

Diplomová práce

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DOBOVÁ ŘEČ SAMIZDATOVÉHO FEJETONU

ANALÝZA ČESKOSLOVENSKÉHO FEJETONU VYDÁVANÉHO V 2.

POLOVINĚ 70. LET V EDICI PETLICE

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autorka práce: Bc. Barbora Vitoňová

Studijní obor: Bohemistika navazující

2022

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

České Budějovice 28. července 2022

.....

Bc. Barbora Vitoňová

Poděkování:

Mé poděkování patří vedoucí mé práce Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za neskonalou trpělivost a cenné rady, které mi v průběhu zpracování této diplomové práce věnovala.

ANOTACE

Diplomová práce je věnována analýze čtyř ročníků samizdatového periodika *Československý fejeton/fejton*, projektu autorů ineditní literatury z okruhu Ludvíka Vaculíka v druhé polovině 70. let 20. století. Jednotlivé příspěvky byly nahlíženy jako reprezentace dobové řeči neoficiálních autorů, pronásledovaných režimem totalitárního československého státu, pohybující se na platformě od prožitku všednodennosti a hluboce subjektivního pohledu na tuto problematiku až po nadčasové filozoficko-etické poslání a utváření institucionalizované řeči disentu. Daná práce byla vypracována s ambicí pojmenovat vazbu tohoto projektu k další umělecké tvorbě a činnosti představených autorů, zejména v kontextu samizdatového časopisu *Obsah*. Součástí práce je připomenutí politických událostí v dané době, na něž představitelé ineditní literatury nejenom svými prohlášeními, ale především uměleckou tvorbou, již to výrazně jak v obsahu, tak formě ovlivnilo, reagovali. Vznikl tak projekt ineditní literatury pomáhající rozšiřovat prostor paralelní kultury, a tím i vzdorovat ideologickým kulturním a politickým normám.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ludvík Vaculík, fejeton, John Langshaw Austin, teorie řečových aktů, samizdatová literatura

ABSTRACT

The diploma thesis is deals with the analysis of four editions of the samizdat periodical *Československý fejeton/fejton* [Czechoslovak feuilleton], a project of the authors of inedited (illegal) literature made by close friends of Ludvík Vaculík in the second half of the 1970s. The individual contributions were viewed as representation of the contemporary expression of unofficial authors in their time. Moreover, these authors were persecuted by the regime of the totalitarian Czechoslovak state. Their contributions show the experience of everyday life and the authors' deeply subjective view of the totalitarianism. They also show the timeless philosophical-ethical considerations and formation of the specific institutionalized speech of dissent. The goal of this thesis is to define the relation of these contributions to the next artistic work and activities of these authors, especially in the point of view of the samizdat journal *Obsah* [Content]. The thesis includes a reminder and a general and partial interpretation of the political events of the given time. The representatives of inedited (illegal) literature on the political events not only with their statements, but also with their artistic work, which was strongly influenced by both content and form. There was created a project of inedited literature to help expand the space of parallel culture and thus to resist ideological cultural and political norms.

KEYWORDS

Ludvík Vaculík; feuilleton; John Langshaw Austin, speech act theory; samizdat literature

OBSAH

Úvod.....	9
1 Ludvík Vaculík.....	12
1.1 Ludvík Vaculík a Edice Petlice.....	16
2 Teorie řečových aktů.....	18
2.1 John Langshaw Austin	18
2.2 Teorie performativních a konstativních vět	19
2.3 Teorie mluvních aktů – akt lokuční, ilokuční a perlokuční	23
3 Fejeton.....	25
3.1 Žánrové specifikum fejetonu.....	25
3.2 Z historie fejetonového žánru.....	27
3.3 Jazyková hravost fejetonu	29
3.4 Druhovú rozmanitosť fejetonu.....	30
3.5 Fejetonistická tvorba Ludvíka Vaculíka	32
4 Samizdatová literatura, Československý fejeton/fejtón a měsíčník Obsah.....	35
4.1 Samizdatová literatura.....	35
4.2 Československý fejeton/fejtón	37
4.2.1 Žánry zastoupené v ročenkách	42
4.3 Měsíčník Obsah.....	44
5 Analýza Československého fejetonu/fejtónu	45
5.1 Proč vznikly ročenky – prvotní záměr Ludvíka Vaculíka	46
5.2 Co si autoři přáli sdělit	48
5.2.1 Sdělení se záměrem informovat a podat svědectví.....	51
6 Co svými slovy „vykonaly“ Vaculíkovy fejetony	61
6.1 Fejeton pro Ludvíka Vaculíka.....	63
Závěr	65

Seznam použité literatury	69
---------------------------------	----

Úvod

Lidská řeč je ojedinělá schopnost člověka. Jejím prostřednictvím používáme jazyk, systém znaků sloužící k dorozumívání, jako základní prostředek lidské komunikace. Slovo je základní jazykovou jednotkou, je realizováno fonetickou i grafickou podobou a nositelem významu. Slova skládáme do vět, výpovědí a celých textů. Slovy něco sdělujeme, informuje, nahlas i v duchu přemýšlíme a navazujeme či zůstáváme v kontaktu s dalšími lidmi. Řeč však nedisponuje slovy, kterými „jen něco sdělujeme“, slova mohou být prostředky, jejichž prostřednictvím lze něco udělat, k něčemu pobídnout a každý člověk by měl mít možnost svobody slova. Je to lidské právo, jež je deklarováno dokumentem Všeobecná deklarace lidských práv. V československých dějinách se vyskytovaly vzácné situace, kdy svobodné vyjadřování bylo omezeno. Nejčastěji se tak dělo z politických důvodů, kdy bylo vyjadřování politické opozice nejrůznějšími způsoby potlačováno a její mluvčí perzekvováni. Takovým obdobím byla i 70. léta v tehdejší Československé socialistické republice, která byla charakterizovaná nastolením a posilováním totalitního režimu, cenzury a komplexně nesvobody v podobě procesu normalizace souvisejícím s okupací sovětskými vojsky. Normalizace zastavila demokratizaci společnosti a znamenala znovuoobnovení sil Komunistické strany Československa v rámci totalitní moci. Literatura a kultura obecně se nechtěně staly jedním z prostředků pro opětovné posílení politického režimu (komunismu), především v oblasti ideologie a jakýkoliv projev nesouhlasu byl pronásledován s důsledky nejenom pro jeho účastníky, ale i pro jejich další rodinné příslušníky.

Na konci 60. let 20. století došlo v Československé socialistické republice k znovuoobnovení a upevnění totalitní moci, kdy dominující politické vedení opět převzala v předchozím období oslabená Komunistická strana Československa. Tento proces znovupřevzetí moci komunistickou politickou stranou byl nazván normalizací. Znamenal návrat k politické praxi 50. let a komunistický aparát formou perzekučních opatření, zavražďování a postupně i násilí převzal kontrolu nad občanským životem Československa. Ti, již nesouhlasili se stávajícím politickým zřízením, byli vyloučeni z veřejného života, nesměli vykonávat svá povolání a jejich rodiny byli postiženy omezenou možností při volbě studia či zaměstnání. Politické vedení se snažilo rovněž převzít kontrolu nad uměleckou sférou. Literární scénu v 70. letech definovaly dva proudy – oficiální literární proud řízený programy spisovatelských a stranických svazů

a vyznačující se autory loajálními ke komunistické straně či těmi autory, kteří alespoň více či méně úspěšně tvořili v politické a společenské atmosféře, s níž se ale plně neztotožňovali, ale aktivně proti ní nevystupovali. Proti oficiálnímu proudu, podporujícímu normalizaci, tedy návrat ke starým poměrům jen v novém šatu, stál neoficiální proud reprezentovaný autory zakázanými, kteří si našli svou vlastní cestu v podobě ineditní literatury a ve spolupráci s exilovými nakladatelstvími. Do proudu zakázané literatury spadají také čtyři ročníky sborníků *Československého fejetonu/fejtonu* z let 1975–1979, jejichž příspěvkům se z tematického hlediska a v kontextu teorie řečových aktů Johna L. Austina tato práce věnuje. Analýza byla realizována s hlavním zřetelem k autorským intencím souvisejícím se vznikem těchto periodických ročenek a s přihlédnutím k zejména mimojazykovým okolnostem, společenským, historickým a politickým událostem, které představovaly důležitou ideovou součást vzniku těchto textů. Pozornost je rovněž věnována i fejetonistickému žánru, jenž není uveden v názvu ročenek jen jako pouhá komponenta pojmenování, ale stal se žánrem dobrovolně zvoleným, jenž měl díky své proměnlivé formě, stojící na pomezí literatury umělecké a publicistiky, a schopnosti značné variability jazykových prostředků možnost stát se žánrem frekventovaným, byť ne žánrem ve sbornících výlučně a jedině dominantním.

Ročenky *Československý fejeton/fejton* jsou příkladem samizdatové literární produkce vydané v samizdatové edici Petlice, napsané a zrealizované od prvotního nápadu až po hotový vydaný sborník autory, jejichž tvůrčí činnost byla rozličnými způsoby v 70. letech přinejmenším omezena, ne-li přímo zakázána. Iniciátor a hlavní vydavatel těchto čtyř sborníků Ludvík Vaculík ve slovensky psaném *Predslovu* v první ročence zdůrazňuje, že jsou to články, které nebyly psány s vidinou honorářové odměny, což označuje za podezřelé. Ironicky sděluje, že byly psány s cílem ukázat veřejnosti, jak by měly vypadat texty v dobách útlaku a cenzury. Zdůrazňuje, že se autoři nikterak se svými texty neskrývali, posílali si jejich verze poštou, konzultovali telefonicky a on sám očekával kritické připomínky úřadů, které by ho jistě upozornily na chyby, jichž se dopustil. Navíc se domníval, že informace, které se v textech objevují, mohou oficiálním úřadům prokazovat neocenitelnou službu v tom, že mohou vést k zamyšlení, proč se „my“ (autoři) v těchto fejetonech, na rozdíl od oficiálních, veřejně publikovaných a zaplacených, „vyjadřujeme tak pekne a vtipne, že to až budí sympatie“ (Vaculík 1990a, s. 5). Dále Vaculík jen tak na okraj připomíná, že by jistě všichni autoři, jak je zná, raději publikovali své texty v novinách a časopisech: „ako by to bylo normálne“ (Vaculík 1990a, s. 5). Z jeho komentářů lze vycítit jistou ironii, která byla umělecké tvorbě 70. let

vlastní, ale jen do jisté doby, kdy oficiální místa (dominantní politická moc a její represivní složky) totalitárního systému začala gradovat šikanu uvedených autorů, která v budoucnu vyústila v ohrožení na jejich životech a životech jejich blízkých a sympatizujících.

1 Ludvík Vaculík

Ludvík Vaculík byl český spisovatel, publicista, zakladatel československé literární samizdatové edice Petlice a autor manifestu *Dva tisíce slov* (Daniěl 2019, s. 189).

Ludvík Vaculík se narodil v roce 1926 v Broumově. V místě bydliště vychodil obecnou školu a tři ročníky školy měšťanské, ten poslední čtvrtý pak ve Valašských Kloboukách. Poté začal v patnácti letech pracovat v obuvnických Baťových závodech ve Zlíně a ve Zruči nad Sázavou a při zaměstnání absolvoval Baťovy školy práce; studoval praktickou obuvnickou školu a také obchodní akademii, kterou však nedokončil. Od roku 1946 pokračoval ve studiu na Fakultě politiky a novinářství na Vysoké škole politické a sociální v Praze, kde se věnoval žurnalistice. Po absolutoriu pracoval jako vychovatel v internátech v Praze a v Benešově nad Ploučnicí. Tyto své zkušenosti vychovatele mládeže, již se věnoval v letech 1948 až 1951, později zúročil nejenom v publicistických prózách *Na farmě mládeže* (1958), což byla jeho prozaická prvotina, a *Rušný dům* (1963), ale i od roku 1958 jako redaktor vysílání pro mládež v Československém rozhlasu. Jeho redaktorská činnost však započala už o pět let dříve v nakladatelství Rudé právo, poté v Zemědělském týdeníku a následoval již výše zmíněný Československý rozhlas. Již od padesátých let působil také jako redaktor v časopise *Literární noviny* (později nesoucí název *Literární listy* a *Listy*). V 80. letech pak v návaznosti na tradici *Literárních novin* pokračoval opět se samizdatovým měsíčníkem *Obsah*, jehož byl spoluzakladatelem a od roku 1987 dále psal články pro samizdatové periodikum *Lidové noviny* do rubriky nazvané *Poslední slovo*.

Politika vstoupila aktivně do jeho života v roce 1945, kdy se stal členem Komunistické strany Československa (KSČ) a věnoval se agitační politické práci v publicistice. Politicky se Vaculík profiloval zejména jako buditel, jak ho definuje ve svých vzpomínkách Miloslav Hoznauer. Jako publicista ve svých člancích, reportážích a fejetonech vždy bojoval za lidská práva a lidskou důstojnost, morální hodnoty a občanskou svobodu. Nebyl bouřlivým bojovníkem, spíše už uvedeným vychovatelem a buditelem. V šedesátých letech sám smýšlení v duchu komunistické ideologie opustil a po přenesení proslulého projevu na Sjezdu spisovatelů v roce 1967, ze kterého pocházejí ukázky, byl ze strany vyloučen:

„Občan, to bylo kdysi slavné, revoluční slovo. Označovalo člověka, nad nímž nemohl nikdo nekontrolovaně panovat, jemuž bylo možno pouze šikovně vládnout, aby měl dojem, že si vládne téměř sám. Dosáhnout u ovládaných takového dojmu bývalo cílem náročně pracovní specializace, která se jmenuje politika.

Kde vláda pořád a dlouho stojí, padá občan. Kam padá? Nevyhovím nepřátelům a neřeknu, že občan padá na popravišti. To jen několik desítek nebo několik set občanů. I nepřátelé však vědí, že to stačí. Neboť pak následuje pád třeba celého národa do strachu, politické netečnosti a občanské rezignace, do nicotných denních starostí a malých přání, do závislosti na čím dál menších pánech, zkrátka do poddanství tak nového a nebyvalého typu, že to návštěvníkovi z cizí země nemůžete ani vysvětlit. Myslím, že u nás už není občanů.

Prvním zákonem každé moci je, že chce být i nadále. Reprodukuje se ve stále přesnější podobě.

V příznivé chvíli svolává moc zákonodárné shromáždění a nechá si své nezávislé postavení vtělit do ústavního zákona.

Z našeho hlediska nejzajímavější je jeden vnitřní zákon moci, a to zcela určitý, v dějinách lidstva literaturou tisíckrát popsáný a vždy stejný způsob práce s lidmi. Moc ovšem dává přednost lidem, kteří jsou svým vnitřním ustrojením jako ona. Protože však je jich nedostatek, musí používat i lidi jiných, jež si pro svou potřebu upravuje: pro službu moci se přirozeně hodí lidé bažící po moci, dále lidé samou podstatou poslušní, lidé se špatným svědomím, lidé, jejichž touha po blahu, prospěchu a zisku si nedává morální podmínky. Upravit lze lid mající strach a mnoho dětí, lidi dříve ponižované, kteří důvěřivě přijímají nabídku nové hrdosti, dále pak lidi od přírody hloupé. (...)

I u nás proběhl popsáný výběr lidí podle hlediska použitelnosti moci. Důvěru dostávali lidé poslušní, nečinící žádné potíže, nekladoucí otázky, jež nejsou nastoleny mocipánem. Z každého výběru vycházel nejlíp člověk co nejprůměrnější a z dějiště se poztráceli lidé složitější, lidé osobního půvabu a zejména lidé, kteří pro své vlastnosti a práci bývali tichým a neoznačitelným měřidlem obecné slušnosti, měrou veřejného svědomí. Z politického života pak zvláště zmizely osobnosti nadané humorem a přicházející se svými osobními myšlenkami. Ztratilo význam slovní spojení kritik-myslitel, slovo představitel, zastávce, zni prázdňě slovo hnutí, když se nic nehýbá. Byla zpřetrhána pletiva, na nich spočívá nehmotná a osobní kultura takových lidských společenstev, jako jsou obec, závody, dílny. Nic nemohlo nést pečeť něčího osobního díla“ (Vaculík 1967 cit. dle Hoznauera 1990, s. 25–26).

Z uvedeného citátu je patrné Vaculíkovo zklamání z politické situace po roce 1968. Do té doby se Vaculík výrazně angažoval a vybudoval si neoddiskutovatelné postavení osobnosti, která není ochotná překročit jisté občanské morální hranice. Proto opustil politický prostor budoucího normalizačního procesu a věnoval se především literární tvorbě a její podpoře, jak je dále uvedeno.

O rok později, který uplynul od pronesení zmíněného projevu, sepsal Vaculík manifest *Dva tisíce slov*, jehož signatáři z řad kultury, sportu i vědy, kterých bylo v konečném součtu 120 tisíc, přiváděli tehdejší československou prosovětskou politickou reprezentaci k nepřičetnosti a po jeho podepsání (vyjádření souhlasu s obsahem tohoto textu) byli vystaveni zastrašování a mnohým formám represí. V dokumentu, který vyšel v *Literárních listech*, *Mladé frontě* i v *Zemědělských novinách* a dalších denících (Svozil 2015), Vaculík kriticky vystoupil proti dosavadním politickým reformám a jejich pomalému tempu a podněcoval k zakládání občanských výborů, které by byly nezávislé na oficiálních mocenských orgánech. Vyzýval tak k občanské neposlušnosti. Díky tomu se velmi rychle stal přirozeně neoficiálním, ale uznávaným mluvčím národa, jak lze odvodit z následující ukázky z výše zmíněného textu:

„Velké znepokojení v poslední době pochází z možnosti, že by do našeho vývoje zasáhly zahraniční síly. Tváří v tvář všem přesílám můžeme jediné trvat slušně na svém a nezačínat si. Svě vládě můžeme dát najevo, že za ní budeme stát třeba se zbrání, pokud bude dělat to, k čemu jí dáme mandát, a své spojence můžeme ujistit, že spojenecké, přátelské a obchodní smlouvy dodržíme. Naše podrážděné výtky a neargumentovaná podezření musí jen ztěžovat postavení naší vlády, aniž nám pomohou. Rovnoprávné snahy si beztak můžeme zajistit jediné tím, že zkvalitníme své vnitřní poměry a dovedeme obrodný proces tak daleko, že jednou ve volbách si zvolíme státníky, kteří budou mít tolik statečnosti, cti a politického umu, aby takové vztahy ustavili a udrželi. To je ostatně problém naprosto všech vlád menších států světa!“ (Vaculík 1968 cit. dle Hoznauera 1990, s. 27–28).

Z obsahu obou výše uvedených citátů je patrné, jak mu ležel na srdci osud společnosti, která by měla být pro své občany, ale i pro politické vedení, jak se dnes často říká, právním státem. I když se tzv. socialismus s lidskou tváří, jak byla nazývána politická doktrína reformních komunistů zejména v druhé polovině 60. let, neprosadil, nepostrádal naději na rozvoj občanské společnosti bez moskevského stranického diktátu.

Později byl dokonce tento manifest uváděn tehdejšími vedoucími politickými špičkami Sovětského svazu jako jeden z důvodů srpnové okupace Československa sovětskými a dalšími vojsky Varšavské smlouvy. Po další dvě desetiletí (70. a 80. léta) nesměl Vaculík oficiálně publikovat, a tak se vedle vlastní literární tvorby významně podílel na organizaci kulturního, zejména literárního života v ilegality, tedy na akcích, jež lze označit jako opoziční ve vztahu k oficiálně uváděné tvorbě normalizaci neohrožujících či ji dokonce podporujících autorů. Zasloužil se o rozvoj samizdatové literatury, kdy ke konci roku 1972 založil první podzemní (nelegální) literární edici v Československu Edici Petlice. Za tuto činnost byl sledován a vyšetřován Státní bezpečností, zvláště po podepsání dalšího vůči tehdejší oficiální politice opět kritického textu *Charta 77*. Do oficiálního proudu literatury se mohl vrátit až po listopadu 1989.

Ač by se z jeho politické angažovanosti dalo usuzovat, že byl do srpna roku 1968 v této sféře velice aktivním, Pavel Kosatík na něj vzpomíná jako na člověka, který politice ve svém životě dal sice prostor, ale zároveň stanovil hranice, kam až ji hodlal vpustit. Představovala pro něj námět pro psaní, ale nestala se smyslem jeho života. S komunistickým režimem dle mínění Kosatíka bojoval, byl jeho „největším životním soupeřem“ (Kosatík 2008, s. 13), jelikož tento režim nebyl člověku vlastní, stál proti jeho lidské přirozenosti. Vaculíkovy činy na poli politickém nebyly vedeny strategií ani taktikou, ale byl člověkem takové povahy, že nesnesl nespravedlnosti, a pokud se nějaká stala, jeho svědomí by mu nedovolilo nereagovat (Kosatík 2008, s. 13).

Za jeho významný literární počín je pokládán román *Sekyra* z roku 1966, v němž vychází ze zážitků a atmosféry domova. Ve výše zmíněné Petlici vydal jako první svůj román *Morčata* (1973, v Torontu u Škvoreckých, Sixty-Eight Publishers v roce 1977). Hladinu normalizačních tendencí rozčeřilo vydání jeho románu *Český snář* (Petlice 1981, Toronto 1983), kde zveřejnil své deníkové záznamy v době od 22. 1. 1979 do 2. 2. 1980. V roce 1986 vyšly v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem jeho deníky z mládí *Milí spolužáci I., II., III. (Kniha indiánská, Kniha dělnická, společně se třetí částí s názvem Kniha studentská v roce 1995)*. Tamtéž byly v roce 1988 vydány i jeho fejetony z let 1981–1987 s názvem *Jaro je tady*. V roce 1996 byl Vaculíkovi propůjčen Řád T. G. Masaryka III. třídy a v roce 2008 byl vyznamenán Státní cenou za literaturu; za fejetonistickou tvorbu získal cenu Jaroslava Seiferta a v roce 2002 obdržel Cenu Karla Čapka. Zemřel 6. června 2015.

