

Karlova univerzita

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy

The reception of artistic production of Ladislav Klíma

Karlova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparistiky

Bakalářská práce

Anna Nováková

Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy

The reception of artistic production of Ladislav Klíma

vedoucí práce: doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

rok předložení práce: 2016/2017

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Janu Wiendlovi, Ph.D. za vedení této práce, za jeho vstřícný přístup a za veškeré jeho velice inspirativní podněty.

V Praze, dne 1. 11. 2016

Anna Nováková

Čestné prohlášení

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

V Praze dne 1. 11. 2016

Anna Nováková

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá recepcí umělecké tvorby Ladislava Klímy. Nejprve se zastaví u postojů, které česká literární veřejnost zaujímala k jeho umělecké tvorbě v době autorova života. Pak se bude práce zabývat zvláště ohlasy Klímovy tvorby u umělců českého undergroundu v 60. letech a později. Na závěr se práce pokusí o zhodnocení současného pohledu na umělecké dílo tohoto autora. Práce také stručně představuje díla jiných umělců, která byla nějakým způsobem ovlivněna texty Ladislava Klímy. Práce zjišťuje, že v různých historických obdobích bylo Klímovo dílo přijímáno s odlišnými reakcemi.

Klíčová slova: Ladislav Klíma, recepcie díla, recenze, způsob publikování

Abstract

This bachelor thesis deals with the reception of the artistic production of Ladislav Klíma. Firstly, it reviews the reception of his artwork during his lifetime. Thereafter, the thesis will pay special attention to the reception of Klíma's work amongst artists from Czech underground during the period of the 1960's and later. Finally, this thesis will examine the reception of his work at the present time. The thesis also briefly introduces works of other artists, which were influenced in some way by Klíma's work. The thesis discovers that Klíma's work has been received with different reactions across the various periods in history.

Key words: Ladislav Klíma, reception of artwork, reviews, way of publishing

1. Úvod	2
2. Vymezení časových období pro mapování recepce Klímovy umělecké tvorby	4
3. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy v letech 1922 až 1927	6
4. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy v letech 1928 až 1959	10
4.1. Recepce Klímových prozaických textů Utrpení knížete Sternenhocha a Slavná Nemesis	11
4. 2. Situace okolo vydávání pozůstalosti Ladislava Klímy v letech 1928 až 1959	14
4. 3. Ladislav Klíma jako inspirační zdroj Jiřího Koláře	16
5. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy v letech 1960 až 1989	19
5. 1. Situace okolo vydávání textů Ladislava Klímy v letech 1960 až 1989	19
5. 2. Způsoby recepce díla Ladislava Klímy v prostředí uměleckého undergroundu	21
6. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy od roku 1989 po současnost	24
6.1. Jindřich Chaloupecký o Ladislavu Klímovi	25
6. 2. Ladislav Klíma – expresionismus a existencialismus	27
7. Závěr	32

1. Úvod

Tato práce se zabývá recepcí umělecké tvorby Ladislava Klímy od doby vydávání autorových uměleckých děl až po současnost. Problematice recepce díla tohoto autora není věnováno tolik materiálů jako literárním interpretacím Klímových textů, tudíž se tato práce snaží přehledně zmapovat právě recepci Klímova díla.

Pro tento úkol jsme se rozhodli dlouhý časový interval, který zkoumáme, pojmout chronologicky od nejstarších reakcí na Klímovo umělecké dílo po ty nejnovější, aby bylo možné sledovat, jak se recipování umělecké tvorby Ladislava Klímy měnilo v průběhu času, jaký byl v které době obecný názor na Klímovo dílo a osobnost a které části jeho tvorby byly v určitém období nejvíce akcentovány. Pro zjištění, jak se měnila recepce Klímova uměleckého díla jsme podnikli rešerše dobových recenzí, literárně-teoretických článků, autorových deníků a korespondence i nekrologů ve snaze přinést co nejucelenější pohled na naši problematiku. Zároveň jsme se v každém období snažili najít a sledovat určitou tendenci v chápání a hodnocení Klímova díla.

Z našeho zkoumání materiálů vyplynulo, že recepce uměleckého díla Ladislava Klímy v různých obdobích procházela určitými změnami, na jejichž základě pak celé mapované období dělíme na čtyři části, které se od sebe liší právě určitou hlavní tendencí ve vnímání Klímova díla. Máme tak před sebou ve výsledku tato období: období autorova života, kdy tvořil a byl literárně činný a kdy tendencí ve vnímání jeho díla bylo, vidět je jako umělecký projev nezapadající do kontextu doby. Dále jsme vymezili období po autorově smrti v roce 1928 až do roku 1959, kdy počáteční snahy o vydávání Klímovy pozůstalosti byly vystřídány zákazem jeho textů. Dalším časovým úsekem je období od roku 1960 do roku 1989, kdy se Klímova tvorba i osobnost setkala se zájmem českých undergroundových autorů a nakonec posledním obdobím je doba od roku 1990 do současnosti, kdy se různí badatelé snaží Klímovo dílo analyzovat a zařadit do vývoje české literatury.

V časových obdobích po smrti autora se objevují i umělci, kteří se odkazem Klímova díla nechávají inspirovat pro svoji vlastní uměleckou produkci. Z takových autorů se zastavujeme u Jiřího Koláře a Egona Bondyho. Náš rozbor není v tomto ohledu důkladný, nýbrž problematiku jen naznačuje, protože toto téma by vyžadovalo důkladný komparatistický rozbor. Ovšem právě díky těmto autorům vyvstává ještě otázka, zda je možné, aby měl Ladislav Klíma nějaké literární následovníky.

Cílem této práce je ukázat, jak vypadala recepce Klímova díla v různých historických obdobích, jaké změny tato recepce prodělala v průběhu času a jak ke Klímovu dílu přistupovali literární vědci a někteří umělci. Práce se snaží dokázat, že ani v současnosti není Klímovo dílo definitivně prozkoumáno.

Tato práce se záměrně orientuje spíše časově, než aby se podrobně věnovala každému Klímovu uměleckému textu zvláště. Je to hlavně z důvodu, kratšího rozsahu Klímových textů, kdy mnoho z nich bylo publikováno nejprve časopisecky. Rozsáhlejší texty (*Český román*, *Velký román*) nezahrnujeme proto, že se v obou případech jedná o torza, která byla navíc publikována s dosti velkým časovým odstupem od doby svého vzniku (první časopisecky roku 1967, druhý v *Sebraných spisech IV* až roku 1996). Hlavně reflexe ohlasů časopisecky vydávaných povídek by byla činností, na níž v rámci bakalářské práce nedostačuje prostor a jejíž realizace by byla těžko uskutečnitelná.

Z citované literatury tato práce nejvíce čerpá z prvních dvou svazků *Sebraných spisů* Ladislava Klímy v edici vedené Erikou Abrams.

2. Vymezení časových období pro mapování recepce Klímovy umělecké tvorby

Pro zpřehlednění vývoje recipování umělecké tvorby Ladislava Klímy dělíme celé námi sledované období na čtyři různě dlouhé části, jejichž hranice jsou zvoleny vždy z konkrétních důvodů, které v této části bakalářské práce vysvětlujeme.

První částí je období během života Ladislava Klímy. Horní hranice tohoto období je jasně dána autorovou smrtí 19. dubna 1928¹ a spodní hranici pro účely naší práce stanovujeme na rok 1922², kdy bylo uveřejněno drama *Matěj Poctivý*, jehož je Ladislav Klíma spoluautorem. Tuto spodní hranici volíme proto, že Klíma do té doby publikuje jen zřídka časopisecky a hlavní těžiště jeho práce leží ve filozofii, kterou ale ponecháváme stranou, protože tato práce se věnuje primárně autorově umělecké tvorbě, a snaží se tedy od sebe oba typy Klímovy produkce oddělovat, ačkoliv díky vzájemnému propojení jeho filozofie s beletrií tato snaha může působit určité nesnáze. (Zumr, 1989, s. 137) V této části se věnujeme hlavně postojům kritiků a veřejnosti k uvedení *Matěje Poctivého*.

Druhé období začíná po autorově smrti roku 1928 a končí rokem 1959. Horní hranici stanovujeme v roce 1959, protože o rok později v roce 1960 se objevují první známky³ zájmu o Klímovu uměleckou tvorbu mezi předchůdci českého undergroundu. V tomto období sledujeme nekrology vycházející po autorově smrti a hlavně přijetí Klímových dnes asi nejznámějších próz: romanetta *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) a povídky *Slavná Nemesis*, která vyšla spolu s dalšími prozaickými texty autora ve stejnojmenné sbírce roku 1932, dále si všímáme snahy o vydávání Klímovy literární pozůstalosti a reflektujeme, jakým způsobem Klíma ovlivnil jiného literáta, konkrétně Jiřího Koláře. V tomto období také poprvé odlišujeme různé způsoby publikování Klímových textů, které bylo po událostech roku 1948 zakázáno oficiálně publikovat,

¹ Datum přejímáme z FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury II K – L*. 1. vydání. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0345-2

² Pokud bychom chtěli zohlednit i filozofii, začínali bychom naše bádání již v roce 1904, kdy vlastním nákladem vydal knihu *Svět jako vědomí a nic*, kterou ale ponecháváme stranou větší pozornosti, neboť se jedná o filozofický spis. V roce 1922 také vychází souhrn Klímových filozofických statí dříve časopisecky vydávaných *Traktáty a diktáty*.

³ Pro potřeby časového zařazení vycházíme z MACHOVEC, Martin. Ohlasy literárního a filozofického díla Ladislava Klímy v životě a tvorbě českých undergroundových autorů. In. GILK, Erik, HRABAL, Jiří (eds.). *Věčnost není dřevá kapsa, aby se z ní něco ztratilo*. Olomouc: Aluze, 2010, s. 8-13. ISSN 1803-3784

tudíž nadále byly pro vydávání díla Ladislava Klímy důležité formy jako byly různé bibliofilie a samizdat.

Třetí období tedy začíná rokem 1960 a končí rokem 1989. Rok 1989 je opět hranicí, která je poměrně jasně daná. Mapujeme-li v tomto třetím období recepci Klímovy umělecké tvorby v prostředí českého literárního undergroundu a jeho předchůdců, musíme toto období ukončit rokem 1989, neboť po událostech listopadu toho roku underground jako v podstatě ilegální kultura zaniká, protože vstupuje do legality. V tomto období si všímáme hlavně způsobu, jakým ovlivnila umělecká tvorba Ladislava Klímy undergroundové umělce, kteří ji využili jako inspiraci pro vlastní uměleckou tvorbu. V této souvislosti budeme připomínat hlavně Egona Bondyho a projekt hudební skupiny *Plastic People of the Universe*.

Čtvrté období začíná po roce 1989 a končí až v současnosti. V rámci tohoto období budeme sledovat hlavně otázky okolo průniku uměleckého díla Ladislava Klímy do širšího čtenářského povědomí a snahy literárních historiků a teoretiků o zařazení Klímovy tvorby do vývoje české literatury. Snažíme se na závěr také shrnout nejdůležitější tendence ve vnímání Klímovy umělecké tvorby v současnosti.

3. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy v letech 1922 až 1927

Období v této práci vymezené lety 1922 až 1927 je v tvorbě Ladislava Klímy dobou, kdy autor primárně recipovaný svými současníky jako filozof začíná publikovat své první umělecké počiny, které z velké části⁴ pravděpodobně vyprodukoval již v období od konce roku 1906 do jara 1908⁵. V tomto období věnujeme pozornost hlavně skandálu okolo uvedení dramatu *Matěj Poctivý* a zároveň se snažíme zodpovědět otázku, co tento skandál způsobilo. Dále shrnujeme situaci okolo Klímových snah publikovat svoji beletrii.

