JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MEMOÁROMÁN V DÍLE PAVLA KOHOUTA

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Ondřej Hanousek
Studijní obor: Historie – Bohemistika
Ročník: 5.

2015

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Jindřichův Hradec 30. listopadu 2015

.....

Ondřej Hanousek

Děkuji prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za poskytnuté rady a odborný dohled nad prací.

Děkuji Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D. za konzultace metodologického charakteru.

Anotace

Práce se zaměří na interpretaci vzpomínkových textů Pavla Kohouta, v nichž tento autor reflektuje dějinné události i své místo v nich. Metodologicky bude práce vycházet z teorie fikčních světů, bude se tedy rovněž zabývat vztahem fikčního a reálného univerza. Pozornost se zaměří na přelomová období autorova života, především na dobu totalitního komunistického režimu, včetně proměny ideového světa Pavla Kohouta.

Annotation

This final work deals with an interpretation of commemorative texts of Pavel Kohout in which the author reflects historical moments and his place in it. From the point of methodology this work is inspired by theory of fictional worlds, therefore, it will also focus on the relation of fictional and nonfictional universe. The focus will also be placed on crucial periods of author´s life, especially the time of totalitarian communistic regime, including transformations of ideal world of Pavel Kohout.

Obsah

Úvod ... 7
1. Teoretická část ... 8
1.1. Možné světy ... 8
1.2. Fikční svět ... 9
1.3. Aktuální svět ... 10
1.4. Heterocosmica – koncepce fikčních a možných světů v pojetí Lubomíra Doležela ... 11
1.4.1. Rámec jednoho světa ... 11
1.4.2. Rámec možných světů ... 15
1.4.3. Fikční text ... 18
2. Životopis Pavla Kohouta ... 20
3. Interpretace ... 32
3.1. Fikční svět ... 32
3.1.1. Vítězný únor ... 33
3.1.2. IV. sjezd ... 34
3.2. Ideový svět ... 36
3.2.1. Zrada ve vlastních řadách ... 36
3.2.2. Ztráta vzorů ... 37
3.2.3. Proměna ... 39
3.3. Postavení autora ... 41
3.3.1. Z deníku občana ... 41
3.3.2. Z deníku turisty ... 42
3.4. Jazyk ... 44
Závěr ... 46
Seznam použité literatury ... 47

Úvod

V bakalářské práci se pokusím přiblížit životní osudy jednoho z našich nejdiskutovanějších spisovatelů a zjistit, jak je retrospektivně zachytil ve svém memoáromanovém díle. Pro tento účel vybírám část z jeho rozsáhlého díla memoárové povahy, do něhož vstupují i fikční prvky – knihu Z deníku kontrarevolucionáře aneb Životy od tanku k tanku. Ve snaze vytvořit historicko-kulturní obraz zkoumaného období začleňuji do práce i autorův životopis.

Již název rozebíraného díla nás nepřímo informuje o tom, s jakým úsekem svého života nás chce autor seznámit. Oba mezníky, květnový i srpnový příjezd tanků, můžeme počítat mezi nejvýznamnější v dějinách samostatného Československa. Ten první se stal jedním z mnohých impulsů, které předurčily ideovou orientaci spisovatelovy tvorby a učinily z něj jednoho z čelných představitelů poúnorové kultury. Přes různé otřesy a narušení jeho přesvědčení jím zůstal až do srpna 1968, kdy se sovětské tanky v zemi objevily podruhé a Pavel Kohout se pro establishment stal téměř doslovně lovnou zvěří.

Při samotné interpretaci se zaměřuji na obecnou podobu textu, proměnu ideového světa spisovatele a na povahu fikčního světa knihy. Abych znázornil, jak se zde prolínají svět fikční a reálný, věnuji se podrobněji dvěma kapitolám, v nichž je jejich prostoupení na některých místech dobře patrné. Vybrané záznamy zachycují události z února 1948 a června 1967 a jsou tak zajímavé i pro kontrast, který v knize vytvářejí – na jedné straně stojí mladý básník bezvýhradně obdivující Sovětský svaz a na straně druhé revoltující literát předčítající Solženicynův dopis na IV. Sjezdu československých spisovatelů.

1. Teoretická část

1.1. Možné světy

S teorií možných světů (termín G. W. Leibnize) začíná v sémantické rovině v šedesátých letech pracovat Saul A. Kripke, když využívá její terminologii v problematice modální logiky a vytváří model možných světů, tzv. M-Model.[1] Celé logické paradigma bylo časem přepracováno na základě tvrzení, že *„náš aktuální svět je obklopen nekonečnem jiných možných světů.“*[2] Od sedmdesátých let se s využitím myšlenky možných světů můžeme setkat i v jiných filosofických odvětvích než v modální logice a od následujícího desetiletí se tento přístup „přelévá“ do dalších disciplín, a to nejen věd humanitních, ale i přírodních. Přenositelnost poznatků problematiky možných světů dokládá i definice Ruth Ronenové: *„obecné označení souboru modálních a referenčních termínů ustavených v logice a zapůjčovaných jiným disciplínám. “*[3]

V rámci literární vědy nachází teorie možných světů využití ve čtyřech odlišných disciplínách: teorie a sémantika, teorie a poetika druhů/žánrů, narativní sémantika, poetika. Využití teorie možných světů je zde velmi časté a její postavení je upevňováno značným badatelským úsilím. Za průkopníky tohoto směru můžeme označit česko-kanadského literárního teoretika Lubomíra Doležela, italského filosofa a spisovatele Umberta Eca a rumunsko-amerického teoretika Thomase Pavela. Z českého prostředí jmenujme Miroslava Červenku a Bohumila Fořta. Neměli bychom opomenout ani přínos ženských badatelek Ruth Ronerové či Marie-Laury Ryanové.

Rozšíření předkládaného pojmu bylo předznamenáno jeho dvojím pojetím. V první rovině se zabýváme původem možných světů. Leibnizova myšlenka o metafyzické povaze možných světů (*„možné světy mají transcendentní existenci, sídlí ve vševědoucí božské mysli“*)[4] v dnešním přístupu k možným světům nemá své místo. Svými výroky se od ní jasně distancují např. Kripke (*„Možné světy jsou navrhovány, nikoliv objevovány mocnými dalekohledy“*) a M. J. Creswell (*„Možné světy jsou objekty, o kterých můžeme mluvit, můžeme si je představovat, předpokládat je, věřit v ně nebo si je přát“*).[5] Doležel dále rozvádí podobu možných světů a jejich ukotvení v rámci rozličných

[1] Lexikon teorie literatury a kultury, Brno 2008, s. 800.
[2] Doležel Lubomír, Heterocosmica. Fikce a možné světy, Praha 2003, s. 27.
[3] Slovník novější literární teorie, Praha 2012, s. 332.
[4] Doležel L., Heterocosmica, s. 28.
[5] Tamtéž, s. 28.

oborů – možné světy logické sémantiky, filosofie, přírodovědy, historiografie atd. Možné světy fikce vymezuje takto: *„Artefakty vytvořené estetickými činnostmi – básnictvím a hudbou, mytologií a vypravěčstvím, malířstvím a sochařstvím, divadlem a baletem, filmem a televizí.“*[6]

V rovině druhé věnujeme pozornost rozsahu možných světů. Doležel zde navazuje na pojetí Umberta Eca, který vychází z pojmu malého světa (Hintikka, Kripke, Cresswell), a vykládá možné světy (nejen) fikční sémantiky jako *„makrostruktury („mereologické soubory“) tvořené konečným počtem možných jednotlivin. “*[7]

Literární teorie se při aplikaci teorie možných světů setkává s termínem fikční svět. Koncept fikčního světa má svůj původ v možných světech a oba pojmy sdílejí společné prvky (obsahují množinu entit, jsou specificky organizovány a propojeny, jsou autonomní – lze je odlišit od oblastí s jinými entitami a vztahy, počet obou typů světů je nekonečný)[8], nicméně je třeba je rozlišit. O odlišných povahách obou termínů a badatelských názorech na ně pohovoříme níže.

1.2. Fikční svět

Fikčností rozumíme *„schopnost literárního textu nevztahovat se k reálnému, v aktuálním světě jsoucímu referentu, vyvázanost z aktuálního světa; epistemologický rozměr literárního díla.“*[9] Pohledy na fikčnost a její roli v literatuře se však různí. Aristoteles spojoval fikčnost s mimezí, pro R. Wellka byla příznakovým rysem literatury jako takové a s rozvojem problematiky se objevil názor R. Ohmanna, že fikčnost je *„typ řečové situace, kdy je fikčnost fikce dána fiktivností referování“*[10] (fikční jsou tedy mluvní akty, ne popisované objekty); fikčnost zaujala své místo i v lingvistice (kondicionál). V aktuálních poznatcích literární vědy se od Aristotelova spojování fikčnosti s mimezí distancují např. L. Doležel a T. Pavel, který soudí, že *„fikčnost je dána nikoli imitací aktuálního světa či reálných mluvních aktů, ale specifickými mluvními akty, typickými jen pro literární dílo.“*[11] Aktuálně nejpřijímanější je tzv. pragmatická definice fikčnosti –

[6] Tamtéž, s. 29.
[7] Tamtéž, s. 30.
[8] Slovník, s. 332.
[9] Tamtéž, s. 158.
[10] Tamtéž, s. 158.
[11] Tamtéž, s. 158.

fikčnost je *„pragmatická pozice jistých textů ve vztahu k danému kulturnímu kontextu“*[12], vymezuje se tedy vůči jejímu pojetí jako opozice k aktuálnímu světu. Pro M. Červenku je pak důležitá její estetická funkce, jíž chápe jako konstituující faktor fikčního světa.

„Pojem fikční svět se historicky i logicky vyvinul na základě pojmu možný svět, otevřená však zůstává otázka, nakolik je s ním fikční svět totožný.“[13] O odlišnosti rysů světů možných a fikčních se vede teoretická debata.

Domnívám se, že nejpodstatnější rozdíl při rozlišování povahy fikčních a možných světů představuje možnost a nemožnost jejich existence. R. Ronenová zde zastává názor, že se jedná o odlišné pojmy. Fikční svět je dle jejího pojetí založen na logice paralelismu a představuje paralelní možnost k aktuálnímu světu, kdežto pro svět možný je příznaková logika větvení; L. Doležel s tímto přístupem nesouhlasí, když vykládá *„fikční svět jako podtyp světa možného s ontologickým statusem neaktualizované možnosti. “*[14]

Zatímco povaha fikčního světa může být „nemožná“ (*„fikční svět je nějaký svět v plném slova smyslu“*[15], *„fikční svět je vždy v ontické sféře fikční existence“*)[16], možný svět vychází z premisy, že *„je v něm možné jen možné a nemožné je nemožné“*[17] a nemůže tak dosahovat sféry „nemožnosti“. Z tohoto zdánlivého omezení však možné světy vystupují svou schopností konstruovat možnosti, scénáře, odbočky, jejichž charakter je stále odvozován od zákonitostí světa skutečného, aktuálního. Tento jejich rys pak umožňuje např. vznik různých protifaktických a alternativních scénářů historie („co by kdyby?“).

1.3. Aktuální svět

„Jeden z možných světů, jenž je aktualizován, tj. reálný, empiricky zakusitelný svět, svět s aktuálním statusem existence.“[18] Od světů možných a fikčních jej odlišuje hned několik rysů. Je charakteristický nekonečným počtem entit a úplností (neplatí pro svět fikční – neúplný, počet entit je omezený) a oproti fikčním a možným světům, jejichž počet je

[12] Tamtéž, s. 159.
[13] Tamtéž, s. 153.
[14] Tamtéž, s. 153
[15] Tamtéž, s. 332.
[16] Tamtéž, s. 333.
[17] Tamtéž, s. 333.
[18] Slovník, s. 30.

nekonečný, je aktuální svět jediný.[19] V základním pohledu na povahu aktuálního světa se vyčleňují dva proudy – aktualismus (uznává ontologickou prvotnost aktuálního světa a ostatní světy hodnotí jako odvozené) a posibilismus (říká, že postavení aktuálního světa není v rámci možných světů výsadní).

1.4. Heterocosmica – koncepce fikčních a možných světů v pojetí Lubomíra Doležela

Badatelský přínos a postavení Lubomíra Doležela jsou v rámci probírané problematiky nezpochybnitelné. V předkládaném díle představuje česko-kanadský literární vědec své dosavadní poznatky o sémantice fikčních světů, které se věnuje již od poloviny sedmdesátých let. Své poznatky konfrontuje i se závěry jiných vědních oborů, především filosofie.

V prvních řádcích své knihy nás autor seznamuje s postavením problematiky fikčnosti coby populárního tématu moderní logiky a filosofie. Jedním dechem však dodává, že filosofická diskuse je v tomto směru neuspokojivá. Příčiny vidí jednak ve složitosti kladených otázek a jednak v uzavřenosti a „neochotě" současné filosofie navazovat na poznatky jiných odvětví humanitních věd, ačkoli je zřejmé, že vývoj v např. lingvistice, psychologii, literární vědě atd. nelze ignorovat. Doležel tedy akcentuje snahu sloučit tyto poznatky a vytvořit tak jednotnou teorii fikčnosti.[20] V návaznosti na tento záměr představuje a porovnává různá, v izolaci vytvořená, pojetí fikčnosti.