1.1 Ludvík Vaculík a Edice Petlice

Samizdatová Edice Petlice byla založena Ludvíkem Vaculíkem v roce 1972 a fungovala do roku 1990. Specializovala se na vydávání původní beletrie, paměti a fejetonů a také na vydávání literárněvědných, filozofických a historických odborných prací a představovala pro českou a slovenskou beletrii hlavní samizdatové „nakladatelství“. Její název byl protikladem k oficiální ediční řadě s názvem Klíč, kterou vydávalo nakladatelství Československý spisovatel, v němž publikovali autoři režimu nepřekážející, přičemž díla mnohých jiných spisovatelů musela být téměř doslova *pod petlicí*. Ovšem úplně první název edice byl Vzдор. Vaculík o vzniku Petlice prohlásil toto:

„Život si většinou sám, bez plánů a předběžných idejí, umí vyrývat potřebné cesty. Co se vyvinulo ve významný kulturní podnik, začalo tím, že Ivan Klíma potřeboval opsat rukopis Malomocných, a aby mu to nepřišlo moc draho, nechal si udělat víc kopií a prodal je zájemcům. Těch se hned našlo víc, než nač stačily kopie. A mně právě vrátili ze Spisovatele Morčata, napodobil jsem tedy Klímu. Opisy měly formát A 4 a byly spojeny zprvu jen kancelářsky. Mohly by z toho však být úhledné, vázané knížky, a mohla by z nich být edice... Vymyslel jsem pro ni název: byl skryt ve formulce ‚Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu‘. Nikomu jsem to však neřekl, aby se mi nesmáli, zvláště Klíma. Na lepší, výstižnější název Petlice přišel jsem později. Prvním číslem edice učinil jsem ovšem svá Morčata. Byla pak opsána nejmíň desetkrát. Po celou dobu jsem si dával pozor, aby se tu nedala najít nějaká spekulace a zisk: ‚prodával‘ jsem tedy kopie rukopisu autorům i dalším odběratelům za úhradu papíru, opisu a vazby. Odměna písarčky byla vypočítána podle sazebníku platného v redakcích. A když byl výrobek výslovně označen jako rukopis, opatřený autorovým podpisem, myslel jsem, že se tomu nedá už nic vytknout. Nepovažoval jsem ho dokonce ani za žádný ‚samizdat‘, kteréžto slovo je mi protivné. Autorům jsem předkládal vyúčtování honoráře: za kolik si mohou své dílo koupit“ (Vaculík 1987, s. 36).

Pojmem samizdatová edice jakožto pojmenování vznikl v 70. letech a nejčastěji se užívá pro soubory samizdatových publikací pocházejících od jednoho a téhož vydavatele a v níž jsou publikace spojeny vnějším společným rysem. Tím mohl být mimo jiné žánr, ale i vzhled obálky či forma zpracování titulního listu (Přibáň 2018). S edicí Petlice byli hlavně spjati autoři, kterým bylo po roce 1968 zakázáno svobodně publikovat, a aby nadále zůstali v kontaktu s čtenářskou obcí, rozmnožovali literaturu pomocí

strojopisných opisů, o něž se kromě autorů staraly písáčky. Mezi blízké redakční kolegy Ludvíka Vaculíka patřili například Jiří Gruša, Petr Kabeš, Ivan Klíma a Milan Jungmann. Knižní exempláře vycházely obvykle ve formátu A5 nebo A4 s brožovanou vazbou nebo vázané v plátně. Neuváděl se název edice ani číslo svazku a nebyvala zařazena ani tiráž, nebyl však vynechán vlastnoruční podpis autora díla na titulní straně stvrzující autenticitu opisu. Za 18 let své existence bylo v Edici Petlice vydáno přibližně čtyři sta knih a jejím hlavním záměrem byla snaha o zachování rukopisů a děl nepovolených autorů a jejich povzbuzení k další literární tvorbě (Čáslavová 2013). Co Petlice znamenala pro Vaculíka samotného, shrnul takto:

„Čím tedy byla a je Petlice? Byla od začátku míněna jako zařízení, jež pomáhá uchovat rukopisy, pojistit či rozmnožit jejich existenci. Informuje zájemce, zvláště odborné, o tom, co piší známí autoři, či jací noví se tlačí nad obzor. Tím se Petlice lišila např. od Kvartu či Edice Expedice, jež – jak jsem to chápal – chtěly náhradně obsluhovat jistý okruh lidí a měly i svou ‚ediční politiku‘. Edice Petlice zakládala prameny pro příští studium naší doby, nejen tedy literatury. Shromažďuje materiál pro příští literární kritiky a historiky a pro opravdickou ediční činnost, za lepších poměrů. Hlavně však, myslím, Petlice dávala autorům pobídku i termín, s jistou možností konfrontace, s kritikou a čtenářstvem. Netušil jsem však to možná nejučinnější: že bude autory ohlašovat i ven, zahraničním nakladatelům českým i cizím, prostírat před nimi zdejší nabídku. Zaslých jsem, že tato položka má být námětem zvláštní studie či zprávy: průnik české a slovenské literatury do zahraničí. Říkám české a slovenské, ale ta slovenská nás tolik nepotřebovala, asi. To také ať prozkoumá někdo povolaný“ (Vaculík 1987, s. 39–40).

2 Teorie řečových aktů

Teorie řečových aktů představuje v lingvistice změnu přístupu k užívání jazyka. Hlavní pozornost již není zaměřena na jednotlivá slova a věty nesoucí význam, ale podstatným prvkem lidské komunikace se stávají mluvní akty, které chápeme jako jednání. Jazyk jako systém znaků nesoucí význam je nyní chápán jako systém, jehož prostředky jsou užívány k určitému účelu, je vnímám jako činnost produkující znaky sloužící ke konání. V tomto smyslu se ke schopnosti jazyka popisovat skutečnost připojuje pohled na jazyk jakožto na nástroj jednání, s jehož pomocí jsme schopni něco uskutečnit (Helbig 1991, s. 159).

2.1 John Langshaw Austin

John Langshaw Austin, britský analytický filozof, byl profesorem morální filozofie v Oxfordu. Je považován za zakladatele teorie mluvních aktů (teorie řečových aktů), která vznikla v 60. letech 20. století. Teorii řečových aktů, zajímající se o funkci jazyka, se věnuje jeho dílo *Jak udělat něco slovy* (v originále *How to do Things with Words*, poprvé vydáno v roce 1962). V díle *Jak udělat něco slovy* je obsaženo 12 přednášek, které byly prosloveny na Harvardově univerzitě v roce 1955 v rámci William James Lectures. Hlavním cílem těchto přednášek bylo poukázat na to, že vyslovením slov určitým způsobem rovněž jednáme, případně k jednání určitého typu vybízíme. Jejich vyslovení za určitých okolností a podmínek může ovlivnit jednání ostatních ve skutečném světě. Mezi jeho další významná díla se řadí *Philosophical Papers* z roku 1961 a *Sense and Sensibilia* z roku 1962. Jeho teorie řečových aktů byla dále rozvíjena americkým filozofem a profesorem filozofie Johnem R. Searlem.

John L. Austin bývá řazen k nejvýznamnějším představitelům tzv. oxfordské školy věnující se filozofii obyčejného jazyka. S filozofií obyčejného jazyka souvisí termín obrat k jazyku, s nímž pracuje analytická filozofie. Tento termín je chápán ve smyslu, že řešení tradičních filozofických otázek se nachází v analýze jazyka, kterým lidé hovoří, a jazyk pochopitelně slouží jako nástroj k formulaci těchto otázek. Podstatným důvodem pro obrat k jazyku bylo nedorozumění, tedy že nerozumíme, jakým způsobem lidská řeč ve skutečnosti funguje. Od svého vzniku je analytická filozofie spojována se jménem německého logika a matematika Gottloba Frega. Byla dominantním filozofickým směrem

v Anglii od 20. a 30. let minulého století, dále se rozvíjela po druhé světové válce na britských univerzitách zejména v Oxfordu, proto se v této souvislosti hovoří o oxfordské škole. S oxfordskou školou jsou kromě Johna L. Austina spojeni také britští filozofové Gilbert Ryle nebo Peter Frederick Strawson (Peregrin 2005, s. 13–23).

Teorie řečového jednání, vycházející z filozofie přirozeného jazyka, pro niž jsou důležité teoretické problémy přirozeného jazyka, se zabývá pojetím jazyka jako nástroje účelného druhu jednání. Verbální komunikace je chápána jako druh účelného lidského jednání. Jazyk není používán jen jako nástroj dorozumívání sloužící k výměně informací, ale mluvčí se snaží ovlivnit či změnit postoj adresáta tím, co říká a způsobem, jak to říká. V centru zájmu nestojí tedy to, co se v konkrétní komunikační situaci říká, ale to, proč se to říká, jaký je komunikační záměr mluvčího, jímž se snaží působit na adresáta, kterému je sdělení určeno. „*Vědomí, že komunikační úloha jazyka záleží nejen v jeho funkci ‚translační‘ (=přenášení informací o světě), ale i ‚regulativní‘ (stimulativní): lidé mluví nejen proto, aby popisovali fragmenty světa a aby přenášeli své myšlenky, informace o světě, nýbrž zároveň také (především) proto, aby tím, co a jak o světě říkají, měnili vztahy lidí k světu, ovlivňovali a měnili jejich psychické postoje, popřípadě stimulovali jejich další jazykové i nejazykové jednání*“ (Grepl 1991, s. 54). Proto je důraz kladen na to, že co říkáme v konkrétní komunikační situaci o světě, říkáme vždy s nějakým záměrem, cílem, kterého chceme u adresáta dosáhnout (Grepl 2017).

2.2 Teorie performativních a konstativních vět

Jedním z hlavních bodů Austinových přednášek o teorii řečových aktů je rozdělení výpovědí na konstativní a performativní. Austin se vyhraňuje proti tezi, že funkcí určitého tvrzení je popisnost ve smyslu schopnosti pouze popsat konkrétní stav věcí nebo konstatovat konkrétní skutečnost s možností učinit tak pravdivě, anebo nepravdivě (Austin 2000, s. 19). Poukazuje rovněž na nesnadnost rozlišit od sebe základní větná schémata oznámení, přání či rozkazu a v některých případech také otázek bez ohledu na pomoc gramatických pravidel a symbolů. „*Stalo se běžně uznávaným, že v mnohých výpovědních aktech, které vypadají jako tvrzení, nejde buď vůbec o zachycení či sdělení přímé informace o faktech, anebo o ně jde jen zčásti: např. v ‚etických výpovědích‘, jde možná o to, ať už zcela nebo částečně, dát najevo emoci nebo předepsat způsob chování nebo toto chování konkrétními způsoby ovlivnit (...). Velmi často také výpovědi*

používáme způsobem, který překračuje rámec přinejmenším tradiční gramatiky. Ukázalo se, že mnoho obzvlášť matoucích slov zasazených do zdánlivě deskriptivních tvrzení nepoukazuje na nějaký zvlášť podivný dodatečný rys referované skutečnosti, nýbrž že jsou poukazem (ale nikoli popisem) na okolnosti, za nichž je tvrzení vyřčeno, nebo na výhrady, jichž je předmětem, či na způsob, kterým má být pochopeno apod.“ (Austin 2000, s. 20). Austin se soustředí na takový typ výpovědních aktů, u kterých nejde pouze o vyslovení určitých slov ani o popis oné činnosti, ale pozornost je soustředěna na samotné jednání mluvčího, jenž koná tím, že vyslovuje svou výpověď.

Konstativy jsou dle Austina ty řečové akty, u kterých lze určit buď pravdivost, nebo nepravdivost a jejich úkolem je na rozdíl od performativů popsat určitý stav věci anebo konstatovat určitou skutečnost.

Performativy jsou naopak takovým typem vět, kterými jednáme. Austin je také nazývá performativní větou či performativní výpovědí. Toto názvosloví vysvětluje následovně: „*Výraz je samozřejmě odvozen od anglického ‚to perform‘ (vykonat), které je běžně spojováno s podstatným jménem čin: to naznačuje, že vyslovit výpověď znamená vykonat čin – nemyslí se tím normálně pouze něco říci“ (Austin 2000, s. 23–24). Jinými slovy řečeno, performativ je takový výpovědní akt, který nepopisuje, neoznamuje ani nekonstatuje a není možné jej charakterizovat jako pravdivý či nepravdivý. Lze ovšem hovořit o jistém faktu úspěšnosti či neúspěšnosti v užívání performativů, tedy jestli byl úspěšně uskutečněn záměr mluvčího. Vyslovení tohoto aktu představuje vykonání určitého jednání, které by za normálních okolností nebylo chápáno jako jednání (Austin 2000). Performativy jsou rozděleny na explicitní (verba v 1. osobě singuláru indikativu přítomnosti) a implicitní, přičemž u implicitních typů je možné rozeznat, zda věta nese význam například rozkazu nebo prosby.*

Ukázkou performativu podle Austina (2000, s. 23) jsou kupříkladu tyto věty:

- 1) „*„Křtím tuto loď jménem Královna Alžběta“ – vyslovené při roztržštění láhve o příď“*
- 2) „*„Dávám a odkazuji své hodinky svému bratrovi“ – vyskytující se v poslední vůli“*
- 3) „*„Sázím se s tebou o šestipenci, že zítra bude pršet“*

Těmito příklady Austin ukazuje, že vyslovením věty se v určitém kontextu kompetentní osobou při patřičných okolnostech nepopisuje ona konkrétní činnost, ale vyslovení oné věty znamená „*udělat to*“ a nelze určit pravdivost ani její opak (Austin 2000, s. 23). Správné použití performativů, aby mohlo dojít k jejich naplnění, je tedy závislé na vnějších okolnostech. Patřičné okolnosti, ke kterým se nutně řadí i záležitosti mimojazykové, jsou zásadním doplněním řečového jednání, které samotné nestačí: „...*pokaždé je nutné, aby okolnosti, v nichž jsou slova pronášena, byly určitým způsobem či určitými způsoby přiměřené, a zcela běžně je třeba, aby buď mluvčí sám, nebo nějaké jiné osoby konaly také ještě jisté jiné úkony, a to buď ‚fyzické‘ či ‚mentální‘, anebo aby dokonce pronášely i nějaká další slova*“ (Austin 2000, s. 25). U příkladu číslo 3 je pro přijetí nutné, aby příjemce dal najevo svůj souhlas například slovem „*platí*“, nebo pokud někomu něco chci opravdu darovat, musí k předání daru dojít fyzicky, reálně, v opačném případě se nejedná o úspěšný performativ (Austin 2000).

Na oné úspěšnosti záleží správné fungování performativu a pro zdařilé naplnění stanovil Austin určité podmínky, které je nutné dodržet, ovšem jejich počet nepovažoval za konečný, a tak se v jeho díle *Jak udělat něco slovy* čtenář seznámí s podmínkami pro fungování explicitních performativů. Jedná se o dvě skupiny podmínek po třech fungujících proti sobě, přičemž porušení každé z nich znamená něco jiného, ale vždy bude performativ pochopen jako neúspěšný, byť z různého důvodu: „*Porušíme-li některé z pravidel A nebo B, když třeba nesprávně proneseme předepsanou formuli, nebo když např. nejsme v pozici, v níž můžeme onen akt vykonat, např. protože jsme již ženatí, resp. vdané, nebo jestliže ten, kdo provádí obřad je účetní a nikoliv starosta, pak příslušný akt, např. uzavření sňatku, vůbec není úspěšně proveden, neuskutečnil se, sňatek není uzavřen*“ (Austin 2000, s. 32). Na nezdar performativu je pak nahlíženo ze dvou hledisek. Pokud někdo například pronese slib nebo přísahu a nemyslí svá slova vážně, nehodlá je dodržet, uvažuje Austin o *zneužití*, pokud při svatebním obřadu ve funkci oddávajícího figuruje osoba nekompetentní tento úřad zastávat, hovoří se o *selhání*, akt nemůže být realizován (Austin 2000, s. 32). Dále se nezdar řečového aktu týká aktů *konvenčních* mající charakter rituálu nebo obřadu, ale nikoliv důsledně (Austin 2000, s. 34).

V průběhu zkoumání performativních a konstativních vět se však objevují problémy spočívající v nesnázi odlišit performativní výpověď od konstativní. Rozdíl není možné poznat ani na základě formálních znaků. Zpočátku se tuto „*nesnáz*“ Austin snažil vyřešit klasifikací tzv. *performativních sloves* (například omlouvám se, žádám, varuji atd.) nebo *performativními formulami* s tvarem slovesa v 1. osobě indikativu přítomnosti

aktiva (Hoffmannová 1997, s. 83), aby definoval performativ přesněji. Pokoušel se hledat gramatická a lexikální měřítko pro rozlišení performativů a konstativů: „*Nejprve jsme navrhli použít nějaké gramatické nebo lexikální kritérium či kritéria, případně obě současně. Ukázali jsme, že určitě neexistuje žádné absolutní kritérium tohoto typu: a že velmi pravděpodobně není možné sestavit ani vyčerpávající soupis všech možných kritérií; navíc by tato kritéria určitě nerozlišila výpovědi performativní od konstativních, neboť se za různých okolností užívá velmi často táž věta oběma způsoby: jednou performativně, jednou konstativně*“ (Austin 2000, s. 77), nicméně pro účel „jednání, konání slovy“ se jeví užití slovesa v první osobě singuláru přítomného v činném rodu jako dostačující: „*jestliže pronášení oné výpovědi znamená určité konání, zdá se alespoň užití ‚první osoby‘ a ‚činného rodu‘ a ‚přítomného‘ přiměřené*“ (Austin 2000, s. 77). Nakonec Austin dospěl k závěru, že konstativní věty v charakteru věty oznamovací nejsou v přímém protikladu k větám performativním, které naopak mohou mít funkci například vět rozkazovacích či žádacích. Z Austinova zkoumání nakonec vyplynulo, že konstativ je vlastně charakterem performativ, u něhož lze ověřit pravdivost či nepravdivost, a tudíž striktní dělení výpovědí na performativní a konstativní není tak zcela žádané. Můžeme dokonce hovořit o výpovědi performativní a konstativní, úspěšné a pravdivé současně, tj. budou-li splněny všechny nutné podmínky pro performativ, performativ bude považován za úspěšný, tudíž i výpověď lze označit za pravdivou.

Zůstal však v platnosti fakt, že u obou typů výpovědí, performativních i konstativních, záleží na záměru mluvčího, „*slova mohou sloužit pouze jako ‚pomůcka‘ (opora) pro porozumění výpovědím, které je obsahují*“ (Grepl 2017), jelikož „*užívání jazyka je jednáním zaměřeným k určitému cíli a vyvolává určité efekty, účinky; proto je v centru pozornosti záměr, intence mluvčího (autora)*“ (Hoffmannová 1997, s. 82).

2.3 Teorie mluvních aktů – akt lokuční, ilokuční a perlokuční

Po zamyšlení se nad výpověďmi performativními a konstativními, jejich rozdílností a následnou nejednoznačností se Austin snažil o zcela nový pohled na teorii řečových aktů s přesnější klasifikací druhů řečového jednání (Marvan 2010, s. 167) a vrátil se k myšlence „(...) *kolik významů vůbec může mít, když tvrdíme, že něco říci je totéž jako něco vykonat, anebo že když něco říkáme, něco konáme, nebo i že něco konáme tím, že něco řekneme*“ (Austin 2000, s. 101). Poslední věta této myšlenky přivedla Austina k ustanovení „*fonetického aktu*“, neboť výpověď je fonický útvar, uskutečňuje se vyslovením jistých zvuků. Vyslovením určité kombinace zvuků a hlásek vzniknou slova určité gramatické a významové struktury, takže vyslovením jistých slov uskutečnime „*fatický akt*“ a jelikož slova mají své významy a něco znamenají, používáme je „*s více nebo méně určitým smyslem a více nebo méně určitou referencí*“, hovoříme o „*aktu rhétickém*“ (Austin 2000, s. 99). Tyto tři akty jsou součástí „*lokučního aktu*“, který je definován jako „*vyslovení věty, která se skládá ze slov nějakého existujícího jazyka, je gramaticky dobře utvořená a má určitý význam*“ (Marvan 2010, s. 167). Když něco říkáme a konáme, tak s lokučním aktem konáme zároveň i „*akt ilokuční*“, který znamená pronášet v daném momentu výpověď s určitým záměrem, kterému přizpůsobujeme formu výpovědi, kterou lze formulovat například jako otázku, varování, informaci, tvrzení nebo prosbu. Ilokučním aktem je „*komunikace propozičního obsahu s určitou ilokuční silou*“, jíž může být dosaženo explicitně slovesy, například *slibuji* nebo *žádám*, a jež působí na adresáta sdělení (Marvan 2010, s. 167). Ilokuční síla je pak kritériem, podle kterého Austin rozděluje výpovědi do pěti tříd podle jejich „*ilokuční platnosti*“ (2000, s. 147).

Lokuční a ilokuční akt se realizují společně. O perlokučním aktu Austin sděluje toto: „*Říká-li se něco, pak to často, nebo i normálně má také nějaké účinky na pocity, myšlenky, či jednání posluchačstva, nebo mluvčího anebo jiných osob: a lze to činit záměrem, úmyslem či cílem právě tyto účinky vyvolat*“ (Austin 2000, s. 106). Perlokučním aktem se snažíme dosáhnout určité reakce u adresáta sdělení v tom smyslu, že adresáta chceme například o něčem přesvědčit, překvapit, uklidnit nebo pobavit atd. (Marvan 2010, s. 168). Významný rozdíl mezi ilokučním a perlokučním aktem spočívá v míře „*zamýšlení*“. Ilokuční akt je aktem, který mluvčí musí zamýšlet, pokud má být akt úspěšný. K perlokučnímu aktu může dojít i neúmyslně – adresáta sdělení chceme

vystrašit tím, co jsme připraveni mu říct, ale vystrašit ho můžeme i tak totožnými slovy, i když jsme to v úmyslu vůbec neměli (Marvan 2010, s. 167). Je tedy důležité mít na paměti, že lokuční akt má nějaký *význam*, ilokuční aktem je situace, v níž *říkání* má určitou *platnost* a perlokuční akt zosobňuje *dosažení* jistých *účinků* právě tím, když něco řekneme (Austin 2000, s. 123).

Důležitým bodem v rámci teorie řečových aktů lokuce, ilokuce a perlokuce je fakt, že tyto tři akty jsou realizovány jako různé aspekty téže promluvy ve smyslu jednání a nikoli jako tři po sobě jdoucí akty, které mluvčí realizuje jeden po druhém (Helbig 1991, s. 165). Jedná se o vzájemnou součinnost těchto tří aktů výpovědi vyjadřující intenci mluvčího a opět při jejich realizaci hrají důležitou roli jazykové i mimojazykové okolnosti, které pomáhají danou výpověď v určitém kontextu utvářet.

Teorie Johna L. Austina se zabývala řečovými akty v běžných komunikačních situacích povětšinou ve verbální formě. Řečové akty jsou ale samozřejmě přítomné i v literárních textech nebo na divadelních prknech, kdy se literární předloha adaptuje do mluvené řeči (formy). Austin v tomto kontextu zmiňuje, že bychom měli pamatovat na prvek jistého „oslabení“ řečových aktů, který se týká například beletrie a poezie, ale dochází k němu i při citování nebo recitování (Austin 2000, s. 98).