Dne 22. února 1922⁶ na scéně Stavovského divadla v Praze se uskutečnila premiéra divadelní hry *Matěj Poctivý*. Ladislav Klíma na ní pracoval spolu s Arnoštem Dvořákem⁷ během roku 1921. (Abrams, 2005, s. 757) Zatímco Klíma se postaral o celkové ideové vyznění dramatu, Dvořák vtiskl hře formu, neboť byl z dvojice autorů na poli divadla rozhodně zkušenější. Před *Matějem Poctivým* již uvedl historické hry *Kníže* (1908), *Král Václav IV.* (1910) a *Husité* (1919), zatímco Klíma svá dramata bude tvořit až v posledních letech svého života. (Abrams, 2005, s. 758)

Divadelní hra ve třech aktech pojednává o Matějovi, posunovači hodinových rafí, který se snaží získat krásnou Hedonu a s ní i státní poklad zakopaný pod jeho příbytkem. Ve hře je velmi důležitá satira na všeobecnou korupci zasahující do nejvyšších pozic infrastruktury státu.

Společenská satira se ovšem hře stala osudnou. Československá obec novinářská se dramatem cítila uražena (ve hře vystupují i dva novináři, každý z jiné strany politického spektra, ale oba stejně zkorumpovaní), a proto požadovala po Národním divadlu, aby hru stáhla z repertoáru. Tvůrci hry se bránili a naopak žádali přesunutí hry ze scény Stavovského do prestižnějšího

⁴ Výjimkou je v tomto ohledu německy psaný a opět nedokončený román *Der Gang der blinden Schlange zur Wahrheit* (česky: *Putování slepého hada za pravdou*), který Klíma začíná psát spolu s přítelem Franzem Böhlerem v roce 1918, a možná i povídka *Slavná Nemesis*, jejíž rukopis není datován, ale je psán na stejném papíru jako koncept nerealizovaného filozofického traktátu *Vše* datovaný do března roku 1921. (Chalupecký, 2013, s. 184) Přesná datace vzniku *Slavné Nemesis* je ovšem značně obtížná, neboť např. Vladimír Papoušek klade její vznik už do roku 1909, čili o rok později než se datuje vznik většiny Klímových próz. V pozdější době tedy vznikala hlavně Klímova dramata, která tvořil krátce před svou smrtí v roce 1928. (Chalupecký, 2013, s. 189)

⁵ Sám Klíma ve *Vlastním životopisu* uvádí roky 1906 až 1909, tomu však odporuje důkaz z jeho korespondence Emanuela Chalupnému, kterému již na jaře roku 1909 píše, že „před rokem přestal psát krváky.“ (Chalupecký, 2013, s. 166)

⁶ Knižní vydání dramatu vyšlo na počátku roku 1922 nákladem B. Kočího.

⁷ Arnošt Dvořák (1881-1933) byl dramatik a publicista.

Národního divadla, kde měla premiéra původně proběhnout, tudíž celá kauza skončila u soudu žalobou podanou autory hry na Národní divadlo dne 5. dubna 1922. Ředitelství divadla se hájilo poukazem na rozhořčení nejen žurnalistů, ale i veřejnosti a herců. Ne všichni se však cítili provokativním dramatem uraženi. Dne 16. 3. 1922 vyšlo v *Lidových novinách* prohlášení třinácti českých spisovatelů⁸, kteří naopak obhajovali svobodu uměleckého projevu a přesvědčení autorů hry a nesouhlasili s tím, aby na osoby Klímy a Dvořáka bylo v tisku útočeno. Soudní spor autorů dramatu s Národním divadlem byl nakonec vyrovnan smírem v říjnu roku 1922, kdy zástupci Národního divadla souhlasili s převedením hry na jeho scénu pod podmínkou přepracování dramatu, k čemuž se Dvořák zavázal⁹. Drama muselo být tedy přepracováno a jeho nová verze byla pod názvem *Matějovo vidění* uvedena dne 25. listopadu 1923 v Národním divadle. Krátce po této druhé premiéře a nemnoha reprízách však hra tiše zapadla. (Abrams, 2005, s. 757)

Samotné recenze *Matěje Poctivého* byly velice rozporuplné. Pokud celou obec tehdejších českých literárních kritiků rozdělíme na kritiky pravicové a levicové, lze říci, že pravicová kritika ve hře viděla pouze projev mravního nihilismu (soudil tak např. Miroslav Rutte). Dále často napadala osoby autorů a někdy dokonce označovala drama přívlastkem komunistické, což způsobovala hlavně osobnost Arnošta Dvořáka, který byl v té době členem právě komunistické strany. (Abrams, 2005, s. 758) Levicová a komunistická kritika naopak uvítala satiru na soudobou buržoazní společnost, ale postrádala v dramatu mravní východisko (psal ve své recenzi např. Honzl) Celkově se recenzenti hry shodují jen v tom, že satira ve hře obsažená se ztrácí v naprostém nihilismu, v ostatních bodech se kritici neshodují vůbec, a co jedni vyzdvihují (originalitu, hloubku myšlenky, vystižení aktuálních společenských problémů), druzí popírají nebo hodnotí negativně.

Příčinou těchto rozporuplných reakcí nebyla jen společenská satira zaměřující se úplně na všechny od politiků přes publicisty až po obyčejného člověka, ale i vnitřní nesoulad formy a idey dramatu, který způsobovala už sama odlišnost uměleckých charakterů obou autorů, kdy jeden

⁸ Toto prohlášení podepsali: Karel Čapek, Otokar Fischer, Vlastislav Hofman, Jiří Karásek ze Lvovic, Josef Kodíček, Edmund Konrád, Stanislav Lom, Jaroslav Maria, Vojtěch Mixa, František Xaver Šalda, Antonín Veselý, Jindřich Vodák a František Zavřel.

⁹ Celkem podrobně celý proces sleduje Erika Abrams ve vydavatelských poznámkách k prvnímu svazku Klímových sebraných spisů.

(Klíma) byl filozofem razícím myšlenky radikálního subjektivismu a druhý (Dvořák) byl autorem historických dramát. *Matěj Poctivý* je tudíž značně ambivalentní dílo, které někteří diváci recipovali jen jako výsměch celé lidské společnosti a jiní, ovšem v menším počtu, i jako apel k zamyšlení se nad jejími problémy.

Klíma také pro Arnošta Dvořáka již dříve, než vznikla hra *Matěj Poctivý*, vypracoval koncept dramatu *Husité*. Dvořák v roce 1919 uvedl divadelní hru se shodným názvem, avšak s konceptem, na němž pracoval Klíma, a který se uchoval jen jako osnova¹⁰ v Klímových rukopisech, má tento text společný opravdu pouze název. Josef Zumr dokonce píše, že ve srovnání s Dvořákovým vlasteneckým dramatem působí Klímovi *Husité* jako parodie. (Zumr, 1989, s. 140)

Další spolupráce obou autorů probíhala ve formě Klímova čistě ideového příspěví ke hře *Balada o ženě vražednici* (1922), které bylo ale veřejně nepřiznané stejně jako jazyková příprava pro Dvořákův překlad *Kozlího zpěvu* Franze Werfela, a Klíma tudíž nefiguruje u žádného z těchto počínů jako spoluautor. (Abrams, 2006, s. 794)

I přes značný rozruch okolo uvedení *Matěje Poctivého* ale nelze tvrdit, že by Ladislav Klíma byl během svého života známým a v médiích často exponovaným autorem nebo dokonce autorem uznávaným. *Matěj Poctivý* je jediným výraznějším Klímovým počinem, který uveřejnil, a to ještě ve spolupráci s jiným autorem. Klíma publikuje své povídky v období svého života časopisecky a často pod pseudonymy. Ještě před rokem 1922 tak vychází například povídka *Podivná příhoda v Tribuně* 14. prosince 1919 nebo *Hledání strašidla* také v *Tribuně* 13. dubna 1920. (Abrams, 2005, s. 784) Nelze však tvrdit, že by Klíma své texty publikoval často a neměl komplikace s jejich vydáváním, spíše naopak, jak dokládá vzpomínka Emanuela Frynty z roku 1948, kde říká, že při pokusu pomoci Klímovi s publikováním jeho textů *Život-sen* a *Český román* mu ihned po přečtení bylo jasné, že o texty nikde nebude zájem pro jejich tematickou i formální odlišnost od veškeré literatury, která se na počátku 20. století vydávala. (Abrams, 2006, s. 690) O nízké popularitě a ojedinělosti Klímova díla svědčí i v jeho korespondenci zachované úvahy o vydávání vlastního periodika, kam by autor přispíval úplně sám a od jehož realizace jej jeho přítel Emanuel

¹⁰ I přesto, že Klímovi *Husité* jsou skutečně jen pouhým náčrtem, byl tento text vydán Pražskou imaginací/Lege artis v roce 1991 v edici Psychopatologické sešity.

Chalupný zrazoval radou, že by nejdříve měl vydat jednu až dvě knihy, aby si jeho díla čtenáři i kritikové více všimli. (Abrams, 2006, s. 788) Ladislav Klíma tedy během svého života byl autorem, který publikuje jen zřídka a jeho prozaické dílo je pro jeho vzdálenost od dobových literárních konvencí odmítáno a opomíjeno¹¹.

¹¹ Ucelený pohled na dobové tendence počátku 20. století shrnuje Vladimír Papoušek ve studii *Paradigma nové moderny – proměny literárních diskurzů v letech 1905-1923*. Zmínky o recipování díla Ladislava Klímy v tomto období jsou sice stručné, ale i přesto vystihují míru exotičnosti, jakou Klímovo dílo působilo na veřejnost v tomto konkrétním časovém úseku.

4. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy v letech 1928 až 1959

Dne 19. dubna 1928 Ladislav Klíma umírá ve Vinohradské nemocnici na tuberkulózu ve věku nedožitých padesáti let. Na počátku tohoto námi vymezeného období se objevuje řada nekrologů, které vycházejí v různých periodikách a které mohou pomoci dokreslit celkový obraz, jak bylo na Klímu nahlíženo jako na autora jeho současníky. Autoři nekrologů jsou různorodí a lze mezi nimi jmenovat velmi rozdílné osobnosti, jako byly například Julius Fučík, Karel Čapek nebo Josef Kodíček.

Julius Fučík o Klímovi píše až překvapivě pochvalný text, přihlédneme-li k tomu, že oba (Fučík a Klíma) vycházeli z odlišných ideových předpokladů; marxismu u Fučíka a subjektivního idealismu u Klímy. Fučík nazývá Klímu velkým básníkem a jediným českým metafyzickým filozofem. (Zumr, 1989, s. 136).

Asi nejčastěji připomínaným nekrologem je nekrolog z *Lidových novin*, jehož autorem je Karel Čapek. Jeho přirovnání Klímy ke starověkému filozofu Diogenovi, který žil v sudu a proti Klímovi byl domácím pánem, je často citováno pro ilustraci Klímovy lhostejnosti k hmotnému vlastnictví. Čapek přisuzuje Klímovi hlavně originalitu, která dle jeho názoru stála Klímu i život. Pragmatik Čapek píše o Klímovi s taktem a úctou, ale z jeho slov lze vypožorovat i zející ideovou propast mezi ním a filozofem radikálního individualismu.

