrové a tematické inspirace: „Toto sloučení autobiografického a romantického prvku ve svých důsledcích znamená pokus nově zužitkovat raně buržoazní formu tzv. Erziehungsrománu<sup>144</sup>. Její „produktivita“ a upotřebitelnost i v podmínkách socialistické literatury je dána potřebou i úkolem naší současné literatury postihnout proces konstituování plnohodnotné osobnosti a umělecky prozkoumat tvořící se jednotu osobních a společenských zájmů [...].“<sup>145</sup> Peterka nepokrytě přiznává, že Páral pracuje s buržoazní formou románu a obhajuje její

---

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> Hana Hrzalová, rozená Bauerová (23. 3. 1929, Rakovník – současnost) je literární historička, přičemž ve své osobě výrazně reprezentuje marxistickou literární vědu normalizačního období, což je vzhledem k jejímu hodnocení Párala velice překvapivé. Vystudovala literární a divadelní vědu na FFUK, od 1952 pracovala v ÚJČ ČSAV, kde se 1985 stala ředitelkou. Zastávala řadu funkcí v literárních svazech a výborech. V prosinci 1989 odešla do důchodu.

<sup>141</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti, lektorský posudek Hany Hrzalové.

<sup>142</sup> Tamtéž.

<sup>143</sup> Josef Peterka (6. 3. 1944, Oříkov u Sedlčan – současnost) je literární kritik, historik, teoretik a básník. Studoval češtinu a filozofii na FFUK. Od roku 1971 spolupracovníkem oddělení teorie ÚČL ČSAV. 1982 se stal tajemníkem literárního odboru SČS, 1989 vedoucím tajemníkem. Od roku 1990 asistentem na PedF UK.

<sup>144</sup> Vývojový či též výchovný román; sleduje osobnostní vývoj člověka, jeho utváření, pozn. aut.

<sup>145</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti, lektorský posudek Josefa Peterky.

použití v podmínkách socialismu. S tímto by stěží souhlasil Jaroslav Beránek, jehož lektorský posudek jsme zkoumali výše. Jednalo se „díru v udržování socialismu“, když přední československé nakladatelství vydávalo román „buržoasních forem“? Mohlo toto být průnikem buržoasie do socialismu? Podle všech indicií se zdá, že to tak být mohlo, že v takovýchto momentech nastával proces „kádrové výměny“, kdy vyniklo soupeření dvou názorově protikladných táborů.

Peterka pokračuje s obhajobou Páralova výtvoru: „Zvláštnosti některých Páralových postupů je zapotřebí chápat v rámci specifického žánru jeho románu. Charakterizoval bych jej jako společenský román tendující k románu výrobnímu, ve svých základech obsahující však filozofující prvky. Tento obsah ovšem Páral „servíruje“ velmi netradičně, totiž bez vážné masky, ale se satirickými, sarkastickými a humoristickými prvky, v čtenářsky vděčné formě.“<sup>146</sup> Takové vyhlášení je už nejen v přímém rozporu s lektorem Beránkem, nýbrž se uchyluje ke klasické obhajobě něčeho v zásadě nepovedeného, a to tak, že dílo a všechno špatné či nevyhovující v něm se omlouvá jako ironií, sarkasmus, nadsázka. A v takovémto nasvícení si každý zodpovědný redaktor musí říci, že nadsázka bude pochopena a dílo, kriticky nahlížející na tehdejší současnost, je vždy dobré, neboť autorova genialita v nasvícení společnosti a jejích temných stránek je vykoupena nedostatkem v oblasti formální, stylistické. Ovšem jestliže dochází k nesouladu obsahu a formy vlivem toho, že forma podání příběhu neodpovídá proklamovanému náhledu na společnost, čili že z formy, z jazyka románu nevystupuje ona kritičnost, pravděpodobně tam vůbec není, nebo rozhodně není pochopitelné pro konzumního čtenáře. Toto jen v náznaku probleskuje na konci Peterkova posudku, když píše, že „po vzoru velkých kritických realistů minulého století se tak snaží svým dílem přispět k poznání života, jenž se zbavuje svých iluzí, nehodlá se však přitom zbavit i aktivity a skončit u pasivního přizpůsobení.“<sup>147</sup>

Interně Páralův román lektoroval jeho přítel (soudě podle tykání v dopisech) Jan Adam, u jehož příspěvku se nebude zastavovat příliš dlouho, spíše jen uvedeme některé jeho základní poznatky. Podle Adama se jedná o obsáhlý román, který je modelován podle Páralových osvědčených stereotypů postav, prostředí i sexogramů.<sup>148</sup> „Tam, kde se autor pokouší o nekonzumní, čistou a idylickou lásku,

---

<sup>146</sup> Tamtéž.

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti, lektorský posudek Jana Adama.

vyjde mu milá, trochu kýčovitá limonáda. [...] Páralův svébytný realismus je „obohacován a tónován“ postupy moderní světové literatury [...]; rozhodně však není absurdní, je inženýrsky realistický v detailu, teprve celek mu dává groteskní ladění. Tak je tento román, odvádějící čtenáři co jeho jest, velkou hyperbolou či podobenstvím o životě a literatuře, o jejich vzájemném prolínání, ovlivňování a – v neposlední řadě – nezbytné symbióze [...]. V tom je dílem navýsost optimistickým a humánním. Román Muka obraznosti doporučuji k vydání.“<sup>149</sup> I z velice vznosné dikce, kde Adam neváhá využívat vzletných slov, která se objevují především ve spojení se skutečně velikou světovou literaturou, je patrné, že měl k Páralovi či jeho stylu velice blízko.

Beránkův kritický zásah se nemohl přejít jen tak, a proto byl upravený rukopis zaslán Beránkovi k opětovnému lektorskému řízení. Není bez zajímavosti, že v „upraveném“ rukopisu zůstal zcela nezměněný počet stran, předtím i potom měl Páralův rukopis rovných 456 stran. Tuto „změnu“ symbolicky vyjadřuje Beránek v odstavci, kde píše: „Škoda, že Vladimír Páral se nesoustředil víc na tvůrčí přepracování a zjednodušil si práci na pouhé mechanické vyhovění podmínkám. Každý, kdo lektoruje rukopis a záleží mu na rozvoji naší literatury, spoléhá na to, že autor bude považovat kritické připomínky za podněty k hlubšímu propracování nové verze rukopisu.“<sup>150</sup> Nebo ještě předtím, na úplném začátku svého posudku druhé verze rukopisu: „Na rozdíl od předchozí verze uvedl Páral novou verzi rukopisu prohlášením: „Veškeré osoby i události v této knize jsou fiktivní a neodpovídají skutečným osobám ani událostem.“ [...] Považuji toto prohlášení za zbytečné, zvláště když se Páral omezil převážně jen na škrty a drobnější úpravy. [...] Proč hned na první stránce takový alibismus?“<sup>151</sup>

Není vidět, že by Beránek byl zarytý komunista, který by chtěl umlčovat lidi s „kapitalistickým duchem i minulostí“, zdá se nám, že naopak jako jeden z mála lektorů skutečně projevuje zájem o dopracování rukopisu a projevuje účastenství na genezi nového díla. Ostatní, v čele s Janem Adame spíše jen přihlížejí autorově genialitě a posuzují rukopis optikou „vydat – nevydat“, nejdou hlouběji, nekladou si otázku: Když vydat, tak jak? Jestliže jim rukopis vyhovuje k vydání, nechtějí se jím

---

<sup>149</sup> Tamtéž.

<sup>150</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti (korektury), lektorský posudek Jaroslava Beránka.

<sup>151</sup> Tamtéž.

více zabývat a „šfouralové“ jako Beránek jsou jim akorát přítěží, přidělávají jim práci a zbytečně čeří vodu.

Beránek rukopis pročetl velmi pozorně, což je vidět i na jeho zjištění, že „původně autor charakterizoval pracovní aktivitu zaměstnanců chemičky tak, že se všichni od rána do večera flákají. Nyní v nové verzi obrací charakteristiku naruby tak, že místo „dnes znovu jak včera a zítra se budou flinkat“ nahrazuje sloveso „flinkat“ opačným „dřít a pomáhat si“. Na jiném místě opět mechanicky převádí předchozí tvrzení do opaku [...]. Vladimír Páral zřejmě chápe lektorské připomínky jako zásahy prvorepublikového cenzora. V archívech ministerstva vnitra nalezneme dostatek rukopisů, jejichž zveřejnění bylo závislé na převedení i jednotlivých slov do opačného smyslu nebo jejich vynechání. Dovoluji si však upozornit, že u nás nemáme cenzuru a lektorské připomínky<sup>152</sup> mají sloužit za podklad k další práci autora nad rukopisem bez sebecenzorování jednotlivých slov.“<sup>153</sup> Dále pokračuje ještě více kritický tón: „Páral je zřejmě zhýčkávan dosavadními nakladatelstvími a není zvyklý – na rozdíl od jiných i velice renomovaných spisovatelů – pracovat déle na rukopise. [...] Páralův talent je nesporný. Také tento jeho poslední rukopis je plný živelné obraznosti [...]. Předností tvárného usilování Párala dosud byl smysl pro zkratku, pro obrazné zhuštění skutečnosti. [...] Schopnost vidět a podstatněji zrcadlit typické rysy tehdejší skutečnosti těsně poválečné mohla se projevit také v menším rozsahu než 456 stran. Jsem přesvědčen, že v textu bylo možné redukovat také co do rozsahu.“<sup>154</sup>

Chválí schopnost autora pro stavbu vět a zřetězování asociací, ale dochází k základnímu problému: „Nedozrálé, chvatně nahozené črty a ukvapené improvizace autor ani v nové verzi neodstranil. Škoda že nemá zájem dále dotvářet slibný rukopis. Pak by byl jeho román zároveň více přemýšlivý a vybízel více k přemýšlení i čtenáře. Většina z nich se určitě postaví do fronty i na tuto knihu, neboť jistí čtenáři v Páralových knihách ani nechtějí nic k přemýšlení. Spisovatel zde však není proto, aby jen vyhovoval pohodlným konzumentům knih.“<sup>155</sup> A zdá se, že právě poslední větu nevzali ani tehdejší, ani dnešní vydavatelé v potaz, ba naopak se řídí jejím převráceným, opačným smyslem. Jenže znovu a znovu docházíme k tomu, že ani

---

<sup>152</sup> Zvýrazněno Beránkem.

<sup>153</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti (korektury), lektorský posudek Jaroslava Beránka.

<sup>154</sup> Tamtéž.

<sup>155</sup> Tamtéž.



v tomto případě není dav tím, kdo určuje vkus. Ten totiž určují ti, kteří sami pro sebe interpretují „vkus davu“.

Pouze jako drobný důkaz našeho tvrzení uvádíme závěrečné redakční zprávy z pera Jana Adama, který nakonec zhodnocuje, že výtky J. Beránka už nejsou v kompetenci redakce nakladatelství, neboť zasahují příliš hluboko do genetiky materiálu. Podle redakce Páral navíc podmínky k přepracování akceptoval, proto knihu doporučují k vydání.<sup>156</sup>

K těmto událostem řekl Páral po několika letech následující: „Když jsem napsal dejme tomu erotickou scénu, redaktor mi ji v první korektuře škrtnul, tak jsem to respektoval, ale v druhé korektuře jsem to potom vrátil zpátky a spoléhal jsem, že čtyřsetstránkový román nikdo nebude číst podruhé. Dlouho to vycházelo, než si jeden zlosyn z cenzury, který mi nevěřil, nechal poslat i druhou korekturu.“<sup>157</sup>

Zajímá je, že sám Páral vidí celou událost následovně: „Erotické pasáže dráždily schvalovatele, a tak jsem přišel na jednu fintu. Rukopis knihy četla většinou celá řada odpovědných činitelů. Jenomže už nečetli korektury. A právě toho jsem využíval a dopisoval tam, co bylo v rukopise cudně zatajeno. Jednou mi to nevyšlo. Šlo o román *Muka obraznost*. Proti všem zvyklostem si schvalovatel z ÚV vzal ještě i korektury. V nich byly přičiněny mou rukou výrazné modré vsuvky – aby to sazeč nepřehlédl – s příslušnými pasážemi naplno.“<sup>158</sup> Čímž jen dokazuje náš předpoklad, že z hlediska existujícího světonázoru byl v právu Beránek (on hájil to, co „chtěl režim“), avšak vlivem vývojového období a vstupem mladší generace do vlivových sfér, se tehdejší náhledy pozvolna měnily, až vykrytalizovaly v podobě radikální proměny centra a periferie po roce 1989.

---

<sup>156</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, *Muka obraznosti* (korektury), závěrečné shrnutí Jana Adama.

<sup>157</sup> Viz Vladimír Páral: Černý boxer a blbý miliardář (rozhovor Štěpána Kučery). Dostupné na [novinky.cz/kultura/salon/clanek/vladimir-paral-cerny-boxer-a-blby-miliardar-150203].

<sup>158</sup> Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 85.

## Muka obraznosti (reedice)

Vzhledem ke všem výše uvedeným faktům a skutečnost je doslova zarážející, co se uvádělo v průvodních dokumentech k 3. vydání v roce 1986 (odpovědným redaktorem byla tehdy Jitka Železná<sup>159</sup>).

Dočítáme se například následující charakteristiku: „Reedice úspěšného románu z textilního závodu v severočeském pohraničí, kde nastupuje poprvé do praxe mladý inženýr a od počátečních romantických představ se nelehce, složitě propracovává k odpovědnému přístupu k řídicí práci i k základním lidským hodnotám, ve vztazích ke svým nejbližším i sám k sobě.“<sup>160</sup>

A koncepční list ještě trochu jinak: „Do tohoto románu promítl Páral řadu autobiografických momentů, dávajících čtenáři možnost nahlédnout do jeho spisovatelské geneze; období zrání svého hrdiny zachycuje s typicky páralovskou ironií a shovívavým porozuměním.“

Abychom pochopili, proč bylo vydáváno s takovým nadšením i pro – v kontextu Páralova díla – průměrnou práci jako Muka obraznosti, stačí se i třeba jen zběžně podívat na nakladatelskou kalkulaci:

---

<sup>159</sup> Jitka Železná (8. 6. 1950, Praha) je nakladatelská redaktorka a překladatelka z němčiny. Vystudovala obor němčina – nizozemština na FFUK. Pracovala jako odborná referentka v ČEDOKu pro země Beneluxu a na oddělení zahraničních vztahů MŠ. Redaktorkou Československého spisovatele byla v letech 1983-91. Pracovala ve vydavatelství Burda, v Ottově nakladatelství, spolupracovala s Českou televizí a překládá pro Bauer media a další.

<sup>160</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Muka obraznosti (reedice), charakteristika v lektorské průvodce Jitky Železné.

Náklad	60 000 + 240
Polygrafické náklady	700 700 (Kčs)
Honoráře	197 800 (autor 192 870), (Kčs)
Kulturní fondy	18 600 (Kčs)
Výrobní náklady celkem	917 000 (Kčs)
Stanovená cena	35 (Kčs)
Tržby v MC	2 100 000 (Kčs)
Rabat 29,2	613 200 (Kčs)
Tržby celkem	1 486 800 (Kčs)
Hospodářský výsledek hrubý	+569 700 (Kčs)

Právě onen kladný hospodářský výsledek v hodnotě přes půl milionu tehdejších československých korun byl jedním z motivačních hybatelů tak radostného vydání.

## Válka s mnohozvěřetem (1982)

Rukopis je datován k 18. 8. 1982 a měl 405 stran. Odpovědným redaktorem byl znovu Jan Adam, který rukopis dvakrát interně lektoroval. Externími lektory byli Josef Peterka, Jiří Hájek<sup>161</sup>, Radko Pytlík<sup>162</sup>.

Hned na úvod přidáváme nakladatelskou kalkulaci budoucí knihy, abychom měli lepší přehled o všech motivech, mezi nimiž ten finanční zaujímá důležité postavení.

Náklad	40 000
Polygrafické náklady	492 800 (Kčs)
Honoráře	187 200 (autor 183 600), (Kčs)
Kulturní fondy	11 900 (Kčs)
Výrobní náklady celkem	691 900 (Kčs)
Stanovená cena	35 (Kčs)
Tržby v MC	1 400 000 (Kčs)
Rabat 29,2	408 800 (Kčs)
Tržby celkem	991 200 (Kčs)
Hospodářský výsledek hrubý	+299 300 (Kčs)

Adam zpočátku hodnotí ve svém obvyklém duchu u Párala, a to tak, že chválí a popisuje jeho dílo jako skvost světové literatury: „Terapeutická funkce románu je záměrná, obsáhlé návody k autogennímu tréninku jsou – poněkud donkichotskou – obranou proti pustošivosti moderní doby. [...] Zároveň však ono konečné (relativně konečně) „světlo“ příznačně ironizuje a odhaluje v něm silné dávky falše, pózy, sebeklamu a blbosti, odkrývá směnné vztahy mezi lidmi, zejména v citové oblasti, kdy jeden pro druhého jsou předměty zisku, rozkoše, výměny, prodeje, obludného „metabolismus“ mezi mužským a ženským pólem.“<sup>163</sup> Avšak ani Adam si nemohl odpustit několik připomínek k nechutnostem, které Páral s chutí sobě vlastní zobrazoval: „Dílo je čtivé, řemeslně na úrovni jako většina Páralových knih, nebylo by problémů v úvahách o vydání, kdyby v pasážích o hnědé nemoci nebyla nahromaděna

<sup>161</sup> Viz dále v textu.

<sup>162</sup> Radko Pytlík (8. 10. 1928, Praha) je editor a literární historik, haškolog. Vystudoval češtinu, literární vědu a filozofii na FF UK. Publikoval v mnoha literární periodických. Pracoval od roku 1955 do roku 1991 v ÚČSL ČSAV až do konce své vědecké kariéry. Fungoval též jako externí lektor.

<sup>163</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnohozvěřetem, lektorský posudek Jana Adama.

nadměrná dávka bizarnosti, boschovského hmýzení, expresivity a naturalismu [...]. [...] scény, které jsou doslova ekelhaft (*v oblasti literatury netrpím jemnocitem a estétstvím*) a – musím přiznat – během čtení častokrát zvedají žaludek, lékařsky řečeno nutí k nausei. [...] Příliš prudký kontrast mezi orgiastickými scénami a oduševnělostí pod vlivem autogenního tréninku (u týchž osob) působí ironizaci konečného východiska, cestu z marasmu nadměrným prosvětlením ironizuje, zpochybňuje [...].<sup>164</sup> Za povšimnutí stojí vyjádření, že redaktor v oblasti literatury netrpí jemnocitem – číst takové vyjádření z pera nakladatelského redaktora může na někoho působit zvláštním dojmem.

Připojuje pro Párala návod, co změnit, aby mohl být bez problémů a bez průtahů vydán. Doporučuje scény a popisy „hnědé nemoci“ velice ztlumit, rozsáhlé citace a instruktáže autogenního tréninku zkrátit, neboť jsou nudné; podbízivě neuvádět autentické postavy současníků a vyhnout se nadměrné frekvenci slov orwelovské provenience.<sup>165</sup>

Adam i jiní lektori se soustředí zejména na čtenářský dojem, na čtivost a dějovost. Lze pochopit, že to byly, jsou a pravděpodobně i budou klíčové vlastnosti pro úspěšnou knihu, nicméně stejně tak je nutno soustředit se, domníváme se, na skutečně literární rozměr, to znamená na to, jak je děj podán, jakými slovy, jakými obrazy, jakými příběhy; jaký vysvítá postoj a náhled na svět, jak může celkový obsah působit na čtenáře – tomu se všichni redaktoři velmi úspěšně vyhýbají. Adam své hodnocení zakončuje poslední výtkou k „čtivosti“, stěžuje si, že „román je dějově, stavebně ve střední části trochu retardován, zbytečně natahován vzepětím postav k polepšení a jejich ustavičnými regresemi k animalitě, takže působí dojmem zadržnutého music-boxu, ztrácí epický tah.“<sup>166</sup>

Peterka si všímá výrazných naturalistických scén a přál by si, aby je autor nějakým způsobem eliminoval (je to pochopitelně otázka čtenářského dojmu): „Do jisté míry oprávněné námitky estetické povahy pravděpodobně vzbudí ty pasáže, kde autor ilustruje úpadek lidí zasažených spotřebitelským cizopasníkem [...] [,] přesahují přece jen únosnou míru vkusu a klesají k samoučelné nechutnosti. Na místě by byl spíše

---

<sup>164</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnoho zvířetem, lektorský posudek Jana Adama.

<sup>165</sup> Tamtéž.

