

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ASPEKT AUTENTICITY V UMĚLECKÉM CESTOPISE

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

Autor práce: Bc. Michaela Vaňková

Studijní obor: Bohemistika

2023

PROHLÁŠENÍ

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

V Nové Včelnici, 20. července 2023

.....
Michaela Vaňková

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych chtěla srdečně poděkovat především vedoucí své diplomové práce, Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za její cenné rady, připomínky a komentáře, které mi při vytváření práce poskytla, a také za její trpělivost, ochotu a vstřícnost, s níž k vedení přistupovala. Ráda bych poděkovala i své rodině, díky jejíž podpoře jsem měla možnost na univerzitě studovat, a v neposlední řadě i přátelům, kteří mi byli oporou po celou dobu studia.

ANOTACE

Předmětem této diplomové práce bude nahlédnout umělecké cestopisy 60. let 20. století – *Anděl na kolečkách*, *Žít v New Yorku* (Miroslav Holub), *Černý a bílý New York* (Jiří Mucha), *Já & ponsko* (Eda Kriseová) v kontextu dobového diskurzu. Práce nastíní obecné tendence v umělecké literatuře 60. let a proměny žánru cestopisu během tohoto období – důraz na autenticitu, nový pohled na svět, beletrizace. Následně bude cílem vysledovat dané tendence u konkrétních cestopisných textů a posoudit, do jaké míry fungují jako reprezentace dobového myšlení.

Klíčová slova: umělecký cestopis; český cestopis 60. let 20. století; autenticita; beletrizace; Miroslav Holub; Jiří Mucha; Eda Kriseová

ABSTRACT

The subject of this diploma theses is to offer insight into literary travelogues of the period of 60s in the 20th century – *Anděl na kolečkách*, *Žít v New Yorku* (Miroslav Holub), *Černý a bílý New York* (Jiří Mucha), *Já & ponsko* (Eda Kriseová) in the context of discourse of this period. The thesis will outline general tendencies in artistic literature of the 1960s and the changes in the genre of travelogue during this period – emphasis on authenticity, new view of the world, fictionalisation. Subsequently, the aim will be examination of the tendencies in the given travelogues and assess the extent of their function as representation of general thinking of the period.

Key words: literary travelogue; Czech travelogue of the 60s in 20th century; authenticity; fictionalisation; Miroslav Holub; Jiří Mucha; Eda Kriseová

OBSAH

ÚVOD	8
FENOMÉN AUTENTICITY	10
Autenticita jako obraz reálného světa	10
Jazykový materiál, výstavba textu	10
Autor.....	12
Autenticita ve vztahu k vyprávějícímu subjektu	13
Autenticita jako obraz něčeho neviditelného	15
Autenticita ve vztahu k jazykové rovině literárního díla	17
Shrnutí.....	18
CHARAKTERISTIKA A HISTORIE ŽÁNRU	20
Charakteristika žánru cestopisu	20
Vývoj a formování žánru cestopisu	22
Proměna a konfrontace žánru cestopisu v 50. a 60. letech	26
50. léta	26
Otázka autenticity.....	28
60. léta	30
Obraz USA	33
ANALÝZA CESTOPISŮ	36
Miroslav Holub – Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA (1964)	37
Východ versus Západ	38
Prvky autentifikace.....	41
Prvky beletrizace	43
Miroslav Holub – Žít v New Yorku (1969)	45
Východ versus Západ	46
Prvky autentifikace.....	49
Prvky beletrizace	52
Jiří Mucha – Černý a bílý New York (1965)	54
Východ versus Západ	55
Prvky autentifikace.....	58
Prvky beletrizace	61
Eda Kriseová – Já & ponsko (1968)	62
Východ versus Západ	63

Prvky autentifikace.....	66
Prvky beletrizace	69
ZÁVĚR	71
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	78
Knížní publikace, periodika	78
Primární.....	78
Sekundární.....	78
Elektronické zdroje	80

ÚVOD

Tématem této diplomové práce bude *Aspekt autenticity v uměleckém cestopise*. Konkrétně se zaměříme na cestopisná díla 60. let 20. století a pokusíme se zjistit, do jaké míry fungují jako reprezentace dobového myšlení. Cílem práce bude nahlédnout cestopisy v diskurzu 60. let, zjistit, jaká specifika měla obecně literatura tohoto období, k jakým došlo proměnám, a jak se diskurz projevil právě v žánru cestopisu – autoři se začínají soustředit na onen aspekt autenticity, přichází s novým pohledem na svět a cestopisy také nově získávají přímo beletristickou podobu.

Pro vlastní analýzu využijeme umělecké cestopisy přinášející svědectví z prostředí Spojených států amerických, kterými budou *Anděl na kolečkách* (1964) a *Žít v New Yorku* (1969) od Miroslava Holuba a dále *Černý a bílý New York* (1965) Jiřího Muchy. Na závěr pak pro srovnání zařadíme text vypovídající pro změnu o prostoru Japonska, jímž bude dílo *Já & ponsko* (1968) autorky Edy Kriseové. V teoretických kapitolách se budeme opírat především o texty ze sborníku *Autenticita a literatura* (Křivánek, 1999), pasáže z knihy *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy* (Hrabal, 2015) a dále o článek *Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)* v časopisu *Tvar* (Bílek, 1996).

Úvodní část diplomové práce bude pojednávat o fenoménu autenticity, a to i ve vztahu k žánru cestopisu. Nastíníme naši základní představu o cestopisu, tedy jak by měl takto označený text vypadat a jaké podmínky by měl splňovat, aby působil – z našeho pohledu – autenticky. Následně uvedeme různé možnosti vnímání autenticity, které později využijeme při vlastní analýze zmiňovaných cestopisných děl.

Vzhledem ke zvolenému tématu je potřeba nastínit si i základní charakteristiku žánru cestopisu, čemuž věnujeme prostor ve druhé části práce. Stručně popíšeme vývoj a formování žánru v českém prostředí, podrobněji se pak budeme zabývat právě obdobím 50. a 60. let minulého století, kdy u žánru došlo k nejvýraznějším proměnám ve spojitosti s oním aspektem autenticity. Mimo jiné přineslo toto období i celkovou proměnu podoby a funkce uměleckých cestopisů.

Dále už přistoupíme k samotné analýze cestopisných děl. Nejprve uvedeme základní informace týkající se konkrétních vydání, se kterými budeme pracovat. Poté se zaměříme na hlavní motivy, jež se v textech vyskytují – soustředíme se především na motiv Východu a Západu a mimo jiné si budeme všimnout také toho, zda cestopis nějak prostupuje motiv kolektivismu či individualismu. V rámci analýzy budeme zkoumat také

prvky autentifikace, jichž autor využil za účelem zvýšení autentického vyznění svého cestopisného textu, a neopomeneme ani prvky beletrizace, které jsou typické právě pro cestopisy 60. let.

Na úplném závěru provedeme finální shrnutí všech důležitých poznatků a zhodnotíme zjištění, ke kterým jsme díky vyhotovení diplomové práce dospěli. Uvedeme, k jakým posunům došlo v rámci literatury 60. let, jak se proměnil samotný žánr cestopisu, a které z daných změn jsme měli možnost vypořádat v námi analyzovaných cestopisných textech – ty pak také vzájemně porovnáme.

FENOMÉN AUTENTICITY

„Základní požadavek kladený na cestopis je podat pravdivý, popřípadě ověřitelný, skutečný a autentický obraz cesty a míst, která cestovatel navštívil.“¹ Tak zní jeden z výkladů, u kterého se, stejně jako u mnoha dalších, setkáváme se zmínkou o autenticitě už v rámci samotného vymezení žánru. Aspekt autenticity je s cestopisnou literaturou neodmyslitelně spjat, je však potřeba si ujasnit, co se vlastně pod oním pojmem skrývá a díky čemu lze nebo nelze považovat cestopisy za autentické.

Autenticita jako obraz reálného světa

Při pohledu na spojení „autentický cestopis“ bychom si onu část „autentický“ pravděpodobně vyložili dle jedné ze slovníkových definic, jako „mající reálný, skutečný základ, založený na skutečnosti, skutečný, opravdový, reálný“,² nebo možná výstižněji (mluvíme-li o cestopisné tvorbě) jako „shodující se se skutečností, a tudíž hodný důvěry, důvěryhodný, spolehlivý“.³ Od autora takového cestopisu bychom tedy v první řadě očekávali, že na stránky díla přenesl to, co skutečně viděl, bez příkras, stylizace (pro tento požadavek shody viděného a zapsaného existuje označení *opsis*)⁴ a umožnil nám tím vytvořit si povědomí o daných místech, aniž bychom je osobně navštívili. Tento základní úkol cestopisu a s ním i naše představa o autentičnosti spočívající v dokonalém popisu reálného světa však podléhají hned několika faktorům, které znesnadňují jejich dosažení.

Jazykový materiál, výstavba textu

Prvním faktorem, jenž brání dosažení onoho výše zmiňovaného základního úkolu cestopisného textu, je už samotný jazykový materiál. „Jazyk jako schematický systém konvenčních, vzájemně lineárně kombinovatelných znaků nemá možnost vyjádřit jedinečnost a neopakovatelnost jednotlivých prvků reality.“⁵ Jinými slovy, jazyk je nástrojem, skrze který nahlížíme na veškeré dění, na celý svět, je pro nás ale do jisté míry

¹ MIŇOVSKÁ – PICKETTOVÁ, Vanda. Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, roč. 46 (1998), č. 4, s. 371.

² *Autentický*. Online. In: Akademický slovník současné češtiny. 2017-2023. Dostupné z: <https://slovníkcestiny.cz/heslo/autentický/0/8891>. [Citováno 2023-03-07].

³ *Autentický*. Online. In: ABZ.cz: slovník cizích slov. 2005-2023. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/autenticky>. [Citováno 2023-03-07].

⁴ MIŇOVSKÁ – PICKETTOVÁ, Vanda. Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, roč. 46 (1998), č. 4, s. 372.

⁵ Tamtéž. s. 373.

omezující, jelikož pro každý prvek neexistuje originální slovo. Jazyk tedy funguje na principu jakéhosi redukování, zjednodušování skutečnosti, čímž samozřejmě znemožňuje autorovi předat skrze text čtenářům onen jedinečný zážitek. Tento rozpor „*možností zrakové vnímání a slovního vyjádření*“⁶ pak cestovatelé řeší různými způsoby, kterým se ještě budeme věnovat.

Dalším problémem vyvstávajícím při snaze autorů přenést rozmanitý, pestrý a do jisté míry vlastně nepopsatelný svět na „omezené“ stránky cestopisu je výstavba textu. Literární text si žádá určité náležitosti – aby vůbec splnil svůj účel, tedy byl nějakým způsobem atraktivní pro čtenáře (čtivý), je potřeba dát mu nejprve nějakou strukturu. Nelze se omezit jen na nekonečné po sobě jdoucí popisy navštívených míst, byť by odpovídaly skutečnému průběhu cesty, a byly tedy skutečně autentické. Do textu se ale zkrátka nikdy nepovede vměstnat vše, co bylo viděno, navíc popis je sice hlavní náplní cestopisu, sám o sobě ale není schopný vytvořit samostatný textový útvar.⁷ V českém literárním prostředí se proto dlouhé popisy často rozdělují do kratších úseků věnujících se daným lokalitám, tématům, autorovým příhodám během cesty apod. Tento způsob strukturování textů se vyvinul především díky vlivu publicistického žánru na český cestopis – můžeme si také všimnout, že i do názvů cestopisných děl pronikly žurnalistické termíny jako *obrázky* (např. *Americké obrázky* – J. V. Sládek), *črty* (např. *Krkonošské črty* – V. Hálek) atd.⁸

Jakým způsobem se tedy autoři obvykle vyrovnávají se zmiňovanými problémy? Mezi základní možnosti patří jednak rezignování na popis, jednak deformování reality. V případě rezignace na popis může cestovatel zvolit hned několik variant řešení – první, a zřejmě nejméně využívanou variantou je *grafický podklad*, kdy autor čtenáři nepopisuje viděné skutečnosti slovy, ale ukáže mu jakési grafické znázornění, které případně doplní komentářem.⁹ Jako další možnost se nabízí využití *elipsy* (výpustky), se kterou se v rámci cestopisných textů setkáváme rozhodně častěji. Na její uplatnění dochází především ve chvílích, kdy autor narazí na „*nedostatečnost jazyka*“¹⁰ (pro jeho zřetelnou zkušenost jednoduše neexistuje dostatek slov), případně pokud nechce text zahltit vyjmenováváním a popisem mnoha předmětů, což by mohlo narušit zamýšlenou strukturu. Posledním

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž. s. 374.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž. s. 375.

způsobem, který lze zvolit v rámci rezignace na popis, je shrnutí viděných předmětů do pouhého *seznamu*.¹¹

Přesuňme se nyní k dalšímu typu řešení, kterým je deformování reality. Vzhledem k omezenosti jazyka, jakožto nástroje pro popis světa, od kterého se nemůžeme oprostit, se někteří autoři mohou rozhodnout nepřizpůsobovat jazyk skutečnosti, ale naopak přizpůsobit skutečnost jazykovému materiálu.¹² Tím se ovšem dostáváme k dalšímu z faktorů, které narušují naši původní představu o autentickém cestopisu, a tím je zásah samotného autora.

Autor

Nejen jazykový materiál, ale i sám původce cestopisného díla může být faktorem znemožňujícím dosažení ideálního autentického obrazu světa. Ve chvíli, kdy se zamyslíme nad obsahem cestopisné literatury, dojde nám, že jde ve finále vždy o záznam nějaké autorovy individuální zkušenosti (podobně jako je tomu u autobiografické literatury),¹³ což se v textu samozřejmě projeví. Autor je, stejně jako my všichni ostatní, jedinečnou bytostí se svým jedinečným pohledem na svět – veškeré dění vnímá skrze své předchozí zkušenosti, znalosti, používá vlastní hodnotové soudy, preference, podle kterých pak vybírá (ať už vědomě nebo nevědomě), co se do cestopisu dostane a co ne. Z toho nám tedy vyplývá, že není, a ani nemůže být schopen vytvořit nějaký zcela objektivně autentický text o navštíveném místě – pro vznik takového díla by bylo potřeba oprostit se sám od sebe. Čtenáři si tak utváří představu o dané zemi skrze subjektivně laděný cestopis, který obsahuje právě ty informace, jež autor zřejmě vnímal jako důležité nebo zajímavé, a rozhodl se je zmínit. Nelze tedy říct, že by se stránky díla daly považovat za jakési dokonalé zrcadlo skutečnosti.