1.4.1. Rámec jednoho světa

Doležel nejprve představuje teorie fikčnosti, jež kalkulují s existencí pouze jednoho legitimního univerza diskursu, jímž je aktuální svět.[21]

Bertrand Russell

Filosof nesmlouvavě prosazuje svoji představu pouze jediného světa – světa skutečného. Určitou fikční platnost je ochoten připustit pouze v rovině myšlenkové a emocionální („Samou podstatou fikce je to, že pouze myšlenky, city atd. v Shakespearovi a jeho

[19] Tamtéž, s. 31.
[20] Doležel L., Heterocosmica, s. 18.
[21] Tamtéž, s. 18.

čtenářích jsou skutečné, a že není vedle nich objektivní Hamlet“[22]). Důrazně odmítá existenci fikčních entit, možnost referencí fikčních výrazů a pravdivost fikčních vět a svá tvrzení o neexistenci entit opírá o svou teorii popisů, kdy *„vylučuje prázdné výrazy* [jména fikčních jednotlivin] *z logického jazyka a racionálního diskursu.“*[23] S tímto pojetím však přichází problém – nemožnost odlišení jmen fikčních jednotlivin, určení jejich rysů, postavení atd. Pokud nedojde k odlišení, mají výroky užívající jména fikčních jednotlivin stejnou platnost – jsou nepravdivé.[24]

Gottlob Frege

Frege přichází se sémantikou čistého smyslu, přičemž svůj výklad odvozuje od rozlišování dvou významových složek – reference a smyslu. Frege se shoduje s Russellem v odmítnutí možnosti fikční reference – fikční jména postrádají referenci – a oba říkají, že *„za fikčními slovy nejsou žádné světy.“*[25] Fregův přístup je však v přiznání významového rozměru fikčním výrazům ve srovnání s Russellem „benevolentnější“, a to i přes absenci reference. Jejich význam je podle Frega „ustanoven a vyčerpán smyslem.“ Oproti Russellovi posouvá i pravdivostní podmínky fikčních vět: *„protože postrádají referenci, postrádají pravdivostní hodnotu, tj. nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé“*[26] (zatímco Russellovo pojetí prázdných výrazů dává fikčním větám jediné východisko – nepravdivost). Frege zároveň ve svém pojetí respektuje odlišnosti jazyků básnického a vědeckého. Chápe roli básnického jazyka, který – na rozdíl od jazyka vědeckého – není spoután referencí a nutností pravdivostního hodnocení, ale soustředí se na vlastní poslání – zprostředkování „estetického požitku“. Tento přístup tedy nabádá k označení Fregovy doktríny jako *„sémantiky jednoho světa s dvěma jazyky.“*[27]

[22] Tamtéž, s. 18.
[23] Tamtéž, s. 18.
[24] Tamtéž, s. 19.
[25] Tamtéž, s. 19.
[26] Tamtéž, s. 19.
[27] Tamtéž, s. 19.

Ferdinand de Saussure

Saussure odmítá pojetí reference ve spojení se zastaralým výkladem jazyka jako nomenklatury, tj. *„listiny výrazů, z nichž každý odpovídá určité věci.“*[28] Referování vnímá jako pasivní a zaměřuje se na jazyk, jemuž přisuzuje aktivní sémiotickou roli. Význam jazykového znaku je podle něj odvozen od vztahu „označující/označované“ a *„formě jazykového výrazu, označujícímu, je přisuzován význam, označované, konvencí.“*[29] Přináší tak nové pojetí sémantické struktury jazyka, která je nezávislá na strukturách světa. To vede k novému pojetí smyslu, *„který není závislý na referenci: smysl je určen formální strukturou označujícího.“*[30]

Mimeze[31]

Mimetická sémantika je přímo určena pro výklad fikce a v tomto smyslu se jedná o vůbec nejstarší metodu (počátky již u Sokrata). Je založena na odvozování fikčních entit od skutečnosti a vnímá je jako *„napodobeniny nebo zobrazení entit skutečně existujících.“*[32] Základním úkolem mimetické interpretace je přiřadit k fikční entitě skutečný protějšek. Doležel zde uvádí dva příklady: 1. Riothamus, král Britů z 5. století, je historickým prototypem legendárního krále Artuše; 2. komorník Edvarda II. jménem Robert Hode je prototyp Robina Hooda[33]. Při určování způsobu, jakým pracuje tato mimetická interpretace, přichází s pojmem mimetická funkce: *„fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou jednotlivinu.“*[34]

Mimetická funkce tedy hledá skutečný protějšek určité fikční jednotlivině a přiřazuje tak fikčním termínům referenty. Její uplatnění je prakticky samozřejmé v situaci, kdy ke skutečné (historické, zeměpisné atd.) reálii existuje vhodný fikční (literární) protějšek. Problém nastává ve chvíli, kdy tento protějšek chybí. V případě, že není možné najít prototyp fikční jednotliviny ve skutečném světě, uchyluje se mimetická funkce k zobecnění její povahy a srovnává ji s širšími termíny (psychologickými typy,

[28] Tamtéž, s. 20.
[29] Tamtéž, s. 20.
[30] Tamtéž, s. 20
[31] Základní koncept estetiky a teorie umění, pojem vysvětlující podstatu, zdroj, epistemologické, etické a noetické aspekty umění konceptem napodobování. Slovník, s. 312.
[32] Doležel L., Heterocosmica, s. 21.
[33] Tamtéž, s. 21.
[34] Tamtéž, s. 21.

společenskými skupinami, existenčními nebo historickými podmínkami).[35] Dochází tak k proměně mimetické funkce – přichází následující stav: *„fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou obecninu.“*[36]

V této podobě tedy mimetická sémantika vypouští jednotliviny a pracuje s univerzáliemi. Nerespektuje sílu autorství a individualizace v umění (literatuře) a spolupracuje tak s jazykem a zvyky, jež se umělecké produkty snaží zobecnit.

Jako poslední vymezuje Doležel stav, kdy *„skutečný zdroj zobrazuje fikční jednotliviny.“*[37] Autor tuto funkci označuje jako pseudomimetickou – pseudomimezi. Existence fikčních jednotlivin je jaksi předpokládána a jejich zobrazení a seznámení recipienta s nimi závisí na „ochotě“ autora tak učinit. Nedochází zde ke svázání fikčních jednotlivin se skutečnými protějšky a pseudomimetický postup pouze odhaluje zdroj fikčních entit.

Mimetická sémantika se tedy zdá být jako značně omezená. Její principy nefungují, pokud své poznatky nemůže konfrontovat se skutečnými prototypy. Mimetické postupy se jeví jako protichůdné: 1. cílí na přiřazování fikčních entit ke skutečným protějškům a musí je tedy při interpretaci zobecňovat, což má za následek likvidaci fikčních jednotlivin; 2. zachovává fikční jednotliviny, které pak nemůže svázat se skutečnými protějšky, čímž potvrzuje nezávislou existenci fikčních entit a jejich objevování určitým zdrojem. Zásady univerzalistické i pseudomimetické funkce jsou těmito postupy negovány.[38]

Formální a pragmatické teorie

Jádrem uplatnění formálních teorií je vytváření fikčního operátoru[39], který přenáší fikční věty do standardních logických formalismů. *„Avšak jako teorie fikčnosti mají formální logiky fikčních vět závažný nedostatek; opouštějí nás tam, kde by tato teorie měla začít – u sémantické interpretace fikčního operátoru.“*[40]

Pragmatické teorie se zaměřují na fikční povahu řečových aktů, které pak posuzuje jako předstíraná tvrzení. Podle Johna Searla je *„jedním ze základních řečových*

[35] Tamtéž, s. 22.
[36] Tamtéž, s. 22
[37] Tamtéž, s. 24
[38] Tamtéž, s. 24.
[39] Předstíranost, která suspenduje pravdivostní hodnotu tvrzení fikčního textu. Slovník, s. 153.
[40] Doležel L., Heterocosmica, s. 25.

aktů autora fikce předstíraná reference, ‚která vytváří fikční postavu‘.“[41] Jo Walton dále rozvíjí pragmatiku předstírání a vnímá fikční zobrazení jako pokračování „dětských imaginárních her“ (*„Díla zobrazení plní úlohu rekvizit takových her, stejně jako panenky a vycpávaní medvídci slouží jako rekvizity dětských her“*).[42] Imaginární hry jsou pro něj však způsobem, jak *„smířit ‚odporující si intuice‘ o ontologickém statutu fikčních entit v rámci modelu jednoho světa: Jedním dechem schvalujeme truismus, že nejsou draci, jednorožci a víly a že nikdy nebyli; ale zároveň připouštíme, že ovšem ve fikci jsou draci, jednorožci, víly a všechno ostatní.“*[43] Zájem o neskutečné a fantaskní tak považuje za dětské hry.

Doležel nicméně vysvětluje, že neodmítá pragmatické aspekty fikčnosti (souhlasí s Pavelovým míněním: *„Fikce je jak pragmatický, tak sémantický pojem, protože organizace kosmologického prostoru se řídí pragmatickými důvody, zatímco jeho struktura je zřejmě sémantická“*), ale *„začleňuje je do jednotné teorie fikčnosti, jejímž jádrem je fikční sémantika.“*[44]

1.4.2. Rámec možných světů

Původ teorie možných světů, její rozvoj a využití byly nastíněny výše. Dovolím si tedy přejít k Doleželovým pojetím fikčních světů, které chápe jako zvláštní druh světů možných.

Podle Doležela jsou to *„estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů.“*[45] V následujících pojednáních vysvětluje náležitosti fikčního světa, kterými musí disponovat, aby mohl být vnímán jako svět možný a zároveň uvádí rysy charakteristické pro literární fikční světy, jimiž se tyto odlišují od světů možných.

Fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí

Tento přístup vnímá fikční jednotliviny jako nerealizované možnosti, které jsou odlišné od skutečnosti (svých případných skutečných protějšků – rozchází se tak s mimetickou sémantikou). Ačkoli některé fikční jednotliviny vycházejí ze skutečných prototypů, nejsou s nimi totožné. Namísto toho se v případě fikčních osob vytváří spojení mezi nimi

[41] Tamtéž, s. 26
[42] Tamtéž, s. 26.
[43] Tamtéž, s. 26.
[44] Tamtéž, s. 27.
[45] Tamtéž, s. 30.

a jejich reálným předobrazem a dochází ke vzniku tzv. zvláštních sémantických tříd, jež zahrnují všechny fikční zobrazení dané osoby, přičemž tato zobrazení jsou se svými skutečnými protějšky spojena tzv. *„mezisvětovou totožností.“*[46] Dalším rysem fikčních entit jako neaktualizovaných možností je jejich stejná ontologická platnost (Doctorowův New York není skutečnější než Tolkienova Středozemě).

Množina fikčních světů je neomezená a nanejvýš různorodá

Výše uvedený postulát jen mírně narušuje Leibnizův požadavek: *„Možné světy jsou ty, které neimplikují kontradikci.“*[47] Pokud není Leibnizovo tvrzení respektováno, stávají se světy nemožnými, nemyslitelnými, „prázdnými“. Doležel však „brání“ literární fikci dvojí sémantikou fikčnosti (1. realistické fikce, 2. fantastiky) a když tvrdí, že: *„Fikční světy nepodléhají požadavkům pravděpodobnosti, pravdivosti nebo hodnověrnosti; jsou tvarovány historicky proměnlivými faktory, jako jsou umělecké cíle, normy typu a žánru, dobové a individuální styly.“*[48] Připouští možnost existence fikčních světů, které se od podoby a zákonitostí světa skutečného odchylují, ba jim přímo odporují. Fikční svět definuje následovně: *„malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců.“*[49]

[46] Tamtéž, s. 31.
[47] Tamtéž, s. 33.
[48] Tamtéž, s. 33.
[49] Tamtéž, s. 33.

Fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické kanály

Kontakt mezi možnými světy je z hlediska sémantiky označen jako přístupnost. Tento pojem však nepokrývá možnosti kontaktu mezi skutečnými osobami a fikčními světy, o nichž lze ovšem uvažovat s pomocí sémiotiky a textové teorie *(„fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické kanály a pomocí zpracování informace“*)[50]. Prostředky tohoto spojení mezi fikčními světy a skutečnými recipienty spatřuje Doležel v užívání entit aktuálního světa (fakty, diskursní rysy, historické události a období atd.). U těchto prostředků však při proniknutí do fikčního světa dochází k proměně, jež je předznamenána svrchovanými zákonitostmi patřičného světa, což dává autorovi možnost své fikční entity libovolně přetvářet. Dalším kontaktovým prostředkem je vztah autor – čtenář, kdy úkolem čtenáře je rozklíčovat a rekonstruovat svět vytvořený autorem, který k tomu poskytuje recipientovi „návod“ v podobě napsaného textu.

V dalších řádcích se Doležel snaží vystihnout specifičnost fikčních světů, když ukazuje, jak se odlišují od možných světů logické sémantiky.[51]

Fikční světy literatury jsou neúplné

Neúplnost fikčních světů lze odvodit na základě rozhodnutelnosti myslitelných výroků o fikčních entitách – některé jsou rozhodnutelné, jiné nerozhodnutelné. Nerozhodnutelných výroků, na něž pozorovatelný rámec fikčního světa nenabízí odpověď, je velké množství. Takový svět pak můžeme definovat jako neúplný.