Fejetony zastoupené v ročenkách mohou být nahlíženy optikou výpovědi, jež byla napsána v určitý moment a s určitým záměrem, kterému se vlivem specifické doby, jejích požadavků a nařízení přizpůsobila forma. Výpovědi autorů měly svůj význam, měly a mají i svou výpovědní platnost a jejich účinek byl prokázán tím, že z původního záměru obesílat se navzájem fejetony za účelem zachování tvůrčího kontaktu vznikly čtyři rozsáhlé sborníky.

3 Fejeton

3.1 Žánrové specifikum fejetonu

Fejeton je velice specifickým žánrovým produktem oscilujícím na pomezí více žánrů. Ač je nejčastěji řazen do žánrů patřící k publicistickému (žurnalistickému) funkčnímu stylu, představuje vzhledem ke svým uměleckým rysům typ komunikátu na pomezí funkčního stylu publicistického a uměleckého. Vymezení fejetonu jako žánru je pro jeho mnohovýznamovost (rubrika v novinách či časopisech, soubor znaků pro tento dnes výhradně publicistický žánr, pojetí „fejetonistický“ text a v neposlední řadě svébytný publicistický žánr jako takový) nesnadné. Jeho geneze může hodně napovědět o společenských, kulturních či politických proměnách dané společnosti v daných obdobích jejího vývoje. Jedná se o komplexní a fungující souhrn jazykových a stylistických prostředků, o tematickou pestrost a následnou recepci ve společnosti. I když nebyla u fejetonů jistá kreativita vždy realizována, autoři o ni téměř vždy vědomě či přinejmenším podvědomě usilovali. Postupně se autoři fejetonu ve svých textech snažili o inklinaci ke své, vzhledem k humorné stránce fejetonu, jazykové vynalézavosti, a morálnímu či estetickému poslání (například okruh vyhraněných populárních publicistů kolem časopis Mladý svět v 70. a 80. letech minulého století: Josef Velek, ekologie či Ondřej Neff, sci-fi).

Vyjma pojmenování samotného žánru se v evropské žurnalistice označuje názvem fejeton rubrika věnující se drobné beletrii či kulturní rubrika celá. Fejeton už od svých začátků neměl a dodnes nemá jednoznačně určenou stabilní formu, její vymezení je často složité. Na podobě fejetonu se po celá léta podílelo mnoho spisovatelů a novinářů se svými názorovými postoji a přístupem k umění. V době vzniku fejetonu se jeho součástí staly například prvky náležící eseji, povídce či polemice, neboť je to žánr měnící se s časem (Štorkán 1979). Přístupy k fejetonu, jeho témata a motivy, estetická měřítká a umělecké metody se měnily s dobou, která zpravidla zaváděla nový tvůrčí přístup. Z těchto důvodů je nezbytné nahlížet na fejeton „jako na historickou kategorii, na novinový druh, který vznikl za určitých historických a společenských okolností“ (Štorkán 1979, s. 5) a který plní už od svého vzniku úlohu hlubší sondy do lidského konání, přičemž jeho autoři zpravidla stáli na straně pokroku proti nejružnějším projevům myšlenkové strnulosti, sociální nespravedlnosti a útlaku a nevyhýbali se přitom nadsázce

a humoru. Je přesto faktem, že tento žánr, ve svých počátcích často chápaný jako okrajový, začal být postupně v návaznosti na systematické reflektování aktuálního společenského dění pokládán v žurnalistice za společenskopolitický fenomén. Poté začal na významu ještě více nabývat funkční kontext, který se výrazně podílel na jeho vzniku, přičemž důležitou roli stále sehrávala umělecká kreativita a tematická pestrost. Z pozice žánru byl fejeton zakotven na pomezí žurnalistiky a beletrie, nejčastěji v podobě stručné aktuální každodenní promluvy s uměleckými ambicemi, tedy mezi slovesným útvarem na jedné straně a vazbou na společenskou a politickou situaci na straně druhé.

Fejeton by nemohl existovat bez svého čtenáře, potřebuje s ním být v co nejdůvěrnějším kontaktu. Jeho úkolem je reagovat na aktuální problémy a situace, i humornou formou. Činí tak přirozeně humorem a rozmanitými paradoxy, narážkami a bonmoty s většinou netušeným zakončením podpořeným slohovou výstavbou plnou dějových obrátů. Aktuálně informuje o všední, nejednou až triviální látce z běžného lidského života, přičemž může být obyčejné téma líčeno „*nekonvenčním způsobem, z perspektivy jisté chvíle, s časově příznačnými postřehy a laděním*“ (Mocná 2004, s. 191).

Podíváme-li se ještě jednou na žánrové, obsahové a jazykové bohatství fejetonu, pokládá si Karel Štorkán ve své publikaci *Umění fejetonu* otázku, zda má fejetonistická tvorba hranice a zda jsme schopni určit alespoň zdánlivý kompetenční rozsah fejetonu. Tuto hranici stanoví vybraný námět svou způsobilostí konkretizace, byť fejeton má na výběr z mnoha témat. Konkrétní námět či téma je třeba zevšeobecnit do té míry, aby bylo možné toto zevšeobecnění námětu či tématu ukázat jako konkrétní jednotlivost, jež bude odpovídat každodenní pravdě (Štorkán 1979, s. 99). V moci fejetonu je dát prostřednictvím subjektivizovaného autorského vyjádření prostor myšlenkám působivými literární i jazykovými prostředky s rozmanitou paletou témat a motivů. Ačkoli encyklopedické vymezení pro fejeton zní: „*krátký bezsýzťový prozaický žánr duchaplným a všímavým způsobem vyjadřující atmosféru doby, pisatelův vztah k ní*“ (Mocná 2004, s. 191) a je dostatečně vystihující, možná že lepší definici vyjádřil touto větou Jan Neruda, když napsal, že: „*Do oboru fejetonistiky spadá celý svět*“ (Neruda 2011, s. 5).

3.2 Z historie fejetonového žánru

Slovo fejeton je původem francouzské a překládá se jako list či lístek, nebo také jako zpráva (z fran. *feuilleton* ze slova „*la feuille*“ podle latinského slova *folium* – list). Prvopočátky fejetonu nalézáme v 18. století, kdy první fyzická podoba fejetonu byla opravdu lístek volně vložený do novin. Označovala se jím zvláštní příloha zejména kulturního obsahu, která se v 18. století jako „volný list“ vkládala do novin jako jejich doplněk (příkladem může být francouzský novinový list *Journal des Débats* a jeho inzertní příloha *La Feuille*, v níž divadelní kritik abbé Julien de Geoffroy publikoval v 18. století své postřehy a názory na divadelní inscenace). Ovšem jisté náznaky fejetonu se objevovaly již v ruských satirických časopisech v letech 1769–1774. Fejetonu se dříve také říkalo podčárník nebo podval, a to podle jeho umístění v inzertní necenzurované části oddělené tlustou čarou, jak to dokládá historická praxe francouzského listu *Journal des Débats* (Osvaldová 2002, s. 61). Takovým způsobem byly zveřejňovány divadelní recenze a výňatky z francouzské beletrie i z beletristických překladů, dále informace o divadelním repertoáru, informace z módního světa a také různé hádanky a literární hříčky. Na úspěch Juliana de Geoffroye navazovali například francouzský spisovatel Jules Janin, francouzský novinář a politik Émile de Girardin či prozaik a básník Victor Hugo, díky nimž byl fejeton brán jako „zábavné vyprávění, v němž moudré zamyšlení spolu s lehkým vtípem tvoří jemně předanou síť, do které bývá čtenář nejsnáze lapen“ (Štorkán 1979, s. 10).

Fejeton k úsměvným literárním vyprávěnkám představoval taktéž kreativní paralelu (komentář) ke zprávám o aktuální sociální a politické situaci. Postupem doby, ale především technickým rozvojem a rozšířením tiskových publicistických forem dosáhl fejeton a jeho pravidelní autoři, mimochodem v té době významné osobnosti v oblasti literatury/beletrie (příkladem mohou být německý spisovatel Heinrich Heine, německý spisovatel a kritik Theodor Mundt, ruský spisovatel Fjodor M. Dostojevskij a ruský dramatik Anton Pavlovič Čechov), svým způsobem výsadního postavení v novinách (postavení zvláštní a později čtenáři vyhledávané rubriky). Procházel přitom nejrůznějšími formálními proměnami, aniž by se jeho autoři vyhýbali experimentování nejenom s obsahem, ale i formou a po určité době se vytvořily podmínky pro souborná knižní vydání (Štorkán 1979, s. 10–11).

Novodobé postupy fejetonistické tvorby zasáhly vedle toho i do oblastí, jež byly dosud tomuto žánru zapovězeny (někdy byl totiž fejeton pokládán za lehkou, spíše kreativní formu, jež v knižním vydání nedokáže zaujmout jako standardně psaná a stereotypně chápaná próza a poezie). Žánr fejetonu, s lehkou nadsázkou řečeno, převzal po relativně dlouhodobém rozvoji epiky (zejména románu a povídky) štafetu překotného formálního i obsahového vývoje, i když zprvu se zdálo, že by jako krátkometrážní publicistický žánr nemohl dosáhnout takových parametrů a měřítek. Faktem zůstává, že se to na několik desetiletí, nejspíše do prvního desetiletí 20. století, možná až do počátku první světové války, fejetonu podařilo. Opět bychom s trochou nadsázky mohli konstatovat, že v tomto případě už jednoznačně adresně český fejeton zaujal místo kreativního zdroje informací s přesahem do mnoha odborných disciplín: historie, lingvistiky, teatrologie, sociologie apod., reflektoval nejrůznější proměny nejenom životního stylu, ale i mravních, sociálních a v neposlední řadě i politických postojů. Někdy udivoval, jindy dokonce provokoval a nevyhýbal se přirozeně subjektivním prohlášením. Pronikl tak do dobového literárního diskurzu, kde nejenomže oprávnil své postavení, ale zdomácněl v něm natolik, že nemohl být dobovým odborným ani laickým povědomím opomíjen. Navíc se vyznačoval aktuálností, kreativitou, společenskou a mnohdy i politickou aktivitou svých autorů, kteří se mohli výjimečně ocitnout i v roli „svědomí národa“ (Tureček 2007, s. 8–9).

V souvislosti s obdobím největšího rozmachu českého fejetonu v 60. a 80. letech 19. století a aktivitou jeho dominantních protagonistů Nerudy a Arbesa lze konstatovat, že pro fejeton přestalo být vzhledem k tehdejší tematické pestrosti fejetonů vyhraněno jejich původní čtenářstvo, zvolna se vytratil tehdejší fejetonový žánrový synkretismus a jako krátké publicistické odnože fejetonu vznikaly např. glosy, rozhlásky, sloupky apod. Meziválečný český fejeton se v obsahu i formě oproti předválečnému literárnímu, nebo spíše publicistickému kontextu vyhraňoval, osamostatňoval, obohacoval a ve 30. letech 20. století se stal pokrokově bojujícím proti nacistické hrozbě (Tureček 2007, s. 10–11).

V česky psané literatuře se první pokusy o fejeton objevují v roce 1818 v *Pražských novinách*. S výrazem *feuilleton* se seznamujeme prostřednictvím označení rubriky či jako s typem informace v *Literární příloze ku Věnci* (1843–1844). O fejeton se pokoušejí v polovině 19. století J. K. Tyl v *České včele* a společně s V. B. Nebeským v *Květech* a v *Národních novinách* Karel Havlíček Borovský. V 60. letech navazují na publicistické tendence v díle Karla Havlíčka Borovského prozaici jako byli Vítězslav Hálek, Jakub Arbes či Jan Neruda, označovaní za moderního tvůrce fejetonu (Mocná

2004, s. 192), kteří cizelují žánr fejetonu a průkopnický tuto oblast perspektivní publicistiky všestranně dále rozvíjejí každý svým originálním rukopisem. Důležitým rysem fejetonu se stává aktuálnost, přitažlivost jeho námětu či snaha o polemiku. Tématem jsou sociální a politické otázky dané doby, přání jednotlivce a společnosti. Jan Neruda v této souvislosti pracuje s fejetonem proměnlivě, upravuje jeho formu podle konkrétního záměru či aktuálnosti námětu, především však podle svých myšlenek, nápadů a námětů. Na přelomu století 19. a 20. nastává útlum ve fejetonové produkci a na jeho místo se dostávají komentáře nebo romány na pokračování. Ve 20. století se pro fejeton hledala zcela nová formální i obsahová podoba, od vhodného typu písma až po zařazení na novinové stránce. Výsledkem byl fejetonový sloupek na první straně periodika s aktuálně zajímavým a přitažlivým obsahem, v němž vynikal Karel Čapek, jenž se zasloužil o oblibu fejetonu ve 20. století. Jeho inspirací se stalo cestování, příroda a hlavně všední život. Spolu s Čapkem se fejetonu také věnovali Karel Poláček, Antonín Macek, František Langer nebo Eduard Bass (Štorkán 1979). V poválečné době si lyrický fejeton, který nazval malou recenzí, oblíbil Jan Skácel. V žurnalistické praxi v současné době se může zdát, že fejeton stojí na okraji zájmu jak autorů, tak také čtenářů a z denní novinové periodicity se ocitl v týdenních přílohách časopisů, což může být ale mimo jiné způsobeno například tím, že publicistický styl je velmi dynamický sám o sobě, jelikož musí rychle reagovat na proměňující se aktuální společenskou situaci. Navzdory tomuto předpokladu si však fejeton nachází své rovnoprávné místo v médiích, byť to nemusí být přímo patrné.

3.3 Jazyková hravost fejetonu

V rámci charakteristiky jednotlivých projevů žurnalistického žánru lze fejeton zařadit k beletristickému publicistickému stylu vyznačujícím se výrazovými prostředky beletrizující text, stylovou vyhraněností a autorskou subjektivitou (Minářová 2017). Žánry beletristické vykazují rovněž některé shodné rysy s žánry analytickými, kterými se liší od beletristických žánrů literárních. K nejzásadnějším rozdílům patří konkrétní informace o faktech, události či době. O zařazení beletristických žánrů do žurnalistiky se zasloužili významní čeští spisovatelé 19. a 20. století, kteří zastávali i posty novinářů (viz Karel Čapek, Jan Neruda, Karel Poláček). Při tvorbě fejetonů je důraz kladen mimo

funkce přesvědčovací a získávací, také na funkci estetickou, byť tato funkce není funkcí primární. Estetizací či poetizací se rozumí snaha o užití jazykových prostředků se záměrem vytvořit esteticky působící text. Prostřednictvím estetizace nebo poetizace se snáze dosáhne formální aktualizace s výraznějším persvazivním působením na příjemce (Minářová 2017).

Tím, že fejeton reprezentuje přechodný slohový útvar kolísající mezi uměleckostí a publicistikou, může být jeho jazykové ztvárnění originální. Fejeton svým způsobem dokonce může představovat hru s jazykem, disponuje výrazovými prostředky ze všech vrstev slovní zásoby (použita mohou být slova neutrální, příznaková spisovná i nespisovná) a hojně využívá nadsázku či ironii, satiru a jazykové prostředky charakteristické pro umělecké texty (např. metafory, metonymie, personifikace, přirovnání či oxymóra). Do výstavby každého jazykové projevu a výběru vhodných jazykových prostředků nezbytně zasahuje i konkrétní komunikační situace, ve které daný komunikát za určitých podmínek vzniká. Podmínky neboli okolnosti vzniku jazykového projevu, které určují výběr a ovlivňují výsledný styl daného projevu, se nazývají slohotvorné (stylotvorné) faktory neboli slovotvorní (stylotvorní) činitelé (Minářová 2009, s. 16). Tyto faktory podle jejich charakteristiky dělíme na objektivní a subjektivní. A protože ve výstavbě fejetonu je dominující složkou osobní názor jeho tvůrce, převládají taktéž subjektivní slohotvorní činitelé. Jsou vždy spojeny s autorem projevu, s jeho individualitou. Náleží k nim zejména intelektová a rozumová vyspělost autora, životní zkušenosti, jazykové znalosti, kulturní a společenský rozhled, taktéž povahové a mentální vlastnosti a rovněž subjektivní biologické faktory, k nimž řadíme pohlaví a věk autorů (Minářová 2009, s. 16).

3.4 Druhá rozmanitost fejetonu

Fejeton lze rozdělit na několik základních druhů, jak ve svém díle *Umění fejetonu* uvádí Karel Štorkán. Prvním druh představuje tzv. *fejeton beseda* neboli *causerie* (francouzsky beseda, povídání) uskutečňovaný rozhovorem autora se čtenářem, což je způsob, který užíval Jan Neruda, spisovatel a novinář Karel Nový či prozaička a novinářka Marie Majerová. Čtenář se stává autorovým partnerem ve formě „psaného dialogu“, autor fejetonu klade na čtenářovu pozornost zvýšené nároky, žádá mimo jiné například spolupráci a soucítění. Na oplátku autor nabízí své vzpomínky, pocity a smýšlení a této formě přizpůsobuje výběr jazykových prostředků (Štorkán 1979). Druhou formu

zastupuje *fejeton polemický*. Pro tento styl fejetonu je příznačná jistá úsečnost až ostrost s užitím přesvědčivých argumentů. Je využíván pro osvětlování mylných názorů, vhodným výběrem jazykových prostředků tyto mylné názory napadá a staví je do konfrontačního střetu. Polemické fejetonky měli ve svém rejstříku vyjma opět Jana Nerudy, Julius Fučík nebo Zdeněk Nejedlý. Svou podobou má k polemickému fejetonu blízko třetí možný fejetonistický útvar a tím je *fejeton satirický*. Pro tento typ fejetonu je nezbytná jistá literární zdatnost, pracoval s ním například Jaroslav Hašek. Na rozdíl od polemiky nevyužívá tolik břitký styl, ale bojuje humorem, pečlivě volenými slovy, slovními obraty a inteligentním obsahem s vyšperkovanou pointou (Štorkán 1979, s. 100–104).

Kratší ale neméně oblíbenou variantou fejetonu je *sloupek*. Dle již výše poznamenaného není velkým překvapením, že fejeton překračuje své „žánrové hranice“ a součástí jeho textové výstavby může být pozvolný přechod v esej, úvahu, drobnou studii, referát či recenzi, portrét, rozhovor i příběh a je možno uvést ještě další, pravděpodobné je samozřejmě i vzájemné prolínání těchto žánrů v jednom fejetonu. Výjimkou nejsou ani obsáhlejší tematické cykly. Další zajímavou formu nabízí *román-fejeton*, román psaný na pokračování pro periodika (kupříkladu Jakub Arbes *Anděl míru* nebo Čapkova utopie *Továrna na absolutno*). S vzestupem médií všeho druhu souvisí vznik *rozhlasového fejetonu*, *filmového fejetonu* a série několika snímků na jedno téma ukazuje *fotografický fejeton*. Dle Encyklopedie literárních žánrů byl *Československý fejeton/fejtón 1975–1976* řazen k typu *občanského fejetonu*, jenž dostatečně přesvědčivě a živě, ovšem značným dílem autorských schopností, dokázal popsat společenskou situaci normalizačního období 70. a 80. let (Mocná 2004, s. 193).

3.5 Fejetonistická tvorba Ludvíka Vaculíka

Informace o Ludvíkovi Vaculíkovi jako novináři či beletristovi většinou a právem směřují k jeho fejetonistické tvorbě, kterou nepřetržitě rozvíjel od 60. let 20. století. Byla shrnuta do mnoha výborů a souborů: k jeho možná nejznámějším fejetonům patří ty s názvem *Jaro je tady*, jež byly psány s určitou pravidelností od roku 1968 až do roku 2014; soubor *Srpnový rok* zahrnuje publicistickou tvorbu ze samizdatového časopisu *Obsah*; kritiku společenských a politických poměrů 60. let představuje soubor *Stará dáma nás baví*; výběr fejetonů otištěných v *Lidových novinách* od roku 1990 prezentuje soubor *Nad jezerem škaredě hrát*, na který pak navazoval výbor *Poslední slovo* (fejetony z let 1989–2001) a *Dřevěná mysl* (léta 2002 až 2008); průřez publicisté tvorby, dokumentů a rukopisů ze 60. a 70. let pak nabízí soubor *Tisíce slov* s volným pokračováním *Další tisíce. Jonáš a obluda*. Posledním výběrem fejetonů byla kniha z roku 2015 *Jsmo v nebi*.

Vaculíkovy fejetony bohatě splňují mnohá kritéria, jež byla na tento žánr už od časů Jana Nerudy kladena. Naplňují tak další požadavek na „symbiotické“ sepětí myšlenkové hodnoty s její odlehčenou, mnohdy atraktivní (například metaforickou) formou. U Vaculíkových fejetonů je oceňována tematická pestrost, aktuálnost, autorova důvěryhodnost, s trochou nadsázky moravská zemitost a v neposlední řadě jazyková, zejména syntaktická osobitost jeho vyjadřování. Jeho fejetony mají gradující kompozici vedoucí často k až překvapivé závěrečné pointě. Navíc nejsou přehnaně intelektualizované, i když nemusí zaujmout běžného čtenáře. Stejně jako v dalších Vaculíkových textech nechybí v jeho fejetonech etická teze a humorná, byť trpká zkušenost, včetně sebeironie. Vaculík nemá potřebu příliš spekulovat, lze mu věřit, nevstupuje lehkovážně na tenký led. Jeho fejetony nemusí nalézat vždy všeobecné pochopení a přijetí, počítá s tím, že jeho čtenáři mohou mít odlišnou zkušenost, ale svou schopností začleňovat někdy banální situace do kontextu lidského žití, umět je podat, je výjimečný. Jistou předvídavostí, byť podloženou aktuální zkušeností, se vyznačuje například fejeton z 5. února roku 1989 s názvem *Komunismus je bití*, kdy se zvolna začaly nad normalizační politikou sovětského satelitu, jímž od roku 1968 naše republika naprosto zjevně byla, stahovat temná mračna, i když okamžik vymanění se z dominance normalizátorů ještě nebyl v dohledu a kýžený podzim tohoto roku byl ještě hodně daleko a jistého nemohlo být vůbec nic: „*Jednu těžkou myšlenku však máme: kde se vzalo tolik surovců v uniformě i v civilu, kdo je tak vychoval a řídil? Až dnešní prozatímní vláda*

odejde, kam dáme tolik defektních osob? Dneska se na západě i východě rodí myšlenka ‚společného evropského domu‘ a první lehké právní akty črtají základy humánnějšího řádu v něm. V takovém domě potom jednání vycházející ze zločinecké povahy přijde před soud. Tisíce pachatelů obviněných ze surovosti při výkonu služby bude se jistě zas utíkat pod známou norimberskou výmluvu: plnil jsem rozkaz. Proto se snažme prosadit do příštího evropského zákoníku ještě jeden paragraf: kdo dokáže splnit rozkaz odporující lidskosti, bude zbaven občanských práv“ (Vaculík 1990b, s. 109–110).