Autorovo selektování zjištěných informací pak způsobuje ono deformování reality, ke kterému dochází hned v několika podobách. První z nich je tzv. *dvojitá fokalizace popisu* (zjednodušeně si pojem vyložíme jako zdvojené hledisko/perspektiva vyprávění), pro kterou je typické užívání deiktických výrazů (vpravo, vlevo, blízko, daleko, tady, tam...), sloves sluchového, a především zrakového vnímání, případně

¹¹ Tamtéž. s. 377.

¹² Tamtéž.

¹³ BÍLEK, Petr A. *Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský) obraz*. Online. Tvar: literární občasník, roč. 7 (1996), č. 14, s. 9. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/7.1996/14/8.png>. [Citováno 2023-03-17].

personifikace.¹⁴ Často využívaným způsobem je *modalizovaný popis*, který „spočívá v jakémsi zmírnění absolutnosti výpovědi, její zpochybnění“¹⁵ – autorovy popisy jsou obvykle pouhými úsudky nebo domněnkami, čímž text získává zmiňovaný subjektivní ráz. Potvrzením subjektivity bývá i využití *přirovnání*, které čtenáři prozrazuje cestovatelova estetická kritéria nebo způsob myšlení – ze své podstaty však neodpovídá původnímu požadavku autentického zachycení reality, jelikož „*přirovnáním jedné skutečnosti k jiné se ruší ona jedinečná neopakovatelnost té první*“.¹⁶ Posledním formou deformace, kterou si zmíníme, je *deformace básnická*, u níž autor zcela upouští od popisování viděné skutečnosti – ta je mu pouhou inspirací, vyvolává v něm určité dojmy, myšlenky, a ty se pak stanou náplní díla.¹⁷

Po shrnutí problematizujících faktorů (jazykový materiál, zasahující autor) a jejich obvyklých důsledků (rezignace na popis, deformace reality) nám vyplývá, že se jaksí dostáváme do kolize s původní představou z úvodu kapitoly, tedy že bychom za autentický považovali pouze takový cestopis, ve kterém se autorovi podařilo zprostředkovat dokonalý obraz reality bez jakýchkoliv zásahů, selekce, stylizace. „*Takový požadavek se ovšem rovná představě absolutní nuly*.“¹⁸ Myšlenka dokonalé, „absolutní“ autenticity zkrátka nejde dohromady s možnostmi psaní. Samotným tvůrčím procesem, při kterém autor musí své poznatky nějakým způsobem formulovat a strukturovat, dochází k odklonu od onoho ideálu a „*autenticita se stává iluzí, utopií, k níž se snad lze více či méně přibližovat*“.¹⁹ Je tedy potřeba se nad celou problematikou znovu zamyslet, pozměnit nároky a dobrat se trochu jiného přístupu k autenticitě.

Autenticita ve vztahu k vyprávějícímu subjektu

U cestopisných textů lze vysledovat určité opakující se společné rysy, které bychom mohli považovat za jádro věci, tedy za to, co dělá cestopis cestopisem. Tato specifika pak umožňují nejen odlišit cestopis od jiných žánrů, ale i sledovat různorodost

¹⁴ MIŇOVSKÁ – PICKETTOVÁ, Vanda. Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, roč. 46 (1998), č. 4, s. 377-380.

¹⁵ Tamtéž. s. 380.

¹⁶ Tamtéž. s. 381.

¹⁷ Tamtéž. s. 385.

¹⁸ BÍLEK, Petr A. *Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský) obraz*. Online. Tvar: literární občasník, roč. 7 (1996), č. 14, s. 9. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/7.1996/14/8.png>. [Citováno 2023-03-17].

¹⁹ Tamtéž.

a individuálnost v rámci cestopisných děl.²⁰ Konkrétně mezi ně patří např. aspekt dobrodružství, dvojího času, sebezpoznání, subjektu či autentifikace. Zaměříme se nyní na subjekt cestopisu.

Za subjekt cestopisného díla považujeme vypravěče,²¹ který je jakýmsi „průvodcem“ snažícím se zprostředkovat nám obraz světa. Může být buď zcela vykonstruovaný autorem, a mít tedy pouze ty vlastnosti, jež mu byly přiřknuty, případně částečně přejímat vlastnosti autora, nebo může i úplně splývat s jeho osobou. Otázce stylizace autorského subjektu v autobiografických textech se podrobněji věnoval Paul de Man – subjektivní pohled na skutečnost i autorské „já“ představované v textu vnímá jako nutnou míru stylizace, která se v každém takovém textu vyskytuje. Autobiografii tedy nepovažuje za žánr, ale za rétorickou figuru uplatňující se v textu.²²

Z uvedených informací nám tedy vyplývá, že za subjektem cestopisu stojí v konečném důsledku vždy autor, který má vliv jak na onu stylizaci samotného subjektu, tak na podávaný obraz světa – k jeho zkreslování reality, zapříčiněným různými okolnostmi, jsme však na předchozích stránkách práce přistupovali poněkud nekompromisně a označili jej dokonce za jeden z problémů, který textu znemožňuje být autentickým. Proč bychom ale nemohli najít něco autentického i na autorovu subjektivním přístupem, na jeho snaze ukázat nám svět tak, jak ho sám vidí, eventuálně tak, jak chce, abychom ho viděli?

Ať už tedy budeme mluvit o vypravěči nebo přímo o autorovi, skrze text cestopisu čtenářům nastiňuje určité „hodnotové principy vlastního světa“,²³ ke kterým se pak vztahuje celé vyprávění. Podle Tomáše Kubíčka se jedná o tzv. legitimizaci známého či vlastního,²⁴ kdy je představena nějaká výchozí pozice, základní měřítko hodnot, podle něhož se pak veškeré poznatky dělí na známé a neznámé, srozumitelné a nesrozumitelné, dobré a špatné apod. Vyprávějící subjekt se tak stává nositelem těchto kritérií a „reprezentuje dobovou společnost a její vztah k cizímu i vlastnímu“,²⁵ v čemž bychom právě mohli spatřovat nějakou formu autenticity. Díky cestopisu máme tudíž možnost udělat si (alespoň do určité míry) obrázek jednak o reáliích popisované země, jednak

²⁰ KUBÍČEK, Tomáš. Invarianty cestopisu. In: HRABAL, Jiří. (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 9.

²¹ Tamtéž.

²² DE MAN, Paul. *Autobiography as De-Facement*. Online. MLN, vol. 94 (1979), no. 5, s. 919-930. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/2906560>. [Citováno 2023-06-23].

²³ KUBÍČEK, Tomáš. Invarianty cestopisu. In: HRABAL, Jiří. (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 10.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž. s. 16.

o vnímání či hodnotových systémech autora, jako i o hodnotách a celkovém nastavení společnosti, jíž je autor součástí.

Dalším typickým rysem objevujícím se u cestopisných děl je autentifikace, tedy přímo autorova snaha upravit text tak, aby popisované skutečnosti a celé vyprávění působilo opravdověji, autentičtěji – s tím souvisí mimo jiné už samotná volba žánru, protože cestopis je obecně považován za žánr schopný utvářet iluzi autentična. Mezi využívané techniky, které mají za cíl upoutat pozornost či zlepšit prožitek čtenáře, patří práce s časem, jež přidává vyprávění na dramatickosti a dokáže v recipientech vyvolat dojem aktuálně probíhajícího zážitku, dále např. uvádění pojmů souvisejících s danou oblastí, zeměpisných jmen, což zase pomáhá lépe ukotvit dané události v konkrétním časoprostoru.²⁶ Jednou z dalších možností, jak zvýšit celkovou autenticitu díla, je využívání specifických jazykových prostředků, čemuž se budeme věnovat později v samostatné kapitole.

Autenticita jako obraz něčeho neviditelného

Dostáváme se k další z možností, jakým způsobem lze nahlížet na autenticitu cestopisného textu. Díky poznatkům z předchozích kapitol práce je nám už jasné, že cestopis není jen odrazem reálného místa, jež autor navštívil a měl s ním určitou zrakovou, popř. sluchovou zkušenost, ale odráží i cestovatele samotného – konkrétně jeho smýšlení a vnímání, které pak může svědčit i celkově o dobové společnosti. Na mysl nám tedy může vyvstat otázka, co v takovém díle vlastně převažuje, co je důležitější? Zda jsou na stránkách zachyceny spíše reálně existující objektivní skutečnosti nebo subjektivní vjemy autora? A co za takovými vjemy stojí?

Výše už bylo zmiňováno, že pro podání objektivního popisu by autor musel přijít do nového prostoru ideálně „s čistým štítem“, jako „nepopsaný list papíru“, čili oproštěn od jakýchkoliv předchozích zkušeností, hodnot, preferencí – což samozřejmě nelze. Tento v pozadí stojící soubor „*idejí, ideových nebo ideologických konceptů či metafyzických a teologických reflexí*“²⁷ můžeme označit právě jako „něco neviditelného“, co autorovi formuje obraz reálného světa – a na to se nyní zaměříme.

²⁶ Tamtéž. s. 14, 15.

²⁷ PAPOUŠEK, Vladimír. Viditelné, neviditelné a rétorika cestovatele. In: HRABAL, Jiří. (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 18.

Následkem „neviditelného“ je, že původce díla nepopisuje věci tak, jak jsou (jak skutečně existují), ale tak, jak se mu jeví právě skrze ono „neviditelné“. Čtenářům tedy na stránkách cestopisu není přímo objektivně prezentován skutečný svět, nýbrž přes prvky reálného světa dochází k určitým teologickým, existenciálním či ideologickým reflexím.²⁸

Dobrym příkladem ideologických reflexí je velké množství cestopisů z oblasti SSSR vznikajících v období 50. let 20. století, kdy díla podléhala politické propagandě. Z takových textů je často cítit, jak moc byl autor ovlivněn „neviditelným“ (v tomto případě ideologií), a v důsledku toho ani nebyl schopen vidět skutečnost. Autor sám třeba takový pocit neměl, ale dnes víme, že skrze reálné obrazy pouze zhmotňoval určité ideje (podrobněji se problematice cestopisů 50. let budeme věnovat v jedné z dalších částí práce).²⁹

Vladimír Papoušek uvádí, že typickým autorem, který se ve svých cestopisných textech zaměřuje na „neviditelné“, je Jaroslav Durych. V Jeho díle *Plížení a pouti* (1932), z prostředí Španělska, určitým způsobem redukuje skutečnost, např. při pohledu na ulici La Rambla v Barceloně nepopisuje vše, co kolem sebe mohl v tu chvíli vidět, ale soustředí se pouze na dívku s dítětem, která má představovat obraz Panny Marie – jedná se tedy o teologickou reflexi, kdy autor skrze vybrané reálné prvky navštíveného města předává informace o španělském katolicismu, čisté víře apod.³⁰

Během čtení cestopisů je tedy potřeba brát zřetel i na tento aspekt „neviditelného“ a nenechat se jím při utváření vlastní představy o daném místě zcela ovlivnit. Chceme-li se vrátit k otázce autenticity, podle Papouška je potřeba si uvědomit, že „neviditelné“ není vyloženě autorovou vůlí, nevychází přímo z jeho podvědomí, tudíž ho nelze považovat za úplně autentické ve smyslu odpovídající autorovu smýšlení, hodnotám nebo přesvědčení (jako tomu bylo v předchozí kapitole). Na „neviditelné“ je potřeba nahlížet jako na prvky dobového diskurzu, které ovlivňují a formují autorovo vnímání takovým způsobem, aby se „*nakonec prodraly ven ve formě zdánlivě objektivních referencí o vnějším světě*“.³¹

²⁸ Tamtéž. s. 19.

²⁹ Tamtéž. s. 23.

³⁰ Tamtéž. s. 19.

³¹ Tamtéž. s. 27.

Autenticita ve vztahu k jazykové rovině literárního díla

Pokud bychom měli za úkol specifikovat jazykovou stránku cestopisného díla, zajisté by nás jako první napadlo zmínit výskyt velkého množství časových údajů a samozřejmě zeměpisných názvů, ať už názvů měst, přírodních reálií či kulturních památek, o nichž můžeme říct, že se bezpochyby do určité míry na autentickém vyznění textu (respektive vytvoření autentického obrazu popisovaného místa) podílejí. Nyní se ale budeme věnovat řekněme subjektivní jazykové rovině cestopisu, tedy specifickému využívání jazyka konkrétním autorem, a také tomu, jak lze právě za pomoci určitých jazykových prostředků dosáhnout větší autenticity textu. Autenticita je v tomto případě podle Ladislava Binara chápána jako „*indikace nasycenosti textu subjektivizujícími výrazovými prostředky lexikální a stylové roviny jazyka*“.³²

Naše pozornost se tedy při zkoumání zaměří především na tyto roviny – lexikální a stylovou, v jejichž rámci se autorům nabízí zřejmě i nejširší paleta možností práce s textem. Mezi základní, nejčastěji využívané prostředky, v jinak velmi rozmanitém spektru nástrojů podílejících se na zvyšování autenticity (nejen cestopisného) díla, patří:

- Využívání *poetismů*, *archaismů*, *neologismů* (může se jednat i o originální slova vytvořená přímo autorem)
- Využívání *obrazných pojmenování* (metafora, metonymie, přirovnání)
- Využívání *parentetických* a *enumeračních konstrukcí* (vsuvka, výčet)
- Využívání *nepisovných lexémů* (z oblasti obecné češtiny, teritoriálních nářečí, sociálních nářečí)
- Využívání *frazeologismů*
- Využívání specifického *slovosledu*, *slovotvorby*
- Využívání specifických *stylistických figur*
- Využívání *metařečových prostředků*
- Textace různých typů *řeči postav*
- Využívání různých typů *otázky*
- Využívání *přejatých slov* (především termínů)
- Využívání *expresivních lexikálních jednotek* (zvukomalebná slova)³³

³² BINAR, Ladislav. Autenticita jako přídatná hodnota jazykové roviny literárního díla. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 108.

