

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Samizdatový časopis *Obsah* v letech 1981–1985

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, PhD.

Autor práce: Daniel Štolfa

Studijní program: ČJL-ZSV/vSŠ

2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 27. 11. 2023

.....

Daniel Štolfa

Poděkování

Děkuji Mgr. Martině Halamové, PhD., za vstřícnost, ochotu, zejména rady, které mi vždy poskytla, ale také čas věnovaný vedení mé práce a vřelou komunikaci a trpělivost, s níž k mé práci přistupovala.

Dále děkuji rodině a Bc. Barboře Klempířové za trpělivost, pevné nervy a podporu po celou dobu mého pracovního procesu.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou jednotlivých vydání samizdatového časopisu *Obsah*, který vycházel v letech 1981–1989, práce se však zaměřuje pouze na ročníky 1981–1985, jelikož následující ročníky odrážely z větší části politickou a společenskou situaci a zaměřovaly se na reflexi politického dění.

Analýza je zasazena do kontextu období normalizace a reflektuje dobovou řeč periodika i z hlediska angažovanosti v politickém a kulturním dobovém dění. Hodnotí roli, jakou periodikum hrálo v kontextu totalitního režimu a jak se zasadilo o rozvoj paralelního kulturního prostoru. Cílem této analýzy je reflektovat záměr a účel publikovaných textů, proměnu podoby časopisu či posun periodika, případně jaká témata se v příspěvcích vyskytovala. Práce pak podává obraz periodika jako činnosti skupiny literátů v nepovoleném uměleckém prostoru a situace této tvůrčí činnosti. Zároveň se práce snaží o vyobrazení různých oblastí, kterým se články věnovaly a jakou tematickou i žánrovou škálu pokrývaly.

Klíčová slova: samizdat; časopis *Obsah*; normalizace; samizdatové periodikum; Ludvík Vaculík; paralelní kulturní prostor

Abstract

This bachelor's thesis deals with the analysis of individual issues of the samizdat magazine *Obsah*, which was published between 1981 and 1989, but the thesis focuses only on the 1981-1985 editions, as the following editions reflected the political and social situation and focused on the reflection of political events.

The analysis is set in the context of the normalisation period and reflects the periodical's contemporary language also in terms of its engagement with the political and cultural events of the time. It assesses the role the periodical played in the context of the totalitarian regime and how it contributed to the development of a parallel cultural space. The aim of this analysis is to reflect on the intent and purpose of the published texts, the change in the form of the journal or the shift of the periodical, or what themes were present in the contributions. The thesis then presents a picture of the periodical as the activity of a group of writers in an unauthorized artistic space and the situation of this creative activity. At the same time, the thesis attempts to portray the different areas that the articles covered and what thematic and genre range they covered.

Key words: samizdat; journal *Obsah*; normalisation; samizdat periodical; Ludvík Vaculík; parallel cultural space

Obsah

1	Úvod a metodologie	8
1.1	Jazyk a výpověď jako prostředek činu.....	10
1.1.1	Jazyk ve využití totalitních režimů a politických zájmů.....	13
1.2	Dobový kontext období normalizace	16
1.2.1	Časopis <i>Obsah</i>	17
2	Analýza jednotlivých ročníků	21
2.1	Ročník 1981	21
2.1.1	Umělecké texty	22
2.1.2	Recenze	23
2.1.3	Filosofie, historie, politologie	25
2.1.4	Literárněvědné eseje	26
2.1.5	Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)	27
2.2	Ročník 1982	29
2.2.1	Umělecké texty	29
2.2.2	Recenze	31
2.2.3	Filosofie, historie, politologie	32
2.2.4	Literárněvědné eseje	33
2.2.5	Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)	34
2.3	Ročník 1983	36
2.3.1	Umělecké texty	36
2.3.2	Recenze	38
2.3.3	Filosofie, historie, politologie	39
2.3.4	Literárněvědné eseje	40
2.3.5	Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)	41
2.4	Ročník 1984.....	43
2.4.1	Umělecké texty	43

2.4.2	Recenze	45
2.4.3	Filosofie, historie, politologie	48
2.4.4	Literárněvědné eseje	50
2.4.5	Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)	52
2.5	Ročník 1985	55
2.5.1	Umělecké texty	55
2.5.2	Recenze	58
2.5.3	Filosofie, historie, politologie	60
2.5.4	Literárněvědné eseje	62
2.5.5	Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)	64
	Závěr	67
	Seznam primárních zdrojů	71
	Časopis	71
	Články v časopisu	71
	Seznam sekundárních zdrojů	74
	Odborné publikace	74
	Internetové zdroje	75

1 Úvod a metodologie

Období socialismu, zejména pak historický vývoj, který přinesla 70. a 80. léta, mělo na kulturní kruhy v Československu velmi negativní dopad. Poměry se po rozvolněných 60. letech opět utužily a umění podléhalo znovu dalšímu vlivu ideologie, která značně omezovala tvůrčí činnost pouze na počiny vyhovující systémové propagandě nebo řádně prošly cenzurními procesy.

Teoretická část práce se opírá o funkci jazyka jako doprovodného prostředku konkrétních činů a schopností výpovědi ovlivňovat okolní realitu. Hlavní teorii, ze které úvodní kapitola čerpá, je teorie konstativů a performativů Johna Langshawa Austina, na jejímž základě definuje tyto pojmy a vymezuje roli využívání jazyka za účelem reálných změn ve společnosti. Práce se následně zabývá zneužíváním jazyka a výpovědi pro ideologické účely a masové ovlivnění populace, kde práce odkazuje hlavně na teze Tomáše Váni z publikace *Jazyk a totalitarismus*.

Dále se práce snaží představit pojem samizdatu obecně, jeho vznik, hlavní rysy a jaký mělo vůbec význam samizdatové edice a publikace vydávat. Pro tyto účely práce využívá publikaci Michala Přibáně *Český literární samizdat 1949–1989*.

Téma bakalářské práce vychází z dobového kontextu normalizace v Československu a role či existence samizdatových periodik a paralelního kulturního prostoru v tomto období, vymezuje tedy dobové myšlení společnosti, zejména pak co se týče kultury a literární oblasti. Práce proto nastiňuje dobový kontext soudobé reality, hlavně dopady situace normalizace na kulturní prostor a jeho formování. Do tohoto pozadí je zasazen samotný časopis *Obsah* a také Československý fejeton Ludvíka Vaculíka, u něž je možné hledat jistou návaznost. Pro tyto účely se práce opírá opět o Přibáněvu publikaci, dále o *Dějiny české literatury* Pavla Janouška, knihu *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014* Michaela Wögerbauera nebo o knihu *Jak jsme dělali Obsah*.

V této bakalářské práci je hlavním tématem samizdatové periodikum *Obsah*, které vycházelo mezi lety 1981–1989. Práce však analyzuje pouze ročníky z let 1981–1985. Cílem je analyzovat žánrové a tematické zaměření periodika a z této analýzy případně vyvodit žánrové a tematické posuny napříč jednotlivými ročníky, tzn. jaké texty se ve výtiscích

objevovaly, na co byly zaměřeny či do jaké míry byly příspěvky autorů angažované v soudobém společenskopolitickém dění, jestli spíše realitu reflektovaly apod. Těmito aspekty se zabývá praktická část práce, kde jsou jednotlivá vydání rozebrána a popsána. K analýze periodika práce využívá primárních zdrojů v podobě elektronických kopií¹ vydání časopisu *Obsah* z ročníků 1981–1985.

Analýza jednotlivých ročníků periodika zkoumá výrazné texty publikované v jednotlivých žánrových odvětvích, jelikož obsah časopisu byl většinou různorodý. Práce cílí na roli samotného periodika v kontextu normalizace a v neoficiálním kulturním prostoru. Reflektuje se zde, jakým způsobem dobová řeč periodika nabourávala soudobou oficiální kulturu či jakou k ní vytvářela paralelu a otevírala témata veřejně v tehdejší době nepřijatelná. Výsledek analýzy časopisu by měl přinést vhled do soudobého myšlení jedince a jeho pohled na sklíčenou tehdejší realitu a zároveň sledovat jeho angažovanost či snahu v rámci periodika se soudobými poměry pohnout či je nějakým způsobem proměnit. Pomocí primárních zdrojů – vydání časopisu – se práce pokouší texty interpretovat a zasazovat je do kontextu normalizace.

¹ Jednotlivá vydání dostupná on-line na www.scriptum.cz

1.1 Jazyk a výpověď jako prostředek činu

Vývoj myšlení naší moderní společnosti, její historický pokrok jak na poli vědy, tak v oblasti komunikace a myšlenkové orientace se už od prapočátků opírá o jeden z fundamentálních pilířů fungování našeho světa, a tím je bezpochyby jazyk. Ve své podstatě je téměř jakýkoliv proces našeho jednání pevně zakotven v jazyce a neodmyslitelně ho k provedení akce potřebujeme.

Pomocí jazyka se vlastně každý z nás dennodenně realizuje. Na jazyk můžeme samozřejmě nahlížet čistě jako na nástroj používaný k dorozumívání a předání určitých informací formou výpovědi, ale mnohdy je to také prostředek, který určitým způsobem působí na naše okolí, a tím mnohdy doprovází i vykonání konkrétních skutků či vzbuzuje určité reakce.

John Langshaw Austin se právě tímto aspektem mluveného projevu zabýval ve své práci *Jak udělat něco slovy*. Rozlišil zde nejprve dva z jeho pohledu základní typy výpovědních aktů, a to konstativy a performativy. V prvním z těchto dvou případů se jedná o prosté sdělení informace, která nám např. něco popisuje (zážitek z minulosti, momentální pocit apod.). Naproti tomu ve druhém případě – u performativů – se jedná o výpovědní akt, který v reálném čase doprovází nějaký akt jednání nebo činnosti. Už z původu výrazu „performativ“ je zřejmé, že je slovo odvozeno od anglického spojení „to perform“, což je spjato s podstatným jménem „čin“. Znamená to tedy, že vyřčení výpovědi znamená vykonat čin, a ne pouze něco konstatovat (Austin 2000: 24). Jako příklad performativu Austin uvádí proces uzavření sázky – tzn. při pronesení fráze „*Sázím se...*“ předpokládáme nějaké další pokračování v podobě uzavření sázky. „Jde o toto: vypovídání slov obvykle patří k zásadním momentům, ba možná je jediným rozhodujícím momentem při uskutečňování určitého aktu (třeba sázení a podobně), jehož uskutečnění je tím, oč v dané výpovědi jde, avšak je naprosto neobvyklé, pokud tomu tak vůbec někdy je, aby bylo *jediným*, čeho je potřeba k tomu, aby byl daný akt pokládán za vykonaný“ (Austin 2000: 25).

Hlediskem, kterému Austin ve své teorii performativních promluv přikládá nemalý význam, jsou okolnosti, respektive podmínky vnějšího prostředí či okolí, jimiž je jedinec vykonávající tento akt obklopen, případně jakou roli mluvčí zaujímá a jestli je tak způsobilý k samotnému praktickému vykonání aktu. Austin proto pro tyto situace vymezuje pravidla pro zdařilé provedení performativní promluvy: „(A.1) Musí existovat nějaká přijatá konvenční

procedura, která má určitý konvenční účinek, procedura zahrnují vypovídání určitých slov určitými osobami za určitých podmínek, a dále (A.2) jednotlivé osoby a okolnosti musí být v daném případě přiměřené k tomu, aby se oné speciální procedury, která má být použita, mohlo použít. (B1) Procedura musí být provedena všemi účastníky správně a zároveň i (B.2) úplně. (Γ.1) Kde tato procedura – jak tomu často bývá – má být použita lidmi, kteří mají určité myšlenky a určité city, nebo jako základ určitého následného chování některého z účastníků, pak osoba, která se podílí (a takto se jí dovolává), musí ony myšlenky a city skutečně mít a účastníci musí mít záměr tak a tak se chovat, a dále (Γ.2) skutečně se následně takto chovat musí“ (Austin 2000: 31). Aby mluvčí, který cílí na to promluvou něco učinit nebo na někoho působit, musí k tomu být způsobilý on sám, ale zejména je zapotřebí, aby okolí a podmínky, v nichž je performativní výpověď provozována, odpovídaly správnému průběhu tohoto mluvního aktu. Pakliže je jedna z podmínek zdařilého performativu nesplněna či neodpovídá potřebnému schématu, může dojít k tzv. nezdaru performativní výpovědi (Austin 2000: 31–32).

Pokud tedy je situace ideální a podmínky jsou, jak Austin popisuje, *přiměřené* a vyhovují nastávajícímu provedení úkonu (čímž rozumíme, že je mluvčí v postavení umožňujícím mu akt prakticky vykonat a okolnosti situace jsou v souladu s vykonáním činu) (Austin 2000: 25), může se tak naše jednání uskutečňovat z nezanedbatelné části pomocí jazyka. Jazyk je, jak vidíme, z tohoto pohledu zcela nepostradatelným pro vykonávání některých našich činů s určitým záměrem něco změnit nebo provést něco podstatného. Je tedy možné si tento pohled na jazykové prostředky vztáhnout vždy ke konkrétnímu dobovému kontextu, v němž je jazyk právě k těmto převratným činům bezpochyby využíván.

I v literárním textu jde autorovi o to, něco textem dokázat, ať už jde o ovlivnění čtenáře v podobě poutavého děje a zápletky, o reflektování okolního světa a společnosti nebo vyjádření pocitů a prožitků. Dobová reflexe společnosti v literárních dílech nemusí ovšem vznikat jen nahodile, mnohdy může jít o vyjádření nesouhlasu se soudobým nastavením systému a vymezení se proti určitým principům fungujícím v okolním světě. Lze tedy říci, že takovéto počiny vznikají jako jakási forma reakce na momentální dění a jde o realizaci postoje, nesouhlasu nebo zkrátka vytváření protipólu ke konvenčním hodnotám, se kterými se autor neztotožňuje nebo proti nim přímo vystupuje. Právě ono dobové dění ve společnosti (ať už jde o umělecký nebo politický diskurs) může být vnímáno jako zmiňované podmínky, které formují performativní výpovědi její průběh a následný výsledek či její dopady – mluvčí s tendencemi svou promluvou něco ve společnosti změnit se totiž vždy nachází v prostředí,

keré z důvodu obecně přijímaných konvenčních norem nemůže opomíjet a jeho výpovědní akt je tím z podstatné části ovlivněn. „Podle Johna Austina nerozhoduje o tom, jak daný řečový akt působí, primárně vlastní autorská intence, nýbrž spíše konvence prostředí, kde se akt odehrává. Jeho stanovisku odporuje Jacques Derrida, který tvrdí, že úspěšnost performativního aktu je *zcela* závislá na konvencích obklopujících řečový akt, a nikoli na intenci autora. Jsou-li podle obou těchto autorů rozhodující situační konvence, pak pro identifikaci záměrů a motivů pisatele publicistického textu jsou důležitým vodítkem konvenční *funkce* příslušného žánru a prostor, jenž tento žánr v daných podmínkách kulturní či publicistické produkce případně skýtá pro naplnění funkcí alternativních“ (Andreas 2016: 21). Pokud bychom se tedy dále zabývali historickým kontextem období normalizace (který zde bude rozebrán později), bylo by v tomto případě nutné brát v potaz hodnoty a hranice vymezované režimem, ale zároveň i okolnosti v kruzích kolem neoficiálně vydávaných publikací – resp. disentu a samizdatu.

Roli iniciátora změny ve společnosti či zkrátka vytvoření alternativního prostoru k oficiálně publikovaným dílům zaujímal typicky v období tzv. normalizace samizdatová literatura, jelikož režimu nevyhovující myšlenky a názory nebyly publikovatelné. Vzniká nám tedy (v reakci na nepříznivé podmínky pro svobodu projevu) protiváha k obecně přijímanému řádu a normě. Samizdatové výtisky umožňují seberealizaci režimu nevyhovujícím osobnostem z oblasti jak literatury, tak politiky a podobně prostřednictvím jazyka a zároveň se zde postupně vytváří forma odporu a vyjádření nesouhlasu se stávajícími pořádky, což bychom mohli označit z určitého pohledu za performativní akt uskutečňovaný promluvou tohoto paralelního prostoru umění.

Už když se pouze podíváme na původ a podobu slova *samizdat*, můžeme z něj vyčíst nějakou aktivitu, nebo konání. „Pojem *samizdat* pochází ze sovětského Ruska: ve tvaru *samsebjazdat* jej zřejmě poprvé použil básník Nikolaj Glazkov (1919–1979), když tak v roce 1949 označil svůj autorský rukopis, tiskem z politických důvodů nepublikovatelný. Výraz, který do dějin vstoupil mírně obměněn jako *samizdat*, byl parafrází jedné ze zkratek, které si socialistická novořeč oblíbila a které se nemohly vyhnout ani v oblasti literárního života [...]. Jev, který Glazkov onou sarkastickou zkratkou vystihl, je však nepochybně mnohem starší než sovětský komunistický režim: pakliže kdykoli kdekoli ve světě existovala zakázaná literatura (*libri prohibiti*), je zřejmé, že velmi brzy vznikla přinejmenším myšlenka na přelstění cenzurních orgánů takřkajíc svépomocí“ (Příbáň 2018: 13).

Z tohoto pohledu můžeme právě samizdatově vydávané publikace vnímat nejen jako seberealizaci a jakýsi protest za využití jazyka jako prostředek našeho konání, ale také jako prostou činnost, kterou je potřeba vyvinout pro to, aby se takovéto výtisky vůbec podařilo vytvořit a posléze rozšiřovat v co nejrozšířenějších kruzích, v tomto případě konkrétně samizdatových. Nejde tedy pouze o obsah publikace, ale i o konkrétní procesní výkony, které jsou neodmyslitelně potřebné pro vydávání těchto děl. Na rozdíl od běžných konvenčně a systémem uznávaných děl s sebou samizdatová vydání přináší i aktivní angažovanost nejen přímých autorů, ale i osob, které se na vzniku výtisku podílejí – vyjadřují svým počínáním aktivně nesouhlas a protest proti stávajícím normám a režimu už jen tím, že přispívají k produkci nevyhovující literatury.

1.1.1 Jazyk ve využití totalitních režimů a politických zájmů

Používání jazyka za účelem vykonávání nějakých činů s reálnými konsekvencemi se samozřejmě projevuje i na opačném pólu – v rámci právě již zmiňovaných konvenčně přijímaných norem a systému vyhovujících dílech. Je logické, že režim sám si kolem sebe také vytvářel určitý étos a způsob vyjadřování, kterým cílil na upevnění socialistických jistot či demonstraci síly socialistického budovatelství a neporazitelnosti.

Zakotvení politických myšlenek se pak projevuje jednak v samotné tvorbě autorů, aby jejich díla byla pro cenzuru přijatelná, ale mimo jiné i v samotné literární kritice a interpretacích. Jde zejména o to, jaké myšlenky jsou pak v konkrétních dílech obsaženy, jaké hodnoty a postoje jsou zde prosazovány, ale i jak nám tato různá témata pak prezentuje samotná literární kritika a která naopak zanedbává či případně i potlačuje, netoleruje. V porovnání se samizdatově vydávanou literaturou se zde tedy střetávají dva naprosto odlišné diskursy, s odlišným záměrem svých výpovědí.

Z obecného hlediska bychom mohli definovat podobu a určité vzorce fungování jazyka totalitních režimů: Totalitní jazyk a systém ovlivňuje pomocí cenzury veřejný prostor a indoktrinuje ho ve prospěch své vlastní ideologie. Jazyk, které totalitní narativy využívají, jsou jednoduché, přímé a nevyžadují jedincovo úsilí nad nimi moc přemýšlet – sem spadá i jasné definování nepřítelů a kategorií dobra a zla, což vede k výrazné polarizaci společnosti (Váňa 2013: 84). V minulosti můžeme sledovat nejrůznější techniky a postupy k ovládnutí

jazyka, a to zejména v oblasti propagandy a dále také cenzury veřejného projevu obecně. Nejzávažnějším však je, že „slovům jsou v totalitním jazyce dodávány nové významy. To se děje prostřednictvím řídicího centra, ať už je jím strana, vůdce, či skupina“ (Váňa 2013: 85). Uchopení veřejné mluvy a její podoby se tedy soustřeďuje kolem velice úzké skupiny lidí, která si na tuto oblast lidského projevu snaží vytvořit jakýsi monopol a jejímž cílem je ovládnutí mas a jednotné myšlenkové směřování společnosti, kterou chtějí politické struktury ovládat. Na základě těchto myšlenek můžeme usuzovat, že pokud jedinci, kteří tomuto vlivu podlehnou a přijmou myšlenky (resp. mluvu), kterou jim režim předkládá, velmi pravděpodobně pak bude formováno i jejich uvažování a jednání v souladu se systémovým přesvědčením. Konkrétněji v kontextu komunistického Československa „docházelo v období 1948–1989 nejen k vytváření nových slov a k jejich vzájemnému kombinování, majícímu za účel vytváření nových konotací, ale také k trivializaci promluv a vytváření jasných hodnotících kritérií“ (Váňa 2013: 92).

Převědeme-li tuto problematiku do praxe a budeme se zabývat konkrétním užitím jazyka ve prospěch systémových schémat a konformního chování masy, je třeba uvažovat i nad způsoby samotného výkladu textů a tezí autorů. Interpretace jako taková by se na první pohled mohla zdát jako čistě subjektivní vyložení autorova sdělení čtenářem. V kontextu totalitního režimu však přichází v úvahu interpretace jako jeden z nástrojů pro ovlivnění společenského smýšlení. Mocenské utváření dobových reprezentací ukazuje Petr Andreas například na Hoganově teorii: „Hogan načrtl obrysy problematiky víry jedince v ideologii; tato víra je bohužel jen málo postižitelná. Míra identifikace jednotlivců s dominantní ideologií mohla být samozřejmě různá, počínajíc demonstrativním (nikdy však absolutním) ztotožněním s politickou linií režimu a končíc subversivní, „čistou“ rétorikou ideologického jazyka – která však též konstruuje ideologickou verzi reality a vytváří ideologickou fikci“ (Andreas 2016: 17).