Dnešnímu čtenáři, pokud bude jakýkoliv fejeton číst, mohou možná Vaculíkovy fejetony připadat jako z jiného světa. Přirozeně ubylo pamětníků, svého času angažovaných kritiků dob totality, naopak přibylo těch, kteří nacházejí nebo si od svých rodinných příslušníků vyslechli, že přece jenom nebylo tak zle, bylo levněji, všichni měli práci... Na perzekuce, pronásledování nepohodlných osob Státní bezpečností se rádo zapomíná. Navíc se zdá, jako by „ruce“ tohoto represivního nástroje politického teroru tehdejší politické společnosti, ostatně zrušené rozkazem ministra vnitra Richarda Sachera 15. února 1990, neměly nikdy konce. V případě potřeby lze téměř vždy v pozůstatcích archivů něco dehonestujícího nalézt. Takto se například Vaculík vyjádřil k politické situaci ve svém šestnáctém fejeton na téma „*Jaro je tady*“, který vyšel 18. 3. 1990:

„...Zas chodím po zahradě jak před lety patnácti, jen svobodnějšima, ale těžšíma nohama, a obhlížím jabloně, nezadržitelně rašící. Potom si donáším pilu; také o tupé pile jsem tu ráz psal a o líném pilniku, hnípající ve sklepě od jednoho stranického sjezdu k dalšímu. Okolo mne zas pěšky lítají kosové, zápasící o samičky a o teritorium. Zas budu zastrkávat všude svá explozivní hnízda; o tom jsem jednou také psal, a jak jsem jim polovičku vajíček zabavoval, jelikož tu na zahradě vedoucí roli komunistické strany dělám já. Nevím, co dřív, na zahradě i na papíře. Naštěstí jsem v sobě odmítl několik státních funkcí; však by to byl pěkný literární kotrmelec, stát se ministrem něčeho, nač jsem dřív nadával! Revoluční události zimy mě však přesto velice zdržely, takže nemám obrytý rybíz ani rozvezený kompost. Chtěl jsem si letos, ani na to jsem však neměl myšlenky a čas, nechat od Josefa dovézt zas auto hnoje; o němž jsem také napsal kdysi měsíční fejeton s nadpisem ‚Raději o hnoji‘ – než o vládě a o estébácích, což jsem naznačil tak zřetelně, že jsem za to šel k výsledku, o němž jsem napsal v příštím fejetonu a šel jsem za to k výsledku. Někdy jsem svá jara odehrával v dětství: líčil jsem tehdejší bílý sníh a voňavý dřevěný kouř z naší chalupy, abych proti tomu ukázal špímu současného režimu.

Smyslem všech jarních fejetonů v českém písemnictví bylo vždy pozdravit jaro a rozproudit v lidech duševní mizu. Také já jsem minil těch pár svých tehdejších čtenářů,

co si moje texty opisovali, povzbudit k naději v Jaro, jež jsem si velice přál, ono však rok za rokem nepřicházelo, protože jsem neměl dost silné argumenty asi. Roku 1985 jsem své ‚Jaro je tady‘ schválně nadepsal v kavárně Slávia: že snad ve společnosti ucítím nějaké rašení. Citlivě jsem seděl na židli u mramorového stolku, hleděl na jarní dámské kloboučky za oknem a snažil se vyvést z nich stopu Jara. Byly však němé. Své proroctví však nápadně pravila bílá čepice dopravního esenbáka na křižovatce před kavárnou a jeho jarně bílé pouzdro s pistolí. Marně šly ledy po Vltavě, s režimem to nehmulo. A lid od jara k jaru spal jak praštěný nebo podplacený. Neměl jsem to rád... “ (Vaculík 1990c cit. dle Hoznauera 1990, s. 35).

4 Samizdatová literatura, Československý fejeton/fejtón a měsíčník Obsah

4.1 Samizdatová literatura

Všechny čtyři ročenky jsou příkladem ineditní literatury, která oficiální cestou vycházet nesměla. Odpověď na otázku, proč musel vzniknout literární samizdat, je poměrně jednoduchá. Literární samizdat znamená konsekvenci plošně uplatňovaných cenzurních opatření, jež zasáhla klíčovou část autorů, která v předešlých dekadách utvářela českou literaturu. Kromě tohoto důvodu je literární samizdat důkazem, že v 70. letech aktivní literární veřejnost hluboce nesouhlasila s politickými změnami, ale na druhou stranu represivní opatření neznamenal ještě teror ani bezprostřední ohrožování spisovatelů na životě (Wögerbauer a kolektiv 2015, s. 1207).

Za vznik slova samizdat vděčíme sovětskému Rusku. Poprvé bylo pravděpodobně použito básníkem Nikolajem Glazkovem ve tvaru *samsebjazdat*, tímto výrazem pojmenoval svůj autorský rukopis v roce 1949, který byl z politických důvodů nepublikovatelný. Později se vžila podoba slova samizdat s menší obměnou jakožto pojem pro šíření oficiálně zakázané literatury (Přibáň 2018, s. 13).

Pojmem samizdatová literatura či samizdat se označuje forma rozšiřování děl literární i neliterární povahy pomocí psacích strojů, uhlového papíru a opisování. K této formě šíření literatury v Československu byli donuceni hlavně ti spisovatelé, jejichž veřejně pronesené názory a projevy se neslučovaly s politikou Komunistické strany Československa zejména po srpnu roku 1968. Tito spisovatelé byli následně vyloučeni z oficiální, tedy z hlediska platných právních předpisů legální, literární komunikace a byla jim zakázána jakákoliv jejich další publikační činnost. Jedinou možností publikování (především z technického hlediska) pro ně představoval psací stroj a uhlový papír – takovému způsobu distribuce literatury se začalo říkat samizdat. Opisování na psacím stroji jako forma rozšíření představovalo nejméně komplikovaný způsob pro rozmnožování literatury. Na začátku 70. a 80. let byly totiž tiskárny a rozmnožovny tiskovin pod dohledem státních orgánů. Obě tyto instituce musely získat souhlas k provozování své činnosti a pečlivě si vést záznamy zakázek. Rovněž se Státní bezpečnost snažila získat kontrolu nad samizdatovými strojopisy vytvořením přehledu o zadržených samizdatových dílech pomocí psacího stroje, na němž byly opsány. Jelikož se jednalo o nelegální aktivitu, participantovi trvale hrozilo trestní stíhání a vězení,

v „lepšíh případě“ režimní šikana. Z tohoto důvodu byl většinou okruh, kde se strojopisná literatura šířila, důvěrný, její šířitelé byli přátelé a známí. Permanentní represe a sankce kromě strachu přinesly i specifické, ale dozajista pochopitelné rysy samizdatové literatury. Autoři hojně využívali pseudonymy nebo šifry, neuváděla se jména redaktorů, a v knihách chyběly tiráže. V období socialismu se vydávání a zakazování literatury neslo v duchu teze, že „*co není výslovně povoleno, je automaticky zakázáno*“ (Přibán 2018, s. 16). Tudiž každý, kdo se podílel na šíření literatury, která nebyla schválena režimem a proto její rozšiřování nebylo administrativně povoleno, se dostal do křížku se závaznou státní kulturní politikou.

Z časového hlediska je samizdatová literatura (tak jak ji vnímáme dnes) v Československu vymezena obdobím mezi 25. únorem 1948 a 17. listopadem 1989, nikoliv však striktně. Zpravidla bývá pojem samizdat nejčastěji vztahován k 70. a 80. letům 20. století, která představují asi neplodnější období pro šíření literatury svépomocí. Ale již dříve například ve 40. letech v období protektorátu Čechy a Morava docházelo k situacím, které se charakteru samizdatové literatury blížily, byť ne ještě v pravém smyslu slova. Někteří autoři vycházet nesměli, jiní tvořili pod pseudonymy nebo byla jejich tvorba podrobena výběru. První strojopisná literatura, kterou by bylo možno označit pojmem samizdat, se objevuje v Československu v 50. letech, i když pojem samizdat v Československu nejspíš ještě rozšířený nebyl. Ani následující dvacetiletí nepřineslo větší akceptování pojetí samizdatová literatura, a to i přesto, že 70. léta jsou dobou vzniku nejvýznamnějších samizdatových nakladatelství a dobou, kdy se český literární samizdat formoval. Na toto formování měla velký vliv autorská čtení odehrávající se v bytě Ivana Klímy, kde také v okruhu spisovatelů, kterým již od roku 1969 byla nakladatelstvími opětovně vracívána jejich tvorba, vznikla myšlenka texty opisovat a tím je dále šířit. Nicméně i navzdory tomu měl ke slovu samizdat odmítavý postoj i Vaculík, možná nejvýznamnější vydavatel strojopisné literatury (Přibán 2018, s. 14). Důvodem byl právě ruský původ slova, jež pojmenovalo činnost, která by bez sovětské okupace nebyla nutná. Literatura zakázaných autorů byla označována jako „ineditní“ (nevydávaná, nepublikovatelná), „neoficiální“, „nezávislá“, „opoziční“, „podzemní“, „paralelní“ a vžil se i v běžné čtenářské komunikaci zasvěcených čtenářů pojem „petliční“ podle edice Petlice. Jako svébytný pojem byl samizdat přijat až v polovině 80. let (Přibán 2018, s. 14–15).

Ačkoliv rozmnožování literatury samizdatem byla činnost nelegální, samizdatová vydavatelství se přesto snažila dodržovat nebo spíše neporušovat aktuálně platné zákony. V praxi to znamenalo, že například díla z Edice Petlice Vaculík vždy opatroval v zájmu ochrany autora jeho podpisem a formulkou „*Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu*“, „*Jakékoliv další opisování zakázáno*“ nebo „*Opisování není dovoleno*“ ve formě zkratky (V.z.d.o.r., J.d.o.z. a O.n.d.). Variant těchto formulek bylo vícero, zaznamenáno je okolo 42 obměn a fungovaly také jako značka, vlastně podpis jednotlivých pisárek. Tato opatření měla za cíl autory a samizdatová vydavatelství ochránit před obviněním z porušení tehdejších platných právních předpisů, ne ovšem všechna samizdatová vydavatelství se takto či obdobným způsobem chránila (Wögerbauer a kolektiv 2015, s. 1209).

4.2 Československý fejeton/fejtón

Ročenky *Československý fejeton/fejtón* jsou čtyřsvazkovou samizdatovou sborníkovou edicí vycházející s roční periodicitou v edici Petlice a zahrnují ineditní, zejména fejetonovou, tvorbu z let 1975 až 1979. První svazek *Československého fejetonu/fejtónu 1975–1976* byl vydán v reedici v roce 1990 nakladatelstvím Novinář, ostatní tři svazky zůstaly v samizdatovém vydání a jsou uloženy v Památníku národního písemnictví v Praze.

Autorskou skupinu tvořili čeští a slovenští spisovatelé, kteří byli režimem v té době víceméně zakázáni, ale kteří si přáli zůstat v tvůrčím kontaktu s politickou situací Československé socialistické republiky a jako formu tohoto kontaktu si zvolili fejetony, v nichž našli náležitou formu ke komentářům soudobé společenské a politické situace a jimiž se navzájem obesílali. Autorský okruh kolem *Československého fejetonu/fejtónu* se každým rokem rozrůstal. Z přispěvatelů do časopisů kromě Vaculíka můžeme jmenovat Pavla Kohouta, Jana Trefulku, Ivana Klímu, Václava Havla, Milana Uhdeho, Pavla Kabeše, Jiřího Grušu, Milana Šimečku, Helenu Klímovou, Evu Kantůrkovou, Vlastu Chramostovou, Danu Pithartovou a další. Spisovatelé všechny své práce zaslané do *Československého fejetonu/fejtónu* datovali a podepisovali celým jménem nebo pseudonymem, výjimku najdeme až ve čtvrtém svazku, kde je otištěno několik anonymních prací a jedna práce je podepsána jen iniciálami. Za celkovou organizací stál

Ludvík Vaculík, který zasláné fejetony shromažďoval a následně texty publikoval a vydával v Edici Petlice.

Z hlediska žánrového představují ročenky *Československého fejetonu/fejtónu* zajímavý, obsahově i formálně pestrý soubor. Byť fejetony tvořící podstatnou část obsahu dominují, do jejich klasické podoby řada příspěvků nezapadala. Ve svazcích jsou zastoupeny články publicistické i jubilejní články, kratší eseje, studie a povídky, recenze, životopisné črty, medailon i nekrolog, manifest, parodie, kázání a je zastoupena dokonce i poezie a veršovaná próza.

Tematicky se v prvním svazku příspěvky ve Vaculíkově samizdatové sborníkové edici týkají aktuálních událostí, jež byly pro oficiální publicistiku zapovězené. Jedná se velmi často o komentáře v publicistickém nebo uměleckém žánru, jejich obsah je mnohdy prezentován v širším, zpravidla filozofickém a etickém pojetí. V rámci tehdejšího státního uspořádání se lze setkat i se slovenskými autory, někdy jsou do sborníku zařazeny i texty nadnárodního charakteru. S nastupující a postupně sílící „normalizací“, jak se tenkrát ze strany stranického vedení deklarovalo, přibýlo zřetelně ve druhém a ve třetím svazku již dominantně nejenom textů reagujících na společenskou a politickou situaci, ale i subjektivních nejčastěji kriticky zaměřených sdělení, v nichž se autoři svěřují i se svými negativními zkušenostmi politicky nespolehlivých a nežádoucích osob. Nepochybně to bylo odrazem vydání dokumentu Charta 77. Ti, kteří se k tomuto kritickému dokumentu přihlásili, patřili k režimem permanentně, krutě pronásledovaným. Je zde také výrazně zaznamenán už dříve patrný odklon od fejetonového žánru k dalším publicistickým žánrům.

Předmluvu k „druhému dílu“ fejetonů uvádí Vaculík krátkou glosou o ochraně francouzštiny před vlivem anglicismů, kdy v parlamentu komunisté hovořili o potřebnější ochraně Francie než jejího jazyka. Vaculík rozvíjí na toto téma ochrany jazyka úvahu o situaci češtiny, kdy se podle jeho názoru „(...) *kazí zvnitřku, takřikajíc od zkažených Čechů. Jsou to lidé, kteří mají úzký slovník a širokou možnost veřejně ho užívat, malé téma a velkou výdrž při něm, hubené myšlenky a tlusté pravomoci*“ (Vaculík 1977, s. 1). Dále Vaculík navazuje výčtem plytkých témat, užívaných, jak by se dnes asi konstatovalo, ve veřejném prostoru a glosuje: „*Myšlenka jazyk podněcuje, kdežto informace unavuje*“ (Vaculík 1977, s. 2). Smyslem jeho úvodu je nepochybně postesknutí nad budovatelskými tématy, především technického rázu, místo poetické a vtipné relace „ze života“. Zdůrazňuje na téma příspěvků ve sborníku, že „*některé mají hodnotu dobového záznamu, jiné pomáhají upravovat mravní rovnováhu ve vědomí čtenářů, jiné*

by mohly čtenáře aspoň pobavit a přivést na jiné myšlenky“ (Vaculík 1975, s. 2). Opět zdůrazňuje dobrovolnost vzniku fejetonů z hlediska výběru jejich témat (nikdo je neobjednával) a autenticitu bez redigování a cenzurních zásahů. V závěru *Předmluvy* vysvětluje jako důvod neotištění těchto textů v oficiálních médiích fakt, že „*nevyjadřují státní pocity a postoje*“ (Vaculík 1975, s. 3), což je velmi mírně řečeno zejména vzhledem k pozdějšímu pronásledování autorů a distributorů nejenom ineditní místní literatury, ale i kolportérů materiálů ze zahraničí, které byly normalizačními politickými orgány považovány za štvavé, za což byli mnozí zúčastnění režimem pronásledováni a vězněni. Zatím se Vaculík zaměřuje na kreativitu textů, jež by podle něj nemusely tolik dráždit oficiální Úřad tiskového dozoru, jak byla snad do jisté míry eufemisticky nazývána cenzura.

V pořadí čtvrtý, a zároveň poslední sborník se od předchozích tří liší jednak rozsahem jednotlivých textů, mnohé jsou výrazně delší než Vaculíkem požadované tři stránky strojopisu, jednak složením autorů. Velmi plodnými jsou např. písničkář Jaroslav Hutka nebo Eva Kantůrková. Ubylo slovenských přispěvatelů, z aktivních lze jmenovat např. Miroslava Kusého, Ivana Kadlečíka či Jána Mlynárika. Ubylo i publikujících žen. Jak už bylo řečeno, ubylo autorů, ale zároveň se zvětšil rozsah textů. Změnil se i jejich obsah, převládají rozsáhlejší úvahy, reakce na aktuální události z nejrůznějších oblastí kultury a politiky. Na jedné straně jsou „*uveřejněné*“ texty propracovanější, avšak původnímu požadavku na žánr fejetonu už mnohdy více než vzdálené. Nejspíše i proto se Ludvík Vaculík, jak vysvětluje v *Předmluvě* k tomuto čtvrtému svazku v pořadí, rozhodl dále v této formě informací nepokračovat: „*Uzavírám čtvrtý ročník fejetonů a článků a tím s nimi končím. Docela se zaběhly, tak at' běží dál samy, já toužím po změně*“ (Vaculík 1979, s. 1). Souvisí s tím nepochybně i dokonalejší technické zázemí, možnosti tisknout česky i textově daleko bohatší žánry. Jedno z úskalí této proměny spočívalo v transportu hotových publikací do Československa, kdy probíhaly na hranicích podrobné kontroly a tisky byly často zadrženy a zničeny a jejich distributor vězněn. Oba procesy, jak tvorba a distribuce ineditní literatury, tak její odhalování a likvidace, nacházely nové formy. Čtvrtým svazkem Vaculík edici uzavřel s oficiálním vysvětlením, že ponechává fejeton pokračovat vlastní cestou bez jeho dalšího přičinění, i když pesimisticky dodal, že osobně s fejetony nekončí, ale není si jist, zda od někoho ještě nějaký obdrží.

Ještě poněkud jinak také ve čtvrtém ročníku vyzníval Vaculíkův tradiční úvodní fejeton *Jaro je tady*. Byla zde patrná a dřív méně obvyklá nostalgická, místy pesimistická

až nihilistická atmosféra. V předchozích třech vždy prezentoval nějakou událost s nadějí do budoucna, v posledním prezentovaném svazku fejetonů rozvíjí své pocity smutku, naznačené už v *Předmluvě*, kde sděluje, že s vydáváním souborů fejetonů končí, i když ve své autorské tvorbě, tentokrát především osobní, bude i nadále pokračovat. Přestože ukončení své aktivity při vydávání fejetonů vysvětluje potřebou změny a vírou, že se tento jeho počin bude dále ubírat vlastními cestami, spíše jako důvod tohoto rozhodnutí můžeme chápat něco trochu jiného: možná únavu a jistou deziluzi. „*Mnoho lidí z dobrých důvodů odešlo, tím však změnili naše chování. Nebude s kým spolupracovat, ale ani kamarádit, půjde-li to tak dál. Snad si myslí vědomá část národa, že někde existuje jakýsi pevný fond myšlenek, odvahy a sil, z kterého pracuje jakási pevná a moudrá skupina lidí citících odpovědnost za celek. Ne, tak to není, existuje jenom tolik myšlenek a sil, kolik jich u sebe naleznou nakonec osobně určitý počet osob, jež se dají spočítat do jednoho a patrně tak i spočítány jsou. Jak ohromné a setrvačné tělo společnosti upadá do netečnosti a jak myslících a bolících hlav na území ubývá, zbylé osoby musejí stejná kvanta sil a odvahy vydávat na činy pořád menší, například navštívit přítele, u jehož dveří trvale sedí dva policisté: překážka překonána, ačkoli věčně vykonáno nebylo tím ještě nic“ (Vaculík 1979, s. 2–3).*

Materiálem, na kterém byly texty rozepisovány, byl průklepový papír formátu A5. Jednotlivé ročenky měly pevnou vazbu z barevného plátna se zlatě vyraženým titulem. V prvním svazku samizdatového vydání ročenky nalezneme 41 textů od 25 autorů, ve druhém svazku na 491 stranách 73 textů od 29 autorů, třetí svazek obsáhl na 539 stranách 84 textů od 39 autorů a poslední díl se 470 stranami tvořilo 57 textů od 29 autorů. Texty byly v každé ročence řazeny chronologicky podle data vzniku, přesněji řečeno od jara do jara. První fejeton v ročenkách psaný v první jarní den 21. března a nesoucí název *Jaro je tady* pocházel vždy z pera Ludvíka Vaculíka, svazky naopak uzavíraly fejetony Pavla Kohouta psávané v poslední zimní den 20. března nového roku, jen v poslední ročence byl Kohout zastoupen Janem Trefulkou (Příbáň 2018, s. 143–144).

Kromě již výše zmíněných vydání, byl ještě v roce 1977 vydán první svazek fejetonů pod názvem *Čára na zdi* v exilovém nakladatelství Index. Poté po svém odchodu do exilu sestavil Pavel Kohout z druhého, třetího a čtvrtého svazku v roce 1984 výbor, vydaný v témže nakladatelství, s názvem *Sólo pro psací stroj*. V edici Petlice v roce 1978 a o dva roky později v Sixty-Eight Publishers byl také vydán almanach *Hodina naděje*, jehož byli součástí i vybrané fejetony z ročenek. Posledním výběrem obsahujícím

fejtony 16 autorů ze čtyř svazků bylo dílo *Československé fejtony: Výběr z ročníků 1975/6 a 1976/7* publikovaný opět v edici Petlice v roce 1979 (Příběh 2018, s. 143–144).

Samizdatové vydávání s sebou mimo jiné neslo úskalí v podobě problému, který je ve fejtonech v prvním sborníku hned na počátku několikrát z různého úhlu pohledu prezentován. Byla to možnost, že Státní bezpečnost získá informace o publikujících a tyto informace využije k následným perzekucím. Státní bezpečnost zejména v uvedených 70. letech disponovala jistě účinnými metodami, jak se pokusit kritiky režimu odradit nadále kriticky vystupovat. Čelili mnohdy problémům týkající se obstarávání živobytí pro celou rodinu či zdravotním problémům v práci, které vzhledem k fyzickým dispozicím či věku znamenaly jednoznačný handicap. Normalizátoři a jejich represivní složky především v 70. letech důsledně naplňovali ve vztahu ke svým odpůrcům tezi, že lidské bytí určuje jejich vědomí, takže účelem bylo demoralizovat a odrazovat od dalších socialismu nepřátelských aktivit. S odstupem let a díky množství informací lze usuzovat, že tato historicky ověřená represivní metoda nepřinesla takový úspěch, jaký byl alespoň v uvedeném desetiletí ze strany komunistického vedení očekáván. Zprvu měla represivní opatření v uvedených 70. letech vyšší účinnost, která však neustále klesala a nebyla evidentně příliš efektivní. Možné formy násilí na sklonku 80. let nebyly schopny účinně fungovat (z technického hlediska lepší kopírovací stroje, nově se vyvíjející počítače, přibývající kritický obsah v médiích; z hlediska sociologického intenzivnější podpora v zahraničních médiích, zejména Radia Svobodná Evropa a okamžité reakce na represe v domácím prostředí, sílící odpor ve společnosti k brutalitě prostředků, jež normalizační režim používal).