Makrostruktura fikčních světů literatury může být nestejnorodá

Podle Doležela jsou možné světy tvarovány „makrostrukturálními omezeními“, která zajišťují jejich stejnorodost. Stejný předpoklad platí i pro elementární fikční světy. Avšak složitější světy již nabývají různorodé povahy, jsou složené. Díky tomuto modelu mohou zahrnovat *„nejrozmanitější jednající osoby, příběhy a prostředí.“*[52]

Fikční světy literatury jsou vytvářeny textotvornou činností

Spisovatel při tvorbě textu vytváří nový svět. Ačkoli text vzniká v aktuálním světě, to, co popisuje, není na prostředí vzniku vůbec závislé – vytvářené fikční světy se mohou

[50] Tamtéž, s. 34.
[51] Tamtéž, s. 35.
[52] Tamtéž, s. 37.

diametrálně lišit od světa aktuálního. Díky tomuto procesu dochází k „přenášení“ entit z roviny možného do roviny fikčně existujícího. Fikční sémantika tímto výkladem částečně odpovídá na otázky filosofie možných světů ohledně existence v možném světě.[53]

1.4.3. Fikční text

Autor zde předkládá teorii fikčního textu coby média fikčních světů. Texty dělí na ty, které svět zobrazují (Z-texty) a ty, jež svět konstruují (K-texty). Úkolem zobrazujících textů je popsat svět aktuální, kdežto texty konstruující mají svět vytvořit, zajistit jeho existenci. Fikční texty řadíme mezi K-texty a od Z-textů je můžeme odlišit na základě různých pravdivostních podmínek (Z-texty můžeme hodnotit jako pravdivé nebo nepravdivé, fikční texty nikoli).[54]

Při svém studiu charakteru vztahu fikce/nefikce se mnozí badatelé uchýlili k uplatnění zásad sémantiky možných světů. Tak např. Roman Ingarden se zabývá ontologickou povahou literárního uměleckého díla, Floyd Merrell zkoumá rozdíl mezi neexistujícími osobami (dnešní král Francie) a osobami fikčními (Sherlock Holmes) a Paul Ricoeur se v dané problematice více soustředí na historicko-pravdivostní rozměr a postavení fikce chápe jako protikladné k pravdivostním nárokům „historického narativu“ (*„Termín ‚fikce‘ vyhrazuji pro ty literární výtvory, které nemají ctižádost historického narativu podat pravdivý příběh“*)[55]. Jako poněkud radikální se může jevit přístup Dorrit Cohnové: *„Žádný text nemůžeme považovat za více nebo méně fikční či více nebo méně faktický. Čteme v jednom klíči nebo v druhém – krátce, fikce není záležitost stupně, nýbrž druhu“*[56]

Zajímavý je poznatek badatelů popisující přítomnost tzv. komentářů ve fikčních textech, jež se týkají událostí, osob a jiných entit fikčního světa.[57] Původcem je obvykle subjektivní zdroj (vypravěč nebo fikční postavy), což předznamenává jejich odlišnost, ba i protichůdnost. Svou přítomností pomáhají tvarovat fikční svět tím, že *„konstituují oblast mínění, přesvědčení, společenských reprezentací a podobně.“*[58] Vedle fikčních

[53] Tamtéž, s. 37.
[54] Tamtéž, s. 37.
[55] Tamtéž, s. 38.
[56] Tamtéž, s. 39.
[57] Tamtéž, s. 39.
[58] Tamtéž, s. 40.

komentářů se ve fikčních textech objevuje ještě jiný způsob komentování. Doležel se inspiruje termínem Borise Ejchenbauma „teoretické odbočky“ a sám pro ně užívá označení zobrazující odbočky (Z-odbočky). Z-odbočky jsou součástí fikčního textu, ale na rozdíl od fikčních komentářů, jež se vztahují k entitám fikčního světa, vyjadřují mínění o světě aktuálním. Obvykle se s nimi setkáme ve formě aforismů, úvah či esejů. Vzhledem k tomu, že jejich pravdivostní podmínky jsou spjaty s aktuálním světem (a tedy Z-texty), *„nelze Z-odbočky používat jako zdroj pro sémantiku fikčnosti.*“[59]

Autor své výše uvedené teze uzavírá následovně: *„Konstatování, že fikční texty mají zvláštní status s ohledem na pravdivostní podmínky, neznamená, že jsou méně skutečné než zobrazující texty vědy, žurnalistiky nebo každodenní konverzace.*“[60] Skutečnost fikčních textů podtrhuje jejich původ u skutečného autora užívajícího zdrojů skutečného lidského jazyka a to, že jsou určeny skutečným čtenářům. Fikčnost takových textů je odvozena od jejich funkce coby médií zprostředkovávajících čtenářům přístup do fikčních světů.[61]

[59] Tamtéž, s. 40.
[60] Tamtéž, s. 41.
[61] Tamtéž, s. 41.

2. Životopis Pavla Kohouta

Pavel Kohout se narodil 20. července 1928. Jeho otec, Otomar Kohout, byl ekonom a většinu života pracoval jako bankovní úředník. Asi rok po narození syna získal pozici obchodního zástupce v osvětimské pobočce firmy Auto Praga. Zde rodina strávila tři roky, načež se vrátila do Prahy poté, co pobočka zkrachovala. Hospodářská krize, jež provázela 30. léta, zasáhla i rodinu Kohoutových. Otec přišel o práci a jediným zdrojem obživy se pro Kohoutovy stal prodej svetrů upletených matkou Ludvikou.

Ludvika, za svobodna Ťalská, pocházela z Tábora z dobře založené rodiny ředitele místní bankovní pobočky. Způsob, jakým živila rodinu během krize, pro ni byl vzhledem k původu možná poněkud ponižující, bez nadsázky však můžeme říci, že tak svým drahým i sobě zajistila přežití.

Celou situaci komplikoval fakt, že Pavel Kohout byl dítětem slabým a často nemocným. Život mu ztrpčoval špatný vzrůst a byl příliš hubený (ještě ve druhé třídě vážil údajně devatenáct kilogramů)[62]. Pro své tělesné obtíže, a s tím související takřka neustálou podporou matky (do školy jej prý musela nosit)[63], čelil posměchu svých spolužáků i ostatních vrstevníků a snad z takových důvodů neměl ani žádné přátele. Skutečnost, že všechny své zdravotní potíže - navíc provázené problematickým obdobím hospodářské krize - překonal, můžeme bez nadsázky označit za velké štěstí.

Když bylo spisovateli deset, zažil mnichovský diktát a spolu s otcem se zúčastnil různých manifestačních a především demonstračních akcí prosazujících obranu republiky[64]. Mezi autorovy vzpomínky z oněch dob tak patří i známý pokřik demonstrantů „Dejte nám zbraně, dali jsme si na ně!“[65] Mnichov a hospodářskou krizi později spisovatel označoval za nejdůležitější z událostí, jež přispěly k formování jeho politické orientace. Nelze však opomenout ani výrazný vliv autorova otce. Ten jej už za války učil ruštině a spolu poslouchali sovětské rádio Moskva „[…] *kde se čím dál častěji vysílaly Stalinovy rozkazy. Začaly zvony Kremlu, pak hlasatel Levitan úchvatným basem ohlásil, že sovětská vojska osvobodila další město, bum, dělové salvy, hymna a pak chorál Alexandrovců - Vstaváj straná, ogrómnaja.*“[66]

[62] Kosatík Pavel, Fenomén Kohout, Praha 2001, s. 17.
[63] Tamtéž, s. 17.
[64] např. simulace bitvy u Zborova na Velkém strahovském stadionu
[65] Pečinka Bohumil, Všichni moji prezidenti, Reflex 25, 2014, s. 20 - 29, zde s. 22.
[66] Tamtéž, s. 25.

Roku 1939 začíná studovat na gymnáziu, kde získává zkušenosti s redakční prací, když vydává časopis Študák. Jako terciána ho rodiče zapsali do českobratrské evangelické církve, v jejímž rámci pak navštěvoval skupinu evangelického dorostu. Zde konečně navázal přátelské vztahy a získal tak pocit sounáležitosti. Se vstupem do církve přišla ještě jedna značná výhoda - mladý muž jím byl zbaven povinného členství v nacistickém Kuratoriu.

Období tzv. druhé heydrichiády bylo provázeno strachem a nejistotou. Manželé Kohoutovi se totiž přátelili s Vladimírem Petřekem, pravoslavným duchovním, který po atentátu na zastupujícího říšského protektora ukrýval v kostele Cyrila a Metoděje atentátníky Gabčíka s Kubišem. Petřek býval u Kohoutových častým hostem a Pavel Kohout na něj ve svém životopise z roku 1949 vzpomínal následovně: *„Byl pravoslavným knězem, měl ježíšovskou tvář, chodil k nám poslouchat Moskvu a jmenoval se Vladimír Petřek. Němci strašlivě postupovali a on hovořil o Stalinovi, o Rudé armádě, o marxismu-leninismu.“*[67] Petřekova osobnost měla na spisovatele jistě velký vliv. Nechával se slyšet, že právě on jej přivedl k myšlence na vítězství Rudé armády a k důvěře v Sovětský svaz, díky němuž se podaří nastolit éru nové spravedlivé společnosti. Poté, co byl Petřek zatčen, nastaly Kohoutovým těžké časy. Patřili totiž mezi ty, kteří kněze v jeho snažení podporovali (Kohoutovi např. zásilkami potravin). O tom, že jejich blízký rodinný přítel patřil mezi přechovávače parašutistů, neměl mladý Kohout samozřejmě nejmenší tušení. To, že je kněz přestal po atentátu navštěvovat, pokládal za důsledek vyhlášení stanného práva a o skutečném stavu věcí se dozvěděl až o něco později. „[…] *na dveře našeho gymnázia v Dušní zaklepala maminka a z hodiny mě dostala tvrzením, že máme úmrtí v rodině. V blízkém průjezdu otevřela noviny, kde byly fotografie přechovávačů. Jedním z nich byl i ten, jenž četl mé první veršíky, poprvé mi řekl, že existuje nějaký marxismus, a tvrdil, že Sovětský svaz vyhraje válku, protože jsou tam Slované, je jich moc, jsou pro mír a proti bídě. Díky němu jsem chápal Moskvu jako hlubinu naděje.*“[68] Kohoutovi měli velké štěstí, že jejich přítel nepodlehl výslechovým praktikám gestapa a nikoho neprozradil. I přesto, že nikdo z těch, jež byli na Petřeka rovněž napojeni, zatčen nebyl, sužoval je po zbytek války neustálý strach z návštěvy tajné státní policie. Vladimír Petřek

[67] Kosatík P., Fenomén, s. 20.
[68] Pečinka B., Všichni moji prezidenti, s. 24.

pak byl popraven 5. září 1942 na kobyliské střelnici. Stejný osud potkal i spisovatelova strýce z matčiny strany, což byla pro rodinu jistě další velká rána.

Následující měsíce byly pro Pavla Kohouta jen těžko snesitelné. Neustále jej ochromoval strach z prozrazení činnosti jeho rodiny - hrozba, která se nad nimi vznášela až do konce války. Z této jeho životní etapy, kterou sám spisovatel později označoval jako dekadentní, pocházejí následující verše: *„My vychcípem. A naši mělkou stopu / vystřídá opět stopa lidoopů. / Svět v agonii vlastní střeva zvrací. / Bůh asi proklel moji generaci.“*[69] Z této neutěšené reality jej vysvobodilo až působení v Dismanově souboru, do něhož vstoupil v roce 1943.

Zde se konečně našel. Přátelský kolektiv jej rychle přijal a on se tak brzy stal jeho nedílnou součástí. Členství v souboru pro něj představovalo možnost rozvíjet talenty, jimiž disponoval. Podařilo se mu zde vyprofilovat a dát své tvorbě novou podobu. V básních, které v té době psal, se nově objevovala témata přátelství, hrdinství a reakce na stávající politickou situaci. V souboru trávil veškerý svůj volný čas a stal se jeho uznávaným tvůrcem a pro mnohé z ostatních členů vzorem. Účastnil se rovněž oblíbených letních táborů, na připomínku dřívějšího nastudování a divadelního zinscenování Karafiátových Broučků, pojmenovaných Broučkov. Ke konci války získávala činnost souboru odlišný charakter. Nacvičená vystoupení nebylo kde prezentovat, protože divadla byla nacisty uzavřena, a po spojeneckém náletu ze 14. února 1945 přicházejí Dismanovy děti i o možnost zkoušet ve studiu pražského rozhlasu. Zkoušky tak probíhaly v bytech členů, a to i u Kohoutových.

Nedlouho po skončení světové války přišly první literární úspěchy budoucího spisovatele. V srpnu 1945 poprvé vychází jeho básnický počin Trikolora tiskem v Zemědělských novinách a následuje otištění básně Již nikdy 17. listopad v Mladé frontě. Klíčovým se však pro autora stalo až zveřejnění básně Tak odcházíte… 25. listopadu 1945 v příloze Rudého práva[70], pro niž se námětem stal odchod Rudé armády z Prahy. Velký úspěch pak slavil s básní Maruska oslavující válečné hrdiny, která byla zařazena do pravidelného programu Dismanova souboru. Ten mladému Kohoutovi poskytoval asi nejširší možnosti kulturního uplatnění. Své schopnosti prokázal jako redaktor souborového časopisu Opona – jedeme! a edice Slova, v níž publikoval spolu

[69] Kosatík P., Fenomén, s. 21.
[70] Tamtéž, s. 33.

s ostatními členy. S některými i přímo spolupracoval – např. s Jiřím Horčičkou, který se podílel na Kohoutově rozhlasové hře Volá Barcelona, reflektující události občanské války ve Španělsku. Inspirací pro další tvorbu mu byl zájezd Dismanových dětí do Anglie, o němž psal do časopisu Rovnost.