Andreas dále uvádí, že *každá* interpretace je více či méně politická, neboť každá předpokládá čtenáře, kterému chce cosi sdělit a tím naň zapůsobit (Andreas 2016: 18). Řekněme, že i samizdatově vydávaná literatura a periodika cílí na jakési ovlivnění svých čtenářů, podstatným rozdílem zde ovšem je, jak je s textem a promluvami nakládáno, jak moc dovolují tvůrci projevit se jako umělec a do jaké míry jde pouze o účelové a podle norem formulované produkty. „Stupeň političnosti konkrétní interpretace v zásadě odpovídá stupni její instrumentálnosti, tedy tomu, nakolik interpret odhlíží od samotného díla, a soustředí se na důsledky, které svým výkonem vyvolá. [...] Politizace zákonitě mění složení funkcí textu a

na úrovni diskursu způsobuje celkové predefinování povahy a funkce tradičních žánrů“ (Andreas 2016: 18–19). I neoficiálně publikovaná díla tedy mohou ovlivňovat čtenářovo mínění, ale na rozdíl od textů sloužících k propagaci totalitní propagandy zde není tak konáno ve prospěch prosazování konvenčních norem a režimového uzpůsobení, spíše tato činnost vzniká jako jakási reakce a vyjádření nesouhlasu s oficiálně přijímanou kulturou, v tomto případě socialistického a totalitního vedení státu, jako prostor pro publikaci a prezentaci opačných a odporujících názorů.

Oficiálně „ohýbaný“ jazyk ze strany totalitního režimu na území tehdejšího Československa měl ovšem za důsledek větší vyhraněnost v jeho užívání. Jazykové prostředky, které se tedy objevovaly v oficiálních médiích, byly odlišné od jejich neoficiálního užívání, což postupně vyústilo ve vytváření paralelního slovníku (Váňa 2013: 87–88). Stejně tendence můžeme pak nalézt v kulturních kruzích v podobě tzv. paralelního kulturního prostoru.

1.2 Dobový kontext období normalizace

Totalitní a represivní politické zřízení nikdy pluralitě názorů, svobodnému vyjadřování a kulturnímu životu nepřispívá. Stejně tak tomu bylo u období normalizace. Po poměrně rozvolněných 60. letech následovalo opětovné zpřísnění poměrů a umění a kultura celkově znovu podléhala dalším kontrolám a cenzuře.

Naděje na alespoň částečné udržení výsledků demokratizačního procesu byla reformním křídlem KSČ vkládána do nástupu Gustáva Husáka do funkce prvního tajemníka komunistické strany v roce 1969. Tyto představy se ukázaly později jako zcela mylné a úplný odklon od reformního socialismu potvrdilo zasedání Ústředního výboru KSČ konané 29. – 30. května 1969. Hlavním záměrem bylo nekompromisní vymezení se vůči demokratizační tendenci 60. let a potlačení všech vzdorujících prvků ve společnosti. Pro společenskou realitu sedmdesátých a osmdesátých let se ujalo negativní metaforické označení normalizace (Janoušek 2008: 17). Oficiální kultura tedy podléhala tvrdé cenzuře a nevyhovující umělecké počiny byly ve veřejném prostoru takřka potlačeny.

Reakcí na restriktce normalizačního období bylo formování tzv. paralelního kulturního prostoru, v němž se mohli realizovat jedinci vyřazení z oficiální kulturní sféry, zahrnující pestrou, nicméně zároveň roztržštěnou škálu činností umělců a teoretiků rozdílné názorové i estetické orientace (Janoušek 2008: 32). Paralelní literární komunikace však měla svá specifika pro normalizační období 70. a 80. let na rozdíl od období 50. let. Centrální kontrola nad kulturou a literaturou měla menšinovou oporu u veřejnosti, neusilovalo se o naplnění radikálních ideologických cílů jako v 50. letech, taktéž represe vůči obyvatelstvu se 50. létům nepodobaly. Sociální aktivity realizované v paralelním literárním prostoru režimu nevyhovovaly, ale zároveň stát jednoduše neměl sílu ani zájem o plošné potlačování (Wögerbauer 2015: 1177).

Až do přelomu 70. a 80. let měl z hlediska restrikcí a omezení kulturního oficiálního kulturního prostoru na literaturu a kulturní život negativní dopad vznik *Charty 77*, po němž se zvýšila míra perzekucí, které (oproti těm z 50. let) měly podobu jakéhosi skrytého násilí mající za úkol formou psychického nátlaku a šikany donutit nepohodlné osoby k emigraci. Obvyklá byla i kriminalizace a věznění oponentů jako odstrašující případy (Janoušek 2008: 41). Tvrdé perzekuční zákroky způsobily významné rozšíření literárního samizdatu, kde se právě pro režim nepohodlní autoři, z nichž se někteří v předešlých dekádách prezentovali

v oficiální sféře, mohli realizovat, což svědčí i o tom, že začátkem sedmdesátých let se podstatná část literární veřejnosti proti této represivní politice vyhraňovala (Wögerbauer 2015: 1207).

Situace se v osmdesátých letech ale pro undergroundové kruhy začala výrazně zlepšovat. Na přelomu 70. a 80. let se aktivity disentu značně oživily. Začaly vznikat nové edice (např. Popelnice Jiřího Gruntoráda, ostravské Libri prohibiti atd.), náklady samizdatových výtisků se zvýšily díky rozvoji kopírovací techniky v polovině 80. let a v neposlední řadě začala vycházet i řada samizdatových periodik (např. *Obsah*, *Kritický sborník*) usilujících o integraci neoficiální kulturní scény a o propojení se sympatizanty a osobami v exilu. Osmdesátá léta přála různorodým undergroundovým aktivitám od básnických i výtvarných samizdatů až po neméně podstatnou alternativní rockovou scénu (Garáž Tonyho Ducháčka, Národní třída Viktora Karlíka atd.). Dále se také rozrůstala i přednášková, vzdělávací činnost a filozofické semináře (Julius Tomin, Milan Machovec, Ladislav Hejránek ad.) (Janoušek 2008: 42–43).

1.2.1 Časopis *Obsah*

Pro zakládání samizdatových časopisů a edic je charakteristické, že vznikaly kolem soustředěných skupin autorů, kterým nebylo umožněno publikovat oficiální cestou, nacházel se zde prostor k prezentaci vlastních názorů nebo myšlenek, které nebyly přijímány zpravidla z politických důvodů.

Stejně tak tomu bylo u periodika *Obsah*. Tento měsíčník vycházel v Praze mezi lety 1981–1989 jako periodikum, ve kterém našla prostor pro realizaci svých děl skupina přátel pohybující se v šedesátých letech kolem týdeníku *Literární noviny*, kteří s příchodem normalizace ztratili možnost publikovat oficiálně. Tato skupina se poté začala koncentrovat kolem samizdatové *Edice Petlice* Ludvíka Vaculíka. Prvním iniciátorem založení periodika byl pak Ivan Klíma, který mimo jiné navrhnul i model uspořádání a fungování časopisu. Mezi další zakladatele patřili literáti jako Alexandr Kliment, Jan Trefulka, Eda Kriseová ad. V roce 1985 se pak ustaluje samotný název periodika „*Obsah*“ podle označení hlavní stránky, na níž byl natištěn obsah konkrétního vydání (Příbáň 2018: 355). První schůzka proběhla u Alexandra Klimenta, s tím, že okruh spisovatelů se od ledna 1981 do konce roku zvýšil

z pouhých sedmi na sedmatřicet (Jungmann 2006: 5). Způsob vzniku prvního vydání až po jeho poslední popisuje Vaculík v knize Milana Jungmanna *Jak jsme dělali Obsah*²: „Ted, tedy v zimě 1981, tu byl návrh dělat časopis. Tento nápad vydržel až do převratu, poslední číslo vyšlo v prosinci 1989. Sešli jsme se tedy a bylo nás sedm: Saša, Ivan, Eda Kriseová, Jiří Gruša, možná Karel Pecka... Každý donesl svou práci v tolika kopiích, kolik nás mělo přijít. Alexandr je vložil do složek, a šli jsme domů s časopisem“ (Jungmann 2006: 6).

Specifikem pro periodikum *Obsah* byla bezpochyby jeho nezvyklá forma uspořádání a rozrůzněnost textů do něj zařazených. Časopis totiž vycházel z pravidelných setkání členů jeho redakce, kteří poskládali dohromady jejich různorodé příspěvky a z nich vydání zkompletovali. Redakce však neměla ustálenou podobu a její členové se obměňovali, což také přispělo k žánrové rozmanitosti periodika (Příbáň 2018: 355). V *Obsahu* se objevovala literární díla v podobě původní i přeložené prózy, stejně tak poezie, dále pak zejména fejetony – každé číslo zakončoval fejeton Ludvíka Vaculíka – a recenze. Podstatnou součástí *Obsahu* byly také historické a politologické studie, analýzy tuzemského i zahraničního politického dění a v neposlední řadě komentáře událostí v oblasti kultury, a to jak oficiální, tak neoficiální i exilové (Příbáň 2018: 357). Jak je vidět na tematické a žánrové pluralitě, angažovanost tohoto samizdatového periodika v rozšiřování obzorů na poli umění, ale i společenského a politického dění byla opravdu značná. U časopisu *Obsah*, právě tím, že „se většinou neredigoval, a tedy nebylo výjimkou, že do něho někdo zařadil i dvacetistránkovou studii“ (Jungmann 2006: 9), můžeme pozorovat snahy o toleranci jakéhokoliv společensko-kulturního tématu a co nejširší paletu názorů předkládaných čtenářům, což působí jako značný protipól k normalizační literární kritice a analýze, kde je diskurs budován spíše jednosměrně a v pevně daných hranicích.

Obsah na poli literárních samizdatových periodik zcela jistě zaujímal významné místo, o čemž svědčily např. eseje a studie Václava Černého a Milana Jungmanna. Fejetony Ludvíka Vaculíka poté potvrzovaly návaznost na *Literární noviny*. Některé osobnosti *Obsahu* koncem 80. let také částečně přešli do *Lidových novin* (Janoušek 2008, 85). Konceptuální návaznost *Obsahu* můžeme ale hledat také u Vaculíkova *Československého fejetomu/fejetómu*.

² V publikaci *Jak jsme dělali Obsah* jsou dále uvedeny vzpomínky různých spisovatelů působících v tomto periodiku i co se týče pohledů na vznik a formu časopisu.

1.2.1.1 Ludvík Vaculík, Československý fejeton/fejeton

Ludvík Vaculík svou uměleckou činností vyniknul zejména svými fejetonistickými počiny, které se staly nedílnou součástí i samotného periodika *Obsah*, jelikož každé vydání bylo zakončeno právě Vaculíkovým fejetonem. Fejeton jako žánr poskytuje autorovi poměrně široké spektrum možností volby témat a formy vyjádření své myšlenky, je pro tato svá specifika využitelný v umělecké sféře ke komentování soudobé reality a bezprostřední reakci na konkrétní události. Zejména kvůli této angažovanosti doprovázely Vaculíkovy příspěvky jednotlivá čísla *Obsahu*, u něž je z určité perspektivy možné hledat návaznost na Vaculíkův *Československý fejeton/fejeton*.

Československý fejeton/fejeton vycházel formou strojopisných ročenek obsahujících ineditní fejetonovou tvorbu mezi lety 1975/76–1978/79 (Příbáň 2018: 143). Východisko tohoto počínu tkvělo v tom, že shromažďoval „příspěvky stále se rozšiřujícího autorského okruhu kulturního disentu, který právě v tomto žánru našel nejvhodnější formu ke komentářům soudobé společenské situace“ (Příbáň 2018: 35). Hlavním záměrem, pocházejícím z února 1975 z okruhu spisovatelů V. Havla, A. Klimenta, I. Klímy, P. Kohouta, L. Vaculíka ad., který do praxe organizačně uvedli právě Kohout s Vaculíkem, byl tvůrčí kontakt autorů s politickou realitou ČSSR (Příbáň 2018: 143). Paralela a v jistém smyslu vzájemná propojenost v angažovanosti komentování okolních skutečností s cílem působit na čtenáře je mezi oběma periodiky (tedy *Obsah* a *Čs. fejeton/fejeton*) zřejmá i co se týče hlavních osobností pro ně píšících.

Podobně jako u *Obsahu* i zde byla zachována struktura uspořádání zejména tím, že „každý svazek zahajoval fejeton Ludvíka Vaculíka *Jaro je tady* [...] a uzavíral ho fejeton Pavla Kohouta [...]; v posledním ročníku Pavla Kohouta, který v té době žil již ve Vídni, zastoupil Jan Trefulka“ (Příbáň 2018: 143). *Čs. fejeton/fejeton* byl jakousi předzvěstí samizdatových periodik v době normalizace, původně se také nedal ani jako časopis klasifikovat, avšak „kompozice spolu s formální a žánrovou rozrůzněností a aktuálností textů vedla k dobovému chápání sborníků jako časopisu svého druhu. [...] Žánrová podoba textů se standardní formě fejetonu často vymykala. Tematický záběr byl velmi široký, formálně autoři zamířili i směrem k črtě či povídce ze života [...] a k jiným neaktuálním publicistickým žánrům, zejména eseji“ (Příbáň 2018: 143).

Paralelu pak lze nalézt i v prolínání diskurzů politických v rámci reagování na politické dění s diskurzy uměleckými: „V době po zveřejnění Charty 77, kdy se fejetony staly nejužívanější formou vyjádření svých autorů, se texty politizovaly (Václav Havel) a nabývaly výrazně aktuální podoby“ (Přibáň 2018: 143). V úvodu třetího čísla L. Vaculík reflektuje samotný posun funkce periodika, než jaká byla původním záměrem: „*Velká část fejetony ani nejsou: spíš zprávy, stížnosti, úvahy a protiútoky. Vznikl jakýsi náhradní oznamovací prostředek a uvolňující způsob. Není důvod klást mu meze ani dělat nad ním cenzuru. Máme dokument o poměrech. Pravda je, že původní nápad se vyvinul v něco jiného, širšího, snad i významnějšího a určitě tedy potřebného [...] Ale neměli bychom se – krom toho a po zkušenostech – k tomu nápadu vrátit?*“ (Vodička 2002). Čtvrtým ročníkem následně Vaculík edici uzavřel: „*Uzavírám čtvrtý ročník fejetonů a článků a tím s nimi končím. Docela se zaběhly, tak ať běží dál samy, já toužím po změně /.../ Chci dělat zas něco jiného, já něco vždycky dělat budu. Také fejeton občas napíšu. Ale dostanu od někoho nějaký?*“ (Vodička 2002).

2 Analýza jednotlivých ročníků

V této části se práce zabývá konkrétní analýzou jednotlivých vydání ročníků z let 1981–1985. Zkoumáno bude zejména z hlediska užitých žánrů a témat směřování časopisu *Obsah* a jeho možné posuny mezi jednotlivými vydáními nebo napříč celými ročníky. Na textech obsažených v jednotlivých vydáních bude sledováno, zda a jak se periodikum snažilo o aktivní angažovanost v soudobém společenském a kulturním dění a jestli nějakým způsobem aktivně kritizovalo události období normalizace.

2.1 Ročník 1981

Na prvním ročníku periodika *Obsah* je velmi dobře viditelná různorodost textů, které se v jeho jednotlivých vydáních vyskytovaly. Hrubá struktura připsaná časopisu hned prvním ročníkem se drží napříč všemi vydáními, není však nijak převažující, vyskytují se zde pravidelné příspěvky, převažují však texty žánrově rozrůzněné a tematicky nestálé.

Periodikum kombinuje texty umělecké s texty odbornějšími, čímž usiluje o názorovou a myšlenkovou pluralitu a co největší svobodu projevu (samozřejmě pouze v rámci samizdatové tiskoviny). Uměleckými texty opakujícími se v každém vydání jsou výrazné zejména povídky z cyklu *Co se stalo v blázinci* Edy Kriseové a také fejetony Ludvíka Vaculíka v závěru každého výtisku, přičemž oba zmínění autoři do svých příspěvků promítají soudobou náladu ve společnosti v období normalizace – u Kriseové v čistě fiktivních příbězích, Vaculík staví svou fejetonistiku na reálném osobním, většinou retrospektivním, základu, s nímž prolíná právě dobový pohled na realitu.

Podstatnou součástí *Obsahu* jsou také nejrůznější recenze, kterými opět jejich autoři zachovávají otevřenost a snaží se rozšířit čtenářovo povědomí o dílech literárních, výtvarných a dalších, ať už ze zahraniční (západní i východní) produkce či z tuzemské (oficiální i neoficiální). Zde nejvýrazněji přispívají Ivan Klíma nebo třeba Jan Trefulka. Klíma se také zasloužil o řadu překladů zahraničních textů v časopise obsažených, čímž se opět projevuje snaha o šíření oficiálně nepublikovatelných příspěvků.

Kromě článků týkajících se umění, samotných uměleckých textů a názorových esejů a úvah v ročníku vyčnívají eseje/glosy Petra Pitharta věnované politické situaci a úvahám o nich v rámci odkazování na první republiku.

V neposlední řadě se čtenář může setkat i s texty věnující se filosofii jakým je např. překlad rozhovoru Claudem Levi-Straussem.

2.1.1 Umělecké texty

Z uměleckých textů, které se v periodiku sestávají většinou z povídek a podobných kratších próz je jistě výrazný cyklus Edy Kriseové *Co se stalo v blázinci*. Tyto povídky pojí motiv prostředí psychiatrické léčebny s hlavními postavami zosobněné zpravidla pacienty nebo zaměstnanci zařízení prožívajících různé životní osudy. Ukázkovými příklady mohou být příspěvky hned z lednového či únorového vydání, z nichž první příběh pojednává o hospitalizované ženě, po níž muž, který ji navštíví, požaduje koupi jejího domu. K tomu má však žena citové pouto, proto je i ve své momentální situaci nezlomná (Kriseová 1981a: 5–11).

V únorovém výtisku se zase setkáváme s kontrastem normálního života – primářova – a nespokojeností s událostmi v něm a života pacienta, který je vlastně šťastným člověkem. Konflikty v normálním žití se přitom odvíjejí opět od materiálních záležitostí, které tedy tvoří krédo příběhů jako příčina narušení mezilidských vztahů (Kriseová 1981b: 9–13).

Texty se dají chápat jako zobrazení a kritika normalizační šedi a reality ve smyslu bezmoci vůči povrchnosti zájmů (jak jedinců, tak režimu). Protipóly, které se zde vyskytují, ilustrují odlišnost pohledu hospitalizovaného (většinou mozkově narušeného) pacienta od pohledu člověka začleněného v normálním životě. Zdá se pak, že postava pacienta zde vyplývá jako svobodnější – osvobozena od sklíčenosti norem a příkazů okolního světa. Zároveň má „blázen“ u Kriseové paradoxně větší volnost co se týče uvažování, jelikož zde není překážkou režimovým machinacím. Zároveň se zde řeší téma odolnosti vůči tomuto vnějšímu náporu: „Nabízela jí sto tisíc, ale její tvář se ani nepohnula. Byla stále silná, nepřemožitelná“ (Kriseová 1981a: 7). Postava tedy zpočátku zobrazená jako křehká a bezmocná se díky jejímu přesvědčení a hodnotám stává silnější – může to znamenat i paralelu k vypořádání se jedince s životem v totalitní společnosti, morálně pokleslé.

V podobném duchu se nese i povídka Milana Uhdeho *Modrý anděl* v dubnovém čísle, kde ústřední dějovou linií příběhu tvoří jednání o dědictví a s tím spojené narušení rodinných vztahů. Znatelný je v této próze motiv zneužívání určitých informací a využívání konexí k prosazení svého zájmu a dosažení vlastních cílů (Uhde 1981a: 9–26).

Paralelu tu lze nalézt ve vyobrazení dobového nastavení a nálady společnosti a praktik, se kterými bylo možno se ve realitě setkat jak na úrovni mezilidské, tak i politické a ve vyšších strukturách. Uhde svým textem značně kritizuje soudobou orientaci některých jedinců na majetek a zajištění vlastního prospěchu, kde sobectví převažuje nad etickými hodnotami a zábrany, což jasně ilustruje dobovou náladu 80. let v totalitním státě, kdy nepříznivými podmínkami byla pohnutá i mysl obyvatel.

Jednotlivé výtisky zakončovaly pravidelně fejetony Ludvíka Vaculíka na různá témata. V posledním výtisku (souborně za listopad a prosinec) Vaculík publikoval počin pojmenovaný *Raději o hnoji*. Mluví zde o jakési tvůrčí beznaději či ztrátě inspirace k nalezení správného tématu pro napsání fejetonu (Vaculík 1981a: 109–111). Problém řeší nakonec psaním o dodávkách hnoje a následné nakládání s ním, což celé staví do protipólu k oficiální kultuře se stanoviskem, že kvůli regulacím a vynuceným normám tvorby může psát o čemkoliv a vždy dosáhne lepší úrovně: „Ať cokoli napíšu, pořád budu lepší než oni“ (Vaculík 1981a: 111).

Text může být interpretován jako metaforické vyjádření stavu, ve kterém se oficiální kultura normalizačního období nachází. Vaculík s lehkým nádechem ironie brojí proti veřejně uznávaným praktikám režimu a povolené socialistické kultury, radikálně se proti ní vymezuje a chce vyjádřit nespokojenost nad situací literatury ve veřejném prostoru.

2.1.2 Recenze

Mezi recenzemi v prvním ročníku *Obsahu* určitě hned v lednovém výtisku upoutá pozornost příspěvek Jana Trefulky, jehož hlavním zájmem je kniha *Zniewolony umysł* laureáta Nobelovy ceny Czesława Miłosze. Podstatnost publikace tkví zejména v reflexi a kritice zjednodušených a povrchních ideálů využívaných následně pro ideologické účely, zejména k ovlivnění mas lidí. Trefulka zmiňuje, jak Miłosz vykresluje situaci počáteční euforie nového myšlení a následné degradace těchto utopických myšlenek a nesplnění

původních očekávání. Miłosz sám pohlíží na ukotvenost ideologie v politice pragmaticky, až pesimisticky, zatímco Trefulka ve své recenzi nechává prostor pro naději a uvažuje o zlepšení poměrů v budoucnosti (Trefulka 1981a: 20–24), což může sloužit i jako podnět pro recipienty textu a nabuzení činnosti neoficiálních struktur.