³³ Tamtéž.

A jakými konkrétními způsoby tedy zmiňované prvky mohou přispívat k onomu žádoucímu efektu – zvýšení autenticity díla? Tak např. využitím *otáčky* autor čtenářům představuje své různorodé pohledy na svět, přibližuje své hodnotové soudy, asociace atd. *Opakování lexémů*, případně celých *jazykových struktur*, vede k intenzifikaci popisovaného prožitku, podobně pak mohou sloužit i *složené lexémy*. Díky zakomponování *obrazných pojmenování* máme možnost utvořit si představu o autorově subjektivní obraznosti, celkově mohou obohacovat a oživovat percepci, zvyšovat názornost a expresivitu pojmenování. *Archaismy* a *neologismy* svědčí o dobové charakteristice lexémů, ale i o snaze autora určitým způsobem ozvláštnit text, přidat mu na expresivitu apod.³⁴

Specifické jazykové prostředky nám tedy mohou nejen přiblížit samotného autora – pomoci nám utvořit si představu o jeho myšlenkových pochodech či vyjadřovacích schopnostech, ale i celkově podpořit věrohodnost popisovaných faktů a událostí.³⁵ Autenticita textu tak může spočívat v „*souznění objektivních možností autora a žánru se subjektivní vizí jeho pohledu na svět*“.³⁶ V jedné z následujících částí diplomové práce se pokusíme podrobit takovému rozboru i konkrétní cestopisná díla, zjistit, které ze zmiňovaných prvků autoři využili, a případně jaký vliv měly na autentické vyznění.

Shrnutí

Naše původní představa o autenticitě tedy byla na několika předchozích stránkách práce konfrontována s různými faktory vstupujícími do procesu tvorby cestopisu, a bylo tak na místě smýšlení o tomto aspektu trochu přehodnotit.

Jakkoliv se nám zpočátku výklad spojení „autentický cestopis“ mohl zdát jasný a bezproblémový, postupně bylo potřeba naši představu, že jádrem takového textu musí být jediné shoda viděného a zapsaného bez jakéhokoli stylizování, pozměnit. Žánr cestopisu, podobně jako jiný, snad nejtypičtější zástupce autentického žánru – deník, zkrátka od určité stylizace zapříčiněné možnostmi jazyka a zásahem autora nelze oddělit. Rozvedeme-li si ono srovnání – hlavní náplní deníku je obvykle autentická událost (jako je u cestopisu náplní autentické místo), což máme tendenci vnímat jako něco, co se

³⁴ Tamtéž. s. 109-113.

³⁵ Tamtéž. s. 107.

³⁶ Tamtéž. s. 113.

skutečně stalo (popř. skutečně existuje) a bylo autorem pouze zachyceno a reflektováno, nikoliv zkresleno stylizováním, za které je považována i forma vyprávění (vyprávění samo o sobě tudíž není vnímáno jako autentické v tomto „absolutním“ slova smyslu). Takové dílo by však bylo útržkovité, obsahovalo nespojitě záznamy zážitků, myšlenek, a jelikož takhle deníky (ani cestopisy) obvykle nevypadají, je nám jasné, že k určité stylizaci dochází.³⁷ Autor, ať už se nám to líbí nebo ne, do textu zasahuje, formuje jej, vybírá, které informace se čtenářům rozhodne předat a které ne – to však není důvod dílo zavrhnout jako zcela neautentické.

Při formulování poznatků autoři někdy i přímo sahají po technikách, které mají za cíl podpořit autentické vyznění. Úplným základem je ich-forma a uvádění místních jmen, další metody a prostředky s tímto efektem spadají převážně do lexikální a stylové jazykové roviny. Autenticita tak v tomto případě není „*vlastností mimoliterární reality*“,³⁸ ale literárním postupem – stává se vlastně typem stylizace, rétorickou figurou.

V některých případech bychom mohli také narazit na problém, že ačkoliv se cestovateli povedlo zachytit navštívené místo skutečně hodnověrně, ve finále na nás obraz působí možná až kýčovitě, neautenticky. Vede nás to tedy k otázce, zda je autenticita vůbec vlastností reality, snahy autora nebo pouze hodnotící značkou?³⁹ Její posouzení by pak záleželo na samotných recipientech a bylo tedy velmi subjektivní – někomu by dílo autentické připadalo, někomu ne. To už ale zabíháme do polemiky o autenticitě obecně – u zkoumání cestopisů v této práci pro nás bude důležité, jak odráží danou dobu, vypovídají o společnosti, autorovi a jakých jazykových prostředků v nich bylo využito se záměrem zvýšení autentického vyznění.

Závěrem můžeme říct, že otázka autenticity textu je mnohem komplexnější, než se na první pohled může zdát. Na každém díle lze ve finále najít něco autentického – je jen potřeba zvolit si pro posuzování odpovídající typ autenticity.

³⁷ JANOUŠEK, Pavel. Autenticita jako protipól literární tradice. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 17, 18.

³⁸ Tamtéž. s. 14.

³⁹ Tamtéž. s. 16.

CHARAKTERISTIKA A HISTORIE ŽÁNROU

Charakteristika žánru cestopisu

Pojem *cestopis* bývá ve slovnících obvykle vykládán jako prozaický literární žánr, který bychom mohli zařadit k literatuře umělecké, publicistické i dokumentární, leží tedy na pomezí krásné a věcné literatury. Hlavním tématem, jak už samotný název napovídá, je popis autorovy cesty do cizí země, kde následně líčí místní prostředí, krajinu, ale i společenské, kulturní a národopisné zvláštnosti. Zároveň nesmí chybět autorovy osobní zkušenosti, postřehy a zážitky, které během svého cestování sesbíral.

Vysvětleme si nyní rozdíl mezi pojmy *cestopis* a *bedekr*, které mohou být někdy chybně zaměňovány. Bedekr je čistě žánrem věcné literatury, obsahuje objektivní informace o dané oblasti, ať už zeměpisné, kulturní, politické, hospodářské, především ale oproštěné od jakýchkoliv estetických nebo emotivních prvků, na rozdíl od cestopisu, do kterého autor promítá svoje pocity a subjektivní hodnocení.⁴⁰ V dnešní době se ale, spíše než s bedekrem, setkáváme s označením *průvodce*, zjednodušeně by se tedy dalo říct, že se jedná o brožuru s nejdůležitějšími informacemi o daném místě určenou pro turisty, kteří se díky ní mohou lépe orientovat.

Pro vznik cestopisu je podstatných několik faktorů, jako je sama autorova zkušenost (zážitek), tedy jeho cesta a návštěva cizí země; dále ústní reference – nejrozličnější pověsti a příběhy, které se s daným místem pojí; a také reference literární, jež mohou zahrnovat jak odbornou literaturu (zeměpisnou, historickou), tak i jiná cestopisná díla. Ze všech těchto zdrojů pak může autor načerpat dostatek materiálu pro sepsání svého cestopisného textu.

Na novou zemi cestovatel nahlíží skrze své předchozí zkušenosti, hodnotí ji a srovnává podle toho, co už je mu známé – obvykle je to podle kritérií jeho rodného kraje. Z hodnot, které v sobě má zakořeněné (např. ideové), pak vyplývá jeho přístup k novému, odlišnému světu, jež v něm může vyvolávat pocity obdivu nebo naopak odporu, může jej vidět jako zdroj inspirace či ponaučení – své poznatky se pak snaží demonstrovat čtenářům. Na celkové umělecké hodnotě díla se tudíž autor podepisuje i svými kritérii, rozhledem, znalostmi, pozorovacími schopnostmi, tedy obecně svou náturou. Na úspěchu textu má pak samozřejmě podíl nejen samotná atraktivita cizí země, ale i autorovy vypravěčské schopnosti – nápaditost, vynalézavost, důvtip...

⁴⁰ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 75.

Kompozice textu se může odvíjet od osy prostorové nebo časové – u prostorové se můžeme setkat s pojmenováním kapitol podle názvů míst (takovým typem cestopisu je *Cesta do Itálie* od M. M. Z. Poláka), u časové s řazením dle data zápisu (jde o tzv. deníkovou formu, které využil K. H. Mácha pro záznam svých cest po Itálii). Jak už tak bývá, může samozřejmě dojít i k mísení obou zmiňovaných hledisek, vznikají pak formy cestopisu jako fejtonistická či dopisová.

Za hlavní postavu cestopisného díla bývá obvykle považován vypravěč, který čtenáři splývá s osobou reálného autora, typickým je tedy vyprávění v ich-formě, díky kterému se mohou čtenáři do daného textu lépe vžít a třeba i nabýt dojmu, jako by cizí zemi sami navštívili. Autor-vypravěč má možnost obrazy, jež se mu naskytují, zároveň nejen prožívat a popisovat, ale i promýšlet a formovat do vyprávění, u kterého lze využít perspektivy přítomného i minulého času.⁴¹

Cestopis pracuje s toponymy (jedná se o vlastní zeměpisná jména, mezi která patří názvy řek, hor, kopců, ale i lidských sídel)⁴² a s časovými údaji. Podle zvolených jazykových prostředků a celkového stylu textu můžeme rozlišovat dva druhy cestopisu – cestopis deskriptivní a narativní. U prvního typu převládá věcnost, dokumentárnost, narazit můžeme i na podrobné výčty informací a faktů – autor se snaží, aby kniha byla převážně naučnou. Druhý typ sází na epiku, stylizaci textu a čtenář je pohlcen vyprávěním nejrůznějších zážitků, příběhů, které autora na cestě potkaly.⁴³

Kromě rozdělení cestopisů na deskriptivní a narativní se u žánru můžeme setkat ještě s rozlišováním dvou linií, které „*spočívají v rozpětí cestopisu mezi facta a ficta*“,⁴⁴ jedná se tedy buď o tendenci zobrazovat skutečnost nebo fikci – setkáváme se tak s cestopisem dokumentárním (faktografickým) a cestopisem fantastickým (fiktivním). Dokumentární cestopis se vyznačuje právě tíhnutím k fakticitě, dokumentárnosti – autor se snaží podat reálný obraz skutečnosti, zatímco cestopis fantastický pracuje s částečnou nebo i úplnou fikcí, která má za úkol upoutat čtenářovu pozornost.⁴⁵

⁴¹ Tamtéž.

⁴² PLESKALOVÁ, Jana. *Toponymum*. Online. In: CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny. Brno: Masarykova univerzita, 2017. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/TOPONYMUM>. [Citováno 2023-01-23].

⁴³ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 75, 76.

⁴⁴ FAKTOROVÁ, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací: (Cestopis v obrozené literatuře)*. České Budějovice, 2008. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta. s. 8.

⁴⁵ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 75, 76.

Vývoj a formování žánru cestopisu

Za počátek českého cestopisu bývá označován úvod latinské kroniky obsahující popis putování na Dálný východ, kterou sepsal italský cestovatel Giovanni Marignolli na popud Karla IV.,⁴⁶ dílo se však nesetkalo s velkým ohlasem. První skutečně české cestopisy začaly vznikat až ve 2. polovině 15. století, kdy se začal preferovat dokumentární typ cestopisu – nejspíš proto v českém prostředí v té době chybí zástupce fantastického typu. Jednalo se většinou o záznam diplomatických nebo obchodních cest, příkladem je *Deník poslův krále Jiřího ke králi franskému Ludvíkovi XI. 1464 vyslaných* od Jaroslava (blíže nespecifikovaný panoš) nebo *Putování pana Lva z Rožmitálu*, jehož autorem byl Václav Šašek z Bírkova. Objevují se také texty přibližující čtenářům země Blízkého východu, např. *Cesta do Jeruzaléma*, jež podnikl v roce 1477 Martin Křivoústý, a také *Cesta z Čech do Jeruzaléma a Ejipta* (1539) Martina Kabátníka.⁴⁷

Za „zlaté období“ žánru je považováno 16. a 17. století – mezi autory renesančních cestopisů vystupuje především jméno Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic, v jehož díle *Putování aneb Cesta z království českého do města Benátek, odtud po moři do Země svaté, země Judské a dále do Egypta* (1608) kombinuje pečlivý až didaktický popis místní fauny, flóry, kultury s humorem a vtípem. I baroko bylo cestopisně přínosné – dokumentovány byly nejrůznější misionářské, kavalírské nebo vychovatelské cesty, které sahaly až do zámoří, Číny, Ruska, na Island či do Laponska. V antologii *Česká touha cestovatelská* je shromážděno 22 cestopisných textů, jež vznikly právě během 17. století.⁴⁸

Příchod národního obrození v českých zemích přinesl mimo jiné dobré podmínky i pro vznik a rozšiřování nových literárních žánrů, mezi které patří právě i umělecký cestopis. Prvním takovým obrozeneckým cestopisem byla *Cesta do Itálie* (1821) od Matěje Miloty Zdirada Poláka, která vyšla původně v časopisecké podobě.⁴⁹ Svým způsobem se jednalo o dílo průkopnického charakteru, ve kterém se autor zabýval nejen otázkami národohospodářskými, náboženskými či kulturněhistorickými, ale neopomíjel ani pestrá přírodní líčení, kterým je věnována podstatná část textu. Práce byla přínosnou nejen díky své naučné funkci, ale stala se i významným dílem písemnictví národního

⁴⁶ Tamtéž. s. 78.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Tamtéž. s. 78, 79.

⁴⁹ FAKTOROVÁ, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací: (Cestopis v obrozenecké literatuře)*. České Budějovice, 2008. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta. s. 16.

obrození. Své putování do Itálie sepsal v deníkových záznamech také Karel Hynek Mácha. Jan Kollár se pak ve svých cestopisech soustředil převážně na popis italské historie a památek.⁵⁰ Častými byly i tzv. malé cestopisy, ve kterých autoři popisovali blízké okolí, a podávali tak obraz své vlasti – patří mezi ně *Myslimír po horách krkonošských putující* (1824) od Josefa Myslimíra Ludvíka, Máchova *Pout' krkonošská* (1862) nebo *Pomněnky z Roztěže* (1837) Josefa Kajetána Tyla.⁵¹ Oblíbeným poutním místem se stávaly především Krkonoše, ale i další památná místa z okolí Prahy nebo středních a východních Čech. Cestopisné zápisky byly většinou nejprve otisknuty časopisecky, a až později vydávány i knižně.⁵² Stejně tak tomu bylo i u díla *Obrazy z Rus* (1843-1844) Karla Havlíčka Borovského, které mělo význam nejen umělecký, ale i politický – autorovi se v nich totiž povedlo nastínit českým čtenářům i kritický pohled na carské Rusko.