Nyní již téměř veškerá jeho činnost získávala politický podtext. Angažovaně psal pro různá periodika (Rudé právo, Mladou frontu, Nedělní noviny, Studentské noviny ad.), od července 1945 patřil do Svazu české mládeže a vyvrcholením pro něj jistě byl vstup do samotné strany v dubnu 1946.[71] Výtečnou možnost, jak propojit své kulturní i politické ambice mu dala účast na brigádě v Mostě, kde pracoval jako kulturní referent.[72]

Zlomových událostí z února 1948 však Pavel Kohout účasten nebyl. Na začátku osudného měsíce totiž odjel jako delegát svazu mládeže do Maďarska, Bulharska, Jugoslávie a Rumunska s cílem dohodnout spolupráci s tamějšími mládežnickými soubory. Avšak několik dní poté, co k němu v Sofii doputovala zpráva o demisi demokratických ministrů, svou cestu přerušil a 25. února nasedl na vlak do Prahy. Do hlavního města se dostal o tři dny později a „památné události" ho tak zcela minuly. Jaké to pro něj představovalo zklamání, vyjádřil o rok později ve svém příspěvku do časopisu Směna: *„A vztek jsem měl, soudruzi! Dva a půl roku na to člověk čeká, a potom sedí v zamrzlé Sofii a aby se šel doslovně klouzat!"*[73]

Ihned po únoru se mladý spisovatel zapojil naplno. Coby člen Kulturního kádru svazu mládeže se účastnil březnové konference spisovatelů v Dobříši a získal místo v kulturně propagačním oddělení ÚV KSČ. Nadále působil v (nyní velice vytíženém) Dismanově souboru, jehož prostřednictvím získal další významné zkušenosti jako hlasatel krátkodobého rozhlasového projektu při příležitosti Mezinárodní výstavy rozhlasu.[74] Politizace snad všech aspektů Kohoutova života se však nevyhnula ani souboru. Po provedení „čistek" a vyloučení několika členů, kteří postrádali správný ideo-politický názor, došlo i na samotného otce souboru. Miloslav Disman, jenž nesdílel radikalismus některých svých svěřenců a nedokázal v dynamické éře udržet krok, byl „svržen". Pavel Kohout spolu s několika dalšími členy Dismana přiměli, aby z čela

[71] Tamtéž, s. 41.
[72] Tamtéž, s. 42.
[73] Tamtéž, s. 46.
[74] Tamtéž, s. 51.

souboru odešel a věnoval se nadále pouze mladším dětem. Vedení starších kolegů pak připadlo jim.

Zlomová příležitost spisovatelova života přišla záhy. V létě 1949 nastoupil do funkce moskevského kulturního ataše Peter Jilemnický a Pavel Kohout se, i díky iniciativě svého otce, měl stát jedním z jeho pomocných úředníků, avšak ještě než stihli do svých úřadů nastoupit, Jilemnický zemřel. Mladému Kohoutovi byla posléze přidělena *„funkce v pořadí druhého odborného úředníka u kulturního přidělence ministerstva informací a osvěty při velvyslanectví ČSR v Moskvě.“*[75] Jeho úkolem bylo starat se o agendu československých studentů, informovat Prahu o sovětské kultuře a pomáhat při kulturní výměně.[76] O Moskvě a Sovětském svazu psal samozřejmě s patřičným nadšením. Ocitl se zde přeci v nejužším centru dění, kde mohl spatřit odkaz na slavné začátky revoluce v podobě Leninova těla a hlavně byl nablízku nejvyššímu žijícímu představiteli hnutí – Stalinovi. Ve svých článcích opěvoval sovětské úspěchy na poli vědy, stavebnictví i kultury.

Původní nadšení mu však stále více ztrpčovaly rutinní povinnosti spojené s jeho úřadem a stupňující se přesvědčení, že své umělecké ambice by lépe než zde uplatnil doma. Z neutěšených stavů jej dokázala vytrhnout práce na knize politicky zabarvených pohádek, jež následně vyšla pod názvem O černém a bílém. Zřejmě vinou nevlídného ruského podnebí se ovšem dramaticky začal zhoršovat jeho zdravotní stav a spisovatel začal snažně usilovat o návrat do vlasti. Toho se mu podařilo dosáhnout a na jaře 1950 se mohl vrátit domů, kde požádal o ruku svou tehdejší lásku Alenu Vránovou, s níž se oženil 21. prosince – na den Stalinových narozenin.[77] Navzdory Kohoutovým představám o svazku, který měl být příkladným pro novou socialistickou společnost, manželství nebylo šťastné a brzy se rozpadlo. Kohout se po odhalení manželčiny nevěry pasoval do role mučedníka. Svůj pohled na situaci vyjádřil divadelní hrou Dobrá píseň a díky postavení zúčastněných vše dostalo politicko-mediální rozměr. Už dva týdny poté, co se s Alenou Vránovou 9. října 1952 rozvedl, se oženil znovu. Tentokrát s tanečnicí Fučíkova souboru Annou Cornovou, s níž měl tři děti – Ondřeje, Terezu a Kateřinu.[78] Ani tento svazek ovšem nebyl šťastný a k jeho faktickému rozpadu došlo 21. října 1960.[79]

[75] Tamtéž, s. 61.
[76] Tamtéž, s. 61.
[77] Tamtéž, s. 75–76.
[78] Tamtéž, s. 100.
[79] Tamtéž, s. 174.

Po příjezdu do Československa se Pavel Kohout ujal vedení Souboru Julia Fučíka, který vznikl z dismanovců a dalších dvou menších souborů, a zároveň přijal místo šéfredaktora časopisu Dikobraz. S fučíkovci se účastnil mládežnického festivalu v Berlíně, kde mimo jiné získal i záběry do svého připravovaného filmu Zítra se bude tančit všude.[80] Roku 1952 se souborem vyrazil na olympiádu v Helsinkách. Fučíkovci zde museli čelit konfrontacím se západními vlivy – jazzem, americkou literaturou, filmem a životním stylem obecně, což je, podle Kohouta, jen utvrdilo v jejich socialistické orientaci.[81] Na místech vedoucího souboru i šéfredaktora Dikobrazu skončil před svým nástupem na vojnu v listopadu 1952.[82] I v lidové armádě našel uplatnění pro své tvůrčí vlohy, když po čase začal působit jako redaktor a posléze vedoucí kulturní rubriky časopisu Československý voják, v jehož čele stál Vladimír Kašpar.[83] V Československém vojáku publikoval básně, povídky a reportáže, především pak svědectví z cesty po Číně, které se účastnil na podzim 1953.[84] Země a její vůdce jej fascinovali, podobně jako už dříve Sovětský svaz.

XX. sjezd KSSS a odhalení zločinů stalinského režimu Kohouta (a spoustu jiných) o ideály připravil. Chruščovova řeč umožnila jeho prozření, autor provedl značnou sebekritiku svého dosavadního díla a se svými novými názory veřejně vystoupil na jedné z dubnových schůzí svazu spisovatelů, na nichž se projednával přístup březnového pléna KSČ k XX. sjezdu.[85] V předneseném projevu zkritizoval cenzuru, politické procesy a násilnické praktiky StB. Mnozí tehdy pochopili zničující skutečnost, že svými činy napomáhali vynášení nespravedlivých rozsudků a nepřímo přispěli k perzekuci nevinných. Spisovatel dnes komentuje svůj tehdejší přístup k procesům takto: *„Sám jsem byl už dramatik, ale neměl jsem tolik fantazie, aby mě napadlo, že ty procesy byly nastudované jako na divadle a skuteční byli jen kati. Ostatní, jak obžalovaní a obhájci, tak prokurátoři a soudci, byli herci.“*[86] Oslabení víry ve staré modly se u Pavla Kohouta následně promítlo v díle Chudáček, tragické komedie s odvážnými politickými narážkami. Hra se ovšem inscenace nedočkala. Její uvedení bylo totiž kvůli vyostřené

[80] Tamtéž, s. 94.
[81] Tamtéž, s. 96.
[82] Tamtéž, s. 100.
[83] Tamtéž, s. 107.
[84] Tamtéž, s. 108.
[85] Tamtéž, s. 133.
[86] Pečinka B., Všichni moji prezidenti, s. 26.

situaci způsobené maďarským povstáním zakázáno.[87] V roce 1959 začal dramatik připravovat hru Vzpomínka na Biskaj, v níž se rovněž objevilo téma v předchozích letech nemyslitelné – osudy československých letců, kteří jsou navíc konfrontováni s postavou nesmlouvavého příslušníka StB obhajujícího zločiny 50. let.[88]

Ke konci 50. let se autor začal stále více přibližovat filmovému prostředí a jeho náměty byly přenášeny i na stříbrné plátno. Zfilmována tak byla dramatikova úspěšná a hodně diskutovaná hra Taková láska režisérem Jiřím Weissem, jejíž divadelní inscenace slavily úspěch i v zahraničí.[89] Pavel Kohout pokračoval přípravou scénáře pro film o kriminalitě mladistvých Cesta zpátky (režisér Václav Krška)[90], v roce 1960 následovalo nejprve „drama z prostředí pilotů nadzvukových sovětských letadel" s názvem Letiště nepřijímá (režíroval Čeněk Duba)[91] a poté Kohoutova spolupráce na filmu Smyk režírovaný Zdeňkem Brynychem. Problémy s přípravou scénáře tohoto snímku měly za následek dočasné ochlazení autorova zájmu o filmové prostředí.[92] V první polovině 60. let připravil adaptace děl autorů J. Verna, K. Čapka a J. Haška. Kohoutovy adaptace Cesty kolem světa za osmdesát dní, Války s mloky a Osudů dobrého vojáka Švejka si vybojovala cestu i na západní scény. Poslední jmenovaná v sobě nesla poněkud provokativní narážky a stala se proto předmětem zájmu cenzury.[93]

V oněch letech pravděpodobně začal autorův souvislejší myšlenkový přerod. Pochopil, že nadšení, s nímž začal na přelomu 40. a 50. let budovat novou vlast, již nová generace mladých nesdílí a takoví, jako byl Kohout, jsou jí stále více vzdáleni. Jako člen vedení se pokusil otevřít diskusi, v níž polemizoval o úpadku organizace, o problémech socialistického zřízení, snažil se apelovat na mladé a zažehnout v nich plamen nadšení pro dosažení komunistické budoucnosti. Po seznámení s odmítavým postojem ÚV ČSM požádal o podporu své věci i prezidenta a prvního tajemníka strany Antonína Novotného. Jeho odpovědi se však nedočkal a pro svou iniciativu byl z vedení ČSM vyloučen.[94]

[87] Tamtéž, s. 142.
[88] Tamtéž, s. 143–145.
[89] Tamtéž, s. 160.
[90] CSFD. Cesta zpátky. csfd.cz [online]. ©2001-2015 [cit. 2015-07-07]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/43247-cesta-zpatky/
[91] Kosatík P., Fenomén, s. 163.
[92] Tamtéž, s. 163.
[93] Tamtéž, s. 192.
[94] Tamtéž, s. 197–199.