V březnovém výtisku uveřejňuje Ivan Klíma svou recenzi knihy *Můj strýc Odysseus* autora Jiřího Marka. Co Klíma primárně kritizuje je jednak idylické líčení doby před rozpadem monarchie a poté období první republiky, zejména se však zaměřuje na hlavního hrdinu románu, kterého podle Klímy Marek velebí a vzdává mu hold, ačkoliv se jedná o postavu maloměšťáka, který je vychytralý a nebojí se ostatní i ošidit ve prospěch svého podnikání, jenž má být nějakým ukazatelem hodnot a životních postojů. Klíma poté odsuzuje přirovnání k „homérovskému“ hrdinovi (což je patrné z názvu knihy) (Klíma 1981: 57–60).

Co je ale podstatné, na recenzi Klímovu reaguje v květnovém vydání Milan Jungmann a s jeho příspěvkem polemizuje. Podle Jungmanna se Klíma příliš zacyklil ve své interpretaci románu, proto autor polemiky předkládá svůj pohled – jedná se o ironii a satirický román. Jungmann říká, že vzhledem k situaci doby a všudypřítomné banalitě a průměrnosti není divu, že Klíma měl z díla takový dojem, upozorňuje však, aby se jakýkoliv čtenář nedal příliš unést zideologizovaným čtením a zachoval si vlastní objektivní úsudek (Jungmann 1981a: 73–74). Tyto dva texty jsou tedy důkazem nejen vzájemné komunikace autorů v rámci samizdatových kruhů, ale také otevřenosti, názorové plurality a možnosti nad problémy diskutovat.

Další zajímavá recenze je opět Trefulkova. Autor zde reflektuje proměnu tvorby Karla Šiktance, přičemž se zaměřuje na sbírky *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel* a *Pro pět ran blázna krále*. Trefulkovi jde zejména o komparaci Šiktancových postojů a hlavně motivů, které se do jeho poezie projektovaly, a jejich postupnou proměnu. Trefulka předkládá posun Šiktancovy tvorby, kde ve výše zmíněných dvou sbírkách již upouští od patosu, spojeným dříve zpravidla s vlastí, a poezie se nese ve znatelně negativnějším a pochmurnějším duchu, jako by na autora dopadla všechna úskalí událostí např. roků 1948 a 1968. Jistoty se zde bortí a staré hodnoty se vytrácí (Trefulka 1981b: 21–26). Trefulka vlastně chce upozornit na působení sklíčeného okolního světa a reality na tvůrčí osobnost.

2.1.3 Filosofie, historie, politologie

Z lednového vydání *Obsahu* tematicky vybočuje politologická stat' (glosa) Petra Pitharta *Před půl stoletím v R. Č. S.*, v níž reflektuje volební situaci v období první republiky v r. 1925. Pithart popisuje prvorepublikovou politickou situaci a zároveň se snaží o analýzu politického diskursu této doby, což opírá i o citace Ferdinanda Peroutky. Zabývá se také situací volební – svobodné volby byly v tomto kontextu novou situací a na pozadí normalizace lze také mluvit o odkazování na dobu prosperity a otevřenosti Československa (Pithart 1981a: 30–34).

Pithartův text je odkazem na minulost vlasti a národa. Podotýká svou esejí, že v období, které je zde jeho hlavním zájmem, je možné nalézt východiska v soudobé situaci pevných restrikcí a dají se najít opěrné body, na nichž lze stavět národní sebeurčení v politické sféře, brát první republiku jako jakýsi vzor hodnot.

Z filosofických textů se v květnovém výtisku objevuje překlad rozhovoru s filosofem Claude-Levi Straussem vedený Jean-Marie Penoist. Rozhovor je obsáhlejší, ale z různých pohledů a perspektiv nahlíží na problematiku svobody jedince a jeho lidských práv i situace celé společnosti za situace, že je pod vlivem nějaké ideologie či podobného vlivu. V neposlední řadě je zde odkazováno na myšlenky významných filosofů jako jsou Rousseau, Descartes nebo Burke (Strauss 1981: 2–17). Záměr textu je v rámci periodika ho tedy obohatit o zahraniční příspěvek s tematikou aktuální pro soudobé dění a rozvíjet kritické myšlení recipienta o těchto záležitostech.

Otázky české politické kultury opět otevírá Pithart v dubnovém čísle se svým článkem znovu nazvaným *Před půl stoletím*. Pithart zde reflektuje politickou historii a státní uspořádání v Čechách. Na českou politickou kulturu obecně pohlíží vcelku negativně, hojně pak čerpá z odkazů na F. Peroutku a první republiku – svůj příspěvek také doplňuje o úryvek z periodika *Přítomnost* (Alfred Fuchs: „*Co je to politikum?*“) (Pithart 1981b: 59–66). Znovu tedy jde o odkaz na přívětivější a otevřenější období naší české historie a připomínání hodnot a ideálů, které v tehdejší době panovaly.

2.1.4 Literárněvědné eseje

Z příspěvků týkajících se literatury stojí za zmínku únorový překlad Lumíra Čivrného – jedná se o esej *Psát ve Španělsku* od Juana Goytisola (mj. společně s esejí publikoval sedm básní přeložených ze španělštiny). Stat' vychází z úvah nad potlačováním svobody projevu a omezování nezávislého vyjadřování na území Španělska, uvádí pak i historické případy tohoto porušování lidských práv a předkládá souvislost s historickým vývojem této země, např. v období inkvizičních procesů apod. Autor eseje také mluví s lehkým sarkasmem o praktikách režimů, které chtějí „vyléčit“ nevyhovující myšlení a přetvořit tak smýšlení jedinců ve svůj prospěch. Zejména se ale zamýšlí nad postavením samotného autora v kontextu těchto těžkých časů totalitní společnosti, kdy je nu znemožněno svobodně tvořit a jediným východiskem změny pohledu na literáta je vlastně pouze smrt, protože alespoň k mrtvým je zachována určitá úcta (Goytisolo 1981: 22–28). Čivrný tak zveřejňuje text, který dokazuje, že podobnou zkušenost s totalitou sdílí i v zahraničí a že je možné se s ní vyrovnat, zachovat si vlastní kritické myšlení a najít naději či východisko.

Milan Uhde v březnovém výtisku zveřejňuje pojednání adresované přímo Zdeňku Rotreklvi. Rozebírá zde jednak kde se s autorem setkal v průběhu života a jak na něj působil, což může značit Uhdeho inspiraci touto osobností české literatury, jeho primárním zájmem je však poukázat na perzekuci ze strany režimu, kterými si prošel jak sám Rotrekl, kterému byla tvorba u nás v podstatě znemožněna, nemluvě o jeho umístění do dolů v Jáchymově, jak sám Uhde uvádí, ale dopadala i na českou společnost obecně, kde vytvářela nepříznivé podmínky pro jakékoliv svobodné vyjadřování (Uhde 1981b: 45–49). Vyznění příspěvku je v podstatě obdivování Rotrekla za výdrž a nevzdání se naděje i přes perzekuce, které zažíval.

V květnovém čísle se objevuje recenze Milana Jungmanna a zaměřuje se na dva počiny tehdejší nové spisovatelky Lenky Procházkové – konkrétně souboru povídek *Tři povídky* a románu *Růžová dáma*. Jungmann si všimá a hodnotí zejména originální a neotřelé narativní postupy i vykreslování postav. Zasazuje Procházkovou do kontextu mladé české literatury formující se v průběhu sedmdesátých let zejména díky jejímu přirozenému způsobu vyprávění příběhu a poutavé formě, jakým je dílo psáno (Jungmann 1981b: 39–44). Cílem recenze je poukázat na nové tendence v české literatuře, upozornit na začínající autorku tvořící hodnotná díla a nahlížet je objektivní optikou.

2.1.5 Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)

Prvkem, který se v prvním ročníku periodika *Obsah* místy vyskytoval, byl prvek přírody, lidského postoje k ní, popř. jeho úděl vůči přírodě ve smyslu ekologie či dopadů konání jedince na životní prostředí. Jedním z takových příspěvků je lednová úvaha Petra Pitharta *Stromy žalují*. Nejen že zde kritizuje byrokratické a systémové normy, zabývá se také životním prostředím a spotřebitelským přístupem k přírodě. V situaci soudobého zideologizovaného prostředí u nás jsou zde kontroverzní rozjímání o aspektech volného trhu, který vlastně přímo srovnává se socialistickým nastavením – konkrétně rozebírá problematiku vlastnictví (kategorie „patřící jednotlivci a patřící všem“), s čímž spojuje také svou kritiku antropocentrismu a skrze konkrétní právní případ z USA nahlíží práva člověka a přírody skrze právní normy a prostřednictvím nich rozebírá postoj člověka k přírodě a jeho práva na její užívání (Pithart 1981c: 12–19).

V dubnovém výtisku publikuje Alexandr Kliment zajímavou úvahu nad výstavou výtvarných děl uskutečněnou v Praze. Konkrétní počiny zůstávají víceméně na pozadí příspěvku, zatímco Kliment vyzdvihuje zejména působení obrazů na recipienta a upozorňuje na možnost diskuse nad díly ze strany účastníků výstavy, a tím způsobenou pluralitu a pestrost názorů i dojmů. Následně přechází k myšlenkám o kontaktu autora díla s jeho konzumentem a na základě toho uvažuje nad tím, kdo vlastně tvoří kulturu, zda divák nebo autor – toto lze přenést i do soudobého kontextu normalizace v Československu, kdy prostředí pro tvorbu nebylo příznivé a setkávaly se zde dva různé kulturní prostory (oficiální a neoficiální) se zcela odlišnými tendencemi, cíli, záměry a tezemi.

V neposlední řadě pak Kliment předkládá Velkou francouzskou revoluci jako jakýsi milník, kdy došlo k přerodu a posunu pohledu na umění – zde začíná podle autora umění hrát roli více jako zboží a v jistém smyslu komodita na trhu, s čímž byl spojen velký nárůst produkce a zejména rozrůzněnost děl, která se k recipientovi dostala. To podle Klimenta zapříčinilo situaci obtížného definování stylu, který se od této doby vyznačoval svou pestrostí (Kliment 1981: 3–8). Pestrost tedy Kliment pokládá – jak už v názorové, diskusní, tak v umělecké rovině – za důležitou a nedílnou součást kultury, čímž se snaží těmito tezemi jít proti praktikám oficiálního prostoru.

Krátkým³, ale velmi významným příspěvkem je dopis Ludvíka Vaculíka adresovaný redakci plátku *Die neue zürcher Zeitung*. V psaní reaguje na situaci, která vyvstala v souvislosti s edicí *Petlice*. Nastiňuje problematiku pojmání *Petlice* jako protistátní činnosti poté, co se povědomí o této iniciativě rozšířilo do zahraničí a dostalo se jí i pozornosti Státní bezpečnosti. Vaculík se zde snaží hájit zájmy literátů, kteří zde publikovali své počiny s tím, že se nejedná o „podzemní“ činnost, ani nakladatelství, jde pouze o sjednocující název pro aktivitu autorů, kteří v této edici zveřejňovali své strojopisy. Popisuje ve svém příspěvku nepříznivou situaci, s jakou se neoficiální tvorba potýká ve smyslu ztěžování podmínek pro samotnou tvorbu, perzekuci autorů, výhrůžky a jiné potlačování svobody projevu (Vaculík 1981b: 73–74).

Hlavním Vaculíkovým záměrem je osvětlení situace na našem území a rozšíření povědomí do zahraničí a mezi další struktury. Prostřednictvím pohledu člověka, který sám tvoří v podmínkách nepříznivých a tvorba mu není oficiálně umožněna, se snaží popsat situaci, ve kterých se kruhy autorů kolem něj nacházejí a cílí na režim samotný, aby na tato uskupení nepohlížel jako na zločince. Jedná se o apel literárního kruhu dosáhnout změny v soudobých poměrech a svobodně dále tvořit.

³ V elektronické kopii dubnového vydání chybí druhá stránka se závěrem příspěvku, avšak autor předkládá důležité teze i v dostupném úryvku.

2.2 Ročník 1982

Druhý ročník periodika *Obsah* se typy textů, které jsou v jednotlivých vydáních obsaženy neliší nijak podstatně. Mírně se nabourává struktura nastíněná v prvním ročníku. Eda Kriseová už zde pravidelně nepublikuje svůj pravidelný cyklus povídek, pravidelnými tedy zůstávají pouze fejetony Ludvíka Vaculíka.

Opět je napříč celým ročníkem publikováno množství uměleckých textů. Jednotlivá vydání jsou zahajována převážně poezií. Jako umělecké texty se v ročníku vyskytují převážně povídky a kratší prózy. Setkáváme se tu s texty E. Kriseové, Alexandra Klimenta, Karla Pecky ad.

Vedle odborných esejí, úvah či podobných statí jsou v ročníku 1982 zveřejňovány především recenze, a to nejrůznějších počinů, ať už se jedná o dílo audiovizuální, jakým je filmový snímek, odbornou publikaci či jiný umělecký text. V této oblasti je vcelku pravidelným přispěvatelem Milan Jungmann, který své recenze věnoval zprvu historické próze a pojetí Jiřího z Poděbrad v těchto dílech, následně se ale věnuje většinou uměleckým počinům mladších spisovatelů či knihám oficiálně opomíjeným. Jako další recenzenti se v tomto ročníku objevují i Jan Trefulka, Zdeněk Rotrekl, Milan Uhde i Sergej Machonin.

Neméně podstatnými jsou i pojednání týkající se úlohy literatury a úvah nad tvorbou obecně, ať už jde o primární texty literátů píšících do *Obsahu* či zprostředkované texty George Orwella nebo Eugéna Ionesca.

2.2.1 Umělecké texty

Mezi povídkami druhého ročníku *Obsahu* se v lednovém výtisku objevuje kratší próza Alexandra Klimenta s názvem *Strašpytel*. Jak už název napovídá, ústředním motivem tohoto příběhu je problematika strachu. Ačkoliv text začíná formou pohádkového vyprávění, má alegorický nádech. Hlavní postavou je právě onen Strašpytel a napříč dějem se prostřednictvím dialogů řeší postoje, hodnoty a chování jedince, který se stále jen něčeho bojí. Jsou zde nahlíženy různé způsoby, jakým se ke strachu přistupuje a jak je přistupováno k lidem strachujícím se (Kliment 1982a: 65–72). Alegorický motiv může tkvět ve vyjádření

pocitu sklíčenosti a neustálého ohrožení jedince v soudobé normalizační realitě, který jistě panoval napříč společenským spektrem.

V červnovém vydání publikuje Kliment scénář své rozhlasové hry. Tentokrát se jedná o text nazvaný jednoduše *Budníček lesní*, ve kterém probíhá dialog sourozenců a jejich manželek v záležitosti poslední vůle zemřelé matky. Celým textem se nesou značné motivy měšťáctví, povrchnosti a snobismu, což vytváří negativní pohled na účastníky. Středobodem se stane právě budníček, pták, který jim je odkázán, s nímž ale neví, jak naložit, tak vymýšlí různá řešení (propustit na svobodu, usmrtit apod.). Nikdo se jej nechce ujmout, pouze nejmladší ze sourozenců Alex. Následně vyplývá, že ten, kdo přijal budníčka, dostane také celé dědictví. Následuje ospravedlňování a nárokování ostatních sourozenců. Hra končí vypuštěním budníčka a rozdělením dědictví rovnoměrně ke spokojenosti sourozenců, kterým o tento závěr celou dobu šlo (Kliment 1982b: 25–49).

Tímto příspěvkem může Kliment vyjadřovat kritický postoj k sobeckosti, ale i konzumnímu přístupu k životu bez ohledu na okolí – to z autorovy strany může značit i určitou míru kritického myšlení ohledně „západního“ způsobu života, ale spíše chce předložit obraz lidí, kteří jsou orientováni pouze na své zájmy a prospěch, což ani v kontextu normalizace na našem území nebylo neobvyklé. Dále se snaží o kritiku povrchního vnímání čehokoliv (zejména umění v pasážích dialogu o hudbě), lidské zkaženosti a udolání morálních hodnot ve prospěch pomíjivých a banálních cílů.

Karel Pecka publikuje v prosincovém výtisku povídku *Poslední štístko pana Žorže*, v níž hlavní téma tvoří problematika dilematu v souvislosti s odjezdem ze země a exilu. Hlavní hrdina – pan Žorž – žijící v Praze na Malé Straně v minulosti neuspěl se žádostí o výjezd do zahraničí. Později se mu ale naskytne příležitost odjezdu prostřednictvím jeho ženy Lindy, která přebývá v Litte Rocku, chce přijet do Prahy urovnat jisté záležitosti a v souvislosti s tím mu chce zprostředkovat možnost opustit Československo. Ve finále vše vychází a pan Žorž, doteď uvězněný v totalitním zřízení, dostane formulář se souhlasem k výjezdu. Povídka však končí poměrně tragicky a poté, co se Žorž opije v hospodě, nezvládne udržet rovnováhu na schodech, rozbije si hlavu a umírá (Pecka 1982: 21–38).

Děj Peckovy povídky se dá vykládat jako tragický a pro čtenáře frustrující či neuspokojivý osud jednoho člověka, je ale také možné vykládat závěr metaforicky jako beznadějnou situaci normalizační reality a mnohdy také zklamání jedince z nenaplněného cíle kvůli byrokratickým normám, které ovlivňovaly většinu prostoru u nás.

2.2.2 Recenze

Mezi recenzní příspěvky přidal ten svůj Ivan Klíma, když v říjnovém vydání zveřejnil recenzi na román Čingize Ajtmatova *Stanice Bouřná*. Jako pozoruhodné hodnotí autor narativní postup příběhu, který se skládá z hlavního dějového pásma, které je prolno s individuálními pásmy jednotlivých postav, čtenáři není tedy předložen pouze jeden ucelený příběh, ale nabízí se mu i vhléd do různých individuálních osudů. V souvislosti s tím Klíma také zdůrazňuje Ajtmatovovu tematizaci paměti a otázky po lidské existenci a jejím smyslu. Neméně důležitá je také Klímova teze, kde vyzdvihává podstatnost díla ve smyslu místa jeho vzniku – to, že autor sovětského původu dokáže klást reálně validní, smysluplné otázky a dokáže předložit objektivní úvahy o údělu lidské existence (Klíma 1982a: 36–41).

Klíma svou recenzí pronáší, že z prostoru, odkud jsme zvyklí na povrchní a banální zabývání se touto problematikou, může vzniknout i takto hodnotný počín. Klíma tedy chce recipienta své recenze upozornit na knihu, která v době, kdy je člověk nucen usilovně hledat hodnotná díla mezi díly prázdnými, rozšíří jeho obzory.

Milan Jungmann se v únorovém vydání zabývá pojetím osobnosti z naší historie – konkrétně Jiřího z Poděbrad – v soudobé historické, potažmo socialistické, próze. Primárně zde Jungmann vychází z komparace uchopení této dějinné postavy Václavem Erbenem, u něhož je Jiří popsán vesměs s negativními vlastnostmi se sklony k politikaření, a Bohumilem Říhou, který postavu pojímá kladně. Vedle toho Jungmann uvažuje obecně nad využitím osobnosti Jiřího z Poděbrad pro ideologicky zbarvené texty a jeho vykreslení s ideologickými konotacemi a morální hodnocení jeho činů (jako příklad recenzuje i *Husitského krále* Aloise Jiráska a podotýká, jak postupně Jirásek na Jiřího zanevřel, kvůli hodnotám, jež zastával – odkazuje při tom na kritiku Zdeňka Nejedlého). Říhovo pojetí dále pak komparuje s Jiráskovým a na tomto případě demonstruje a hodnotí Říhovu adaptaci Jiřího jako zmatenou, značně povrchní a pokryteckou, zaměřenou pouze na informace a záležitosti autorovi se hodící. V neposlední řadě Jungmann zmiňuje v podstatě úplnou absenci psychologické introspekce postav (Jungmann 1982: 75–90).

Důležitost Jungmannovy recenze, která je zčásti i literárněvědným pojednáním, spočívá v přímé kritice díla a autora publikujícího v oficiálním kulturním prostoru. Jungmann zde nabízí druhý pohled bez ideologicky poplatných příkras a snaží se problematiku objektivně nahlížet, k čemuž využívá svůj prostor v samizdatovém periodiku.

V listopadovém výtisku se čtenáři nabízí dva krátké příspěvky Milana Šimečky. Prvním je recenze na knihu Rudolfa Slobody *Rozum*. Publikace byla dostupná pouze v neoficiálních strukturách, takže se Šimečka snaží upozornit na čtivo, které patřilo mezi ta díla se znemožněným dosahem a dostupností v oficiálních kulturních sférách. Kniha sama pojednává o vzpouře rozumu člověka a hledání východiska z beznadějně situace, jež právě skrze rozum a racionální uvažování nalezne v rezignaci, na čemž Šimečka oceňuje značnou míru autentičnosti a v jistém smyslu i uvěřitelnosti, jelikož se bezpochyby řada jedinců dokázala s tímto rozpoložením v soudobé realitě ztotožnit (Šimečka 1982a: 71–72).

Šimečka vzápětí navazuje dalším příspěvkem o útlaku umění. Jedná se o krátkou úvahu a odkaz na dílo Pavla Kohouta – jeho drama *Marie zápasí s anděly*. Hodnocení hry jako takové není vlastně primárním zájmem, cílem je spíše Šimečkova rozvaha a projevení lítosti nad tím, že hru v blízké budoucnosti neuvidí uvedenou v divadle (Šimečka 1982b: 73). Vyjadřuje tak zklamání a možná i znepokojení nad situací, v níž se česká kultura nachází. Upozorňuje na absurditu opomíjení některých tvůrců režimem a usiluje tak o svobodu umění.