Rozsáhlý nekrolog o Klímovi píše Josef Kodíček do časopisu *Literární svět*. Oba se osobně znali, jak dokazuje Klímova korespondence, a Kodíček zdůrazňuje hlavně rozdíl mezi dojmem, který Klíma veřejně budil a tím, jaký doopravdy byl. Dále hovoří o jeho rozvinutých pozorovacích schopnostech a z dnešního pohledu správně předjímá, že jeho dílo dojde ocenění až o mnoho let později. (Kodíček, 1928)

Pro tuto práci slouží nekrology však pouze okrajově pro doplnění celkového obrazu recepce Klímova díla v této historické periodě. Mnohem důležitější je recepce Klímových uměleckých textů vycházejících krátce po jeho smrti *Utrpení knížete Sternenhocha* a *Slavná Nemesis* a také celkový pohled na situaci okolo publikování jeho pozůstalosti. V závěru této kapitoly upozorníme na první výrazné využití Klímova uměleckého díla jako inspiračního zdroje u básníka a výtvarníka Jiřího Koláře v jeho básnické sbírce *Prométheova játra*, která vznikala kolem roku 1950.

4.1. Recepce Klímových prozaických textů *Utrpení knížete Sternenhocha* a *Slavná Nemesis*

V roce 1928 vychází groteskní romanetto *Utrpení knížete Sternenhocha*, na němž Klíma ještě před svou smrtí stihl pracovat, ovšem samotného vydání knihy¹² se již nedožil. Příběh degenerovaného knížete postupně propadajícího šilenství Klíma před publikováním přepracoval z původní verze, jejíž zlomky se dochovaly v Klímově pozůstalosti do podoby, kterou známe dnes. Text vznikl pravděpodobně již v letech 1907 až 1909, ale později byla jeho část spálena samotným autorem. Roku 1919 se podle dochovaného deníku spisovatel pokusil o přepracování textu, finální úprava¹³ však vznikla až v roce 1926. Už jen samotný fakt, že v případě *Utrpení knížete Sternenhocha* se jedná o dokončený text, zasluhuje pozornost, protože většina Klímových textů jsou nedokončená torza¹⁴, která autor buď začal tvořit a nikdy se k nim nevrátil, nebo dokončil a později poškodil¹⁵.

Klíma dlouhou dobu nemohl *Utrpení knížete Sternenhocha* publikovat, protože dílo bylo z počátku nakladateli odmítáno. Znamé je prohlášení nakladatele, pravděpodobně Otakara Štorcha-Mariena,¹⁶ v němž vyzývá Klímu, aby si vyzvedl své rukopisy¹⁷, které se nakladateli nelíbily, a vyjadřuje odmítové stanovisko ke Klímově prozaické tvorbě. (Abrams, 2005, s. 893)

¹² Klíma umírá v dubnu a kniha vychází o pár měsíců později nákladem Rudolfa Škeříka v Praze.

¹³ V dopise Rudolfu Škeříkovi z března 1928 Klíma přiznává, že text vznikl postupně s velikými časovými rozestupy mezi jednotlivými fázemi vzniku. Podle Eriky Abrams pochází první náčrt z let 1907 až 1909, další úpravy proběhly roku 1919 a finální úprava byla diktována autorově přítelkyni Kamile Lososové v závěru roku 1926. (Abrams, 2006, s. 870)

¹⁴ Výjimkou jsou ještě titulní povídka ze sbírky *Slavná Nemesis* a drama *Lidská tragikomedie*.

¹⁵ K ničení textů docházelo v době, kdy Klíma plánoval svoji nikdy neuskutečněnou sebevraždu, jak dokazují jeho deníky uveřejněné v prvním svazku *Sebraných spisů*.

¹⁶ Jméno je uvedeno v Klímově deníku pouze zkratkou, kterou (stejně jako ostatní zkratky) Erika Abrams v *Sebraných spících* nijak nerozepisuje.

¹⁷ Druhým odmítnutým rukopisem byla povídka *Slavná Nemesis*.

Odmítavý postoj k *Utrpení knížete Sternenhocha* zaujal i Otokar Březina. Ačkoliv byl během Klímova života jeho přítelem¹⁸, po vydání textu prohlásil, že jde o chorobnou knihu a neúplné torzo, které mělo být vydáno jen pro Klímovy nejbližší přátele. (Chalupný, 1931, s. 180) Březina měl dále bolestně rozhořčené výhrady k násilným pasážím knihy a ke Klímovu útočení na homosexuály v syžetu romanetta. (Chalupný, tamtéž)

Recenzní dění kolem *Utrpení knížete Sternenhocha* nebylo nijak živé. Známa je příznivá dobová kritika v *Prager Presse* od Pavla Eisnera (Abrams, 2006, s. 860) a recenze Jana Münzera z periodika *Naše doba*. Münzer se o knize vyjadřuje pochvalně. Vyzdvihuje Klímovu schopnost vytvořením snové roviny příběhu vytěžit z banální zápletky kvalitní a pozoruhodné dílo a chválí i Klímovu volbu jazyka, který užívá silných slov aniž by ale taková slova působila v důsledku vulgárně. (Münzer, 1928, s. 643) Hned v úvodu recenze Münzer rozpoznává to, co se nakonec i opravdu stalo: *Utrpení knížete Sternenhocha* nepřitáhlo pozornost čtenářského publika a knize nebylo věnováno příliš pozornosti. V současnosti je tento text asi nejpopulárnějším a nejčastěji interpretovaným dílem Ladislava Klímy, ale v době jeho vydání tiše zapadl.

O čtyři roky později, čili roku 1932 vychází spolu s dalšími Klímovými prózami kratšího rozsahu druhý z dříve odmítnutých textů *Slavná Nemesis* v povídkovém souboru *Slavná Nemesis a jiné příběhy*. Společným jmenovatelem všech textů sbírky je to, že se jedná o prozaické texty z pozůstalosti. Dnes jsou sice tyto literární útvary vnímány jako povídky, ovšem často se jedná o dochované fragmenty ze zničených, nedokončených nebo ztracených delších celků, jak dokazuje Klímova korespondence a deníky. Titulní text *Slavná Nemesis* je vedle *Utrpení knížete Sternenhocha* dnes jedním z nejčastěji interpretovaných Klímových textů a zároveň se také jedná o jeden z mála dokončených, který se autor navíc sám pokoušel publikovat¹⁹. Jiří Morava tvrdí, že podstatnou roli při tvorbě *Slavné Nemesis* měl Klímův pobyt v Tyrolích v letech 1901-1904²⁰,

¹⁸ Otokar Březina byl jediný, kdo si všiml Klímovy filozofické prvotiny *Svět jako vědomí a nic* a upozornil na ni Emanuela Chalupného, který poté na knihu napsal recenzi a Klímu prakticky objevil pro českou filozofii a literaturu.

¹⁹ Rukopis *Slavné Nemesis* byl odmítnut nakladatelem společně s rukopisem *Utrpení knížete Sternenhocha* dopisem ze dne 17. května 1927. (Abrams, 2006, s. 870)

²⁰ MORAVA, Jiří, 1994. Ladislav Klíma v Tyrolích. *Akord*, roč. 19, č. 7, s. 346-349, ISSN 0862-6715

na což upozorňuje hlavně v textu popisovaná krajina,²¹ z níž je pro Klímovu nejen literární, ale i filozofickou tvorbu důležitý obraz a motiv propasti²².

Z nemnohých dobových recenzí odkazujeme na kladnou recenzi z časopisu *Česká osvěta*, v níž je sbírka označena za dobrodružnou a fantastickou literaturu pro vyspělého a sečtělého čtenáře.

Z dnešního pohledu je zajímavé, že tato dobová recenze²³ přiřazuje Klímovy povídky stylově k literatuře 90. let 19. století, což je označení, které upomíná na literaturu symbolistní²⁴ a dekadentní²⁵. Co k takovému přirovnání dobovou kritiku vedlo? Zřejmě Klímův zájem o proces umírání, vše okolo smrti a otázky, zda ještě něco následuje po ní a zaměření na přechodné stavy bdění, spánku a snu mohou za srovnání s dekadentními autory. Kromě tohoto a celkové nespokojenosti s vnějším světem však další podobnosti už nenacházíme. Navíc dekadentní symbolismus odezněl již v prvních letech 20. století, tedy asi dvacet let před vydáním Klímovy sbírky. Naopak Emanuel Chalupný, který autora *Slavné Nemesis* považoval spíše za filozofa než spisovatele, jak dokládá Klímův dopis²⁶ dalšímu z jeho přátel Antonínu Pavlovi, Klímovu sbírku nespojuje s již v době jejího vydání odeznělou vlnou dekadentní literatury, ale naopak tvrdí, že Klíma předstihl svoji dobu a jeho literární tvorba dojde uznání až po smrti. (Abrams, 2006, s. 707)

Nicméně ve 30. letech 20. století se Klímova sbírka povídek ještě nedočkala uznání, jak dokládá rozhořčený článek Kamila Bednáře v časopise *Rozhledy* ze 4. března 1937. Bednář o sbírce píše v rubrice *Zapomínané knihy* a vyjadřuje nespokojenost nad opomíjením Klímových próz, které i

²¹ Blíže o tomto tématu píše Richard Změlík ve stati *Podoba a význam krajinného toposu v Klímově Slavné Nemesis*, kterou lze nalézt v námi poměrně často citovaném sborníku časopisu *Aluze* věnovanému Ladislavu Klímovi.

²² O motivu propasti v tvorbě Ladislava Klímy píše například Jindřich Chalupecký v kapitole o Klímovi v knize *Expresionisté*.

²³ Recenze Klíma Ladislav: *Slavná Nemesis*, 1933. *Česká osvěta*, roč. 29, č. 6, s. 222-223

²⁴ Symbolismus jako umělecký směr se začal vyvíjet ve Francii od druhé poloviny 19. století hlavně v reakci na tehdy převládající literární realismus.

²⁵ Termín dekadence se poprvé užívá jako označení období úpadku starověkého Říma. Později v 19. století jsou za dekadentní označováni francouzští básníci odklánějící se od převládající tendence realismu v literatuře. Toto označení původně užívané francouzskou uměleckou kritikou jako hanlivé později někteří básníci přijali za vlastní a nyní se tak označuje celý jeden literární směr.

²⁶ Konkrétně tento zmiňovaný dopis lze najít ve druhém svazku Klímových *Sebraných spisů*, s. 70-102.

podle jeho soudu předstihly dobu, a podivuje se, proč se ke Klímovu odkazu nepřihlásili soudobí surrealisté, když Klíma tak obratně pracuje s prolínáním reality a snových rovin děje. (Bednář, 1937, s. 36)

Chceme-li celou situaci okolo recepce dvou nejdůležitějších Klímových literárních počinů ve 20. a 30. letech 20. století shrnout, musíme konstatovat, že nebyla nijak zvlášť intenzivní, Ladislav Klíma i nadále zůstával okrajovým zjevem tehdejší české literatury a nic na tom stavu nezměnily ani pozitivní ohlasy u některých jednotlivců.

4. 2. Situace okolo vydávání pozůstalosti Ladislava Klímy v letech 1928 až 1959

Pro získání celistvého pohledu na recepci uměleckého díla Ladislava Klímy v letech 1928 až 1959 musíme věnovat pozornost i situaci okolo vydávání literární pozůstalosti tohoto autora, která byla v tomto konkrétním období proměnlivá a kterou ovlivnily i politické faktory. Situaci okolo vydávání Klímových literárních děl se věnujeme proto, že i způsob a frekvence vydávání jednotlivých textů může v důsledku ovlivnit jejich recepci, zvláště pak v případech, kdy je publikování některých textů z rozličných důvodů zakázáno.