<sup>166</sup> Tamtéž.

náznak.“<sup>167</sup> Ale ideové, myšlenkové stránky románu si nevšímá, hodnotí velice kladně: „Nebezpečí pasivně konzumního poměru k životu evokuje autor vskutku mistrovsky.“ Z našeho pohledu přichází při četbě Páralova románu i v upravené verzi na mysl to, zdali je o tom, co píše Peterka, také sám autor přesvědčen. Vyhybavé zacházení s popisem autorova osobního postoje je většinou redaktorů vlastní, proto i Peterka zakončuje: „V zásadě však Páralovu groteskní románovou moralitu, varující před iluzemi o industriální společnosti, doporučuji k vydání.“

Lektorem, který se ihned po odevzdání svého příspěvku stal zároveň i redakčním nepřitelem číslo jedna, byl Jiří Hájek<sup>168</sup>. Napoví už jen úvod jeho lektorského posudku: „První Páralův výlet do oblasti science-fiction, jeho předchozí román ‚Pokusení A-ZZ‘, rozhodně nepatřil k jednoznačným úspěchům jeho tvorby. Jeho druhý pokus v tomto žánru, ‚Válka s mnohozvířetem‘, už však je vysloveným nezdarem, ne-li přímo katastrofou.“<sup>169</sup>

Nechává se slyšet, že mu záleží na Páralově kvalitě a kvalitě knižní produkce. Nicméně: „Je to nepochybně práce plná dobrých úmyslů a záměrů, s nimiž lze jen sympatizovat. A přece literární realita, která z nich v tomto románu vzešla, se dokonale míjí s autorovými úmysly.“<sup>170</sup> Což vyjadřuje i dojem současného čtenáře.

„Tyto jistě pozitivní záměry lze však ve vlastní faktuře románu vystopovat jen s největší námahou, neboť poloha, v níž je Páral vyjádřil, je v samém svém základu pochybená a nutně jeho původní záměr deformuje nejednou do přímo karikaturní podoby. [...] Tato fikce, stejně jako sáhodlouhé, nejméně polovinu děje zabírající líčení důsledků ‚hnědé nemoci‘ v nekonečných, nechutných a trapných, naturalisticky přeerotizovaných scénách z prostředí ‚nakažených‘, posunuje celý román do roviny jakéhosi absurdního opožděného ‚neonaturalismu‘, ze kterého se člověku dělá špatně

---

<sup>167</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnohozvířetem, lektorský posudek Josefa Peterky.

<sup>168</sup> Jiří Hájek (17. 7. 1919, Pacov – 13. 10. 1994, Praha) byl literární kritik a historik. Od podzimu roku 1938 do uzavření vysokých škol studoval češtinu a francouzštinu na FF UK, po 17. listopadu 1939 zatčen a do jara 1942 vězně v koncentračním táboře. Působil v ilegálních komunistických odbojových organizacích Pochodeň a Předvoj. 1944 členem 4. ilegálního ÚV KSČ. 1946 dokončil studium češtiny a historie. Pár let působil jako redaktor Rudého práva a Tvorby. Od roku 1953 literát na volné noze, v letech 1953-59 vedoucím redaktorem a šéfredaktorem MF; šéfredaktorem měsíčníku Plamen; zastával mnoho dalších funkcí. Z politických důvodů několikrát donucen změnit zaměstnání. 1977 jmenován profesorem na FF UK. V závěrečném období života působil jako vedoucí Kabinetu pro studium českého divadla ÚČL ČSAV.

<sup>169</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnohozvířetem, lektorský posudek Jiřího Hájka.

<sup>170</sup> Tamtéž.

od žaludku.“<sup>171</sup> Takto striktně a tvrdě hodnotí Hájek Párala na rozdíl od ostatních lektorů. Domníváme se, že je to způsobeno stejným důvodem, jako v případě Jaroslava Beránka: Hájek i Beránek totiž patřili do starší generace: byli „tvrdí“ komunisté, kteří prošli koncentračními či pracovními tábory, nebo jiným způsobem zažili fašistickou nadvládu v období protektorátu – což jistě přispělo ke striktnímu prosazování komunistické myšlenky, alespoň nakolik se můžeme dohadovat. Oba patrně drželi svou pomyslnou úroveň, kterou kladli na spisovatele a kterou ani jeden z nich nebyl ochoten v oblasti umění překročit. Naopak mladší generace, ztělesněná zbylými lektory, zastává pozice modernistické a odmítá tvrdé (či zkosnatělé?) postoje starší generace. Nabízí se jistá podobnost s Páralovými „červenými“ a „modrými“. Hájek dále píše, že „příčinou totálního ztroskotání tohoto románového pokusu je v konečné instanci především naprostá neexistence skutečných románových charakterů. [...] Nechci zabíhat do dalších podrobností a vůbec už v daném případě nemá smysl zabývat se např. slovesně stylistickou stránkou románu. Přál bych si jen, aby tyto stručné glosy záměrnou ‚expresivní‘ vyhroceností svých formulací odvrátily Párala od této zcela zbytečné prohry, která vůbec nikam nevede a jejímž jediným výsledkem mohla být jen ztráta autorovy umělecké prestiže.“<sup>172</sup> Očekávali bychom adekvátní, poslušnou reakci redakce, ale místo ní přichází Adam s jasným vymezením se vůči Hájkovi a toto vymezení podpírá lektorskými posudky ostatních lektorů. V některých chvílích při studiu těchto dokumentů člověku bezděčně vyvstává v hlavě otázka, jak to bylo doopravdy se socialistickou cenzurou – ve smyslu, jak byla tvrdá. Osoba Vladimíra Párala je totiž živoucím důkazem toho, jak lze vydávat díla, která jsou cenzuře proti srsti.

Pytlík se domnívá, že děj románu se „kompozičně rozpadá v mozaiku, působící v neustálých peripetiích, vedoucí k záměně hodnot a k prvkům agresivity, probouzejí v ohroženém člověku živelnou obranu, v druhé části, v níž hledá řešení nikoliv náznakem, ale ve formě výzvy nebo dokonce ‚poslání‘, působí poněkud rozpačitě.“<sup>173</sup> Hodnocení veskrze „obyčejné“, spíše shrnující; hodnoceno jako kdyby z čtenářského hlediska, nikoliv z hlediska odborného lektora, jehož úkolem je řídit a usměrňovat literární provoz v těch intencích, které deklaruje ideologie, nakladatelství, redakce... A

---

<sup>171</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnohozvířetem, lektorský posudek Jiřího Hájka.

<sup>172</sup> Tamtéž.

<sup>173</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnohozvířetem, lektorský posudek Radko Pytlíka.

proto i pokračuje v pozitivním duchu i v závěrečném hodnocení: „Ve svém novém díle sáhl Páral po neobyčejně závažném a ožehavém tématu, který ventiluje s naléhavostí a vnitřní účastí, překračující dosavadní průměr. Domnívám se proto, že nový Páralův román, stojící i po stránce stylistické na vysoké úrovni, zasluhuje, aby byl vydán.“<sup>174</sup>

Adam shrnuje celé lektorského řízení: „Lektorské posudky externí (Peterka, Pytlík) plně pochopily závažnost autorského morálního apelu a postoje k akutním společenským a civilizačním problémům a ocenily snahu o pozitivní řešení negativních důsledků ekologické krize i účinnou karikaturu konzumního životního stylu. Dílčí výhrady se týkaly zejména naturalisticky expresivních popisů důsledků ‚hnědé nemoci‘ [...]. Oceněn byl zdůrazněný výchovný moment románu. Další lektorský posudek, negativní (J. Hájek), prokazuje apriorní odmítnutí tohoto žánru, který měří zcela neadekvátními estetickými kritérii. Nebere na vědomí ani ironicko-kritické gesto autorovo, ani varovné a výchovné poslání tohoto díla. Je v naprostém rozporu s externími i interními posudky, rozebírajícími dílo konkrétně a detailně, a globálně je zamítá bez přesvědčivých argumentů. Doporučuji vzít na vědomí konstruktivní výhrady a dopracovat dílo v dílčích momentech.“<sup>175</sup>

Hájek však svým posudkem redakci trochu „zavařil“, neboť Páral musel dopracovávat (ale jak už víme, Páral příliš nedopracovával) druhou verzi rukopisu, která musela znovu projít lektorským řízením. Vyšachováním Hájka, který by bezpochyby byl více nesmlouvavý než Beránek u předchozí knihy a dožadoval by se seriózního přepracování rukopisu, zbavil Adam redakci dalších průtahů a ve své podstatě dal posvěcení pro tisk. Jako náhradu za Hájka přizvali k lektorskému řízení Jaromíru Nejedlou<sup>176</sup>, která bez problémů potvrdila nezávadnost Páralova nového díla: „Válka s mnohozvířetem je román bez ideových problémů, kompozičně i jazykově propracovaný a vyzrálý. Jeho téma (ekologická problematika) je velmi aktuální a potřebné. Přes specifickou formu sci-fi i přes charakteristický páralovský ironizující a satirizující vypravěčský styl má dílo místy i náznak povznášejícího patosu (závěr

---

<sup>174</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnohozvířetem, lektorský posudek Radko Pytlíka.

<sup>175</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnohozvířetem, závěrečné shrnutí posudků – Jan Adam.

<sup>176</sup> Jaromíra Nejedlá (3. 4. 1934, Kladno – 7. 8. 1989, Praha) byla literární historička, teoretička a kritička. Vystudovala češtinu a ruštinu na FF UK. Od roku 1958 působila na katedře české a slovenské literatury, kde setrvala až do roku 1988, kdy se stala vedoucí katedry stejného zaměření na PeF UK. Nejedlá výrazně působila v ČSM a KSČ a to i po vyloučení jejího manžela ze strany (pracoval jako velvyslanec n New Yorku a Vídni). Nejedlá byla jedno z oficiálních tváří socialistické literární vědy u nás.



prvního dílu). A co je nejpodstatnější: celkově má pozitivní, aktivizující a alarmující vyznění.<sup>177</sup> Její hodnocení překvapuje o to víc, že byla oficiální činitelkou KSČ. Nicméně z její „kádrového profilu“ lze odvodit, že mohla být napojena na zahraniční rozvědku.

Adam u hodnocení druhé verze rukopisu ještě znovu shrnuje předchozí nepříjemnou situaci s Hájkem, u jehož jména napsal titul doktora, ale poněkud zapomněl na Hájkovu profesuru: „Lektorské připomínky dr. J. Hájka jsem považoval za neadekvátní, míjející se v žánru díla a apriorně ho odmítající. Z těchto připomínek vyplývá nepozorné čtení rukopisu, výhrady jsou bez argumentů a v řadě závažných míst se zcela mýlí. Jestliže např. J. Hájek tvrdí, že pozitivní záměry lze vystopovat jen s největší námahou, je v rozporu s ostatními lektory, kteří je pochopili zcela bez obtíží a samozřejmě.“<sup>178</sup> Tímto způsobem se Adam vypořádal s rušivým elementem v podobě Jiřího Hájka, jako to udělal již jednou dříve s Jaroslavem Beránkem. U Jana Adama lze z těchto důvodů úspěšně uvažovat, že nebyl správným člověkem na správném místě – řečeno z pohledu socialistické literární vědy – neboť prakticky pomáhal do české literatury uvádět rušivé elementy, které byly v rozporu s komunistickým světonázorem, reprezentovaným jednou Beránkem, podruhé Hájkem. Zvláštní shoda „lidských typů“, o které jsme se již zmínili výše, je skutečně nasnadě: Starší generace revolučních komunistů prohrála v boji se svými následovníky, pravděpodobně z důvodu nedostatečného přesvědčení těchto pracovníků o správnosti socialistického pohledu na literaturu.

---

<sup>177</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnoho zvířetem (korektury), lektorský posudek Jaromíry Nejedlé.

<sup>178</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Vladimír Páral, Válka s mnoho zvířetem (korektury), závěrečné shrnutí Jana Adama.

## Analýza autorů – Miroslav Florian

### Přehled tvorby

*Snubní prsten* (1948)

*Cestou k slunci* (1953)

*Blízký hlas* (1955)

*Otevřený dům* (1957)

*Závrať* (1957)

*Stopy* (1960)

*Záznam o potopě* (1963)

*Tichá pošta* (1965) – poctěno cenou nakladatelství Čs. spisovatel

*Svatá pravda* (1969)

*Iniciály* (1972) – poctěno státní cenou Klementa Gottwalda

*Smluvená znamení* (1973)

*Jízda na luční kobylce* (1974)

*Modré z nebe* (1976)

*Jeřabiny* (1977)

*Zelená flétna* (1979)

*Odliv noci* (1980)

*Zítřejší sněhy* (1981)

*Vidět Neapol* (1982)

*Verše do kapsy* (1984)

*Proměny světla* (1985)

*Dráha blesku* (1986)

*Prodloužený čas* (1987)

*Nonstop* (1989)

*Sonetarium aneb Večer v králíkárně* (1995) – vydáno v Mnichově

## Cestou k slunci (1953)

Na úvod této kapitoly jsme vetkli dopis Milana Blahynky, předního českého literárního vědce, který se zabýval poezií, adresovaný Miroslavu Florianovi. Čiší z něj vysoká úcta i respekt, zároveň však Blahynka nerezignuje na kritický hlas. Vztah Blahynkův a Florianův byl ideálním vztahem spisovatele a kritika. Často je mu však vytýkáno, že z básníka dělal poloboha. Ukážeme si, že tomu tak úplně není, i když veliký obdiv ve Florianově poezii u Blahynky znát je. Nebyl však jediný, kdo měl slova chvály.

Florianovu druhou sbírku hodnotil recenzent, podepsaný iniciály Z. K. S. Zcela jasně píše hned na úvod před samotný posudek: „Zásadně: Doporučuji k vydání po určitých úpravách a doplnění knížky.“<sup>179</sup> V posudku se dále píše, že na Florianových verších je vidět, že je psal básník. Avšak lektor upozorňuje, že mnohem méně zřetelné je fakt, že tyto verše psal mladý básník, člověk dnešní doby. „Je pravda, že téměř ve všech verších knížky pulsuje krev, že je vidět, že jsou dělány poctivě. Ale dejte dnešním svazákům takové básně jako Domov, Zakletí, Píseň a nebudou si s dvacetiletým básníkem rozumět!“<sup>180</sup> upozorňuje lektor.

Vyzdvihuje však zásadní klad Florianových veršů, které svědčí o jeho sečtělosti. Lektor tvrdí, že básník „dovede nalézat nové obrazy, dovede odkazovat čtenáře na přečtené. To většinou chybí dnešním mladým básníkům. To však opět má v sobě jedno nebezpečí: že vedle Floriana nacházíme ve sbírce Závadu, Biebla, Sovu, Šrámka, Wolkera i Nezvala, menším či větším dílem.“<sup>181</sup>

Také upozorňuje, že by se měl básník vyvarovat i „některých nevkusností či nesmyslů“<sup>182</sup>, poukazuje přitom především na erotické a dvojsmyslné náměty, případně na haprující fakta, která v posudku uvádí.

„Naproti tomu jsou v knížce i básně, které jsou i plnokrevné, i mají co říci dnešnímu čtenáři [...] Kvůli nim je třeba se ještě podívat na básně jiné, opravit nehoráznosti, vyrovnat se se samotářsky laděnou stylizací, v níž Florianova ‚mladost shořela‘ a on je ‚bez plamene‘ (Píseň). A mám dojem, že by naopak ten dnešní Florian potřeboval

---

<sup>179</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Cestou k slunci, lektorský posudek podepsaný iniciály Z. K. S.

<sup>180</sup> Tamtéž.

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> Tamtéž.

rozšířit. Vyjde-li sbírka o tři měsíce později a nebudou-li se s ní muset kritici na stránkách časopisů seprat (a v tomto stavu by museli!), bude to výhodnější i pro autora i pro nakladatelství. A hlavně: pro čtenáře. Proto: ještě více zřetele vzít na náš dnešní život. V těchto básních je autorovi největší – dotud kladnou – pomůckou Biebl. Teď už se také pokoušet o svoji notu,<sup>183</sup> uzavírá lektor svá doporučení pro rodícího se básníka. Je vidět, že veliká důležitost je kladena na hodnotu, kterou by měla kniha přinést čtenářům. Ukazuje se též, že i Florian ve své mladosti rád popustil uzdu svých erotických fantazií, nicméně poezie přeci jen nejde porovnávat s prózou, v našem případě s Páralem, ale tendence tu je, avšak básník akceptoval připomínky a doporučení lektora a napříště se erotice vyhnul.

Netroufáme si v tomto případě ani tvrdit, že se jedná o jakoukoliv podobu cenzury nebo snah o řízení literatury, spíše se tu přikláníme k názoru, že zkušený redaktor či dokonce spisovatel se snaží vyučit začínajícího mladého básníka.

---

<sup>183</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Cestou k slunci, lektorský posudek podepsaný iniciály Z. K. S.

## Záznam o potopě (1963)

Lektorská průvodka nese jméno vedoucího redaktora Josefa Rumlera<sup>184</sup> a dvou vysoce vážených lektorů, a sice Viléma Závady<sup>185</sup> a A. M. Píši<sup>186</sup>.

Píša se domnívá, že „pročítat původní rukopisné novinky bývá pohříchu často důvodem k trudnomyslnosti: jen skrovná část z nich náleží pod sám pojem literatury a jen nad zlomkem ještě skrovnějším lze právem mluvit o slovesném umění. Řídké jsou chvíle, kdy četba rukopisu je souznačná s požitkem a dobrodružstvím – pořád ještě se zažije častěji nad sbírkou veršů než nad vypravěčskou prózou, tentokrát nad sbírkou Miroslava Florianana, nadepsanou Záznam o potopě.“<sup>187</sup> Píše je – dá se říci – Florianem nadšen a své nadšení i odůvodňuje, když říká, že „je základní předností Florianovy struny, že vrací lyrice poslání a kouzlo musičnosti, že naplňuje, ovšemže nově a osobitě, klasickou podstatu a funkci lyrické poesie.“<sup>188</sup>

Při četbě Florianovy sbírky Píša „napořád“ zakouší pocit, že se pohybuje ve sféře vysokého napětí, poněvadž ve Florianově poezii prý jiskří prudké svěží výboje „objevné obraznosti“, v níž splývá jak svět metafyzický, nehmotný, tak svět hmotný. Metafyziku Píšovi zastupuje závrať a pocit hmoty mu zastupuje poznání, i když obě tyto věci by patrně spíše patřily do sféry duševní. Nicméně takovéto pocity přivádějí Píšu k hodnocení, že „v době, kdy naše soudobá lyrika nejednou podléhá nebezpečí rozmáchlého i rozbředlého verbalismu, čteme ve Florianově sbírce opětovně čísla,

---

<sup>184</sup> Josef Rumler (20. 7. 1922, Chlumeck nad Cidlinou – 1. 11. 1999, Praha) byl básník, překladatel, editor a literární historik. Po absolvování střední knihovnické školy byl zaměstnán jako knihovník. 1942 totálně nasazen v Magdeburku, posléze v Praze-Vysočanech. Po válce studoval polonistiku a slavistiku na FF UK. Studoval v Polsku a po návratu pracoval jako lektor na Vysoké škole politické a sociální (dnešní VŠE). Redaktorem Čs. spisovatele byl od roku 1952. S Ladislavem Fikarem založil Klub přátel poezie. V roce 1974 ze zdravotních a kádrových důvodů odchází do invalidního důchodu a věnuje se literární tvorbě a studiím.

<sup>185</sup> Vilém Závada (22. 5. 1905, Hrabová u Ostravy – 30. 11. 1982, Praha) byl básník a překladatel. Studoval na FF UK slovanskou filologii, češtinu a francouzštinu. Sblížil se s nastupující básnickou generací Seiferta, Biebla, Halase a Nezvala. pracoval jako redaktor v nakladatelství Aventinum, posléze v Melantrichu. Působil v mnoha spisovatelských a kulturních institucích, několik let zastával místo vedoucího redaktora poezie v Čs. spisovatelích.

<sup>186</sup> Antonín Matěj Píša (10. 5. 1902, Volyně – 26. 2. 1966, Praha) byl literární kritik a historik, také básník. Studoval bohemistiku a germanistiku na FF UK, kde poznal významné osobnosti tehdejší doby, mimo jiné Jana Jakubce a Otokara Fischera. Pracoval v mnoha denících a kulturních časopisech, před důchodem pracoval v ÚČL ČSAV, poté pracoval jako – už v důchodu – jako redaktor Čs. spisovatele.

<sup>187</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Záznam o potopě, lektorský posudek A. M. Píši.