2.2.3 Filosofie, historie, politologie

Ivan Klíma v únorovém čísle publikuje recenzi knihy Ericha Fromma *Mít či být?*, která pojednává (už podle názvu) o konzumním přístupu k životu a přílišné fixaci na materiální statky moderního člověka, jenž poté trpí všudypřítomným strachem z jejich ztráty a nežije pro to, aby byl, nýbrž pro to, aby měl. V souvislosti s těmito aspekty se tu také uvažuje o posunu víry a jejím smyslu pro jedince žijícího v moderní společnosti. Východisko Fromm vidí v kompletní změně společenského systému, která přirozeně povede i k proměně charakteru lidí ji tvořící. Klíma autora těchto tezí kritizuje za velmi utopickou vizi (např. vzájemnou rovnost lidí či základní příjem pro každého) a částečnou sebe prezentaci do role proroka (Klíma 1982b: 48–56). Tento Frommův pohled nejen že může působit jako jakýsi protipól smýšlení soudobé společnosti v Československu, ale může také nastiňovat problematiku potenciálního zařazení země do tzv. západního světa a celkovou proměnu norem.

Klíma svou recenzí tedy předkládá recipientovi odlišný pohled na svět a nastavení společnosti, čímž přispívá k objektivitě a pluralitě, ale zároveň si zachovává nestrannost a

nabízí i polemiku a pohled člověka žijícího v realitě socialistické ideologie, která se také ideály rovnosti a nového nastavení zaštiťovala.

V červnovém čísle se čtenář může setkat s ukázkou eseje Ernsnta Jüngera – německého spisovatele a filosofa – publikované poprvé v roce 1951 pod názvem *Der Waldgang*. Hlavní myšlenkou, která se nese napříč esejí, je situace, možnosti a postoje jedince v moderní, ale zejména totalitní společnosti. Zobrazuje zde charakter a typy lidí, které změna režimu a neobvyklá situace vytvoří, jak se v tomto typu zřízení přistupuje k jedincům nevyhovujícím a ze všeho nejvíc rozebírá téma strachu, jak se k němu postavit a jakou roli v tomto ohledu hraje (Jünger 1982: 3–11).

Účel publikace Jüngerova textu je zřejmý – demonstrovat jeho nadčasovost, jelikož i s třicetiletým odstupem jsou jeho myšlenky stále aktuální a aplikovatelné na soudobou situaci, a tím poukázat na nedostatky a negativa společnosti v soudobé normalizační realitě.

Petr Pithart zveřejňuje v listopadovém čísle svou esej s úvahami na téma víry, pohledu na ni a strachu ze ztráty jistot s tím souvisejícím. Jako velmi zajímavý příklad zvolil tyto úvahy demonstrovat na případě zpochybňování pravosti rukopisů Královédvorského a Zelenohorského Tomášem G. Masarykem. Zpětně můžeme posoudit, že se zde střetávají dva symboly pro Čechy velmi zásadní. Pithart se v souvislosti s tím dále zabývá vznikem legend a budováním mýtů, který se následně stává nedílnou součástí národní identity a sebeurčení (Pithart 1982: 1–10). Esej se dá považovat za pokus o odkázání na prvorepublikové hodnoty nebo o hledání jistot, na které se v kontextu socialismu v době útlaku odkázat, oč se opřít nebo jaké ideály je možno následovat.

2.2.4 Literárněvědné eseje

Hned v lednovém měsíci nalezneme esej Eugèna Ionesca, v níž rozebírá tvorbu obecně, postoje ke tvoření a podněty, které ke psaní vedou. Uvádí zde teze o smyslu existence a hlubší podstatě psaní a filosofických myšlenek pojících se s tvořením. Kromě toho uvádí, že nejdůležitějším aspektem, co se tvorby díla a psaní týče, je upřímnost autora. Požitek z díla by pak tedy měl být uvěřitelný a upoutat čtenáře svou precizností a neotřelostí (Ionesco 1982a: 2–14). Esej v rámci *Obsahu* lze uchopit jako text ukazující hodnoty, které literatura může

zastávat a také jak důležitá je tvorba bez omezení ideologického nebo jakéhokoliv jiného, které znemožňuje autorovu upřímnou výpověď a dílo tak znehodnocuje.

V rámci dubnového výtisku se objevuje zajímavý příspěvek od autora pod šifrou „xl“. Úvaha se zaměřuje na poměrně neobvyklé téma, a to na pohádku. Jsou zde rozebrány hodnoty promítající se do soudobých pohádek a v této souvislosti autor upozorňuje na schopnost tohoto žánru ovlivnit dětskou mysl. Krédem textu je problematika ideologického uchopení příběhu a formování dětské mysli ve prospěch hodnot vyhovujících režimnímu uvažování (xl 1982: 57–59). Tento příspěvek chce upozornit na hrozbu, kterou takovéto zacházení s texty i audiovizuálními počiny představuje.

O psaní opět pojednává příspěvek přeložený a zveřejněný v listopadovém vydání. Autorem eseje je George Orwell, tudíž jeho text nemohl být bezpochyby publikován jinak než samizdatově. Úvaha obsahuje myšlenky o smyslu tvoření a o psaní obecně. Dále zde Orwell předkládá výčet různých pohnutek osobního i obecnějšího rázu, které ho k samotnému psaní vedou, mezi nimiž uvádí např. estetické důvody, politické záměry apod. Zmiňuje také práci s jazykem (Orwell 1982: 48–55). Jedná se tedy o další text, který se snaží vystihnout podstatnou roli psaní, literatury obecně a jejího údělu ve společnosti a schopnost psaného textu působit na okolí.

2.2.5 Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)

Neobvyklým textem druhého ročníku *Obsahu* je bezpochyby ten od Edy Kriseové. Jde o výběr a přepis výkladu některých znamení čínského zvěrokruhu s charakteristikami – konkrétně příspěvek obsahuje znamení tygra, hada, kozy, draka a křasy. Údělem textu je rozšíření obzorů recipienta o východní filosofii, taoismus, ale i nastínění hodnot z čínské historie bez ideologického zabarvení v jejich čisté formě (Kriseová 1982: 15–18). Text Kriseové nabízí pohled na téma, které bylo v oficiálním prostoru potlačeno, autorka se tedy pokouší o osvětu v šíření náboženských, resp. filosofických, myšlenek, k nimž by si běžný člověk za normalizace přístup nenašel.

V čísle únorovém nalezneme opět příspěvek týkající se E. Ionesca. Tentokrát je to rozhovor s literátem, který je veden na téma tvorby a psaní, ale hlavně také kritérií pro hodnocení literárních děl jako dobrých nebo špatných. Se subjektivitou v tomto ohledu je

dalším předmětem hovorů i problematika správného vnímání detailů a podstatnosti správného vidění věci, podle nichž pak dílo čtenář hodnotí. Dále se zde také zmiňuje, jakými autory je Ionesco inspirován a kteří literáti ovlivnili jeho styl psaní – patří mezi ně např. Kafka, Dostojevskij či Proust. V neposlední řadě je zde také probírána problematičká role ideologie v rámci umění a jejího uchopení v tomto ohledu (Ionesco 1982b: 64–74). Tento příspěvek je pro čtenáře v soudobém kontextu velmi hodnotným z hlediska obsáhlosti informací o literatuře skrze svobodnou mysl schopnou uvažovat o umění i mimo omezenost nastolených norem.

Přímočarým a také neméně hodnotným textem je otevřený dopis Milana Šimečky adresovaný v zářijovém výtisku všem přispěvatelům *Obsahu*. Reflektuje v něm témata a příspěvky, které se v periodiku vyskytují – upozorňuje na fejetony Ludvíka Vaculíka či na povídky Edy Kriseové *Co se stalo v blázinci*, ale celkově oceňuje rozmanitost, kterou se časopis vyznačuje, jelikož Šimečka ho vidí jako přínos z hlediska uměleckých textů, ale také zejména kritik a recenzí. Autor dopisu dále vyjadřuje jakousi formu euforie z dostupnosti kvalitní četby (Šimečka 1982c: 5–11). Tyto pocity vyplývají z Šimečkova pobytu ve vězení a znemožnění přístupu k takto hodnotnému čtení, proto uznává a vyzdvihuje role, které texty v *Obsahu* plní. Dopis je vlastně výpovědí člověka, který na vlastní kůži zažil totalitní perzekuce a dobře si uvědomuje hodnotu umění a jeho podstatnost v soudobém kontextu.

2.3 Ročník 1983

Vydání *Obsahu* se v roce 1983 vyznačují oproti předešlým dvěma ročníkům značným posunem co se pravidelně publikovaných textů týče. Opakujících se textů, potažmo rubrik, je poněkud více, než tomu bylo dříve. Každý měsíčník kromě prvního – lednového – otevírá opět poezie, tentokrát se však nejedná o různorodé básnické počiny, ale pravidelně se objevují příspěvky z breviáře Mistra Lva s tematikou jednotlivých měsíců.

Zajímavým periodicky se objevujícími texty jsou tzv. *Těžítka* Petra Kabeše v podobě jakýchsi krátkých poznámek obsahujících nejružnější citáty z české i zahraniční literatury a další podněty či myšlenky.

Strukturu periodika dále udržují už tradičně fejetony Ludvíka Vaculíka na závěr každého výtisku a v neposlední řadě jsou ve třech číslech, konkrétně lednovém, březnovém a dubnovém objevi povídky Edy Kriseové, v tomto případě z cyklu *Co se stalo na horách*.

Tematikou nebo jakýmsi pojícím motivem z ostatních čísel mírně vybočuje vydání květnové, v němž prvních několik příspěvků různých autorů sdílí společné zaměření na spisovatele Franze Kafku – to může být zapříčiněno snahou o připomenutí tohoto slavného českého rodáka jako součásti české kulturní historie a jako odpověď oficiálnímu normalizačnímu uměleckému diskursu, ve kterém byl Kafka opomíjen.

2.3.1 Umělecké texty

Mezi příspěvky uměleckými stojí určitě za zmínku poezie Karla Pecky s názvem *Tucet říkanek*. Nejedná se o složitě komponovanou poezii, báseň o dvanácti slokách má spíše za úkol pomocí jednoduchých rýmovaných veršů, které působí místy dost ironickým dojmem, dobovou náladu ve společnosti v záležitostech všedních, ale objevují se i motivy soudobých mezinárodních vztahů nebo např. emigrace (Pecka 1983a: 15–16). Pecka tak tímto kontrastem hravé říkanky a pochmurné atmosféry zobrazuje realitu normalizačního světa kolem něj. Říkanek se objevují s obměňujícími se motivy dále ve třech dalších výtiscích.

Významným příspěvkem je také otisknutý scénář dramatu Václava Havla pojmenovaného *Chyba*. V prostředí vězeňské cely se odehrává dialog mezi vězni, přičemž ti

zkušenější vysvětlují nováčkovi, jak zde funguje hierarchie v jejich kolektivu a jaká pravidla bude dodržovat. Vysvětlení se však neseťká s odezvou, proto dojde na použití násilí. Následně vyjde najevo, že nově příchozí vězeň je jiné národnosti a nerozumí ničemu, co mu předtím řekli, avšak to ho nezachrání před výpraskem (Havel 1983a: 133–138). Havlovo drama tak podává metaforický obraz problematiky komunikace a neporozumění, stejně jako autoritářských postupů a absurdity perzekucí.

Z hlediska Havlovy biografie také můžeme shledat prvek autenticity pramenící z vlastní zkušenosti autora s vězeňským prostředím se vším, co k němu patří, ať už se jedná o drsnou realitu a hierarchii mezi vězni, tak i nesmyslnost oné komunikace a absurdních pravidel. Havel se již v 70. letech snažil ve svých dramatech zachytit stav společnosti a také mj. disidenty či jedince režimem opomíjené, kteří se často nacházeli v nepříznivé situaci, což zde dovádí k extrému, kdy dojde až na samotné umístění protagonisty do vězení a perzekuci nejvyšší úrovně. Text může být tedy také odrazem problematické komunikace mezi tímto oficiálním světem perzekucí a útlaku a světem paralelním, jemuž jde o svobodnou a otevřenou diskusi, ta v těchto podmínkách však není umožněna. Pro Havlova dramata v 70. a 80. letech je toto téma typické zejména proto, že samotní disidenti se velmi často s takovým typem restrikcí a perzekucí potýkali.

Balada o rovnováze Milana Šimečky přispívá svou tematikou také k popsání soudobé nálady ve společnosti a obecné nejistoty. Středobodem děje je instalace jaderné střely na balkón manželského páru. Výrazná je přitom především jednoduchá a přímočará „vojensky“ vedená konverzace ze strany důstojníka, který má instalaci na starost, aby byla udržena rovnováha, jelikož jiná Angličanka si nechala na vlastní náklady zavést raketu namířenou do míst jejich bydliště. Manželé nejprve protestují, ale postupem času si na zařízení zvyknou a s Angličankou, paní Grahamovou, se spojí, načež se dozvídají, že jaderná raketa jí byla nainstalována také přes nesouhlas. Povídka končí zmizením všech raket a nejistotou hlavních hrdinů v záležitosti dopadu či střetu jaderných střel (Šimečka 1983a: 58–65). Tento umělecký text barvitě vyjadřuje právě onu nejistotu typickou pro éru 80. let a napětí mezi západem a východem během tzv. Studené války. Také je možné text vnímat jako zobrazení bezmoci jedince vůči politickým machinacím a globálním konfliktům.

2.3.2 Recenze

Z recenzí publikovaných ve třetím ročníku *Obsahu* je svými tezemi jistě výrazný text polského autora Czesława Miłosze – je jím úryvek z Miłoszovy knihy *Zotročené myšlení*, ve kterém se zabývá knihou Ignacye Witkiewicze *Neukojenost* z roku 1932. Autor se zabývá zejména tím, jak Witkiewicz ve svém díle popsal rozpad starého světa, stejně jako všech hodnot, které lidem poskytovaly oporu, a nastolení nových pořádků. Příspěvek je zčásti také zamyšlení nad hodnotami a viděním světa. Miłosz rozebírá aspekty, jejichž vinou může docházet k přeměně myšlení jedince i masy a podává tak obraz toho, jak může totalitarismus formovat společnost (Miłosz 1983: 2–27). V neposlední řadě využívá myšlenky Witkiewiczovy ze 30. let ve své knize pro soudobou situaci (Miłoszův text pochází z let 50.).

Román Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka* v tomto ročníku kromě Milana Jungmanna recenzuje Karel Pecka. Peckova recenze je zajímavá mimo jiné tím, že otevřeně polemizuje s recenzí díla od Vítězslava Rzounka otištěnou v oficiálním periodiku (Pecka uvádí RP – patrně *Rudé právo*), čili se tento příspěvek snaží o poskytnutí pohledu na literární počin z jiného úhlu a nabízí možnost názorové plurality. Rzounek se totiž snaží o interpretaci díla ve prospěch socialismu – snaží se opřít i o název a pojmut příběh románu jako konflikt pohledu na šlechtickou bohatou společnost a chudé dělnictvo, které je nějakým způsobem utlačováno. Tuto desinterpretaci Pecka ale vyvrací a píše, že naopak společnost, kterou Fuks adoruje, na níž se zaměřuje, je právě ona okázalá a extravagantní aristokracie žijící v pestrém a přepychovém prostředí se stejně noblesním životním stylem – jakýsi rozpor dvou vrstev či vyobrazení dělnictva jako vykořisťovaného je zde zcela v pozadí (Pecka 1983b: 119–125).

Tento příspěvek přesně vystihuje úlohu paralelního prostoru – jde o protiváhu k jednostranným tezím prostoru oficiálního. Pecka vyvrací zejména Rzounkovu interpretaci počinu jako románu o sociálních třídách a vrstvách a vedle toho se dále zabývá okruhem autorů kolem kavárny *Viola*, čímž navazuje i na Fuksovou tvorbu zasazenou do kontextu jeho života i hodnot.

Milan Šimečka zase předkládá recenzi, která je do jisté míry i subjektivním pohledem na dílo. Jedná se o čtvrtý díl *Paměti* Václava Černého. Šimečka publikaci vyzdvihuje pro zabývání se tragickými událostmi pro český národ. Vyzdvihuje Černého postupy psaní i preciznost, s jakou je kniha psána včetně racionálního přístupu. Navzdory kvalitě práce Šimečka vytýká, že Černý ve svém díle striktně odmítá jakékoliv osoby, které měly něco

společného s režimem, bolševismem. Šimečka respektuje negativní konotace, které v Černém tyto záležitosti vzbuzují, poukazuje však na to, že bezhlavě odmítá všechny stejně, bez rozmyslu a až příliš kriticky, aniž by zvážil možnost odpuštění, či uvážení ostatních aspektů. Jako příklad Šimečka uvádí např. Drdu, Řezáče, ale i Demla a sám sebe, přičemž sám Šimečka se ohrazuje mladickou nerozvážností (Šimečka 1983b: 2–7).

Šimečkova recenze je podstatná především dvěma rozdílnými pohledy na socialismus, jeden je striktní a odmítající, druhý – Šimečkův – dává prostor diskusi a neuzavírá situaci ukvapeně, umožňuje zvážit veškeré aspekty a okolnosti.

2.3.3 Filosofie, historie, politologie

Zajímavým příspěvkem týkající se české historie je reportážní stať Ivy Kotrlé z cyklu *Obrázky z cest*. Tentokrát se jedná o téma města Kostnice, které zde Kotrlá podává jako jakýsi symbol pro české národní cítění a českou historii obecně. Ve svém zpočátku reportážním článku se opírá o návštěvu Muzea Jana Husa, ale hlavním jádrem textu je vyobrazení Husa a úvahy nad ním jako nad mýtem pro český národ a jak podstatnou roli zde právě Jan Hus hrál. Dále také zmiňuje, jak se i ze samotného města Kostnice stal symbol, do kterého Češi podnikali např. manifestační poutě, a v neposlední řadě se dostává i ke vztahu Tomáše G. Masaryka k tomuto místu – díky hranicím vyhlásil na švýcarské neutrální půdě odboj proti Rakousku-Uhersku (Kotrlá 1983: 84–92).

Reportáž Kotrlé se tedy snaží o demonstraci tohoto mýtu jako velmi podstatného z hlediska národního sebeurčení a město Kostnice jako místo, které se těsně váže na české národní otázky. V neposlední řadě odkazuje na osobnosti české historie, ke kterým by národ mohl vzhlížet a o něž je možné se opřít v rámci vlastní národní identity. Zájem Kotrlé jak o postavu Masaryka, tak Husa vytváří spojitost dvou významných prvků české historie a kultury, ke kterým je možné se vztáhnout. Kombinuje tu tradici první republiky a křesťanských hodnot, z nichž česká kultura vychází.

Další zčásti historickou esejí týkající se umění, ale i situace českého národa je text Milana Uhdeho nazvaného *Idea Národního divadla*, v němž reflektuje situaci českého divadla a dramatu v 19. století a rozděluje dobu na období tzv. předbřeznové – které je vlastně prostorem pro drama politicky angažované – a pobřeznové. Samozřejmě zmiňuje i národní

obrození a postavy s ním spjaté, v tomto případě je nejvýraznější osobností Tyl a poté rozebírá i samotný koncept Národního divadla jakožto obrovský symbol národní identity Čechů a prostor pro jeho seberealizaci (Uhde 1983: 145–147). Uhde zde tedy připomíná důležité hodnoty pro český národ při příležitosti stého výročí od založení divadla a připomíná podstatnost umělecké iniciativy v dobách politicky nepříznivých.

Velmi podstatným příspěvkem je od Miroslava Kusého nesoucím nadpis *Druhá Biela kniha o Československu*. Významným je článek zejména kvůli otevírání témat v oficiálním prostoru tabuizovaných. Zaměřuje se na stav politických vězňů na našem území a také na problematiku lidských práv, přičemž sám Kusý podotýká, že těchto témat se oficiální média straní a dostat se k objektivním informacím o porušení lidských svobod či o přehledu osob vězněných z politických důvodů je takřka nemožné a jediným zdrojem zůstávají povídačky (Kusý 1983: 78–80).

Kusý se proto dále opírá o publikaci Viléma Prečana – konkrétně druhý díl *Biele knihy o Československu* – která byla vydána v Paříži a vznikla pro madridskou konferenci jako objektivní obraz o stavu lidských práv v Československu. Článek svým záměrem určitě výrazný – snaží se o poskytnutí co nejobektivnějších informací, které byly z veřejného prostoru jinak téměř odstraněny.

2.3.4 Literárněvědné eseje

V oblasti literární se zde můžeme setkat s přednáškou Zdeňka Rotrekla – *Slovo o české kulturní diskontinuitě*. Diskontinuitu českého literárního a kulturního prostoru sleduje Rotrekl zejména optikou dějinných změn na našem území a s tím souvisejících mocenských proměn státního zřízení i obecných podmínek pro kulturní život obecně. Zmiňuje se také o narušování kulturní kontinuity autoritářskými machinacemi a znemožnění komunikace mezi uměleckými generacemi, přímou reakcí na sebe navzájem a podobnými aspekty proměňujícími kulturní prostor. Nakonec přechází od podoby české literatury a románu k soudobému pohledu na umění a literaturu, stav kultury a soudobé české významné literáty, zejména těch tvořících mimo oficiální kruhy (Rotrekl 1983: 4–14).

Ivan Klíma naproti tomu v květnovém výtisku publikuje podle pojícího prvku vydání obsáhlou studii na téma Franze Kafky. Podává vcelku podrobný pohled a analýzu Kafkova

života a všelijakých biografických prvků, které nějakým způsobem ovlivnily autorovo formování, jeho hodnoty, postoje a myšlenky promítnuté poté do jeho literárních počinů. Zaměřuje pozornost na rozbor Kafkovy tvorby, tvůrčích postupů a také charakteristiky děl a hlavních myšlenek a motivů do nich se promítajících (Klíma 1983: 2–35). Klíma ve svém příspěvku umožňuje čtenáři podrobný vhled do tvorby autora, jenž by se ve všeobecném povědomí v kontextu normalizační éry jinak než v ineditním periodiku, jistě neobjevil.