Doba po autorově smrti a 30. léta 20. století byly obdobím, kdy se Klímova literární tvorba poměrně často vydávala. Zásahu na tom měl Klímův osobní přítel Jaroslav Kabeš²⁷, který se staral o jeho pozůstalost a který v roce 1937 usiloval o založení společnosti Ladislava Klímy, jež by se starala o publikování autorovy pozůstalosti s ním. (Abrams, 2006, s. 657)

Myšlenka založit takovou společnost se zrodila proto, že materiálem, jenž měl být vydán, nebyla primárně prozaická tvorba Klíma, ale jeho korespondence, a právě ta byla roztroušena mezi Klímovými přáteli, s nimiž si během svého života dopisoval. Někteří z nich vnímali Klímovu korespondenci jako svébytnou uměleckou formu na rozdíl od jeho beletrie, k níž se stavěli někdy až velmi kriticky²⁸. Společnost Ladislava Klímy ovšem nakonec nikdy založena nebyla a místo kompletního vydání Klímovy korespondence ve 30. a později i ve 40. letech 20. století vycházely

²⁷ Jaroslav Kabeš (1896-1964) byl spisovatel, ekonom, politik a v letech 1949 až 1953 i ministr financí.

²⁸ Kromě již zmiňovaných výhrad Otokara Březiny k vydání *Utrpení knížete Sternenhocha* se odmítavě k záměru vydat Klímovy prozaické texty z pozůstalosti stavěl i další z jeho přátel Miloš Srb, jehož výrok, že by Klímova beletrie nepřispěla nijak k jeho velikosti, cituje Erika Abrams v *Sebraných spisech II* na s. 861.

jen její části a deníkové fragmenty²⁹. Kromě toho vyšlo z Klímovy umělecké tvorby torzo dramatu *Edgar a Eura* a také nová vydání již dříve publikovaných filozofických titulů³⁰. Právě pouze tyto nové edice již dříve uveřejněných filozofických spisů Ladislava Klímy jsou jediná realizovaná ve větších nákladech. Vše ostatní, co od Klímy tehdy vycházelo, nalezneme v malých bibliofilských nákladech³¹.

V roce 1948 mělo dojít ke třetímu³² vydání Klímova filozofického debutu *Svět jako vědomí a nic*, k němuž ale vlivem politických změn v tehdejší Československu nedošlo. Po únorovém komunistickém převratu v témže roce byla sazba třetího zamýšleného vydání této knihy rozmetána v tiskárně a Klímovy texty zmizely na téměř dvacet³³ let z edičních plánů nakladatelství. (Zumr, 1989, s. 138)

Proč došlo k rozmetání sazby knihy a proč se díla Ladislava Klímy přestala vydávat? Důvodem byla zřejmě Klímova nonkonformní osobnost a myšlenky, kvůli nimž měl problémy už s rakousko-uherským establishmentem (Ladislav Klíma byl roku 1895 vyloučen ze všech rakouských škol za urážku Habsburků ve slohové úloze, kde je nazývá cizími panovníky, kteří budou u Čechů vždy v nenávisti)³⁴ a v období první republiky byl pro změnu zase opomíjen jako pouhý podivín. Komunistický režim zřejmě shledal jeho filozofické myšlenky vycházející z radikálního subjektivismu a hlásající absolutní svrchovanost svobodné vůle nad celým světem jako nebezpečné. Fakt, že se Klímovy filozofické i beletristické texty přestaly oficiálně vydávat ovšem neznamená, že by se nevydávaly vůbec. I po roce 1948 se nadále objevují soukromé

²⁹ Jde o dva svazky z Klímovy korespondence *Filozofické listy Ladislava Klímy* (1939) a *Duchovní přátelství* (1940) a části z Klímova deníku *Boj o vše* (1942), jak píše Zumr v článku *Filozof – básník – dramatik*.

³⁰ Jedná se o soubory *Vteřina a věčnost* (1946) a *Traktáty a diktáty* (1948).

³¹ Tyto informace přebíráme ze soupisu *Bibliografie Ladislava Klímy* od Miroslava Kromiše, který je volně dostupný na internetu a jehož celý odkaz lze nalézt v soupisu sekundární literatury této práce.

³² Druhé vydání proběhlo již v roce 1928. Tuto skutečnost však v této práci podrobněji nereflektujeme, protože nesouvisí s tématem naší práce.

³³ Až v roce 1967 vychází nový výbor z Klímových prací pod názvem *Vteřiny věčnosti*. Třetího vydání se *Svět jako vědomí a nic* dočkal až v roce 1990.

³⁴ ABRAMS, Erika. Poznámky. In: KLÍMA, Ladislav, 2005. *Mea*. Praha: Torst. Sebrané spisy, s. 751-908 ISBN 80-7215-239-4

bibliofilské edice. V roce 1953 vychází v malém nákladu bibliofilie *Mezi skutečností a snem* obsahující Klímovy kratší prozaické texty. (Kromiš, 2017)

I přes oficiální zákaz vydávání žilo Klímovo umělecké dílo dál. Na samém začátku 50. let 20. století dokonce posloužilo jako zdroj inspirace autorovi dnes mnohem známějšímu než Klíma sám, Jiřímu Kolářovi.

4. 3. Ladislav Klíma jako inspirační zdroj Jiřího Koláře

Jak už bylo řečeno dříve v této kapitole, roku 1932 vyšla Ladislavu Klímovi posmrtně sbírka povídek *Slavná Nemesis a jiné příběhy*. Už bylo také řečeno, že ohlas sbírky nebyl nijak výrazný, přesto jeden z textů, který do ní byl zařazen dokázal ovlivnit jiného spisovatele, Jiřího Koláře,³⁵ natolik, že mu posloužil jako inspirační zdroj pro jeho básnickou sbírku *Prometheova játra*. Konkrétně takto posloužil text s názvem *Skutečná událost seběhnuvší se v Postmortálii*. Do Klímovy sbírky je tento text zařazen jako povídka, autorova korespondence³⁶ však dokazuje, že text je ve skutečnosti pouhým dochovaným fragmentem z románu, který Klíma napsal, ale celý se nedochoval.

Jiří Kolář kolem roku 1950 pracuje na své básnické sbírce *Prometheova játra*. Sbírka je koncipována jako triptych skládající se ze dvou ryze uměleckých částí s názvy *Skutečná událost* a *Každodenní komedie* a deníkových zápisků autora s názvem *Jásající hřbitov*. První dvě jmenované části, které tvoří první a třetí část sbírky, mají shodný podtitul *Rod Genorův*, čímž přímo odkazují na *Skutečnou událost seběhnuvší se v Postmortálii* Ladislava Klímy, Genor je totiž jednou ze dvou³⁷ postav tohoto Klímova textu.

³⁵ Jiří Kolář (1914-2002), básník, překladatel, autor knih pro děti, esejista a výtvarník.

³⁶ Dopis ze dne 16. 11. 1918, který dokazuje, že povídka *Skutečná událost seběhnuvší se v Postmortálii* je ve skutečnosti jen fragmentem nedochovaného románu, byl adresován Klímovu příteli Aloisi Fiedlerovi. Zbytek rukopisu románu se ztratil při Klímově stěhování z jeho bydliště v Horoušánkách nebo ho autor sám zničil. Dopis vyšel ve druhém svazku Klímových *Sebraných spisů* a lze ho nalézt na s. 355-358.

³⁷ Druhou postavou je Genorova partnerka Gena.

Kolář ve své poezii popisuje absurditu života v 50. letech během komunistického režimu a vyjadřuje hrůzu člověka konfrontovaného s mnohdy tvrdou realitou³⁸ každodenního života. K vylíčení těchto pocitů využívá postavy zruďného Genora Ladislava Klímy. Kromě Genora si Kolář vypůjčil i celé úseky Klímových textů, ty pak zakomponoval do básní ve sbírce a vytvořil tím dílo podobné výtvarné koláži³⁹.

Toto dílo s sebou ale přineslo svému autorovi mnoho problémů. Kolář byl autorem nepohodlným komunistickému režimu. Jeho postavení se ještě zhoršilo poté, co byl strojopis *Prometeových jater* nalezen u Václava Černého⁴⁰ při domovní prohlídce v září roku 1952. Strojopis byl sice anonymní, ale v jedné z básní bylo uvedeno Kolářovo jméno, takže se vyšetřovatelům Státní bezpečnosti podařilo strojopis spolehlivě atribuovat. V únoru 1953 byl Jiří Kolář zatčen a v září téhož roku byl odsouzen k dvanácti měsícům odnětí svobody nepodmíněně. Posledních pět měsíců tohoto trestu mu bylo prominuto na základě amnestie prezidenta Antonína Zápotockého v květnu roku 1954. (Říha a Šrámek, 2016, s. 395)

Sbírka samotná nesměla oficiálně vyjít až do roku 1990, přestože se o publikování její cenzurované verze usilovalo již v roce 1969 a některé problematické pasáže vyškrtnal z textu sám autor. (Říha a Šrámek, 2016, s. 396)

Sbírka tudíž nemohla být v době svého vzniku nijak široce recipována. V šedesátých a sedmdesátých letech vyšla pouze prostřednictvím samizdatu a v exilu, čímž mohla být přístupná jen omezenému množství čtenářů.

Co se týče samotného vztahu obou autorů Klímy a Koláře, jedná se v první řadě o uměleckou inspiraci Kolářova textu textem Klímovým, o vložení některých jeho částí do Kolářovy básnické koláže. Klíma ve svých uměleckých textech často konstruoval bizarní situace, groteskní a absurdní charaktery a obrazy. Tato skutečnost byla zřejmě důvodem, proč Kolář jednoho Klímova

³⁸ Sám Jiří Kolář byl komunistickým režimem různě pronásledován: jeho díla nesměla být oficiálně vydávána, komunistická kritika pro něj měla jen negativní slova, nakonec byl dokonce i vězněn.

³⁹ Kolář takto zpracovával nejenom texty Klímovy, ale i jiných spisovatelů. Velkou inspirací pro sbírku *Prometeova játra* byla i povídka polské autorky Zofie Nałkowske, kterou Kolář transformoval do podoby básně.

⁴⁰ Václav Černý (1905-1987), literární kritik a historik, komparatista, romanista a bohemista.

textu využil pro vlastní básnickou tvorbu, v níž vyjadřuje pocity člověka žijícího právě v bizarní době plné absurdity. Nelze však tvrdit, že by Jiří Kolář jakkoliv pokračoval v literárním odkazu Ladislava Klímy.

5. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy v letech 1960 až 1989

Pro charakterizaci dalšího námi vymezeného období recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy je i nadále důležité pokusit se postihnout i situaci okolo vydávání tohoto autora v dotčeném časovém období let 1960 až 1989, protože publikování Klímových textů bylo i nadále podstatně ztíženo politickou situací v tehdejší Československu a většina jeho textů v tomto období vycházela nadále buď jako bibliofilie nebo nově prostřednictvím samizdatu.

Dále zvláštní pozornost věnujeme způsobu, jakým recipovali Klímovu uměleckou tvorbu umělci z okruhu českého undergroundu. Jejich zájem se projevoval různými způsoby, které ústily nejen do vydavatelské péče o Klímovy texty, ale i do samostatného uměleckého zpracování těchto textů nejen literární formou.

V této kapitole se pokusíme přiblížit i podoby vlivu Ladislava Klímy na spisovatele Egona Bondyho, které se projevovaly nejen přímými narážkami na osobnost Ladislava Klímy v Bondyho uměleckých textech, ale i Bondyho specifickou autostylizací, kdy se s Klímou přímo srovnává.