S příchodem generace autorů kolem almanachu *Máj* dochází k rozvoji nového literárního útvaru – fejetonu. K jeho rozšíření došlo především díky rozvoji novinářského řemesla, ale stal se oblíbenou formou právě i pro záznamy cestovatelů, mezi něž patřil např. Vítězslav Hálek, který se při svých cestách po Benátkách, Dalmácii a Malé Asii soustředil na politické či sociální skutečnosti, a kromě nich se pokoušel také o až impresionistické popisy místní krajiny.⁵³ O vývoj českého fejetonu se do značné míry zasadil Jan Neruda, jenž „pro české poměry vytvořil do té doby nejvýraznější, nejosobitější a zároveň nejsystematičtější pěstovaný typ fejetonní causerie“⁵⁴ – sepsal *Pařížské obrázky* (1864), *Obrazy z ciziny* (1872) a *Menší cesty* (1877). Žánr českého cestopisu dále obohatilo mnoho titulů Josefa Štolby jako *Za oceánem* (1874), *Na skandinávském severu* (1884) nebo *Za polární kruh* (1890), největšího úspěchu se však dostalo jeho knize *Klepy z cest* (1873). Dále se jednalo o díla Josefa Wünsche *Po moři a po souši* (1880), *Zblízka a zdáli* (1888) nebo *Causerie z cest* (1891-1895) od Jiřího Stanislava Gutha-Jarkovského. Nelze opomenout ani posmrtně vydané *Americké obrázky* (1914) Josefa Václava Sládka, jež si získaly nadčasovost převážně díky tematice – popisují život amerických Čechů, problémy vystěhovalců nebo i kritiku amerického

⁵⁰ JUSTL, Vladimír. Spisovatelé na cestách. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961. s. 480.

⁵¹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 79.

⁵² FAKTOROVÁ, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací: (Cestopis v obrozenecké literatuře)*. České Budějovice, 2008. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta. s. 16-18.

⁵³ JUSTL, Vladimír. Spisovatelé na cestách. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961. s. 480, 481.

⁵⁴ TUREČEK, Dalibor. *Fejeton Jana Nerudy*. Praha: ARSCI, 2007. s. 106.

životního stylu; a konečně cestopisy Emila Holuba, kterému se podařilo zmapovat prostředí Afriky – *Sedm let v jižní Africe* (1880-1881) a *Druhá cesta po jižní Africe* (1889-1890). Mezi zástupce fantastického cestopisu by se dal zařadit *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (1888) od Svatopluka Čecha.

Počátek 20. století přinesl mimo jiné i badatelské cestopisy Jiřího Viktora Daneše ve spolupráci s Karlem Dominem, které pocházely z prostředí Jávy, Austrálie a Cejlonu – *Dvojím rájem* (1911-1912).⁵⁵ Později se země, kam cestovatelé vyráželi za dobrodružstvím a poznáním místních obyvatel, kultury a krajiny, staly bojištěm 1. světové války, která na nějakou dobu utlumila všechny umělecké činnosti. Chut' znovu tvořit se lidem vrátila až po jejím skončení a vzniku našeho samostatného státu. Během meziválečného období se pak žánr cestopisu začal ubírat dvěma hlavními směry – první proud, jehož hlavním představitelem byl Karel Čapek, se vyznačoval tradičnější formou a menší společenskou angažovaností, kdežto druhý naopak třídně bojovným nádechem – jeho reprezentanty byli Julius Fučík, Jaroslav Kratochvíl, Marie Majerová atd.⁵⁶ V meziválečném období se v rámci cestopisné tvorby ustálily čtyři hlavní útvary, kterými byly cestopisné črty (fejetonistika), cestopisné reportáže, dobrodružné cestopisy a básnické cestopisy.⁵⁷

Svémi črtami *Italské listy* (1923), *Anglické listy* (1924), *Obrázky z Holandska* (1933) a dalšími přispěl zmiňovaný Čapek, který čtenářům poskytl odlehčené, humorně laděné vyprávění, v němž se projevila i autorova schopnost nahlížet na realitu „obyčejným“, lidským pohledem. *Holandský deníček* (1930) Eduarda Basse vznikl během návštěvy země při příležitosti olympiády 1928, kde se měl autor možnost seznámit s místní kulturou, proslulými tulipány a větrnými mlýny, ale i továrnou Philips. Objevila se také díla Adolfa Hoffmeistera jako *Cambridge – Praha* (1926), *Americké houpačky* (1937) nebo *Africké vteřiny* (1930) od Marie Majerové. Jaroslav Durych využil u cestopisů svého osobitého stylu a dal vzniknout dílům jako *Plížení a pouti* (1932) nebo *Římská cesta* (1933).⁵⁸

Cestopisné reportáže se vyznačovaly především svou sociální a ideologickou angažovaností, která často zastínila jejich informativní či naukovou hodnotu. Za jednoho z jejích hlavních průkopníků je považován Egon Erwin Kisch, který navštívil nejrůznější

⁵⁵ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 79, 80.

⁵⁶ JUSTL, Vladimír. Spisovatelé na cestách. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961. s. 482.

⁵⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 80.

⁵⁸ Tamtéž.

kouty světa (Německo, Čína, Austrálie, Amerika), typicky se však tématem stával Sovětský svaz.⁵⁹ *Obrazy ze soudobého Ruska* (1920) a *Cesta za poznáním* (1952) Ivana Olbrachta, *Den po revoluci* (1925) od Majerové, Hoffmeisterův *Povrch pětiletky* (1931), Fučíkovo *V zemi, kde zítra již znamená včera* (1932), *Pohled do nové země* (1932) Marie Pujmanové nebo *Dvě města na světě* (1935) od Gézy Včeličky – to je jen krátký výčet reportáží s tematikou SSSR. Našli se ale i autoři, kteří zavítali do jiných zemí, např. Kratochvíl přinesl svědectví z období španělské občanské války v díle *Barcelona – Valencie – Madrid* (1937).⁶⁰

Dobrodružný cestopis *Trosečníci na kře ledové* (1928) sepsal František Běhounek podle svého zážitku z tragické výpravy vzducholodí přes severní pól. Propagaci českého automobilového průmyslu se staly cestopisné texty Františka Alexandra Elstnera – *Tango Argentino* (1940), *Na jih od Bengazi* (1941), *Evropan se vrací* (1946) nebo *Saharou a pralesem* (1956).

Básnický cestopis obvykle představoval cyklus básní sepsovaných během pobytu v cizí zemi, a už v dřívějších dobách bychom našli díla odpovídající tomuto útvaru – Sládkovy *Jiskry na moři* (1880), *Rok na jihu* (1878) od Jaroslava Vrchlického nebo *Plavba do Ameriky* (1912) Josefa Macha. Po 1. světové válce začali přispívat svými texty také Josef Hora – *Itálie* (1924), Konstantin Biebl – *S lodí, jež dováží čaj a kávu* (1927) či Vítězslav Nezval – *Sbohem a šáteček* (1934).⁶¹

V poválečném období se svět rozdělil na vládnoucí a nepřátelské země, s čímž souviselo i to, že se cestopis (stejně jako další literární žánry) stal nástrojem ideologické propagandy – nežádoucí země byly buď kritizovány, nebo rovnou úplně ignorovány, zatímco ty „schválené“ se značně idealizovaly a vychvalovaly.⁶²

Podrobným vývojem a přístupem k žánru v 50. a 60. letech se budeme zabývat v následující kapitole, proto se nyní dostáváme až do 70. let, kdy byl cestopis značně poznamenán nástupem normalizace – jeho společenská funkce byla limitována a autoři se vrátili k sepsování ideologických cestopisných reportáží. Etnografickým cestopisem *Poslední ráj* (1974) přispěl Miloslav Stingl, vydána byla také „systémově bezproblémová“ lyrická cestopisná díla Miroslava Floriany ve sbírce *Modré z nebe* (1976), *Vidět Neapol* (1982) nebo kniha Petra Skarlanta – *Paříž, Paříž!* (1973). Období

⁵⁹ JUSTL, Vladimír. Spisovatelé na cestách. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961. s. 483.

⁶⁰ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 80.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž. s. 81.

80. let přineslo drobné oživení v podobě úvahových, poetických próz Zuzany Kočové – *Chvála Putování* (1984) a *Potíže putování* (1989), na které později navázal autorčin syn Jan Burian v knihách *Dědicovo putování* (1990) nebo *Sága o cestě na Island* (1995). S otevřením hranic a rozmanitými možnostmi cestování po sametové revoluci nepřišel až takový rozmach psaného cestopisu, jaký by se dal očekávat, nicméně propojení žánru s audiovizuální technikou žánru v současnosti znovu vrací pozornost.⁶³

Proměna a konfrontace žánru cestopisu v 50. a 60. letech

50. léta

Po únoru 1948, během kterého se k moci dostala komunistická strana, se literatura stala jedním z nástrojů politické propagandy a cestopisy, obzvlášť pak cestopisné reportáže, nabyly nové funkce – podávat idealizovaný obraz „bratrských“ socialistických zemí, a naopak demonizovat země kapitalistické. Za tímto účelem byli spisovatelé hojně vysíláni do zahraničí, odkud se měli vracet plní „nefalšovaných“ dojmů.⁶⁴ Tyto tendence přetrvávaly od konce 40. do zhruba poloviny 50. let, kdy začaly postupně oslabovat.

Úkol reportáží byl tedy jasný – přesvědčovat čtenáře o nezbytnosti a potřebě plnit cíle zadané vládnoucí komunistickou stranou, a to díky svědectví budovatelského úsilí v zemích tzv. „tábora míru“. Pro účel výstrahy a odrazení pak posloužily popisy úpadku a celkové neprosperity v zemích s jiným – kapitalistickým – režimem. Podle těchto měřítek byl svět obvykle rozdělován na dobrý Východ a špatný Západ.⁶⁵ Bohatý přehled odpovídajících textů poskytuje doslov Vladimíra Justla *Spisovatelé na cestách*,⁶⁶ u kterého ovšem můžeme spatřovat prvky dobově poplatného jazyka, výběru autorů atd.

Mezi velké množství prací z prostředí SSSR patří *Deset tisíc kilometrů nad Sovětským svazem* (1947) a *Pod Kavkazem* (1949) autorky Majerové, *Radostné setkání* (1952) Jiřího Marka, *Sovětské zápisky* (1953) Jana Kopeckého nebo *Černomořská jitra* (1956) od Františka Kubky. Mnoho z těchto autorů navštěvovalo země v rámci členství v různých kulturních delegacích a jejich krátké pobyty byly většinou uzpůsobeny tak, aby posloužily pouze k načerpání dojmů potvrzujících onen ideální obraz daného státu.⁶⁷

⁶³ Tamtéž. s. 81-82.

⁶⁴ JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, II.* Praha: Academia, 2007. s. 265.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ JUSTL, Vladimír. *Spisovatelé na cestách*. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961. s. 487-492.

⁶⁷ JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, II.* Praha: Academia, 2007. s. 267.

Nicméně i během delších návštěv vznikaly cestopisy upřednostňující idealizaci nad realitou – příkladem může být kniha *Leningrad* (1950) Jarmily Glazarové, která bohatě popisuje historii i přítomnost města, jeho památná místa, obyvatelstvo, krásy zdejší přírody a mnoho dalšího. Postupem času se podařilo přinést zkreslené svědectví z nejruznějších koutů lidově-demokratického světa, jako bylo východní Německo, Polsko, Maďarsko atd. Z cest do východního Německa vznikl *Výmarský deníček* (1950) již zmiňované autorky Glazarové a *Německé jaro* (1950) Ludvíka Aškenazyho. Aškenazy navštívil také Polsko a sepsal o něm *Ulice milá a jiné reportáže z Polska* (1950), podobně dal pak Karel Konrád vzniknout knize *Projíždíš novým Polskem* (1952). Nechyběly ani cestopisné reportáže z Maďarska jako *Cesta do Maďarska* (1953) Bohumila Říhy, *Od Dunaje na dvě strany* (1956) Karla Ptáčníka nebo texty z Albánie – *Albánský zápisník* (1954) Jana Pilaře. Dále vznikala i díla z bulharského prostředí – *Slovanský zápisník* (1947) od Pujmanové a *Bulharský deník* (1949) od Kubky, který si oproti jiným autorům dovilil poukázat i na „nehodící se“ záležitosti (jako např. komplikované bulharsko-jugoslávské vztahy).⁶⁸

Prvním náznakem postupného uvolňování situace a rozšíření záběru i na jiné – exotické – země byly reportáže vznikající po smrti Stalina (1953) – z prostředí Číny vzniklo několik textů, ve kterých sice stále převažovala optika zjednodušeného vidění světa, ale přispěly i ke vzbuzení zájmu o pochopení odlišných národů, mimo jiné pomohly získat pozornost tematicke tzv. zemí třetího světa. Už dříve zmiňovaná Glazarová sepsala bohatě ilustrovanou dětskou knihu *Jaro Číny* (1954), Majerová zprostředkovala vyprávění ve *Zpívající Číně* (1954) skrze promluvy konkrétních obyvatel země, Pujmanová pak ve sbírce *Čínský úsměv* (1954) vyjádřila obdiv místnímu lidu i krásám vlasti. Hoffmeisterovo dílo *Pohlednice z Číny* (1954) přineslo pohled na čínská města, kulturu, jídlo nebo umělce, podobně jako Markovo *Desatero skořicových květů* (1957).⁶⁹ Marek mimo jiné zdokumentoval také svou cestu na Bali a Jávu v cestopisném díle *Země pod rovníkem* (1956).⁷⁰

Krom dalších východních zemí (Indie, Indonésie, Korea...) navštívilo několik autorů i ony „zapovězené“ západní země. Evropské státy jako Itálii či Francii vykreslil Jiří Hronek v dílech *Itálie ve varu* (1950) a *Spoutaná Francie* (1952) jak jinak, než podle propagandistických požadavků – jako země „okupované Spojenými státy a ožebračované

⁶⁸ Tamtéž. s. 267, 268.