K práci na ročenkách *Československý fejton/fejton* se Vaculík vrátil vzpomínkou o několik let později v předmluvě knihy *Jak jsme dělali Obsah* v dosud oficiálně tiskem nevydané publikaci, která se věnovala samizdatovému měsíčníku *Obsah*, jenž byl vydáván v 80. letech 20. století. Vaculík připomněl prvotní nápad a důvod, proč režimem pronásledovaní autoři v ročenkách chtěli publikovat:

„Tu se hodí připomenout, že předtím jsme se několik let, od roku 1975 do 1979, bavili a jevili psaním fejtonů. Také ten nápad vznikl při procházce: v březnu, na vltavské navigaci pod Nábřežím Bedřicha Engelse, dneska Rašínovým. Byl tam Pavel Kohout, Ivan, Alexandr... Domluvili jsme se, že budeme v dohodnutém pořadí dávat do oběhu články. Mělo to jít po týdnu, ještě ten rozvrh někde mám. Ale hned jak jsme začali, přidávali se k nám bez ptaní a požádání další lidé. Byl mezi nimi Karel Kyncl, Luboš Dobrovský, Petr Pithart... Tak obecná byla potřeba promluvit. Obsah článků neměl být a

nebyl nijak pobuřující, protistátní. Texty měly být jen pravdivé a dobře napsané, čímž se lišily od toho, jak psaly noviny. Při domovní prohlídce v dubnu 1975 našel Matura Martinovský ten můj seznam a řekl: ‚To jste si zas něco vymysleli...‘

Každého jara jsem všechny články shrnul, napsal k nim předmluvu, dal je opsat a vypravil je jako svazek Petlice pod titulem Československý fejeton/fejtón. Byly čtyři. Obsahující práce šedesáti autorů z celé republiky. Je to kronika, dokument, dodnes to nikdo nevydal“ (Vaculík 2003, s. 5–6).

4.2.1 Žánry zastoupené v ročenkách

Fejeton, jak již bylo řečeno, je specifickým publicistickým žánrem, povětšinou kratšího rozsahu. Spolu s ním jsou ve Vaculíkových ročenkách zastoupeny i další kratší publicistické žánry. Tíhnutí k žánrům kratšího rozsahu, k drobnějším prozaickým útvarům můžeme v české literatuře pozorovat od poloviny 50. let a zejména pak v letech 60. Tato léta přinesla změnu ve vnímání skutečnosti probíhající svorně v literatuře i ve společnosti. Žánrová proměna byla zapříčiněna novým pohledem spisovatelů na vztah mezi přítomností a budoucností. Literatura na začátku 50. let vnímala přítomnost pouze jako *předstupeň k projektované ideální budoucnosti* s tím, že za „*typické*“ považovala *pouze to, co podle ideového předpokladu mělo být signálem ukazujícím cestu k této budoucnosti*“ (Janoušek 2008a, s. 304). Později se literatura v druhé polovině 50. let a následně v 60. letech začínala více obracet ke všednosti, každodennosti v přítomnosti, jejímž výrazným rysem bylo distancování se od dominantního politickovýchovného zaměření literární, ale i dramatické tvorby. Důraz již nebyl kladen na ideu a její představy, ale na autentičnost a realitu. Důležitým podnětem pro toto vnímání se stal vlastní zážitek či zkušenost, jež se společně s osobními etickými a filozofickými postoji staly základním kamenem pro autentický (zážitkový) prozaický příběh. Přímou odezvu na společenský vývoj jednotlivých drobnějších próz můžeme nalézt v motivech, tématech i ideálech. Vlastní životní zkušenost mohla být tehdy buď přímo ovlivněná politickou situací, nebo naopak na politické situaci nezávislá, což záleželo především na empirii, možnostech a zájmu daného spisovatele.

Žánrová proměna znamenala potlačování oblíbené románové formy, jež byla nyní chápána jako přílišně „*spjatá s apriorními požadavky na způsob zobrazování a hodnocení života*“ (Janoušek 2008, s. 304), a proto se hledaly žánry především méně

rozsáhlé, které by lépe pomohly vyjádřit kontakt s životní skutečností, ať už v její analytičnosti či spontánnosti a emocionalitě a nebyly by přitom svázány závaznou normou či politickou doktrínou, a tudíž by byly přístupné experimentování. K takovýmto žánrům patřila především umělecká reportáž (Ladislav Mňačko – *Opožděné reportáže*, česky 1964; Miroslav Holub – *Anděl na kolečkách*, 1963; Jan Skácel – výbor z publicistiky obsahující sloupky, fejetony, causerie, reportáže atd. *Jedenáctý bílý kuň*, 1964), drobnější prozaické útvary typu causerii (Miroslav Horníček – *Dobře utajené housle*, 1966), humoristicky či jinak laděné povídky a fejetonistické prózy (Jindřiška Smetanová – *Ustláno na růžích*, 1966). Umělecká publicistika se tak pomalu stávala svébytným oborem schopným prezentovat skutečnou situaci tehdy aktuálního stavu české společnosti – její minulosti i přítomnosti v mezinárodním kontextu (Janoušek 2008a, s. 304–311).

Pohnutky, které vedly Vaculíka, pomineme-li na okamžik fakt, že patřil k nejvýznamnějším a nejznámějším tvůrcům fejetonů, a ostatní spisovatele k výběru tak pestré publicistické směsice nejrůznějších žánrů, jež jsou zastoupeny v ročenkách, nebyly zřejmě tak úzce vázány na předešlé desetiletí, avšak s velkou pravděpodobností jim mohlo být ono desetiletí přinejmenším inspirací či pokračující tendencí. Nicméně fejetony alespoň zpočátku představovaly vědomou volbu nejprve úzkého kruhu spisovatelů a následná rozšíření fejetonů o další publicistické žánry, stejně tak jako o další zájemce o příspěví; prezentovala, řekněme, jistým způsobem vyústění, které zprvu nebylo možno předpokládat, ač většina zúčastněných měla v psaní publicistických článků praxi jako publicisté i jako prozaici.

4.3 Měsíčník *Obsah*

Jisté pokračování ročenek, byť za jiných podmínek, bychom mohli spatřit v založení další do jisté míry podobné aktivity, jakou představuje samizdatový měsíčník *Obsah* (1981–1989), rodící se na počátku 80. let opětovně v prostředí autorů vyskytujících se v okruhu nezávislé knižní edice Petlice. Opět jako v 70. letech v případě Vaculíkových fejetonových sborníků měl *Obsah* udržovat kontakty mezi jeho organizátory a často přispěvateli v jednom. Formálně se jednalo o neredigovaný sborník s žánrově různorodou paletou příspěvků, jež byly k určitému datu shromažďovány a pak zprvu v jedenácti, později ve dvaadvaceti až šestatřiceti kopiích zkompletovány. Významný podíl na informovanosti veřejnosti o *Obsahu* měl Vilém Prečan, který založil a obhospodařoval Československé dokumentační středisko nezávislé literatury v Scheinfeldu a několik exemplářů *Obsahu* mu bylo vždy doručeno. Autorské zastoupení bylo podobné jako v případě Vaculíkových sborníků, včetně žen a slovenských autorů.

Obsah, který v jistém ohledu navazoval ve smyslu kulturní platformy pro ty, kteří neměli možnost oficiálně publikovat, na Vaculíkovo fejetonové počínání v 70. letech, představoval obsahově i formálně možná pestřejší spektrum příspěvků: kromě poezie a prózy obsahoval krátké i delší publicistické žánry, překlady, odborné studie a v neposlední řadě i příspěvky reagující na aktuální politické i kulturní dění. K podnětným příspěvkům patřily nepochybně recenze a kritiky či literárněvědné stati z pera renomovaných autorů nejenom české a slovanské národnosti, ale *Obsah* přinášel také zajímavé rozhovory se zahraničními osobnostmi, například rozhovor s polským historikem, esejistou a publicistou Adamem Michnikiem o situaci v Polsku na konci 80. let (Dokoupil 2002, 171). Na stránkách *Obsahu* probíhaly i odborně kompetentní polemiky a nebyly výjimkou ani ostřejší výměny názorů, viz Paměti Václava Černého a jejich kritický ohlas v příspěvcích např. Šimečky, Jungmanna či Machonina; dále známá polemika s režimním autorem Karlem Sýsem na téma kulturní politiky a úrovně domácí ineditní produkce apod. (Dokoupil 2002, s. 169–171).

5 Analýza Československého fejetonu/fejtónu

Celková produkce fejetonistické tvorby ze čtyř svazků *Československého fejetonu/fejtónu* si při jejich dobové analýze žádá selektivní postup. Proto se zde pracuje s osobním výběrem ukázek z tematického hlediska, které přinášejí důležitá svědectví o 70. letech 20. století, reflektují různými způsoby snahu a práci zřizovatele sborníků Ludvíka Vaculíka a svým obsahem tak odrážejí úmysly tvůrců, proč bylo přinejmenším podstatné, se podělit o osobní zážitky 70. let 20. století

I přes tento užší výběr v této práci prezentovaných příspěvků je nezbytné připomenout organizátorské schopnosti Ludvíka Vaculíka získat celou řadu autorů a autorek, v konečném součtu se jednalo o 60 přispěvatelů, oficiálním režimem v 70. letech přinejmenším neuznávaných, a z jejich prací sestavit v letech 1975 až 1979 čtyři obsáhlé svazky, opisované na psacích strojích na průklepový papír s vědomím snad budoucí užitečnosti této nelehké práce a se snahou šířit tyto texty pro přátele a zasvěcené. Je asi přirozené, že samostatně vydaný fejeton známého autora v pravidelné novinové či časopisecké rubrice funguje obecně jinak než jejich soubor, navíc různých autorů, naturelů, zkušeností a forem. Čtenářova mysl nemá šanci porovnávat podařenost či nepodařenost vyjádření „svého“ autora nebo škálu jeho témat, což se v tomto případě nepochybně děje, naproti tomu ale má zase možnost kvalitu jednotlivých autorů porovnávat, selektovat. Navíc lze s odstupem doby a se změnou poměrů (politických, kulturních, sociálních) vysledovat, kdo tenkrát, máme přítom na mysli autory oněch již zmíněných „samizdatových“ 70. let a čtyř sborníků, uspěl a pokračoval pak jindy, případně jinak, nebo po sametové revoluci zapadl či neměl co říci. Asi by nebylo od věci nazvat tato krátká sdělení, nejčastěji v rozsahu do tří stránek strojopisu, protože jak napsal Vaculík: „Vyvinul jsem si v posledních patnácti letech třístránkový volný žánr označovaný za fejeton. Tři stránky – to je nejvyšší snesitelná délka textu, o němž si přejeme, aby ho lidi dál opisovali“ (Vaculík 1990b, s. 5), a v různé kvalitě, především ve své době, ale samozřejmě i později jistým svědectvím intelektuální elity národa o novodobé nesvobodě a v podtextu i zklamáním a touhou vypsát se ve „zlých časech“.

Samizdatové sborníky *Československý fejeton/fejtón* představují typ sociální komunikace ovlivněnou dobovou ideologií a osobními zkušenostmi a prožitky přispěvatelů do sborníků na straně druhé. Řeč fejetonů reagovala na tehdy aktuální politickou situaci. V kontextu řečových aktů se analýza příspěvků v samizdatových

ročenkách *Československý fejeton/fejtón* soustředila hlavně na komunikační záměry autorů a na mimojazykové situační okolnosti, které vedly ke vzniku nakonec čtyř obsáhlých sborníkových ročenek, jelikož jejich obsah jako příklad ineditní literatury vznikl specifickým způsobem a za nestandardních podmínek. Jejich prvotní úmysl informovat souvisel v té době s aktuálními dobovými okolnostmi, které je donutily promluvit; jejich povolání a společnost lidí, zejména přátel podobně smýšlejících, určily formální podobu jejich výpovědí a doba přinesla způsob, jak to i přes zákazy učinit. Většina textů představuje osobní zpověď, zkušenosti a svědectví. Nebylo totiž v stávajících podmínkách možné počítat s nějakou obecnější či obsáhlejší reflexí u příjemce, v tomto případě u čtenáře, spíš svítala naděje, že jejich svědectví snad pomohou něco změnit v postoji recipientů, ale pravděpodobněji tato soukromá svědectví pomáhala autorům svou existencí, svěřením se sama sobě navzájem. Otázku pravdivosti či nepravdivosti se snažil nastítnit hned zpočátku Vaculík, upozorňoval na to, že texty by měly být pravdivé, ovšem jedná se o texty opozičního charakteru v postavení proti oficiálnímu proudu, proto musíme brát v potaz možnou míru stylizace, jelikož se jedná o texty samozřejmě subjektivně zaměřené.

5.1 Proč vznikly ročenky – prvotní záměr Ludvíka Vaculíka

Motivací k využití možnosti publikovat fejetony v těchto do jisté míry zvláštních souborech bylo nepochybně mnoho. Dominantní byl nejspíše Vaculíkův záměr udržet jistou kontinuitu mezi „volbou spřízněnými“ spisovateli, novináři a historiky, již byli vládnoucím politickým režimem a jím ovládanými médii nazýváni ztroskotanci a samozvanci, jak například uvádělo Rudé právo (Janoušek 2008b, s. 38) zkrachovalí intelektuálové, odpad společnosti a emisaři prohnitého kapitalismu. Ze všech čtyř svazků je patrné, že vedle promyšlených kritických a odborně erudovaných příspěvků významných osobností, které měly o svých negativních zkušenostech se stávajícím režimem a jeho nástroji co napsat, tvoří značnou část fejetonů texty vzpomínkové, dále reakce na probíhající dehonestaci nepřizpůsobených oproti oficiálním informacím v denním tisku, připomenutí historických osobností či událostí, jejichž aktualizace mohla napomoci vyznat se v cíleně vytvářené dezinterpretaci konkrétních událostí komunistickou ideologií.

Fejetonová produkce časopisu *Československý fejeton/fejtón* nezastírala roli a důsledky represivních orgánů, připomínala historické, ale především současné umělecké (tvůrčí) osobnosti a jejich díla. Dalo by se snad uvažovat o tom, že to bylo jisté východisko z nouze, předem neověřené, jež vyhovovalo tendenci zaznamenat krátkou formou někdy více jindy méně subjektivní pocity, reakce na danou společenskou a politickou situaci, vyjádřit zklamání z možná iluzivních nadějí do srpna osmašedesátého roku, ale především pokus o vyjádření se k aktuálním problémům, jež se týkaly minoritní části společnosti, přičemž nebylo zřejmé, nakolik se tyto názory dostanou na veřejnost. Forma samizdatových sborníků v podstatě metaforicky naplňovala naději. Dnes už víme, že ono metaforicky příslovečné *moře času* nebylo jen planou abstrakcí, ale trvalo přesně jednadvacet let (od srpna 1968 do listopadu 1989).

O tom, že svazky Vaculíkem shromážděných fejetonů v samizdatové formě představují především sugestivní formu svědectví mnoha po roce 1989 světově uznávaných osobností (například Václav Havel), čímž přispívají k potvrzení jejich významu pro budoucnost jako historického dokumentu, není pochyb, avšak knižní vydání prvního svazku fejetonů z let 1975/1976, kdy ke knižnímu vydání dalších už nedošlo, prozrazuje, že Vaculíkova snaha zůstala v současnosti omezena jen na úzký okruh zájemců o přístup k originálním dokumentům. Do jisté míry je to logické, když vyjdeme z podstaty fejetonu jako krátkého novinového žánru, který se zaměřuje často na aktuální podněty všedního dne. Pozdější knižní vydání fejetonů už nebyvalo čtenářsky tak úspěšné, protože se žádoucí aktualizující prvek vytratil (i když lze opět vzpomenout takováto vydání fejetonů známých publicistů z okruhu Mladého světa v 70. a 80. letech minulého století, Josefa Velka nebo Ondřeje Neffa, jež se zabývaly ekologickou problematikou či kritikou sociálních jevů, často na hraně, z hlediska komunistického režimu, publikovatelnosti, ale mohly zároveň být jistým projevem jistého alibismu stranického vedení, že i komunistické orgány a jimi vedená společnost si je vědoma celospolečenských problémů a snaží se jim nevyhýbat, zasvěcení však vědí, kolik soudních sporů či žalob se týkalo investigativní činnosti už zmíněného Josefa Velka).

Některé texty mají nádech pochvaly na adresu Ludvíka Vaculíka za jeho úsilí a úspěšnou organizaci celé edice samizdatových fejetonů, z dalších lze vyčíst snahu Vaculíkovi vyhovět, dnes už asi přesně nezjistíme, nakolik musel o texty žádat a nakolik mu přicházely spontánně s vědomím jistého rizika, i když bylo z hlediska tehdejších zákonů a vyhlášek Vaculíkem na nejnižší míru eliminováno, ale soudě dle jeho zpětné reakce v předmluvě pro publikaci *Jak jsme dělali* Obsah texty nejspíš přicházely z velké

míry samy. Samozřejmě že jsou mezi texty i takové, které neposkytují nijak významnou vypovídací hodnotu a obsahovou kvalitu.

5.2 Co si autoři přáli sdělit

Počet autorů v řádu několika desítek, jenž je v ročenkách zastoupen, přinesl i různorodou směsici toho, co si autoři přáli sdělit. Samotný Vaculík a jeho vlastní autorské fejetony představují vedle úvodních vstupů k jednotlivým svazkům edice nepřebornou škálu různých sdělení: od subjektivních vzpomínkových, jakýchsi návratů k moravským venkovským kořenům, ale stylizovaných jako konfrontace dostupných informací z oficiálních zdrojů se zasvěceným pohledem člověka zevnitř disidentského dění (viz fejeton *S bratrem o zimním postřihu*, 1976c, s. 132–134) přes aktuální informace z kultury, vědy a umění, týkající se významných osobností jako ve Vaculíkově dalším fejetonu *Skvrny na slunci?* (1976b, s. 113–115) zmínkou o významném českém filozofovi prof. Milanu Machovcovi zarámovaná proudem úvah spojených s všedním ránem doma, vymezeným běžnými ranními činnostmi jako je snídane, ranní hygiena, mytí a holení. To vše „zpestřeno“ návštěvou disidenta prof. Milana Machovce, zbaveného vysokoškolské aktivity a „odstraněného na západ od „železné“ opony. Pro jistotu. Nebo téměř kronikářský stručný záznam událostí aktuálně se týkajících disidentů: výslechy, zadržování osob a zabaveného majetku, persekuce, chování represivních orgánů v kontrastu s podzimní Prahou či novou módou ve fejetonu *Nastal podzim* (Vaculík 1976d, 294–302) s ohledem na plynoucí třicetidenní lhůtu k vyřizování žádostí podaných úřadům. I když se původně mělo jednat především o fejetony, které stejně jako později v dalších rozšiřovaných samizdatových svazcích skutečně tvoří majoritní část obsahu, podstatnou část ale také představují publicisticky laděné texty různého rozsahu od tří do sedmi stránek. Příkladem neváhal jít opět ve všech čtyřech svazcích sám Vaculík například svým v pořadí prvním fejetonem na téma *Jaro je tady* (1975a, 7–9), v němž se pravidelně přihlašoval k svému původu, a v tomto prvním upozorňoval na přirozené vnímání času odvozené od přírodních zákonů. Tematicky podobným fejetonem je např. text Milana Uhdeho *Můj apríl* (1975, 41–44), kreativní zamyšlení nad tradicí aprílu, kdy nenahraditelnou zkušeností je pro ty, kteří si s ostatními rádi v této situaci pohrávají, vlastní vyvedení aprílem. Podobně se k folkloristickým tématům připojil i Pavel Kohout

textem *Hody hody doprovody* (1975, 10–12), který později přispíval do sborníků myšlenkově komplikovanějšími texty.

Velmi frekventovaným námětem se záměrem vyjádření pozitivního vztahu k osobnosti, která s realizací sborníků přišla, jsou texty, v jejichž středu zájmu je samotný Vaculík. Zejména první sborník obsahuje jednak texty napsané na Vaculíkovu počest, jednak Vaculíkovy vlastní fejetony na nejrůznější témata. K těm prvně jmenovaným lze zařadit např. fejeton Heleny Klímové *Jak jsem se bála Vaculíka*, která v nadsázce uvažuje o zavedeném živobytí za cenu konformity s pracovním místem a normalizačními rituály, jako byly podnikové schůze či prvomájové manifestace. Do popisu atmosféry pronikla v úvahách postava Ludvíka Vaculíka a s ní etický problém strachu z jeho možné přítomnosti jako, mírně řečeno, prohřešku proti normalizačnímu požadavku, kdy se oficiálně nedoporučovalo některé osoby vyhledávat nebo se s nimi nechat vidět. Za neuposlechnutí hrozily sankce (např. možnost přijít o zaměstnání). Vnitřní dilema autorky mezi tzv. vaculíky a nevaculíky ve společnosti: „*Někdo si nás rozděluje. Na vaculíky a nevaculíky. A ještě na mezistupně*“ (…). „*Bojíme se na obě strany – těch lepších i těch horších. Nás se taky někdo bojí, třeba. Mne se určitě leckdo bojí. Člověk člověku vaculíkem*“ (Klímová 1977, s. 74). Vnitřní obdiv k vaculíkům a pohrdání nevaculíky, míněno vztahem k typu jejich osobnosti. Obavy z vaculíků a pohrdání nevaculíky. „*... člověku se obtížně žije v rozporu. Je mu zatěžko obdivovat se spravedlivým a zároveň se jich stranit, aby skrze ně nebyl poškozen*“ (Klímová 1977, s. 74).