<sup>188</sup> Tamtéž.

z nichž nelze vypáčit jediné slovo, nemá-li se báseň zřítit.“<sup>189</sup> Sbíрку Záznam o potopě doporučuje bez problémů k vydání.

Vilém Závada, sám významný spisovatel, známější dnes než Florian, se dle svého posudku domnívá, že „Florian se nevznáší na výšinách spekulace, ani se nepropadá do hloubek metafysiky. Je lidský, je zdravě lidský a také svou poezií dělá na míru člověku. V tom je ale mistrem a v mnoha svých básních dosahuje klasické dokonalosti i velikosti. Jaká rozkoš číst jeho verše po slovních a jen slovních elukubracích mnoha současných básníků. Florian je básník, je to veliký básník. Jeho knížku možno jen uvítat.“<sup>190</sup> Opět zcela jasně kladný závěr. Pro Floriana tehdy, domníváme se, ještě o to více šťastný, že jej velice kladně zhodnotil jeden z velikých spisovatelů tehdejší doby.

Redaktor svazku Josef Rumler konstatuje, že „nová, již sedmá básnická sbírka jednatřicetiletého lyrika Miroslava Florian, jehož verše se právem těší velké oblibě pro smyslově svěží i myšlenkově objevné zahledění do složitého nitra současného člověka s jeho soukromím, s jeho mládím a láskami, i v jeho vztazích společenských.“<sup>191</sup> A sbírku samozřejmě bez problémů doporučuje k vydání.

Dodatečně byla do sbírky zařazena báseň *Šumění olší*.

---

<sup>189</sup> Tamtéž.

<sup>190</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Cestou k slunci, lektorský posudek Viléma Závady.

<sup>191</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Cestou k slunci, lektorský posudek Josefa Rumlera.

## Svatá pravda (1969)

V cestě za poznáním, jak vstupovala tvorba Miroslava Florianana do literárního podvědomí československého čtenářstva, se budeme muset prozatím omezit pouze na zdroje dostupné v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, ve fondu nakladatelského archivu Československého spisovatele. Bohužel nemáme dostupné veškeré podklady, které by podrobně mapovaly celou spisovatelovu tvorbu, ale to jednak není ani přímým cílem naší práce, ani zásadním problémem v našem zkoumání: zaměříme se postupně středně hluboko do okolností vydání několika Florianových básnických sbírek, které poslouží jako ukazatel a vodítko pro vývoj jeho „literárního vlivu“ a dá nahlédnout, nakolik byl kdy přijímán či odmítán.

Začínáme tedy ne úplně na počátku Florianovy tvorby, neboť začínáme sbírkou *Svatá pravda*, tedy jeho v pořadí již devátou básnickou sbírkou; začínáme v době, kdy Florian byl již poměrně zkušený lyrik s takřka dvanáctiletou tvůrčí zkušeností. Zároveň na začátek ještě nutno podotknout, že se v archivu nakladatelství Československý spisovatel dochovaly – zejména u několika prvních (myšleno dostupných) sbírek – pouze lektorské průvodky nebo námětové listy bez dalších materiálů, v mnohých případech i bez lektorských posudků; někdy se dochoval pouze informační materiál o dotisku sbírky. Absenci těchto dokumentů se budeme snažit kompenzovat výběrem recenzí v literárně-kulturních a literárněvědných periodících, případně výběrem z kulturních rubrik tehdejších deníků.

Rukopis básnické sbírky *Svatá pravda* je právě tím nejhorším případem, co se týče dostupnosti archiválií. Jisté je, že do nakladatelství dorazil na konci roku 1968, neboť vydán byl v edičním plánu na rok 1969 (možné je tedy i že dorazil dříve). Na jaře 1970 byl pro velký zájem o sbírku povolen dotisk s několika novými verši: v původní sbírce bylo 541 veršů, do dalšího vydání bylo přidáno 57 veršů nových. Vyjádření odpovědného redaktora je celkem strohé a operuje s argumentem, že o knihu projevil mimořádný zájem Klub přátel poezie, což můžeme jednoduše shrnout jako zájem čtenářský. Tento argument je, dle našeho názoru, použitelný v případě dotisku již vydané knihy, avšak je zcela nevhodný pro vydání sbírky další, neboť každá nová kniha se musí hodnotit obecnými estetickými měřítky, které si nakladatelství či společnost vytkla za vlastní.

Redaktor shrnul důvod pro nové vydání do dvou vět: „Mimořádný zájem čtenářů Klubu přátel poezie o Florianovu Svatou pravdu je nejlepším doporučením pro nové vydání širší čtenářské obci. Sbíрка je rozšířena o tři nové básně.“<sup>192</sup>

---

<sup>192</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Svatá pravda, lektorská průvodka (nepodepsaná).



## Iniciály (1972)

Sbírka, která přišla za tři roky po *Svaté pravdě*, nesla název *Iniciály*. Odpovědným redaktorem byl Josef Rumler. Sbírka čítala 479 veršů a o rok později<sup>193</sup> byla poctěna státní cenou Klementa Gottwalda, což bylo vysoce významné ocenění pro lyrika, jemuž v té době bylo 42 let. Sbírku lektoroval Oldřich Vyhlídal, člověk, který měl k Florianově poetice velice blízko, jak prosvítá v jeho hodnocení. U lektorských posudků Florianových sbírek se budeme často setkávat s osobní zpovědí z oblíbenosti básníkovi poezie.

Vyhlídal začíná svůj lektorský posudek velice intimně: „Stál jsem u zrodu většiny básní Florianovy nové básnické sbírky. A i proto k ní mám důvěrný vztah.“<sup>194</sup> Tím je řečeno mnoho důležitého: vyvstává dvojí úskalí. První, že bude hodnotit kladně, protože Florianova poezie je blízka jeho srdci a líbí se mu, ani vnitřně v ní nespátřuje žádné chyby či problémy. Druhý, že bude hodnotit kladně i přes to, že Florianova sbírka nebude dobrá – z osobní známosti nedá příteli špatné, nedoporučující hodnocení. Jsou tu před námi dvě možné cesty vývoje hodnocení.

Lektor Vyhlídal přistupuje k vlastnímu hodnocení. Píše, že „je to knížka velmi dobrá, žánrově různorodá a přitom kompozičně stmelená. Výsledný pocit z její četby je pocit horoucího a radostného sepětí s touto zemí – a nejen v tom, že po umělecké stránce osobitým způsobem navazuje na nejpozitivnější tradice naší poezie. A proto jsem přesvědčen, že je vděčná i čtenářsky.“<sup>195</sup> Z tohoto hodnocení nevysvítá, že by lektor jakýmkoliv způsobem Florianovy – lidově řečeno – nadržoval; hodnotí věcně, a když odkazuje na to, že Florian „navazuje na nejpozitivnější tradice naší poezie“<sup>196</sup>, musí mít zcela jistě pevnou půdu pod nohama, jinak by k takovému přirovnání nemohl přistoupit. Hodnocení se tak jeví jako spravedlivé, střízlivé a bez osobního zaujetí, respektive v souladu s ním. Navíc vzhledem k budoucímu ocenění sbírky je hodnocení možná dokonce málo oslavné.

---

<sup>193</sup> V roce 1973, nikoliv 1972, jak chybně uvádí Slovník české literatury po roce 1945.

<sup>194</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Iniciály*, lektorský posudek Oldřicha Vyhlídala.

<sup>195</sup> Tamtéž.

<sup>196</sup> Tamtéž.

V archivním fasciklu je uložen přípisek, který oznamuje, že Florian obdržel za sbírku *Iniciály* a za tvorbu posledních let byla roku 1973 Státní cenu Klementa Gottwalda. Roku 1975 byl navíc jmenován zasloužilým umělcem.

„Pro čtenáře, kteří sledují Florianův tvůrčí růst, bude [tato sbírka] dalším silným zážitkem. A jistě také do Florianovy čtenářské obce přibudou čtenáři noví. Na to je třeba myslet pro stanovení nákladu. [...] charakterizují [oba posudky] novou knížku Florianovu jako umělecké dílo nadprůměrné vyzrálosti a ukázněnosti.“<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Iniciály*, přípisek v lektorské průvodce Josefa Rumlera.

## Smluvená znamení (1973)

Smluvená znamení byla zařazena do edičního plánu na rok 1973, přičemž smlouva s autorem byla uzavřena dopředu. Rukopis odevzdával poslední den v březnu roku 1971. Co přesně zpozdilo vydání o dva roky, není v dokumentech uvedeno. Evidenční list uvádí honorář se sazbou 10 Kčs za verš. O nákladu rozhodovala poptávka knihoven a knihkupectví, proto konkrétní číslo není v archivních dokumentech uvedeno.

Zajímavý „boj o Floriana“ se udál v pozadí u příležitosti sekundárních, doprovodných textů ke sbírce. Josef Brukner<sup>198</sup> měl napsat úvodní slovo, o doslov se měl postarat Bohumil Svozil<sup>199</sup>. V průběhu redigování však došlo k výrazným změnám: sepsání úvodního slova bylo totiž svěřeno Milanu Blahynkovi. Tím ovšem došlo k vnětovému problému mezi úvodem Blahynkovým a doslovem Svozilovým. Do přípravy sbírky však překvapivě nezasáhl vedoucí redaktor, nýbrž sám Svozil, který do rukou Josefa Bruknera zaslal dopis, kde se zmiňuje o neúměrné délce vlastní eseje, která se k básnické sbírce svým rozsahem nehodí, a nastiňuje ještě jeden problém: „Nový moment se dostavil ve chvíli, kdy do nakladatelství přišla objednaná vstupní esej M. Blahynky. Po jejím přečtení a uvážení, kam interpretačně směřuje, jsem usoudil, že mezi Blahynkovým výkladem a mým doslovem v té nebo oné podobě jsou přece jen patrné určité rozdíly v přístupu k Florianově poezii. Nabyl jsem přesvědčení, že v důsledku toho by mohl můj text působit ve svazku například jako bezděčný pokus o korekturu Blahynkovy interpretace a že by vztah mezi jeho textem a textem mým mohl vyznít – opět bezděčně – jako malý „spor“ o básníka. Přitom ze strany Blahynky a tím spíše z mé strany o takový záměr vůbec nešlo a ani nemohlo jít.“<sup>200</sup> Načež sám navrhuje Bruknerovi, aby byl jeho doslov vypuštěn.

Záznam tohoto problému byl v koncepčním návrhu k sbírce podán následovně: Stručná informace o tom, že byl vyeliminován úvod Josefa Bruknera a stornován

---

<sup>198</sup> Josef Brukner (15. 2. 1932, Písek – 14. 1. 2015, Praha) byl spisovatel a překladatel. Vystudoval filmovou vědu na FAMU, následně v Čs. televizi vykoval práci dramaturga. 1959-60 redaktorem Státního nakladatelství dětské knihy, poté do roku 1972 Čs. spisovatel, kdy se začal věnovat spisovatelské činnosti na volné noze. Vystřídal však řadu dalších zaměstnání.

<sup>199</sup> Bohumil Svozil (18. 2. 1935, Praha – 13. 4. 2017, Praha) byl literární kritik, historik a editor. Vystudoval češtinu a maďarštinu na FF UK. Roku 1960 začal pracovat jako redaktor Čs. spisovatele, kde pracoval až do roku 1991. Občasně působil též na UČL ČSAV a poté na ÚČL AV ČR. 1988 odešel do důchodu.

<sup>200</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Smluvená znamení, dopis Bohumila Svozila --> redakci.

doslov Bohumila Svozila, aby nestál jako „korektura“ textu M. Blahynky a nedošlo k vnitřnímu „sporu o básníka“. Proto byl zařazen nový úvod od Milana Blahynky. Smlouvy s J. Bruknerem a B. Svozilem byly zrušeny.

Jestli byl Svozil nějak interně donucen k „rezignačnímu“ dopisu, můžeme jen stěží předpokládat, neboť Svozil byl mezi nakladateli autoritou. Domníváme se proto, že iniciativa skutečně vzešla od samotného Svozila z kolegiálních důvodů a zamezení možného sporu s Blahynkovou interpretací v jedné sbírce. Proč byl zrušen Bruknerův úvod, dokument nezmiňuje. Pravděpodobně jej však ani nenapsal, neboť se v archivu nenachází.

## Jízda na luční kobylce (1974)

Lektorská průvodka datuje sbírku *Jízda na luční kobylce* k 15. 3. 1973, kdy rukopis dorazil do redakce. Odpovědným redaktorem se stal Josef Rumler, jenž rukopis zároveň interně lektoroval. Externím lektorem byl zvolen Oldřich Vyhlídala. Sbíрка čítala úhrnem 563 veršů s honorářem 11 Kčs za verš; Florian celkem obdržel 6 193 Kčs.

Vyhlídala, o němž už z předchozích odstavců víme, že měl velice kladný osobní vztah k Florianově poezii, přičemž výsledek našeho zkoumání byl pro Vyhlídala pozitivní, tentokrát opět chválí Florianovu tvorbu a v novém rukopise vidí další dobrý posun autora ve své tvorbě: „Verše Miroslava Floriana v nové rukopisné sbírce „Jízda na luční kobyle“ znamenají další básníkův vývoj na vysoké úrovni. Je to vývoj z jednoduchosti v tom nejlepším slova smyslu, ke krystalizaci hodnot.“<sup>201</sup> Chválí Florianovu poesii a dodává, že krom všech standardních kvalit je sbírka i „poučení pro adepty poesie, kteří hledají, jak v poesii a poesií vyslovit život společnosti, v níž žijeme.“<sup>202</sup> Z tónu, s jakým je posudek veden, je zřejmé, že Florian prodělal od první sledované sbírky (Svatá pravda) veliký posun osobnostní, neboť byl již několikrát vysoce oceněn; nejen pro to si mohl Vyhlídala dovolit mnohem vznosnější tón, než u dřívější zmiňované sbírky. Lektorský posudek uzavřel: „Samozřejmě, že sbírku (...) doporučuji k vydání.“<sup>203</sup>

Rumler ke sbírce poznamenává, že „i když ladění nové knížky je vcelku vyladěnější a převažuje v ní písňová struktura, její záběr do našeho současného života je hluboký a mnohotvárný.“<sup>204</sup> Tedy není tu náznak, že by sbírku bylo nutno opravit, předělat. Samozřejmě je nutné si uvědomit, že Florian byl už v této době ve výhodné pozici, neboť byl oceněným básníkem a jeho sbírky se těšily úspěchu i mezi čtenáři pro svou srozumitelnost a prostotu. Proto také Rumler vyzdvihuje ještě sdělnost a otevřenost sbírky, nasvěcování zdánlivě všedních věcí.<sup>205</sup> Stejně jako Vyhlídala uzavírá i Rumler

---

<sup>201</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Jízda na luční kobylce*, lektorský posudek Oldřicha Vyhlídala.

<sup>202</sup> Tamtéž.

<sup>203</sup> Tamtéž.

<sup>204</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, lektorský posudek Josefa Rumlera.

<sup>205</sup> Tamtéž.

svůj posudek kladně: „Doporučuji k vydání v ČB na rok 1974. Navrhuji náklad 3 tisíce, ale je třeba zvážit, zda by neměl být vyšší.“<sup>206</sup>

V závěrečném posudku, který obhajoval vydání sbírky v Čs., se uvádí dobrozdání: „[sbírka] obdarovává čtenáře poezií, jejíž sdělnost a otevřenost je konečným důsledkem její ryzosti a specifické nálady.“ Připojeno je vyjádření vedoucího redaktora: „Doporučuji urychleně vyrobiť, neboť jde o závažnou básnickou sbírku. Florianovi se tentokrát podařilo nic než sebrání básní. Verše se organicky sdružují ve vyšší celost. Také název je nadmíru šťastný. Do ČB na r. 1974.“<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, lektorský posudek Josefa Rumlera.

<sup>207</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, závěrečné hodnocení Josefa Rumlera.

## Jeřabiny (1977)

Donát Šajner<sup>208</sup> hodnotí Florianovu novou sbírku následovně: „Když lektorovat, tak vždycky jen takové básně. Říkám to proto, že je v nich opět všechno, co dělá, co umí, a co je vlastní básníkovi Florianovi. [...] Nechce se mi dlouze psát či rozebírat a chválit poezii M. Floriana, udělali to jiní a líp než já. Mám radost, že je tam opět vše, za co mám i máme autora rádi.“<sup>209</sup>

Oldřich Vyhlídal si myslí, že „Florianova nová knížka trochu na rozdíl od *Modrého z nebe* sice častěji zaznívá posmutněnými tóny, ale přesto její celkové vyznění a poselství je kladné a životadárné. Nemusím se snad zmiňovat o tom, že jeho verše po tzv. formální stránce jsou mistrovské – a navíc jako by autorovy osobní problémy jeho pohled na život ještě prohloubily, takže čtenář má výsledný dobrý pocit lidské i umělecké pravdivosti. Celá sbírka vyznívá jako nepatetická a vroucná oslava našeho současného života a ryzích lidských vztahů.“

---

<sup>208</sup> Donát Šajner (24. 1. 1914, Soběslav – 1. 5. 1990, Praha), vl. jm. Jaroslav Šajner. Zprvu se živil nádenickou prací, posléze sloužil v armádě, kde se seznámil s Bedřichem Václavkem. 1940 získal místo redaktora Evropského literárního klubu (ELK), od 1943 nakladatelství vedl. Zastával místo šéfredaktora Literárních novin (1950-51). Pracoval na ministerstvu vnitra jako kulturní referent a jako tajemník přípravného výboru SČS.

<sup>209</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Jeřabiny, lektorský posudek Donáta Šajnera.

## Zelená flétna (1979)

Lektorská průvodka je datována na 20. srpna 1978, odpovědným redaktorem Milan Pávek. Lektorovali: Pávek, Vladimír Novotný (externě).

Novotný píše své hodnocení plně v rámci zaběhaných a ustálených schémat, spojovaných s poezií Miroslava Floriana: „Floriana Zelená flétna je mimořádně dobře naladěná, a zdá se, že do polohy jemných staccat, a přitom pění kouzelně jak starý, čarovný instrument. Je tím, co se charakterizuje jako ‚sbírka klasického, zralého tvůrce‘, svou výrazovou dovršeností znásobuje otevřenost Florianovy poezie světu a básník se v ní představuje v neobyčejně harmonické, neobyčejně šťastně zvolené podobě.“<sup>210</sup>

Posudek závěrečný, vydavatelský: „Zelená flétna zasloužilého umělce Miroslava Floriana vychází z básníkovy nejhlubšího lyrismu a otevírá se světu jako poselství instrumentované v klasických formách a s osobitou ‚florianovskou‘ melodikou, navazující na zatím předposlední sbírku Jeřabiny. Doporučuji do ČB 1979.“<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Zelená flétna, lektorský posudek Vladimíra Novotného.

<sup>211</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Zelená flétna, závěrečné hodnocení Milana Pávka.



## Odliv noci (1980)

Rukopis, který čítal 43 stran se 735 verši, byl dodán do redakce 5. 10. 1979. Podpis odpovědného redaktora je nečitelný, avšak v kontextu zásahů a hodnocení sbírky tentokrát stejně nehraje žádnou roli. Do hodnocení vstupují dva interní lektoři Pávek a Nejedlá a jeden lektor externí, Oldřich Vyhlídal.

Nejedlá hodnotí sbírku kladně, ačkoliv s několika kritickými výtkami. Píše, že „většina těchto básní působí lehce nezávazně, nahozeně, rozmarně,“<sup>212</sup> čímž jen podtrhuje dlouhodobý a standardní charakter Florianovy poezie. V tomto duchu i pokračuje: „Čtenář se znovu přesvědčuje o tom, že M. Florian je nápaditý, vtipný a zkušený v básnickém řemesle, že se jeho básně dobře čtou i poslouchají, že dovede navázat kontakt se čtenářem.“<sup>213</sup> Posud tak není hodnocení básníka nijak objevné či nové, spíše konstatuje. K podrobnějšímu pohledu na sbírku se dostává o pár řádků dále, kde si všímá jednoho detailu, který u Floriana dosud pravděpodobně výrazněji nezazněl: „A přesto právě při četbě těchto trochu „nezávazných“ básní cítíme, že básník má schopnost psát jiné, větší, „závažnější“ básně. Některé z tohoto druhu již sbírka obsahuje.“<sup>214</sup>

Ovšem nezůstává jen u chvály, nýbrž přistupuje i k mírné kritice: „Vedle zdařilých čísel sbírky by bylo možno jmenovat i básně slabší – např. Častušku nebo průměrnou titulní báseň Odliv noci. [...] [Obě básně] působí v rámci autorova díla velmi průměrně [...].“<sup>215</sup> Z toto vysvítá, že pozice Floriana ani dalších tzv. režimních spisovatelů nebyla neotřesitelná; stejně jako ostatní byli vystaveni kritice jak redakční tak recenzní (časopisecké) a jejich stranická příslušnost byla nanejvýše jakýmsi přilepšením, neboť nebylo a ani nemohlo být zárukou, že stranickost zaručí odpovídající kvalitu díla. Stranickost byla postupem času zdevalvována a fungovala ryze jako prospěchářský konstrukt, který byl podmínkou pro kariérismus a lepší postavení ve společnosti.