⁶⁹ Tamtéž. s. 269.

⁷⁰ Tamtéž. s. 301.

Marshallovým plánem“.⁷¹ V knize *Tři měsíce v New Yorku* (1951) kladl Hoffmeister společně se Zdeňkem Galušskou důraz především na líčení špatných životních podmínek, ať už se jedná o počasí či stravu, a samozřejmě popisy celkového úpadku Spojených států. Spisovatelka Alena Bernášková pak v díle *Letem USA a Kanadou* (1947) zachytila své dojmy z amerického životního stylu podléhajícího kapitalistickému režimu. *Usměvavá Guatemala* (1955) Norberta Frýda podala svědectví o „boji tamějšího lidu, který se houževnatě brání politickému i hospodářskému tlaku amerického imperialismu“.⁷² Našla se však i vcelku hodnotná cestopisná díla, např. *Horská půda* (1955) – ojedinělý text z oblasti Chile a Brazílie od Jana Drdy nebo Hoffmeisterovo *Made in Japan* (1958), obsahující poučné pasáže o místním umění.

Za opravdový přínos cestopisné tvorby 50. let jsou považovány texty proslulé cestovatelské dvojice Jiřího Hanzelky a Miroslav Zikmunda, kteří vozem Tatra projeli nejprve země Afriky a Jižní Ameriky, později i Asie a Austrálie. Jejich díla byla sice částečně poznamenána propagandistickou stylizací, nicméně i přesto přinesla důvěryhodná fakta a cenné poznatky, často doložené i fotografiemi a filmovým materiálem. Autoři popsali nejen svá dobrodružství, v podobě zdolávání cest, močálů, ale informovali i o historii měst, hospodářské situaci daných zemí nebo krásách místní přírody. V knihách *Afrika snů a skutečností I.-III.* (1952), *S Československou vlajkou na Kilimandžáru* (1952), *Přemožení pouště* (1954), *Jižní Amerikou* (1959) a mnoha dalších se jim povedlo zkombinovat jak věcné, tak i umělecké složky textu.⁷³

Otázka autenticity

U cestopisných textů z 50. let může vyvstat otázka týkající se oné autenticity. Na cestopisech tohoto období můžeme pozorovat, jak byl právě určitý aspekt autenticity textů režimem zneužit k jakési persvazivní funkci – „autor mohl využít autentifikační síly (zdánlivého) osobního prožitku“⁷⁴ k přesvědčení čtenářů o nezbytnosti plnění cílů komunistické strany a podílení se na svědomitém budování socialistického státu. Na svět se začalo nahlížet jako na dva rozdílné tábory – země socialistické, tzv. „země tábora míru“ (obvykle situované na východní světové straně, proto je lze také označovat jako

⁷¹ Tamtéž. s. 268.

⁷² JUSTL, Vladimír. Spisovatelé na cestách. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961. s. 491.

⁷³ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, II.* Praha: Academia, 2007. s. 269.

⁷⁴ DOKOUPIL, Blahoslav. Autentické svědectví neautentických cestopisů. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 43.

Východ) v čele se Sovětským svazem versus země kapitalistické (označované jako Západ). Každá oblast pak byla spojována s určitými charakteristickými rysy (Východ – dobro, prosperita, budoucnost; Západ – zlo, úpadek, minulost), jejichž potvrzením měla být zdánlivě autentická svědectví v cestopisných reportážích.

Většina spisovatelů se držela tohoto nastaveného trendu a v dílech se autoři nepokoušeli zachytit své skutečné dojmy a zážitky z návštěvy země, nýbrž si jen potvrzovali podsouvané iluze, popř. předsudky. Vzorem se pro spisovatele stal především Fučík a jeho předválečné dílo *V zemi, kde zítra již znamená včera* (1932), ve kterém je dobře vidět ono černobílé pojetí světa – příkladem může být citát z knihy *Fronta, na které se neumírá* (1950) od Ivana Kubíčka: „Jedeš na výlet do minulosti – jedeš na západ. A srdce by nejraději obrátilo celý vlak na východ – do budoucnosti, jež i k nám přichází.“⁷⁵

Výjimkou nebylo ani přepracování už dříve vydaných textů k „obrazu dobovému“, což je pro žánr velmi atypické a až paradoxní, vzhledem k tomu, že cestopis by měl stavět na „čerstvých“ bezprostředních autentických zážitcích, nikoliv na později upravovaných vzpomínkách. Jedním z takových děl jsou Včeličkova *Dvě města na světě*, která poprvé vyšla v roce 1935, podruhé pak v roce 1950 – už v poupravené formě. Důvodem autorova zásahu však nebyla jen vidina lepší stylistické stránky textu, ale právě i ideologický nátlak, a jak uvádí Blahoslav Dokoupil ve svém příspěvku, je samozřejmě možné změnit názor, u Včeličky se už ale jedná o změnu zážitků.⁷⁶

Obecně tedy u cestopisů 50. let nelze mluvit o autenticitě v „absolutním“ slova smyslu (o takové, jakou jsme zmiňovali v úvodní části práce věnující se fenoménu autenticity, tedy autenticitě rovnající se pravdivému zachycení reality světa), nicméně i přesto bychom v některých dílech určité prvky za autentické považovat mohli. Hoffmeister se ve svých dílech *Pohlednice z Číny* (1954), *Vyhlička z pyramid* (1957) nebo *Made in Japan* (1958) sice vyjadřuje dobově poplatným jazykem a podává zkreslený obraz skutečnosti, zdá se ale, že se v některých kapitolách projevuje i jeho reálná osobnost – např. v kapitole o jídle popisuje svoje nefalšované (autentické) zážitky. Dvojice autorů Hanzelka a Zikmund zase dosahovala autenticity na základě popisů fyzických výkonů a osobního nasazení během svých cest.⁷⁷ Minimálně lze cestopisy této

⁷⁵ KUBÍČEK, Ivan. *Fronta, na které se neumírá*. Praha: Mladá fronta, 1950, s. 13.

⁷⁶ DOKOUPIL, Blahoslav. Autentické svědectví neautentických cestopisů. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 48.

⁷⁷ JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, II*. Praha: Academia, 2007. s. 269.

doby brát jako autentické svědectví toho, co si autoři mysleli nebo chtěli, respektive měli myslet.⁷⁸

60. léta

Zhruba od poloviny 50. let se v oblasti literatury začalo pomalu upouštět od tvrdé schematizace, a v žánru cestopisu se tak kromě ideologických tendencí nově projevilo větší tlak k lyrizaci (příkladem může být dílo *Na průsečíku Evropy* od Jana Severina z roku 1956) nebo k tematizaci exotičtějších destinací, než bylo dosud zvykem (Indie, Čína, Tibet, Afrika).⁷⁹

Na počátku 60. let pak dochází k několika proměnám, které jsou především reakcí na předchozí podobu žánru – jedná se o posílení faktické stránky, jež dává vzniknout téměř encyklopedickým cestopisům, jako např. *Sto pohledů na Japonsko* (1964) od Jana a Vlasty Winkelhöferových. Nejvýznamnější proměna však přichází v podobě větší subjektivizace – pozornost se už tedy neupírá pouze na „objektivní“ (chápejme jako ideologii odpovídající) informace, ale především na autorovu osobní reflexi navštívených zemí, tedy jeho skutečné postřehy, zážitky a názory. Tvorbou cestopisných děl přispívají v tomto období nejen básníci a literáti, ale i jiní umělci, kteří se už striktně nedrží jediné formy (cestopisné reportáže), tudíž v jejich textech můžeme spatřovat i prvky fejetonu, osobní úvahy či vzpomínek. Jednou z nejčastěji tematizovaných zemí byla dříve „zapovězená“ Amerika, při jejíž návštěvě měli cestovatelé příležitost všimnout si rozdílů mezi socialismem a kapitalismem a celkově porovnat oba systémy.⁸⁰

Nesmíme se však mylně domnívat, že s příchodem 60. let došlo k naprostému obratu a cestopisy byly zcela oproštěny od režimové propagandy – pozůstatky ideologického smýšlení (předsudky, iluze) přetrvávaly v autorech, a tím pádem také v jejich dílech i nadále. Nejedná se sice už o tak černobílé popisy vidění světa, nicméně náznaky rozdělování na pokrokové (socialistické) a zaostávající (kapitalistické) země můžeme pozorovat stále. Mezi texty, v nichž je patrná autorova náklonnost k socialismu, patří Markovo *Úsměvné pobřeží* (1962) nebo *Moskevský čas* (1960) Josefa Kadlece. Václav Kubík se v *Kam zmizel kočovník* (1963) a *Na sobích stezkách* (1967) pokusil zachytit

⁷⁸ DOKOUPIL, Blahoslav. Autentické svědectví neautentických cestopisů. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 48.

⁷⁹ JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, II*. Praha: Academia, 2007. s. 399.

⁸⁰ JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 467, 478.

„identitu a ducha“⁸¹ daných oblastí, avšak skutečné problémy zemí jsou v jeho cestopisech stále potlačovány. Autorem pokračujícím v poukazování na vyspělost vědy Sovětského svazu byl Stanislav Bárta, který zaznamenal cestu do prostředí Antarktidy v díle *Tady končí svět* (1961). Po vzoru cestopisných reportáží předchozího období (vznikajících u příležitosti návštěvy zemí v rámci členství v delegacích) byl sepsán *Let do Asie* (1962) autorky Bernáškové. V později vzniklých textech, např. *Setkání v Jugoslávii* (1966), už ale Bernášková brala zřetel i na své osobní dojmy. Snahou o nezaujatý (ve finále však stejně částečně propagandou ovlivněný) popis pozitivních i negativních vlastností světa Spojených států amerických, je cestopisné dílo *Dobrý večer, Ameriko!* (1962) Vladimíra Stuchla. Prostředí Střední a Jižní Ameriky pak čtenářům opět přiblížil již zmiňovaný Hoffmeister, jehož *Mrakodrapy v pralese* (1963) jsou prostoupeny spisovatelovým nadšením a souzněním s předválečnou avantgardou – levicově zaměřenou politikou komunistické strany.⁸²

Oblíbení tvůrci cestopisů Hanzelka a Zikmund pokračovali v úspěšném dokumentování svých cest i během 60. let – tentokrát se vydali do oblasti jihovýchodní Evropy, Blízkého a Středního Východu či Indie, ve kterých načerpali dostatek materiálu pro své nové knihy *Obrácený půlměsíc* (1961), *Tisíc a dvě noci* (1967) nebo *Světadíl pod Himalájem* (1969). Kromě popisu hospodářské situace a historie daných zemí se autoři zaměřili také na osudy konkrétních obyvatel. Už v dřívějším období byla jejich díla i prostorem pro propagaci „československého průmyslu, vědy a techniky ve světě“,⁸³ podobně jako tomu bylo i u dalších autorů. Frýd ve svém záznamu putování s loutkovým divadlem – *Spimprlaty do Kalkaty* (1960) poukazoval nejen na přínos naší vědy, ale i kultury. Ke „zvyšování národního sebevědomí“⁸⁴ pak přispěli českoslovenští odborníci jako Miroslav Levý dílem *Na deváté rovnoběžce* (1967), Václav Šolc a jeho *Indiáni na jezeře Titicaca* (1966) nebo Zdeňka Marešová textem *V zemi královny ze Sáby* (1969). Předvojem čistě subjektivně laděných cestopisů byla díla Jaroslava Mrnky *Zázrak bez naděje* (1959) a *Italské capriccio* (1962), v nichž docházelo k prolnutí dříve vyžadovaných prvků i nových tendencí – otevřenost realitě, neideologické vnímání atd.

Jak už bylo řečeno, při návštěvách oněch kapitalistických zemí měli autoři tendenci srovnávat tamější životní podmínky se situací v našem socialistickém státě,

⁸¹ Tamtéž. 479.

⁸² Tamtéž. s. 480.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž. 481.

k čemuž využívali i „*nástrojů politické a sociologické analýzy*“.⁸⁵ Vyplývající hlubší poznání země pak mnoha cestovatelům otevřelo oči – jejich domněnky o neprosperitním systému, který potlačuje životní příležitosti obyvatel, byly vyvráceny a následovalo uvědomění si „*ekonomické a technické převahy Západu nad Východem*“.⁸⁶ Tato zjištění přispěla nejen k dalšímu rozvoji žánru cestopisu, ale i k podnícení diskuse o celkové podobě socialistického systému. Konkrétními texty, v nichž se uplatnila sociologická analýza, jsou *Americký rok* (1966) Ireny Dubské, která byla oceňována jak za odborný, tak i umělecký přínos; *Život po italsku* (1967) Mileny Honzíkové, jež při vytváření díla čerpala data z místních novin, úředních sdělení i osobních výpovědí; nebo *Na západ od Londýna* (1967) Evžena Menerta, v němž autor popisuje situaci mísení socialistických i kapitalistických tendencí v oblasti Ghany. Politické analýzy využil v knize *Oběd s Adenauerem* (1966) Dušan Hamšík k úvaze o vyrovnání se s německou historií, o „*soužití se socialistickými zeměmi*“⁸⁷ a obecně o významu sociální demokracie.