Za těchto okolností se setkal se svou budoucí životní partnerkou Jelenou Mašínovou. Jak se prolnuly nejen jejich životy, ale i tvůrčí osobnosti, objevil se u Kohouta nový přístup, náznaky sebekritiky a oživení zájmu o film, který následně vyústil ve vznik snímků Svatba s podmínkou a Sedm zabitých.[95]

Ve svém projevu na III. sjezdu spisovatelů v roce 1963 se Pavel Kohout postavil za rehabilitaci komunistů nespravedlivě odsouzených v politických procesech a navrhl, aby se toto ožehavé téma stalo námětem uměleckých děl.[96] Později se k bolestným událostem a ke své roli v předchozím desetiletí vyjádřil ještě v článku Čím jsem byl… pro Literární noviny a znovu deklaroval svůj záměr vyrovnat se se skutečností pomocí umělecké tvorby*: „Já se stejně neomlouvám. I v lásce nás umí naplnit pozdní lítostí zjištění, že jsme netušili, když jsme měli tušit, a proto neřekli, co jsme měli říci. Tím spíš mě nikdy nepřestane bolet, že léta, jež jsem tehdy důvodně považoval za ‚nejlepší našeho života', byla pro tolik lidí nejkrutější – a pro mnohé i poslední. Nikdy nemohu odpustit těm, kdo to vědomě způsobili. Ale také sám nebudu mít plný pocit vlastní důstojnosti, dokud se s tou tragédií národa i revoluce alespoň zčásti nevyrovnám tvůrčím činem.*"[97]

S ustupujícím mocenským tlakem mezi spisovateli sílil opoziční proud a situace spěla ke konfliktu mezi stranou a svazem. Vše vygradovalo na IV. sjezdu svazu spisovatelů v červnu 1967, kde důležitou úlohu sehrál právě i Pavel Kohout, když vystoupil s projevem, v němž požadoval novelizaci tiskového zákona, a tím omezení cenzury. Na Kohoutův výstup navázal a nároky ještě vystupňoval Alexandr Kliment, jenž ve své řeči navrhoval úplné zrušení cenzury.[98] Zároveň se zmínil o Solženicynově dopisu, na což zase navázal Kohout a dopis, jehož české znění měl s sebou, na sjezdu přečetl. Tento čin nezůstal bez odezvy. Ostře proti němu vystoupil tajemník ÚV KSČ Jiří Hendrych, řečníky zkritizoval Vítězslav Rzounek a nakonec zareagoval i Antonín Novotný. S Klímou, Kohoutem, Liehmem a Vaculíkem bylo zahájeno stranické disciplinární řízení.[99] Pavel Kohout z něj vyšel jen s důtkou, ostatní jmenovaní byli vyloučeni.[100] Vedle tohoto střetu se rok 1967 stal pro dramatika významným ještě další

[95] Tamtéž, s. 203–204
[96] Tamtéž, s. 215.
[97] Tamtéž, s. 217.
[98] Tamtéž, s. 220.
[99] Tamtéž, s. 222.
[100] Tamtéž, s. 229.

událostí. 12. května měla totiž na Vinohradech premiéru jeho asi nejznámější hra August August, august.[101]

V únoru roku 1968 byl Pavel Kohout zvolen za předsedu základní organizace strany při svazu spisovatelů. Z této pozice se veřejně zastával reformního procesu a mluvil o něm např. v březnovém rozhovoru pro časopis Svobodné slovo: *„Domnívám se, že nutně musíme dovést celý demokratizační proces až do samého konce, který je někde tam, kde strana vstoupí do otevřené myšlenkové konkurence. Myslím, že musí být zrušen numerus klausus jiných politických stran, že musí být přístupny lidem, kteří z některých vážných důvodů stojí mimo KSČ, a chtějí přesto zasáhnout do politického dění.“*[102] Takový výrok z úst předního kulturního pracovníka ve službách strany zněl jistě přinejmenším překvapivě. V březnu se účastnil i diskusního večera ve Slovanském domě, kde apeloval na zkompromitované funkcionáře, aby odstoupili. Dále následovala výzva k abdikaci prezidentovi Novotnému, pronesená Kohoutem na výroční konferenci komunistů Prahy 1 16. března v Lucerně, která skutečně vyústila prezidentovým odstoupením o několik dní později.[103] Svůj názor na stav strany a myšlenku o její nejednotnosti vyjádřil spisovatel v článku Občane – a co teď?, publikovaném 16. května v Literárních listech. Vysloužil si za něj další kritiku od konzervativních členů KSČ.[104] K situaci se Kohout vyslovil ještě dokumentem s názvem Poselství občanů předsednictvu ÚV KSČ z 26. července, v němž vyjadřoval podporu delegaci vyslané na schůzku Čierné nad Tisou a důvěru v pádnost jejího jednání.[105] Naděje na obrodu společnosti se však brzy rozpadly. Za jakých okolností jej zasáhla zpráva o srpnové okupaci, autor obšírně popisuje v knize Z deníku kontrarevolucionáře.

Po srpnu režim Kohoutovi ztrpčoval život rozličnými způsoby. Omezení se pochopitelně týkala jeho tvorby i zahraničního angažmá. Přišel o pas a tuzemským divadlům bylo sděleno, že inscenovat jeho hry není „aktuální.“[106] Jeho osoba se těšila značnému zájmu StB, jež na spisovatele nasazovala své spolupracovníky, kontrolovala mu korespondenci, vyhrožovala a instalovala odposlechy v jím obývaných objektech.[107] Normalizační establishment se jej pokusil připravit i o příjmy plynoucí z inscenací jeho

[101] Tamtéž, s. 226.
[102] Tamtéž, s. 234.
[103] Tamtéž, s. 235.
[104] Tamtéž, s. 237.
[105] Tamtéž, s. 239.
[106] Tamtéž, s. 255.
[107] Tamtéž, s. 273–275.

her na zahraničních scénách. Díky prozíravé dohodě, kterou uzavřel Kohout s nakladatelstvím Bärenreiter, se důsledky podařilo zmírnit.[108]

Nově se začal věnovat psaní prózy. Na podzim 1968 rozpracoval knihu Z deníku kontrarevolucionáře a na jaře 1970 vznikl jeho první román s názvem Bílá kniha o kauze Adam Juráček, v níž je dobře patrná inspirace osobou Alexandra Dubčeka.[109] V 70. letech pak vzniká jeho asi nejznámější próza Katyně.[110] Pro své dramatické dílo nyní čerpal z povídek Leonida Andrejeva. Tak vznikl např. Ubohý vrah, který v zahraničí slavil velký úspěch a v roce 1976 byl uveden dokonce na Broadwayi.[111]

Cest do zahraničí, na něž byl z předešlých let zvyklý, se nyní autor musel vzdát. Jen nerad se smířil s tím (jak dokládají jeho žádosti u vyšších míst), že nebude moci využít mnohých nabídek zahraničních divadel ke spolupráci a nedostane se ani na premiéry svých her. Zároveň zde bylo i riziko, že pokud by se mu podařilo vycestovat, mohl by na základě své činnosti v cizí zemi přijít o československé občanství a návrat do vlasti by mu již nemusel být umožněn. I z těchto důvodů odmítl např. nabídku na zfilmování Z deníku kontrarevolucionáře ze strany Hollywoodu[112] a nevyužil ani možnosti angažmá na scéně v Hamburku.[113]

Zlomovým se v této neutěšené situaci stal až rok 1975, kdy se konala mezinárodní konference v Helsinkách. Po tom, co i země východního bloku připojily svůj podpis k závěrečnému aktu, rozhodl se Kohout, že vyzkouší, zda byl tento čin míněn alespoň zčásti vážně a požádal o povolení k výjezdu. Podařilo se. Ač pod podmínkou, že v případě jakéhokoli přešlapu, kterého by se v cizině dopustil, mu bude odebráno občanství, dostal se na Západ na premiéry svých her.[114] Ústupky se však dělaly spíše „naoko“ ve falešné snaze vyjádřit respekt vůči helsinským ujednáním a režim nebyl tak milosrdný, jak by se zpočátku mohlo zdát. Dramatikovy výjezdy začaly být opět omezovány, komplikovány a žádost o navštívení Spojených států z léta 1976 byla nakonec zamítnuta.[115]

Na přelomu let 1976 a 1977 stál spisovatel jako jeden z hlavních iniciátorů a autorů u vzniku patrně nejznámější petice a dokumentu z dob normalizace – Charty 77.

[108] Tamtéž, s. 256.
[109] Tamtéž, s. 259.
[110] Tamtéž, s. 263.
[111] Tamtéž, s. 267.
[112] Tamtéž, s. 298.
[113] Tamtéž, s. 299.
[114] Tamtéž, s. 314–315.
[115] Tamtéž, s. 318.

Odvetná akce ze strany establishmentu přišla záhy. Vystupňoval se teror StB, nad Kohoutem byl zesílen dohled, byl znovu a znovu vyslýchán, omezován a pranýřován v médiích.[116] Nakonec došlo na exekuční vystěhování z bytu na Hradčanech v květnu 1977,[117] po němž se uchýlil do své vily v Sázavě. Ani zde se mu nedostávalo klidu a musel se nutně obávat o svou bezpečnost, když se stal terčem výhrůžek, teroristických činů a útoků, což jej přimělo obrátit se na policii. Tím však pouze zjednodušil sledování své osoby a záruky bezpečí se nedočkal. Situace vyvrcholila v srpnu 1978. Poté, co byl otráven jeho pes a Kohout pochopil, že policie mu ochranu neposkytne, požádal o dlouhodobý pobyt v zahraničí.[118] Věc byla vyřízena, Kohoutovým byla uznána roční lhůta pro pobyt v cizině a 28. října 1978 zamířili manželé do Rakouska.[119] Návrat do vlasti jim už umožněn nebyl. Na hranicích byli zadrženi a následně bylo Kohoutovi odebráno občanství, což režim zdůvodnil tím, že „*v cizině poškodil významné zájmy ČSSR: stýkal se s exulanty Mlynářem a Janýrem, kteří už byli občanství zbaveni dříve, v rozhovoru pro rakouskou televizi 12. prosince 1978 odsoudil diskriminaci zakázaných spisovatelů – a především vydal na Západě Katyni, ‚vulgární protičeskoslovenský, protisocialistický pamflet‘.*“[120]

V cizině se tedy usadil a pokračoval v psaní a práci pro divadlo. Podporoval rovněž své přátele a prezentoval a doporučoval jejich knihy na různých čteních i knižním veletrhu ve Frankfurtu.[121] V exilu vznikly např. jeho prózy Nápady svaté Kláry, Hodina tance a lásky, Konec velkých prázdnin, memoáromán Kde je zakopán pes; divadelní adaptace děl Cyrano z Bergeracu (369), Ulice Mantuleasa (pod názvem Velká hra na javora), 1984 a původní hry Pat aneb Hra králů a Ecce Constantia! Psal i pro dětského čtenáře. Tak vznikla Jolana a kouzelník a slabikář nazvaný Máma, táta, já a Eda určený dětem z exulantských rodin, na němž se podíleli i další spisovatelé a výtvarníci (např. Jiří Kolář a Jiří Gruša).[122]

Po „sametu“ dostal Kohout od nově zvoleného prezidenta a svého přítele nabídku na post ministra kultury v příští vládě, popř. velvyslance v Rakousku. Obojí odmítl.[123]

[116] Tamtéž, s. 323–324.
[117] Tamtéž, s. 326.
[118] Tamtéž, s. 339.
[119] Tamtéž, s. 341.
[120] Tamtéž, s. 353.
[121] Tamtéž, s. 357.
[122] Tamtéž, s. 378.
[123] Tamtéž, s. 388.

Odhodlal se až pro přijetí funkce prezidentova poradce pro zahraniční otázky a množství návrhů, jež adresoval prezidentské kanceláři, svědčilo o jeho odhodlání.[124] Právě to se stalo pro jeho nové poslání osudným. Jeho aktivita byla vyložena jako snaha „ovládnout Hrad“ a z úřadu pak byl „odejit“.[125] Havlův přístup k celé věci byl velmi neosobní a chladný a značně ovlivnil vztah obou literátů: *„Udělal jsem mu* [Havlovi]*, co potřeboval, a vrátili jsme se do Vídně. Druhý den mi zavolal hradní kancléř Lžičař, že má od pana prezidenta příkaz, abych odevzdal všechny propustky i klíče a s nikým z tisku nemluvil. To byl paradox jako z jeho hry. Rok jsem s ním nemluvil, až mi napsal, že to asi přepískl, a jestli se můžem setkat.“*[126] Účast na politickém dění komplikovala jeho komunistická minulost: *„Pár hochů z Občanského fóra ho [Havla] varovalo, že pouští na Hrad bolševika.“*[127]

Důležitější pro něj nyní bylo zařídit vydávání svého díla v Československu. Brzy tak vyšly knihy Kde je zakopán pes, Katyně, Hodina tance a lásky a po nich přišly „čerstvé“ tituly např. Sněžím a Hvězdná hodina vrahů. Přijal také angažmá v Divadle na Vinohradech[128]; v devadesátých letech působil jako odborník na českoněmecké vztahy a podílel se na vzniku festivalu německého divadla v Praze.[129]

Na prahu nového milénia připravil vzpomínkové knihy To byl můj život?? a jeho dosavadní memoáry vyšly souborně v roce 2011 pod titulem Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem. Pavel Kohout žije v Praze a věnuje se práci na novém románu, který plánuje pojmenovat Dej Bůh.[130]

[124] Tamtéž, s. 389.
[125] Tamtéž, s. 390.
[126] Pečinka B., Všichni moji prezidenti, s. 28.
[127] Tamtéž, s. 28.
[128] Kosatík P., Fenomén, s. 392.
[129] Tamtéž, s. 404–405.
[130] Pečinka B., Všichni moji prezidenti, s. 29.

3. Interpretace

3.1. Fikční svět

Kniha Z deníku kontrarevolucionáře již přímo ve své podstatě balancuje na pomezí románu a vzpomínkové literatury, memoárů a bývá proto řazena k méně frekventovanému memoárománovému žánru. O takové zařazení si vlastně v závěrečné části knihy říká sám autor: *„tomuto dílu by slušelo označení memoáromán.“*[131] Pavel Kohout ve své knize reflektuje dějinné události, popisuje svou roli v nich a podává tak v některých částech velmi subjektivní svědectví o jejich průběhu.

Do fikčního světa díla tedy vstupují entity světa skutečného – prvek, který koresponduje s jedním z Doleželových pojetí mimetické sémantiky, kdy *„fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou jednotlivinu.“*[132] Tento přístup lze vysledovat v mnohých případech. Autor používá platná označení skutečných událostí a historických reálií (srpnová okupace, Akční program, Pražské jaro), objevují se jména autentických osob (Dubček, Svoboda, Smrkovský, Vaculík), míst (Praha, Vídeň, Řím) i vlastních Kohoutových děl (Říkali mi soudruhu!) a vzpomínková povaha textů zde získává navrch nad románovou, fikční složkou. Fikční svět je rozrušen i obrazovou přílohou, v níž spisovatel publikuje fotografie, přičemž některé z nich dokládají situace v textu přímo popisované („*Přichází* [Z.], *a na její maxiklobouk i minisukni se bude i po letech vzpomínat jako na jediný záblesk naděje.*“[133]; předčítání dopisu A. Solženicyna P. Kohoutem ad.). Spisovatel dokonce „přiznává“, že kniha *„cituje i skutečné deníky a dopisy!“*[134] a že *„hlavní postavy Deníku občana nesou zřetelné znaky skutečných osob.“*[135] Jejich identitu však skrývá a pokusy o její odhalení jsou mařeny užíváním pouze křestních jmen (přátelé Robert, Slávek, Petr) či jiných „kódovacích“ prostředků.