---

<sup>212</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Odliv noci, lektorský posudek Jaromíry Nejedlé.

<sup>213</sup> Tamtéž.

<sup>214</sup> Tamtéž.

<sup>215</sup> Tamtéž.

Svůj recenzní posudek zakončuje Nejedlá shrnujíc, že „sbírka Odliv noci představuje zralý celek, koncíznější než některé z posledních sbírek M. Florianana.“<sup>216</sup> Připouští tedy zcela samozřejmě i konstruktivní hodnocení napříč autorovou tvorbou.

Už jednou jsme viděli, že Oldřich Vyhlídal měl k Florianově tvorbě velice vřelý vztah, avšak neodráželo se to v jeho hodnocení. Nyní budeme mít další možnost pozorovat, jak se k hodnocení sbírky od básníka, který je „blízký jeho srdci“, lektor postaví tentokrát. Na začátku recenzního posudku je Vyhlídalem škrtnutý úvodní odstavec tohoto znění: „Těžko se mi píše o Florianově poezii. Těžko píšu o hodnotách jeho veršů, těžko posuzuji jeho básně, které přináší v každé své nové básnické sbírce. Jsem totiž Florianovou poezií prostoupen, nosím ji v sobě neustále, potřebuji ji k životu jako lék, který denně užíváme.“<sup>217</sup> Úvodní řádky svého posudku vyškrtl pravděpodobně právě kvůli tomu, aby nevznikaly neopodstatněná nařčení obviňující jej z toho, že Florianana hodnotí s chválou a velice kladně kvůli osobnímu zalíbení v jeho tvorbě. Na první místo v textu posudku se posunul druhý odstavec, který staví Florianana jednoznačně na špičku soudobých lyriků a přiznává mu roli „učitele básníků“; tematizuje i tolikrát propírané téma vysokého počtu Florianových básnických sbírek: „Florian ve svých verších dosáhl ideální prostoty, těch relativně ideálních vrcholů, po nichž touží každý opravdový básník, po nichž touží každý, kdo poezii rozumí. Kdo jí nerozumí, tomu by se mohlo zdát, že po tolika knížkách, které vydal, je Florian jednostranný v poetice, že je jeho tematická oblast úzká, že jeho vývoj ustrnul, že se rozměňuje, ne-li opakuje. Zdá-li se to někomu, je to klam a mam.“<sup>218</sup> Zvláště závěrečnými větami se Vyhlídal – mírně řečeno – pouští do boje se všemi Florianovými kritiky, kteří mu vyčítali zejména jeho početnou tvorbu.

Dovolíme si při té příležitosti malé srovnání. Karel Šiktanc, který – na rozdíl od Florianana – zaujímá čestné místo jako ve středoškolských dějinách české literatury, tak i ve vysokoškolských seznamech povinné četby. Rozdíl mezi oběma básníky je nasnadě: Florian byl oceňovaný před rokem 1989, Karel Šiktanc byl oceňovaný po roce 1989. Oba patřili k tzv. generaci Května, oba vyšli z poezie všedního dne. Jak to, že jeden je zapomenut, a druhý je vzpomínán? Čím je Florian pro současnou literární

---

<sup>216</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Odliv noci, lektorský posudek Jaromíry Nejedlé.

<sup>217</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Odliv noci, lektorský posudek Oldřicha Vyhlídala.

<sup>218</sup> Tamtéž.

vědu horší a méně kvalitní než Šiktanc?<sup>219</sup> Miroslav Florian, který je pro mnohé symbolem toho, kdo chrlil jednu básnickou sbírku za druhou, má od roku 1948 do roku 1995 v životopise celkem 20 původních básnických sbírek za 47 let své tvůrčí činnosti. Statisticky Florian napsal každý rok necelou „polovinu sbírky“, celkem 0,43 sbírky. Naproti tomu dnes slavnější Florianův vrstevník, glorifikovaný současnou literární vědou, má od roku 1951 do roku 1995 (abychom byli spravedliví), a dostaneme se k počtu 25 sbírek za 44 let! Šiktanc, kterému je dnes úctyhodných 92 let, samozřejmě tvořil i po roce 1995 (Florian o rok později umírá, jeho poslední sbírka je k roku 1995), kdy si připsal dalších 10 sbírek. Ve sledovaném období byl Šiktancův „tvůrčí index“ 0,57 sbírky, za celé tvůrčí období (od první k poslední sbírce) pak 0,51 sbírky<sup>220</sup>. Proč se například Jaromír Nohavica, sám napůl básník, úmyslně „strefuje“ do mrtvého Floriana, a nikoliv třeba do Šiktance? Dokážeme si dnes představit, že by tak urážlivý text, jaký napsal Nohavica o Florianovi, napsal o Šiktancovi, Jirousovi, Bondym, Šrutovi a mnohých dalších?<sup>221</sup> A položme si prozatím jen řečnickou otázku, proč tomu tak je.

Jestli dnes vadí například to, co vyzdvihl Vyhlídal v další části svého posudku, když píše, že „v místech, jimž se ze strachu před poskvrněním raději mnohý vznešený novodobý měšťák raději vyhne – chodí tento básník, a pod jeho pohledem roste, rozkvétá a nese plody nejvšednější život,“<sup>222</sup> o čem to může svědčit? Jaké svědectví to může podávat o současnosti a jejích představitelích? Vždyť Vyhlídal jistě ne bezdůvodně poznamenal, že Florian je „posvětitel všednosti“, jak to kdysi řekl Šalda o Nerudovi.

Lektorský posudek zakončuje Vyhlídal souhlasným „nemám, co bych k tomu dodal.“

Honorář byl tehdy 12 Kčs za verš, Florian za tuto sbírku obdržel 8820 Kčs. Sbírka vyšla v edici České básně na rok 1980 v nákladu tří tisíc výtisků.

---

<sup>219</sup> Například ve Slovníku české literatury po roce 1945 zaujímá hesla Karla Šiktance takřka dvakrát větší rozsah než heslo Miroslava Floriana. Šiktancovi vydalo nakladatelství Karolinum též souborné vydání jeho děl v sedmi (!) svazích!

<sup>220</sup> Počítáme pouze původní básnické sbírky pro dospělé, a to ve prospěch Karla Šiktance, který byl velmi plodným autorem i publicistice a v rozhlase.

<sup>221</sup> Text Jaromíra Nohavici z písničky *Maturitní písečná práce* tohoto znění: „Florian Miroslav/ Měl mozol od oslav/ Vycházel se všemi/ Nemaje problémy/ Říkali mu Mirek/ Napsal sto sbírek/ Sto první nestih/ Což bylo štěstí.“ Dostupné na [jareknohavica.cz/jaromir-nohavica-maturitni-pisemna-prace/].

<sup>222</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Odliv noci, lektorský posudek Oldřicha Vyhlídala.

## Vidět Neapol (1982)

Lektorská průvodka datuje rukopis k 7. srpnu 1981. Odpovědným redaktorem svazku o 880 verších se stal V. Janovic, jenž sbírku zároveň s V. Nejedlou interně lektoroval. Předpokládaný náklad 4 000 výtisků. Externím lektorem byl zvolen O. Vyhlídal.

Shrnutí lektorského řízení: „Floriana nová básnická sbírka Vidět Neapol myšlenkově úzce navazuje na Odliv noci z r. 1980. Oproti zmíněné sbírce je však tematicky širší i rozměrnější. [...] Všechny přiložené lektorské posudky jsou jednoznačně kladné, rukopis je zařazen do edice ČB 1982.“<sup>223</sup>

Nejedlá poznamenává, že „až na výjimky (Třepetalky, Klasifikace a Nedokončený portrét) jde o básně vysoké kvality, většinou přesahující úroveň básní stejného obsahového zaměření ze zmíněných Florianových sbírek.“<sup>224</sup> Všimá si však i toho, že „Závěrečný oddíl úderné občanské lyriky je pak vůbec nesporným pozitivem sbírky (a dovoluji si dodat, že i současné poezie vůbec): Florian v něm vyslovuje ryzím básnickým jazykem pocity doby, reaguje na nejžhavější události současného světa (báseň Hnízdo jiříček ap.).“<sup>225</sup>

Janovic hodnotí klasické schéma Florianovy tvorby: „Miroslav Florian má opravdu vzácný umělecký dar proměňovat všední věci, okamžiky i situace v ohniska básnického vyzařování, vracet všednodenní skutečnosti její původní magickou podobu.“<sup>226</sup> Nicméně k tomu dodává, že i „přes jistou kompoziční uvolněnost a variační charakter některých čísel zaujme sbírka řadou silných básní intimní i občanské lyriky; k aktivům rukopisu z hlediska rejstříku současné české poezie patří podle mého soudu zejména arménský cyklus a mohutné protiválečné protesty posledního oddílu. Není snad třeba dodávat, že i v této knize nezaměnitelné pozadí pro básnickovy dojmy, sny, lásky i nenávisti tvoří česká krajina přírodní i městská, domov se svými jistotami i nadějemi, náš socialistický dnešek.“<sup>227</sup>

---

<sup>223</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Vidět Neapol, závěrečné hodnocení Vladimíra Janovice.

<sup>224</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Vidět Neapol, lektorský posudek Jaromíry Nejedlé.

<sup>225</sup> Tamtéž.

<sup>226</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Vidět Neapol, lektorský posudek Vladimíra Janovice.

<sup>227</sup> Tamtéž.

Vyhlídal, velice častý hodnotitel Florianových veršů, jen znovu potvrzuje básníkovu postavení: „Florian ví, že je potřeba otevřít (a třeba vypáčením) co nejvíce těch kadlubů a klecí, tak, aby se vyvážil nepoměr mezi láskou a sobectvím, závistí, nenávistí, mezi bohatstvím a bídou, mezi mírem a válkou. A proto nemaří čas – a znovu a znovu chodí a jezdí po této zemi, aby ve svých básních, tak současných, tak nádherně samozřejmých, tak ideálně prostých, tak nenásilných, neliterátských, nepegasovských, a právě, proto tak působivých, silných a krásných, pozvedal malost k účelné velikosti a nedokonalost k té dokonalosti, kterou potřebuje člověk pro svůj další tvůrčí růst ve prospěch života společnosti; aby odsuzoval nabubřelost, pýchu, kterou nafukuje násilí, aby ukázal, že není a nikdy nebude bohatý a mocný ten, kdo si součet svého konta zvyšuje počtem zabitých [...].<sup>228</sup> Vyhlídalovo hodnocení je opět velice pochvalné, hodnotí Florianovu poezii vysoko nejen podle jednotlivých sbírek, nýbrž jako celek.

---

<sup>228</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Vidět Neapol, lektorský posudek Oldřicha Vyhlídala.

## Verše do kapsy (1984)

Ediční návrh u dalších Florianovy sbírky počítal s nákladem 10 tisíc výtisků, a to s tím, že se již jedná o reedici a s předpokládaným rokem vydání 1986 (pouhé dva roky po 1. vydání). Odpovědným redaktorem reedice byl Jiří Žáček. Sbíрка měla 1126 veršů s honorářovou sazbou 16 Kčs za verš, celkem byl honorář pro básníka za tuto sbírku 12 310 Kčs. Pro sepsání doslovu byl vybrán Jiří Svoboda (za paušální částku 1200 Kčs), A. Khunová knihu ilustroval za 3 500 Kčs a V. Nárožník se postaral o typografii za 2 200 Kčs.

Koncepční list už obsahoval údaj o nákladu v hodnotě „pouhých“ 3 500 výtisků. Pro zajímavost a srovnání s vydáváním Páralových knih uvedeme nakladatelskou kalkulaci této sbírky.

Náklad	3 500
Polygrafické náklady	38 200 (Kčs)
Honoráře	19 200 (Kčs)
Kulturní fondy	300 (Kčs)
Výrobní náklady celkem	57 700 (Kčs)
Stanovená cena	13 (Kčs)
Tržby v MC	45 500 (Kčs)
Rabat 24,4	11 100 (Kčs)
Tržby celkem	34 400 (Kčs)
Hospodářský výsledek hrubý	-23 300 (Kčs)

Za povšimnutí stojí především poslední položka, kde dominuje znaménko minus u položky hrubého hospodářského výsledku. Tato „maličkost“ nám poskytuje hluboký vhled do podstaty toho, proč jsou posléze v nastupujícím novém tisíciletí díly lyriky doslova vytlačena z literatury a odsunuta zcela na okraj do závislosti tisku vlastním nákladem samotného autora nebo jeho příznivců. Jestliže u Párala, jehož literaturu označujeme za konzumní, tj. nepoužitelnou pro nastávající pokolení, dosahoval tehdy zisk z knihy i půl milionu československých korun, lze si velmi jasně domyslet, jakých částek musejí dosahovat dnešní tzv. bestsellery a kolik musejí pro nakladatelství (i pro sebe) vydělat autoři populární, brakové, konzumní literatury.

Lektor Jiří Žáček se k Florianově nové sbírce vyjádřil takto: „Nová sbírka básní národního umělce Mir. Floriana plynule navazuje na jeho předchozí sbírky Jeřabiny, Zelená flétna, Odliv noci, Zítřejší sněhy, Vidět Neapol; tematicky ani tvárně nevybočuje z řady, a přece tu najdeme hodně nového a především tu najdeme dobrou poezii, neboť M. Florian dokáže udělat báseň téměř z ničeho.“<sup>229</sup> Povšimněme si zdůraznění titulu „národní umělec“, což byl ve své době pojem, a shodu napříč Florianovou tvorbou v tom, že dokáže psát o obyčejných věcech, je skutečně „posvětitel vřednosti“, jak ho Vyhliďal přirovnal k Nerudovi, dokáže udělat „báseň z ničeho“. Žáček ještě pokračuje: „Zdánlivě všední motivy umí rozžehnout přesně zvoleným slovem, načasovanou metaforou, nečekaným úhlem pohledu. A hlavně umí čtenáře uchvátit – především člověčí dimenzí své poezie.“<sup>230</sup> To je zase obrovská pochvala, zvláště ve své době, neboť tvořit pro všechny lidi, psát tak, aby každý rozuměl, není snadné ani dnes. Svůj posudek Žáček končí shrnutím, že „proti předložené verzi zaznamenal rukopis několik změn; autor akceptoval několik drobných připomínek dr. Blahynky.“<sup>231</sup>

Vedoucí redaktor Žáček sháněl pro následující reedici stejnojmenné sbírky doslov, ale kvůli nedostatku času se rozhodl oslovit Jiřího Svobodu, aby svolil s použitím jeho recenze z Tvorby (z 1. 8. 1984) jako doslovu, samozřejmě s náležitými úpravami, jak dodává: „Pokud budete souhlasit, prosím jen o vypuštění nebo přeformulování poslední věty recenze a doplnění informací, které by v doslovu neměly chybět: knížka byla v roce 1985 poctěna Národní cenou ČSR a reedice vychází k autorovým 55tinám. Předpokládám, že jste právě na dovolené a že mi tyto úpravy nebudete moci oznámit obratem – vtělím je tedy do korektur. Smlouvu na doslov Vám dám vystavit okamžitě po Vaší odpovědi.“<sup>232</sup>

Externě sbírku lektorovali Karel Sýs a Milan Blahynka. Sýs „otevívá“ svůj posudek dílem lyricky, dílem fakticky: „Miroslav Florian se dostal do onoho šťastného stádia básnické zralosti, kdy si může dovolit cokoli a vše se mu pod rukama změni v báseň. [...] ...umí psát nejmenším písmem o největších věcech. [...] V tom vidím perspektivu

---

<sup>229</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Verše do kapsy, lektorský posudek Jiřího Žáčka.

<sup>230</sup> Tamtéž.

<sup>231</sup> Tamtéž.

<sup>232</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Verše do kapsy, dopis Jiřího Žáčka --> Jiřímu Svobodovi; přiložen daný novinový výstřížek z Tvorby.

angažované poezie, pokud se nechce pouze zavděčit, nýbrž opravdu burcovat.“<sup>233</sup> Tedy zcela ve shodě s Žáčkem vidí i Sýs Florianovu básnickou zralost a schopnost „vše pod rukama proměnit v báseň“. Ale více otevřeně Sýs ukazuje, že takováto poezie je skutečnou literaturou, která je angažovaná a zapadá do literárněestetických měřítek socialistické tvorby. Snad ještě výrazněji je to patrné v následujících větách Sýsova posudku: „Z celé sbírky vyzařuje Florianovo přesvědčení, že strhávat někoho na svou stranu znamená především ho uchvacovat. Florian nikde nezapírá, že je rozeným básníkem, který přes všechny zmatky a utrpení světa vidí především pól krásy a optimismu. To není laciné, laciné je to jen u básníků desátého řádu, to je naopak nejtěžší věc, kterou může básník se světem provést.“<sup>234</sup> Sýs potvrzuje básnickovy kvality a schvaluje jeho „poetickou korunovaci“, která se ve spojení s posudky Blahynkovými dostává až do stádia básnického božství.

Blahynkův posudek se krom obvykle pečlivé úpravy strojopisu se všemi náležitostmi bibliografickými vyznačuje celými čtyřmi (!) stranami textu; to je u hodnocení poezie neobvyklé, neboť pravidelně lektorské posudky u poezie zabírají kolem jedné strany, výjimečně dvě. To znovu potvrzuje interní „korunovaci“ Miroslava Floriana na krále československé poezie – Blahynka vidí ve Florianovi takovou básnickou osobnost, že nemůže jinak, než zaplnit několika stran popisem jejích kvalit.

Mimo pochvaly rukopisu a pochvaly autorovy tvorby Blahynka přiznává, že „přece [je tato] kniha trochu jiná, třebaže sada florianovských motivů se nijak pronikavěji nezměnila a básník prosazuje své základní myšlenky dobře si vědom zkušenosti, že pravdu nestačí jednou provždy říct, ale aby vešla v život, musí se stále a nově připomínat, vynalézavě obměňovat a odzbrojovat vždy znovu.“<sup>235</sup> A též utvrzuje Florianovu osobnost jako učitele mladé generace básníků: „Florian svým příkladem navozuje životní sloh srozumění, laskavosti a zároveň neváhavé obrany hodnot.“<sup>236</sup>

Když se dostává na závěrečné shrnutí a případné vytknutí některých nedokonalostí, očekávali bychom, že nebudou žádné. To by ale byla mýlka! I Blahynka, upřímný obdivovatel Florianovy poezie píše: „Jen málo veršů si možná žádá ještě básníkov

---

<sup>233</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Verše do kapsy, lektorský posudek Karla Sýse.

<sup>234</sup> Tamtéž.

<sup>235</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Verše do kapsy, lektorský posudek Milana Blahynky.

<sup>236</sup> Tamtéž.



zamyšlení.“<sup>237</sup> Ano, sice „jen málo“, ale přece nějaké; i mistra je někdy nutno jemně upozornit. Dělá svou práci zodpovědně, ale už tak trochu automaticky, a proto si některých drobných chybiček nepovšimne, neboť jsou zastíněny kvalitou všeho kolem, co je kvalitní. Ačkoliv je Blahynka smířlivý a říká, že „těch pár drobností, o kterých jsem se zmínil, nestojí celkem ani za řeč,“<sup>238</sup> přesto si chápe svou úlohu a nechce být pokrytec, aby neviděl některé přehmaty, jelikož „básník jistě nemá zájem o čtení nekritické, vždyť jeho verše, jeho básně, podobně jako dcery Košíř z Florianových Účesů roku 1982, ‚inovují krásu‘. Rukopis vřele doporučuji k vydání.“<sup>239</sup>

Pro zajímavost uvádíme i nakladatelskou kalkulaci reedice sbírky Verše do kapsy, kde došlo k nárůstu nákladu, avšak hospodářský výsledek byl pro nakladatelství opět nepříznivý, v záporných číslech.