Pavel Kohout se ve fejetonu či spíše typologickém medailonu *O Luculíkovi*, vyznává ze svého vztahu k Ludvíku Vaculíkovi, kterého familiárně nazývá Luculíkem, aby jej odlišil od dalších Vaculíků, Vaculů a jiných jmenovitě příbuzných či odvozených. Vyzdvihuje přitom v nadsázce svůj ambivalentní vztah k němu. Sděluje, že ho má rád, ale patří i k těm, co by ho nejraději „*trhli mezi dveřmi*“ (Kohout 1976b, s. 173). Jen tak mimochodem a v kontextu Vaculíkovy charakteristiky připomíná, že Vaculík nepatří k těm filozofům, kteří vládnou lopatou nebo k světovým dramatikům, kteří strkají trakař, Vaculík prořezává stromky, i když to neumí. Připomenuta je tak situace intelektuálů, kteří nepřijatelní tehdejším režimem mohli vykonávat jen podřadné práce, a to nikoliv vždycky. Připomenuta je také návštěva nakladatelky z Ameriky, která si zaplakala nejenom v hospodě při zpěvu, ale pak i při prohlídce na letišti v Ruzyni. Připamatována je rovněž Vaculíkova reakce na zahájení konverzace: „*Ludvíče, jak se máš? Nemohu si stěžovat, řekl a dodal: nemám komu*“ (Kohout 1976b, s. 177). Porovnáván je Vaculíkův osud k osudu Karla Havlíčka Borovského a mj. je oceněna kvalita jeho češtiny. Na závěr

Kohout ironicky připomíná, že se snažil o něm napsat to, co Vaculík ještě nemá ve spisu, čímž je míněn záznam jeho výsledků StB: „*Mohl bych o něm říci i mnoho dalšího, ale uvádím jen, co ještě nemá ve spisu, a že toho tam musí mít! Na dva Brixeny. Neboť – a tu svým sdělením rád předbíhám tisk i úřady – Ludvík Vaculík uvítá u sebe v pátek Abrahama. Pokud Abraham bude ochoten se zout a Ludvíka dřív někdo netrhne mezi dveřmi*“ (Kohout 1976b, s. 179).

Jak jsem narazil na Ludvíka Vaculíka a kterak se ho dodnes zbavit nemůžu (1976, 180–185) je vyznání Zdeňka Mlynáře, předsrpnového politika a člena ÚV KSČ, ze vztahu k Ludvíkovi Vaculíkovi. Mlynář vzpomíná na vzájemná setkání a jednání na ÚV KSČ, z nichž si pamatoval Vaculíka jako nepřiliš průbojného, ale o to více překvapujícího ve svých aktivitách. Prezентuje jej jako perspektivního potížeistu, s nímž se nebude nikdy vědět co počít. Mlynář se jako tehdy reformní komunista s Vaculíkem osobně i myšlenkově sblížil a ve svém fejetonu jej v humorné nadsázce jako aktivní osobnost ocenil.

Velmi stručně se na adresu důvěry a ocenění osobnosti Ludvíka Vaculíka vyjádřila Eva Kantůrková ve fejetonu *Svědčím pro Ludvíka Vaculíka*, kdy vzpomněla na své první setkání s Ludvíkem Vaculíkem s nabídkou fejetonu. Svěřila se s Vaculíkovou charakteristikou, kterou doplnila svými představami o něm. Na základě informací o jeho zadržování na policii z důvodu podpisu pod dokumentem o nedodržování lidských práv v Československu mu pak vyjádřila podporu a připojila svůj souhlas se zněním dokumentu *Charty 77*: „*Dodržuji zásadu podpisovat se vždy jen na to, co napíšu sama, a před časem jsem se rozhodla nevstupovat už do žádného společenství, neboť se tak lehce může stát, že za mne hovoří, jak bych já nikdy nehovořila; nyní však prohlašuji, že přistupuji k Chartě 77 a svědčím tím ve prospěch Ludvíka Vaculíka. Jeho úmysl – a úmysly jeho druhů – je dobrý*“ (Kantůrková 1977, s. 359).

5.2.1 Sdělení se záměrem informovat a podat svědectví

Následovala nejpočetněji zastoupená skupina tematických příspěvků. Onen záměr informovat o všech možných nepravostech, zákazech, perzekucích a nespravedlnostech se vinul jako červená nit všemi sborníky a stal se tím důvodem, proč se přidávali další a další autoři se svými příspěvky. Tyto příspěvky byly z velké části psány s úmyslem kritiky režimu, se záměrem poukázat ironicky na nesmyslné události všedních dní, které se děly.

Například první kritickou vlašťovkou, metaforicky řečeno, byl fejeton Alexandra Klimenta *Podčárník (Improptu)*, v němž je prezentována ironická charakteristika imaginárního novináře fejetonisty Blažeje Podčárníka. Svazující nomen omen novináře bez novin, v oficiální nemilosti, bez práce, což může být v nadsázce prezentováno jako na volné noze, podobně jako je řečeno: „*Úřady jsou vůči Blažejovi ve společenském styku vytrvalejší a iniciativnější. Občas si Blažeje někam odvezou k přátelské rozmluvě, doporučí mu, aby se zamyslel sám nad sebou, a nabízejí vystěhovalecký pas. Blažeje to docela těší. Přece jen ještě někdo pamatuje, jak je dobrý a pronikavý fejetonista. Tedy existenční starosti. Ale ovšem, uživit se dneska v Čechách není žádný problém, tohle je opravdu od Labe na východ důkladně vyřešeno. Blažej by si mohl dokonce vybírat, pokud by ovšem rezignoval na svoji pronikavou kvalifikaci. Tak například kamarádovi se špatně nedaří. Přednášel dějiny umění teď dělá průvodčího na železnici. Jeho kolega, starý profesionál od dráhy, to vystihl nejlépe: „Tak vidíš, profesore, co ti u nás chybí? Vozíš se sem a tam jako pytel a ještě tě za to platíme““ (Kliment 1976 s. 18–19). Ironická konstatování, která se stala častou skutečností, kdy Státní bezpečnost nepohodlné kritiky stávajícího režimu sledovala, vyslychala, zastrášovala, bránila či jim znemožňovala vykonávat svou práci, nutila ke spolupráci a v neposlední řadě se jí podařilo některé z nich vyštvat do zahraničí. Imaginární Blažej Podčárník se stává pasivním, izolovaným členem totalitní společnosti tak, jak si to normalizátoři přáli.*

Ironickou reakcí na normalizační pronásledování disidentů je fejeton *Inzerát aneb dotaz na pana Vaculíka* z pera Františka Vaněčka (1976, s. 214–219). Příslušníci inteligence byli nejčastěji režimem zaháněni na okraj existenčních možností, byli eliminováni ze zaměstnání, kde podle tehdejší komunistické nomenklatury mohli podryvat stávající systém socialistické společnosti. Vaněček v téměř místy sebemrskáčském textu zvažuje polehčující okolnosti a možnosti najít alespoň trochu

přijatelné zaměstnání jako bývalý člen KSČ v řídicí funkci v novinách, ale dělnického původu aj. Zaujme ho téměř indiferentní inzerát na řadového novináře v Charitě, jehož požadavkům by vyhověl, ale ouha, při pokusu o přijetí se mu dostává pro něho nepřekročitelné podmínky, může být přijat, pokud nebyl dříve vyloučen nebo vyškrtnut z KSČ. Je paradoxní, že zaměstnání v Charitě nepodmiňuje fakt, zda je, či není věřícím katolíkem, ale stranická minulost (vyškrtnutí či vyloučení při prověrkách členů po osmašedesátém roce bylo trestem pro nespolehlivé komunisty a stigmatem, jež je zařazovalo právě do zóny tehdejších normalizačním režimem nežádoucích, nespolehlivých a pronásledovaných).

Dalším opět ironizujícím textem je fejeton Karla Kyncla *Fejeton o počasí*, v němž pozdější zpravodaj Českého rozhlasu ve Velké Británii ironizuje známé komunistické heslo a gottwaldovskou frázi o tom, že „poručíme větru, dešti.“ Vzpomíná přitom na novináře Jaroslava Černého, recesistu, vizionáře a klimatického fantastu a jeho názory. Upozorňuje jakoby mimochodem na jeho degradaci režimem po roce 1969. „*Od roku 1969 měl dělník v expedici Melantrichu Jaroslav Černý času habaděj, ale to už bylo všeobecně jasné, že je-li v našem světě něčeho chronický nedostatek, jsou to právě pevné body. Začal proto rozpracovávat problematiku poroučení větru a dešti jinak i tentokrát v nejlepších tradicích Klubu recesistů*“ (Kyncl 1975, s. 25). Groteskní domýšlení ad absurdum v prohlášení Klementa Gottwalda po převzetí moci komunisty po únoru osmačtyřicátého roku. V Kinclově fejetonu se objevuje náznak kritiky stávajícího režimu, kdy nejenom v průběhu textu, ale především na jeho konci upozorňuje na novináře Černého v pozici dělníka v expedici Melantrichu, tedy intelektuála, který se určitě na sklonku života ze své vůle neživil jako dělník.

Jan Trefulka ve fejetonu *Pozdrav ze Šmelcovny*, nostalgicky a s notnou dávkou ironie připomíná osudy blízkých známých a příbuzných, z nichž se mnozí důvěřivě upsali komunistické politické doktríně, a doplatili na to. Hořkost vlastního osudu původního člena strany, později jednoho z prvních signatářů *Charty 77* v Brně, vystaveného represím vlastní rodiny, je prezentována právě zkratkovým vylíčením naivních aktivit protagonistů jakési rodinné kroniky, jež zakončuje explicitním ideovým posláním a pointou fejetonu: „*Bude hůř!*“ (Trefulka 1976, s. 83). Trefulka vždy sarkasticky připomínal: „*za můj podpis Charty 77 byla potrestána moje rodina, kdežto já jsem získal spoustu volného času k literární tvorbě*“ (Trefulka cit. dle Soukupové 2012). Tomuto spisovateli, překladateli, publicistovi a literárnímu kritikovi bylo znemožněno oficiálně se intelektuálně prezentovat, a tak se stal „*mužem v domácnosti*“ (Soukupová 2012), mohl

se věnovat samizdatové aktivitě a po roce 1989 pracoval jako první předseda Obce moravskoslezských spisovatelů, inicioval a organizoval soutěž Evropský fejeton (Soukupová 2012).

V dalších fejetonech se toto dominantní téma, aniž by byl opomíjen zásadní fakt porušování lidských práv, vyznačuje zvýšenou dávkou emocí. V případě fejetonu *O loučení* Milana Šimečky (1976, 186–191) se jedná o zážitek z okamžiků rozloučení se se známým historikem Vilémem Prečanem, který v červenci 1976 opouštěl na vystěhovalecký pas s téměř celou rodinou Prahu. Představu tradičního a uspořádaného opuštění republiky narušil okamžitě obrázkem beznadějněho řádění tehdejších orgánů státní moci v Prečanově bytě, jak bývalo tehdy zvykem, aby mu nejenom prohledaly odvážný majetek, ale ztrpčily i poslední chvíle doma. Šimečka si připomíná jednak tradiční pohledy na opuštění vlasti v historii, loučení významných českých exulantů, jednak v duchu konfrontuje tradiční české představy o ztrátě vlasti s jejími obrazy v literatuře a umění, jež do nás byly téměř „vtloukány“ jako projevy slovanské náležitosti. Nostalgicky přitom prezentuje v okolním světě běžnou situaci, kdy člověk svou vlast opouští, aby se do ní kdykoliv dle svého uvážení mohl vrátit, což tehdy nebylo absolutně možné. Prečan dostal vystěhovalecký pas, aby se ho stávající režim dokázal zbavit navždy. Připomíná důvody přijetí takového „diktátu“ ze strany tehdejších totalitních orgánů. Předcházely mu totiž vyhazovy z nejrůznějších pro renomovaného historika nedůstojných zaměstnání, výslechy, rabování. Opuštění vlasti představovalo jedno z možných řešení bezvýchodnosti situace, vedle vězení a dalších forem dehonestace pro režim nepřijatelných osob. Nezlomnost osob vystavených takové situace manifestuje ironicky Šimečka zpěvem sovětských, ruských i dalších písní a v podtextu tak nejspíše poukazuje na nostalgičnost tehdy tak proklamované slovanské duše, ovlivňované z východu.

Tento fejeton zveřejňuje ve své době nepříliš známý fakt, že nepohodlné osoby byly v některých případech, zejména u uznávaných osobností, donuceny opustit na vystěhovalecký pas Československou republiku, přičemž to bylo v oficiálním tisku prezentováno jako jejich rozhodnutí a ze strany represivních orgánů jako vyjití vstříc jejich přáním.

Dalšími způsoby, jak znepříjemnit život osobám sympatizujícím s materiály, kriticky se obracejícím k politice KSČ, bylo Státní bezpečností požadováno vyjádření postoje k textu dokumentu *Charta 77*, kdy jeho autoři a sympatizanti byli označováni rádooby hanlivým označením jako chartisté. Zcela evidentní byla paralela s textem po

okupaci v roce 1968, jejímž autorem byl Ludvík Vaculík a proslul jako manifest *Dva tisíce slov*. Stejně jako později chartisté byli signatáři tohoto dokumentu režimem pronásledováni. V souvislosti s *Chartou 77* připomíná v slovensky psaném příspěvku *Ludvíkovi Vaculíkovi namiesto fejtónu* Milan Šimečka v sarkasticky zabarveném fejetonu další z forem vydírání, kdy jsou studující děti, příp. rodinní příslušníci, rukojmím pro splnění diktátu tehdy vládnoucí politické reprezentace. Pokud totiž rodiče písemně nepotvrdili svůj distanc vůči obsahu textu *Charta 77*, bylo vyhrožováno obstrukcemi a často bylo vše i realizováno. Dětem bylo znemožněno přihlásit se na vybranou střední školu a rodinným partnerům hrozil vyhazov z práce. Šimečka vyjádřil prostřednictvím oficiálních dehonestujících charakteristik svůj vztah k Václavu Havlovi, Pavlu Kohoutovi, Dominikovi Tatarkovi a dalším, jak byli označeni v slovenském vydání Rudého práva „Stroskotanci a samozvanci“, ale v závorce se omluvil a připomínal okamžiky, které s nimi prožil, a vyjádřil s jejich prohlášením souhlas. Fejeton je vlastně úvahou na téma, jak dětem vysvětlit, že v zájmu jejich studia, se rodiče někdy musí snížit k takové podlosti, vyžadované totalitárním režimem: „*Prišiel som domov a pozrel na svojho ‚rukojemníka‘, jako žiari, lebo má za sebou prvú skúšku z matematiky. Čo som mu mal povedať. Že to všetko bolo asi zbytočné? Nech mi odpustí Tvoj syn murár, syn automechanik a moj druhý syn vyučený potrubár (samé krásne a čestné povolania), ale predsa len odsúdím signatárov tzv. Charty 77. Urobím to hneď teraz a – jako sa patrí – slovami prebudenej Godzily. Tak teda: Odsuzujem Václava Havla, ‚človeka z miliónárskej rodiny, zaprísašaného antisocialistu‘, (Nech mi boh odpustí, že sa takto odvdáčujem za nádherne pohostinství, ktoré Havlovci poskytli mojej žene a mne vlani na Hrádečku. Budem sa usilovať zabudnúť na hlbokú rozkoš, ktorú som cítil pri čítaní jeho hry ‚Audiencia‘). (...)*

A odsudzujem nakoniec aj teba, ‚autora kontrarevolučného pamfletu 2.000 slov.‘ (Tá malá utopia, ktorú som ti napísal k narodeninám, sa nekoná. Zabudnem na to, že ma kedy dojímala Tvoja hra na housle a Tvoje staré pesničky. Zabudnem na Sekyru s a na Morčatá, na celú Petlicu a vobec na literatúru, ktorej čas sa zrejme v tejto krajine skončil. Moji dvaja ‚rukojemníci‘ zabudnú pre svoje dobro na to, jako si k nám po prvý krát prišiel, sadol si a dlho rozmýšľel, čo im povieš. A jako sme sa potom všetci strašne smiali, keď si sa spýtal, jako ich poslúcha súdružka učiteľka).

Teraz, keď čítam toto odsúdenie, zmocňujú sa ma pochybnosti. Bude vobec prijaté jako dostatečné výkupné? Mal by som asi dodať niečo sám zo seba. Ale už nemožem, nie je vo mne asi dosť zloby, podlosti a nečistého svedomia.

Tvoj Milan Šimečka

P.S. Keby si predsa len chcel na jar prísť a vyraziť so mnou k Dunaju na rybačku, prid' tajne!" (Šimečka 1977, s. 361–363).

Fejetonem s podobným námětem perzekucí páchaných na členech rodiny je text Luboše Dobrovského nesoucí název *Proti tomuto rozhodnutí nepřísluší odvolání, které je konečné* (1976, 109–113). Za totalitního režimu bylo velmi častým faktem, že vyloučeným členům strany po prověrkách v roce 1969 bylo nejenom znemožněno vykonávat jejich zaměstnání, měli zakázanou činnost, ale i jejich děti neměly šanci dostat se na střední či vysokou školu. Autor zde popisuje svou snahu reagovat odvoláním v souvislosti s výborným prospěchem svého syna. Kdyby situace nebyla ve skutečnosti zcela tristní, mohlo by se naivní vyjádření autora ve smyslu, proč má být jeho dítě trestáno za něco, čeho se dle tehdejších pokřivených kritérií dopustil jeho otec, pokládat za groteskní. Na mysl přichází bezvýchodnost situace vyplývající ze zhoubného aspektu kolektivní viny, kdy jsou trestáni nejenom oponenti režimu, ale i jejich rodiny a příbuzní. Komičnost situace ještě podtrhuje vysvětlení orgánu, že své proti režimní chování otec demonstroval vyhozením televizoru z okna. Připomínána jsou v té době populární hlášení Radia Jerevan:

„Už ano,“ řekl jsem a nejspíš to bylo takto: Býval jsem před lety redaktorem v rozhlasu. Pak jsem jím přestal být právě v době, kdy se hodně vyhazovalo. Ergo, byl jsem vyhozen, usoudil autor posudku. A jelikož čas je smrtelným nepřitelem paměti, došlo (bezpochyby bona fide) ke dvěma drobným nepřesnostem: z rozhlasu se stala televize, a nebyl jsem to já, kdo byl vyhozen, ale byla to televize... Hotové Radio Jerevan: Je pravda, že XY dostal auto? V zásadě je to pravda, praví se v tom vtipu, a nakonec se ukáže, že nedostal auto, ale ukradli mu kolo“ (Dobrovský 1976, s. 112).

Dalším příspěvkem k odhalení metod normalizátorů je například fejeton Pavla Kohouta *Bitva o pohled z okna*, kde pod záminkou politické potřeby (diplomatického ražení) jsou disidenti vystěhováni z bytu na Hradčanech do nevyhovujících a neadekvátních prostor kdesi na okraji Prahy. Administrativní aparát, který v jiných záležitostech koná ve značném prodlení, rozhoduje v tomto případě rychle a promptně. Kohoutovo vyjádření ve fejetonu je stylizováno s nadhledem, byť situace jeho rodiny není asi tragická, ale určitě vážná, a i když usiluje o obranu proti zřejmému násilí, nemá šanci. *„A tu chci zmínit zajímavý úkaz. Když mi 10. ledna unesli pod okny žemu, byl jsem šokován. Když mě 11. ledna vypáčili z auta, zuřil jsem. Když nám 13. ledna zrušili telefon, rozhořčilo mě to. Když mi 21. ledna vzali řidičský, technický i občanský průkaz, rozzlobil*

jsem se. Když mi 9. února zastavili sociální a důchodové zabezpečení, byl jsem uražen. Ale teď, když nám berou s pohledem z okna i střechu nad hlavou, shledávám, že útisk má i svou lepší stránku. S vymoženostmi, které mizí škrtem úředníkovy pera, ačkoliv k jejich vynalezení a uzákonění potřebovalo lidstvo staletí, jako by po úvodním šoku odplyval ze života balast a navracela se do něho původní svoboda. Vždyť v časech, kdy se zrovna na příměstských věžích nekolíbají viselci, to není konec konců nikdy nic jiného než strach o pár blbých sklenic, co nutí dospělé muže, aby raději rozbili, řečeno s Andrejevem, křišťálovou vázu svého života. Avšak, řečeno česky, získám-li kapitulaci telefon, koho jím budu volat, vrátí-li mi auto, ke komu v něm pojedou, a zachráním-li si byt, kdo mě v něm navštíví? Sotva ti, o které stojím“ (Kohout 1977, s. 30–31).

Podobným příkladem ilustrující normalizační praktiky je Vaculíkův fejeton *Jak se špatná zpráva změnila v lepší* (1975b, s. 78–80), v němž se zamýšlí nad relativitou pozitivní hodnoty dobrých zpráv. Na konci nejrůznějších příkladů uvádí jeden konkrétní příklad svého přítele, kterého písemně požádal o něco, „*co v Praze není: rašple, různých velikostí, různého tvaru a hrubosti, hlavně půlkulaté, a pak dva truhlářské stahováky na klížení dřeva*“ (1975b, s. 79). Po rozbalení balíku zjistil, že mu došlo „*6 úplně stejných rašplí, aspoň půlkulatých, a 20 stejných dřevěných rukojetí k nim*“ (1975b, s. 79). Tedy v podstatě špatná zpráva, protože, co s tím? Ale v průvodním dopise byla i dobrá zpráva, že když nebylo možné jeho přání vyhovět, tak mu posílá to, co vyfasoval na sebe v jejich skladě, a nebude za to nic platit. A ironie nakonec. „*I tato nejčerstvější dobrá zpráva se však sotva plazí nad svým terénem: Ty rašple ve skladě svého závodu vyfasoval pro svou práci – vysokoškolský učitel*“ (1975b, s. 80). Opět narážka na obvyklý jev tzv. normalizace, kdy oponentům režimu bylo znemožňováno vykonávat svou profesi, byli nuceni vykonávat vzhledem ke své kvalifikaci „podřadná“ a často fyzicky náročná povolání.

I když fejetony ve všech čtyřech sbornících neoplývají vtipem, spíše vyznávají ironií a nadsázkou, najdou se i takové, jež nepostrádají zajímavou a vtipnou pointu, o což se sám Vaculík snažil, aby přinejmenším některé z nich byly psány s úmyslem pobavit. K takovému odlehčení tématu se ve svém fejetonu *Večírek* (1978, 42–47) uchýlil známý folkový písničkář Jaroslav Hutka, autor protirežimních písniček, např. *Havlíčku, Havle*, signatář *Charty 77* a v neposlední řadě nedobrovolný emigrant, který pro neúnosnou šikanu v roce 1978 emigroval do Nizozemska, ale už 25. listopadu 1989 se vrátil a vystoupil na shromáždění manifestaci Občanského fóra na Letenské pláni. Během večírku, který organizoval pro své přátele, kde hostil významného francouzského

novináře, byl stejně jako další jeho účastníci odvezen k výslechu do smutně proslulé Bartolomějské ulice, kde mu bylo ironicky doporučeno, aby napsal fejeton s názvem Večírek v Bartolomějské o tom, jak byl zatčen, když šel s naftou ze sklepa. Hutka ve fejetonu zaznamenal i část dialogu, který s vyslychajícím úředníkem vedl, kdy se kriticky vyjadřoval k aktuálnímu postavení, úrovni osobních práv a svobod občana socialistického státu:

„A když vás pustíme do zahraničí, jak mně zaručíte, že nevyjdou palcové titulky a seriál o tom, jak v socialismu nemohl nějaký zpěvák zpívat, a musel se proto vystěhovat z vlasti.“

„To vám nezaručím. Na to nemám žádný vliv.“

„To by mohl být důvod, že vás nepustíme.“

„Jistě. O tom rozhodujete vy, ale možná by to mohl být ten pravý důvod, že by palcové titulky vyšly.“ (Hutka 1978, s. 45).