Některé veličiny, které mají svůj jasný původ ve světě aktuálním, tedy autor neodhaluje. Pro označení svých partnerek používá jednotlivá písmena abecedy, která jim přiděluje v závislosti na tom, v jaké chronologické posloupnosti zaujímaly místo po jeho boku – A, B, C, D, E a Z. Šifru Z., přidělenou Jeleně Mašínové, vnímám – s přihlédnutím

[131] Kohout Pavel, Z deníku kontrarevolucionáře aneb Životy od tanku k tanku, Praha 1997, s. 336.
[132] Doležel, L., Heterocosmica, s. 21.
[133] Kohout, P., Z deníku, s. 240.
[134] Tamtéž, s. 336.
[135] Tamtéž, s. 336.

ke skutečnosti, že autor po označení E., vynechal následná písmena abecedy – jako projev vlastního přesvědčení o nerozlučnosti tohoto svazku.

3.1.1. Vítězný únor

Ryze fikční jsou některé záznamy z 26. 2. 1948. Pavel Kohout popisuje svou roli v únorových událostech, ačkoli se jich z důvodu své cesty po Balkáně účastnit nemohl. Tvrzení *„Zpráva o demisi mne zastihla na fakultě“*[136] tedy nemůže být pravdivé a popis událostí v dalším odstavci působí jako spisovatelova představa, snad zachycení okamžiků, jež měnily dějiny a jejichž by chtěl být součástí: *„Zvolili si čas. Měli náskok. Ale my ho doháněli. Dům u Prašné brány se proměnil v obrovský mozek, který řídil bitvu. Za železnými mřížemi stál kulomet. Na dvoře plály ohně, u kterých si ohřívali ruce námořníci, po schodištích spěchali nahoru a dolů kurýři s telegrafními páskami. Uslyšel jsem bouři hlasů. Prodral jsem se do velkého sálu. Mlhou dýmu stoupajícího z laciných cigaret jsem matně spatřil, jak k řečnickému pultu přichází – Lenin!“*[137] Svou snovou představu, v níž se mísí reálie VŘSR s reáliemi pražskými, sice rychle zahání: *„Ne, dnes to bylo, bohužel, mnohem střízlivější“*[138], domácímu dění nicméně nechce přisuzovat menší význam: *„ale pulzovala tu stejná revoluce, která se rozhodla odrazit útok a zvítězit.“*[139]

Pokračuje u jednání, které má zajistit fungování politické propagandy. Objevuje se Jiří Hendrych, jenž promlouvá k umělcům: *„Strana nikdy nezapomene umělcům, že ji tak manifestačně podpořili v těžké chvíli. Strana potřebuje jejich pomoc* […]. “[140] (To, jak je zde zachycen („[…] *vyzařuje z něho moudrost a klid“*)[141], kontrastuje s jeho výstupem v jiné pasáži knihy: *„Čte* [Kohout] *a přitom už jasně vidí, jak se za předsednickým stolem zvedá bílá košile obepnutá šlemi, jak se mihne sako stržené z opěradla židle, jak se Tajemník Hendrych ubírá mezi dvěma řadami předsednických stolů k lítacím dveřím, čte a slyší jeho dušený, rozčilený hlas: VŠECKO PROSERETE…!“*[142]) Jako hořký vtip v tomto kontextu působí Kohoutův komentář k neukázněným umělcům, kteří jsou příliš

[136] Tamtéž, s. 89.
[137] Tamtéž, s. 89.
[138] Tamtéž, s. 89.
[139] Tamtéž, s. 89.
[140] Tamtéž, s. 90.
[141] Tamtéž, s. 90.
[142] Tamtéž, s. 235.

hluční a přerušují Hendrychův projev: *„Začínám mít dojem, že strana bude mít s umělci ještě nemalé problémy.“*[143]

3.1.2. IV. sjezd

Zvláštní prostor je v knize vyhrazen zachycení průběhu IV. sjezdu československých spisovatelů. Formálně je zápis zpracován jako drama, nese jaksi „hořce hravý“ název SJEZD SPISOVATELŮ aneb HENDRYCHIÁDA a Kohout jej v knize charakterizuje takto: *„Tragikomedie o pěti dějstvích, s prologem a epilogem.“*[144] Reálné postavy zde zobrazují samy sebe (Jiří Hendrych tedy hraje „Tajemníka ÚV KSČ, předsedu ideologické komise ÚV KSČ“; Vasil Biľak „Tajemníka ÚV KSS, předsedu ideologické komise ÚV KSČ); „Spisovatele, překladatele, kritiky a literární vědce“ představují „Členové a kandidáti Svazu čs. spisovatelů a v textu se tak objevují Kundera, Vaculík, Procházka, Klíma atd. Kohout vystupuje pod svým kódem spisovatel PK. Autor opět „přiznává“, že vychází ze skutečnosti, ale stále ji označuje jako hru: *„Čtenáři se odkazují na úplný text této hry, nazvaný Protokol IV. sjezdu Svazu spisovatelů, jenž vyšel v tu- i cizozemsku, samozřejmě bez Prologu, Epilogu, I. a IV. aktu.“*[145]

Hned v prologu se setkáváme s informacemi, které reflektují současné společenské dění. Jednak u připomínky „[…] *na polích státního statku hnijí sena“*[146], což si můžeme vyložit jako poněkud rýpavou poznámku k neutěšenému stavu hospodářství a ledabylému nakládání se společnými statky, jednak u sdělení *„Vane západní vítr, takže jen nemnozí cítí střelný prach ze Středního východu, kde právě dozuřila arabsko-izraelská válka.“*[147], kdy je do textu opět vsunuta faktická informace, zde o konfliktu Izraele s arabskou koalicí. Směr větru, který odvádí pozornost od dění v Levantě může být interpretován jako alegorie postoje Sovětského svazu vůči němu. Spisovatelé Arnošt Lustig a Jan Procházka, kteří svůj nesouhlas se sovětskou politikou vyjádřili na skutečném sjezdu, dostávají prostor i v Kohoutově textu: *„Spisovatel Lustig čte dopis, který zaslal vedení strany spolu se spisovatelem Procházkou a šachovým velmistrem Pachmanem. Praví se v něm, že účelná a principiální politika socialistické země vůči*

[143] Tamtéž, s. 90.
[144] Tamtéž, s. 226.
[145] Tamtéž, s. 236.
[146] Tamtéž, s. 227.
[147] Tamtéž, s. 227.

Střednímu východu by měla spočívat v podpoře progresivních sil na té i oné straně. Připomíná se i arabská doktrína fyzické likvidace Izraele, jež je u nás zamlčována.“[148] Sám Kohout rovněž přispívá: „[…][občané] *chtějí být o proběhlém konfliktu na Středním východě informováni nezkresleně.*“[149] Poté navazuje kritikou cenzury a nemožnosti zastávat a publikovat názory odlišné od stranou stanoveného politického proudu a dostává se až k předčítání Solženicynova dopisu, jež je doprovázeno výše citovaným výstupem Jiřího Hendrycha. Reakce předního ideologa vyvolá u Kohouta doslova tělesnou nevolnost a u spisovatele PK je příčinou aluzivní a celkem expresivní noční můry: *„Spisovatel PK je přikován k pravé věži Svatého Víta. Třikrát denně přilétá tlustý, jako člověk velký a tlustý sršeň v bílé košili, s plandavými kšandami a s očima jako semafory, v nichž planou rudá písmena H. Svůj sosák v podobě vývrtky proboří skřípavě lebkou do jeho mozku a vysaje mlaskavě dvě třetiny cukající se masy, která třikrát denně dorůstá, načež pokaždé, jako by plnil pekelný úkol, zasyčí VŠECKO PROSERETE! zasvítí rudými Há a slíbí přiletět za osm hodin.*“[150]

Vedle své akce věnuje spisovatel pozornost výstupu Ludvíka Vaculíka, který v něm zanechal hluboké dojmy. Plošná odezva na jeho řeč, v níž se kriticky vyjádřil o poměrech v zemi, je však vlažná a snad ovlivněna obavami a zkostnatělostí: *„Je to dlouhá řeč, je to nejodvážnější, nejčestnější řeč, jaká tu byla pronesena, ale přesto ji až téměř u konce přeruší nesmělý potlesk. To, co prožívá většina přítomných, je obdiv s úzkostí. Obdiv nad tím, že komunista na tribuně naráz povalil všechna tabu a prakticky demonstruje, že rozum a svědomí mohou současně fungovat i pět set padesát let po Husovi. Úzkost z toho, že byla poprvé flagrantně porušena nepsaná pravidla hry, podle nichž právě zachování všech tabu bylo podmínkou činnosti Svazu i jeho zařízení.*“[151]

Vaculíkova řeč působí dojmem poslední kapky, která spolu s výstupy jiných „nepohodlných“ spisovatelů zapříčinila střet ve věci skládání kandidátky do ústředního výboru Svazu, z níž jsou po ostré debatě vyškrtnuti hříšníci Vaculík, Klíma, Havel a Kohout. Dramatikovo zakončení obsažené v epilogu působí vskutku tragikomicky: *„Třebaže neuposlechl dobře míněné rady, dostane se mu slíbených jahodových knedlíků.*

[148] Tamtéž, s. 230.
[149] Tamtéž, s. 234.
[150] Tamtéž, s. 236.
[151] Kohout přirovnává Vaculíka k Husovi na základě předtím pronesené řeči Karla Kosíka, v níž filosof Husovu volbu před koncilem charakterizuje jako volbu svědomí a rozumu, Tamtéž, s. 239.

Velkou chuť na ně nemá.“[152] Obvyklá scénická poznámka o oponě je zde nahrazena (či zkombinována s) metaforou: „*Padá opona noci.*“[153]

3.2. Ideový svět

V kapitole se pokusím přiblížit některé momenty z autorova života, jež se staly určujícími pro formování jeho ideologického zaměření, přispěly k odstranění „růžových brýlí“ a pomohly vytvořit kritičtější přístup ke světu.

3.2.1. Zrada ve vlastních řadách

Nabourávání přesvědčení zapáleného komunisty má svůj počátek v soukromé sféře mladého autora, v okruhu jeho přátel. Vzhledem k tomu, že své nejpůsobivější zážitky spojené s revolucí a přerodem společnosti měl dosud spojeny právě se skupinou svých souputníků (pomineme-li vliv otce a levicově orientovaných intelektuálů s ním spojených), je změna kurzu jednoho z nich – Slávka – jen těžko pochopitelným činem. Ve snaze podpořit partnerku, jíž bylo – i přes upřímnou a usilovnou snahu – pro „špatný“ původ znemožněno podílet se na budování světlých zítřků, s ní odchází do zahraničí.

Osud dívky Oliny vyvolá u Kohouta a jeho přítele Petra debatu, v níž se snaží vyřešit problém původu a stanovit, zda má jeho vliv být pro získání postavení v nové společnosti určující či ne. Kohout se dívky zprvu zastává a tvrdí, že její odvržení (znemožnění dalšího studia, problémy se získáním zaměstnání) nebylo správné. Všechny jeho argumenty jsou však vyvráceny a skutečnost, že Olina se pod tíhou okolností rozhodla pro odchod, je předložena jako důkaz, že v sobě nedokázala zapřít svůj třídní původ, neobětovala svůj osobní sen („*Byli bychom jí zařídili, aby se vrátila na stavbu mládeže.* […] *Jenomže ona chtěla dělat medicínu! – Jako tisíce lidí před ní, kteří měli možná ještě větší nadání, ale nikdy se nedostali na vysokou, protože otec byl zrovna třeba topič.*“[154]) a neosvědčila se tak jako skutečný zastánce idey. Podle Petrovy argumentace je pochopitelné, že nová společnost bude chtít ověřit věrnost těch, kteří ji nyní budují: „*Proletariát má právo na své vlastní lékaře, vlastní učitele, vlastní důstojníky – a vlastní umělce, chceš-li! Taky nám dvěma může zítra říct: Chlapci, běžte na pár let do fabriky,*

[152] Tamtéž, s. 253.
[153] Tamtéž, s. 253.
[154] Tamtéž, s. 113.

abyste napřed poznali, jak o nás máte psát.“[155] Vzápětí před tuto skutečnost staví Kohouta, který je však o svém odhodlání pevně přesvědčen: *„Co uděláš pak? Taky zdrhneš za kopečky? – Proč se hloupě ptáš? Znáš mě od včerejška? Půjdu vždycky, kam mě strana pošle!“*[156] Pavel Kohout pak ve svém soukromém monologu dospívá ke konečnému řešení problému, kdy uznává, že osobní sympatie, ba ani láska či milenecký vztah nemohou být překážkou jejich poslání: *„Petr má pravdu. Vybrali jsme si úděl, kterému musíme podřídit vše. Nejenom nenávist oslabuje frontu. Bojovník nemůže hledat ani lásku na druhé straně barikády!“*[157] V souladu se svou úvahou Slávka nemilosrdně odsuzuje: *„Ach, Slávku, už ve chvíli, kdy jsi ji poprvé doprovázel, začala cesta tvé zrady. Napsal jsem – zrady…? Napsal. Tedy to cítím.“*[158] Slávkův čin podle Kohoutových slov pohřbí veškeré vzájemné vazby, a to dokonce definitivněji než jak to již dokázala smrt: *„Podruhé v životě jsem pil za mrtvého přítele. Jenomže Robert zůstane navždycky s námi. Ty ne.“*[159]

Tvrdá slova pronesená na Slávkův účet nutí k zamyšlení, zda byl jeho čin opravdu tak zrádný a strašný či zda se jimi autor spíše snažil o této skutečnosti sám sebe přesvědčit. Nejsou slova o zradě a smrti spíše patetickým a teatrálním výstupem ublíženého, který bude jednou pro začínajícího dramatika až příznačný? Trochu přehnaně působí i Kohoutovo prudké ohrazení, jímž reaguje na dotaz o jeho vlastním odhodlání. Domnívám se, že ač se mladý spisovatel ke konci tohoto záznamu drží své dosavadní role zdánlivě zcela neochvějně, nutí ho vlastní svědomí uvažovat kritičtěji.