Náklad	5 000
Polygrafické náklady	35 400 (Kčs)
Honoráře	30 300 (Kčs)
Kulturní fondy	400 (Kčs)
Výrobní náklady celkem	66 100 (Kčs)
Stanovená cena	11 (Kčs)
Tržby v MC	55 000 (Kčs)
Rabat 29,2	16 100 (Kčs)
Tržby celkem	38 900 (Kčs)
Hospodářský výsledek hrubý	-27 200 (Kčs)

Pro zajímavost spíše do oblasti ediční praxe uvádíme výčet všech osob, které se podílely na vzniku sbírky, i když prakticky třeba jen svým podpisem: odpovědný redaktor, vedoucí redaktor, výtvarný redaktor, vedoucí výtvarný redaktor, zástupce šéfredaktora, vedoucí výrobního oddělení, vedoucí výrobního oddělení, náměstek výrobního provozu, vedoucí obchodního útvaru, náměstek ekonomického oddělení, ředitel. Celkem třináct zaměstnanců nakladatelství, kteří mohli mít reálný vliv na tvářnost i vydání celé sbírky.

<sup>237</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Verše do kapsy, lektorský posudek Milana Blahynky.

<sup>238</sup> Tamtéž.

<sup>239</sup> Tamtéž.

## Dráha blesku (1986)

Sbírka *Dráha blesku* z roku 1986 vyšla v edici *České básně* v nákladu 3 tisíce výtisků. Je to poslední sbírka, k níž máme dostupné archivní materiály lektorské, recenzní a jinak hodnotící povahy. U dalších využijeme recenzní materiály časopisecké. Odpovědným redaktorem se stal V. Janovic. Sbírka obsahuje 1 270 veršů s honorářem 16 Kčs za verš.

V edičním návrhu se podává tato charakteristika: „Nová sbírka národního umělce Miroslava Floriana, inspirovaná především Kutnou Horou a Prahou, dvěma městy drahými básníkovu srdci a svázanými s jeho osudem, přináší nejen okouzlené náladové momentky, ale i básně se silným společenským zaujetím.“<sup>240</sup> To je dostatečně obecné v rámci stručné nakladatelské charakteristiky, ale přesto disponuje vypovídající hodnotou: implicitně je tu přítomen moment lidového rozměru básnické sbírky stejně jako kvalita osobnosti Florianovy.

Sbírka měla dva předchozí pracovní názvy: nejprve *Absolventský koncert*, poté *Tantalovy radosti*, a až třetí návrh se teprve stal titulem sbírky. První název byl totiž odmítnut pro jednoduchost a nepoetičnost, druhý pro nesrozumitelnost lidovému čtenáři. S touto sbírkou vůbec začaly být největší problémy ve Florianově tvůrčí praxi, o čemž svědčí jak lektorské posudky, tak eliminace celkem dvanáct (!) básní, které nejsou uloženy ani v archivu, a čtyři básně byly přidány. V lektorských posudcích Ivana Skály, Milana Blahynky, Petra Bílka a Vladimíra Janovice se pokusíme najít odpověď, co se to tehdy s tvorbou Miroslava Floriana událo, že musela projít tak neobvykle rozsáhlou revizí a přepracováním.

Janovic jde přímo k věci: „Mnohé z toho, co v ní [ve sbírce] čteme, jsme už u Floriana viděli a slyšeli v mnohem naléhavější podobě.“<sup>241</sup> Není právě dobrým znamením, když redaktor upozorňuje na to, že spisovatel se opakuje; zahazuje tím totiž vnímání dného spisovatele jako někoho, kdo začíná vykrádat a využívat sám sebe. Janovic nabízí i smířlivý tón: „Jistě, najdeme tu několik silných a krásných básní [...], ale právě na jejich pozadí si uvědomujeme, že netrpělivým a nervózním sebepotvrzováním básník

---

<sup>240</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Dráha blesku*, charakteristiky sbírky v lektorské průvodce.

<sup>241</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Dráha blesku*, lektorský posudek Vladimíra Janovice.

neroste, ale spíše se drobí, zatímco uvážlivým odmlčením sílí.“<sup>242</sup> Ale tento smířlivý tón naopak spíše umocňuje fakt, že básník se – mírně řečeno – vyčerpal, nemá inspiraci, začíná stagnovat. Od Janovice se však dočkáme pouze tohoto suchého konstatování; zájem na zlepšení a navržení některých změn či položení důrazu na určité motivy, nepodává. Janovic prostě končí tím, že rukopis *Dráha blesku* doporučuje k vydání v Českých básních, ročník 1986.<sup>243</sup>

Bílek jde ve studiu Florianovy umělecké vyčerpanosti nepatrně dále, a navíc jen v podtextu. Podle něj autor ve čtyřech nových textech ukázal čtyři nové, umělecky průkaznější básně, jejichž společným jmenovatelem je to, že jejich motivy jsou kutnohorské. To můžeme interpretovat jako motivy osobní, neodcizené. Podle Bílka práce na rukopisu vyloučila v definitivní podobě textu jakékoliv opakování motivů a „zbytečnou exploataci již vyčerpaných tvůrčích postupů“<sup>244</sup>.

„Vznikla tak kniha, která nepoškodí Florianovu básnickou pověst, i když zásadně nepřekresluje autorův profil, jak se ustálil ve sbírkách vydaných od druhé poloviny sedmdesátých let do současnosti. [...] I přesto, že nové sebrání Florianových básní nepostrádá umělecké vrcholy, zůstává díla jako celek v průměru autorových možností.“<sup>245</sup> Velmi nepotěšující konstatování i od druhého lektora zcela jistě nemohlo Florianovy vlít do žil nějaký optimismus. Domníváme se, že po dlouho trvajícím období Florianových tvůrčích úspěchů musela být tato kritika pro něj velice zkrušující a neradostná. V té době mu již pomalu vlivem nemoci ubývaly síly a optimismus ducha stále obtížněji hledal stimuly, které by ho podporovaly v další tvorbě. Zdá se, že poprvé v této sbírce je možno pocítit počátek závěrečné etapy, která Florianovu tvorbu o pár let později navždy uzavřela.

Skála se nepouští do žádných sáhodlouhých rozborů ani do kritiky – jen zdůrazňuje v básních přítomné „udivující poznání skutečností, okolo kterých často nevšímavě projdeme, ale ve kterých básník objevným pohledem odhalil jejich skryté kouzlo“<sup>246</sup>, chválí každodenní motivy a náhodné imprese. Hovoří o „bohaté a vynalézavé

---

<sup>242</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Dráha blesku*, lektorský posudek Vladimíra Janovice.

<sup>243</sup> Tamtéž.

<sup>244</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Dráha blesku*, lektorský posudek Petra Bílka.

<sup>245</sup> Tamtéž.

<sup>246</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, *Dráha blesku*, lektorský posudek Ivana Skály.

obraznosti“<sup>247</sup>, která je mu „výrazným rysem této knihy“<sup>248</sup>. Na příkladu Skálovu lze pozorovat rozdílnost jeho pohledu a pohledu obou předchozích lektorů. Čím je to způsobeno a dáno, se pokusíme zjistit za okamžik, až projdeme i Blahynkův posudek, jenž by nám mohl dopředu leccos napovědět.

Blahynka, jeho velmi pečlivé zpracování posudku i po formální stránce nepostrádá umělecké ambice dle tradice šaldovské, sbírku hodnotí s nadšením: „... jsou to listy a lístky z kalendáře básníkovy jubilejního roku, básnické záznamy dnů slunečných i teskných, dnešních, a přece prostoupených pamětí války, osvobození a budování, oživených lidmi a často až jmenovitě konkrétních.“<sup>249</sup> A samozřejmě klade velikou pozornost lidské společnosti jako jednotě, neboť „na mnoho místech sbírky nás básník přímo vede k tomu, abychom chápali jeho poezii jako záznam velkolepého básnictví přírody a lidského kolektiva, jako skromnou součást strhujícího dění.“<sup>250</sup>

Blahynkovo nadšení je vsutku veliké, navazuje snad ještě v intenzivnější podobně na nadšení ze sbírek předchozích: „Nový básnický rukopis téměř na všech stránkách dokládá, že Florianova invence je stále svěží. Těží z obraznosti i dobově příznačné, velmi dnešní frazeologie.“<sup>251</sup>

A co se týká sporu, který nastínil na začátku Janovic jako opakující se motivy a vykrádání vlastní básnické invence, k tomu Blahynka říká pravý opak a všímá si u toho i onoho rysu osobního, kutnohorského: „Na mnoha místech se básník vrací k motivům ze svých začátků a Kutnou Horou svého mládí i dneška končí, ale už jazykem je sbírka zcela dnešní.“<sup>252</sup>

Sbírka byla externím lektorům předána až po redakčních úpravách rukopisu, jak si přál sám Florian (pravděpodobně nechtěl zklamat Blahynku a slyšet z jeho úst kritiku).

---

<sup>247</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Dráha blesku, lektorský posudek Ivana Skály.

<sup>248</sup> Tamtéž.

<sup>249</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Dráha blesku, lektorský posudek Milana Blahynky.

<sup>250</sup> Tamtéž.

<sup>251</sup> Tamtéž.

<sup>252</sup> Tamtéž.

## FLORIANOVA KRIZE

### Dráha blesku (1986)

Všechny sbírky Miroslava Floriana splňují zhruba následující charakteristiku. V každé z nich najdeme čtyři stěžejní pomyslné oddíly, a to oddíl básní **místopisných**, krajinomalebých, oddíl **příležitostných** básní, oddíl **milostných** básní a oddíl básní, které předvádějí básníkuv světónázor a jeho stranickou příslušnost – to nazvěme oddílem básní **stranických**. Byť adjektivum „stranický“ nevystihuje plně všechny nuance, je nejvíce vypovídající, protože tak či tak tyto básně reprezentují básníkuv postoj k vládnoucímu režimu. Pokud by nějaký současný lyrik dával na odiv to, k jaké partaji nebo názorovému spektru se hlásí, i jeho básně by bylo lze označit za stranické; tím chceme říci, že nevyhrazujeme toto pojmenování pouze pro básníky z období socialismu, ačkoliv tehdy se tato tendence „literární stranickosti“ projevovala nejvíce.

Jestliže se Florian soustředí na místopis a krajinomalbu, činí tak pro to, že to vyhovuje jeho poetickému naturelu. Florian je v zásadě lyrik socialistického každodenna, a tak využívá jak popisy technického světa, tak popisy přírodního světa – a není nic neobvyklého, když obojí vzájemně propojí, jako to udělal v básni Demolice nádražní budovy na Těšnově. „*Sto let sloužit a potom/ neodejít/ za žádnou cenu tiše neodejít// Být srovnán se zemí/ a v tu ránu/ stát se parčíkem/ ozónovou lokomotivou*“. Tato báseň je zároveň i básní příležitostnou, vidíme tedy, že námi vytyčené oddíly se mohou prolínat, přestože obvykle tendují k jednomu z nich. Těšnovské nádraží, jež je považováno za nejkrásnější nádraží starého Rakouska-Uherska, bylo tzv. hlavové nádraží (bylo „slepé“, kolejiště u něj končilo), z něhož byly vypravovány vlaky do celé Severozápadní dráhy, bylo odstřeleno, aby byl získán prostor pro dostavbu pražské Severojižní magistrály. Obrovská pýcha techniky a stavitelství musela ustoupit technice nové, i přes protesty obyvatel. Florian vidí tuto dvojznačnost, užívá kvůli tomu zdánlivý protimluv ve významu „být zbořen, ale neodejít“ – technika byla nahrazena technikou a zároveň se našlo místo i pro přírodu, pro parčík, který vznikl na území, do něhož už stavba magistrály nezasáhla. Těšnovské nádraží tak očima Florianovy poetiky zůstává nadále, ovšem v „ozónové“ podobě, v neviditelné vzpomínce.

Podobných básní nacházíme ve sbírce *Dráha blesku* několik. Jmenujme básně *Intrády*, *Stanice metra Fučíkova*, *Nábřeží kapitána Jaroše*, *Stanice metra Vltavská*. Všechny s sebou nesou nějaké příběhy či události, které upoutaly Florianovu pozornost. Lyrický popis míst se mísí s dějovou složkou.

Významnou složkou místopisných a krajinomalebých básní zastávají variace na básníkovo rodné město, Kutnou Horu. Básně kutnohorské, které po právu mnozí lektoři označovali za nejlepší a neživější z Florianových sbírek, jsou pro básníka jako vzpomínkou na mládí a návratem do rodného města (*Živobyti*), tak oslavou města, přírody, dramatického rozvíjení společnosti (*Kutnohorská fuga*).

Oddíl příležitostných básní bývá u Floriana, a je tomu tak i v této sbírce, nejpočetnější. Lze pochopit tuto obezličku, jež Florianovi pomáhala v inspiraci pro tvorbu: skutečně úctyhodné množství básní by nedosahovalo takových standardů, kdyby byl básník nucen opakovat stále dokola tatáž témata, případně kdyby se musel utíkat do poetické nesrozumitelnosti. Druhá možnost samozřejmě byla pro socialistickou tvorbu nepřijatelná. Florian využíval všelijaké sjezdy, výstavy, trhy, poutě, svátky a další drobné události k tomu, aby se vyhnul opakování motivů, i když postupem času v mnohých ohledech došlo i k tomu. Ve sbírce *Dráha blesku* nacházíme například příležitostné básně *Výstava kosatců v Luhačovicích*, *Obrazy Jiřího Votruby*, *Pokus o přípitek* nebo *Náhradní doprava*. Poslední zmiňovaná báseň vypovídá též o tom, že básník nezakrýval oči před nepříjemnými stránkami tehdejšího státního zřízení. Chce se říci, že píše o svém světě, o své době – Florianovy básně nepůsobí jako bezmyšlenkovitá oslava socialismu, ale spíše jako dobové básnické vidění světa.

Velmi podařená milostná lyrika se objevuje například v básni *Medikamenty* či *Dolce ma non troppo*. Mírně erotizující *Gymnastky* lze též přiřadit do tohoto oddílu. Milostná lyrika u Floriana prosvítá i básněmi, které samozřejmě prvoplánově milostné nejsou; a nutno podotknout, že postupem času, jak básník stárl, počalo v jeho repertoáru milostných básní a témat ubývat. Poetika muže, který je při síle a miluje svou ženu, se postupně změnila na starého muže, který obdivuje ženskou krásu z jiného úhlu pohledu.

Za básně stranické označujeme v této sbírce i báseň *Konojedy*. Její námět se sociální, svým způsobem může být chápán i jako kritika postavení literátů v tehdejší době,

kteřé se blížilo postavení knížat. Florianův lyrický subjekt se zpovídá: „*Na zámku je mi mluvit o lyrice,/ probrat to téma ze všech aspektů./ Ó zaskuč, zabraň mi v tom, fujavice!// Toužím víc po režné než po sektu./ Tři dny a noci chtěl bych v téhle díře/ zpívat a řečnit, foukat do talíře.*“<sup>253</sup> Nelíbí se mu velká moc literátů, nelíbí se mu jejich výsadní postavení – přál by si, aby básníci a spisovatelé byli znovu chudými bardy, kteří zpívají o útrapách lidu a vytvářejí obrazy budoucnosti.

Mírně odbočíme a budeme pokračovat v tématu, které nastolila předcházející báseň. Ponurý smutek, jenž ovládl ve sbírce *Dráha blesku* Florianovu poetiku, pokračuje v básni *Maličkosti*: „*Zpíval jsem, sípal, pral se řádku let./ Už jsou tu mladší, nová krev a směna.// Byla by slušnost se včas odmlčet,/ pianissimo dovést do ztracena,// Vyvěsit malý nápis: Přijdu hned! .../ Ale má dílna je dál otevřená.*“<sup>254</sup> Lyrický subjekt cítí, že by se měl odmlčet, přestat psát a přenechat místo mladým, ale něco je špatně, a to něco jej vede k tomu, že jeho dílna „je dál otevřená“. Jako kdyby básník vnímal, že svět, pro nějž tvořil dříve, již zaniká, neexistuje – či dokonce už zanikl a pro básníka v něm není místo.<sup>255</sup> Podobný povzdech, básnickou a tvůrčí rezignaci pozorujeme i v básni *Mánie*: „*Zničil jsem tolik archů papíru,/ že klen se ke mně nezná/ a břízy koncem března/ by nejradši šly do monastýru/ vystavěného z drobných safírů.*“<sup>256</sup> Odejít do kláštera se vždy rovnalo tomu opustit společnost, uchýlit se do ústraní, nevědět o okolním světě. Jistě není náhodou, že negativní předvěst vlastního osudu, je takto výrazně čitelná již v roce 1986.

Z básní stranických nelze opomenout oslavu Sovětského svazu a československého odboje; svůj postoj dokazuje v básni *Elznicovo náměstí*: „*Rvali se s mordýři ze všech sil bolševicky/ Pak jehla pod nehty a výboj elektrický/ ne nepromluvíli leda až před popravou/ se srdcem sevřeným a se vztyčenou hlavou/ Ať žije Rudá armáda! Ať žije naše vlast!/ Někdy jsme v rozpacích kam máme věnce klást/ Nad vlny potoka se sklání bolševník.*“<sup>257</sup> Svůj komunistický světonázor dokazuje nejviditelněji v básni *Lenin v Národním divadle*: „*Přišel jak jiní smrtelníci,/ nedostal čestnou ustupenku./ Dřív ale vzhlédl k večerníci/ a proměnil ji v jitřenku.// [...] Přišel jak jiní návštěvníci,/ zarytě tleskal: Bravo! Bis!/ A potom pěšky metelíci/ putoval jako mořem bříz.// [...] Stavěl je národ. Národ sobě./ Jenže náš národ, naše zem/ tlely*

<sup>253</sup> Florian, Miroslav: *Dráha blesku*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 26.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>255</sup> Tuto notu sledujeme v kapitolách věnovaných sbírkám, jež následovaly.

<sup>256</sup> Florian, Miroslav: *Dráha blesku*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 79

<sup>257</sup> Tamtéž, s. 61.

*by dneska v hnědém hrobě,/ nebýt těch, kdo šli s Leninem.*<sup>258</sup> Lenina představuje jako vpravdě lidového komisaře, jenž má tak blízko lidu, jelikož sám je jeho členem; je obyčejným člověkem a smrtelníkem, snad jen s tím rozdílem, že „pokrokově smýšlel“ a jeho činnost dala vzniknout komunistickému hnutí po celém světě.

Inspirace byla u Floriana skutečně různá, a tak mimo zmíněné oddíly u něj nacházíme jak sociální motivy nerudovského ražení (*Na příkopě*), tak i zpracování biblických motivů (*Gaia*). Jeho sbírky jsou skutečně „otevřenými dílnami“, o čemž může podat svědectví i pestrobarevnost rýmů často na cizokrajná zeměpisná či vlastní jména (Antilám – posílám; Havany – uragány; Sierry Maestry – orchestry; na Kubu – bubny Jorubů; Sádí – čokolády; od Kische – srdce Ježíše). Florianovu inspiraci dohnal až do obvinění z plagiátorství Jan Zábrana, avšak jeho argumenty a důkazy „plagiátorství“ jsou skutečně pouze viditelnou inspirací co do tematiky: jestliže si Florian přečetl Zábranův převod Jeseninových Perských motivů a využil výše zmíněný rým se jménem perského básníka Sádího, domníváme se, že zvláště Zábranu to neopravňuje k obviňování z plagiátorství. I my vnímáme takovéto situace jako volnou inspiraci, nikoliv jako plagiát či vykrádání motivů.

Celkově je Florianova sbírka *Dráha blesku* laděna už do mírného pesimismu a nálady rezignace. Básník neztrácí naději, stále cítí ve svých žilách jaro a stále vidí veliké pozitivní věci kolem sebe.

---

<sup>258</sup> Florian, Miroslav: *Dráha blesku*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 73-74.



## Prodloužený čas (1987)

Sbírka se blíží rokem svého vzniku ke zlomu vládního a sociálního systému na našem území; jestliže Florian už předchozí sbírce propadl mírnému pesimismu a jakémusi nevyřčenému zklamání, dá se předpokládat, že v této následující sbírce se tento pocit ještě umocní.