Dvoudílný příspěvek Milana Jungmanna rozprostřený mezi listopadové a prosincové číslo je zčásti také recenze. V části první se Jungmann obrací k filmovému snímku *Syn národa* a dále na novelu *Starý muž* spisovatele Jurije Trifonova (Jungmann 1983a: 137–143), v části druhé se opět vrací k Trifonově novele a dále rozebírá novelu *Nejmenší z bratří* Grigorije Baklanova (Jungmann 1983b: 89–95). V obou částech se Jungmannův zájem upíná k jednomu aspektu, který do jisté míry sdílí všechna jmenovaná díla – ač jde o sovětské umělecké počiny, dochází zde k odkrývání nepříjemné reality a objevuje se zde znatelná společenská kritika. Díla totiž upouštějí od tradičního narativu vyobrazování co nejlepšího světa a nastává zde jakási reflexe uplynulého. Reflexe, která však není oslavná, jako tomu bylo u počátečního revolučního nadšení, nýbrž zde dochází k otevírání otázek morálky, etiky a rozporných situací. Jungmann svou statí upozorňuje na postupnou proměnu pohledu na realitu a na to, že i na východě lze nalézt určitou míru objektivitu.

2.3.5 Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)

Zajímavým textem je v rámci únorového výtisku otištěný dopis Sergeje Machonina adresovaný Ludvíku Vaculíkovi. Pisatel v něm příteli otevřeně popisuje a zároveň reflektuje situaci umělců, spisovatelů a tvorby obecně za normalizační éry, kdy hrozí perzekuce za každý zveřejněný text. Machonin zde ale hlavně otevírá myšlenky o uměleckých strukturách, přičemž tezi následně rozvádí úvahami o tzv. sekundární struktuře – zde popisuje, že tento prostor umožňuje objektivnější pohled na realitu a prostor pro názorovou pluralitu, čímž lze i docílit podstatných změn, jelikož tato struktura odmítá předložené a vnucované ideje a teze (Machonin 1983: 72–76).

V dubnovém čísle nalezneme rozhovor s Václavem Havlem. Podstatné je na příspěvku to, že se jedná o první Havlovo veřejné vystoupení po propuštění z vězení, který disident

poskytl francouzskému novináři Antoinu Spirovi. Rozhovor nejenže poskytuje objektivní pohled na tvrdou realitu perzekucí probíhajících v Československu včetně popisu pobytu ve vězení a místních podmínek, záslužný je i tím, že se jedná o interview vedené zahraničním médiem, a proto šíří povědomí o nepříznivé situaci na našem území optikou jedince, který vše zažil na vlastní kůži (Havel 1983b: 6–17).

Neméně důležitým příspěvkem je v rámci ročníku i dopis anglického spisovatele Iana Rowlanda Hilla ze Sdružení spisovatelů Velké Británie adresovaný Václavu Havlovi, který sám dopis v periodiku zveřejňuje. Účelem otištění dopisu je ukázat veřejně, co si angličtí kolegové literáti myslí o situaci v Československu a že soucítí s českými tvůrci (Hill 1983: 108–109). Důležitost tohoto příspěvku tedy tkví v demonstraci vzájemné komunikace literárních kruhů a jejich soudržnosti. Angličtí spisovatelé zde projevují soucit a vyjadřují podporu kolegům v Československu. Otištění dopisu tak právě může sloužit k motivaci neoficiálních tvůrčích kruhů pokračovat nadále v činnosti.

2.4 Ročník 1984

Čtvrtý ročník periodika *Obsah* pokračuje v nastoleném trendu ustálenější struktury a je zde znatelná periodicitu některých publikovaných textů a často se zde opakovaně objevují opět např. *Těžítka* Petra Kabeše, samozřejmě fejetony Ludvíka Vaculíka nebo třeba glosy Ivy Kotrlé z cyklu *Více než 13 řádky o*. S menší pravidelností je také v ročníku místy publikována povídka Edy Kriseové z cyklu *Co se stalo v blázinci*.

Napříč ročníkem jsou povětšinou zveřejňovány texty umělecké, zejména v podobě povídek, ale i poezie. Vedle uměleckých počinů opět převažují recenzní příspěvky, které pravidelně publikuje Milan Jungmann a další jako např. Ivan Klíma, Jan Trefulka atd. Umělecké texty se většinou tematicky drží motivů zobrazování soudobé skutečnosti života za normalizace, recenze pak většinou reflektují tehdejší literární a uměleckou kritiku, kulturu oficiálního prostoru nebo samizdat či exil.

Kromě klasické struktury, na kterou je čtenář u *Obsahu* zvyklý z předešlých ročníků, jsou zde výraznější texty týkající se českého básníka Jaroslava Seiferta při příležitosti udělení Nobelovy ceny za literaturu, kterou v roce 1984 získal. Dále se místy objevují texty pojednávající o mýtu či národní identitě a odkazující na osobnosti a období z naší historie.

2.4.1 Umělecké texty

V dubnovém výtisku Karel Pecka zveřejňuje povídku pojmenovanou *Pokušení*, v níž se hlavní postava Martin Kostečka potýká s vlastními psychickými problémy a obtížnou situací, kdy ho opustila jeho dcera a následně emigrovala do Rakouska. Záležitost v tehdejší společnosti velmi problematická je umocněna ještě tím, že se Kostečka psychicky zhroutí, avšak zjišťuje, že se ve skutečnosti nemůže nikomu otevřeně svěřit se svými problémy, a hlavně s jejich příčinou. V části, kdy se přestěhuje a začíná novou fázi svého života, se seznámí s panem Labe, který ho poprvé přivede na myšlenku, že doporučená léčba psychiatrem je pouze prostředkem, jak ho kvůli jeho psychické poruše dostat pryč z pracovní pozice hlasatele – Kostečka totiž kvůli ní trpí vadou řeči. Labe mu vykládá o tom, že on sám byl v podobné situaci, pobírá invalidní důchod a popisuje situaci jako vcelku pohodlnou, pobízí Kostečku, aby si zvelebil své bydlení a vyrovnal se s tím. Kostečka celý

problém odmítá, nechce se smířit s odchodem do důchodu a popírá tuto možnost. Navzdory všemu příběh vyústí v předvedení Kostečky před pracovní komisí, doporučení pokračování lékařské péče s možností invalidního důchodu, což ho zaskočí, ale po návratu do svého bytu čtenář vidí náhlou změnu v Kostečkově uvažování – začne si připouštět, že by domov přeci jen mohl zvelebit, nakoupit rostliny apod. (Pecka 1984: 32–55).

Peckova povídka je textem, který ukazuje nešťastný osud jednoho člověka. Vedle toho ale demonstruje, jaká atmosféra panovala v každodenním životě lidí za utužení poměrů socialistického zřízení – jsou zde zobrazeny situace, kdy člověk musí zapírat a být neupřímný či uzavřený v jistých ohledech, a to dokonce při návštěvě psychiatra (u nějž, jakožto lékaře, by mělo být zachováno lékařské tajemství). Dále příběh ukazuje, jaký psychický nápor musel člověk potýkající se se soudobými problémy snášet, a do jaké míry byl v lidech zakořeněný pocit strachu, potažmo paranoi. Interpretaci povídky by šlo uchopit i prostřednictvím samotného názvu *Pokoušení*, kde by se ono pokoušení dalo chápat jako ono pobízení pana Labeho, aby Kostečka situaci přijal a kterému hlavní hrdina v podstatě podléhá, vzdává se vnějším okolnostem, což je jasným příkladem rezignace člověka na bezradnou dobu a bezvýhodnou situaci v normalizačním prostředí – to mj. dokresluje i samotný postoj pana Labeho: „Já například chodím do ústavů na odpočinek [...]“ (Pecka 1984: 42). Labe zde vlastně prezentuje postavu, která uniká od neúnosné reality socialismu do instituce.

Ukázkově metaforickým textem, co se týče demonstrace nastavení soudobé normalizační společnosti, je povídka Ivana Klímy *Brýle*. Zápětka začíná vcelku nevinně – protagonista Jáchym si jde nechat opravit brýle. Vzápětí se ale ocitne v konverzaci s prodejcem, která se nese v dost absurdním duchu, muž se stále na něco vyptává, ptá se na jeho záměry – skoro jako by tato scéna sama o sobě byla zpodobněním a narážkou na atmosféru výslechů v realitě a konflikt mezi narativy systémovými a lidskými. V rámci dialogu také ze strany optika zaznívají fráze ve smyslu, že je lepší nevidět nebo se nedívat, což nastiňuje postoje mnohých v tehdejší situaci totality, kteří si např. perzekuce nechtěli připustit či to celkově poukazuje na pokrytectví a zaslepenost k režimním praktikám. Zákazníková situace začíná vypadat nadějně poté, co se ho ujme mladá, která jako by začala jeho brýle skutečně opravovat. V průběhu jejich rozmluvy brýle ovšem postupně zničí a nakonec vyhodí, přičemž Jáchyma označí za blázna, že ještě chce vidět a rozhlížet se kolem sebe (Klíma 1984a: 36–41).

Klímová povídka skvěle vystihuje náladu v normalizační realitě. Prolínají se zde prvky rezignace jedince nad bezvýhodnou situací a snaha pouze nějakým způsobem fungovat a prožít život s prvky zaslepenosti, opomíjení či přímo popírání informací, což byla v kontextu normalizace běžná situace. Jedinec, který rezignovat odmítá je zde opuštěný, osamocený a jeho hodnoty a cíle jsou pod velkým náparem okolí – jakákoliv odchylka nebo jiné myšlenky jsou potlačeny, odmítnuty.

Osud jedince a jeho života za soudobého režimu sleduje i povídka Edy Kriseové *Pokus o život* publikovaná v prosincovém čísle. Vypravěčka příběhu si podává žádost o vycestování do zahraničí, což se v kulisách socialismu osmdesátých let pojí neoddělitelně s byrokratickými procesy, formuláři i nervozitou z nejistého verdiktu povolení. Přes tyto byrokratické procesy a následné zklamání hlavní postavy ze zamítnutí vycestování Kriseová prostřednictvím introspektivních úvah vypravěčky sleduje a reflektuje vnitřní pocity a život člověka v prostředí a podmínkách tehdejšího režimu včetně postoje k životu, kdy hlavní hrdinka uvažuje nad smyslem konání a celkově fungování v těchto okolnostech. Objevují se zde i narážky na motivy blázince jako prostředí, kde si lidé žijí bezstarostně a klidně (patrně odkaz na cyklus Kriseové *Co se stalo v blázinci*) a obecně úvahy nad realitou (Kriseová 1984a: 4–16).

Povídka vyjadřuje sklíčenost jedince dobou, dobové životní postoje lidí, jejich chování, a z čeho bývají zklamaní. Příběh se dá pojmout jako zadumání jedné osoby plynoucí z jejího zpracovávání nepříznivé situace způsobené režimem. Povídka dále evokuje možnost prolínání s reálným pohledem autorky na skutečnost totality a její vlastní úvahy.

2.4.2 Recenze

Z recenzních příspěvků je určitě podstatným přeložený text George Orwella publikovaný původně 4. ledna 1946 v levicově labouristickém týdeníku *Tribune*. Jedná se o recenzi knihy ruského spisovatele Jevgenije Zamjatina s názvem *My*. Nepojednává zde jen o knize samotné, ale také o její historii a kontextu, v němž vyšla. Orwell uvádí, že ačkoliv se nezaměřovala na soudobou ruskou politiku, byla přesto zakázána, a tedy se dala sehnat pouze v zahraničních překladech (anglicky v USA, dále francouzsky, česky).

K samotnému ději Orwell píše, že se odehrává v 26. století v zemi Utopii. Obyvatelé zde žijí ve skleněných domech pod neustálým dohledem policie, rozpoznávají se pouze podle čísel, jedí syntetické jídlo, odpočívat mohou při pochodech a zatáhnout okna mohou na chvíli jednou za den. Manželství v tomto světě neexistuje, jsou dostupné pouze lístky na sexuální partnery a zemi vládne jednomyslně zvolený tzv. Dobrodinec (Orwell 1984: 83–88).

Orwellova recenze je důležitá a zajímavá zejména tím, že román, na který se literát zaměřuje, je svou myšlenkou vcelku srovnatelný s románem *1984*. Dále se jedná o autora, který byl v r. 1906 vězněn carským režimem, tudíž jde o člověka, který svými společenskokritickými tezemi šel proti oficiálnímu narativu. Nejinak tomu bylo za bolševického zřízení, kdy byl roku 1922 uvězněn znovu.

V rámci *Obsahu* Orwellův příspěvek nejen že doporučuje čtenáři zajímavou knihu, ale zejména také vyzdvihuje dílo autora, který upadl v nelibost režimu, s čímž se v době normalizace mohl ztotožnit každý, kdo se snažil o samizdatové či zkrátka neoficiální budování paralelní kultury a i v tak přísných poměrech, jaké v Rusku panovaly bylo možné se o činnost jakési alternativní osvěty pokoušet.

Ivan Klíma přidává v dubnovém výtisku svou recenzi knihy polského autora Wiesława Górniokeho s názvem *Bambusové poselství*. Publikace reflektuje situaci v Kambodži mezi lety 1975 a 1978, kdy zde proběhla genocida obyvatelstva revoluční komunistickou vládou. Hlavním Klímovým záměrem je při tom hlavně tragickou událost připomenout a docílit toho, aby se o ní u nás více mluvilo a tato zvěrstva neupadla v zapomnění – v tomto ohledu zmiňuje důležitost knihy ve smyslu reflexe brutality na vlastním obyvatelstvu, ale také to, že právě tato tragédie byla zaštitěna potlačením tzv. západního životního stylu ve prospěch socialismu.

Vedle podstatnosti knihy jako upozornění na tragické vyvražďování obyvatelstva pohlíží Klíma na počín i jinou optikou, a to tak, že analýza situace v jistém smyslu nepřekračuje rámeček marxisticko-leninských praktik. Analyzuje totiž konflikt v Kambodži, ale místy opomíjí hlubší vhled do problému, co se týče správnosti rozhodnutí, rozlišení, kdy jde o násilí ve prospěch revoluce a kdy už jde o čistou genocidu, či zmínka o problematice postavení sousedních států a pohled na toto násilí z mezinárodního hlediska. Stále však verdikt recenze zastává tezi, že je důležité o genocidě mluvit a připomenout si hrozby činů zaštitěných revolucí (Klíma 1984b: 73–76). Klímův text je tedy upozorněním na to, v co může revoluční počínání vyústit, a snaží se o připomenutí historické tragédie pohledem, který byl v oficiálním kulturním prostoru nepřipustný.

S recenzí v zářijovém výtisku přichází i Milan Jungmann, tentokrát na knihu *Běh znaveného koně* Stanislava Rudolfa. Román Jungmann hned zpočátku označuje za mírně vybočující svou tematikou stavby elektrárny – v kontextu osmdesátých let už bylo totiž téma budovatelství, jinak populární v letech padesátých, dávno mimo oblast zájmu většiny romanopisců a od budovatelských románů se postupně upustilo. Jungmann zde nahlíží narativní postupy knihy a analyzuje nezpochybnitelně kladné pojetí hlavního hrdiny z dělnické třídy – je tedy zřejmé, že ideologicky se jedná o vyhovující dílo a hrdina je vlastně na konci příběhu i přes všechna úskalí vyobrazen jako morální vítěz. Jungmann se poté hlavně zaměřuje na pojetí onoho budovatelství v tomto románu a v normalizačním kontextu. Podotýká, že na rozdíl od padesátých let, kdy dělnické třídě kladl překážky kapitalismus, buržoazie a tzv. západní smýšlení, je zde především lenost a malé nasazení dělnictva, jejich vlastní nezodpovědnost nebo třeba vážnoucí dodávky materiálu, což vše dopadá na hrdinu, který je pak tím zmiňovaným znaveným koněm (Jungmann 1984: 154–161).

Jungmannova recenze sleduje proměnu budovatelského románu na časovém úseku třiceti let. Myšlenky, které zde autor recenze předkládá je možno vztáhnout na socialistické ideály jako celek – recenze může poukazovat mj. na to, že ideály vyvolávající v padesátých letech euforii a nabuzení společnosti se v letech osmdesátých rozpadají a jistoty tehdejšího socialismu se bortí. Na příkladu recenzovaného románu je možný výklad, že si toho je vědom i samotný zastávce socialistických hodnot a je zde patrná alespoň nějaká forma sebereflexe. Jungmannův text dokazuje, že v situaci osmdesátých let si byl samotný systém vědom svých nedostatků a nutnosti jejich řešení. „Katastrofy, jež poskytovaly někdejší socialistickorealistickým prozaikům nevysychající zdroj napětí, nezpůsobují záškodníci, ani buržoazní odborníci, ba ani příroda. Jedinou příčinou průšvihů na stavbě je lajdácká práce dělníků, jejich opilství, krádeže, neodpovědnost a nezám, znásobené byrokratickou mašinerií“ (Jungmann 1984: 160). Autor recenze se tak pokouší zdůraznit, že režim nastolující zde totalitu v 50. letech už nedisponuje takovou silou jako dříve a jeho delší udržení je velmi chatrné.

2.4.3 Filosofie, historie, politologie

Miroslav Kusý se v lednovém vydání zamýšlí nad problematikou tzv. politického terorismu. Pohlíží na terorismus a držení rukojmích z mravního hlediska a uvažuje nad mravními poklesky spojenými s těmito činy. Na případě terorismu také demonstruje úpadek doby a společnosti, jelikož tyto metody využívají politická hnutí a je také prostředkem konfliktů mezi USA a SSSR. Napětí mezi těmito supervelmocemi – jak je Kusý nazývá – ústí do jakési formy teroristického počínání a rukojmí v tomto případě představují „nárzníkové“ státy a jejich občané. Jako příklad rukojmí USA uvádí třeba Západní Německo a Japonsko, zabývá se také ale naší otázkou a postavením jako rukojmí Sovětského svazu.

Napětí, které rozděluje západní a východní svět Kusý dále demonstruje na příkladu irského předsedy tamní Komunistické strany a jeho výroch o „dobrých“ sovětských raketách a „špatných“ amerických. Na této tezi Kusý rozebírá etický problém právě dopadu na nárzníkové státy a občany, které velmoci jako rukojmí drží – těm totiž od jisté smrti nic nepomůže a je jedno, či rakety dopadnou na jejich území. V souvislosti s tím také uvádí, že Sovětský svaz tuto problematiku prezentuje jako činnost pro naše dobro (Kusý 1984: 45–52).

Kusý ve své úvaze ilustruje napjatost mezi mocnostmi soudobého rozděleného světa na východní a západní. Zabývá se zde problémy a zejména nejistotou, se kterou se člověk v osmdesátých letech musel potýkat. Zároveň se snaží čtenáři předložit objektivní pohled na obě strany a jejich praktiky, jež využívají, a usiluje o kritickou reflexi situace a utvoření objektivního názoru oproštěného od propagandy přítomné v oficiálních médiích.

V listopadovém výtisku se objevuje esej Josefa Hradce (pseudonym Josefa Mlejnk⁴), kterou reaguje na jinou esej s názvem *Unesený západ* Milana Kundery. Ve své úvaze se Hradec zaměřuje zejména na krizi evropské kultury jako takové – nehledá viníka na východě či západě, vidí ho spíše ve vývoji evropské civilizace, hlavně pak v antropocentrismu a podobných aspektů soudobé evropské společnosti. Autor eseje obecně nastiňuje některé Kunderovy myšlenky a snaží se je kriticky analyzovat, někdy polemizuje, někdy se čtenáři snaží pouze nabídnout odlišný pohled na věc, primárně z důvodu, že Kundera je a priori

⁴ Podle seznamu pseudonymů a šifer na <https://scriptum.cz/cs/stranky/pseudonymy-a-znacky-uzivane-v-exilove-a-samizdatove-literature>

zaujatý vůči Rusku a jeho režimu, proto je třeba alternativního a objektivnějšího uvažování a na rozdíl od Kundery nechce situaci střední Evropy vnímat pouze jako střet dvou velmocí – Východu a Západu, naopak chce nahlížet tento prostor prostřednictvím kulturních tradic a vazeb.

Hradec rozvíjí svou myšlenku ohledně krize kultury a východisko shledává v komplexním hledání národního a státního směřování, které je ovšem zakořeněno v logickém základu naší kultury a nevychází pouze z tzv. západnosti. Ohrožení kultury je podle Hradce nutné řešit větší reflexí její minulosti, z níž plyne i nejednotnost střední Evropy. Podle autora tato kultura vychází zejména z křesťanství a poznatků, které díky němu nabyly – nachází tedy východisko v reflexi základů evropského – křesťanského vědění (Hradec 1984: 43–63).

V Hradcově eseji se skloňuje spousta zajímavých tezí a myšlenek. Úvaha jako celek má za úkol provést analýzu a posoudit postavení Československa ve středoevropském kontextu. Autor se zde ptá po národním sebeurčení a snaží se nalézt cestu, kterou by se naše země měla ubírat. Zároveň příspěvek ukazuje schopnost diskuse neoficiálního kruhu autorů, jelikož Hradec zde polemizuje s jiným literátem (v tomto případě dokonce exilovým, na jehož jméno by v soudobém oficiálním prostoru nebylo upozorňováno). Hradec se také snaží o objektivní a citově nezabarvený pohled na situaci střední Evropy.

Příspěvkem týkajícím se filosofie recenze Milana Šimečky na dílo Egona Bondyho *Poznámky k dějinám filosofie*. Píše zde ze začátku o tom, jakými způsoby se dílo šířilo a jak se k němu čtenář mohl dostat v podobě strojopisů či xeroxových kopií, čímž poukazuje na to, že takto hodnotné dílo se v soudobém kontextu musí ve společnosti distribuovat neoficiálně. Vyzdvihuje tu Bondyho osobitý a neotřelý styl pojetí filosofických dějin, zatímco v oficiálních učebnicích a publikacích je anamnéza filosofického systému jako prostředku pro řízení společnosti. V neposlední řadě také kritizuje situaci literátů a inteligentů jako byl Bondy a nuzné podmínky, v nichž jsou tyto lidé nuceni žít (Šimečka 1984: 110–112).