3.2.2. Ztráta vzorů

Jako naprosto zdrcený se nám autor představuje v oddílu z 20. 3. 1953., když nás seznamuje se svými niternými pocity, jež u něj vyvolalo nedávné úmrtí Stalina a Gottwalda. Dekadenci a rozpad ideálů přisuzuje po čtvrtém březnu i celému svému okolí: *„Ulice, ve kterých visí černé prapory, mlčící tramvaje, zástupy nevyspalých tváří* […]; […] *každý z nás si zarputile hlídal své břímě, jako by mu pomáhalo přehlušit tíhu, která zavalovala srdce. Šli jsme spát, ale nebyl to zdravý spánek unavených lidí, spíš spánek*

[155] Tamtéž, s. 113.
[156] Tamtéž, s. 113.
[157] Tamtéž, s. 114.
[158] Tamtéž, s. 115.
[159] Tamtéž, s. 115.

před bitvou, spánek před soudem.“[160] Následná brzká smrt Gottwalda pak všem sebere jakékoli vyhlídky*: „Všechny naše myšlenky, naše naděje se upnuly k tomu druhému! Zemřel devátý den po Stalinovi, jako by ho odmítal přežít.*“[161] Zklamání a pocity deziluze jsou natolik silné, že autora dohání k myšlenkám na sebevraždu: *„Ten den jsem házel ostré granáty, studené jako smrt. Znovu a znovu se mi vnucovalo podržet některý o tři vteřiny déle…* [zde se náhle vynořuje bolestná vzpomínka] *v ruce, kterou mi kdysi stiskl.*“[162] Nová realita docela převrátí Kohoutův svět a uvrhne ho do nejistoty (opakují se otázky navíc zdůrazněné záznamem verzálkami: CO BUDE DÁL?, CO BUDE DÁL?). Znovu vztahuje své dojmy plošně na ostatní: *„Jako já se zastavila celá zem.“*[163] a nepochybuje o tom, že stejně jako on, vnímá skutečnost téměř celý socialistický tábor: *„Potoky slz tekly dnes před tisícem katafalků v cechovnách, kasárnách, školách i továrních halách.“*[164] Nezapomíná se však hbitě opřít i do těch, jejichž účast na tryznách je pouze předstíraná: *„Kolik z nich* [slz] *patřilo krokodýlům?“*[165] Smrt obou představitelů je natolik důležitým momentem, že je spisovatelem vnímán jako významný dějinný předěl, doslova periodizační mezník: *„Je to stejná planeta, stejný kontinent, stejné století, ve kterém jsem žil do 4. března…?“*[166]; *„Bylo mi, jako by končila epocha a my s ní“*; *„Sedím v pokoji z jiného století* […].“[167] Kohout vyzdvihuje poslání obou mužů, jejich úlohu ve straně *(„Život obou byl dějinami strany* […]“[168]), nezdolné odhodlání a snahu o její nutné očištění („[…] *znali ji* [stranu] *jako zahradník zná svůj sad, věděli, z kterého výhonku vyroste plevel*“[169]) a nepochybuje o neomylnosti jejich rozhodnutí, když připomíná nedávnou justiční vraždu, jíž chápe jako spravedlivou[170] *(„Kdo jiný než oni byl schopen rozpoznat i v nejvyšším vedení strany jidáše, kteří teprve před třemi měsíci přijali spravedlivý trest!*“[171]). Bez ztracených autorit je nyní takřka nemožná nabrat správný směr. Své vyznání literárně posouvá užitím témat z řecké mytologie, která

[160] Tamtéž, s. 160
[161] Vezmeme-li v potaz, jaký měl Gottwald ze Stalina strach, muselo se mu po smrti hlavy Sovětského svazu dost ulevit. Tamtéž, s. 161.
[162] Tamtéž, s. 161.
[163] Tamtéž, s. 161.
[164] Tamtéž, s. 162.
[165] Tamtéž, s. 162.
[166] Tamtéž, s. 160.
[167] Tamtéž, s. 161.
[168] Tamtéž, s. 162.
[169] Tamtéž, s. 162.
[170] Rudolf Slánský byl popraven 3. prosince 1952.
[171] Tamtéž, s. 162.

roubuje na současný stav (*„Jak bez kapitánů najít v té bezhvězdné noci kurz, kterým lze proplout mezi Scyllou zrady a Charybdou vlastních únav a chyb?“*[172]). S ohledem na napjaté vztahy mezi západním a východním táborem, boje o moc a vliv v německých státech, probíhající válkou v Koreji a s vlastními válečnými zkušenostmi je pro spisovatele možná přirozenější vykreslit situaci pomocí militaristických výjevů a přirovnání (*„V Evropě zákopů, překážek a min, v Evropě, která se stává bojištěm, dřív než uzavřela mír?“; „Jsme armáda, která večer před bitvou ztratila oba nejvyšší velitele.“*[173]). V zajetí depresivních pocitů se objevují myšlenky i na osobní tragédii (*„Přišla mi říct svým vždycky tichým hlasem, že se mnou čeká dítě a že si ho dá vzít.“*[174]) a tragický zážitek má být přenesen i na další generace (*„ – Nevím, jak to vyjádřit, řekla večer, – mám pocit, jako by byl už... – Ano, dořekl jsem za ni, – všichni, kdo se narodí teď, budou už vždycky trochu pohrobci.“*[175]). Za jeden z nejsilnějších momentů vyznání považuji část, v níž Kohout posiluje kult osobnosti takovým způsobem, že neváhá dojít téměř až ke zbožštění obou pohlavárů (*„My jsme obdivovali a ctili Stalina i Klementa Gottwalda tak, že nás uráželo i jen pomyslet na jejich smrtelnost.“*[176]).

Ztráta obou vzorů musela být pro spisovatele skutečně velmi emotivním prožitkem, když jej motivovala k napsání řady smutečně laděných veršů (Nejtěžší báseň, Slovo k bratrům v těžkých dnech, Zpěv rozhodné víry, Píseň o setkání) i k další tvůrčí činnosti v podobě novinových článků a rozhlasového pásma. Nepochybuji tedy o tom, že Kohoutovo vyznání bylo upřímné.

3.2.3. Proměna

Přibližně o rok a půl později od Stalinova a Gottwaldova úmrtí již uvažuje autor kritičtěji. Z konce září 1954 pochází text, v němž nás Kohout seznamuje s děním na vojenském cvičení, kterého se jako politruk zúčastnil. Morálka mužstva je zdecimována špatným zásobováním a nedostatkem proviantu a úkolem Kohouta coby politického pracovníka je bojové nadšení posílit. Na svých spolubojovnících mu skutečně záleží (*„Myslel jsem na*

[172] Tamtéž, s. 162.
[173] Tamtéž, s. 162.
[174] Tamtéž, s. 162.
[175] Tamtéž, s. 163.
[176] Tamtéž, s. 162.

ženisty a řidiče tanků. Myslel jsem na všechny, kteří jedou za námi.“[177]) a ve snaze zlepšit náladu v mužstvu se uchyluje k citování poezie.

Po poruše tanku, s nímž se veze, se spisovatel oddělí od svého voje a vyrazí lesem napřed. Zde náhodou narazí na něco nečekaného: *„Na pustém kopci se objevila čerstvě asfaltovaná silnice.“*[178] Celá situace působí jako přelud, popř. místy upravená skutečnost (Kohout potká v lese Jana Drdu; ostatně sny a halucinace se v textu objevily již předtím): *„Přízraky noci pokračovaly: Z mlhy vyrostly obrysy velkých stanů a bytelné pozorovatelny z vonícího dřeva. Rojili se tu důstojníci. Nejnižší šarží byl plukovník.“*[179] Spisovatel se blíží jakémusi prozření, jež jej později přiměje ke kritickému přístupu k armádním potentátům. Jeho přesvědčení posiluje i stupňující se vědomí o naprosté nekvalifikovanosti důstojníků, což bylo v popisovaném období běžné (*„Spatřil mě [generál] a vzdychl. – Doprdele práce! Co mi u těch tramvají chybělo…?!“*[180]; podobná poznámka, zde na adresu nedůtklivého majora, zazněla ve vyprávění již dříve: *„Posranej papírník!* […] *Dřív buzeroval jednu prodavačku, a teď celou divizi.“*[181]). Básník nás seznamuje se svými myšlenkovými pochody a novým způsobem chápání poměrů: *„Soudruh Čepička přijede v 6.00 a odjíždí v 7.00!* […] *Teď mi došlo, že to vše – stany, pozorovatelna i silnice – bylo postaveno kvůli hodinové vyhlídce ministra národní obrany, člena politbyra a zetě Klementa Gottwalda.“*[182] S dalšími Kohoutovými zjištěními situace graduje: *„Vstoupil jsem do stanu. Ze všeho nejdřív jsem spatřil sražené stoly pokryté bílými ubrusy. Bylo na nich vše, od kaviáru po koňak.“*[183]. V textu zaznívají jakési ohlasy, jež mají pravděpodobně suplovat autorovo svědomí a přesvědčení (JÍT PŘÍKLADEM…, JÍT PŘÍKLADEM VE VŠEM…). Po šokujícím zjištění o stavu proviantu („ *– Kdy budou jíst vojska?* […] *– V deset nula nula na čáře Tygr. Kuchyně jsou celou noc za prvním sledem a plynule vydávají teplou stravu!“*[184]) nedokáží potlačit trýznivý hlad a zabránit snad trochu nečestnému činu (*„Stan se vylidnil. Vrhl jsem se ke stolu“*[185]).

[177] Tamtéž, s. 175.
[178] Tamtéž, s. 176 – 177.
[179] Tamtéž, s. 177.
[180] Tamtéž, s. 178.
[181] Tamtéž, s. 173.
[182] Tamtéž, s. 177.
[183] Tamtéž, s. 177.
[184] Tamtéž, s. 177.
[185] Tamtéž, s. 178.

Epizodu Pavel Kohout zakončuje poněkud explicitním monologem, v němž se vyznává ze svého profesně-literárního posunu: *„Moje hodinky ukazovaly 6.30. V tu minutu jsem neodvolatelně vyrostl z kabátu své poezie. Rozhodl jsem se, že o téhle noci a jejích souvislostech zkusím napsat příslušně kritickou hru. Napadl mě i název: Zářijové noci.“*[186]

3.3. Postavení autora

Pro pojmenování své osoby používá spisovatel v rámci jednotlivých rovin označení občan, turista a spisovatel PK, odvozená od povahy jednotlivých částí. Užití iniciál PK je tedy jakýmsi průhledným maskováním, které předznamenává snahu pozorovat situaci s odstupem. Ta je ještě posílena pojetím jedné kapitoly roviny Z deníku spisovatele PK, jejíž obsah je představen ve formě divadelní hry, v níž autor představuje jednu z postav a užívá tak er-formy oproti užití ich-formy, obvyklému v ostatních kapitolách. V dalších odstavcích se na několika příkladech pokusím ukázat, jak autor retrospektivně vnímá svou vlastní pozici v různých situacích.