Sbírka byla představena na stránkách Rudého práva v roce 1988 v rámci rubriky zabývající se novými díly české literatury, která vydal Československý spisovatel. Nese se ve znamení Blahynkovy fascinace Florianovým uměním, obhájená přitom těmi nejlepšími důkazy lidové poezie a poezie kvalitní a přínosné. Název sbírky „naznačuje vážnost záměru a chvíle, znamená tvůrčí prohloubení. Florianovi se občas vyčítá, že píše mnoho básní příležitostných, a podsouvá se mu divácké okouzlení životem a pouze vnější vztah ke skutečnosti. Ve skutečnosti málokterý básník žije dneškem tak niterně a celou bytostí jako Florian ve svém prodlouženém čase. Jeho poezie nezamlčuje výpadky elektrického proudu, ‚bolest a jiné realie‘ současnosti, pro niž našel pojmenování Panelie, a sahá-li básník radši po popěvku než po hlubokomyslnické meditaci, ví dobře, co dělá a co dělat v době, kdy pro nikoho ‚neexistuje oddechový čas‘. Jeho poezie ‚voní lidštinou‘, což se nedá nahradit ničím, a je v tom i florianovský ‚krůček naděje‘.“<sup>259</sup>

Blahynka pochopitelně nijak neakcentuje ty významy, na které se soustředíme my, a pokračuje v udržování tradičního povědomí o Florianovi jako lidské básníkovi obyčejného, šťastného života. Dává mu ke cti, že hovoří i o bolestech současné doby a nezamlčuje jistá negativa, a přesto jeho tvorba je lidová i lidská a obsahuje naději, jak už jsme nejednou zmínili dříve.

Budeme v podrobnějším rozboru pokračovat na základě námi vymezených čtyřech pilířů, oddílů Florianovy tvorby, které jsou přítomny – domnívám se – v každé sbírce napříč jeho tvorbou. Místopisné, příležitostné, milostné a stranické básně nám velice dobře umožňují uchopit Florianovu poezii a hovořit o ní, popsat ji.

---

<sup>259</sup> Blahynka, Milan: Jeden básník odpovídá druhému: Nad ročníkem knihovny představující českou poezii in *Rudé právo LXVIII.*, 1988, č. 78, s. 5 (sobotní)

První báseň, kterou Florian otevírá celou svou novou sbírku, nese název *Navždycky*; připomíná osvobození Prahy a Československa Rudou armádou, vzdává jí hold a dík. Prahu vidí jako vděčnou, která nikdy nezapomíná a nikdy nezapomene, kdo ji osvobodil zpod nacistické okupace. „*Tady se bili, padli za Prahu./ A řeka – někdy zpěvná, jindy olovená –/ v máji šeptá jako přísahu/ jejich jména.*“<sup>260</sup> Jaro jako symbol osvobození, radosti, nového života – tentokrát však nového života nikoliv v kontextu kalendářního cyklu, ale v kontextu osvobození od fašistického jha.

Celou sbírku jinak vyplňují především básně příležitostné, oslavující jak konkrétní chvíle a události (*Mezi svátky*; cyklus *Všedních dní*; *Výpadek elektriny*; *Vladimír Tesař ilustruje Puškina* atd.), tak opěvující víno a život (*Vínečko zelené*). Další okruh básní je okruh básní věnovaných Praze a přírodě, směs městské a přírodní lyriky, často po vzoru malířství, jak dokazují i názvy jednotlivých básní (*Holešovické předjaří*, *Fügnerovo náměstí*, *U Anděla*, *Kamenná kašna v Kutné Hoře*). Vzhledem k tomu, že Florian své sbírky především pořádal, než plánovitě psal a komponoval předem do připravených oddílů – jak to vysvítá i z některých posudků – bylo by zbytečné snažit se hledat pro jednotlivé básnické okruhy nějaká zvláštní opodstatnění. U Floriana se mění především obsahová poetika jeho básní, nikoliv struktura.

Zaznívají výbojné tóny proti americké imperialistické politice, které pomalu dohasíná teprve v současnosti; zaměřuje se na typické bombardování civilního obyvatelstva, a proto klade důraz na emotivní složku básně, na její emoční působení: „*Dolary – to je lidumilné střelivo./ Exploduje a roztrhne se v centy,/ z nichž každý umí/ nažehlit plátek žvýkáci gumy,/ případně zabít matku i s děckem, které jakživo/ nevzneslo žalobu a protiargumenty.*“ *Dolary – to je trojetihodná měna:/ tu podmázne, tam vydírá a rdousí./ Že leckdo padne před ní na kolena?/ A bývá zvána do vínku či věna? .../ Nicaragujská horstva bezejmenná/ nekleknou si.*“ *Tu zemi nesrovnáte karabáček/ ze zlatých prutů, z vyleštěných buř./ I když ji kropí tryskáč za tryskáčem,/ prosákne pevně utaženým fákem/ nevzhledný obraz,/ portrét Sandinův.*“<sup>261</sup> První část básně letmo připomíná Nezvalovu báseň *Na stráž*, druhá se soustředí na konkrétní historickou událost. Připojena je datace na 18. března 1986.

---

<sup>260</sup> Florian, Miroslav: *Prodloužený čas*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 11.

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 93-94.

Podobně u básně Bombardéry F 111: „*Bílý dům rád má Libyi./ Ten zbožný Bílý dům/ chce povznést džamáhiriji./ Čistý jak lilium,/ jen dobro přeje Libyi: sulažil ji deštěm pum!// Mocná zem trestá Tripolis/ i děti z BENGHÁZÍ/ a stále utahuje lis,/ jenž sevřel oázy./ Ctnostná sběř kárá Tripolis a plní rozkazy.// Tým prezidenta Reagana/ má skvělé podání;/ nestvůrná fata morgána/ teď nebe zaclání!/ Tým prezidenta Reagana je superhumánní.// Bílý dům k smrti rád poušť.../ V Africe, V Nevadě/ poručí stisknout lehce spoušť./ Kdo bude na řadě?/ Bílý dům zkrátka má rád poušť. Drink jeho armádě!// Yes, bombardéry splní své./ Na samé jedničky./ První je celá od krve,/ prostřední, ta už teprve,/ a třetí horší než ty dvě mrazivé sudičky.// Bílý dům rád by mistroval/ vířící planetu,/ hned by ji zadministroval/ do tvaru baretu! .../ Bílý dům by nás osvítil; prý od toho je tu.// Miluje širou zeměkouli jako Libyi./ Já však vím,/ co se líbí jí.“<sup>262</sup>*

Z literárněvědných důvodů – a především směrem k dnešku či k nedávné současnosti – nutno poznamenat, že básně tohoto typu, kterým se obvykle říká angažované, jsou z pochopitelných důvodů nepřijatelné, jestliže nevyhovují světonázoru té země, kde vznikly. I toto může být jedním z důvodů, proč Florian upadl v takovou nemilost po příklonu ČSR na západní stranu. Verš se slovem „superhumánní“ dnes samozřejmě evokuje legendární výrok Václava Halva o „humanitárním bombardování Jugoslávie“; dopady humanitárního bombardování dnes jsou též známé. Ukazuje se proto, že i v umělecké literatuře se mohou objevit skutečnosti pro vládu nevýhodné. Snad i proto označil Oldřich Rafaj Florianovu sbírku *Dráha blesku* za vždy pravdivou.

Zaznívá stále bojovný tón proti světu, který stojí „mimo nás“ a kterým my pohrdáme. Florian se staví do první řady a – obrazně řečeno – nese básnický prapor v první linii, angažuje se.

---

<sup>262</sup> Florian, Miroslav: *Prodloužený čas*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 95-96; zvýrazněno Florianem.

## Nonstop (1989)

V následující sbírce Florian nijak pronikavě neinovuje své poetické zvyklosti, nijak významně nezasahuje ani do kompozice sbírky. Avšak silně se zde projevuje pesimistické naladění celé sbírky, smutek a neradostné pocity, kterou předvěstí konec tehdejšího státního uspořádání, tehdejšího světa. Rozechvělé verše, v nichž se básník zpovídá z toho, že básníky už nikdo nechce poslouchat, že svět se nějakým způsobem změnil proti jeho vůli a on je nyní slabý, bezmocný a takřka v posledku svých sil a nedokáže už vzdorovat, je unášen proudem proti své vůli do nového desetiletí, v němž jeho svět, který miloval, přestane existovat.

Svědčí o tom například báseň *Zpíváno zblízka*: „*Poslední dobou se nenosí rýmované básně/ a kantiléna pohoršuje/ Koneckonců mně taky začíná lézt krkem// Ale když mi upletla sedm set nebo kolik písklátek/ nezažádám přece o rozvod// V hudbě život Čechů/ nicméně věčnost vítězí/ nad alexandríny/ a roznáší je na kopytech/ Překladaatelům bude hej// Dokulhá ke mně potlučený verš?// Pojd' sem ty cimbále/ ty troubo andělská/ ty střídavá rýmo které mají všichni plné zuby/ a já plné oči*“<sup>263</sup>. Básníková deziluze z nového světa je hluboká, poněvadž zasahuje přímo do jeho duše, která je poetická a žije v poezii. Zdá se, že lyrický subjekt ztotožňuje poezii se svým životem – mít plné zuby poezie znamená mít plné zuby básníka.

Jakési klopýtnutí na cestě je znát v básni *Pour feliciter*: „*Neposypanou cestou šel jsem chrabře/ a praštil sebou. Pech./ Ted' na pásce si nosím ruku v sádře/ a vrací se mi dech.*“<sup>264</sup>

Zároveň mírnou nadějí bychom mohli uslyšet v básni *Reykjavík*: „*Nezřítla se dutá závěj, kterou/ dál vrší všekazi/ posedlí dolarem a zpití kariérou/ až k hvězdné extázi*“<sup>265</sup> Opět jsou přítomny též básně příležitostné (*Velikonoční pondělí, Květiny k MDŽ, Hovor s redakcí*) a samozřejmě místní (*Palmovka, Barvířský ostrov, Zimní večer v Hostivaři*).

---

<sup>263</sup> Florian, Miroslav: *Nonstop*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 10.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 19.

Tragický osud básníků připomíná i v další básni, která nese název *Poznámka čtenářská* a zamýšlí se nad osudem Alexandra Puškina: nepřála mu štěstěna, a proto souboj skončil smrtí.<sup>266</sup>

Další: *Připomínky fackovacího panáka*. Tato báseň je zajímavá v tom, že nastoluje otázku, jestli už v té době měl Florian zaryté nepřátele, kteří se nezříkali ani těch neodpornějších věcí, jak tomu bylo po změně režimu. „*Můžete na mně dříví štípat,/ učít se na mně karate./ Jsem sparingpartner, jehož výpad/ je vlašný jak čaj o páté.// Veškeré zakázané chvaty/ vítány. Nuže – sportu zdar!/ Od podtrhu až po kravaty/ a po španělských tretrů pár.// Nejvíc se třesu na políček./ Uspějete-li, obratem/ nafouknu druhou tvář, ten míček,/ co ještě hoří šarlatem.// Direkty? ... Tady platí veto./ Ve vašem zájmu, siláci!/ Mám těžkou hlavu, pochopte to,/ a mechanicky oplácí.// I strohý zákon přirozeně/ zná výjimku; zvláště na jaře./ Vesele ukloním se ženě,/ která mi plivne do tváře.// To se pak celý rozkymácím/ a zašlu svižnou depeši/ všem kolegům svým fackovacím./ Snad je má zpráva potěší.// Od pouti k pouti, od bran k rynku/ už netáhnem, když zlátne pel./ K tomu jen věcnou připomínku ---/ teď jsem ji ale zapomněl.“<sup>267</sup>*

Možné problémy, které měl spisovatel s vydáváním, může objasnit báseň *Hovor s redakcí*. „*Kdykoliv jste mi řekli o pár slok,/ pokaždé jsem je přinesl. Zvláště ženám./ Prosím vás, zavolejte napřesrok,/ teď nemám.// [...] Kdykoli bylo třeba, ze tmy stok/ jsem nesl čistý plamen. A zvláště loutnám ...!/ Zrychlete vstřícný krok, když za štěkotu dog/ jen doutnám.“<sup>268</sup>*

Další silně pesimistický tón zaznívá z básně, která už svým názvem mnohé napovídá: *Vandalové*. „*Zač se tak ubožácky mstí,/ částečně vysvětlí psychiatr, částečně pláč jejich matek,/ déšť má rovněž svůj vyhraněný názor./ Vandalové zničili římské impérium,/ devatenáctiletí všekazi rozbijí však bezbrannou telefonní budku,/ rozpárají potahy v kupé/ a znesvětlí hroby stejným grifem, jakým poctili lampu na lešení nebo kanál./ Co si račte přát, miláčkové, předrazí rozparovači? Noc kapesních nožů?/ Totální atomový mejdan? .../ Ale vždycky se kupodivu najde někdo,/ kdo scelí, opraví, přimontuje –/ a znovu totéž, donekonečna,/ i když mu dávno došla trpělivost a nesehnal náhradní nervy,/ i když bezpočtukrát padl na*

---

<sup>266</sup> srov. Florian, Miroslav: *Nonstop*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 31.

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 44-45.

<sup>268</sup> Tamtéž, s. 48.

*frontě;/ dosud vždycky se dostavil onen nezvěstný protihráč vandalismu,/ protihráč samolibých kanónů, konkvistadorů i advokátů hvězdných reží./ Můžeme se s ním potkat v každé jitřní tramvaji.../ A večer doprovází lunu po nábřeží.“<sup>269</sup> Na konci je přesto přítomna naděje a víra, ačkoliv je cítit jistá pachuč, jakási ubývající vůle pro to, vidět věci takto nadějeplně, když se vše řítilo do katastrofy.<sup>270</sup> Citlivý básník kdesi uvnitř vnímá, že jeho svět se nenávratně vytrácí.*

*Ikonická je báseň bez názvu: „Naše zem/ dřímat nedokáže,/ snad proto nemá mořské pláže –/ je dílnou, kde i stín chce kvést./ Když slunce fárá za pohoří,/ vlny hvězd vzedme na počest/ lidí, co bez velikých gest/ zde žijí, pracují a tvoří.“<sup>271</sup> Snad chtěl ještě naposled zamávat básník světu, který znal a který si přál, který budoval.*

---

<sup>269</sup> Florian, Miroslav: *Nonstop*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 80.

<sup>270</sup> Z hlediska Florian jakožto tzv. „režimního básníka“.

<sup>271</sup> Florian, Miroslav: *Nonstop*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 84.

# PÁRALOVA VÝHRA

## Země žen (1987)

V knize, kterou Vladimír Páral představil čtenářskému publiku jako poslední knihu vydanou za vlády socialistického uspořádání, se projevil jako prozaik, který je v danou chvíli vyčerpán v dosavadním stylu své tvorby, a proto se musí utíkat k nereálným světům, do oblasti utopie. Není nám známo, jestli se Země žen chtěl Páral vyrovnat či přiblížit těmto světovým vzorům, nebo jestli se jen vydal cestou „senzačního žánru“ v honbě za „početnou čtenářskou obcí“. S největším pravděpodobností jej motivovalo to druhé, neboť žánr utopie takřka vždy vyvolal silný zájem a touhu srovnávat jej se světem, v němž čtenáři žijí.

Líbivým námětem reaguje na mnohá populární díla tehdejšího světa, nejvíce ze všeho patrně na film *Sexmise*, který byl natočen v roce 1983. I když Páral tvrdí, že ho tento film školoval, neboť jej zhlédl v Ústí nad Labem v době, když své dílo prakticky dokončoval.<sup>272</sup> „Při prvních metrech filmu jsem nevěřil svým očím, vida na plátně totéž, co jsem měl teprve ve svých deskách.“<sup>273</sup>

Příběh se odehrává (pravděpodobně) v blízké budoucnosti, kdy vládu na zemi převzaly ženy kvůli násilí a válkám, které vyvolávali muži. Autor predestinuje děj pouze na území města Labsko, což i vzhledem k názvu signalizuje odkaz na centrum českého chemického průmyslu – Ústí nad Labem. Ženy žijí v normálním světě, muže si povolají a využijí pouze ve chvíli, kdy samy chtějí; většina mužů je v kárných či nápravných zařízeních, kde jsou převychováváni podle „Opravdového pořádku“. Nejednou se nám v paměti vynořují Orwellova pojmenování a novotvary, když čteme podobné názvy jako v případě „Opravdového pořádku“. Páral před námi rozehrává diktaturu feminismu, kde jsou muži nuceni zastávat ženské práce, jsou vychováváni v naprosté úctě a poslušnosti vůči ženám. Realita však poněkud neladí s teoretickými východisky Páralova femininního světa, neboť muži jsou „opravdově“ nepoddajní, ovládnuti svými pudy: vzrušují je i bachačky a ženy-dozorci v upnutých kožených úborech, přesto nejlepší pro ně je vidět ženy v sukních. V sexappealu bachaček Páral projevuje svůj typický sklon k popisu sexuálních deviací a úchylek, i když skrytě.

---

<sup>272</sup> viz Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 207.

<sup>273</sup> Tamtéž.

Odehrávají se skryté a dnes velmi, velmi populární aluze na koncentrační tábory: nejhorší jsou ti vězni, kteří kolaborují se svými nepřáteli.

Mezi ženami kvete homosexualita, avšak přesto začnou mnohé toužit po návratu starého dobrého světa, kde ženy byly doma, staraly se o domácnost a o pohodlí svého muže, který chodil do práce. Homosexualitu tu Páral představuje velmi „moderně“, tedy jako výběr.

Klíčovým motivem knihy je láska Boleslava Branského a Renaty Sahulové, vězně a dozorkyně. Pod patronátem rodiny Novákových se oba scházejí a věnují se milostným hrátkám, které sleduje vlivná a mocná lesba s hodností majora Zuzana Premingerová, s jejíž rodinou (rodiči) sdílejí Novákoví byt. Premingerová zatouží po Branském a všemi prostředky se ho marně snaží donutit k sexu. Irena Galová, bývalá lesbická milenka Premingerové, nechá poslat Branského do nejtvrděšího nápravného zařízení. Nadějná láska Branského a Sahulové je definitivně zničena (Branský je zničený mučením) – aluze na lásku Winstona a Julie z Orwellova románu 1984 je více než zřejmá.<sup>274</sup> Premingerová sice prodělá vnitřní přeměnu a rozpustí celou síť nápravných zařízení, avšak už je pozdě.

Celá kniha se vyznačuje celkovou ideovou prázdnotou, z našeho hlediska autor prostě nemá co říct, nemá co sdělit čtenáři. Podává často prázdné informace, mnohé dialogy jsou jednoduše zbytečné, neboť nijak nepřispívají ani k poznání postav, ani k rozvoji příběhu – vtírá se myšlenka, zdali autor úmyslně neprodlužoval text knihy, aby dosáhl na vyšší částku honoráře. Kniha celkově pouze opakuje dávno již známé Páralovy motivy a charaktery postav, stále ve stejných kolejkách jede idea „silné ženy“, a své životní téma „nadvlády žen“, to vše si patrně odnesl z dětství ze vzoru své matky.

O tom, že Páral vytváří pro sebe fantaskní světy svých erotických snů, svědčí jeho odpověď na otázku, jestli by ve skutečné zemi žen chtěl být sám raději muž, nebo žena: „V zemi žen bych chtěl žít jako muž, abych vychutnal veškeré půvaby světa žen.

---

<sup>274</sup> Svědectví o základní inspiraci svědčí písňové převyprávění příběhu dvojice Winstona a Julie kapelou Muse ve skladbě Resistance (Odolnost): „Is our secret safe tonight/ and are we out of sight/ or will our world come tumbling down?/ Will they find our hiding place/ is this our last embrace/ or will the walls start caving in?“ (hrubý překlad: Je naše tajemství dnes v noci v bezpečí/ a nesleduje nás nikdo/ nebo náš svět začíná hroutit?/ Najdou náš úkryt/ je tohle naše poslední objetí/ nebo nás oddělí zdi?).



Navíc pak spíše než dominantní typ jsem typ submisivní a ve stylu staré školy, kterou vyznávám, spatřuji potěšení nejen ve společnosti ženy, ale i ve službě jí.“<sup>275</sup>

Páralův styl se zakládá – dle jeho vlastních slov – na mluvě chemickotechnologických časopisů, které formou krátkých anotací seznamovaly profesionály v oboru o novinkách. Páral vyzdvihuje především jejich „absolutní stručnost, jejich kompresi, kde je sdělení stlačeno“<sup>276</sup>. Podle něj se to celé událo v době „jarního tání komunistického monolitního ledovce“<sup>277</sup>, kdy prý jednoduše „stačilo být českým autorem a napsat alespoň průměrnou prózu a velký svět ji ochotně a vstřícně přijal“, tvrdí Páral a dodává: „Do světa se rozletěly knihy Milana Kundery, Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého a také mé. Tato šťastná doba vyvrcholila později Pražským jarem.“<sup>278</sup>

Dalším výrazným rysem Páralova stylu je to, co vyjádřil Lotman opisem, že každý čtenář by si přál, aby jeho autor byl génius, avšak zároveň aby jeho díla byla pochopitelná, aby spisovatel byl „dostupným géniem“, který je pro čtenáře uchopitelný a pro kritiku předvídatelný.<sup>279</sup> Páral tuto spisovatelskou genialitu, jež je dostupná skutečně jen těm největším duchům české i světové literatury, nahradil suverenitou a silnou sebestředností, sebechválou. Jeho styl je suverénní, nechce strpět kompromisy. Snad i to mohlo výrazně přispět k Páralově oblíbě i v knize *Země žen*.