5. 1. Situace okolo vydávání textů Ladislava Klímy v letech 1960 až 1989

Zmapování situace okolo vydávání Klímových textů v letech 1960 až 1989 v oficiálních literárních kruzích nečiní žádné nesnáze, jelikož v tomto období byl publikován Ladislavu Klímovi pouze jediný titul. V roce 1967 při krátkém uvolnění cenzury vyšel výbor z Klímových textů s názvem *Vteřiny věčnosti*⁴¹.

I nadále však vycházely některé Klímovy texty jako bibliofilie. Konkrétně se jedná o tituly *Cholupický den* (1976?)⁴², *Putování slepého hada za pravdou*⁴³ (1982), *Trvání po smrti* (1983), *Z listů* (1985), *Já je já!* (1985), *Viktorie* (1986) a *Jsem absolutní vůle* (1987). Často se jedná o publikace v nákladech čítajících jen několik desítek výtisků. (Kromiš, 2017)

⁴¹ Soubor obsahoval výběr textů prozaických i filozofických, zlomky korespondence i Klímovu autobiografii. Dříve zveřejněné prozaické texty zde byly často otištěny v nových verzích.

⁴² Rok vydání není zcela jasný. Tiráž knihy uvádí rok 1976, ale Miroslav Kromiš v soupisu bibliografie Ladislava Klímy klade vydání publikace až do roku 1978. Kniha obsahuje ilustrace Jiřího Koláře.

⁴³ Nedokončený román, který Klíma psal německy od roku 1918 se svým přítelem Franzem Böhlerem.

Zřejmě nejvíce Klímových textů v této době vyšlo pravděpodobně v samizdatu. Prostřednictvím samizdatu vydávali své texty zpravidla právě umělci, kteří oficiálně nic publikovat nesměli. Jelikož takový způsob vydávání textů byl v podstatě ilegální činností, neexistují žádné přesné záznamy o publikovaných knihách, a tudíž není dnes již možné s naprostou jistotou dohledat veškeré Klímovy texty, které prostřednictvím samizdatu vyšly⁴⁴. Samotná kvalita samizdatových vydání Klímových textů je někdy rozkolísaná vinou obtížných podmínek tohoto způsobu vydávání (kopírovací technika, jak ji známe dnes, byla v období 70. až 80. let na zcela jiné úrovni a často nebyla ani běžně dostupná) a skutečnosti, že někteří vydavatelé byli spíše laici a nadšenci než odborníci. V každém případě jde však o jeden z projevů zájmu o Klímovo literární dílo mezi undergroundovými⁴⁵ umělci. Tento zájem se mimo jiné formy projevoval právě vydavatelskou činností týkající se Klímových textů, dále pak činností bibliografickou, literárně-historickou a kritickou. (Machovec, 2010, s. 9)

Díky zájmu o Klímovo dílo v prostředí undergroundu vyšel roku 1977 výbor z Klímovy literární produkce pod názvem *Texty* obsahující dva dopisy nazvané *Cholupický den* a *Jsem Absolutní Vůle* a krátkou prózu *Filosof z předměstí*⁴⁶. Editorem tohoto výboru, který vyšel v samizdatové edici *Expedice*, byl Jiří Němec⁴⁷, jenž je zároveň i autorem několika studií⁴⁸ věnovaných dílu Ladislava Klímy.

⁴⁴ Na tento problém upozornili např. Martin Machovec nebo Miroslav Kromiš. Neproveditelné je hlavně zmapování tzv. divokého samizdatu. Pod tímto názvem rozumíme prosté opisování opisů textů a kopírování původních knižních vydání.

⁴⁵ V širším slova smyslu lze pod pojem underground zahrnout všechny alternativní a antisystémové umělecké aktivity. My se v rámci naší bakalářské práce, která je orientována na českou literaturu, přidružíme definice undergroundu, jak ho vnímá např. Martin Machovec a mnozí další literární historikové, jež ho chápe jako umělecké a samizdatové vydavatelské projevy umělců z okruhu kolem hudební skupiny *Plastic People of the Universe* a jejich spřízněné komuny okolo periodik *Vokno* a *Revolver Revue* v letech 1968 až 1989.

⁴⁶ Autorství Ladislava Klímy je v případě tohoto textu nejisté, ačkoliv je mu text obvykle připisován.

⁴⁷ Jiří Němec (1932-2001), psycholog, filozof, editor, překladatel a publicista.

⁴⁸ Ze studií věnovaných Ladislavu Klímovi připomínáme např. studii *Klímův příklad*, která vyšla roku 1965 v druhém čísle časopisu *Tvář*.

Významnou platformou undergroundu byly i časopisy. Mezi ně patřila periodika *Vokno*⁴⁹ a *Revolver Revue*,⁵⁰ na jejichž stránkách bylo také možné se setkat s Klímovými texty.

V samizdatové knižní edici *Revolver Revue* vyšel poprvé a dosud naposledy roku 1988 Klímův *Český román*. (Machovec, 2010, s. 9)

Právě tato v podstatě ilegální knižní a časopisecká vydání prováděná osobnostmi z undergroundového prostředí pomohla uchovat texty Ladislava Klímy ve stále aktuálním a živém povědomí i v době oficiálního zákazu jejich publikování a uchovala je i pro pozdější doby.

5. 2. Způsoby recepce díla Ladislava Klímy v prostředí uměleckého undergroundu

Dílo Ladislava Klímy v prostředí českého undergroundu vzbudilo v 60. letech 20. století velký zájem. Jedním z jeho projevů byla vydavatelská činnost, o níž jsme se již zmínili. Dalším projevem tohoto zájmu bylo využití Klímových textů k vlastní umělecké produkci.

Asi nejvýraznějším využitím Klímových textů k vlastní umělecké produkci byl počín hudební skupiny *Plastic People of the Universe*⁵¹. Členové skupiny spolu s Ivanem Martinem Jirousem⁵² prohlásili rok 1978⁵³ rokem Ladislava Klímy, a v říjnu roku následujícího odehráli koncert v Nové Vísce u Kadaně, během něž zhudebnili tři Klímovy texty⁵⁴: *Jak bude po smrti*, *Jsem*

⁴⁹ Samizdatový časopis vydávaný v letech 1979 až 1989 Františkem Stárkem, který byl významnou platformou pro projevy českého literárního undergroundu.

⁵⁰ Časopis tištěný ilegálně a vydávaný od roku 1985 původně pod názvem *Jednou nohou* (název *Revolver Revue* se používá až od roku 1987) Ivanem Lamperem, Viktorem Karlíkem a Jáchymem Topolem. Na rozdíl od *Vokna*, které roku 1989 zaniká, *Revolver Revue* vychází dodnes a patří mezi uznávané české literární časopisy.

⁵¹ Hudební skupina založená v září roku 1968 v Praze, jejímiž zakládajícími členy byli Milan Hlavsa, Michal Jernek, Jiří Števích a Josef Brabec.

⁵² Ivan Martin Jirous (1944-2011), básník, publicista a výtvarný kritik.

⁵³ Rok 1978 byl rokem Ladislava Klímy zvolen záměrně. V roce 1978 totiž uplynulo sto let od Klímova narození v roce 1878 a zároveň také padesát let od jeho úmrtí v roce 1928.

⁵⁴ Z těchto tří textů jsme již zmínili v této práci novelu *Slavná Nemesis* a Klímův filozofický dopis dodatečně opatřený Jiřím Němcem titulem *Jsem Absolutní Vůle*. Třetím textem je povídka *Jak bude po smrti* publikovaná společně s dalšími jinými texty roku 1932 ve sbírce *Slavná Nemesis a jiné příběhy*.

Absolutní Vůle a Slavná Nemesis. Nahrávka z koncertu se pak šířila magnetizdatem⁵⁵ a v roce 1998 vyšla na CD skupiny s názvem *Jak bude po smrti*. (Machovec, 2010, s. 10)

Tímto využitím Klímových textů pro vlastní uměleckou tvorbu skupina tyto texty opět zpřítomnila a přenesla do doby odlišné od doby jejich vzniku na počátku 20. století. To dokazuje, že Klímovy texty jsou schopny fungovat a působit na recipienta i se značným časovým odstupem od jejich vzniku. Dokonce možná fungovaly v 70. letech na publikum intenzivněji než dříve a byly snad i pozitivněji přijaty, než ve 20. a 30. letech 20. století, kdy byly spíše opomíjeny. Podíl na tomto novém způsobu recepce Klímových textů měla samozřejmě i původní hudební složka od skupiny *Plastic People of the Universe*.

Druhým umělcem z prostředí českého undergroundu, který se při své umělecké tvorbě nechal ovlivnit dílem Ladislava Klímy, byl spisovatel Egon Bondy⁵⁶. V jeho případě se však setkáváme nejen s odkazováním na Klímovy texty, ale i na jeho osobnost samotnou.

První explicitní narážkou na osobnost Ladislava Klímy v Bondyho textech je incipit básně *Mám v Čechách jediného rovného tj. samozřejmě Klímu* z roku 1960. Další přímou zmínku lze číst v Bondyho básnické sbírce *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* z roku 1971, kde v básni s incipitem *Slyšela jsem že označuje Klímu epitetem svatý*. Takových přímých narážek není v díle Egona Bondyho mnoho, na druhou stranu ale zmínky o Ladislavu Klímovi, které nacházíme, jsou vždy velmi pozitivně laděné a hraničí až s adorací. Bondy Klímu později označuje za duchovního guru českého undergroundu ve svém vystoupení na konferenci⁵⁷ o české literatuře v březnu 1990 v New Yorku. V příspěvku, kde Bondy hovoří o paralelách mezi předchůdci českého undergroundu shromážděných okolo edice *Půlnoc*⁵⁸ a americkým hnutím beat generation, Bondy nazývá Klímu paramystickým filozofem, jenž suploval roli zenbuddhismu u beat generation v prostředí umělců okolo edice *Půlnoc*. (Bondy, 2008, s. 65) Bondy tímto výrokem přiřkl

⁵⁵ Jde o obdobu samizdatu, v tomto případě se však nekopírují knihy, ale hudební nosiče.

⁵⁶ Egon Bondy (1930-2007), vlastním jménem Zbyněk Fišer byl básník, prozaik a filozof.

⁵⁷ Bondyho vystoupení na zmiňované konferenci vyšlo v roce 2008 ve sbírce esejů českých undergroundových autorů s názvem *Pohledy zevnitř*.

⁵⁸ Jedna z prvních samizdatových edic. Navazovala na surrealistické hnutí, proti němuž se ovšem zároveň i kriticky vymezovala. Egon Bondy ji založil společně s Ivem Vodseďálkem zřejmě na přelomu let 1950 a 1951.

Klímovi významné postavení v rámci pozdějšího českého undergroundu v letech sedmdesátých a osmdesátých.

Bondy Klímu vnímal jako velkého umělce a filozofa, což ovšem neskromně tvrdil i o sobě samém a s Klímou byl schopen se běžně srovnávat, jak plyne z již uvedeného incipitu Bondyho básně z roku 1960. Mají-li tedy oba tito autoři něco společného, pak je to jejich víra ve vlastní výjimečnost a v důležitost jejich poslání na tomto světě. Jejich podobnost tedy spočívá hlavně v podobnosti struktur jejich tvůrčích osobností. Oba také ve svých uměleckých textech často narušují žánr literární fikce dlouhými filozofickými exkurzy a traktáty nebo využívají prvky tzv. pokleslých⁵⁹ literárních žánrů. (Machovec, 2010, s. 11) Opět ale platí, že Ladislav Klíma byl Egonu Bondymu hlavně inspirací a že opět nelze mluvit o přímém následování Klímova literárního odkazu.