Nyní se konečně dostáváme k onomu hlavnímu proudu „subjektivních“ cestopisů, které jsou mimo jiné spjatý s posunem k jednotnému pohledu na svět – autoři už nehledí zvláště na Východ a Západ, nesrovnávají socialismus s kapitalismem, ale snaží se zachytit „*rozdílné osudy jednoho a téhož člověka v rozděleném světě*“,⁸⁸ společné lidské touhy a cíle. Za první text odpovídající tomuto pojetí lze považovat *Italské prázdniny* (1960) Jana Wericha, které jsou plné humoru, vtipných postřehů, ale i filosofických úvah.⁸⁹ Autor přichází do země s otevřenou myslí, setkává se s konkrétními lidmi a do popisů místní historie, kultury vkládá svá vlastní osobitá hodnocení. *U Javorových listů* (1968) Miroslava Horníčka, sepsaných u příležitosti výstavy Expo 67 v Montrealu, spatřujeme pozůstatky snahy vyzdvihovat československou vědu a kulturu, avšak nejedná se už o nucené, ideologicky motivované počínání, nýbrž skutečně spisovatelův záměr. Horníček v knize podává chvílemi objektivní, chvílemi subjektivní dojmy, popisuje své zážitky z výstavy i jiných kanadských míst. Jaroslav Putík zmapoval cestování do Austrálie, na Nový Zéland, do Japonska i Číny v díle *Dálky* (1962) a podařilo se mu oživit žánr „*kritickou racionalitou a vtipným pointováním dílčích sekvencí*“.⁹⁰

⁸⁵ Tamtéž. 482.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Tamtéž. 483.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ JUSTL, Vladimír. Spisovatelé na cestách. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961. s. 492.

⁹⁰ JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 484.

Jednou z nejvýznamnějších osobností subjektivně laděné cestopisné tvorby 60. let je pak Miroslav Holub, jehož dílům *Anděl na kolečkách* (1963) a *Žít v New Yorku* (1969) budou věnovány speciální kapitoly v následující části práce. Stejně tak věnujeme prostor textu Jiřího Muchy *Černý a bílý New York* (1965) a Edy Kriseové *Já & ponsko*, který vyšel jako součást knihy *Putování bez fraku* (1968).

Obraz USA

Jak jsme si mohli všimnout, v cestopisných dílech se autoři kromě popisu prostředí či kultury navštívené země často soustředí také na porovnávání hospodářské, ekonomické nebo celkově politické situace, s čímž souvisí ono poukazování na rozdíly mezi socialismem a kapitalismem (a případné opěvování nebo naopak odsuzování až hanobení jednoho či druhého). Zřejmě nejčastěji zmiňovanou zemí v souvislosti s kapitalistickým systémem je podle očekávání Amerika.

České cestopisy věnující se Spojeným státům americkým nikdy (respektive od 19. století) nepřinášely pouhý obraz navštívené země, ale především demonstrovaly určité možnosti směřování celé společnosti. USA už od 19. století představovaly symbol svobody, neomezených možností, avšak objevovaly se i názory protichůdné – rozpor začal postupně získávat na síle s příchodem nového století a převážně pak během meziválečného období, kdy na scénu vchází Sovětský svaz. Amerika v tuto chvíli přestává být jedinou „zemí svobody“ a zraky autorů se upínají spíše k nové „modle“, tedy Sovětskému svazu – po nástupu vlády komunistické strany (únor 1948) se tento trend stává už jedinou akceptovatelnou možností.⁹¹

Zaměříme se nyní na rozdíl mezi reprezentací Spojených států v 50. a 60. letech 20. století. Už v poválečném období se vnímání USA začalo pomalu proměňovat – v cestopisech už nenajdeme nadšené „velebení amerického kapitalismu“,⁹² ale mnohem větší skepsi k tomuto systému, až příliš zaměřenému na jedince na úkor společnosti. Tyto postoje postupně vedly až k formování nového „autoritativního diskurzu“, který se naplno projevil právě po nástupu komunistické moci v 50. letech. Už samotné vycestování do Ameriky bylo v této době velmi problematické, omezené, a pokud už některý autor dostal

⁹¹ ŠVÉDA, Josef. Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu. In: HRABAL, Jiří. (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 253.

⁹² ŠVÉDA, Josef. *Země zaslíbená, země zlořečená: obrazy Ameriky v české literatuře a kultuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. s. 249.

povolání zemi navštívit, muselo jeho cestopisné svědectví odpovídat předem daným požadavkům – vykreslovat zemi a její systém jako hrozbu, poukazovat na špatné životní podmínky (především dělnické třídy), zanedbané prostředí, ale i na – z dnešního pohledu velmi úsměvné – faktory jako špatné počasí nebo negativní rysy bohatých Američanů (tlustí, líní, manipulativní). Příkladem takto formovaného textu lze uvést již výše zmiňované dílo autorů Hoffmeistera a Galušky – *Tři měsíce v New Yorku* (1951), které mělo čtenáře samozřejmě dostatečně odradit od vzhlížení nebo tužeb po jiném než socialismu poplatném způsobu života.

Na počátku 60. let se stále ještě objevují texty popisující Ameriku jako zemi s povrchním způsobem myšlení a bídnými životními podmínkami, celkově tedy zaostávající za Sovětským svazem – příkladem může být již zmiňované Stuchlovo *Dobrá večer, Ameriko!* (1962). S postupným uvolněním norem se ale Spojené státy stávají častěji navštěvovanou destinací a ve vznikajících cestopisech se pomalu proměňuje jejich obraz – z dříve velmi negativního líčení země směřují spisovatelé spíše k neutrálním popisům, snaží se zachytit své skutečné dojmy, a to jak negativa, tak i pozitiva zdejšího prostředí a jeho vliv na život jedinců. Uznání se dostává především technické vyspělosti země, někteří autoři ale naopak upozorňují na až přílišnou „*přetechnizovanost, automatismus a odosobnění amerického života*“.⁹³ Takovými texty jsou *Americký rok* (1966) autorky Dubské, Holubův *Anděl na kolečkách* (1963) nebo Muchův *Černý a bílý New York* (1965), kterým bude věnován prostor v další části práce, jak už bylo řečeno.

Kromě dvou vyhraněných typů reprezentace země (Amerika a její systém viděna pouze pozitivně, až adorována versus viděna negativně, kritizována) tedy můžeme hovořit ještě o třetím typu, ke kterému bychom přiřadili zřejmě největší množství autorů cestopisných textů. Tito autoři sice nahlíží na Spojené státy kritičtěji, poukazují i na problémy jako chudší lokality, velké rozdíly mezi bohatými a chudými obyvateli, ale obecně vidí systém kapitalismu jako dobrý a věří v postupné propojení prvků kapitalistických a socialistických.⁹⁴

Připomeňme si nyní pro nás podstatné zjištění, že psaní o Spojených státech amerických nepředstavuje pouhé „*hodnotově neutrální zrcadlení*“⁹⁵ země a jejích obyvatel, ale obsahuje i hodnocení – jak se autorovi místní skutečnosti líbí či nelíbí, zda

⁹³ Tamtéž. s. 273.

⁹⁴ ŠVÉDA, Josef. Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu. In: HRABAL, Jiří. (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 263, 264.

⁹⁵ Tamtéž. s. 253.

je shledává pozitivními nebo negativními, tíhne k jejich idealizování či dehonestování, v některých případech až zesměšňování. Autor podle svého úsudku také rozhoduje, které jevy nám v cestopisu budou zmíněny a které zamlčeny, a díky kombinaci všech těchto aspektů pak představuje zemi jako vzorovou nebo naopak nevhodnou následování.⁹⁶ Důležité je to proto, že formou cestopisu mají autoři určitou moc apelovat na své čtenáře a podsouvat jim, jak by mělo, případně nemělo vypadat budoucí směřování jejich domácí země (k čemuž mohou využívat právě výše popisované techniky). Skrze obraz USA tak dochází nejen k „zápasu o charakter amerického systému“⁹⁷ ale i k boji „o povahu řádu doma v Československu“.⁹⁸

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Tamtéž. s. 265.

⁹⁸ Tamtéž.

ANALÝZA CESTOPISŮ

Dostáváme se ke kapitole věnované samotnému rozboru konkrétních cestopisných textů. Soustředit se budeme na období 60. let, které dalo vzniknout mnoha reportážně-cestopisným knihám, jež umožnily čtenářům vidět západní svět mnohem realističtěji, než tomu bylo u cestopisů předchozí doby typických svým vyobrazováním světa na základě jednoduchých ideologických opozic. U tohoto nového typu svědectví z navštívených míst převažuje nad ideologií především věcnost a informativnost, autoři navíc často neváhají využít v textech i umělecké prvky, čímž mnoho děl získává přímo beletristickou povahu.⁹⁹

Cestopisy si nejprve představíme po obecné stránce – uvedeme základní informace týkající se vydání, formální charakteristiku knihy, a poté se zaměříme na motivy, které se v textech vyskytují. „Motiv“ budeme chápat tak, jak jej popsala Daniela Hodrová – „*Motiv není totožný se slovem, i když jím může být jednotlivé slovo, ani s větou, i když jím může být věta: slovo, věta, větší úsek textu jsou toliko formou jeho vyjádření. Motiv je totiž zvláštním způsobem užití slova, věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístění v jádru díla, někdy i grafickým zdůrazněním apod.*“¹⁰⁰ Konkrétní motiv může být v díle vyjadřován různými způsoby, např. synonymy, opisy nebo i obrazy s podobným významem, a rozpoznání těchto podob pak závisí na naší interpretaci.¹⁰¹ Identita motivu se v závislosti na kontextu proměňuje, význam téhož motivu se může lišit jak v různých dílech jednoho autora, tak v dílech různých autorů, rozdíly však najdeme i u významu motivu v různých dobách.¹⁰²

Zajímat se budeme především o motiv Východu a Západu – jak vyprávějící subjekt na Východ a Západ nahlíží, jak se staví k západnímu světu, jak vidí domácí politickou situaci a zda dochází k nějaké konfrontaci domácí a západní scény. Dále si budeme všimnout motivu kolektivismu a individualismu – zda se v textu otázka kolektivní a individuální společnosti řeší a jakými obrazy ji autor nastiňuje.

Následně už budeme zkoumat prvky autentifikace, tedy jakým způsobem se autor snažil zvýšit autenticitu díla, upoutat pozornost čtenářů, a kterých jazykových prostředků

⁹⁹ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III.* Praha: Academia, 2008. s. 308.

¹⁰⁰ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001. s. 721.

¹⁰¹ Tamtéž. s. 723.

¹⁰² Tamtéž. s. 725.

k tomu využil. Na závěr analýzy se pak zaměříme i na prvky beletrizace, mezi něž spadá především využívání různých uměleckých prostředků – jedná se o jev typický právě pro cestopisy 60. let, jak už bylo řečeno výše. Beletrizaci díla se budeme věnovat proto, že mimo jiné také pomáhá poutat čtenářovu pozornost, čímž se v konečném důsledku může podílet na onom zvýšení autenticity textu.

Miroslav Holub – Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA (1964)

Cestopisné dílo *Anděl na kolečkách* je považováno za první prozaický počín Miroslava Holuba. Poprvé bylo vydáno v roce 1963 nakladatelstvím Československý spisovatel v Praze, roku 1964 pak vyšly dvě další, upravené verze, které byly rozšířeny o několik autorových črt – k vlastní analýze využijeme právě toto rozšířené vydání z roku 1964. Díky pozitivním ohlasům a velkému zájmu čtenářů uveřejnilo nakladatelství roku 1966 i třetí vydání knihy, prozatím poslední vydání pak bylo publikováno až v roce 1999. Důvodem velké prodlevy mezi posledními vydáními byla změna politické situace po roce 1968, která s sebou přinesla mimo jiné i zákaz publikování pro některé autory, mezi něž patřil i Holub – publikovat nesměl v letech 1970 až 1979, a to i přesto, že v roce 1973 uveřejnil svou sebekritiku (autor doufal, že toto gesto napomůže zrušení onoho zákazu, což se ale nestalo).¹⁰³

Knihy je rozdělena na osm hlavních kapitol, přičemž každá z nich obsahuje ještě kratší úseky ve formě črt, úvah či poznámek k určitým tématům. Její podtitul *Poloreportáž z USA* vypovídá o formální stránce – obsahuje některé prvky publicistického stylu (typická je svou věcností, fakticitou, autor často uvádí data, statistiky, občas je text proložen i nákresy), které se ale střídají i s prvky stylu uměleckého – dílo tak bývá díky neobvyklému pojetí formy (neodpovídá ani typické reportáži, ani cestopisu) označováno za literární experiment. Jednotlivé zápisy nejsou řazeny zcela chronologicky, obvykle jde spíš o nahodilé záznamy autorových zážitků, postřehů, situací. Původně se jednalo pouze o soubor článků, které vycházely v časopisu *Kultura*, což také ovlivnilo konečnou podobu kompozice knihy.¹⁰⁴

Holub přináší v knize *Anděl na kolečkách* své svědectví z návštěvy Spojených států amerických – čtenářům zprostředkovává místní situaci během 60. let, zaznamenává

¹⁰³ DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. s. 110.

¹⁰⁴ Tamtéž. s. 109, 110.

své dojmy a postřehy týkající se především všedního, ale i uměleckého a vědeckého života. Autor se skrze cestopis snažil podat komplexní přehled o zemi, avšak faktografické či historiografické údaje (jinak pro cestopis velmi typické) byly vlivem rozmanitých úvah nad místní pestrostí potlačeny.¹⁰⁵

Dosáhnout specifického napětí díla se Holubovi podařilo díky kombinaci „intelektuálních úvah o postavení a osudu moderního člověka“,¹⁰⁶ jeho subjektivních zážitků, dojmů a statistických dat. Cestopis je navíc prostoupen humornou stylizací a lyrismem.¹⁰⁷

Východ versus Západ

Po přečtení díla nelze říct, že by v něm přímo docházelo k nějaké konfrontaci světa Východu a Západu, což odpovídá výše zmiňované charakteristice cestopisných reportáží 60. let. Autor se skutečně soustředí spíše na zaznamenání svých zážitků a popisy skutečností, se kterými se během návštěvy Ameriky setkal a které ho zaujaly, než že by měl potřebu upozorňovat na rozdíly v „jejich“ (západním) a „našem“ (východním) systému a obecně stylu života. Drobné náznaky a srovnání bychom však v některých kapitolách vidět mohli.