Šimečkův text upozorňuje recipienta na dílo, které může značně rozšířit jeho obzory v oblasti filosofického myšlení i jinak, než je tomu v oficiálně vydávaných pojednáních. Poukazuje na publikaci, která má podle něj smysl a hodnotu, avšak je veřejnosti obtížně dostupná a je jí znemožněno ovlivnit větší počet čtenářů. V souvislosti s tím Šimečka kritizuje útlak jak umělců, tak jiné inteligence a znemožnění jejich činnosti, která by jinak mohla být velmi přínosná pro společnost.

2.4.4 Literárněvědné eseje

Situaci literatury rozebírá přeložený článek německé autorky Renaty Vogelové *Nakladatelství NSR ve smrtelné krizi* zveřejněném původně v plátku *Rheischer Merkur/Christ und Welt* roku 1983. Esej se zabývá nadprodukcí v knižním průmyslu a jejími dopady, konkrétně toho, že převládá kvantita nad kvalitou a produkuje se více děl, které mají ale výrazně menší potenciál čtenáři předat nějaké relevantní sdělení, formovat jeho myšlení či v sobě obsáhnout nějaké hodnoty. Vogelová předkládá i teze, ve kterých mluví o knižní produkci a faktorech, které ovlivňovaly výrobu knih a jak na tyto trendy na trhu bylo reagováno v minulosti (uvádí např. cílení na určitou skupinu lidí, racionalizaci ve výrobě apod.). Dále klade důraz na problematiku standardizace výrobních postupů ve výrobě publikací, a tím snížení kvality čtiva a v podstatě i umění číst. V další části zase vyzdvihuje podstatnou roli malých nakladatelství, u nichž je do jisté míry šance, že nebudou tolik podléhat trendům ovlivňující trh a knižní produkci, tudíž zde bude zachována nějaká forma nezávislosti. Závěrem ale Vogelová nepodává úplně pozitivní predikci – říká, že ani malá nakladatelství se neubrání dlouhodobě kolosu tržního trendu a z knihy se postupně stane masové zboží (Vogelová 1984: 20–25).

Vogelová ve své eseji podává obraz pojetí umění v rámci tržního mechanismu kapitalistického světa, její příspěvek je tedy zajímavý v tom, že pohlíží na knižní produkci jinou optikou než soudobý Čechoslovák, který žil v centrálně plánovaném hospodářství. Článek poukazuje na hrozby tržního systému v oblasti umění a literatury – v kulisách tehdejších vizí svobody a přínosu otevřenosti tzv. západního světa si tedy tehdejší čtenář mohl uvědomit i jistá úskalí, která by nový systém přinesl, a esej ho tedy nutila kriticky přemýšlet nad touto problematikou.

V ročníku 1984 periodika *Obsah* se také nachází výrazný příspěvek Jindřicha Chalupického. Jde o literárněvědnou esej či studii nazvanou *Poezie a politika* a pojednává o postavení Františka Halase v rámci české literatury a jeho vztahu k politické ideologii. Chalupický svým textem reaguje na IV. svazek *Paměti* Václava Černého, polemizuje s ním co do propojenosti Halase se soudobým politickým režimem. Černý totiž ve své publikaci uvádí, že z Halasova souznění se socialistickými myšlenkami vyplývá jeho vyzdvihování a postavení v rámci literatury. Na to reaguje Chalupický počátečním představením Halasových postojů a hodnot v životě společenském i literárním a předkládá jeho uchopení

komunistických ideálů – autor píše, že podobně jako většina literátů i on se přikláněl k tehdejší levici a tomuto dobovému trendu, avšak odmítal např. postoje stalinismu. Dále obhajuje Halase tím, že vždy poezií reagoval na podstatné milníky a události – příkladem budiž rok 1938, na což Chalupecký navazuje úvahami o angažovanosti umění a prohlašuje, že každé umění je do jisté míry nějak angažované a pokud se tak neprezentuje, nechce se umělec k angažovanosti pouze přihlásit. V neposlední řadě zdůrazňuje Halasovo zklamání z nenaplnění ideálů po roce 1948 (Chalupecký 1984: 17–39).

Esej a polemika Chalupeckého má své místo v kontextu celého periodika. Autor zde totiž rozporuje černobílé vidění jedné problematiky, a navíc postavu Halase zasazuje do dobového kontextu, kdy komunistickým ideálům věřila nemalá část obyvatelstva. Chalupecký mj. také hájí postavu důležitou pro českou literaturu, ke které se můžou vztáhnout nejen umělecké kruhy, ale také se s ní může pojít národní identita a sebeurčení. Chalupecký tak odkrývá nejednoznačnost postavení literáta v rámci historického kontextu a pohlíží na jeho osobu a činy objektivně.

K významné osobnosti naší literární historie se pojí i text zveřejněný opět v prosincovém čísle autorem pod šifrou „kSk“. Hlavním zájmem příspěvku je Jaroslav Seifert a vydání jeho díla *Všecky krásy světa*. Úvod pojednání začíná textem, který čtenáři představuje Seifertovu situaci v kontextu normalizace (sedmdesátých a osmdesátých let). Je zde zmíněno, jak bylo literátovi znemožněno oficiálně vydávat svá díla už koncem let šedesátých a jakým způsobem poté probíhalo odmítání jeho tvorby *Československým spisovatelem*. Seifertovy texty se tedy začaly šířit např. strojopisnými kopiemi, zkrátka v prostoru ineditní literatury. Autor zmiňuje i navázání spolupráce s exilovými nakladatelstvími *Sixty-Eight Publishers* nebo *Index*. Poté text pojednává o oficiálním vydání Seifertova díla *Československým spisovatelem* v roce 1983, ale dodává že zde byl přítomný značný zájem neoficiálních kruhů o odhalení cenzurních zásahů do díla, vznikala proto porovnání neoficiálních kopií s oficiálně publikovaným počinem.

V druhé části nazvané *Různočtení* jsou už konkrétní úryvky z díla a jejich porovnání v oficiální a ineditní formě. Autor článku zde publikoval výběry od jiného autora pod pseudonymem *Moravius*, který úryvky shrnul a upozornil na části vynechané či poupravené (kSk 1984: 81–92).

Text jako celek je významný zejména svou otevřenou konfrontací oficiální kultury, zásahů do hodnotných literárních děl či praktik, kterých bylo v tomto uměleckém prostoru

používáno, což příspěvek prezentuje v ryzí a přímé formě. Je tak docíleno toho, že si recipient textu může uvědomit podstatnost neoficiální kultury, která nezamlčuje informace, nemanipuluje nijak s fakty a myšlenkami, snaží se být prostě co nejautentičtější a nejotevřenější. To vše článek demonstruje na příkladu velmi významného českého literáta a laureáta Nobelovy ceny, který v českém kulturním kontextu sehrál podstatnou roli.

2.4.5 Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)

Text týkající se undergroundové kultury byl publikován Václavem Havlem v únorovém čísle. Konkrétně pojednává o představení kapely *The Plastic People of the Universe*. Havel se tu zamýšlí nad jejich popularitou v neoficiální kultuře a z čeho pramení jejich oblíbenost a vliv na posluchače, jestli jde o sehranost, grif hry na nástroje nebo něčím jiným. Dochází k závěru, že toto tajemství nezjistí, ale prostřednictvím pohledu posluchače a konzumenta jejich tvorby předkládá myšlenku, že aura kapely je nasáklá atmosférou své země, která není pouze sovětským satelitem, ale je něčím víc – všechny evropské konflikty pocítila více, její minulost ji dodává na magičnosti. Dále zde uvádí, že kapela není a nejspíš nikdy nebude světového formátu, což ale ani není jejich cílem, a to jim přidává na osobitosti, autentičnosti. Havel oceňuje, že se jedná o skupinu, co přežila v neoficiálním prostoru 60., ale i 70. léta za tvrdé normalizace i přes četné perzekuce a pronásledování. Na závěr autor hodnotí jejich poslední desky *Hovězí porážka* vzniklé v roce 1983, která se skládá z textů podle veršů několika básníků, včetně Egona Bondyho, a téma dobytka symbolizuje onu bezmocnost, smrt, krutost panující i v realitě. Navzdory tomu Havel cítí z desky určitou naději a pozitivní náboj (Havel 1984: 57–60).

Havlův příspěvek je hodnotný především tím, že on sám byl jedinečnou osobností českého disentu období normalizace. Svým textem nejenže poukazuje na moc, jíž disponoval paralelní kulturní prostor u nás, a snaží se mluvit o hudebním tělesu v oficiální kultuře naprosto opomíjené, perzekuované a potlačené, ale chce také demonstrovat, že činnost těchto uměleckých struktur má smysl, reálný dopad a vliv na společnost i její formování a hlavně, že tyto struktury mohou odolat nátlaku nepříznivých okolností v totalitním režimu i přes realizaci v systémově nelegální sféře, což v soudobém kontextu mohl jako motivaci brát i samotný Havel, který pocítil perzekuce režimu na vlastní kůži a o to víc chtěl najít východisko.

Pozoruhodným příspěvkem je rozhovor s Milanem Kunderou přeložený Zdeňkem Urbánkem, který opatřil text i úvodní a závěrečnou poznámkou – komentářem. Interview vzniklo v r. 1984 pro *The Sunday Times* vedený Philippem Rothem. Rozhovor se zabývá tématy jako je podoba současného románu, dále rozebírá otázky intimního života i poměry narušování soukromí jak na Východě, tak na Západě a v neposlední řadě otázkou vydávání literatury.

Rozhovor jako takový je přínosný, zajímavé jsou však i Urbánkovy poznámky. V nich totiž překladatel pronáší vcelku ostrou kritiku vůči samotnému Kunderovi a zčásti i exulantům obecně. Jeho hlavním zájmem je jakási euforie, ve které se nacházejí exiloví autoři a na základě toho komentují tuzemské dění, i přes to, že nemají přímou zkušenost s poměry zde nastolenými. Kritizuje také bulvárnost média, v němž je rozhovor publikován, a zmiňuje jeho barevnost a přemíru reklam. Mluví také o občasných věcných nepřesnostech (Roth 1984: 60–66).

Text jako celek je vyjádřením rozhořčení jednoho umělce nad projevy druhého, jelikož autor překladu sám žije v nepříznivých poměrech a snaží se o rozvoj paralelní kultury i přes hrozbu perzekucí. Urbánek zde upozorňuje na odlišnost pohledů na situaci u nás optikou exilu a jedince, co zakouší reálné dopady, totality a každodenní hrozby perzekuce za nepovolenou tvorbu. Jak Urbánek dodává v rámci Rothova textu: „Jako M. K. jste po odjezdu odtud rázem ‚v euforii‘ a pravda o tomto životě a místě vás opouští“ (Roth 1984: 66). Vybízí tedy svým příspěvkem k zájmu zahraničních exulantů a literátů, aby soucítily a zajímaly se o tuzemskou situaci, ale zároveň, aby ji studovali a zkoumali detailně, uvážili všechny možné dopady a aspekty problému.

Ivan Klíma v listopadovém čísle zveřejňuje svůj dopis Jaroslavu Seifertovi. Korespondence je psána jak jinak než na popud příležitosti udělení Nobelovy ceny. Klíma zde sděluje své subjektivní pocity, které se s tímto literátem v jeho životě pojí. Snaží se o vyobrazení a vystižení postavy české literatury jako vzor hodný následování, pisatel popisuje osobnost jako svou inspiraci, která pohání autora v jeho tvorbě a dává smysl psaní obecně (Klíma 1984c: 11–12).

Text, ačkoliv kratší, do své významnosti hodnotný. Klíma zde totiž vystihuje to, jakou roli Seifert v české kultuře hrál a jakým způsobem ji nabudil, když měl být oceněn vyznamenáním mezinárodního formátu – to byla totiž čest nejen pro Seiferta osobně, ale pro českou literaturu obecně. Jedná se tedy o další vzor, ke kterému se literáti i ostatní umělci mohli vztahovat a opírat o něj své počiny, úsilí a snahu uměním něco změnit.

2.5 Ročník 1985

Pátý ročník časopisu *Obsah* udržuje strukturu, která byla nastolena předešlými vydáními. Pravidelně se čtenář může setkat znovu např. s příspěvkem Ivy Kotrlé *Více než 13 řádky o*, dále s *Těžítky* Petra Kabeše a samozřejmě fejetony Ludvíka Vaculíka týkající se stále více aktuální situace – Vaculík výrazněji používá schůzky se svými kolegy v pražských kavárnách a diskuse s nimi či problematiku samotného žití literárních kruhů v normalizačních podmínkách jako téma příběhu fejetonu. Pravidelněji se pak také objevují odpovědi na anketní otázky Lenky Procházkové, které se týkají většinou hodnot a postojů, které dotazovaní (z okruhu autorů publikujících do *Obsahu*) vyznávají či vyznávali a na které jí odpovídají v různém rozsahu.

Vedle těchto pravidelných textů se zde uveřejňují opět recenze zaměřené na literární, ale i jiná umělecká díla, např. filmové snímky apod. Znovu se mezi hlavními recenzenty objevuje Milan Jungmann, který zde publikuje i svá literárněvědná zamyšlení. Dále jsou tu publikovány texty zaměřující se na reflexi politické a společenské situace ve světě a zejména pak u nás – zpravidla z pera Miroslava Kusého či Milana Šimečky, ale i Václava Havla. V tomto ročníku je odkazováno i na českou kulturu, literaturu a její významné osobnosti, hlavně na Jaroslava Seiferta, který se dobově stal jakýmsi symbolem úspěchu a ocenění české literatury díky získání Nobelovy ceny v roce předešlém.

Z textů celkově je patrné, že se periodikum stáčí spíše k samotnému zpracovávání obrazu naší reality v Československu a podmínek, v nichž musel okruh těchto i ostatních autorů žít a tvořit. Vedle údělu uměleckého a tvůrčího lze nalézt i bezpočet příspěvků orientovaných právě na společenskopolitickou a kulturní situaci.

2.5.1 Umělecké texty

Hned v prvním čísle pátého ročníku se objevuje povídka Karla Pecky nazvanou *Dívej se nahoru*. V ní se čtenář setkává s postavou pražského malíře a malostranským prostředím, které je pro Peckovy příběhy typické. Pozadí děje tvoří malířovy niterně prožívané pohledy na noční Prahu, kterou má tak rád a s oblibou ji také různě vyobrazuje ve svých dílech. Tentokrát se jádro děje odehrává v malířově ateliéru, kde ho čeká návštěva z ministerstva (patrně

kultury), se kterými probírá své obrazy a také výstavu, kterou mu povolili teprve loni, ačkoliv kreslí již sedm let – na to se mu dostane odpovědi: „To se stává, někdo ale nevystaví nic za celý život...“ (Pecka 1985a: 46). Poté se dostávají k malířově možnosti vycestovat do zahraničních socialistických států v rámci mezinárodních výstav, které uspořádají. Podmínkou však je, že by byla vystavena pouze některá díla, jelikož podle názoru ministerstva maluje Prahu příliš ponuře, s oprýskanou omítkou na domech atd. (Pecka 1985a: 45–47).

Peckova povídka zobrazuje věrohodně tehdejší rozpoložení ve vztahu k umělcům. Vidíme zde konflikt mezi prorežimním, systémově přijatelným viděním světa, tím, jak má být okolní skutečnost navenek prezentována, a procítěným autentickým pohledem umělce, který chce do svých počinů projektovat asociace a pocity, které v něm právě okolní svět vzbuzuje. Tento pohled je tedy systémem (tady konkrétně Ministerstvem kultury) usměřňován i prostřednictvím nabízeného ultimáta v podobě možnosti vycestování nebo vůbec prezentace výtvarných děl. Pecka ale nezobrazuje jen deziluzi, nýbrž naznačuje, že (alespoň vnitřně, na subjektivní rovině) nemůže být ten pravý pohled na svět očima umělce nikdy potlačen – „A malíř v tu chvíli poznal, že nemůže vidět jinak, než jak mu velí vlastní zrak.“ (Pecka 1985a: 47). Autor svůj příběh končí s náznakem naděje, kterou do umění a schopnosti umělců vkládá.

Zajímavým příspěvkem je báseň polského autora Zbigniewa Herberta (o překlad se postaral Otakar Č. Mokrý) a nese název *Zpráva z obleženého města*. Hned na začátku skladby upoutá, že lyrický subjekt si uvědomuje své stáří, čímž je pasován do role kronikáře – čili někoho, kdo reflektuje minulost a probíhající události s určitým nadhledem a odstupem. Lyrický subjekt se tak nachází v situaci, kdy si je vědom své bezmoci aktivně něco činit nebo změnit a snaží se pouze o to nějak okolní události vykládat a těmito tezemi, myšlenkami něčeho snad dosáhnout. Zároveň tu ale čtenář nalezne motivy deziluze z orientace na prostá fakta oproštěná od jakékoliv interpretace: „...vyhýbám se komentářům, emoce držím zkrátka, zapisuji fakty...“ (Herbert 1985: 3). Báseň se celkově nese ve vyjádřeních pocitu stísněnosti a omezenosti, s tím spojené všeobecné deprese. Herbert také odkazuje na státy, které poté jeho zemi sice pomáhaly, ale předtím včas nezakročily. Provinění těchto zemí nereflektované následující generací jejich obyvatel vystihuje ve verši „[...] synové jsou bez viny zasluhují vděk tak jsme vděční [...]“ (Herbert 1985: 4). Autor přitom zmiňuje, že nad těmito hlubšími souvislostmi může uvažovat pouze večer, kdy se od strohých faktů oprostí. (Herbert 1985: 3–4).

Herbertova báseň je podstatná zejména svým vyjádřením generační výpovědi týkající se lidí, kteří prožili válečnou situaci s v podstatě okamžitým přechodem do nové formy totality. Zamýšlí se nad touto problematikou, cílí na recipienta textu a jeho úsudek, čímž se ho snaží přimět k pochopení pohledu autorovy generace. Kromě toho může v soudobé situaci osmdesátých let působit na společnost a její kritické myšlení co se týče poučení se z minulosti a nalezení východiska, když autor sám už změnit mnoho nezvládne. Totalitu se snaží vykreslit jako problém, ať už má jakoukoliv podobu či zástěrku: „[...] obležení se protahuje nepřátelé se určitě střídají [...]“ (Herbert 1985: 4).

Pohořelý básník je opět jedna z Peckových povídek, tentokrát v říjnovém čísle. Hlavní postavou je zde pan Kadlus, spisovatel, kterému ale bylo oficiálně znemožněno publikovat. Jeho příběh se odehrává z větší části na Malé Straně v hospodě U Černého vola, kde si k němu přisedne Ládík – ten později zmíní, že je také básník a vydává v *Československém spisovateli*. Kadlus pak matně vzpomíná, že již od něj v *Rudém Právu* četl překlad vietnamské poezie s vojenskou tematikou – zde vykresluje Pecka oficiálně vydávané tituly a jejich úroveň: „[...] a někdy se slova na konci řádek dokonce rýmovala.“ (Pecka 1985b: 24). Když se Kadlusovi konverzace s Ládíkem zprotiví, baví se pak se známým, který mu sděluje, že v zahraničí jeho sbírky vydávají a čtou je občas na *Svobodné Evropě*. Dále probírají strategii pekáren, v nichž jeho známý pracuje, na výrobu nekvalitního pečiva jen kvůli splnění plánů – to barvitě ukazuje realitu, kterou centrálně řízený režim způsobil, a byrokratickou sklíčenost systému. Závěr příběhu je věnován vyobrazení Ládíkovy zhrzenosti – sedí totiž v hospodě a žádá si taky piva zadarmo jako pan Kadlus (který je u ostatních jako umělec respektován). Z lokálu je vyhozen a v zápalu hněvu zaútočí na Kadluse, který se útoku však vyhne a agresí neoplácí, pronáší místo toho, že pravý básník zabíjí slovy (Pecka 1985b: 22–29).

Peckova povídka zdařile vystihuje situaci, kdy spolu do kontaktu přichází oficiální a neoficiální kultura – zaměřuje se zde samozřejmě na pohled optikou příslušníka kultury neoficiální. Popisuje svým textem rozhořčení nad tím, že opravdoví literáti zůstávají nedocenění a místo nich se vydává brak, který je plný povrchních přístupů a myšlenek. Je ale možné, že Pecka v neoficiální kulturu vkládal důvěru i z hlediska závěru povídky – poukázal tím na to, že oficiální kultura používá pokleslých praktik pro dosažení svých cílů, zatímco kruhy potlačovaných autorů (představovány panem Kadlusem) si zachovávají autentické morální hodnoty. Pecka tím v podstatě usiluje o to, aby se stále kladl důraz na dodržování těchto osobních a nevyprázdněných hodnot, jako je tomu všude kolem.

2.5.2 Recenze

Z recenzních příspěvků se nabízí zmínit např. text Evy Kantůrkové z březnového výtisku, ve kterém rozebírá knihu Milana Šimečky *Kruhová obrana*. Publikaci vnímá jako zajímavou – Šimečka se zde totiž zamýšlí nad smyslem a podobou dějin obecně, rozlišuje je na tzv. velké a malé a na tomto demonstuje odpudivost a sklíčenost skutečnosti. Velké dějiny podle Šimečky znamenají ideologii, politizaci a tlak na masu, malé potom osudy jednotlivců, kteří se před tlakem zvnějšku pokoušejí skrýt. Kantůrková v tomto ohledu se Šimečkou mírně polemizuje, předkládá pak tezi o různých pohledech na Evropu a její historii (přičemž odkazuje na Milana Kunderu, Josefa Hradce – resp. Josefa Mlejníka – či Václava Bělohradského). Kantůrková tedy nezastává názor jednoznačného rozčlenění dějin a vydělení jedince z nich (Kantůrková 1985a: 30–37). Ukazuje to na příkladu, kdy ji a pár dalších účastníků výstavy obrazů zatkli a odvezli k výslechu a jedna ze zatčených začala zpívat *Kyrie eleison*, přičemž ji nikdo nezastavil – všichni totiž soucítili. „Je síla, která zmáhá, která překlene krutost a neomalenost i absurditu mocenských situací, mocensky neurvalých poměrů: činná lidskost“ (Kantůrková 1985a: 34).