Když se o den později Hutka s významným francouzským novinářem sešel a předchozí situaci mu vysvětlil, článek tohoto obsahu ironicky nabídnutý v Bartolomějské ulici během výslechu v zahraničí skutečně vyšel.

Nedílnou součástí každého ze čtyř sborníků jsou i fejetony ve stylu úvahy na filozofické téma jako signál, že i v době normalizace a potlačování lidského ducha, o fyzický útrapách nemluvě, se prezentují významné osobnosti svými myšlenkovými aktivitami, jež vzbuzují pozornost i v zahraničí. Jako příklad lze uvést nejvýznamnějšího českého filozofa 20. století Jana Patočku (1907–1977), jenž se svým příspěvkem, nazvaným *K záležitostem Plastic People of the Universe a DG 307* (1976, 342–347) postavil na obranu této hudební skupiny a jejich protagonistů, kteří byli souzeni a odsouzeni. Organizoval i petici za jejich propuštění a nejenom to, stal se jedním z prvních mluvčích *Charty 77*. Jeho text ve sborníku představuje sociologicko-filozofickou úvahu na sci-fi pozadí o přenosu hodnot do jiného prostředí, o vlivu dobrých na zlé a naopak a odpovědnosti každého za své konání. Připomíná problematiku mravních zásad, svědomí, chápání dobra a zla a jeho zneužívání. Svou obranu undergroundové nonkonformní hudební skupiny Plastic People of the Universe koncipoval jako obhajobu svobodného projevu (odporu, protestu) proti nutnosti žít v marasmu prostředí a pokřivených hodnot. O měsíc později na počátku roku 1977 byl neustále vyslychán orgány Státní bezpečnosti, což nepochybně vedlo k zhoršení jeho zdravotního stavu a posléze náhlé smrti (13. 3. 1977).

Svérazným fejetonem, který můžeme chápat i jako formu poselství, je ten s názvem *Může se stát, že na pravdě má rovněž někdo zájem* (1977, s 53–59), kterým se k profesoru Patočkovi přihlásila Vlasta Chramostová. Připomněla odkaz či spíše již zmíněné poselství nedávno zemřelého filozofa jeho slovy: „*Filozofové se nikdy nezpěchovali tomu, být měření mírou obyčejného života. Ale co se přitom získá? Nic takového, co by se nevědělo předtím. Filozofy jsou však doopravdy ti, kdo dokáží proměňovat náš život, dát nám něco takového, o čem jsme dosud netušili, že to jest, a že co se nám zdálo zbytečné a fantastické je pravdoucí pravda*“ (Chramostová 1977, s. 54).

Do sborníků přispíval pochopitelně i pozdější prezident Václav Havel a spíše než fejetonem tak například „zprávou z procesu“ nazvaným příznačně *Proces* (1976, 282–293), kde prezentuje svůj pohled na ve své době známý proces s disidenty, např. básníkem Magorem Jirousem (vlastním jménem Ivan Martin Jirous) či hudební skupinou Plastic People of the Universe. Havel zde konfrontuje svůj názor na objektivitu soudního líčení s reálnou situací v soudní síni Okresního soudu na Praze-západ. Jak by mělo soudní líčení a jeho aktéři v právním státě vypadat a jak reálně vypadalo, popisuje pseudocharaktery zúčastněných osob a jejich skrytá morální dilemata v zájmu uchování svého statusu „spravedlivých“ představitelů totalitárního režimu vůči předem odsouzeným režijním odpůrcům (narkomanům, jejich vulgárním útokům na budovanou socialistickou společnost). Přetvářka, snaha o udržení postů, lež a mravní bahno. Na závěr je uvedeno jméno prokurátora Kovažíka (možná Kovaříka, v originálu přepisováno a málo čitelné) a je mu připsána vulgárně pojmenovaná vlastnost: „*Možná mu křivdím, ale v té chvíli se mne zmocnil intenzivní pocit, že tento milý člověk patří ke světu, s kterým nechci mít už nikdy nic v životě mít společného – pane prokurátore Kovažíku, slyšte dobře, přijde vulgarismus – totiž ke světu životní vychcanosti*“ (Havel, 1976, 293).

Nadčasovým lze nazvat další Havlův fejeton *Zpívá celá rodina* (1975, s. 61–67) o vlivu masmédií na formování a ovládání myšlení (ohlupování) běžných konzumentů. Dnes se mluví o cíleném a masovém vymývání mozků. V polovině sedmdesátých let minulého století bylo možno televizi právem prezentovat jako nejmasovější komunikativní prostředek, protože už tenkrát zasahovala do života většiny občanů. Havel v tomto případě uvažuje o masové intimitě a intimní masovosti (masový zážitek v intimním domácím prostředí). Tolerovaný vstup (spíše vloudění se) do domácností je provázeno familiárností, projevující se vůči protagonistům televizních pořadů, protože intimita jejich emitovaných televizních kreací se stala dominantním prvkem veřejné komunikace, viz následné probírání televizních pořadů v nejrůznějších prostředích – „v

dilně, v samoobsluze či u holiče“ – formou „*zasvěceného rozhovoru o svém včerejším intimním zážitku*“ vedoucího k pocitu moci se „*kdykoli opřít o mocnou kolektivní zkušenost svého okolí*“ (Havel 1975, s. 65). Tento průnik televizních pořadů do domácností může dle Havla vytvářet jakousi „*jednu jedinou gigantickou celonárodní domácnost... a z nás všech, příslušníků této masové televizní domácnosti, jediné monstrózní kumpánské bratrstvo, pevně spojené identickým večerním zážitkem a identicky familiárním vztahem k jeho nositelům*“ (1975, s. 65). Tímto způsobem televize vytváří „*nový živočišný druh: stádního televizního člověka*“ (Havel 1975, s. 66). Manipulovatelného a manipulovaného.

Havlovy texty jsou úvahami o aktuálních událostech, jichž byl aktivním účastníkem. K nim patří i text se značkou pro paragraf místo názvu § 203 s podtitulem *úvaha*, tentokrát bez datace, někdy mezi 31. březnem a 5. dubnem 1978, jenž byl jako třetí v pořadí zařazen do posledního sborníku *Československý fejeton/fejton 1978–1979*. Havel v něm na základě svého nuceného „pobytu“ v Ruzyni a informací, jichž se mu dostalo od spoluvězňů, držených zde na už zmíněný paragraf 203, rozebírá zevrubně jeho praktickou aplikaci. Patřil k nejčastějšímu paragrafu, na základě jehož porušení zde byla uvězněna většina kriminálních osob, nikoliv politických, za příživnictví. Havel se sugestivně ptá: „*Kde se v tradičně tak pracovitém národě bere tolik parazitů?*“ (1978, s. 21). Totalitární režim si našel zbraň na každého nepohodlného, byť i jen proto, že neměl v občanském průkazu z nejrůznějších důvodů při kontrole orgánů VB razítko o zaměstnání. Podle československé ústavy má každý občan právo na práci, nikoliv však pracovní povinnost, což právě zmíněný paragraf vyžaduje. „*Typus současného ruzyňského ‚příživníka‘ se mi jeví zkrátka jako smutný produkt doby, která žádá, aby lidé platili za své vnější štěstí ztrátou vlastní identity*“ (1978, s. 30). Tento text a fejetony dalších autorů napovídají, že režim přitvrdil a neustále nacházel další možnosti, jak odpůrce režimu trestat, aniž by proto měl opodstatnění.

Další autoři zejména po zveřejnění textu *Charty 77* se snažili připomenout ničím mravně, ale ani i jinak, nezdůvodnitelné zatracování významných osobností v kultuře, v politice. Tak například Jan Moravec ve fejetonu *Zákaz pro Martu*, (1977, 33–38) připomíná režimem pronásledovanou zpěvačku Martu Kubišovou. Už předtím byl Pavlem Kohoutem připomenut nositel Nobelovy ceny za literaturu Jaroslav Seifert v poetickém fejetonu *Balada o národu a básníkovi* (k 75. narozeninám Jaroslava Seiferta), kterého autor prezentoval jako hlas národa, barda a často i oběť, což se v dalších letech

jen potvrdilo, ale skutečné ocenění vyvrcholilo udělením už zmíněné Nobelovy ceny za literaturu v roce 1984 (Kohout 1976c, s. 266–267).

Ve sbornících lze nalézt kromě svědectví s pozadím politických událostí také reakce osobnějšího rázu, například zpověď o pocitu osobní křivdy a spáchané nepravosti. Takovým příkladem může být fejeton Pavla Kohouta *Kazík je lump (Věčně mladá historie)* (1976a, 59–69), citáty z reálných dokumentů doplněný a beletrizovaný záznam sporu (protokol) mezi slovenským básníkem Rudo Kazíkem a Pavlem Kohoutem, jak jej druhý zmíněný sepsal. Šlo o Kohoutova autorská práva a plagiátorství Kazíkovo, jenž do slovenštiny převedl Kohoutův originální text přeložený a přebásněný zřejmě z ruštiny (vaudeville *Davnym davno Alexandra Gladkova*) do češtiny. Jde o autentický záznam klasické hádky o autorská práva, honorář a omluvu, samozřejmě s účastí české a slovenské agentury zastupující oba autory a soudu. Na tomto reálním pozadí Kohout v jisté administrativně právní slepé uličce na závěr v podstatě bezmocně konstatuje: „*Oznamuji, že Ruda Kazík, dramaturg Čs. televízie v Bratislavě je zloděj, lhář, úplatkář, a tedy lump. Satisfakci dám, budou-li mi přisláni dva svědkové. Pak ovšem volím zbraň, a jelikož nesmím žádnou držet, navrhnu: na facky*“ (Kohout 1976a, s. 69).

A spíše lehce humorného rázu, i když s nádechem smutku, je *Fejeton o zemině* Milana Šimečky, kdy vysokoškolský učitel Milan Šimečka zažil v roce 1970 na vlastní kůži diskriminaci, kdy byl „odejit“ z vysoké školy a přinucen pracovat v manuálních povoláních. Ve výše uvedeném fejeton zúročil svůj nucený pracovní pobyt na buldozeru. V humorné nadsázce popisuje nejenom prostředí a figurky, s nimiž se při pozemních stavebních úpravách setkal, ale personifikuje i zeminu, se kterou se jako bagrista dennodenně potýkal. Svérázná humorná charakteristika jeho parťáků, jejich životních osudů, snů a přání jakoby zamlčuje jeho vlastní politické prohlédnutí, byl totiž do roku 1970 aktivním členem KSČ a vyučujícím marxismu na vysoké škole. Následně popisuje pád z intelektuálních výšek a nemožnost získat adekvátní zaměstnání. Do úst poslední figurky vkládá spekulativně slovo, které dle jeho mínění vedlo k zabavení jeho původního fejetonu. Totiž Hovno: „*Ted' se žije jinak, říká, Šipoš a jde do obchodu a koupí si tolik lahví piva, na kolik má chuť. Doma si třeba pronajme od družstva kus půdy a pěstuje na ní s celou rodinou cibuli. Tu cibuli pak družstvu odprodá a utrží i celé tři tisíce. Dívám se na jeho ruce a ptám se sám sebe, zda mi do zlata usmažená cibulka na vídeňské roštěnce přestane chutnat. Asi ne. Šipoš do zeminy jen kope a říká, že každá zem, která nerodí, je na hovno.*“

Tak jsem to všechno napsal v tom odebraném fejetonu. Marrně si lámu hlavu, proč mi byl odebrán. Možná kvůli tomu poslednímu slovu“ (Šimečka 1975, s. 60).

6 Co svými slovy „vykonaly“ Vaculíkovy fejetony

Z hlediska teorie řeči a řečových aktů se v případě fejetonů, shromážděných, nikoliv uveřejněných, což je jejich specifickým znakem, je potřeba připomenout, že tyto texty vznikaly v nestandardním prostředí a s nestandardním zaměřením. Už bylo připomenuto, že podnětem k shromažďování těchto kratších textů, byla na počátku dohoda několika vzájemně si důvěřujících spisovatelů různého profesního zaměření, jimž bylo zabráněno veřejně publikovat, takže se v případě čtyř sestavených sborníků prakticky jednalo o rukopisnou formu, která byla půjčována důvěryhodným zasvěceným, z nichž do ní mnozí různě kvalitními, na aktuální události reagujícími nadčasovými úvahami, postřehy a kritikou přispívali s tím, že bezprostředně nehrozí, alespoň do okamžiku zveřejnění textu *Charty 77* (leden 1977), okamžité represe ze strany normalizačního režimu.

Vzhledem k situaci, v níž ineditní literatura a tedy i Vaculíkem shromažďované fejetony vznikaly, se analýza soustředila na hledání a určování autorských motivů a záměrů. Politická situace a její odraz v kultuře, na něž ineditní autoři ve svých textech reagovali, byla daleko složitější než normální situace v právním státě. Nejenom že se v textech řešila otázka obecně lidských práv, perzekuční projevy a akce Státní bezpečnosti, ale bylo třeba se vyrovnávat s dezinformačními kampaněmi, jež byly ze strany represivního systému stále propracovanější a i dnes se setkáváme s hlasy ve veřejném prostoru, že bylo tehdy lépe, že každý, kdo si plnil své povinnosti, měl své jisté (například práci), nemluvě o levných potravinách, službách a možnostech našetřit si na dovolenou. Texty byly rovněž shromažďovány vždy po dobu jednoho roku a byť v momentu vzniku každého textu se jednalo o tehdy aktuální záležitost a snahu informovat o momentálním postavení autora textu, po roce mohla být situace naprosto opačná. V popředí zájmu této práce tedy zůstala vazba na výpovědní hodnotu textů silně provázanou na okolnosti, za kterých sborníky vznikaly. Dále bychom v souvislosti se sborníky mohli hovořit o síle ilokučního aktu (výpovědi s určitým záměrem, jemuž se přizpůsobila její forma), jenž byl zde sice na jednu stranu různorodý, ale na stranu druhou zastřešen všeobecným cílem promluvit a informovat.

Austinem prezentovaná kategorie performativu, zaměření sdělení na jeho účinek ve společnosti, měla v případě Vaculíkem shromážděných fejetonů (ale ineditní literatury obecně) záměr promluvit a informovat. Jazykové prostředky inklinovaly k emotivnosti sdělení a sdělení osobního postoje, případně přihlášení se k postoji někoho jiného, důvěryhodného s podobným pohledem na situaci. Důležité bylo sdělení a vysvětlení občanského postoje opozice v situaci, kdy vše měla přehlušit či spíše zlikvidovat údajná idea budoucí beztřídní komunistické společnosti, na níž byli zejména řadoví a v nadsázce „skromní“ a od prvních krůčků organizovaní občané připravováni. Vaculíkem shromážděné fejetony a především jejich autoři upozorňovali, že idea v budoucnu jakékoliv ideální společnosti, která je prosazována mocí a cílevědomě likviduje opozici, nemá v dlouhodobé perspektivě právo na existenci, jak se později potvrdilo.

Z ideového hlediska lze dále konstatovat, že Vaculíkova „fejetonistická aktivita“ osobní, ale i organizátorská by mohla být z hlediska teorie řečových aktů považována za naplnění požadavku nejenom říci (sdělit), ale i konat či vykonat, proto se někdy o fejetonech tohoto typu hovoří jako o fejetonech s posláním. S tím samozřejmě souvisí i použití adekvátních jazykových prostředků, směřujících k posílení motivace v hodnotově stejně orientovaných spisovatelích, empatie vůči osobám veřejně známým a manifestujícím svůj odpor vůči režimu, tendenci konfrontovat oficiální, zpravidla dehonestující informace o nich s dostupnými informacemi v zahraničních médiích. Jde i o otázku důvěry vůči takovým osobám či jejich morálnímu kreditu (Václav Havel, Marta Kubišová). Na rozdíl od frází a nadnesených prohlášení je ve fejetonech využito spisovného gramaticky adekvátního českého nebo slovenského jazyka, specifického pro psanou, publicistickou formu. Oproti oficiálním zprávám, textům v novinách a časopisech nejsou ve fejetonech osoby charakterizovány svým společenským či politickým postavením, ale maximálně profesí či familiárním oslovením. Jsou to z hlediska normalizačních pseudosociologických norem nikoliv bezvýznamní, ale z šedého davu se vynořující „ztroskotanci a zaprodanci“ kapitalistického světa. Často je využito jazykových prostředků z různých moravských dialektů, výjimečně je použito vulgarismu.

Mnozí autoři seskupení kolem Vaculíka především v souvislosti se psáním fejetonů, o jejichž významu jako žánru v určitých situacích už byla řeč, si uvědomovali, že perspektiva morálně zdravé společnosti záleží na prosazování historicky ověřených kvalit, zodpovědnosti vůči sobě a společnosti a pravdě. Nemohli tušit, jak dlouho se budou muset snažit čelit aktuálně panující politické moci, ale nevzdávali se. Proti tomu

oficiální moc používala propracovaný model budoucí společnosti vybudované na lži a násilí vůči těm, kteří to viděli jinak. Není náhoda, že problematika lidských práv, která byla aktuální v 70. a 80. letech ve světě a samozřejmě je aktuální dodnes a bude i nadále, tvořila základ obou významných dokumentů (manifest *Dva tisíce slov* a *Charta 77*), jež byly oficiální moci trnem v oku. Proto, jak už bylo řečeno, Vaculíkem shromážděné fejetony vznikající v nepřejícím politickém režimu představují stejně jako další tituly ineditní literatury, a produkty umělecké tvorby obecně, svědectví o dané době a informují o lidech, kterým stálo za to potýkat se s režimní mocí za cenu nejenom ústrků, ale i fyzického násilí a smrti (např. Jan Patočka).

Vedle už zmíněných záměrů celé akce hrál důležitou roli i pocit sounáležitosti, jak o něm kromě jiného ve svém fejetonu *Poznámky o statečnosti*, fejeton napsaný k příležitosti 50. narozenin Karla Pecky, uvažuje Ludvík Vaculík: „*Psychologové a politici nemůžou čekat hrdinství ve všedním životě lidí, není-li prostředí ionizováno povzbudivým zářením ze silného zdroje. Hrdinské činy se nehodí do života. Jsou to zvláštní události, které se mají hlásit. Daří se jim v mimořádné situaci, která ale nesmí trvat dlouho. Davová psychóza hrdinství je výborná, když zároveň opodál několik střízlivých hlav s dobrou informací a spojením má představu, co potom*“ (1978, s. 253). A ta představa „co potom“ je zakomponována do mnoha dalších myšlenkově propracovanějších fejetonů. Nabízí se úvaha o tom, že oficiální politika režimu, který se z hlediska svého postavení, z toho vyplývající moci, podporované militárním dohledem sovětských vojsk dislokovaných na československém území „na věčné časy“, se snažil opětovně diktovat československé společnosti v letech 1968–1989 izolovanou, represivními prostředky a lživou ideologií podporovanou doktrínu, navíc nikoliv nám vlastní, ale Sovětskému svazu ano, spokojeného a šťastného budovatele socialistické společnosti ústící později do komunismu, zřejmě sovětského typu. Ze zkušeností 80. let a zejména z listopadu 1989 už je více než třicet let zřejmé, že se tento model ideálem bohudíky nestal.

6.1 Fejeton pro Ludvíka Vaculíka

Ohlasů na Vaculíkovy tiskové aktivity bylo poskrovnu, protože částečná konspirace a neustálý dohled Státní bezpečnosti to neumožňovaly. Přátelskou a emotivně laděnou odezvou by snad mohl být fejeton, který Karel Pecka, dlouholetý režimem vězněný spisovatel a scénárista, otiskl pod názvem *Nesnesitelná lehkost fejetonů Ludvíka Vaculíka*

ve sborníku *Obsah*. Pecka v něm reaguje na sborník Vaculíkových fejetonů tentokrát z let 1981–87 nazvaný *Jaro je tady* a na jeden konkrétní Vaculíkův fejeton z ročenek s názvem *Poznámky o statečnosti* (1978, s. 250–256). Nekomentuje však úroveň oněch fejetonů ani obsah či formu. Připomíná jejich autora jako osobnost, která už na počátku 70. let byla pokládána za buditele a vychovatele a zůstala této charakteristice i nadále věrná. „*A byl nejvyšší čas ukázat, že psaní je dřina a nádeničina, a teprve míra práce a úsilí, neustále kontrolované jemnocitem, sluchem, hlubokým vzděláním a vnitřní noblesou dokáže vytvořit ve výsledném vyznění opus, který není pouhou módní záležitostí, ale je schopen odolat času*“ (Pecka 1988, s. 62).

Když pomíneme vzdělání, jakými prostředky dosahoval Vaculík oné noblesy? Především prostředky stylistickými, dále atmosférou, protože se neprezentoval jako vševědoucí kritik, nestyděl se připomenout své slabosti, ale zejména dával ve svých fejetonech stejně jako obsáhlejších textech najevo jednak své pochopení i pro slabosti jiných lidí, ale zároveň obdiv, že je možné je překonat. Je úsměvnou a milou hříčkou, že takovým vzorem byl pro Vaculíka Karel Pecka, jak se o něm vyjádřil v již výše zmíněném fejetonu *Poznámky o statečnosti*. „*Žasl jsem nad osudem například Karla Pecky, jenž v uranových dolech probendil mládí. Sesbírat tolik rozbitý život a dát mu účel, cenu a úroveň, považuju za statečnost, jaká jistě nestála před počátkem jeho kariéry*“ (Vaculík 1978, s. 251). Už spojení „probendil mládí“ je pro popis dané situace v uranových dolech laskavé meliorativum.

Peckovo laudatio je místy zemité ve výrazu, ale plně vystihující Vaculíkův charakter: „*Ludvík, který vyšel z chudých a tvrdých poměrů, se musel naučit vydobýt si své postavení v partě ogarů a pastvu pro kozy. A tak se mu nemohlo stát, že by nějaké ideologie, strana nebo hnutí podlomily jeho identitu, podplatily ho, obelstily a on se stal nejsměšnější a současně nejtragičtější figurkou současnosti, pro niž soudruh Lenin razil výstižný název: užitečný idiot*“ (Pecka 1988, s. 62).