V první kapitole, nazvané *Co vidí letadlo*, kde autor popisuje např. své pocity po přiletu do Spojených států, spatřujeme v rámci záznamu rozhovoru z letadla rozdíl mezi americkým a českým životním stylem, konkrétně mezi rozmanitými a poněkud omezenými možnostmi cestování – „Muž vedle mne absolvoval svůj 296. let. Já svůj třináctý.“¹⁰⁸ Dále si můžeme všimnout narážky na celkovou zautomatizovanost země – „úředníci se automaticky usmívají, zaplatíte a jste automaticky cestujícím, kufry automaticky odjíždějí“,¹⁰⁹ avšak je jen na nás, zda ji budeme vnímat jako pozitivní či negativní, jelikož se Holub staví do role pouhého svědka a nesnaží se tento jev nějak hodnotit. Je ale potřeba si uvědomit, že autor, ač se zdržuje hodnotících soudů, přeci jen vybírá informaci z určitého důvodu, je pro něj nějakým způsobem významná – tato svědčí o odlišnosti naší a americké společnosti a kultury.

¹⁰⁵ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 308.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ HOLUB, Miroslav. *Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 9.

¹⁰⁹ Tamtéž. s. 8.

Kapitola *Pěším zakázáno* ukazuje, jak velký význam zde má automobilová doprava – auto je pro každou rodinu nutností, je součástí určitého životního standardu a zdá se, že je mu do značné míry uzpůsobeno i místní prostředí. „*Amerika není protkána silnicemi: to není pravda. Amerika je navléknuta na dálnice; jako korále na šňůře* [...]“¹¹⁰ Popisy rozvinuté infrastruktury, rozmanitosti obchodů a jejich zboží jsou typickým obrazem Západu, působí jako kontrastní obraz situace ve východním světě, a ačkoliv se proti němu Holub na stránkách nějak explicitně nevymezuje, z drobné „kousavé“ poznámky v podkapitole *Spartak v New Yorku* si můžeme domyslet jeho názor na věc – „*Měl jsem pocit, že bych ho měl políbit nebo obejmout nebo tak nějak, jak je to teď slovenským zvykem.*“¹¹¹

O autorově střízlivém přístupu k navštívené zemi svědčí jeho snaha mluvit nejen o skvostném dojmu, kterým Amerika na první pohled působí, ale i o odvrácené tváři – obraz bezdomovce držícího v ruce splihlou americkou vlajku, která se ani nezdá být oním symbolem hrdosti,¹¹² jako by dokazoval, že ani zde není všechno úplně ideální – i tady žijí lidé bez domova, zloději, narkomani, i tady se lze setkat s lidskou lhostejností.

Za kladný považuje Holub kromě technického pokroku také důraz na oblast vědy a výzkumu, do kterého USA investuje nemalé peníze. Do kapitoly *Stroj času* se propisují specifika zdejšího životního stylu, jako např. předem neurčená pracovní doba, kdy lidé pracují dle vlastního uvážení, a i když by se mohlo zdát, že tím pádem budou pracovat málo, opak je pravdou – zůstávají v zaměstnání mnohdy víc než oněch 8 hodin, které jsou stanoveny u nás. Dalším specifikem je konzumnost, tedy přemíra jednorázového zboží všeho druhu – injekční stříkačky, papírové kelímky atd. Na jednu stranu bychom tyto popisy mohli vnímat jako poukázání na plýtvání či zbytečné vytváření odpadu, na stranu druhou je lze brát i jako důkaz onoho technického pokroku – konkrétně zmiňované injekční stříkačky na jedno použití se totiž dodávají „sterilní, v uzavřených celofánových sáčkích“¹¹³ a po použití se vyhodí – nemusí se tedy složitě čistit a vyvařovat, čímž ulehčují personálu práci. Typickou je i všudypřítomná reklama, která je neodmyslitelnou součástí prostředí a má sílu do značné míry ovlivňovat životy Američanů – „*Reklama, která lidské typy nezachycuje, nýbrž vytváří.*“¹¹⁴ Zmínka o složitém operativním zákroku, který byl v zemi proveden a měl úspěšný výsledek, obsahuje poznámku „*kterého by se*

¹¹⁰ Tamtéž. s. 15.

¹¹¹ Tamtéž. s. 20.

¹¹² Tamtéž. s. 26.

¹¹³ Tamtéž. s. 46.

¹¹⁴ Tamtéž. s. 48.

v Evropě sotva kdo odvážil“,¹¹⁵ jež vypovídá o autorově pohledu na situaci v domácím prostředí – Evropa působí ustrašeně, bojí se odvážných činů, chybí jí i onen technický pokrok, a to jí brání být natolik pokrokovou, jako je právě Amerika.

Další srovnání se naskytuje při popisu místní mládeže oddávající se twistu, kde je naopak (oproti předchozímu příkladu) připsán plusový bod „naší straně“ – „*Věřím pevně, že mládež naše, povahy jsou spíše rozvážné, podobných výstřelků dobře se bude vystříhati.*“¹¹⁶ I sarkastické konstatování „*Poprvé jsem si uvědomil, jak výhodné jsou naše hračky, jež berou zasvě při druhém až třetím výstřelu.*“¹¹⁷ můžeme vnímat jako upřednostnění východního světa (tady je však potřeba brát v potaz nadsázku).

Zamyslíme-li se nad zakomponováním motivu kolektivismu a individualismu, zdá se, že se autor nejprve snaží jemnými náznaky vyjádřit pozitivní vztah k individualismu, např. na úryvek „*jedinou vazbou se skutečností světa, v němž jsou věci jednotlivé a ne ve stádech*“¹¹⁸ později navazuje poznámka „*Byl jsem tam velmi sám. Nikoli však nešťasten.*“¹¹⁹ Z této poznámky můžeme cítit určitou náklonnost k tomuto konceptu společnosti, a to i přes jeho úskalí – lidé se soustředí sami na sebe, na své cíle a nestarají se o ostatní nebo nějaké obecné zájmy, což sice může způsobovat osamělost jednotlivce, nemusí to však být nutně špatně. Později se ale dostáváme k úvaze „*Myslím, že jsou otázky, které nemůže řešit člověk, nýbrž společnost.*“¹²⁰ ve které si autor zřejmě uvědomuje, že vše má svá pro a proti a v některých případech by bylo výhodnější přiklonit se spíše ke kolektivismu – ideálem by se tedy zdál být nějaký kompromis mezi oběma koncepty. Vzápětí však v textu následuje jakési závěrečné resumé „*A pochybuji vůbec, že štěstí je stav jednoho člověka. Štěstí, je-li vůbec něco, je proces mnoha lidí. Mnoho lidí je to, co přesahuje člověka.*“¹²¹ čímž se zřejmě ona otázka uzavírá s příklonem ke kolektivnímu principu společnosti.

Pokud bychom tedy chtěli shrnout, jaký obraz se nám v cestopise *Anděl na kolečkách* naskytl, pak to byl obraz působící velmi realistiky, který zahrnoval nejen kladné, ale i záporné stránky Ameriky jakožto nejtypičtější země Západu. Skrze určité poznámky došlo také k drobným porovnáním východního a západního světa, nelze však s jistotou říct, k čemu vlastně autor vzhlíží, co upřednostňuje, protože dílo skutečně

¹¹⁵ Tamtéž. s. 58.

¹¹⁶ Tamtéž. s. 66.

¹¹⁷ Tamtéž. s. 71.

¹¹⁸ Tamtéž. s. 36.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ Tamtéž. s. 109.

¹²¹ Tamtéž.

působí jako pouhý záznam toho, co autor viděl a zažil, aniž by dával velký prostor svým preferencím a názorům.

Prvky autentifikace

Pokud je na knize *Anděl na kolečkách* něco skutečně pozoruhodného, je to způsob, jakým si Holub vyhrál s formální stránkou díla, a jeho volba jazykových prostředků. V cestopisné reportáži se snoubí prvky publicistického a uměleckého stylu, autor využívá formu črt, úvah či poznámek, začleňuje citace poezie, místy volí humornou stylizaci, a to vše se podílí na vytvoření specifického napětí a podporuje autentické vyznění textu.¹²²

Hned na začátku první kapitoly nás zaujme technika opakování lexému – „*mrkajícima očima, s hořečnatýma očima, s očima majáků, [...] s očima reflektorů, s očima na štopkách, s očima na kupolích, s očima kontrolních věží [...]*“.¹²³ Tato technika se pak v dalších částech knihy objevuje ještě mnohokrát. Jak jsme se mohli dozvědět v jedné z kapitol této práce věnované jazykovým prostředkům, jakožto nástroji podílejícím se na zvyšování autenticity díla (*Autenticita ve vztahu k jazykové rovině literárního díla*), opakování lexémů pomáhá zintenzivnit daný proces či prožitek, případně posílit vztahy sémantické ekvivalence (kontiguita) nebo obsahovou soudržnost (koherence).¹²⁴ V tomto případě se Holub zřejmě snažil poukázat na velikost měst, která září tisíci světly, a s tím související technický pokrok země.

Výrazným prvkem je zařazení nejrůznějších citátů, ať už se jedná o další texty samotného Holuba, nebo texty jiných autorů, kterými je Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Henry Miller, William Saroyan atd. Tyto úryvky slouží často pro zdůraznění kontrastů a protikladů na tematické rovině,¹²⁵ vypovídají ale i o autorově rozhledu a znalostech světové tvorby, a v konečném důsledku také potvrzují zasazení reportáže do prostoru USA.

Ve velké míře se objevují obrazná pojmenování (tedy metafory, metonymie a přirovnání), která obvykle obohacují a oživují percepci, vyjádření určité skutečnosti díky nim může působit názorněji, expresivněji a vypovídají také o autorově obraznosti či

¹²² JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 308.

¹²³ HOLUB, Miroslav. *Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 6.

¹²⁴ BINAR, Ladislav. Autenticita jako přídatná hodnota jazykové roviny literárního díla. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 109.

¹²⁵ DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. s. 110.

asociacích. Příkladem může být „*pomerančová šťáva sákne do šedivé vaty dole*“,¹²⁶ „*pevnina s tisíci nervózníma třpytivýma mrkajícima očima*“¹²⁷ nebo „*stěrač zamáčkne slzu. Avšak auta sama umírají bezútěšně a záhy [...]*“.¹²⁸ Jedna z metafor, kde dochází k připodobňování obrazu země k tělu člověka, vypovídá o autorově povolání – Holub byl lékařem, a to byl zřejmě hlavní důvod, proč měl blízko k takovýmto asociacím – „*A toto je plicní tkáň Minnesoty, bílá sněhem, [...] s vlasečnicemi dálnic, [...] A toto je Jižní Dakota a Nebraska, zvlněné jako napjatý sval. A Wyoming jako bílá kost s kloubními hlavicemi hor [...]*“.¹²⁹

Na autentické vyznění díla má značný vliv zaznamenání rozhovorů, při jejichž čtení máme pocit, jako bychom byli součástí dané situace, a dovedeme si tak udělat lepší obrázek o americké společnosti – „*Ó, to je mi nesmírně líto. -To je v pořádku. -Ať mi pošlou z dílny účet. -Děkuji.*“¹³⁰ Stejným efektem působí i přepis reklamních hesel, na která autor narazil např. při projíždění země po dálnici – „*Navštivte podniky Howarda Johnsona.*“, „*Jezte zmrzlinu tu a tu.*“, „*Nyní je to Pepsi-Cola, nápoj těch, kdo myslí mladě.*“, „*Nejlepší řízky v Baltimoru dělá R. F. White.*“¹³¹

Bylo už řečeno, že se v cestopise (vzhledem k jeho částečně publicistické povaze) v hojném množství vyskytují statistiky a různá data – mají dozajista výpovědní hodnotu o místním prostředí, společnosti, poukazují ale také na to, že autorem předkládaný obraz Ameriky je věrohodný, podložený daty a nejde jen o nějakou jeho subjektivní interpretaci tohoto světa. Jako příklad si uvedeme úvod páté kapitoly – „*0,6 % všech Američanů pracuje ve výzkumu. Na jednoho z nich připadá 22 průmyslových dělníků. (Ve Francii 0,14 %, 115 dělníků, v Japonsku 0,11 %, 85 dělníků, ve Velké Británii 0,32 %, 70 dělníků.)*“¹³²

Celkově je v textu v rámci lexikální jazykové roviny využito opravdu mnoha prostředků, zmiňme ještě výskyt terminologie, která může jednak odkazovat k autorově profesi, jednak znovu podpořit technické či vědecké vyznění textu (stejně jako statistiky a data) působícího pak na čtenáře věrohodněji, např. *izotopy, betatrony, mikroskopy,*

¹²⁶ HOLUB, Miroslav. *Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 6.

¹²⁷ Tamtéž.

¹²⁸ Tamtéž. s. 19, 20.

¹²⁹ Tamtéž. s. 12.

¹³⁰ Tamtéž. s. 22.

¹³¹ Tamtéž. s. 18.

¹³² Tamtéž. s. 44.

ultracentrifugy.¹³³ Setkáváme se také se zvukomalebnými slovy – *dží*¹³⁴ nebo specifickými tvary slov, které měl autor možná ve zvyku používat, nebo se pomocí těchto výrazů snažil reportáž přiblížit širšímu čtenářskému publiku – *o polednách, houfek*.¹³⁵

Holub si pohrává také s větnou skladbou, občas můžeme narazit na věty se zvláštním slovosledem – téměř celá podkapitola *Twist a slezina* je toho důkazem, uveďme si úryvek „*Však také, jak v tisku té země čteme, jistý mládenec při tanci tom, až příliš nezřízeně provozovaném, si slezinu natrhl [...]*“.¹³⁶ Tímto slovosledem se autor zřejmě pokoušel docílit určitého rytmu, který by čtenářům mohl evokovat onen tanec. V knize je také užíváno zpřesňování – „*lesy, ale většinou to nejsou lesy, ale lesíky, ale většinou to nejsou lesíky, ale pralesíky [...]*“¹³⁷ a vyskytují se i výčty – „*šatů, psacích potřeb, léčiv, nádobí, knížek, tapet, čistidel, mazadel a barvidel a elektrických strojů [...]*“¹³⁸ které mohou v některých případech pomáhat systematizovat autorovy myšlenkové postupy, tady se ale Holub s největší pravděpodobností snažil poukázat na rozmanitost zboží všeho druhu, jež americké obchody nabízí. Specifickou metodou je „zkracování/zhušťování“ skladby věty, která tak podtrhuje atmosféru při projíždění městem – „*Město má dostředivou sílu, město přitahuje jako magnetová hora, síla města roste s úbytkem vzdálenosti, rychleji, reklamy, továrny, domky, skály, slunce nahoře [...]*“.¹³⁹

Prvky beletrizace

Na počátku 60. let si své místo v tvorbě vydobyla tzv. literatura faktu stojící na pomezí věcné literatury a beletrie, do níž spadají např. memoáry, ale právě i cestopisy.¹⁴⁰ Typické jsou pro ni dokumentární či výkladové pasáže v kombinaci s beletristickými postupy a prostředky, které napomohly daným žánrům proniknout do umělecké literatury. Příklon k beletristickým postupům byl částečně inspirován díly ze západního prostředí, v nichž tato forma umožnila zpřístupnit vědecké výzkumy a objevy mnohem širšímu publiku.¹⁴¹ Částečně pak měla vliv „povaha“ autorů, kteří se tvorbou cestopisů v tomto období

¹³³ Tamtéž. s. 47.