Autorka recenze, která je zároveň i zamyšlením, demonstuje moc, jakou ve skutečnosti podle ní má konání jednotlivce v kontextu dějinného kontextu. Text je možno pojmut jako snahu o nabuzení činnosti disentu, ale i zapůsobení na jednotlivce jako takového, který si může v kolosu režimu připadat bezradně. Kantůrková se snaží o změnu v čtenářově myšlení, pokud již ztratil naději na změnu a říká tím, že je stále možné vytrvat a dosáhnout vyššího cíle vlastní činností.

Zajímavým článkem je pak také *Očitý svědek* z dubnového čísla. Autor je podepsán iniciálami M. K. (patrně Miroslav Kusý) a recenze pojednává o díle *Listy z Prahy* H. Gordona Skillinga. V recenzi autor akcentuje styl, jakým jsou vzpomínky v díle zachyceny – Skilling totiž, ač vědecký pracovník, není ve své publikaci racionálně a pragmaticky chladný, ale naopak se dílo nese v duchu jeho niterných a subjektivních prožitků a pocitů týkající se vstupu do vědeckého života a reality na území Československa před II. světovou válkou. Kusý zde pak zmiňuje, že publikace je důležitá zejména pro její význam ve smyslu výpovědi přímého svědka změn poměrů v naší vlasti. Skilling zde nepopisuje pouze vlastní osobní růst, ale i proměnu skutečnosti, která měla vliv jak na Československo, tak na celý svět (Kusý 1985a: 87–89).

Význam Kusého recenze vyplývá z upozornění na písemný doklad, že se o zlomových událostech probíhajících v Československu šíří povědomí i v zahraničí a že o tyto informace je zájem, někdo se jimi zabývá, soucítí s rozpoložením národa a toto stanovisko veřejně publikuje. Kusý se pokouší o nabuzení národní identity a sebeurčení. Touto paralelou chce zdůraznit, že ani v časech represí a nesvobody u nás nemusí být situace malého státu střední Evropy ztracená a beznadějná.

Milan Jungmann též v dubnovém čísle publikuje recenzi na *Nástin české poválečné literatury 1945–1980* Vítězslava Ržounka. Recenze je zároveň polemikou a kritikou. Jungmann totiž poukazuje na ideologickou poplatnost této publikace. Jsou zde vynechávána jména nevyhovujících autorů (jako např. Dominika Tatarky), dále se kniha vyznačuje mnoha nepřesnostmi a nesrovnalostmi (např. zkomolení jména Chaloupecký na Chaloupecký, ale i zavádějící tvrzení třeba o Čapkových dílech. Obecně Jungmann kritizuje nedostatečnou úroveň s tím související hodnotu publikace pro podání obrazu o situaci české literatury. V celém příspěvku je rozhořčen prací s jazykem, který se přizpůsobuje ideologickému směřování a staví tak tvrzení v knize v souladu s režimním narativem, některé informace mění či zcela vypouští (Jungmann 1985: 72–81).

Jungmannova recenze je dokladem toho, jaké rozhořčení a frustraci cítily neoficiální nepovolené kruhy autorů, kterým byla tvůrčí činnost zakázána či omezena, nad situací literárněvědného odvětví. Zatímco se nepublikovala hodnotná a objektivní díla, která vznikala tehdy podprahově, vydávaly se u nás počiny, které se do povědomí dostaly pouze za pomoci státní propagace a vyzdvihování. Sám Jungmann explicitně vyjadřuje svou nespokojenost se soudobou oficiální kulturou a postavením vědy v diskurzu socialistické společnosti, když Ržounka označuje za autora, „jehož vědecká kvalifikace je tak chatrná, že mu autoritu zachraňuje jedině mocenské postavení a politické výsady“ (Jungmann 1985: 75). Autor recenze tedy usiluje o svobodný projev nespokojenosti s podobou, jakou měla soudobá literární věda a jak se k problematikám přistupovalo. Textem se chce nějakým způsobem znovu začlenit do vědecké obce, kde je možno svobodně diskutovat a nevidět zkoumané pouze jednostranně, v tomto případě ještě pod vlivem propagandy.

2.5.3 Filosofie, historie, politologie

Miroslav Kusý v prvním čísle *Obsahu* v roce 1985 publikuje svou esej a zamyšlení pod názvem *Byť marxistou v Československu*. Zabývá se zde teoretickými východisky marxistické ideologie a jejím pojetím a podobou v soudobé realitě u nás. Poukazuje hned zpočátku na to, že ideje, které marxismus vyznává, byly pouze převzaty jako jakási povrchová zástěrka pro praktiky režimu, jelikož pod záštitou ideologie se naopak pouze reguluje a potlačuje. Perzekuce přitom odklánějí režimní směřování od původních ideálů komunismu, spíše se zaměřují na to, jak eliminovat jakékoliv jiné myšlení. „[...] komunistická moc z oficiálního marxizmu exkomunikovala a umlčala všechny tvorivo myslící a duchem iskriace osobnosti, které dodávali marxizmu šest'desiatych rokov šarm invencie a neotrelosti“ (Kusý 1985b: 24). Rozkrývá zde rozdíl mezi zaslepeným dogmatickým myšlením a vyprázdňeným přejímáním ideologie a myšlením konzistentním, které vychází skutečně z ideových premis. Říká tak, že použití marxistické ideologie v realitě vlastně nemá téměř nic společného s původními ideami (Kusý 1985b: 23–26).

Kusý ve své úvaze otevírá pro oficiální kulturu a režim velmi ožehavé téma, které bylo jistě v oficiálních médiích tabuizované a těžko by ho někdo otevřel a objektivně nad ním uvažoval ve veřejném prostoru. Autor tak podává obraz ideologie, která se v období normalizace už stala vyprázdňenou a sloužila pouze jako kulisa pro systémové potlačování lidských práv. Kusý upozorňuje na hrozbu, která může ze špatné interpretace ideologických myšlenek plynout a jak se postoje ve společnosti mohou takto proměňovat. Zároveň poukazuje na neuspokojivou situaci soudobé reality, kdy již ideály, které komunismus na počátku hlásal, už nemají žádnou váhu a účinek na jakékoliv dění ve společnosti.

Další výraznou esejí je *Anatomie jedné zdrženlivosti* publikovaná Václavem Havlem původně sepsána pro mírový kongres v Amsterdamu. Havel zde rozebírá problematiku situace disentu v totalitním zřízení a zejména pak prvek zdrženlivosti, který je hlavním zájmem jeho příspěvku. V úvodu mluví o podporování disentu mírovými organizacemi ze zahraničí, avšak zabývá se právě zmíněnou zdrženlivostí, která může panovat na obou stranách (disident nemá úplnou důvěru k vyšší politice a zároveň zahraniční státy tím ohrožují mezinárodní komunikaci a vztahy). Jiný aspekt nedůvěry pak podle Havla vychází ze samotného užívání slova mír – obyvatelé totalitních sovětských států musí podléhat proklamacím mírových sloganů a boje za mír, ale lidé si zároveň uvědomují totalitní realitu,

proto jsou v tomto ohledu skeptičtí. Zmiňuje také, že na rozdíl od západních států, kde veřejnost může mít přehled o zbrojení a tyto informace jsou transparentní, u nás je výroba raket a podobných zbraní státním tajemstvím a jakýkoliv protest disentu pro něj znamená okamžité potlačení – čili není možné takovýto stát odzbrojit. V neposlední řadě pak popisuje situaci občanů v totalitním státě, kteří se cítí bezmocní, protože systém je schopen všeho, potlačit jakýkoliv projev odporu, a zároveň ani není jasně definovatelné, kdo jsou příslušníci systému – splývají totiž s okolní společností a mohou být všudypřítomní. Skepse zároveň plyne i z nenaplnění ideálů, které systém zpočátku hlásal (Havel 1985a: 13–38).

Havel se svým textem snaží popsat náladu a mentalitu středoevropského člověka (potažmo disidenta) lidem v zahraničí, aby se s tímto vhladem do situace dokázali ztotožnit a alespoň zčásti pochopit smýšlení lidí sklíčených totalitarismem. Vyzývá svou esejí ke shovívavosti ohledně chabé důvěry, která u lidí panuje v souvislosti s vyšším politickým vyjednáváním a plyne ze skepticismu a bezmoci cokoliv na domácí situaci změnit. Havel tak předkládá pohled na realitu v Československu i okolních sovětských státech a odůvodňuje skepticismus, který panuje mezi obyvatel států východního bloku.

O politice vlivné a mocenské nese název příspěvek Evy Kantůrkové publikovaný v listopadovém čísle. Autorka se zde zamýšlí hlavně nad etickou otázkou vlivu a významu politiky. Příspěvek je zároveň odpovědí na otevřený dopis mladých křesťanů, Kantůrková uvádí ve své odpovědi svou základní tezi: „Vy se ovšem ptáte, čemu v politice věřím. Odpusťte mi vlastně odmítnutí té otázky – ale v politice se, podle mého, nedá věřit; kdo v politice ‚věří‘, ten dosvědčuje možná čistotu úmyslu, ale rozhodně též to, že je člověkem ovládaným“ (Kantůrková 1985b: 73). Uvažuje nad nejednoznačností řešení problémů a zastává názor, že zvolené řešení je vždy pouze jednou z cest – zachovává si tak pozitivní přístup v uvažování. Tento přístup demonstruje na svém pomyslném rozdělení politiky na politiku mocenskou, která je vyprázdněná a prostoupená slepě ideologickými řečmi, a politiku střídou, vlivnou typickou právě nenásilným odporem tlaku zvenčí, kde úspěch i porážka znamená pouze časově omezenou etapu. Z etického hlediska pak také reaguje na dotazy ohledně správnosti konání a zamýšlí se nad situací roku 1968 (Kantůrková 1985b: 72–80).

Autorka eseje a odpovědi na otevřený dopis řeší problematiku nejednoznačnosti pohledu na situaci u nás. Zabývá se typy jednání a praktikami konání v politice v systému, který objektivitě a otevřenosti moc neprospíval. Zamýšlí se nad rolí jedince v politickém kolosu, který ho obklopuje, ale zároveň také demonstruje moc, jíž jedinec disponuje na

příkladu konverzace Ludvíka Vaculíka a Jaroslavem Šabatou: „Sešli se po srpnu s Ludvíkem Vaculíkem a ten prý řekl: ‚Vidíš! Tvůj optimismus! A oni přišli!‘ A Šabata odpověděl: ‚No právě, že přišli!‘“ (Kantůrková 1985b: 77). Tím autorka dokresluje smysl činnosti, kterou může člověk i proti režimnímu aparátu vyvinout, jakou reakci může svým konáním vyvolat a zároveň podtrhává své tvrzení o pozitivním přístupu.

2.5.4 Literárněvědné eseje

Jaroslav Seifert ve svém příspěvku *Potřeba poezie* pojednává právě o básnickém umění a jeho podstatě. Esej vznikla k příležitosti udělení Nobelovy ceny v r. 1984. Seifert přichází s úvahou, že v době útlaku a nesvobody má národ potřebu vyhledávat elity, ke kterým by mohl vzhlížet, chce nalézt vzory vlastní národní identity a zároveň budovat zájem o rodný jazyk, jeden z prvků, co za těžkých časů přetrvává a uchovává sebeurčení (příkladem zmiňuje období po Třicetileté válce nebo Velké francouzské revoluce). Lyrika pak utváří hodnoty (zejména mezi válečnými konflikty a během nich), autor však také poukazuje na důležitost rovnováhy lyriky a epiky – říká, že lyrika je např. během totality jakousi náhradní řečí, ale akcentuje i potřebu racionality představované epikou. Prostřednictvím hodnot, které lyrika a literatura vytváří, zmiňuje Seifert důležitost patosu rozvíjejícího kulturu do budoucna a udržujícího její celistvost – patos je totiž podle něj potřebný k reflexi okolní reality a jelikož si v lyrice jedinec sám vystačí, může docházet právě k jeho vnitřně prožívanému pozorování a výkladu (Seifert 1985: 3–13).

Esej obsahuje spoustu podnětných myšlenek ohledně národní kultury a sebeurčení. V kontextu normalizačního období, během něhož se Seifert svým oceněním stal literárním vzorem a idolem (sám tedy hrál roli jakéhosi prvku národní identity), lze text vykládat jako snahu o vyzdvihnutí literatury a kultury, jež je oproštěna od ideologického a vnějším prostředím vynuceného narativu a místo toho udržuje jakousi národní autentičnost a jádro. Seifert nachází v literatuře východisko z těžkých dob pro národ, čímž neztrácí víru v lepší časy pro vlast a doufá ve změnu.

Zajímavým zamyšlením nad situací literatury v normalizačním kontextu publikuje Václav Havel ve své předmluvě *Výkřik prozření* k francouzskému vydání knihy Dominika Tatarky *Démon souhlasu*. V ní přichází s tezemi zejména o vstupování politiky do literatury,

kteřá v soudobém kontextu byla přítomna ve většině oficiálně publikovaných děl a literatuře či umění obecně škodila zejména politickou zabarveností počinů. Dále uvádí, že v této souvislosti se ale žádný autor nemůže zcela vyhnout reflektování společenského dění: „[...] nikdy se však nemůže, je-li skutečným spisovatelem, vyhnout jedné věci: dějinám. Společenské situaci. Svě době. A tedy vlastně i politice“ (Havel 1985b: 19). Vyvrací naopak názor, že by se spisovatelé v totalitních podmínkách více zajímají o politiku než ve státech svobodných, ale připouští větší míru političnosti u těchto literátů. Tento zmíněný „výkřik“ v názvu Havel popisuje jako přelom ve tvorbě, kdy právě spisovatelé, kteří původně věřili ideálům socialismu a vkládali do ideologie naději, změnili svůj postoj vůči režimu. Tatarkův román přitom označuje za jedinečný v tomto duchu, jelikož byl sepsán hned po 20. sjezdu KSSS (Havel 1985b: 19–21).

Havlovo uvažování nad politizací literatury cílí na kritický úsudek čtenáře – poukazuje na nejednoznačnost původního souznění autora s režimním přesvědčením a nechává zde prostor pro toleranci změny názoru a jeho utřibení. Příspěvek poukazuje na zajímavý fenomén promítající se do literárních děl lidí, kteří se právě v politické situaci zklamali. Havel tak vyobrazuje úděl literatury jako prostoru pro svobodné tvoření názoru na problematiku a objektivního zvažování všech úskalí.

V listopadovém čísle publikuje Jiří Kratochvil svou esej *Literatura teď*, v níž mu jde o popsání podoby české literatury v soudobém prostředí. Uvažuje při tom i nad podstatou samotné české kultury a na jakých symbolech stojí – zde vidí náznak ironie: „[...] že tu sentimentální píseň [...] zpívá v Tylově ‚Fidlovačce‘ slepec, slepý houslista, a že je to také opravdu text přecházející ze sluchových rezonancí /šumění a hučení/ do slepecké halucinace /zemského ráje na pohled/“ (Kratochvil 1985: 53). Zamýšlí se tedy nad tím, jakou by měla česká kultura mít podobu, kde hledat opěrné body. Říká zde, že naše literatura vždy vznikala s nějakým sekundárním údělem – tedy cílem něčeho dosáhnout, něco způsobit. Také reflektuje, že od poloviny 60. let z literáti vlastně tvoří nevědomě jakousi politickou opozici, proto byli někteří nevyhovující potlačeni a eliminováni z veřejného prostoru. Kratochvil popisuje naději na přítomnost národovorného prvku v literatuře v 60. letech a staví tezi do protikladu reality 80. let, kdy od literatury člověk už tolik nečeká (minimálně na oficiální úrovni ne – a to i přes ocenění českého literáta Nobelovou cenou). Zdůrazňuje tedy potřebu obnovy spisovatelů a nástup nových kvalitních tvůrců do Svazu spisovatelů, jelikož zároveň zmiňuje, že ineditní literatura, ač kvalitní, se šíří hlavně v Praze, ale třeba na Moravě nemají

strojopisy takový dosah – je tedy potřeba kvalitu dostat do oficiální sféry (Kratochvíl 1985: 52–67).

Kratochvilova úvaha je zásadní v tom, že odkrývá zoufalou potřebu dostupnosti kvalitní četby v oficiálním kulturním prostoru. Autor usiluje o znovunalezení národovotvorného prvku v literatuře a chce, aby si čtenář uvědomoval svou sounáležitost s vlastí a kulturou. Chce, aby v množství politicky poplatné literatury a braku, který se produkuje, nezanikla hodnotná díla formující jak čtenářovu mysl, tak kulturu celkově. Zároveň však podotýká, že by literatura obecně (včetně samizdatové) neměla zabředávat do přílišné angažovanosti co se týče společenského a politického dění, měla by si zachovat vlastní autenticitu a myšlenku, zejména pak nezávislost na vnějších vlivech. Sám pronáší, že v minulosti „se vždy objevovali autoři opravdu svobodní a nezmanipulovatelní, kteří neměli společné téma, ani společnou literární techniku, tutéž víru, program, ani vyznání, autoři nesdružující se pod vůbec žádnými prapory, mluvili vždy jen sami za sebe a ze svého úradku a pověření, neobraceli se k národu, ale ani k žádné sociální nebo jinak determinované skupině, ale zase jen k jedinci, k svobodné lidské individualitě a opravdovost-upřímnost byla jejich verifikací pravdy v literatuře, pravdy, jež má tu moc, že prosakuje odtud – z literatury jako otevřeného systému – do celého prostoru života“ (Kratochvíl 1985: 66). Autor studie tedy vlastně říká, že takto nezávislá literatura (i ta ineditní), která se vyhýbá „proklamativnímu patosu“ (Kratochvíl 1985: 66), může v sobě znovu nalézt vyšší hodnoty – např. zmiňovaný národovotvorný prvek – a budovat kulturu. „Ale už ne jako tahoun nebo národovotvorná instituce, ale mnohem skromněji: jen jako jedna ze šancí na opravdovosti v našem světě vyprázdněných pojmů a znehodnocených hodnot“ (Kratochvíl 1985: 67).

2.5.5 Vybočující texty (dopisy, rozhovory apod.)

Lenka Procházková v březnovém čísle poprvé přichází se svým konceptem anketní otázky. V tomto případě zvolila otázku, která byla položena jejímu otci Janu Procházkovi v jednom z posledních čísel *MY 69*. Otázka se týká vize budoucnosti a jak ji vidí. Sama čtenářka totiž ztrácí naději a domnívá se, že už bude jen hůř. Procházka se snaží lepší časy vidět nadále a doufá ve změnu v budoucnu. Procházková tuto komunikaci komentuje, ale hlavně pokládá ostatním literátům z kruhu *Obsahu* otázku týkající se jejich postojů ve dvaceti a rady, co by dali soudobým dvacetiletým Čechoslovákům (Procházková 1985: 83–85).

Odpovídá jí např. Václav Havel, který podotýká, že na jeho postojích se od jeho dvaceti let nic zásadního nezměnilo a radit se necítí být oprávněn, apeluje však svou odpovědí na osobní úsudek každého z obyvatel a zachování si alespoň vlastní nezávislosti v oblasti myšlenkové. Jak sám uvádí: „[...] člověk není jen funkcí poměrů. V tomhle bodě se podle mého názoru marxismus šíleně mýlí“ (Havel 1985c: 88).

Koncept, který Procházková zvolila zcela koresponduje se smýšlením, kterým bylo periodikum typické – názorová pluralita, objektivní kritické myšlení a zároveň komunikace mezi literáty zde publikující. Anketa značně působí i na recipienta, který si na základě těchto myšlenek může utvářet názor vlastní a objektivně posoudit či se zamyslet nad soudobou realitou.

V květnovém výtisku se nachází výňatky z rozhovoru s Philipem Rothem publikovaného v plátku *Harper's* na podzim 1984 přeloženého Ivanem Klímou. Roth se zde pokouší vystihnout situaci a postavení spisovatele v rozdílných podmínkách – ve svobodné zemi a zemi pod vlivem totalitního režimu, zejména pak v Československu. Zamýšlí se nad tématy, která jsou v dílech autorů obsažena a jejich důležitosti. Zatímco ve svobodných podmínkách západních států se podle jeho názoru setkává většinou se záležitostmi banálními, ne úplně důležitými, ve státech východních mu přijde, že závisí v podstatě na všem, co spisovatel dělá, jelikož cokoliv vytvoří, má nějakou váhu či význam a hlubší podtext (Roth 1985: 2–3).

Text na jednu stranu vyzdvihuje úděl literárního díla v kontextu totality a vyobrazuje literární činnost jako boj proti systému či výraz nespokojenosti a snahu o změnu, protipól ale pak předkládá Klíma v následující příspěvku, v němž na Rotha reaguje prostřednictvím přímé odpovědi spisovateli. Nerozporuje závažnost údělu spisovatele v totalitních podmínkách, ale uvádí, že je těžké tento pohled generalizovat a najít pojící aspekty mezi různými spisovateli, když každý je vlastní tvůrčí individuum. (Klíma 1985: 4–8). Klímův příspěvek je tedy důkazem, že i přes nepříjemnou situaci, kterou mají spisovatelé společnou je třeba zachovat si objektivní myšlení a pohlížet na díla jako samostatná. Odpověď je tedy vyjádřením otevřenosti, ale zároveň možnosti polemizovat o nejednoznačných otázkách, a tak reflektovat soudobou skutečnost.

Přeložený příspěvek Olivera Sackse – amerického profesora neurologie – je zajímavým zejména kvůli jeho pohledu na jazyk prostřednictvím psychické poruchy. V textu se čtenář dozvídá, že při projevu prezidenta vypuknul výbuch smíchu na oddělení afatiků,

kteří nejsou schopni porozumět slovům. Informace, které směrem k nim plynuly tedy zpracovávali pouze pomocí nonverbálních prvků jako mimiky nebo řeči těla, která ale u politika byla nezvyklá, proto sdělení nebrali vážně nebo se pacientům zdálo minimálně nezvyklé či neautentické (Sacks 1985: 68–71).