Snad to byl přesně takový fejeton, který si Ludvík Vaculík tak přál od někoho dostat.

Závěr

Tato diplomová práce se věnovala analýze čtyř samizdatových sborníků s názvem *Československý fejeton/fejton* vydávaných jednou ročně v rozmezí let 1975 až 1979 v samizdatové edici Petlice pod vedením českého spisovatele a publicisty Ludvíka Vaculíka, jenž přišel s tímto nápadem a celkově organizoval vznik těchto čtyř ročenek. Analýza diplomové práce vycházela z teorie řečových aktů Johna L. Austina s důrazem kladeným zejména na výpovědní hodnotu textů vznikající ve specifických podmínkách a specifickým způsobem a na určité osobní záměry pisatelů, jejichž hlavní cíl spočíval v touze promluvit, informovat a svými texty upozornit na bezpráví páchané politickým režimem v 70. letech 20. století.

Iniciátor a organizátor těchto sborníků Ludvík Vaculík svým zaměřením, literárními díly a aktivitami s nimi spojenými stvrzoval pověst autora s dominantním zájmem o společenské a politické dění. Svou činností se snažil o zlepšení tehdejších společenských a politických poměrů, ať už založením samizdatové edice Petlice, kritickým manifestem *Dva tisíce slov* nebo účastí na vzniku a následném redigování dokumentu *Charta 77*. Čtyři ročníky sborníků *Československý fejeton/fejton* jsou toho jen potvrzením, kdy z nápadu obesílat se v přátelském okruhu navzájem fejetony za účelem udržení tvůrčího kontaktu, vznikly sborníky se silnou výpovědní hodnotou. Dalším důkazem Vaculíkova neutuchajícího zájmu o veřejné události a nesouhlasu se zákazem publikování pro určitý autorský okruh byla participace na tvorbě a vydávání opět samizdatového periodika, ale tentokrát měsíčníku, nesoucí název *Obsah*, v němž Vaculík navázal, obrazně řečeno, na tradici předešlých fejetonových sborníků společně s autory z okruhu své edice Petlice. Opětovně v něm potvrdil roli spisovatele, jemuž stále nebyla lhostejná politická situace v období socialismu i v 80. letech a svými vyzývavými a nápaditými fejetony opětovně reagoval na tehdy aktuální společensko-politické poměry. Připomenutím této práce v nelehké době, kdy pracovním nástrojem byl psací stroj a schůzky autorů byly přísně tajné, je publikace *Jak jsme dělali Obsah*, dosud však oficiálně nevydaná tiskem, v níž vzpomínky na tvorbu *Obsahu* se pokusil připomenout Milan Jungmann.

Sborníky *Československý fejeton/fejton* jsou příkladem ineditní literatury, literatury zakázané, a proto oficiální cestou nevydávané. Texty publikované v ročenkách zosobňují snahu autorů v 70. letech stíhaných zákazem publikování především proto, že

v 60. a 70. letech využili svého práva vyjadřovat svobodně svůj vlastní názor a zmíněná edice čtyř fejetonových sborníků je toho dokladem. Jedná se sdělení autorů, kteří promluvit nesměli, ale přesto tuto potřebu pociťovali. Nepříliš rozsáhlé texty nejčastěji poskytovaly informace, které oficiální média zkreslovala nebo opomíjela, autoři v nich reagovali i na situace všedního dne (nekrology, výročí, zamlčované kulturní události s vyloučením veřejnosti apod.), přičemž dominantními byly otázky nedodržování občanských práv a svobod, k nimž zavazovaly v Evropě uznávané dokumenty. Převládajícím žánrem se stal fejeton nejenom proto, že Ludvík Vaculík je s žánrem fejetonu v české literatuře druhé poloviny 20. století neodmyslitelně spjat, ale také pro svou žánrovou variabilitu, neboť stojí na pomezí publicistiky a umělecké literatury. Fejeton byl vždy chápán a psán s ohledem na čtenáře, který byl často v napjatém očekávání aktuálních textů svých oblíbených autorů: fejetonistů a sloupkařů.

Politickým režimem „zakázání a pronásledování autoři“ normalizačních 70. a 80. let u nás se vydali se svou kůží na trh, jak se říká, tedy svými texty v ročenkách s tím, že samizdatová produkce nemohla být početná, okruh zájemců široký a tresty za tuto z hlediska cenzury podvratnou činnost byly naopak drakonické. Z tohoto a dalších hledisek představují texty ineditní literatury, včetně čtyř svazků fejetonů vydaných v samizdatu péčí Ludvíka Vaculíka nejenom dokumentární myšlenkovou hodnotu těch, kteří se nesmířili s normalizací, ale svědčí i o jejich osobní odvaze čelit případným represím ze strany orgánů tehdejší politické reprezentace.

Bylo by možné konstatovat, že z hlediska teorie řečových aktů ve specifické situaci části české a slovenské literatury, kde sice fejeton či esej v 70. letech sehrály díky svým technickým i dalším parametrům významnou roli, avšak základním posláním literatury jako sdělení obecně nemohla být akceptace čtenáři (nejrůznějšího typu), protože k ní v masovém měřítku z již výše uvedených důvodů nedocházelo. Z tohoto hlediska vyhověl tomuto požadavku výrazněji právě *Obsah* jako literární médium podávající důkaz o tom, že Vaculíkova možná zprvu spontánní fejetonová akce našla hlubší smysl nejenom jako prvotní podnět pro aktivaci režimem nepřijatelných autorů, ale vedla k dalšímu sice možná do jisté míry zase spontánnímu aktu prezentace, opět samozřejmě v omezené míře, tentokrát však různorodějších textů, kde žánr fejetonu či eseje opět hrál významnou roli, ale v do jisté míry odlišných podmínkách, kdy se na jedné straně totalitární režim začal uchýlovat více k násilným akcím, což svědčí vždy o nejistotě, nevěře, ztrátě domnívané dominance či politických pozic, ale na straně druhé 80. léta poskytovala naopak opoziční kultuře a politice (technicky i ideově) daleko širší možnosti

prezentovat se a působit totalitární moci předem nepředvídatelné potíže. Navíc atmosféra v evropské i světové politice jednoznačně prezentovala vůli k podpoře zatím ještě náznaků pozdějších možných (radikálních) změn, zejména na teritoriích na východ od tzv. železné opony. Lidé začali pochybovat, sice zprvu nesměle, mj. odmítat nabízený vstup do KSČ (např. studenti vysokých škol), bránit se perzekucím a čelit pronásledování represivními složkami. Po sametové revoluci se ukázalo, že ani jednotlivé součásti totalitární moci, včetně represivních, nepředstavovaly na sklonku 80. let důvěryhodné pilíře tohoto režimu. Podněty k nesouhlasnému jednání mohli více či méně zasvěcení nacházet právě v argumentačně propracovaných textech *Obsahu*. Od poloviny 80. let začalo v souvislosti s politickými posuny přibývat zejména v rubrice Dokumenty měsíčníku *Obsah* reakcí na aktuální události. O články (studie) v *Obsahu* měla zájem i zahraniční média jako např. římské *Listy* nebo *Svědectví*, vydávané Pavlem Tigridem ve Francii.

Fejetony shromážděné Ludvíkem Vaculíkem mají vedle uměleckého, kreativního či experimentátorského zaměření někdy daleko významnější informační hodnotu. Týkají se událostí či osobností, o nichž nebylo možno v dané politické atmosféře udržované policejními orgány, cenzurou apod. se veřejně (oficiálně) byť jen zmínit. Ve srovnání s funkcemi fejetonu za normálních okolností během společenského vývoje před osmačtyřicátým rokem a pak v období politické a sociální oblevy v 60. letech 20. století představují čtyři analyzované sborníky jednu z mála možností, jak více či méně uměleckou formou prezentovat odlišný, a proto pronásledovaný pohled na zkreslenou, lživou propagandou prosazovanou a mocenskými prostředky potlačovanou realitu. Samozřejmě je však nutno mít na zřeteli, že nikoliv každý měl možnost se se samizdatovými materiály seznámit. Ono to snad ani nebylo záhodno, kdyby se totiž – a častokrát se to skutečně stalo – samizdatové materiály dostaly do nesprávných rukou, byly by zničeny a autoři a šířitelé exemplárně potrestáni.

I když je dnes vcelku normálním způsobem coby výpůjčka v knihovně dostupný první Vaculíkův sborník, vydaný tiskem v roce 1990, nedočkaly se podobného osudu zbývající tři sborníky, jež zůstaly v samizdatové formě a dostupné jsou jen prezenčně. Představují tak historický, archivovaný dokument, který opět „jen“ vedle zainteresovaných, důvěryhodných osob v 70. a pozdějších letech může dnes zajímat především odborníky, literární vědce či studenty, ale jako obtížně dostupný materiál oslovuje jen úzký okruh zájemců. Je to škoda, protože aniž bychom popírali mj. osvětový efekt tiskem vydaného prvního sborníku fejetonů z let 1975/1976, není zcela jednoduché

pro i zasvěceného čtenáře seznámit se se specifickým obsahovým vývojem tohoto žánru v politicky a sociálně stigmatizované době, jak by bylo možné během synchronního a diachronního rozboru (srovnávání) obsahu a v neposlední řadě i zúčastněných autorů či autorek publikujících i v následujících třech sbornících. Zatím k tomu nedošlo a nejspíše asi nikdy nedojde, proto se tato práce pokusila tuto záležitost alespoň v náznacích zmapovat.

Seznam použité literatury

PRAMENY

VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejtón. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1. 473 s.

VACULÍK, L., 1978. *Československý fejeton/fejtón: 1977-1978*. [Praha]: [Ludvík Vaculík], 573 s. [Edice Petlice]; [svazek 129].

VACULÍK, L., 1979. *Československý fejeton/fejtón 1978-1979*. [Praha?]: [Ludvík Vaculík], 470 s. [Edice Petlice]; [svazek 161].

VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejtón: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, 150 s. ISBN 80-7077-564-5.

BIBLIOGRAFIE VYBRANÝCH FEJETONŮ Z PRAMENŮ

DOBROVSKÝ, L. 1976. Proti tomuto rozhodnutí nepřísluší odvolání, které je konečné. VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejtón. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1. 473, s. 109–113.

HAVEL, V., 1975. Zpívá celá rodina. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejtón: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 64–67. ISBN 80-7077-564-5.

HAVEL, V., 1976. Proces. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejtón. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 282–293.

HAVEL, V., 1978. § 203. In: VACULÍK, L., 1979. *Československý fejeton/fejtón 1978-1979*. [Praha?]: [Ludvík Vaculík], [Edice Petlice]: [svazek 161], s. 20–33.

HUTKA, J., 1978. Večirek. In: VACULÍK, L., 1979. *Československý fejeton/fejtón 1978-1979*. [Praha?]: [Ludvík Vaculík], [Edice Petlice]: [svazek 161], s. 42–47.

CHRAMOSTOVÁ, V., 1977. Může se stát, že na pravdě má rovněž někdo zájem. In: VACULÍK, L., 1978. *Československý fejeton/fejton: 1977-1978*. [Praha]: [Ludvík Vaculík], [Edice Petlice]; [svazek 129], s. 53–59.

KANTŮRKOVÁ, E., 1977. Svědčím pro Ludvíka Vaculíka. VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton.1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 355–359.

KLIMENT, A., 1976. Podčárník (Improptu). In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton.1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 17–22.

KLÍMOVÁ, H., 1977. Jak jsem bála Vaculíka. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton.1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s.70–77.

KOHOUT, P., 1975. Hody hody doprovody. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 10–12. ISBN 80-7077-564-5.

KOHOUT, P., 1976a. Kazík je lump (Věčně mladá historie). In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton.1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 59–69.

KOHOUT, P., 1976b. O Luculíkovi. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton.1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 173–179.

KOHOUT, P., 1976c. Balada o národu a básníkovi. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton.1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 266–267.

KOHOUT, P., 1977. Bitva o pohled z okna. In: VACULÍK, L., 1978. *Československý fejeton/fejton: 1977-1978*. [Praha]: [Ludvík Vaculík], [Edice Petlice]; [svazek 129], s. 26–32.

KYNCL, K., 1975. Fejton o počasí. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 25–27. ISBN 80-7077-564-5.

MLYNÁŘ, Z., 1976. Jak jsem narazil na Ludvíka Vaculíka a která se ho dodnes zbavit nemůžu. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 180–185.

MORAVEC, J., 1977. Zákaz pro Martu. In: VACULÍK, L., 1978. *Československý fejeton/fejton: 1977-1978*. [Praha]: [Ludvík Vaculík], [Edice Petlice]; [svazek 129], s. 33–38.

PATOČKA, J., 1976. K záležitostem Plastic People of the Universe a DG 307. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 342–347.

ŠIMEČKA, M., 1975. Fejton o zemině. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 59–60. ISBN 80-7077-564-5.

ŠIMEČKA, M., 1976. O loučení. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 186–191.

ŠIMEČKA, M., 1977. Ludvíkovi Vaculíkovi namiesto fejtonu. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 360–363.

TREFULKA, J., 1976. Pozdrav ze Šmělčovny. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 78–83.

UHDE, M., 1975. Můj apríl. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 41–44. ISBN 80-7077-564-5.

VACULÍK, L., 1975a. Jaro je tady. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 7–9. ISBN 80-7077-564-5.

VACULÍK, L., 1975b. Jak se špatná zpráva změnila v lepší. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 78–80. ISBN 80-7077-564-5.

VACULÍK, L., 1976a. Predslov. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 5–6 ISBN 80-7077-564-5.

VACULÍK, L., 1976b. Skvrny na slunci? In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 113–115. ISBN 80-7077-564-5.

VACULÍK, L., 1976c. S bratrem o zimním postřiku. In: VACULÍK, L. ed., 1990a. *Československý fejeton/fejton: 1975-1976*. 1. vyd. Praha: Novinář, s. 132–134. ISBN 80-7077-564-5.

VACULÍK, L., 1976d. Nastal podzim. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 294–302.

VACULÍK, L., 1977. Předmluva. In: VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 1–3.

VACULÍK, L., 1978. Poznámky o statečnosti. In: VACULÍK, L., 1979. *Československý fejeton/fejton 1978-1979*. [Praha?]: [Ludvík Vaculík], [Edice Petlice]: [svazek 161], s. 250–256.

VACULÍK, L., 1979. Předmluva. In: VACULÍK, L., 1979. *Československý fejeton/fejton 1978-1979*. [Praha?]: [Ludvík Vaculík], [Edice Petlice]: [svazek 161], s. 1–5.

VANĚČEK, F., 1976. Inzerát aneb dotaz na pana Vaculíka. VACULÍK, L., 1977. *Československý fejeton/fejton. 1976-1977*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. S. 1., s. 214–219.

KNIŽNÍ PUBLIKACE

AUSTIN, J. L., 2000. *Jak udělat něco slovy*. 1 vyd. Praha: Filosofia, 172 s. Základní filosofické texty; sv. 5. ISBN 80-7007-133-8.

DANIĚL, A. Ju. - GLUZA, Z. ed., 2019. *Slovník disidentů: přední osobnosti opozičních hnutí v komunistických zemích v letech 1956-1989. I, Albánie, Bulharsko,*

Československo, Česko, Slovensko, Jugoslávie, Bosna a Hercegovina, Chorvatsko, Makedonie, Slovinsko, Srbsko a Černá Hora, Maďarsko, Německo (NDR), Polsko, Rumunsko. Překlad Petruška ŠUSTROVÁ. Vydání první. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 907 s. ISBN 978-80-88292-11-1.

DOKOUPIL, B. et al., 2002. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000.* Brno: Host, 334 s. ISBN 80-7294-041-4.

GREPL, M., 1991. Co děláme, když mluvíme (seriál 12 článků). In: *Universitas: revue Masarykovy univerzity v Brně.* Brno: Masarykova univerzita, 1990-2017, 24, č. 1, s. 54.

HELBIG, G., 1991. *Vývoj jazykovědy po roce 1970.* 1. vyd. Přeložil Jiří NEKVAPIL, přeložil Jana HOLŠÁNOVÁ. Praha: Academia, s. 159–167. ISBN 80-200-0312-6.

HOFFMANNOVÁ, J., 1997. *Stylistika a--: současná situace stylistiky.* Praha: TRIZONIA, s. 82–87. ISBN 80-85573-67-9.

HOZNAUER, M., 1990. *Ludvík Vaculík.* 1. vyd. Praha: Komenium, 35 s. Bílá místa české literatury.

JANOŮŠEK, P.–ČORNEJ, P., 2008a. *Dějiny české literatury 1945-1989 III.* 1. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1583-9.

JANOŮŠEK, P.–ČORNEJ, P., 2008b. *Dějiny české literatury 1945-1989 IV.* Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1631-7.

MARVAN, T., 2010. *Otázka významu: cesty analytické filosofie jazyka.* Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze. Scholia, s. 165–180. ISBN 978-80-87258-33-0.

MINÁŘOVÁ, E., 2009. *Stylistika češtiny.* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 84 s. ISBN 978-80-210-4973-4.

MOCNÁ, D. – PETERKA, J., 2004. *Encyklopedie literárních žánrů.* Praha: Paseka, s. 191–194. ISBN 80-7185-669-X.

NERUDA, J., 2011. *Fejetony*. 1. vyd. Praha: Fragment, 135 s. Díla českých a světových klasiků. ISBN 978-80-253-1316-9.

OSVALDOVÁ, B. - HALADA, J. a kolektiv, 2002. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., doplněné vyd. Praha: Libri. ISBN 80-7277-108-6.

PEREGRIN, J., 2005. *Kapitoly z analytické filosofie*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 2005. 319 s. ISBN 80-7007-207-5.

PŘIBÁŇ, M. a kol., 2018. *Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky*. 1. vyd. Praha: Academia, 612 stran. ISBN 978-80-200-2903-4.

ŠTORKÁN, K., 1979. *Umění fejetonu*. 1. vyd. Praha: Novinář, 156 s. Knihovnička novináře; sv. 17.

TUREČEK, D., 2007. *Fejeton Jana Nerudy*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 196 s. Literární věda, sv. 1. ISBN 978-80-86078-78-6.

VACULÍK, L., 1967. [IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (Protokol). Praha 27.-29. června 1967. Československý spisovatel, Praha]. Cit. In: HOZNAUER, M., 1990. *Ludvík Vaculík*. 1. vyd. Praha: Komenium, Bílá místa české literatury, s. 25–26.

VACULÍK, L., 1968. Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem. Cit. In: HOZNAUER, M., 1990. *Ludvík Vaculík*. 1. vyd. Praha: Komenium, Bílá místa české literatury, s. 27.

VACULÍK, L., 1990b. *Srpnový rok: (fejetony z let 1988-1989)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 122 s. ISBN 80-204-0193-8.

VACULÍK, L., 1990c. Jaro je tady. Cit. In: HOZNAUER, M., 1990. *Ludvík Vaculík*. 1. vyd. Praha: Komenium, 35 s. Bílá místa české literatury.

WÖGERBAUER, M. - PÍŠA, P. - ŠÁMAL, P. - JANÁČEK, P., 2015. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia, 1661 s. ISBN 978-80-200-2491-6.

ELEKRONICKÉ ZDROJE

ČÁSLAVOVÁ, P., 2013. Edice Petlice. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 21. 6. 2022]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1721&hl=edice+petlice>

FRANCOVÁ, H. *Ludvík Vaculík* [online web]. Další autoři SAMEK, M., VACULÍK, J. [cit. 26. 6. 2022]. Dostupné z: <https://ludvikvaculik.cz>.

GREPL, M., 2017. Teorie řečového jednání. In: KARLÍK, P., NEKULA, M., PLESKALOVÁ, J. (eds.), *CzechEncy-Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 10. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/TEORIE ŘEČOVÉHO JEDNÁNÍ>

JUNGMANN, M., 2006. Pracovat na koleně je někdy výhoda. In: JUNGMANN, M., 2006. *Jak jsme dělali Obsah* [online], Atlantis, s. 11–12. ISBN 978-80-7108-273-6. Dostupné z: <http://csds.cz/cs/g6/5670-DS.html>.

KOSATÍK, P., 2006. Hlavní vaculíkovská otázka. Lidové noviny, roč.19, s. 13 [cit. 10. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.ludvikvaculik.cz/p-kosatik-hlavni-vaculikovska-otazka>

MINÁŘOVÁ, E., 2017. Žurnalistický styl. In: KARLÍK, P., NEKULA, M., PLESKALOVÁ, J. (eds.), *CzechEncy-Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 4. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/ŽURNALISTICKÝ STYL>

SOUKUPOVÁ, J., 2012. Jan Trefulka neodpustil režimu nespravedlnosti spáchané na rodině. In: *IDnes.cz* [online]. Praha: Mafra, 23. listopadu 2012 17:10 [cit. 14. 7. 2022]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/brno/zpravy/brnensky-spisovatel-jan-trefulka-zemrel.A121123_1858358_brno-zpravy_bor

SVOZIL, B. – KUDLOVÁ, K., 2015. Ludvík Vaculík. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 26. 7. 2022]. Dostupné z:

[Slovník české literatury \(slovníkceskeliteratury.cz\)](http://slovníkceskeliteratury.cz)

PECKA, K., 1988. Nesnesitelná lehkost fejetonů L. Vaculíka. In: *Obsah* [online]. B. m., duben 1988, s. 61-63 [cit. 15. 7. 2022]. Dostupné z: <http://csds.cz/cs/g6/5651-DS.html>.

TREFULKA, J. Cit. dle SOUKUPOVÁ, J., 2012. Jan Trefulka neodpustil režimu nespravedlnosti spáchané na rodině. In: *IDnes.cz* [online]. Praha: Mafra, 23. listopadu 2012 17:10 [cit. 14. 7. 2022]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/brno/zpravy/brnensky-spisovatel-jan-trefulka-zemrel.A121123_1858358_brno-zpravy_bor.

VACULÍK, L., 1987. O Petlici na zámku Švarcenberku: *Acta: čtvrtletník Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury* [online]. Scheinfeld: Dokumentationszentrum, 1, č. 3–4, s. 39–40. [cit. 26. 6. 2022]. Dostupné z: http://www.csds.cz/cs/2154-DS/version/5/part/15/data/Acta%203-4_1987.pdf.

VACULÍK, L., 2003. Předmluva. In: JUNGSMANN, M., 2006. *Jak jsme dělali* *Obsah* [online], Atlantis [cit. 26. 6. 2022], s. 5–6. ISBN 978-80-7108-273-6. Dostupné z: <http://csds.cz/cs/g6/5670-DS.html>.