Dílo i osobnost Ladislava Klímy se mezi umělci českého undergroundu dočkaly markantního zájmu, který přetrvával i v 80. letech 20. století. Tento zájem byl zřejmě důsledkem faktu, že Klímovy texty bylo oficiálně zakázáno publikovat a stejně tak i undergroundoví umělci tvořili v ilegalitě. Klímovy myšlenky a postoje se navíc často shodovaly s myšlenkami a postoji zástupců českého undergroundu. Konkrétně⁶⁰ lze jmenovat shodnou neochotu žít jako většinová společnost a důraz na svobodu jedince.

Silný ohlas, jaký mělo dílo Ladislava Klímy v prostředí českého undergroundu, má význam i dnes, protože zřejmě díky němu neupadla Klímova tvorba navzdory zákazu vydávání nových edic v naprosté zapomnění. Klímovy texty navíc podněcovaly undergroundové umělce k jejich samostatné tvorbě. Prostřednictvím českého undergroundu se k zájmu o dílo Ladislava Klímy dostali pravděpodobně i David Souček a Erika Abrams. (Machovec, 2010, s. 9) Oba mají na uchování Klímova literárního díla do současnosti určitý podíl; Souček uspořádal literární pozůstalost Ladislava Klímy a Erika Abrams řídí vydávání kritické edice Klímových textů.

⁵⁹ Mezi pokleslé literární žánry lze řadit nejrůznější typy spotřební literatury: horor, dobrodružný román ad.

⁶⁰ Více paralel zmínil např. Martin Machovec ve svém příspěvku do sborníku časopisu *Aluze* věnovanému Ladislavu Klímovi nebo Gareth Brown ve svém článku *Ladislav Klíma and the Klímasque in the Czech Underground* v časopisu *Slovo a smysl*.

6. Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy od roku 1989 po současnost

V poslední části této bakalářské práce se zaměříme na otázky okolo recepce Klímova díla v literárně-vědné společnosti v letech po listopadu 1989 až po současnost a pokusíme se zachytit hlavní tendence a názory na to, jak Klímovo dílo vnímat. V tomto období již nebude tak důležité sledovat situaci okolo vydávání Klímových textů, neboť tato činnost již není nijak restriktivně omezována, tudíž neexistují omezení, která by mohla bránit recipování Klímových textů.

Klímovu literární produkci v tomto ohledu potkal stejný osud, jako texty mnoha dalších autorů, jimž bylo znemožněno před listopadem 1989 oficiálně publikovat: na počátku 90. let se začalo objevovat mnoho různých edic Klímových textů. Později v 90. letech 20. století se Klímovy texty již nepublikují tak často a jeho dílo stále zůstává známo jen úzkému kruhu čtenářů, protože se jedná o texty čtenářsky náročné.

V 90. letech také začal projekt vydávání kritické edice Klímových sebraných spisů, čehož se ujala jako hlavní editorka Erika Abrams, pod jejímž vedením vychází roku 1996 poprvé Klímův *Velký roman*⁶¹. Svazek vyšel sice jako první, přestože v edičním plánu byl zamýšlen jako čtvrtý. *Velký roman* dále následovalo vydání Klímova deníku ve svazku s názvem *Mea* (2005) a korespondence ve svazku pojmenovaném *Hominibus* (2006). Další tři zamýšlené svazky edičního plánu dosud z finančních důvodů nebyly realizovány⁶².

Než se pustíme do snahy o zmapování literárně-vědné diskuze nad Klímovými texty od roku 1989 po současnost, považujeme za nutné uvést, že tato diskuze v některých případech vážně již na konfliktu, zda Ladislava Klímu vůbec lze považovat za spisovatele. Existují názory, že nikoliv, podpořené argumentem, že Klímova umělecká tvorba je hlavně aplikací jeho filozofických tezí v praxi, a proto bývají Klímovy texty řazeny do oboru filozofie⁶³.

⁶¹ *Velký roman* je nejrozsáhlejší Klímovo beletristické dílo. Jeho nedokončená část měla dle svědectví z Klímovy korespondence asi čtyři tisíce stran, z nichž se ovšem opět dochoval jen zlomek. (Chalupecký, 2013, s. 167) Jednotlivé části tohoto torza byly publikovány již dříve. V sebraných spisech jde o první vydání všech částí *Velkého romanu* v jedné knize.

⁶² Podrobněji o situaci okolo projektu *Sebraných spisů* je možné se dočíst v rozhovoru Daniely Iwashity s Erikou Abrams, který vyšel roku 2008 v časopise A2.

⁶³ Pokud jde o reflektování Klímova místa v české filozofii, připomínáme na tomto místě Josefa Zumra a Jana Patočku, kteří se tímto tématem zabývali a zaujali k němu protikladná stanoviska. V zahraničí se Klímově filozofii věnoval podrobněji německý slavista, filozof a germanista Urs Heftrich.

Pokud je Klíma přijat na pole beletristické literatury, není ani v současnosti středem zájmu mnoha literárních vědců. Asi nejvýznamnější studií, která je věnována literárnímu dílu Ladislava Klímy, proto i dnes stále zůstává být literárně-vědná esej Jindřicha Chalupického v jeho knize *Expresionisté z roku 1992*⁶⁴, jejíž hlavní myšlenky se pokusíme v následující podkapitole shrnout. Abychom reflektovali i jiný možný úhel pohledu na Klímovo literární dílo, připomínáme dále v této práci studii Vladimíra Papouška *Dotek nicoty a rozprava o ohrožené jedinečnosti člověka*, v níž autor zdůraznil přítomnost prvků existencialismu v Klímově prozaické tvorbě.

6.1. Jindřich Chalupický o Ladislavu Klímovi⁶⁵

Jindřich Chalupický ve své eseji o Ladislavu Klímovi na jejím začátku upozorňuje na značné nesnáze, s nimiž je nutné se vyrovnat při analyzování Klímova literárního díla. Na dva z nich, malé množství publikovaných textů a na spory okolo zařazení Klímova díla k příslušnému oboru, jsme již upozornili v této práci. Třetí nesnází, na kterou Chalupický upozorňuje, je značná Klímova autostylizace, kvůli níž je potřeba číst Klímovy texty kriticky, zvláště pak, pokud Klíma psal o sobě samém⁶⁶. Chalupický zároveň o něco později ve své stati podotýká, že za malé množství publikovaných textů si Klíma mohl do určité míry sám, protože se příliš nesnažil své práce zveřejňovat⁶⁷.

Chalupický si všímá některých motivů, které se v Klímově literární tvorbě opakují a vracejí. Takovým motivem je motiv propasti významný nejen v celé Klímově filozofii, ale také dominantní v Klímově próze *Slavná Nemesis*, kde příběh končí skokem hlavního hrdiny do propasti v horách, která se ukazuje být zejména propastí metafyzickou.

⁶⁴ Rok uvedený v textu je rokem prvního vydání knihy. Samotná studie o Ladislavu Klímovi je datována do ledna 1989.

⁶⁵ Chalupický se ve své eseji věnuje Klímovu dílu komplexně, čili složce filozofické i literární. Tato práce shrnuje jen nejdůležitější postřehy z Chalupického literárního bádání.

⁶⁶ Prototypickým textem takového charakteru je Klímův *Vlastní životopis*.

⁶⁷ Obrat nastává až ve 20. letech 20. století, kdy Klíma publikuje některé své povídky a eseje časopisecky, protože ho k tomu donutily existenční důvody.

Za typický znak Klímovy umělecké tvorby Chalupecký považuje smazávání hranic⁶⁸ reality a snu, krásy a hnusu, ničivého a obrozujícího a v důsledku i života a smrti. Postavy Klímových děl bývají vyjímány z jejich individuální existence a nabývají kosmocentrického vědomí.

(Chalupecký, 2013, s. 168) V důsledku toho, že vnější svět je totožný s vědomím Klímových hrdinů, se pak tyto jeho postavy stávají stvořiteli světa, což pro ně ovšem v důsledku mívá fatální následky. Klíma podle Chalupeckého odmítá svět a existenci eticky soudit. Tento postoj se však časem u Klímy proměňuje a v *Utrpení knížete Sternenhocha*, jednom z jeho pozdně dokončených děl, naopak vyvstává motiv viny a trestu. Existence je v Klímových prózách bez začátku a konce, což logicky souvisí právě se stíráním rozdílů mezi životem a smrtí. (Chalupecký, 2013, s. 169) Konkrétně povídku *Slavná Nemesis* navrhuje Chalupecký vnímat jako hudební skladbu, v níž se střídají a vzájemně prolínají dva opakující se motivy, hlavní a vedlejší, které symbolizují v prvním případě lehkost snu a ve druhém případě tíhu reality. (Chalupecký, 2013, s. 184) Svět v romanettu *Utrpení knížete Sternenhocha* zase interpretuje jako místo plné utrpení, příběh vnímá jako pojednání o neštěstí lidské pozemskosti. (Chalupecký, 2013, s. 185) V závěru knihy Chalupecký objevuje pro Ladislava Klímu nový náboženský motiv, a to dokonce křesťanský⁶⁹. (Chalupecký, 2013, s. 186)

Chalupecký dále odmítá celkem rozšířený a námi již zmiňovaný názor, že Klímova próza slouží svému autorovi jen k uvádění jeho filozofických tezí do fiktivních životů jeho hrdinů. Klímovy rané prózy pramení podle Chalupeckého hlavně z čiré radosti z vlastní fabulace, a proto se inspirovaly pokleslými žánry s jejich přebujelými dějovými zvraty a vnějšími efekty. (Chalupecký, 2013, s. 189) Tato inspirace dovoluje Klímovi absolutní svobodu v tvoření jeho textů, takže smí

⁶⁸ Důkazy pro toto tvrzení lze najít nejen v obou nejvýznamnějších Klímových prózách *Utrpení knížete Sternenhocha* a *Slavná Nemesis*, ale i např. v povídce *Jak bude po smrti*, kterou Chalupecký ve své studii také zmiňuje.

⁶⁹ Klímův vztah ke křesťanství byl spíše negativní, jak dokazuje jeho filozofie, která vychází z myšlenek Friedricha Nietzscheho, i jeho soukromá korespondence. *Utrpení knížete Sternenhocha* Klíma dokončoval až v roce 1926, dva roky před svou smrtí, určitý myšlenkový posun od negování Boha po příklon ke křesťanství tedy není vyloučen. Toto téma by si však zřejmě zasloužilo samostatnou podrobnější analýzu, kterou v rámci této práce nemůžeme podniknout.

do své literární tvorby přimíchat i prvky ryze umělecké tvorbě cizí⁷⁰. V Klímově pozdější tvorbě mu pak beletrie umožňovala důkladnější náhled na jeho vlastní filozofické teze, protože se z jejich abstraktního prostředí mohl vrátit do mnohem konkrétnějšího prostoru literárního fikčního světa. (Chalupecký, 2013, s. 189) Tomuto účelu měla sloužit i Klímova dramata⁷¹, do jejichž tvorby se pustil ve druhé polovině 20. let v posledních letech svého života. Chalupecký tato dramata vnímá jako umělecké a ideové nezmary, které ovšem měly přínos v odhalení neudržitelnosti Klímových filozofických myšlenek. (Chalupecký, 2013, s. 192)

Hrdinové Klímových prozaických děl končívají svůj život tragicky, ačkoliv se snaží působit svrchovaně. Podle Chalupeckého je to důsledek prohlášení člověka za nejvyšší možnou instanci, nad níž již nestojí žádný vyšší řád, morálka nebo Bůh. Osud těchto hrdinů odráží reálnou duchovní situaci v Evropě v prvních desetiletích 20. století, kdy již dřívější odvrát od náboženství a metafyziky k racionalismu vyústil v krizi člověka, který si uvědomuje konečnost své existence a zároveň nemá žádnou ideu něčeho vyššího, k níž by se mohl obrátit, aby našel útěchu. Ladislav Klíma tuto krizi vnímal a promítal ji do své umělecké tvorby. Pravděpodobně na něj dolehla až neobvykle silně, protože dokazovala značné limity jeho filozofie, která z počátku stála právě na myšlence učinění člověka Bohem.