Sacksův text přeložený Zdeňkem Urbánkem má v soudobém kontextu normalizace a utužení poměrů u nás velký význam – analyzuje jazyk a zejména prostředky a postupy, jakými je s lidmi komunikováno ze strany politiků a vyšších sfér řídicích stát. Upozorňuje na nutnost nepřijímat všechny informace a sdělení nekriticky, jelikož pomocí sdělovacích prostředků může být formováno veřejné mínění i celá společnost. „[...] velké množství lidí, nepochybně za pomoci vlastního přání, aby byli oklamáni, opravdu bylo dalekosáhle oklamáno [...] A klamné užití slov bylo s klamným tónem smíseno tak dovedně, že neoklamáni zůstali jen mozkově poškození“ (Sacks 1985: 71). Toto tvrzení zobrazuje vlastně postavu člověka smýšlejícího jinak, než káže norma, jako svobodného a oproštěného od toho, čemu věří masa, text tedy (kromě toho, že může působit jako paralela k cyklu *Co se stalo v blázinci* Edy Kriseové) v rámci periodika nabádá k usilování o nalezení co nejvíce alternativ, pohledů a názorů.

Závěr

Periodikum *Obsah* sehrálo mezi samizdatově vydávanými časopisy v dobách normalizace a utužených poměrů v rámci socialismu bezpochyby významnou roli. Ačkoliv se jednalo o uskupení autorů z kruhů primárně literárních a samotné výtisky byly zaměřené převážně na umění a literaturu, výjimkou se nestávaly ani texty politického či společenskokritického rázu, které odrážely, reflektovaly nebo nějak interpretovaly rozpoložení tehdejší společnosti a náladu panující v totalitním prostředí.

Od prvních vydání do ročníku 1985 prošel časopis určitým vývojem. Formálně zůstával stejný a dodržoval formu, kterou byl tvořený, avšak struktura periodika se za tento časový úsek mírně ustálila. V začátcích publikování časopisu působila forma spíše nahodile a aktivita přispěvatelů byla velmi různorodá – až na výjimky pravidelného přispívání Edy Kriseové a Ludvíka Vaculíka se články a statě různily a byť se autorská jména v jednotlivých číslech opakovala, jejich příspěvky se tematicky či žánrově odlišovaly. *Obsah* samozřejmě představoval prostor, v němž se autoři nevyhovující oficiální režimní normě mohli okamžitě prezentovat a realizovat, proto je různorodost příspěvků pochopitelná.

S postupem času se struktura periodika začala upevňovat, autoři zveřejňující zde své články se opakovali v každém vydání a tematicky či žánrově se texty již tolik nelišily – příkladem může být frekventované publikování recenzí a literárněvědných statí Milana Jungmanna, *Více než 13 řádky o Ivy Kotrlé*, povídky Karla Pecky apod. Tento trend, který je na periodiku znatelný, lze vykládat jako postupnou větší semknutost autorů podílejících se na existenci a chodu časopisu, což vykresluje i jejich dlouhodobější vizi smyslu činnosti opoziční k oficiální kultuře a narativu. Tato pospolitost není pouze sblížením úzkého umělecky tvořícího okruhu lidí, je to také utužení tvůrčí činnosti, která má reálný vliv na čtenáře, ale i na realitu celkově už jen svou existencí. Z hlediska teorie Austinových performativů lze tvrdit, že se tu jedná o umění – text, potažmo slovo, co je hybatelem okolní skutečnosti a má určitý potenciál něco změnit na kultuře, která byla v soudobém kontextu normalizace tomuto okruhu tvůrčích osobností zcela uzavřená. Důkazem smyslu a účinnosti tvorby *Obsahu* může být i to, že zde později občas publikoval např. i Václav Havel jako jeden z nejvýraznějších představitelů československého disentu.

Umělecké texty, které se v *Obsahu* vyskytují, představují z větší části povídky či úryvky z románů nebo podobné kratší prózy. Je zde ale také zastoupena poezie, a to jak česká,

tak přeložená zahraniční (zpravidla polská – např. Czesława Miłosze). V obou případech lze nalézt prvky a motivy deziluze, kterou vyvolávala v jedinci soudobá normalizační skutečnost a všudypřítomná deprese z nepříznivé životní situace. Konkrétní podobu tehdejší reality vykreslovaly třeba prózy Karla Pecky vyobrazující zpravidla osud jedince na pozadí fungování socialistické společnosti (před níž Peckovi hrdinové ve svých povídkách uniká do malostranských hospod). Významným textem je v tomto ohledu Peckův *Pohořelý básník*, kde dochází mj. i ke konfliktu oficiální kultury s kulturou potlačenou a čtenáři je předložen jejich rozdíl (hlavně co do hodnotnosti). Příspěvky tohoto typu ukazují konkrétní problematiku, s nimiž se člověk za normalizace setkával a nutí tedy čtenáře k jakémusi uvědomění a přesvědčení, že poměry a nastavení společnosti není zcela v pořádku a změna by byla zapotřebí.

Prózy v *Obsahu* však nevykreslovaly jen reálný obraz společnosti, řada z nich byla naopak do jisté míry metaforická či alegorická. Usilují tedy o čtenářovu interpretaci a snaží se v něm vzbudit zájem o text, jeho výklad, přemýšlení nad ním. V tom tkví hlavní účel publikovaných uměleckých příspěvků tohoto samizdatového periodika – činnost, kterou textem jeho pisatel vyvíjí se pokouší o třibení mysli jeho recipienta, chce ho přimět k objektivnímu náhledu na realitu a to, co se v ní děje. Příklady takových textů může být *Štrašpytel* Alexandra Klimenta, ve kterém se odráží tematika strachu přítomného v tehdejší situaci téměř všude. Dále lze zmínit třeba povídku *Bryle* Ivana Klímy, kde naopak autor metaforicky rozebírá zaslepenost většiny společnosti, která nemůže, respektive nechce, nic dělat pro změnu poměrů, ani se o proměnu snažit. V neposlední řadě se nabízí zmínit i cyklus Edy Kriseové *Co se stalo v blázinci*, kde je předložen osud jedinců hospitalizovaných a postavených tak mimo většinovou společnost – je zde nasnadě tedy jiný pohled na svět očima člověka, co nepřemýšlí jako masa.

Performativy, kterými jsou umělecké texty *Obsahu*, se snaží otevírat témata oficiálně tabuizovaná, obsahují motivy, co by přes cenzuru oficiální kultury neprošly, a tím otevírají kritické myšlení čtenáře nad textem i nad realitou, která ho obklopuje. Docílením takové reflexe dávají tyto příspěvky naději na změnu smýšlení společnosti do takové míry, že se zpřístupní prostor i pro změny norem a systému ve společnosti zakotvený a dojde ke zlepšení poměrů. Důležitá role slova je právě zde nepostradatelná.

Řeč periodika, estetickou normu, s níž popisují poměry, ve kterých se jedinec nachází, a jazyk, s jakým pracují umělecké texty, dokreslují poté konkrétní specificky zaměřené

příspěvky (odborné, esejistické apod.) zabývající se nejrůznějšími problematikami soudobé kultury, ale i společenskopolitického rázu. Texty odbornější tedy naopak vytvářejí jasný protipól vůči režimním postojům socialismu a kultury oficiálně povolené, dokreslují tím řeč a podstatu periodika jako alternativního média. Ať už se jedná o přímou konfrontaci oficiální normy a postojů (příkladem může být rozebrání situace dělnického románu Milanem Jungmannem ve čtvrtém ročníku či polemiky s Vítězslavem Ržounkem) nebo o předložení témata ve veřejném prostoru opomíjeného či tabuizovaného (odkrývání aspektů konzumního života Ivanem Klímou ve stati *Mít či být?* nebo kritika povrchnosti reálné aplikace marxismu Miroslava Kusého či představení myšlenek východní filosofie apod.) snaží se tyto příspěvky nabízet svému recipientovi myšlenky a ideje, jež mu umožní kriticky realitu zpracovávat a získat pohled oproštěný od ideologie přítomné v oficiální sféře či nepohlížet na problematiku jednostranně. Cílem, kterého tedy tyto texty (resp. performativy) chtějí dosáhnout, je proměna prostoru, v němž se informace komunikují a dostávají ke čtenáři, celková změna přístupu, jakým je s informacemi a promluvami, celkově s jazykem, pracováno a zároveň i třibení čtenářova objektivního kritického úsudku. Jde tedy o nabourání uzavřenosti oficiálního prostoru nepřipouštějícího jakékoliv vybočující prvky.

Důkazem účinnosti postupů samizdatové literatury na veřejný prostor může být i esej Jiřího Kratochvila *Literatura teď* – autor zde totiž rozebírá mj. to, že zájem neoficiálních struktur v rámci literatury by se již neměl zaměřovat pouze na vykreslování soudobé společenskopolitické reality, ale naopak usilovat o budování zájmu o jiná témata, to Kratochvil zmiňuje na pozadí normalizace osmdesátých let, což je jasným dokladem právě onoho narušování a postupné zdařilé proměny veřejného prostoru a literatury obecně.

Optikou performativů tedy může čtenář na články v rámci *Obsahu* pohlížet tak, že umělecké texty jsou zpravidla metaforou vyjadřující nespokojenost s dobovými poměry, v nichž byli lidé nuceni žít. Snaží se apelovat na recipienta textu, a tím realitu změnit. Naproti tomu příspěvky odbornějšího či konkrétnějšího zaměření cílí na objektivitu informací proudících ke čtenáři, otevření jeho kritického myšlení a podání nezkraslených faktů či pohledů. Otevřenost je přítomna napříč periodikem, ať už se jedná o texty typu dopisu Iana Rowlanda Hilla Václavu Havlovi, jímž se demonstruje povědomí o situaci u nás a probouzí se naděje na změnu, jelikož i v zahraničí je vnímána jako nepřipustná, nebo *Polemika* Milana Jungmanna, která ukazuje, jak by diskuse měla probíhat – a to jak mezi literáty, tak ve společnosti obecně. Mj. tento příspěvek ukazuje *Obsah* jako svobodné médium, kde tvůrci mohou nejen publikovat své texty, ale i na ně vzájemně reagovat či je kritizovat.

V neposlední řadě se umělecké texty v periodiku staví ke snaze proměny veřejného prostoru různým způsobem. Nacházejí se tu příspěvky pokoušející se o změnu prostřednictvím popisování deziluze, v níž se běžní lidé i literáti samotní nacházejí. Takovým případem může být např. *Pokus o život* Edy Kriseové, kde se hlavní hrdinka setkává se sklíčeností byrokracie a omezenosti tuzemského prostoru. Dále jsou zde ovšem i texty, které vyjadřují striktní nespokojenost s nastolenými poměry a podnítit změnu se snaží aktivnějším způsobem – v tomto případě jako příklad může znovu sloužit *Pohořelý básník* Karla Pecky, kde při střetu představitele oficiální kultury a té neoficiální se ukazuje hlavní hrdina jako morálně uvědomilejší. Peckův text je tedy jedním z těch, které nabízejí východisko a postoj, jímž se s realitou vypořádat. Z pohledu teorie performativů je tak znatelné, jaké postupy ve své činnosti příspěvky užívají a jak chtějí pohnutí reality dosáhnout.

Časopis *Obsah* se těmito svými aspekty a formou zpracování řadí mezi samizdatová periodika snažící se na poměrech soudobé normalizační éry v 80. letech něco změnit či přimět systém k obratu a zcela odlišnému přístupu. Mimo umožnění seberealizace autorům, jímž byla činnost oficiálně odepřena, je vytváření paralelního kulturního prostoru a jakési pomyslné opozice režimnímu narativu více než zřejmé. Tematikou svých textů a kritikou vůči tehdejší realitě se *Obsah* určitě zasadil o výrazný přínos neoficiální kulturní sféře a autoři zde publikující dokázali v této činnosti navzdory nepříznivým podmínkám setrvat v dlouhodobějším horizontu, a tak napomohli totalitně uzavřenou kulturu nabourávat.

Seznam primárních zdrojů

Časopis

Obsah (1981). Praha, roč. 1, č. 1–8.

Obsah (1982). Praha, roč. 2, č. 1–10.

Obsah (1983) Praha, roč. 3, č. 1–10.

Obsah (1984). Praha, roč. 4, č. 1–10.

Obsah (1985). Praha, roč. 5, č. 1–9.

Články v časopisu

GOYTISOLO, Juan (1981). Psát ve Španělsku. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 2, s. 22–28.

HAVEL, Václav (1983a). Chyba. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 5, s. 133–138.

HAVEL, Václav (1983b). Interview s Václavem Havlem. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 4, s. 6–17.

HAVEL, Václav (1984). Hovězí porážka. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 2, s. 57–60.

HAVEL, Václav (1985a). Anatomie jedné zdrženlivosti. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 3, s. 13–38.

HAVEL, Václav (1985b). Výkřik prozření. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 7, s. 19–21.

HAVEL, Václav (1985c). Odpověď. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 2, s. 86–88.

HERBERT, Zbigniew (1985). Zpráva z obleženého města. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 5, s. 3–4.

HILL, Ian R. (1983). Pozdrav z Londýna. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 4, s. 108–109.

HRADEC, Josef (1984). Hodnota jednoho svědectví. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 9, s. 43–63.

CHALUPECKÝ, Jindřich (1984). Poezie a politika. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 10, s. 17–39.

IONESCO, Eugène (1982a). Autor a jeho problémy. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 1, s. 2–14.

IONESCO, Eugène (1982b). Z knihy Mezi životem a snem. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 2, s. 64–74.

JÜNGER, Ernst (1982). Chůze lesem. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 6, s. 3–11.

JUNGSMANN, Milan (1981a). Polemika. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 5, s. 73–74.

JUNGSMANN, Milan (1981b). Na počátku cesty. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 5, s. 39–44.

JUNGSMANN, Milan (1982). A vyvolán byl jménem: Jiří z Poděbrad. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 2, s. 75–90.

JUNGSMANN, Milan (1983a). Sovětské návraty k literatuře I. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 9, s. 137–143.

JUNGSMANN, Milan (1983b). Sovětské návraty k literatuře II. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 10, s. 89–95.

- JUNGMANN, Milan (1984). Budovatelský román po třiceti letech. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 7, s. 154–161.
- JUNGMANN, Milan (1985). Militantní dogmatismus v akci. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 3, s. 72–81.
- KANTŮRKOVÁ, Eva (1985a). Dějina, dějiny, dějinnost. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 2, s. 30–37.
- KANTŮRKOVÁ, Eva (1985b). O politice vlivné a mocenské. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 8, s. 72–80.
- KLÍMA, Ivan (1981). Hrdina naší doby. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 3, s. 57–60.
- KLÍMA, Ivan (1982a). Stanice Bouřná Čingize Ajtmatova. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 8, s. 36–41.
- KLÍMA, Ivan (1982b). Mít či být?. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 2, s. 48–56.
- KLÍMA, Ivan (1983). Už se blíží meče. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 5, s. 2–35.
- KLÍMA, Ivan (1984a). Brýle. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 6, s. 34–41.
- KLÍMA, Ivan (1984b). Poselství o kambodžské genocidě. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 4, s. 73–76.
- KLÍMA, Ivan (1984c). Milý pane Seiferte. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 9, s. 11–12.
- KLÍMA, Ivan (1985). Milý Philipe. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 4, s. 4–8.
- KLIMENT, Alexandr (1981). Pestrý svět. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 4, s. 3–8.
- KLIMENT, Alexandr (1982a). Strašpytel. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 1, s. 65–72.
- KLIMENT, Alexandr (1982b). Budníček lesní. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 6, s. 25–49.
- KOTRLÁ, Iva (1983). Kostnické jiskry /Obrázky z cest II./ *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 3, s. 84–92.
- KRATOCHVÍL, Jiří (1985). Literatura teď. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 8, s. 52–67.
- KRISEOVÁ, Eda (1981a). Co se stalo v blázinci – leden. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 1, s. 5–11.
- KRISEOVÁ, Eda (1981b). Co se stalo v blázinci – únor. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 2, s. 9–13.
- KRISEOVÁ, Eda (1982). Novoroční horoskopy pro mé přátele. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 1, s. 15–18.
- KRISEOVÁ, Eda (1984a). Pokus o život. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 10, s. 4–16.
- KSK (1984). Seifertovy VŠECKY KRÁSY SVĚTA, poznámky a různočtení. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 10, s. 81–92.
- KUSÝ, Miroslav (1983). Druhá Biela kniha o Československu. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 7, s. 78–80.
- KUSÝ, Miroslav (1984). Rukojemníci supervelmocí. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 1, s. 45–52.
- KUSÝ, Miroslav (1985a). Očitý svědek. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 3, s. 87–89.

- KUSÝ, Miroslav (1985b). Byť marxistou v Československu. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 1, s. 23–26.
- MACHONIN, Sergej (1983). Milý Ludvíku. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 2, s. 72–76.
- MIŁOSZ, Czesław (1983). Murti Bing (z knihy Ztročené myšlení). *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 3, s. 2–27.
- ORWELL, George (1982). Proč píší. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 9, s. 48–55.
- ORWELL, George (1984). Zamjatin: My. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 2, s. 83–88.
- PECKA, Karel (1982). Poslední štístko pana Žorže. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 10, s. 21–38.
- PECKA, Karel (1983a). Tucet říkanek. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 2, s. 15–16.
- PECKA, Karel (1983b). Vévoda a kuchař. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 8, s. 119–125.
- PECKA, Karel (1984). Pokušení. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 4, s. 32–55.
- PECKA, Karel (1985). Pohořelý básník. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 7, s. 22–29.
- PECKA, Karel (1985a). Dívej se nahoru. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 1, s. 45–47.
- PITHART, Petr (1981a). Před půl stoletím v R. Č. S. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 1, s. 30–34.
- PITHART, Petr (1981b). Před půl stoletím. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 4, s. 59–66.
- PITHART, Petr (1981c). Stromy žalují. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 1, s. 12–19.
- PITHART, Petr (1982). O bourání bohů. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 9, s. 1–10.
- PROCHÁZKOVÁ, Lenka (1985). Co si o tom myslíte vy?. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 2, s. 83–85.
- ROTH, Philip (1984). Na obranu intimity (Interview s Milanem Kunderou). *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 6, s. 60–66.
- ROTH, Philip (1985). Romantika útlaku. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 4, s. 2–3.
- ROTREKL, Zdeněk (1983). Slovo o české kulturní diskontinuitě. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 2, s. 4–14.
- SACKS, Oliver (1985). Prezidentova řeč. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 9, s. 68–71.
- SEIFERT, Jaroslav (1985). Potřeba poezie. *Obsah*. Praha, roč. 5, č. 1, s. 3–13.
- STRAUSS, Claude-Levi (1981). Od Rousseaua k Burkeovi. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 5, s. 2–17.
- ŠIMEČKA, Milan (1982a). Zpráva o kaluži. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 9, s. 71–72.
- ŠIMEČKA, Milan (1982b). Lítost nad divadlem. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 9, s. 73.
- ŠIMEČKA, Milan (1982c). Milí přátelé. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 7, s. 5–11.
- ŠIMEČKA, Milan (1983a). Balada o rovnováze. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 9, s. 58–65.
- ŠIMEČKA, Milan (1983b). Ztracené dějiny. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 10, s. 2–7.

- ŠIMEČKA, Milan (1984). Bondyho Dějiny filosofie (nevědecká recenze). *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 10, s. 110–112.
- TREFULKA, Jan (1981a). Recenze s omluvou. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 1, s. 20–24.
- TREFULKA, Jan (1981b). Zde tento vetchý, klnoucí je Bůh. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 6, s. 21–26.
- UHDE, Milan (1981a). Modrý anděl. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 4., s. 9–26.
- UHDE, Milan (1981b). Vážený, milý Zdeňu Rotrekle. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 3, s. 45–49.
- UHDE, Milan (1983). Idea Národního divadla. *Obsah*. Praha, roč. 3, č. 5, s. 145–147.
- VACULÍK, Ludvík (1981a). Raději o hnoji. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 8, s. 109–111.
- VACULÍK, Ludvík (1981b). Dopis. *Obsah*. Praha, roč. 1, č. 4, s. 73–74.
- VOGLOVÁ, Renata (1984). Nakladatelství NSR ve smrtelné krizi. *Obsah*. Praha, roč. 4, č. 5, s. 20–25.
- XL (1982). Co se stalo s pohádkou. *Obsah*. Praha, roč. 2, č. 4, s. 57–59.

Seznam sekundárních zdrojů

Odborné publikace

- AUSTIN, John Langshaw (2000). *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia. ISBN 80-7007-133-8.
- BOLTON, Jonathan (2015). *Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2462-6.
- DAHRENDORF, Ralf (2008). *Pokoušení nesvobody: intelektuálové v časech zkoušek*. Jinočany: H&H. ISBN 978-80-7319-065-1.
- HAVEL, Václav (1990). *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny. ISBN 80-7106-005-4.
- JANOŮŠEK, Pavel a kol. (2008). *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1969–1989*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1631-7.
- JUNGMANN, Milan (2006). *Jak jsme dělali Obsah*. Praha: Atlantis. ISBN 978-80-7108-273-6.
- KOLÁŘ, Pavel; PULLMANN, Michal (2016). *Co byla normalizace?: studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Ústav pro studium totalitních režimů. ISBN 978-80-7422-560-4.
- MACHOVEC, Martin (2021). *K interpretaci české podzemní a undergroundové literatury 1948–1989*. Praha: Torst. ISBN 978-80-7215-691-7.

PILAŘ, Martin (1999). *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host. ISBN 80-86055-67-1.

PŘIBÁŇ, Michal (2018). *Český literární samizdat*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2903-4.

VÁŇA, Tomáš (2013). *Jazyk a totalitarismus*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. ISBN 978-80-7325-316-5.

WÖGERBAUER, Michael a kol. (2015). *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2491-6.

Internetové zdroje

SCRIPTUM.CZ. Online. Dostupné z: <https://scriptum.cz/>. [citováno 2023-11-27].

VODIČKA, Libor (2002). *Československý fejeton/fejetón*. Online. In: Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=81&hl=%C4%8Deskoslovensk%C3%BD+fejeton+>. [citováno 2023-6-21].