Uvedu několik krátkých ukázek z knihy. Chci zdůraznit četnost, frekvenci, kdy se hovoří o sexu, nevěře atd.: „A nefandíš si? Na dalších stránkách je rozepsán ještě počet intimních styků týdně a jejich průměrná délka... ale na to se tě neptám, to svěř svému počítači sám. Ale když si – a tedy i jemu – budeš lhát, uškodíš jen sobě. Podívej, já jsem upřímný maximista, mám S2 04 pohlavní život 033 – smíšený, týdně jeden intimní styk často uspokojivý krátký manželský a dva vždy uspokojivé nádherně dlouhé nemanželské, tedy si v tomto řádku poctivě cvakám S2 04 033 031120101 032110208 a tak se aspoň něco o sobě dovím.“<sup>280</sup> (s. 165) Na jiném místě: „Celkem

---

<sup>275</sup> Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 205.

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>277</sup> Tamtéž.

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>279</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 23.

<sup>280</sup> Páral, Vladimír: *Země žen*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 165.

výborná, ale docela rád jí občas zahnu.“<sup>281</sup> (s. 168) Na dalším místě: „Za skleněným vchodem do kavárny se objevila naše závodní zubařka Monika Malířová. Nápadně hezká (...), dlouhé nohy, štíhlé boky, plné, pružné poprsí, vskutku vzrušující... Při milování se chvěje jako ocelová struna.“<sup>282</sup> (s. 169) Za povšimnutí stojí uvedené stránky, z nichž je citováno. Páral hraje do noty typické vlastnosti lidské, čučkařství, které má v Československu silnější tradici než kdekoli jinde. „Zatím jedu podle vzorce: Olivie – volný den – Monika – volný den – a tak pořád dál. Jenže Moniku si takhle dlouho neudržím. Jenže Olivie mi zase vyhovuje celkově... asi jako tobě Eva. Potíž je v tom, že žena může vždy, kdežto chlap nikoliv, aspoň já ne. Což ale zase platí jen u manželky, protože s milenkou to jde kupodivu vždycky... Už je mi z toho horko! Budu to muset hodit na kalkulačku a vypočítat si maximální optimismus.“<sup>283</sup> Strany 221-223 jsou v podstatě Kámasútrou podle Párala... Není při této příležitosti připomenout, že „epochy, v nichž se sex stává předmětem zvýšeného zájmu kultury, nejsou údobími jeho rozkvětu, nýbrž fyziologického úpadku.“<sup>284</sup>

Zároveň se Páral trochu dotýká i záležitosti ovládnutí davu, ale nejde nikam hlouběji než k tomu, že lidé prostě jednají podle toho, co se jim svrchu podsouvá; mechanismy ani prostředky podsouvání nehledá, ani žádné nenabízí.

I zde už vysvítají Páralovy sexuálně-deviantní představy, jak o tom svědčí *Země žen*, kde se dočítáme, že „okouzlen tisíci novými možnostmi svého těla, před sprchováním ještě prokrvující sebezmrskání gumovou hadicí...“<sup>285</sup> Velmi zarážející se skutečně i pro rok 1987, že takovou knihu Československý spisovatel vydal. A toto podivnost nabízí jediné vysvětlení, a to takové, že docházelo k řízenému přesměrování české společnosti směrem k jinému uspořádání, docházelo k řízení fenoménu exploze.

Jestli Páral něco zobrazil, tak zobrazil svět žen, nad kterými vítězilo klimakterium – ale ve skutečnosti ale pořád chtějí to co dřív.

---

<sup>281</sup> Páral, Vladimír: *Země žen*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 168.

<sup>282</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>283</sup> Tamtéž, s. 178-179.

<sup>284</sup> Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 161.

<sup>285</sup> Páral, Vladimír: *Země žen*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 175.

## Dekameron 2000 aneb Láska v Praze (1990)

Nebyl by to snad ani Páral, kdyby si vypůjčil námět, neparodoval název, typické sousloví, větu, nebo i jinak intertextově neodkazoval k známým a prověřeným dílům staré i současné světové literatury – nejinak je tomu i v tomto případě, kdy přímo v názvu čteme odkaz na Boccacciův *Dekameron*<sup>286</sup>. Páral vypůjčil název *Dekameron* nejen do názvu, nýbrž i strukturu a význam Boccacciova *Dekameronu* si vypůjčil se záměrem vytvořit jakýsi dekameron současnosti, současné lásky. Boccacciova *Dekameronu* využívá pro strukturu celé knihy, kterou rámuje i jeho citáty, jako kdyby se stavěl na jeho úroveň.

Páral se zde vrací ke svému odvěkému snu: popsat všechny možné i nemožné druhy a způsoby lásky a milování; zřejmé je i inspirace Markýzem de Sade. Co k sepsání takového díla autora vedlo, hledejme v jeho vzpomínkách. Zcela evidentní jsou spisovatelovy zážitky z dětství: Matka jako ideál ženství, která se o své děti starala pouze tehdy, když na to měla náladu (podle Páralových vzpomínek jej umazaného ani nepoznala, vykázalo ho domů, ať chlapce matka umyje)<sup>287</sup>.

Dalšími pohnutkami mohly být – a zcela jistě i byly – následující zážitky z dětství a mládí: „Protože jsem trpěl vyrážkou akné, nosil jsem brýle a silně koktal, pohyboval se trhavými pohyby a byl velký trémista, v pubertě – ve věku, kdy dochází alespoň k prvním kamarádkým vztahům mezi chlapci a dívkami – neměl jsem žádnou šanci. A proto jsem víc než jiný toužil po milostných zážitcích, které mi byly trvale odepírány od věkem přiměřených partnerek. Takže láska milostná mne nepotkala, jak to má správně být, tedy jako noční tlukot slavíka na májovém rozkvetlém kaštanu, nýbrž do mne padla jako zápalná láhev do betonového bunkru, neboť jsem svou lásku neměl komu dát. A teprve až v jinošském věku sedmnácti let se nade mnou slitovala žena středních let [...].“<sup>288</sup> Za takového stavu si pochopitelně Páral nemohl udělat žádný vkusný, romantický obrázek o milování.

---

<sup>286</sup> Dekameron napsal spisovatel italské renesance Giovanni Boccaccio (16. července 1313, Toskánsko – 21. prosince 1375, Certaldo), tak řečený zakladatel italské umělecké prózy. Název je odvozen od řecké předpony deka, která značí množství v počtu deseti (např. dekagram = 10 gramů). Boccaccio tento soubor jednoho sta novel rozdělil na deset dní. Tři muži a sedm žen utekli z Florencie na venkov, aby se zachránili před morovou epidemií. V průběhu těchto deseti dní si vypráví celkem sto příběhů (novel). ON ODSTRANIL?

<sup>287</sup> Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 10.

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 31.

Jiným zážitkem, a to zážitkem vskutku těžkého kalibru byl tento: „V lásce neúspěšný mladý inženýr, to už jsme v letech 1953 až 1955, potkal na výstavě obrazů velice přitažlivou plavovlasou a modrookou Libuši. Tehdy čerstvě rozvedenou, které ho po vzájemném projevení sympatií ještě téhož večera vzala do svého bytu. Tato vášnivá mladá žena měla za sebou manželství krátké, ale velmi temperamentní až divoké. Její manžel byl vyslovený erotoman s touto představou: nemít v bytě téměř žádný nábytek a v ložnici chtěl jen betonovou podlahu, na ní dvě matrace, přičemž podlaha byla zkosená do výlevky a na stěnách zavěšená hadice... Mimo jiné zkoušel na své ženě pověstné praktiky, včetně Casanovových, kdy je žena usazena do zahradního koše s vyraženým dnem, přičemž koš je zavěšený na lano přehozené přes větev stromu, a muž, který leží pod stromem, popotahováním lana si zjednává přiblížení či oddálení. Ve svém bytě, čerstvě opuštěném manželem, se setkala žena maximálně zkušená, vybavená všemi půvaby, znalá a dovedná, s naprostým amatérem. Došlo zde k vybití již tak dlouho potlačovaného napětí k oboustranné spokojenosti.“<sup>289</sup> Jsme přesvědčeni o tom, že není důvod pochybovat, že Páral nevyzkoušel a nezakusil to samé, co manžel popisované ženy; o velice neobvyklých sexuálních touhách vypovídá i způsob, jakým se Páral o věcech sexuálních vyjadřuje, neboť nazvat Casanovovy praktiky jako „pověstné“ zdá se nám ze současného hlediska velice nevkusné, erotomanské.

Toto může být samozřejmě jen drobný výsek všem důvodů a impulzů, které Párala vedly k sepsání svého *Dekameronu*. V souladu se strukturou *Dekameronu* Boccacciova rozděluje svou šestisetstránkovou knihu na sto povídek, v nichž rozhodně více než lásku v pravém, duchovním smyslu toho slova zobrazuje sexualitu tehdejší československé (resp. pražské) společnosti. Jeho kniha může být cenná v tom, že zachycuje život společnosti s mnohými detaily, které z knihy mohou tvořit dobové svědectví, ale u Párala je toto svědectví dosti zkreslené, zahalené šedí a hořkostí. Jednotvárnost a strojovost chování postav i vývoje příběhu ubírají jeho knihám na kvalitě obecně, avšak nyní, kdy již několik let vál – nazvěme to tak – příznivý vítr pro tvorbu tohoto typu, nabrala tato Páralova póza na obrátkách a proměnila se v podstatě – z historického hlediska – do velmi nevěrojatného čtení. Mnohé povídky však mají co říct, a proto nechceme apriorně tuto knihu zavrhnout.

---

<sup>289</sup> Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995, s. 33.

Svědectví o 90. letech bezpochyby podává, ovšem za cenu nutného zkreslení a nutno říci tzv. populární úrovně.

Na přebalu se objevila fotografie Jana Saudka, což má též výpovědní hodnotu.

Páral píše zcela konkrétně z tehdejší současnosti, ovšem bez hlubšího poznání, většina jeho dialogů mu nelze věřit. Využívá stále stejných líbivých rekvizit, typické měšťácké trojčlenky: luxus, exotika, bohatství... a vše s tím související. Vůbec první vlastní text, který Páral v knize předkládá, začíná přesně ve výše popsaných intencích: „Velkým čtyřtryskovým boeingem společnosti TWA z Londýna, v předním salónku třídy Royal Ambassador Class (v níž lze sedadlo upravit jako pohovku, každé jídlo o šesti chodech, šampaňské v libovolném množství zdarma, promítání velkofilmů, speciální služby atd.) přiletěla v pátek 26. května 1988 ráno do Prahy světoznámá umělecká fotografka Věra Herzová.“<sup>290</sup>

O své vlastní zemi psal implicitně velikou neúctou, čímž mohl potenciálně přispět k rozkladným tendencím zejména u mladších generací. „Vlhké a horké výdechy lidí a starých plynových kamen se odrazem od protější zdi vracejí okny dovnitř. Přeplněno, těsno, hlučno, dusno a trvale bouřno v pachu natlačených lidí, bot a potravin v sáčcích na oknech, domovních kuchyní a záchodů vstupujících sem světlíkem, přeplněných popelnic před domem, Oljina kocoura a plynových spalín.“<sup>291</sup> Nebo na dalším místě: „Je mi z vás všech mizerně!“ štěká Olja, a zatímco její kocour žere syrovou sekanou určenou ke společné večeři, lidé zde žerou jeden druhého, zakusují se do sebe a každý hryže každého jako zvířata pokusně natěsnaná do klece propadající kanibalismu. Je to tedy jako palubě parníku v rozbouřeném moři, říkají si jak v té lidové anekdotě o socialistickém Československu, k blití, ale zdrhnout se nedá.“<sup>292</sup>

Nevědomě zde odhalil i sám sebe a svůj, nakolik více, mladický přístup: Livie říká Bedřichovi, že v Hollywoodu se točí záběr do filmu třeba i osmnáctkrát, a pokračuje: „Prostě režisér to dá opakovat tolikrát, až je to úplně dokonalé. Jedině tak může vzniknout film pro celý svět. Ale ty sis navykl pracovat jako všichni tady, Bedáre, jen tak halabala, a děláte filmečky pro ubohý tuzemský trh a mizerných tři sta tisíc diváků

---

<sup>290</sup> Páral, Vladimír: *Dekameron 2000 aneb Láska v Praze*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 11.

<sup>291</sup> Tamtéž, s. 223.

<sup>292</sup> Tamtéž, s. 224.

je pro vás úspěch!“<sup>293</sup> Ale toho si byl vědom, protože v odpovědi přišlo Livii od Bedřicha následující: „Ale já se na ni stejně vykašlu a budu si psát jako dřív, co baví mě, a teda co baví všechny, no ne?“<sup>294</sup>

Páralovu pozici na literárním poli velmi výstižně charakterizoval Pavel Janoušek. Rovnou totiž predikoval, že Páralův nový *Dekameron* bude mít bezesporu velký čtenářský úspěch, „ať už díky autorově oblíbenosti, atraktivnosti jeho způsobu vyprávění, nebo díky erotické přitažlivosti námětu.“<sup>295</sup> Ovšem „nebylo by dokonce těžké nad Páralovou knihou zlomit hůl a prohlásit ji za literaturu pokleslou, vyhovující vkusu čtenářů nejrůznějších oblíbených sex-časopisů. Ostatně pro celou Páralovu tvorbu je charakteristická schopnost využívat čtenářsky přitažlivých postupů pokleslé literatury.“<sup>296</sup> Domnívá se však na závěr, že v případě, že Páralův čtenář má v ruce čtvrtou, pátou, desátou knihu tohoto typu, bývá již čtenář imunní a styl ani téma už ho nemohou nadchnout. A toho se Janoušek obává: Obávám se, že takto imunních vůči Páralovi je dnes už velmi mnoho čtenářů a kritiků.“<sup>297</sup>

---

<sup>293</sup> Páral, Vladimír: *Dekameron 2000 aneb Láska v Praze*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 474.

<sup>294</sup> Tamtéž, s. 475.

<sup>295</sup> Janoušek, Pavel: Dekapáralmeron in *Tvar*, č. 14, r. 1991.

<sup>296</sup> Tamtéž.

<sup>297</sup> Tamtéž.

## Knih rozkoší, smíchu a radosti (1992)

Jako obvykle je na první pohled znát intertextová provázanost v názvu s *Knihou smíchu a zapomnění* Milana Kundery.

V této knize Páral bohatě rozhrnul svou paletu erotických úchylek a deviací. Dostal zpět „titul“ černého boxera, jak se sám vyjádřil. Ano, v knize jsou přítomny pasáže, které by si nárokovaly vyšší literaturu, ovšem v kontextu celého románu znějí fráze jako: „To hlavní nelze ničím zničit – písničku, duši, světlo, radost. Zničit se dá jen tělo, které stejně musí zvadnout a v bolestech zajít. Ale my jsme nekonečně víc než pouhé tělo.“<sup>298</sup> naprosto směšně. Obzvlášť pak poučování spisovatele Ipsera o tom, jak je důležitá harmonie duší: působí to zcela jen jako vějička, na kterou se chytají hloupé ženy.

Knihu vydalo severočeské nakladatelství Dialog, které vydávalo publikace autorů z regionu, především oddechovou četbu.<sup>299</sup> Bylo „spojeno s osobnostmi předlistopadové severočeské literární scény: zakládali je Jiří Švejda (původně ředitel Severočeského nakladatelství, s nímž Dialog vydal některé z prvních svazků v koedici), Vladimír Páral, Petr Novotný, Josef Trhlík a Josef Volák.“<sup>300</sup>

Páral i zpětně přiznával, že už v osmdesátých letech takřka neměl žádné problémy s cenzurou. „V té době [kolem roku 1980 a dále] už jsem psal o sexu naplno a s lektory jsem válčit nemusel,“<sup>301</sup> říká Páral ve své autobiografii.

Touto knihou však Páral paradoxně nedosáhl vrcholu centra. Jistě, mohl si psát naplno, co chtěl, ale lidé si ho přestali vážit a čtenářský zájem se pozvolna vytrácel. Dá se tušit, že touto dobou se Páral četl především ze setrvačnosti. V dalších letech jeho vliv ještě zeslábl, až se knihou *Playgirls* dostal na samé své dno. Přerod z centrálního okruhu do úplného centra se tedy neudál. A to ze zcela jasných důvodů: Nyní nebyl Páral již tolik potřeba, jeho knihy však stačily bohatě na to, aby se udržely v knihách vydavatelných.

---

<sup>298</sup> Páral, Vladimír: *Knih rozkoší, smíchu a radosti*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 324.

<sup>299</sup> Srov. Jareš, Michal: Slovník české literatury po roce 1945, heslo Dialog (nakladatelství). Dostupné na [slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1669&hl=dialog+].

<sup>300</sup> Tamtéž.

<sup>301</sup> Vladimír Páral: Černý boxer a blbý miliardář (rozhovor Štěpána Kučery). Dostupné na [novinky.cz/kultura/salon/clanek/vladimir-paral-cerny-boxer-a-blby-miliardar-150203].

## ZÁVĚREČNÁ ANALÝZA

V úvodních kapitolách jsme nastínili fenomén centra a periferie v tom smyslu, že v centru jsou umístěna díla přijímaná soudobou státní (ideologickou) mocí, která jsou pro ni výhodná a eventuálně částečně řeší jisté úkoly (participují na moci ve státě). Nastínili jsme též náš pohled na sémiotický systém duálního hierarchického členění literárního pole, které podhaluje jeho mocenské struktury a řídicí mechanismy. Představili jsme posléze náš teoretický konstrukt eternální cenzury, kterou chápeme jako jeden z klíčových hybných prvků uvnitř literárního pole. Představili jsme si stručně životopisy a tvůrčí profily obou sledovaných autorů, Miroslava Floriana a Vladimíra Párala. Dále jsme podrobili rozboru dostupné nakladatelské posudky jejich děl, vydaných v nakladatelství Československý spisovatel, a shrnuli jsme vývoj jejich tvorby ve sledovaných krizových letech. Nyní přistoupíme k závěrečné analýze prozkoumaného materiálu ve světle předestřených teoretických úvah.

Teoretická úvodní část práce přinesla myšlenku, že vývoj literatury není imanentní, že neexistuje fenomén exploze přesně v té podobě, jak jej popsal Jurij Lotman. Jeho pojetí centra a periferie je sice „jazykové“, což – dle našeho mínění – je druhotný prvek, jemuž předchází výběr centra a periferie z množiny existujících literárních děl; domníváme se však, že by s námi Lotman souhlasil, poněvadž naše předpoklady nikterak nepopírají jeho teorii, naopak s ní souzní. Tomu jsme tedy přizpůsobili i naše zkoumání, které sleduje principy vstupování spisovatelů a jejich děl do literárního pole. Bylo snad dostatečně dokázáno, že řízení literatury se navenek projevuje polaritou centra a periferie (v různé míře, v různé síle) – a jejich vzájemných dynamických vztahů mezi jednotlivými sémiotickými prvky vně literárního pole. Jako další, závěrečné potvrzení našich předpokladů a závěrů uvádíme událost, která se stala v roce 1982, kdy člen předsednictva Svazu českých spisovatelů a významná osobnost socialistické literární vědy Jiří Taufer, předložil referát, který negoval takřka všechnu českou literaturu vydanou v posledních dvaceti letech. „Tauferova stať totiž narušovala více méně idylický pohled na ‚úspěchy‘ oficiální (to znamená v oficiálních nakladatelstvích publikované) české literatury sedmdesátých a počátku osmdesátých let, a proto byla nepřijatelná. Svým způsobem v ní byla obsažena kritika činnosti nakladatelství Československý spisovatel a dalších nakladatelství, ale i působení



Svazu spisovatelů. Mohla ohrozit i průběh II. sjezdu SČS.<sup>302</sup> Taufer byl totiž stejně jako Jiří Hájek a Jaroslav Beránek příslušníkem a mluvčím „starého“ komunistického křídla KSČ, proto je zajímavé sledovat, že všichni tři se vyslovují k literárnímu vývoji posledních let velmi negativně. Nutno říci, že všechny výhrady proti postupu české literatury byly z pohledu socialismu velice oprávněné, ale mnohé události už nezastavitelně vedly ke změně vládnoucího systému, k „přepólování“ centra a periferie a s tím souvisejícím procesům, jejichž výrazným ukazatelem je Tauferovo vystoupení.