6. 2. Ladislav Klíma – expresionismus a existencialismus

Chceme-li v současnosti literární dílo Ladislava Klímy zařadit k některému z uměleckých směrů uplatňujících se i v literatuře, setkáváme se díky různorodosti Klímových textů se značnými nesnáze. Jindřich Chalupecký svým zařazením studie o Klímovi do souboru s názvem *Expresionisté* v podstatě navrhl literární umělecký směr, do něž by bylo možné Klímovu tvorbu zařadit. Než začneme možnosti takového zařazení blíže rozvádět, je nutné osvětlit, jak tento pojem chápeme.

⁷⁰ Stejný postoj k této otázce zaujímá i Miroslav Kromiš ve svém doslovu k výboru z Klímových textů. Tímto oba (Chalupecký i Kromiš) Klímu obhajují před jinými teoretiky literatury, kteří buď hlavní Klímův význam vidí v jeho filozofii, nebo jeho prozaickou tvorbu odsuzují úplně. Kromiš takto polemizuje s Erikou Abrams, která cení výše právě Klímovu filozofii a na jeho prózu nahlíží jen jako na vedlejší produkt jeho tvorby. (Kromiš, 1997, s. 194)

⁷¹ Jedná se o nedokončené drama *Dios* s dvěma načrtnutými alternativními závěry a drama *Lidská tragikomedie*, které bylo zinscenováno pražským souborem *Divadla v Dlouhé* v roce 2015.

Vymezení pojmu expresionismus⁷² je obtížné, neboť se na rozdíl od mnoha jiných moderních ismů nejedná o jednotné, organizované hnutí a jednotlivé umělce, kteří jsou označováni za expresionisty, často pojí dohromady jen jejich duchovní poloha nebo účinek, jímž působí na recipienta svého uměleckého díla. Termín expresionismus poprvé užil francouzský kritik Vauxcelles v roce 1908, ale první výstava označovaná za expresionistickou se konala až o tři roky později v Berlíně. (Pijoan, 1986, s. 245) Projevy expresionismu jako snahy o vyjádření nejnítěrnějších pocitů umělce i za cenu deformace tvaru reality ale sahají již do konce 19. století. Expresionismus se projevoval v různých odvětvích umění až do konce 20. let 20. století. Zasáhl asi nejvýrazněji výtvarné umění, dále pak literaturu, divadlo a nakonec i kinematografii. Literární expresionismus se nejvíce prosadil v německojazyčném prostředí (Německo, Rakousko) v letech 1910 až 1920. (Med, 2005, s. 690) Do české literatury pronikl expresionismus až se značným zpožděním i přesto, že existovaly české překlady⁷³ německé expresionistické literatury. První umělci, kteří se otevřeně hlásili k literárnímu expresionismu, jsou tedy až umělci z brněnské *Literární skupiny*⁷⁴ založené roku 1921, jejímž hlavním teoretikem se stal František Goetz. (Med, 2005, s. 689) Díky tomuto pozdnímu nástupu bylo o literárním expresionismu často hovořeno s určitým despektem⁷⁵ a Karel Teige, jedna z vůdčích osobností české literární avantgardy, *Literární skupině* v řadě polemik s Františkem Goetzem odpíral právo nazývat se progresivními umělci a jejich umělecké postupy často odsuzoval⁷⁶.

⁷² Při pokusu o obecné definování expresionismu jsme si pomáhali encyklopediemi umění *Dějiny umění 9* od José Pijoana (1986) a *Ismy* od Jaroslava Sedláře (2014, ISBN 978-0-9685293-5-5).

⁷³ Jaroslav Med ve svém článku *Česká literatura a německý expresionismus v letech 1910-1920* upozornil na řadu překladů děl německých a rakouských expresionistů (Georg Trakl, René Schickele, Paul Adler ad.) od Bohuslava Reynka. Tyto překlady však vycházely v nakladatelství Josefa Floriana ve Staré Říši na Moravě, což bylo malé vesnické nakladatelství, jehož literární produkce neležela v centru tehdejšího literárního dění.

⁷⁴ Do *Literární skupiny* patřili např. autoři jako Lev Blatný, Čestmír Jeřábek nebo Zdeněk Kalista.

⁷⁵ Díky tomuto odmítavému postoji vůči expresionismu *Literární skupiny* ze strany literárních teoretiků se práce věnované tomuto tématu začaly objevovat až od 70. let 20. století, jak píše Med v článku *Česká literatura a německý expresionismus v letech 1910-1920*.

⁷⁶ Stručný přehled těchto polemik mezi Teigem a Goetzem nabízí článek Jana Wiendla *Báseň a strategie. „Expresionismus“ a česká avantgarda 20. let*.

Z jakých důvodů by bylo možné zařazení literárního díla Ladislava Klímy k expresionismu akceptovat? Vnímáme-li expresionismus v širším slova smyslu jako umělecký směr usilující o co nejdůkladnější vyjádření pocitů umělce i za cenu deformace tvaru, můžeme texty Ladislava Klímy k expresionismu přiřadit, protože realita v jeho příbězích je silně deformovaná a na potenciálního čtenáře⁷⁷ působí s velkým důrazem. V českém literárním prostředí byl však expresionismus reprezentován právě *Literární skupinou*⁷⁸, která svým voláním po nápravě světa a jeho řádu a sympatiemi k levicovému revolučnímu hnutí neměla s ideovými východisky a ve výsledku i uměleckou produkcí Ladislava Klímy mnoho společného. *Literární skupině* šlo o nastolení nového řádu a uzdravení lidstva z hrůz 1. světové války. (Papoušek, 2007, s. 39) Klíma naopak ve světě nevidí žádný řád, neuznává kvalitativní rozdíly, popírá existenci jakýchkoliv protikladů a vše pro něj v důsledku splývá v jedno, jak dokazují jeho beletristické texty plné rušení hranic mezi různými stavy (život na jedné straně, smrt na druhé) a míšení vznešeného s nízkým. V naprostém rozporu pak vůči sobě stojí prostředky, jimiž má být dosaženo božského. V textech spisovatelů z *Literární skupiny* se vyšších stavů často dosahuje seskupením mnoha konkrétních těl. (Papoušek, 2007, s. 42) V Klímových textech se božských stavů dosahuje naopak odhozením všeho lidského, tedy i těla a často i života.

Z těchto rozporů je tedy patrné, že Klímovo dílo lze řadit k literárnímu expresionismu jen s mnohými výhradami. Obvykle je tedy Klíma označován jen za autora s expresionistickými tendencemi nebo za předchůdce expresionistů (Med, 2005, s. 689), jak ho chápal i Jindřich Chaloupecký⁷⁹.

⁷⁷ Protože máme v Klímových denících a korespondenci dostatek důkazů o tom, že Klíma své texty po napsání někdy sám likvidoval a dlouhou dobu se příliš nesnažil publikovat, lze uvažovat i o možnosti, že Klíma se žádnými potenciálními čtenáři ani nepočítal, a pokud ano, nebere na ně způsobem svého psaní velký ohled.

⁷⁸ Poetiku a umělecké postupy *Literární skupiny* rozebírá celkem podrobně a kriticky Vladimír Papoušek ve stati *Expresionismus a avantgarda*.

⁷⁹ Přestože se Chaloupeckého kniha obsahující studii o Klímovi jmenuje *Expresionisté*, je zřejmé, že Chaloupecký Klímu nepovažoval za ryzího expresionistu, protože při zmínce o Klímově nedokončeném románu *Putování slepého hada za pravdou* zmínil pro změnu dadaismus. V celé stati padlo mnoho různých označení pro Klímovy texty, což spíše nasvědčuje tomu, že Chaloupecký si byl vědom obtížnosti zařazení Klímova díla k určitému uměleckému směru.

Trochu jiný úhel pohledu nabídl Vladimír Papoušek,⁸⁰ který v poměrně nedávné době v Klímově díle zaznamenal tendence spojené s myšlenkami filozofického a literárního existencialismu. V letech po první světové válce stále zřetelněji vystupují otázky po smyslu lidské existence. Filozofové, spisovatelé a mnozí umělci si stále více uvědomují konečnost existence lidského individua. Fakt, že veškeré bytí na tomto světě je bytím směřujícím k jisté smrti, dělá lidský život v důsledku absurdním. Téma marné existence bez jasného smyslu a účelu se objevuje v literatuře druhé poloviny a konce 20. let 20. století stále častěji, a lze tedy mluvit o pomalém příchodu existencialismu nejen ve filozofii, ale i v beletrii, kam právě existenciální témata přinášejí novou metaforiku převzatou právě z filozofie⁸¹. Tuto metaforiku zaměřenou na marné pátrání po smyslu lidské existence můžeme najít i u některých autorů, kteří tvořili své texty již dříve než v závěru 20. let. Mezi těmito autory Papoušek jmenuje i Ladislava Klímu a podotýká, že je Klíma obvykle spojován s expresionismem spíše pro dobovou příslušnost než pro zřejmé indikace expresionismu jako směru založeného na rozpoznatelných identitách. (Papoušek, 2014, s. 142)

Pro důkaz přítomnosti existenciálních otázek v tvorbě Ladislava Klímy Papoušek zvolil knihu *Utrpení knížete Sternenhocha*, která vyšla poprvé roku 1928, čili v době, kdy byl problém absurdity lidské existence v umění i filozofii často analyzován. Styčné body mezi existencialismem a poetikou Klímových beletrií vidí Papoušek v permanentním zobrazování nepřekonatelného rozporu mezi existencí vrženou do situace a absolutnem. (Papoušek, 2014, s. 147) Postavy Klímových textů se potýkají s otázkou, co si počít s vlastní fyzickou existencí a svým vědomím. Tento problém je pak v *Utrpení knížete Sternenhocha* i explicitně vysloven v promluvách obou hlavních hrdinů Helmuta Sternenhocha a Helgy Daemony, kteří se marně snaží rozluštit otázku, co dělat s nesmyslnou všedností, jak ji vysvětlit, završit nebo ukončit a co je vlastně pravým životem, zda fyzické bytí nebo až nebytí po smrti. (Papoušek, 2014, s. 147) Dle Papouška v díle Ladislava Klímy vystupuje existence jedince do popředí jako východisko, z něhož se odvíjí autorova poetika a myšlení a když v roce 1942 vyšel výběr z Klímových textů

⁸⁰ V této části bakalářské práce čerpáme z Papouškovy studie *Dotek nicoty a rozprava o ohrožené jedinečnosti člověka* z knihy *Dějiny nové moderny 2*.