3.3.1. Z deníku občana

Coby občan se nám poprvé představuje jako student gymnázia – sextán, když začíná své vyprávění v únoru 1945. Postava dospívajícího mladého muže je zajímavě tvarována směsicí problémů obvyklých pro tuto životní etapu a zároveň angažovanosti a zájmu o okolní svět, ale i deziluze, nejistoty a strachu o holý život. Nemalý prostor je věnován milostným fantaziím mladého autora: „[…] *zdálo se mi o A. Snažil jsem se jí rozepnout šedivý zimníček, ale prsty se mi třásly a knoflíků stále přibývalo.“*[187] V kontrastu s tím se mladý občan svěřuje se svým strachem z války a uvědomuje si, jak snadno může některý z brutálních úderů válečného běsnění zasáhnout i jeho dosud nenaplněný svět: *„Bude mi teprve sedmnáct. Ze všeho na světě znám jenom válku, hlad a strach. Lidé přeletěli oceány, dobyli severní pól, objevili důležité léky, napsali tak nádherné knihy, jako je Cyrano z Bergeraku, Válka s mloky, Michal Strogoff. Já jsem ještě nestačil dokázat nic, vůbec nic.“*[188] Svědectví občana nám dokládá některé všednodenní reálie protektorátního života, ačkoli ty již vzhledem k postavení Říše působí spíše tragikomicky, než aby

[186] Tamtéž, s. 178.
[187] Tamtéž, s. 13.
[188] Tamtéž, s. 16.

sloužily svému původnímu záměru: *„Matykář jako obvykle zahajloval. Div se nestrhl. Je už jediný, kdo to dělá.“*[189] V závěsu nás mimoděk informuje o další smutné skutečnosti, jejíž dopad minul mladého Pavla Kohouta prakticky „o chlup“: *„Septimy jsou už v totálajnsatzu. Teď jsme na řadě my.“*[190]

Záhy zasáhl budoucího literáta pravděpodobně jeden z nejsilnějších zážitků oné periody. Spolu se svými spolužáky se přihlásil k výkonu odklízecích prací škod napáchaných spojeneckým náletem. Místo odklízení suti však měli pohřbívat těla obětí. *„Na pytli ležela dívka. Měla jen sukni a k noze přivázaný karton s nápisem HANA KORUNOVÁ, 19 LET. Poprvé jsem viděl nahou ženu. Ženská ňadra. Nepodobala se ničemu, co jsem si představoval. Byla nestvůrně velká a odporně žlutá. Dál pamatuju jen svoji první cigaretu v životě a hrob, na kterém jsem seděl a zvracel…“*[191] Za zdmi strašnického hřbitova tak přišel drastickým způsobem ke zkušenostem, jaké by mladý muž měl získat rozhodně jinak než obklopen smrtí a zdecimovanými přáteli. Ochromující situace byla završena spuštěním sirény, která studenty přiměla k útěku. Události hrůzného dne vyvolávají u budoucího spisovatele existenční otázky: *„Kolik nás musí ještě zbytečně umřít? Musím i já? Co je vlastně život, když může tak beze smyslu skončit?“*[192]

V následujících záznamech komentujících květnové dění je deziluze mladého autora odsunuta a přednost dostává odhodlání, s nímž se zapojuje do povstání. Nadšené projevy vyvolané atmosférou, v níž je svoboda nadosah (*„V šest večer po válce! V šest večer v Republice!“*[193]) kontrastují s dramatickými situacemi (*„Přijďte nám na pomoc do budovy rozhlasu. Němci tu vraždí naše lidi!“*[194]). Pavel Kohout čelí smíšeným pocitům, kdy je jeho radost z osvobození tlumena bolestným zjištěním, že v bojích přišel o život jeden z jeho přátel.

3.3.2. Z deníku turisty

Záznamy tohoto oddílu začínají 21. srpna 1968 v San Marinu, na jedné ze zastávek na neplánované „předsvatební cesty“. Osudovost onoho dne je předznamenána sérií

[189] Tamtéž, s. 24.
[190] Tamtéž, s. 24.; Po vyhlášení totaleinsatzu v protektorátu v lednu 1944 byl nasazen celý populační ročník 1924. Gebhart, J. - Kuklík, J.: Dramatické i všední dny protektorátu. Praha 1996.
[191] Kohout, P., Z deníku, s. 26.
[192] Tamtéž, s. 27.
[193] Tamtéž, s. 35.
[194] Tamtéž, s. 35.

konfliktů a vyostřených situací, s nimiž je postava turisty konfrontována již od samého rána. Vrstvení těchto situací vygraduje náhlým seznámením s domácí situací, což nelítostně potvrzuje autorova slova pronesená na počátku náročného dne: *„Ráno je pro mne nesmírně důležité. První minuty rozhodují o celém dnu.“*[195]

Turista začíná své vyprávění popisem snu (vlastně noční můry), což je u spisovatele Kohouta častý motiv. I kulisy vytvářející pozadí snového děje jsou pro něj obvyklé – odehrává se totiž na divadelním jevišti. S tím, že i jako prozaik „utíká“ Pavel Kohout často k divadelnímu prostředí, se setkáme vícekrát. Turistova rozmrzelost je dále stupňována konfliktem s partnerkou kvůli zcela banální záležitosti – rozbité žaluzii. Na otázku, zda její stav nezavinil sám, odpovídá turista takto: *„Kladeš sugestivní otázku, ačkoli si jistě vzpomínáš, že jsme sem přišli před půlnocí, když jsme v sobě měli dva litry frascati. V podobných situacích to obvykle nebývám já, kdo ztrácí přehled o svém konání. Najal jsem tenhle pokoj na základě ujištění, že má nejlepší vyhlídku. Neměl jsem tedy nejmenší důvod rozbíjet žaluzie. Logika věci ukazuje daleko spíš na tebe, protože rozbiješ téměř všecko, na co kdy sáhneš!“*[196] Přehnaně sofistikovaný a značně urážlivý a zlostný argument je však elegantně setřen následující reakcí: *„Pokud rozvíjíš své teorie, řekla, – neměl bys to alespoň dělat na stole a nahý, protože jsou pak ještě komičtější.“*[197] Turista nejprve reaguje vzdorem (*„Za trest jsem nám neobjednal snídani“*[198]) a následně se snaží o usmíření, avšak neúspěšně. Do konfliktu zde vstupuje nový rozměr – politický. Poté co připomene snahu zprostředkovat krásnou vyhlídku a zkažení tohoto záměru omluví „blbou žaluzií“, je osočen: *„Ano, řekla, – celý život nám slibujete nádherné vyhlídky, a vždycky vám do toho přijde nějaká blbá žaluzie.“*[199]

Téměř celou úvodní část výpovědi vnímám jako jakousi zpětnou autorovu omluvu prostřednictvím osoby turisty, kdy si s patřičným odstupem uvědomuje, jak nevhodné až směšné bylo jeho chování (přehnaná argumentace, „potrestá“ partnerku tím, že neobjedná snídani). Nacházím zde tedy prvek retrospektivy a následného vystřízlivění. Poznámka o slibovaných nádherných vyhlídkách vnáší do textu hořkost. Evokuje možná nepochopení

[195] Tamtéž, s. 12.
[196] Tamtéž, s. 12.
[197] Tamtéž, s. 13.
[198] Tamtéž, s. 13.
[199] Tamtéž, s. 13.

Kohoutovy politické situace partnerkou, ale zároveň je dobrým dokladem pocitů mnohých žijících v problematické éře. Tyto pocity jsou dále rozvíjeny v následující části.

3.4. Jazyk

Jazyková úprava textu odráží dobu svého vzniku. Autor v českém „opožděném" vydání ponechává knize necenzurovanou podobu ve snaze zachovat její původní vyznění a autentičnost (*„vždyť cituje i skutečné deníky a dopisy!"*[200]). Tento přístup potvrzuje i spisovatelův záměr *„napodobit věrně myšlení i slovník čtyřicátých až šedesátých let"*[201], který, jak vysvětluje, zapříčinil i zpožděné vydání českého překladu knihy. Exilovému vydání se totiž P. Kohout vyhnul kvůli obavám z nepochopení v domácím prostředí.

V deníkových záznamech, jež vznikaly v období existence protektorátu, se ze zřejmých důvodů setkáváme s dobově příznakovými slovy (hajlovat, flaky, Kuratorium). Zajímavý je grafický záznam slova „totálajnsatz", u něhož dochází ke kombinaci českého a německého pravopisu. Objevují se pejorativa (náckové), u některých je expresivita dnes již oslabena a posouvají se spíše k neutrálnímu vyznění (Ženská). Občanův jazyk je důsledně spisovný, ba až knižní. V některých pasážích přispívá jeho místy květnatá, snad až básnická mluva k estetizaci textu: *„Toužím po Tobě. Ale nechci, aby ses mi dala v této noci loučení a krve.* […] *Chci Tě mít v červnu, který bude vonět senem, na tiché louce, kam padají všechny hvězdy."*[202] Setkáváme se s uměleckými jazykovými prostředky, např. přirovnáním (*„spíš jako ježek"*[203]) a metaforou (*„ostny barikád"*[204]). Zaznamenáváme rovněž užití snad nevědomé aluze (*„Na západní frontě je klid."*[205]). Do textu pronikají náboženské motivy. Zde v podobě modlitby – modifikovaného a situaci přizpůsobeného otčenáše: „[…] *ochraň nás před těmi, kteří zabíjejí z nebe, a přiveď k nám brzo ty, kdo se blíží po zemi, požehnej, Pane, jejich tankům, ať rudá hvězda z východu jako ta betlémská prozáří naši noc, amen."*[206] Dynamičnosti je v textu dosaženo užíváním krátkých, úsečných vět ve vypjatých situacích (Květnové povstání, Únor 1948): *„Vstávej"*; *„Náckové"*[207]; *„Děvčata,*

[200] Tamtéž, s. 336.
[201] Tamtéž, s. 337.
[202] Tamtéž, s. 39.
[203] Tamtéž, s. 33.
[204] Tamtéž, s. 33.
[205] Tamtéž, s. 27.
[206] Tamtéž, s. 27.
[207] Tamtéž, s. 47.

dolů!“[208] S dobovou situací korespondují i nadšené výzvy: *„Dejme dohromady frontové divadlo revoluce!“*[209]

[208] Tamtéž, s. 94.
[209] Tamtéž, s. 91.

Závěr

Literatura Pavla Kohouta prošla od svých počátků velkým vývojem. Ideologický charakter jeho angažované tvorby byl předurčen různými faktory. V prostředí, v němž vyrůstal, figuroval prosovětsky orientovaný otec a jeho přátelé, kněz – hrdina Vladimír Petřek rovněž marxistického zaměření a jistě přispěl i kolektiv v Dismanově souboru a samotní Kohoutovi přátelé, s nimiž sdílel podobné představy o budování socialistické budoucnosti. Když Rudá armáda vkročila do Prahy a ukončila tak hrůzná léta života v protektorátě, nemohlo již být o dalším zaměření mladého autora pochyb.

Politická vyhraněnost jeho tvorby byla však v 50. a 60. letech postupně rozrušována a po srpnu 1968 se Pavel Kohout dostává na opačnou stranu barikády. Ve své práci jsem se pokusil interpretovat některé momenty jeho myšlenkového a ideového přerodu, jak jsou s odstupem zachyceny ve zkoumané knize Z deníku kontrarevolucionáře. Setkáváme se zde s popisem historických skutečností, jež reprezentují reálné univerzum díla, do něhož zároveň vstupují prvky fikční. Ty někdy fungují jako jakési dokreslení dějinné situace, někdy umocňují subjektivitu výpovědi a memoárová rovina je tedy obohacována a oživována románovými prvky, v nichž nás autor seznamuje s detaily z osobního i profesního života svých literárních zástupců (občana, spisovatele, turisty). Autor zdůrazňuje, že se snaží zachovat autenticitu původního textu a z toho důvodu nepřikročil u o téměř třicet let zpožděného českého vydání k autocenzuře. Ve spojení s autorovým sebekritickým komentářem v závěru knihy a detaily (někdy až intimními), jež na sebe autor „prozrazuje“, pak dílo působí upřímně a nikoli jako počin, jenž by měl ulevit autorovu svědomí a stát se obhajobou jeho někdejších činů.

Metodologickou část jsem zpracoval s pomocí hesel uvedených v Lexikonu teorie literatury a kultury, Slovníku novější literární teorie a na základě knihy Heterocosmica od Lubomíra Doležela, v níž jsem nalezl srozumitelné a ucelené podání základní problematiky fikčních světů.

Kniha Z deníku kontrarevolucionáře je zajímavým svědectvím z dob totalitních zřízení a vedle poutavého čtenářského zážitku může, díky své částečné historické autentičnosti, poskytnout i prohloubení dějinného politického a literárního poznání a dopomoci pochopit celkový ráz doby, která utvářela rozporuplné osobnosti i osudy.

Seznam použité literatury

Primární literatura

KOHOUT Pavel, Z deníku kontrarevolucionáře aneb Životy od tanku k tanku, Praha 1997.

Sekundární literatura

CSFD. Cesta zpátky. csfd.cz [online]. ©2001-2015 [cit. 2015-07-07]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/43247-cesta-zpatky/

ČEŠKA Jakub, Kontrarevolucionářova hlubina bezpečnosti. kramerius.lib.cas [online]. 2000, roč. 48, č. 3. Dostupné z: http://kramerius.lib.cas.cz/search/i.jsp?pid=uuid:f9f595d7-4116-11e1-99e8-005056a60003&q=%C4%8Desk%C3%A1%20literatura#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page_uuid:1db798e6-4117-11e1-1278-001143e3f55c

DOLEŽEL Lubomír, Heterocosmica. Fikce a možné světy, Praha 2003.

GEBHART Jan – KUKLÍK Jan, Dramatické i všední dny protektorátu. Praha 1996.

KOHOUT Pavel, To byl můj život?? (První díl) 1928–1979, Praha 2005.

KOSATÍK Pavel, Fenomén Kohout, Praha 2001.

MÜLLER Richard, Slovník novější literární teorie: glosář pojmů, Praha 2012.

NÜNNING Ansgar, Lexikon teorie literatury a kultury, Brno 2008.

PEČINKA Bohumil, Všichni moji prezidenti, Reflex 25, 2014.

slovnikceskeliteratury. Pavel Kohout. slovnikceskeliteratury.cz [online]. ©2006-2011. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=43&hl=kohout+