Od počátku se tisk, kultura, literatura snaží „aby uspokojil[y] protichůdné zájmy obyčejných lidí a ekonomických a politických elit.“<sup>303</sup> Literární trh, jak jsme ukázali, je ovládán několikvrstevnatými strukturami, které mohou mít větší či menší míru vlivu na jeho podobu. Zájem na řízení literární provozy mají pro to, poněvadž umožňuje formulování myšlenek pro všeobecnou diskuzi a jejich nasměrování na cestu, která vede k cílům a zájmům elit a vládnoucích struktur nebo jejich protivníků. V našem případě je z tohoto důvodu velmi důležité zjištění, že od 70. let se na území Československa začala v literatuře formovat silná nekomunistická a skrytě (nebo neskrývaně) antikomunistická skupina literátů, formovaná nejen v samizdatu a exilu<sup>304</sup>, nýbrž pronikající i do oficiálních struktur jako Páral, která se výraznou měrou podílela na cestě ke změnám, které proběhly v roce 1989.

Spisovatelé se, dle našeho názoru, podílejí na uvádění, reprezentaci a propagaci myšlenek vedoucích k podpoře nebo odmítnutí kroků a návrhů jednotlivých politických struktur; tímto způsobem jsou nepřímou účastníky na politické moci ve státě. Jednoduše řečeno: spisovatel se významně podílí na tvorbě ideového „ovzduší“ státu. Nejmarkantnějším případem je kniha Sinclaira Lewise *U nás se to stát nemůže (It Can't Happen Here)*<sup>305</sup>, která prakticky pomohla Rooseveltovi k vítězství ve volbách

---

<sup>302</sup> Čejka, Jaroslav: *Aparát. Soumrak polobohů*. Praha: Fajna, 1991 – citováno podle Andreas, Petr: *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2016, s. 109-110.

<sup>303</sup> Martin Conboy: *Tisk a populární kultura*. Praha, Akropolis 2018, s. 21.

<sup>304</sup> Samozřejmě nechceme v tuto chvíli generalizovat, pouze naznačujeme vektor, jakým se literární vývoj ubíral. Obecně lze říci, že jak samizdatová, tak exilová literatura byla orientována silně antikomunisticky nebo její součástí byli komunisté reformní, tj. nová generace (mladší Beránka, Hájka, Taufera...). V tomto smyslu nutno chápat i naše tvrzení, které pokládáme ve světle informací, uvedených v této práci, za dostatečně průkazné.

<sup>305</sup> Kniha utopistického žánru odhaluje, že za demokratickými hesly se v Americe skrývá fašismus, který zde dosáhne obdobného vývoje jako v Itálii a v Německu, jestliže bude mít stávající vláda podporu.

v roce 1936.<sup>306</sup> Nebo například kniha Barbary Tuchman *The Guns of August*, která – podle slov samotného Kennedyho – měla zásadní vliv na jeho rozhodování v otázce jaderné války v období tzv. Karibské krize.<sup>307</sup>

Florian i Páral prodělali ve své spisovatelské kariéře veliké zvraty, které vypovídají o zásadních proměnách literárního centra a periferie. Florian se podílel na budování socialistického světa, avšak po změně režimu se z něj stal psanec, vyhnaný do exilu. Z centra přešel na samou periferii. Páral v tehdejší režimu úspěšně přežíval, avšak zasazoval do něj rány, které napomohly k jeho konci. Po tom, co se udál „konec socialismu“, zůstával stále v jakési „vydavatelné“ pozici, nicméně jeho výsadní postavení, dáno tématy, o kterých v českém prostoru psal, bylo silně narušeno.<sup>308</sup>

Například v kontextu děl Vladimíra Párala vyplývá skutečnost, že za onu strnulost, absurditu a nudu může systém. Právě touto „maličností“ zapracoval Páral, jehož knihy vycházely statisícovými náklady, na rozkladu socialistické společnosti, neboť „naprogramoval“ do podvědomí svých čtenářů, že za jejich životy může státní zřízení. Takováto laciná vějička, na kterou se čtenáři, kteří rádi přivykli Páralově čtenářské „jednoduchosti“, byla lékem na bolesti a neúspěchy života: Za všechno může stát! Jenže dnes je zřejmé, že každý jedinec odpovídá sám za sebe a za své duševní, duchovní, rodinné, vědomostní i praktické schopnosti a dovednosti, a proto za případnou ubohost svého života nese odpovědnost jen jedinec jakožto individuum. Toto velké klamání z Páralova pera se tak v souladu s dějinnými procesy ve Východním bloku staly, dle našeho názoru, jedním z revolučních, proreformních změn, jejichž výsledky se projevily v nenásilném předání moci postkomunistické vládě.

Miroslav Florian naproti tomu sehrával roli pěvce komunismu, poetu všední reality, kterou zobrazoval v plné míře, nezakrýval nedostatky, avšak vždy u něj vítězil optimismus, radost a síla a vůle k budoucnosti. Jeho postavení v literárním poli tomu plně odpovídalo: kritik a recenzent Blahynka Florianovi o vlastních poznámkách

---

<sup>306</sup> Srov. Pereslegin, Sergej Borisovič: O vlijanii literatury na obščestvo i ob otvëstvennosti pisatelja in *Анизотропное шоссє № 2*, červen 1998 nebo dostupné online [rusf.ru/interpresscon/1998/doclad/do98prsl.htm].

<sup>307</sup> „Kennedy osobně prohlášoval, že kniha jej přiměla k rozvážnějším rozhodnutím v době konfliktu,“ píše Pereslegin in viz předchozí poznámku pod čarou.

<sup>308</sup> Obdobná situace byla v období perestrojky v Sovětském svazu, srov. Pereslegin, Sergej Borisovič: O vlijanii literatury na obščestvo i ob otvëstvennosti pisatelja in *Анизотропное шоссє № 2*, červen 1998 nebo dostupné online [rusf.ru/interpresscon/1998/doclad/do98prsl.htm].

k jeho sbírkám poznamenával: „Co se Vám nebude líbit, klidně škrtněte.“<sup>309</sup> Výsadní postavení Floriana v rámci literárního centra do roku 1989 a zároveň jeho osobní socialistické postoje byly pravděpodobně zásadními důvody, proč je básník po Listopadu odsunut zcela na periferii a je nucen vydat svou poslední sbírku de facto v exilu (v Mnichově). V posudcích jsme měli jedinečnou příležitost sledovat, že jedna (starší) část redaktorů utvrzuje Florianovu pozici výsostného lyrika a pěvce komunismu, zatímco druhá (mladší) část vidí u Floriana nedostatky a v náznacích zpochybňuje jeho velikost. Snad by bylo lze částečně i cítit tendenci vyměnit staré modly za nové – ale to už bychom zabíhali do nepodložených spekulací.

Na druhé straně stál Páral, který velmi výhodně přežíval, i přes svou relativní nepřijatelnost v kontextu tehdejší doby, neboť byl vyzdvihován a ochraňován novým, revolučním křídlem v KSČ, zformovaným především kolem roku 1968, proti „staré“ kádrové základně. Vystupovali proti němu mnozí ze starší generace, ať už se jedná ponejvíce v našem případě o Beránka nebo Hájka. Skrze Párala se prosazovaly literární tendence, směřující ke konci socialistického realismu i socialismu jako takového (zobrazování měšťáckého stylu života, požitkářství, kapitalistického bohatství, zahraniční exotiky atd.). Podpora uvnitř literárního pole mu umožnila stát se v rámci Československa výjimečným autorem. Soubor dvou „křídel“ – soubor, kde vystoupil výrazně fenomén centricnosti, fenomén „my a oni“ (ještě více než u Floriana) – se stal vítězstvím pro reformní křídlo: zcela oprávněně se dalo předpokládat, že Páral vystoupí do samého centra, což se také na malou chvíli stalo. Avšak po usazení nového státního zřízení a nové ideologie ztratil Páral na své originalitě a jedinečnosti, kterou mu poskytovalo zřízení předchozí. Zůstal sice v centru, nicméně v jeho rámci se odsunul na okraj mezi knihy „vydavatelny“.

Fenomén centra a periferie v našem pojetí, jevy centralizace a periferizace a s tím spojená eternální cenzura a řízení kulturní „exploze“ jsou, dle našeho mínění, klíčovými hybateli na literárním poli: mohou někdy dosti výrazně zasáhnout i do okolních polí a ovlivnit je na celá desetiletí, jak jsme mohli pozorovat. Docházíme proto ke zjištění, že literatura za každých okolností podléhá sociální regulaci podle vlivového schématu, které jsme nastínili, – a tento jev je možné pozorovat především na základě vymezení centra a periferie.

---

<sup>309</sup> LA PNP, Československý spisovatel, fascikl Miroslav Florian, Smluvená znamení, dopis Milana Blahynky --> Miroslavu Florianovi.

## BIBLIOGRAFIE

### Prameny

Florian, Miroslav: *Dráha blesku*. Praha: Československý spisovatel, 1986.

Florian, Miroslav: *Nonstop*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

Florian, Miroslav: *Prodloužený čas*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Cestou k slunci*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Záznam o potopě*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Svatá pravda*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Iniciály*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Smluvená znamení*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Jízda na luční kobylce*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Jeřebiny*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Zelená flétna*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Odliv noci*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Vidět Neapol*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, *Verše do kapsy*.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Miroslav Florian, Dráha blesku.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Šest pekelných nocí.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Tam za vodou.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Profesionální žena.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Muka obraznosti.

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Muka obraznosti (reedice).

LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Válka s mnohozvířetem.

Páral, Vladimír: *Dekameron 2000 aneb Láska v Praze*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

Páral, Vladimír: *Kniha rozkoší, smíchu a radosti*. Praha: Československý spisovatel, 1992.

Páral, Vladimír: *Země žen*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

### Prameny časopiseckého a novinového charakteru

Bílek, Petr A.: Časové i nečasové in *Nové knihy*, r. 1987, č. 51/52, 16. 12., s. 1.

Blahynka, Milan: Florianovy vroubky in M. F.: *Vroubky*. Praha: Československý spisovatel, 1996.

Blahynka, Milan: Jeden básník odpovídá druhému: Nad ročníkem knižnice představující českou poezii in *Rudé právo*, r. 1988, č. 78, 2. 4., s. 5.

- Blahynka, Milan: Poselství životní laskavosti in *Listy Klubu přátel poezie*, r. 1987, květen, s. 2.
- Blažíček, Přemysl: Generace Května v šedesátých letech in *ČL*, r. 2002, č. 3.
- Blažíček, Přemysl: Poezie všedního dne: skupina Května 1956–1958 in *ČL*, r. 2001, č. 1.
- Francl, Gustav: Múza lehkonohá v poezii in *LD*, r. 1988, č. 24, 30. 1., s. 5.
- Hoření, Z.: Zemřel M. Florian in *Haló noviny* z 13. 5. 1996.
- Hrobař, Josef: Místo rozhovoru s Miroslavem Florianem... in *Naše pravda*, r. 1992, č. 42.
- Janoušek, Pavel: Dekapáralomeron in *Tvar*, r. 1991, č. 14.
- Janoušek, Pavel: Kam s ním? Vladimíru Páralovi k narozeninám in *Host*, č. 7, r. 2007
- Janoušek, Pavel: Vl. Páral in *Tvar*, r. 1993, č. 4.
- Janouškovec, Josef: Miroslav Florian in *Haló noviny* z 19. 7. 1993.
- Kozák, V. M.: Obrana mrtvých in *Obrys-Kmen*, r. 2001, č. 17.
- Kříž, Vladimír: Literární úskalí exilu in *Západ*, r. 12, č. 3, červen 1990,
- Lukeš, Jan: Dekameron 2000 anebo Láska v Praze in *LidN* z 24. 4. 1991.
- Lukeš, Jan: Kniha rozkoší, smíchu a radosti in *LidN* z 19. 11. 1992, příloha Národní 9.
- Lyčka, Pavel: Normalizace (a) poezie čili z literární periferie k vrcholům socialistického parnasu in *Host*, r. 2005, č. 6.
- Macura, Vladimír: Poezie mimo in *Tvar*, r. 1995, č. 14.
- Mikulášek, Aleš: Vypálilas mi znamení in *Haló noviny* z 21. 10. 1996.
- Neff, Ondřej: Země žen in *Kmen*, r. 1988, č. 20.
- Peňás, Jiří: Playgirls in *MFD* z 20. 4. 1994 a 21. 2. 1995.
- Rafaj, Oldřich: Miroslav Florian in *Naše pravda*, r. 1996, č. 42.

Šařec, Jan: Naše pravda 1993, č. 31, příloha Pecka

Švestka, Václav: Podle kterých Pravidel? in *Západ XI.*, č. 5, r. 1989, s. 28-29.

Trávníček, Jiří: Miroslav Florian: Závrať in *ČL*, r. 1989, č. 4.

Troup, Zdeněk: Playgirls in *LitN*, r. 1994, č. 24.

## Odborná literatura

Andreas, Petr: *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2016.

Bartíková, Heda; Páral, Vladimír: *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, fas. Vladimír Páral, Báječná souvislost.

Blahynka, Milan: *Miroslav Florian*. Praha: Československý spisovatel, 1980.

Conboy, Martin: *Tisk a populární kultura*. Praha: Akropolis, 2019.

Čejka, Jaroslav: *Aparát. Soumrak polobohů*. Praha: Fajna, 1991.

Čermák, Josef: „Být šéfredaktorem tak velkého nakladatelství nebyla sinekura, nýbrž tvrdá robotá“ [rozhovor vedla Jitka Nešporová] in Rubáš, Stanislav: *Slovo za slovem. S překladateli o překládání*. Praha: Academia, 2012.

*Dějiny české literatury I* (Starší česká literatura). Ed. J. Hrabák. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959

Dokoupil, Blahoslav: Květen (1955-1959), (slovníkové heslo) in *Slovník české literatury po roce 1945* [[www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=132](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=132)].

Eliade, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení I.-III.* Praha: Oikoymenh, 1995-2013.

*Encyklopedický slovník*. Praha: Odeon a Encyklopedický dům, 1993.

Foucault, Michel: *Dohlížet a trestat*. Praha: Douphin, 2000.

- Hoffmannová, Jana a kol.: *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia, 2016.
- Hrabal, Jiří (ed.): *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: UPOL, 2014, s. 6.; srov. Pucherová, Dobrota: Cenzúra a autocenzura v súčasnej literatúre in *World Literary Studies X.*, 2018, č. 4.
- Jáchimová, Veronika: Mezi centrem a periferií. Osobnost a dílo Karla Čapka ve sporech o literární kánon po roce 1948 in Wögerbauer, Michael a kol.: *V obecném zájmu II.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015
- Jakovlev, A. I.; Pozdňakov, P. V.: *Účinnost ideového působení na společenské vědomí a chování*. Praha: Svoboda, 1983.
- Jakovlev, Alexandr Maximovič: *Zločinnost a sociální psychologie*. Praha: Orbis, 1973.
- Jakovlev, Nikolaj Nikolajevič: *CIA proti SSSR*; Moskva: Pravda, 1985.
- Janáček, Pavel: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004.
- Janáček, Pavel: Úvodem: Spisovatel jako veličina ekonomická in „*O slušnou odměnu bude pečováno...*“ *Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Praha: UČL AV ČR, 2009.
- Jareš, Michal: Autorské honoráře ve světle vzpomínek nakladatelů in „*O slušnou odměnu bude pečováno...*“ *Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Praha: UČL AV ČR, 2009.
- Jefimov, Viktor Alexejevič: Článek Воздействие на подсознание. Что и как влияет на нашу жизнь? uveřejněný na několika webových stránkách, my jsme čerpali z [via-midgard.com/news/article/vozdejstvie-na-podsoznanie-hto-i-kak-vliyaet-na.htm].
- Kuhn, Thomas: *Struktura vědeckých revolucí*. Praha: Oikoymenh, 2008.
- Lotman, Jurij Michailovič: *Štruktúra uměleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Lotman, Jurij Michajlovič: *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013.
- Lotman, Jurij Michajlovič: *Text a kultura*. Bratislava: Archa, 1994.



Macura, Vladimír: Miroslav Florian (slovníkové heslo) in *Slovník českých spisovatelů*. V. Menclová a V. Vaněk (eds.). Praha: Libri, 2005.

Müller, Richard; Šidák, Pavel; Matonoha, Jan: Cenzura in R. M.; P. Š. (eds.): *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 71.; srov. Hrabal, Jiří (ed.): *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: UPOL, 2014.

Petráň, Josef; Petráňová, Lydie: *Filozofové dělají revoluci: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy během komunistického experimentu (1948-1968-1989)*. Praha: Karolinum, 2016.

Puškin, Alexandr Sergejevič: Švec (báseň) in A. S. P.: *V bouři zrál můj hlas*. Praha: Mladá fronta, 1975, s. 92 (přel. E. Frynta).

Segi, Stefan: O Honzíkově cestě a liberální cenzuře. Regulace na poli literatury pro děti a mládež in Wögerbauer, Michael a kol.: *V obecném zájmu II.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015.

Šťastný, Radko: Florian Miroslav (slovníkové heslo) in R. Š.: *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 92-93.

Verick, M. A.: *Mediální monopol*. Praha: EarthSave, 2009.

Vlašín, Štěpán: Cenzura (slovníkové heslo) in Š. V. (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 52-53.

Wögerbauer, Michael a kol.: *V obecném zájmu I.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015.

Wögerbauer, Michael a kol.: *V obecném zájmu II.: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015

## Internetové zdroje

„Cenzura“ (heslo) in [[totalita.cz/vysvetlivky/cenzura.php](http://totalita.cz/vysvetlivky/cenzura.php)] a další odkazová hesla.

Dokoupil, Blahoslav: Květen (1955-1959), (slovníkové heslo) in *Slovník české literatury po roce 1945*

[[www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=132](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=132)].

Dolejší, Miroslav: *Analýza událostí 17. listopadu 1989*. Dostupné na [[analyza.wz.cz](http://analyza.wz.cz)].

Heuer, Richards: *Psychology of Intelligence Analysis*. CIA: 1999, s. 7 [dostupné: [www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/csi-publications/books-and-monographs/psychology-of-intelligence-analysis/PsychofIntelNew.pdf](http://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/csi-publications/books-and-monographs/psychology-of-intelligence-analysis/PsychofIntelNew.pdf)]

Jmenné evidence s klíčovými slovy „Vladimír Páral“ shodující se s datem Páralova narození (tj. 10. 8. 1932) [[www.abscr.cz/jmenne-evidence/](http://www.abscr.cz/jmenne-evidence/)]

Ogle, James: *The Inteligence of Literature* [dostupné na adrese: [cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/vol7no4/html/v07i4a03p\\_0001.htm](http://cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/vol7no4/html/v07i4a03p_0001.htm)].

Páral, Vladimír v pořádu U zavěšené knihy z 27. února 2014. Dostupné na [[ceskatelevize.cz/ivysilani/10619821880-u-zavesene-knihy/214411000170008/obsah/311056-vladimir-paral-reportaz](http://ceskatelevize.cz/ivysilani/10619821880-u-zavesene-knihy/214411000170008/obsah/311056-vladimir-paral-reportaz)].

Pereslegin, Sergej Borisovič: O vlijanii literatury na obščestvo i ob otvětstvěnnosti pisatělja. Dostupné ma [[rusf.ru/interpresscon/1998/doclad/do98prsl.htm](http://rusf.ru/interpresscon/1998/doclad/do98prsl.htm)].

Rejžek, Jan: *Běžné rozkoše fízlů*. Dostupné na [[lidovky.cz/noviny/bezne-rozkose-fizlu.A100318\\_000047\\_ln\\_noviny\\_sko](http://lidovky.cz/noviny/bezne-rozkose-fizlu.A100318_000047_ln_noviny_sko)].

Vladimír Páral: Černý boxer a blbý miliardář (rozhovor Štěpána Kučery). Dostupné na [[novinky.cz/kultura/salon/clanek/vladimir-paral-cerny-boxer-a-blby-miliardar-150203](http://novinky.cz/kultura/salon/clanek/vladimir-paral-cerny-boxer-a-blby-miliardar-150203)].

*Na předsádce použít předklad textu písně Us and Them skupiny Pink Floyd z webové stránky*

[[pinkfloyd.cz/pinkfloyd/index.php?sub=preklady\\_pink.floyd\\_dark](http://pinkfloyd.cz/pinkfloyd/index.php?sub=preklady_pink.floyd_dark)].