⁸¹ Pro Papouška je zásadním filozofickým dílem psaným v až básnických metaforách kniha *Bytí a čas* Martina Heideggera. Z této knihy přebírají své slovní výrazy prozaikové zabývající se problémem existence lidského jedince.

s názvem *Boj o vše*, kniha zcela zapadla do atmosféry formujícího se existencialismu, z něž vycházela i tvorba umělců⁸² z okruhu *Skupiny 42*, kteří (stejně jako již zmínění umělci z prostředí undergroundu v 70. a 80. letech) nesou značné zásluhy za přežití Klímova odkazu i po zákazu publikování jeho textů po roce 1948. Klíma tak může být vnímán jako jeden z nejpodstatnějších přispěvatelů k rozvíjení diskurzu problematizujícího se jedincova bytí v dobovém českém kontextu. (Papoušek, 2014, s. 147)

⁸² Jedním z takových umělců byli např. Jiří Kolář, kterého jsme již zmínili ve spojitosti s využitím Klímova textu *Skutečná událost seběhnuvší se v Postmortálii* pro jeho vlastní básnickou tvorbu, nebo Bohumil Hrabal, který se na Klímu odvolával v knize reflektující Hrabalovy oblíbené autory *Bohumil Hrabal uvádí* (vyšlo roku 1967). Hrabal se svého času přátelil i s Egonem Bondym, jak Bondy zmínil např. ve svém příspěvku ke konferenci o české literatuře v New Yorku roku 1990 s názvem *Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953*, čímž se okruh umělců, kteří pomohli uchovat odkaz díla Ladislava Klímy i přes veškeré dřívější restriktce v jeho vydávání do současnosti, uzavírá.

7. Závěr

V této bakalářské práci jsme se snažili přinést ucelený pohled na recepci uměleckého díla Ladislava Klímy v období od uvedení jeho prvních významných uměleckých počínů až po současnost. Pro tento úkol, kdy jsme se snažili shrnout kritické reakce a recepci Klímova díla během téměř celého jednoho století, jsme námi sledované období rozdělili na jednotlivé části podle různých událostí, které dle našeho soudu mohly ovlivnit recipování Klímova uměleckého díla.

I přes naši snahu vyhnout se zcela reflexi Klímových filozofických prací jsme byli nuceni některé exkurzy ke Klímově filozofii realizovat, protože soudíme, že obě části Klímova díla (filozofie i beletrie) jsou spolu pevně spjaty a úplné vynechání odkazů na Klímovu filozofii by mohlo vést k nejasnostem v naší argumentaci.

Dále jsme při snaze shrnout recepci uměleckého díla Ladislava Klímy museli věnovat pozornost situaci okolo publikování jednotlivých Klímových textů, protože ta nebyla vždy zcela přehledná a jednoduchá. Různé potíže při publikaci Klímových textů (jejich odmítání nakladateli, zákaz publikování v letech 1948 až 1989) ovlivnily jejich pozdější recepci. Mnoho textů vyšlo jen jako bibliofilie nebo prostřednictvím samizdatu, což omezuje přístupnost takových textů běžnému čtenáři.

Pro naši reflexi recepce uměleckého díla Ladislava Klímy jsme sledovali hlavně knižní vydání, poněvadž reflektovat i přijetí vydání časopiseckých by bylo nad rámec této bakalářské práce, a proto jsme zmínili jen taková časopisecká vydání textů, která měla specifický význam (např. časopisecká vydání textů, u nichž chybí oficiální edice knižní).

Pomocí rešerší v dobovém tisku jsme zjistili, že texty Ladislava Klímy byly v době jejich prvního publikování často přehlíženy v důsledku jejich charakteru, který byl naprosto odlišný od podoby většiny ostatních soudobých literárních textů. Ladislav Klíma byl ve své době považován za marginálního autora působícího mimo centrum literárního dění, jenž se těšil oblibě jen u velmi úzkého okruhu lidí, obvykle také umělců, kteří byli často jeho osobními přáteli. Oporu pro toto naše stanovisko jsme našli i v odborné literatuře, na niž v této práci odkazujeme.

Později, konkrétně po roce 1948, bylo publikování Klímových textů znemožněno zákazem, což v důsledku znamenalo značné omezení recipování Klímovy tvorby až do roku 1989. Umělecká

tvorba Ladislava Klímy zůstává však i nadále známá jen úzkému okruhu lidí, a to nejčastěji umělcům a intelektuálům, protože její charakter je i v současnosti často pro běžné čtenáře těžko uchopitelný.

I přes všechny tyto komplikace mělo dílo Ladislava Klímy potenciál ovlivnit některé umělce a stát se inspirací jejich vlastních uměleckých počinů. Tyto umělecké počiny jsme v této práci zmínili a ačkoliv v nich nelze hledat přímé pokračování Klímova uměleckého odkazu, jsme toho názoru, že by bylo možné vztahy mezi Klímovým dílem a těmito inspirovanými díly blíže analyzovat v jiné budoucí teoretické práci.

Při pokusu o shrnutí současného pohledu na dílo Ladislava Klímy z pohledu literární historie a vědy jsme došli k závěru, že z pohledu literárně-historického stojí Klímovo dílo stranou hlavního literárně-historického vývoje české literatury. Díky jeho postavení mimo hlavní tendence literárního vývoje v českém prostředí a pestrosti jeho textů je těžké toto dílo kamkoliv zařadit. Podrobnou analýzou jeho literárního díla se dosud zabýval málokdo, takže monografie o tomto autorovi stále chybí a projekt vydávání jeho textů v kritické edici nebyl dosud dokončen.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

BONDY, Egon. *Básnické dílo Egona Bondyho VI. Deník dívky, která hledá Egona Bondyho*. 1. vydání. Praha: Pražská imaginace, 1991. ISBN 80-7110-021-8

DVOŘÁK, Arnošt, KLÍMA, Ladislav. *Matěj Poctivý*. 1. vydání. Praha: B. Kočí, 1922

KLÍMA, Ladislav. *Husité*. 2. doplněné vydání. Praha: Pražská imaginace/Lege artis, 1991. ISBN 80-7110-050-1

KLÍMA, Ladislav. *Slavná Nemesis a jiné příběhy*. 1. vydání. Praha: Sfinx, 1932

KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 1. vydání. Praha: Rudolf Škeřík, 1928

KOLÁŘ, Jiří. Prometheova játra. In: *Prometheova játra/Trilogie*. 1. vydání. Praha: 2016, s. 9-215. ISBN 978-80-88183-03-7

Sekundární literatura:

ABRAMS, Erika. Vydavatelské poznámky. In: Klíma, Ladislav. *Sebrané spisy I Mea*. 1. vydání. Praha: Torst, 2005, s. 741-908. ISBN 80-7215-239-4

ABRAMS, Erika. Poznámky. In: Klíma, Ladislav. *Sebrané spisy II Hominibus*. 1. vydání. Praha: Torst, 2006, s. 685-878. ISBN 80-7215-271-8

BEDNÁŘ, Kamil, 1937. Proč se mlčí? *Rozhledy*. Roč. 6, č. 5, s. 36

BONDY, Egon. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In: MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř*. 1. vydání. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 59-69. ISBN 978-80-87053-22-5

BROWN, Gareth, 2006. Ladislav Klíma and the Klímasque in the Czech Underground. *Slovo a smysl*, č. 6, s. 227-240. ISSN 1214-7915

ČAPEK, Karel. Ladislav Klíma. In: *O umění a kultuře III*. Praha: Československý spisovatel, 1986 s. 123-124

HEBELKOVÁ, Barbora. *Filosofie češství Ladislava Klímy v souvislosti s divadelní hrou Matěj Poctivý* [online]. Katedra filosofie MU Brno, ©2017. Poslední revize 28. 2. 2006 [cit. 26. 4. 2017]. Dostupné z: http://profil.muni.cz/02_2006/hebelkova_filosofie_cesstvi.html

HORÁNEK, Zdeněk, 1985. Zmatky kolem Matěje. *Divadelní revue*. Roč. 14, č. 3, s. 72-74. ISSN 0862-5409

- CHALUPECKÝ, Jindřich. Ladislav Klíma. In: *Expresionisté*. 2. vydání. Praha: Torst, 2013, s. 155-199. ISBN 978-80-7215-453-1
- CHALUPNÝ, Emanuel. Ladislav Klíma. In: *Dopisy a výroky Otokara Březiny*. 1. vydání. Praha: František Borový, 1931, s. 175-180
- IWASHITA, Daniela, 2008. Ze symbolů není člověk živ. *A2*. Roč. 4, č. 34, s. 16-17. ISSN 1803-6635
- KLÍMA, Ladislav. *Sebrané spisy I Mea*. 1. vydání. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-239-4
- KLÍMA, Ladislav. *Sebrané spisy II Hominibus*. 1. vydání. Praha: Torst, 2006. ISBN 80-7215-271-8
- KODÍČEK, Josef, 1928. Ladislav Klíma. *Literární svět*. Roč. 1, č. 17, s. 1-2
- KONRÁD, Edmund, 1922. Divadlo. *Česká revue*, 15, s. 155
- KROMIŠ, Miroslav. *Bibliografie Ladislava Klímy* [online]. Lege artis na webu, ©2017. Poslední revize 16. 1. 2017 [cit. 9. 6. 2017]. Dostupné z: <http://lege.cz/klima.htm>
- KROMIŠ, Miroslav. Zet. In: KLÍMA, Ladislav. *Z*. Praha: Lege Artis, 1997, s. 192-199. ISBN 80-7110-169-9
- MACHOVEC, Martin. Ohlasy literárního a filozofického díla Ladislava Klímy v životě a tvorbě českých undergroundových autorů. In: GILK, Erik, HRABAL, Jiří (eds.). *Věčnost není děravá kapsa, aby se z ní něco ztratilo*. Olomouc: Aluze, 2010, s. 8-13. ISSN 1803-3784
- MED, Jaroslav, 2005. Česká literatura a německý expresionismus v letech 1910-1920. *Česká literatura*. Roč. 53, č. 5, s. 688-693, ISSN 0009-0468
- MORAVA, Jiří, 1994. Ladislav Klíma v Tyrolích. *Akord*. Roč. 19, č. 7, s. 346-349, ISSN 0862-6715
- MÜNZER, Jan, 1928. Ladislav Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha. *Naše doba*. Roč. 35, č. 10, s. 643-644
- NĚMEC, Jiří. Klímův příklad. In: ŠPIRIT, Michael (ed.). *Tvář. Výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 118-126. ISBN 80-85639-61-0
- NOVOTNÝ, Miloslav, 1922. Voláme po veselohře. *Cesta*, 4, s. 602

- PAPOUŠEK, Vladimír. Dotek nicoty a rozprava o ohrožené jedinečnosti člověka. In:
- PAPOUŠEK, Vladimír et al. *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál*. 1. vydání. Praha: Academia, 2014, s. 129-177. ISBN 978-80-200-2296-7
- PAPOUŠEK, Vladimír. Expresionismus a avantgarda. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Gravitace avantgard*. 1. vydání. Praha: Akropolis, 2007, s. 32-65. ISBN 978-80-86903-52-1
- PAPOUŠEK, Vladimír. Paradigma nové moderny – proměny literárních diskurzů v letech 1905-1923. In: PAPOUŠEK, Vladimír et al. *Dějiny nové moderny*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 41-54. ISBN 978-80-200-1792-5
- Prohlášení. *Lidové noviny*, 16. 3. 1922
- RUTTE, Miroslav, 1923. Matěj Druhý. *Národní listy*, 27. 11. 1923
- ŘÍHA, Jakub, ŠRÁMEK, Petr. Komentář. In: KOLÁŘ, Jiří. *Prometheova játra/Trilogie*. 1. vydání. Praha: Nadační fond Česká knihovna ÚČLK FF UK, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Host, 2016, s. 395-399. ISBN 978-80-88183-03-7
- WIENDL, Jan, 2004. Báseň a strategie. „Expresionismus“ a česká avantgarda 20. let. *Slovo a smysl*. Roč. 1, č. 1, s. 140-151. ISSN 1214-7915
- ZUMR, Josef, 1989. Ladislav Klíma – filozof – básník – dramatik. *Dramatické umění* 89. Sv.1, s. 136-140. ISSN 0860-3422