¹³⁴ Tamtéž. s. 29.

¹³⁵ Tamtéž. s. 54, 96.

¹³⁶ Tamtéž. s. 66.

¹³⁷ Tamtéž. s. 19.

¹³⁸ Tamtéž. s. 35.

¹³⁹ Tamtéž. s. 24.

¹⁴⁰ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 487.

¹⁴¹ Tamtéž.

zabývali – nejednalo se ani tak o profesionální cestovatele, jako spíš o básníky, literáty a jiné umělce, kteří měli k beletristické formě blízko.¹⁴²

K beletrizaci díla slouží především umělecké jazykové prostředky – figury a tropy. Příkladem figur může být epanastrofa, epizeuxis, inverze, elipsa, gradace, řečnická otázka atd. U tropů si zmíníme metaforu, metonymii, personifikaci, přirovnání, epiteton, oxymorón, hyperbolu... Nyní se už zaměříme na samotné dílo a specifikaci jeho uměleckých postupů a prostředků – nebudeme už řešit jejich vliv na autentické vyznění, ale pokusíme se zjistit, skrze které prostředky se autor projevuje jako umělec (básník, prozaik). Nutno však podotknout, že i estetická stránka díla, které autor dosahuje právě pomocí beletristických postupů a prostředků, pomáhá na čtenáře zapůsobit, zaujmout ho, čímž vlastně posiluje snahu o autentické vyznění textu.¹⁴³

Snad na první pohled nás zaujme, jak moc je dílo *Anděl na kolečkách* prostoupeno metaforami, které jasně svědčí o autorově „básnické duši“ – „[...] útesy, liják a cáry mlhy hnané jako ovce vlčím větrem s vyceněnými zuby.“¹⁴⁴ Častá jsou i přirovnání jako „dole proploouvala moderní předměstí jako labuť“,¹⁴⁵ „Byl poškrabaný jako kočka v březnu [...]“,¹⁴⁶ nebo specifická volba přídavných jmen, která jsou typická pro básnický jazyk „s poněkud náměsíčnými pohledy“,¹⁴⁷ „hněvivý kostelík“.¹⁴⁸ Umělecký, beletristický ráz dodávají textu také přechodníky – „jako hadi se proti sobě vztyčující a poklesající“,¹⁴⁹ „Jedouce listujte bezděky [...]“.¹⁵⁰

Holub využívá v cestopise mnohých básnických figur, jako anaforu (opakování stejných slov/slovních spojení na začátku vět) – „Pro auta jsou zařízeny banky [...]. Pro auta jsou zařízeny restaurace [...]. Pro auta jsou zařízeny biografy [...]“.¹⁵¹ Užitím této konkrétní anafory se autor zřejmě snažil zdůraznit přesycenost zdejšího světa automobily a poukázat na to, do jaké míry je život Američanů s automobilovou dopravou spjat, čímž vlastně zároveň autentizoval zdejší prostor. V textu se dále vyskytuje obdobně působící paralelismus (opakování podobných gramatických konstrukcí) – „A podle dálnic jsou

¹⁴² Tamtéž. s. 478.

¹⁴³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA. *Studie I*. Brno: Host, 2000. s. 81-148.

¹⁴⁴ HOLUB, Miroslav. *Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 10.

¹⁴⁵ Tamtéž. s. 11.

¹⁴⁶ Tamtéž. s. 20.

¹⁴⁷ Tamtéž. s. 80.

¹⁴⁸ Tamtéž. s. 40.

¹⁴⁹ Tamtéž. s. 66.

¹⁵⁰ Tamtéž. s. 18.

¹⁵¹ Tamtéž. s. 19.

*konečně taky lesy [...]. [...] Podle dálnic je Amerika [...].*¹⁵² „*A podle dálnic jsou [...]. A v Karolínách jsou [...]. A v Kalifornii jsou [...]. A koně se pasou.*“¹⁵³ Najít bychom mohli také polysyndeton (nadužívání spojek) – „*A slouží každý kaňon a prales a každé jezero a pobřeží [...].*“¹⁵⁴ který v tomto případě dotváří představu o rozmanitosti přírodních reálií, jež na autora v zemi zapůsobily.

Prozaická forma textu se místy proměňuje ve volný verš (jako v podkapitole *Wall Street*), jednotlivé popisy mají navíc podobu různých krátkých literárních útvarů, jako je aforismus, anekdota, causerie nebo glosa, což samozřejmě do značné míry napomáhá evokovat beletristické dílo.¹⁵⁵ Zmiňovali jsme už, že v některých částech knihy jako by se autor způsobem psaní snažil dosáhnout určitého rytmu (podkapitola *Twist a slezina*). Občas dochází také k prolínání dvou dějových linií, příkladem může být oddíl *Město a pes*, ve kterém Holub popisuje cestu autem, projíždění městem a zároveň se mezi odstavci zmiňuje o psovi, kterého zahlédl u silnice. Umění udržet více dějových linek je dozajista jednou z vlastností autorů beletrie.

V neposlední řadě pak zmiňme pohrávání si s jazykem, během kterého se autor snaží napodobit nápisy na starých oprýskaných cedulích – tímto způsobem dává Holub své umělecké duši prostor projevit se, vyhrát si. „*Nápis: Prodáv... Nápis: ...ujeme*“¹⁵⁶ doplňuje vlastním komentářem aktuálního počasí „... *adá sníh.*“¹⁵⁷

Miroslav Holub – Žít v New Yorku (1969)

Dostáváme se k dalšímu cestopisnému dílu Miroslava Holuba z prostředí Spojených států amerických, které nese název *Žít v New Yorku*. Vydáno bylo pražským nakladatelstvím Melantrich v roce 1969 a doposud se jedná o první a poslední vydání díla.

Knihy je rozdělena do sedmi kapitol, které se věnují vybraným charakteristickým aspektům města. Jedná se např. o kapitolu s názvem *K metafyzice města New York, Autolidi, Problém: Duše* nebo *Problém: Svoboda*. Na rozdíl od předchozí publikace se zde nevyskytují žádné nákresy ani ilustrace, Holub však neopomněl zakomponovat velkého množství citací různých světových autorů (Jean-Paul Sartre, Byron Vazakas,

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ Tamtéž. s. 41.

¹⁵⁵ DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. s. 110.

¹⁵⁶ HOLUB, Miroslav. *Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 27.

¹⁵⁷ Tamtéž. s. 28.

John Steinbeck) či představitelů amerických institucí (Ian McHarg – přednosta Ústavu pro architekturu krajiny na pensylvánské univerzitě). V neposlední řadě také často cituje úryvky z newyorských deníků jako je New York Times nebo Daily News. V cestopise jsou taktéž uváděna nejrůznější data a statistické údaje značící částečně publicistickou povahu textu, s nimiž jsme se setkali i v *Andělovi na Kolečkách*.

Jak už napovídá samotný název, autor se tentokrát nezaměřoval na celé Spojené státy, ale pouze na prostor města New York, a přinesl čtenářům „cestopisný meditativní esej“, ¹⁵⁸ ve kterém se zabývá místními obyvateli, jejich smýšlením i celkovou atmosférou města. Zamýšlí se nad existencí člověka v soudobém světě – řeší otázku civilizace, za jejíž vrchol je považován právě svět Ameriky. Skrze konkrétní popisy se tak dostává až k metafyzickým úvahám.

Východ versus Západ

V díle se tentokrát nesetkáváme s explicitním porovnáváním života ve východním a západním světě, obvykle se zde nevyskytují přímo kontrasty ani náznaky rozdílů mezi Východem a Západem. Autor se spíše ponořil do hlubin tohoto konkrétního města a skrze obrazy New Yorku vykresluje pouze realitu Západu, která nemusí být tak ideální, jak jsme se mohli domnívat. Poznatky pak vztahuje obecně k celému lidstvu a zamýšlí se nad jeho existencí.

Jednou z mála narážek na svět Východu, konkrétně na naši domovinu, je úryvek „Řekl bych, že životní úroveň v USA je dva- až třikrát vyšší než ve Francii. Bylo vypočítáno, že životní úroveň ve Francii je téměř třikrát vyšší než v Československu. Takže ono se to zvyká [...]“. ¹⁵⁹ Holub si pochvaluje možnosti „pohodlného“ života v New Yorku, který zaručují vysoké výdělky a koneckonců také pestrost a dostupnost zboží, což bylo v naší zemi v té době samozřejmě nemyslitelné. Amerika poskytovala člověku nejen ekonomickou svobodu, ale i důstojný život v moderní době. ¹⁶⁰ Vzápětí však autor dodává, že na takový blahobyť si člověk rychle zvykne a brzy začne hledat chyby i zde – „Člověk během týdne zapomene a začne se vztekat na šlendrián – jak to, že na Kosciuszko Bridge už týden nespravili asfalt, jak to, že na poště nemají označená okénka, jak to, že

¹⁵⁸ PIORECKÝ, Karel a Bohumil, SVOZIL. *Miroslav Holub*. Online. In: Slovník české literatury po roce 1945. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, 2007. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1023&hl=miroslav+holub+>. [Citováno 2023-07-07].

¹⁵⁹ HOLUB, Miroslav. *Žít v New Yorku*. Praha: Melantrich, 1969. s. 8, 9.

¹⁶⁰ Tamtéž. s. 9.

neodvezli druhý den odpadky [...].¹⁶¹ Lidé se tak dostávají do stavu neustálé naštvanosti, rozmrzelosti, kterou Holub shledává „*základní formou bytí člověka na světě*“¹⁶² – jinými slovy konstatuje, že jsme všichni odsouzenosti k věčné nespokojenosti.

Zdálky se věci zdají být obvykle blyštivější, než ve skutečnosti jsou – až pohled zblízka nám pak umožní vidět opravdovou realitu. A stejně tak je to s New Yorkem – „*New York je možno milovat, když jej vidíte z New Jersey nebo z letadla. Nebo z Evropy.*“¹⁶³ „*New York je nutno nenávidět, když jste nejvíc jím a nejvíc v něm.*“¹⁶⁴ Autor se nám svými popisy nesnaží ukázat jen idealizované obrazy města, ale naopak jeho skutečnou, autentickou podobu, a proto nás seznamuje s jeho třemi rozdílnými tvářemi. První z nich označuje jako „*megastroj města*“¹⁶⁵ – je to tvář překypující dokonalostí, velkolepostí, bohatstvím a pokrokem, který je pro západní svět tolik typický. Druhou je tzv. „*sériové nekonečno fabriky na bydlení a osudy*“¹⁶⁶ představující obyčejný život rodin střední třídy. Třetí tvář pak Holub označuje za „*karcinom města*“¹⁶⁷ – je to New York vnímaný jako betonová džungle, kde jsou lidé z okraje společnosti sžíráni kapitalismem. I takový je New York, i takový je Západ – znovu si tak skrze dílo potvrzujeme, že vše má svá pro a proti.

Jak z cestopisu vyplývá, ony tři tváře města a s nimi spojené rozdílné podmínky života občanů různých tříd jsou právě jedním z důsledků kapitalismu – na jednu stranu přináší systém větší osobní svobodu, na druhou nutí člověka nést odpovědnost za svůj vlastní osud. Holub se čtenářům snažil dát najevo, že je potřeba se na tuto skutečnost připravit, protože nám známý socialismus je dlouhodobě neudržitelný a ani naší zemi se kapitalismus nevyhne.¹⁶⁸ Principy fungování tohoto systému demonstruje na příkladu situace s výpadkem proudu, ke kterému ve městě došlo 9.11.1965. New York, jindy ověnčený zářícími neony, se na několik hodin ocitl v naprosté tmě, nepřetržitě běžící motory se zastavily a město utichlo. Trvalo však jen pár okamžiků, než se „*kolečka kapitalismu*“ znovu rozběhla, a i přes ztížené podmínky se brzy „*znovu nakupovalo a již blikala první světélka a již rostly jejich ceny, svíčka za dolar, později za dva, svítlna za pět, později za osm*“.¹⁶⁹ Lidé s kapitalistickým smýšlením jsou očividně zvyklí nezhálet,

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Tamtéž. s. 10.

¹⁶³ Tamtéž. s. 11.

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ Tamtéž. s. 12.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Tamtéž. s. 13.

¹⁶⁸ Tamtéž. s. 18.

¹⁶⁹ Tamtéž. s. 32.

brzy se oklepat a využít jakékoliv (i nepříznivé) situace k vydělání peněz. Produkovat zisk na „neštěstí“ se nám sice může zdát nemorální, je to však způsob, jak v tomto světě přežít.

Dílo je samozřejmě prostoupeno i dalšími klasickými obrazy spjatými se západním stylem života v období 60. let, jako je rozvoj techniky, přesycenost automobily, celková automatizace, rozmanitost týkající se různých oblastí, konzum atd. „*Auto je zároveň prostředek i symbol. Zřídka kdy je majetek.*“¹⁷⁰ Pro Newyorčany (ale obecně bychom mohli mluvit o Američanech) je auto neodmyslitelnou součástí života – díky autu si dokáží podmanit přírodu, autem dávají najevo svůj sociální statut a společenské postavení, auto symbolizuje individualitu, je prvním osobním prostorem teenagera a náznakem jeho osamostatnění.¹⁷¹ O rozmanitosti společnosti města, ve kterém dochází k prolínání nejrozumnějších ras, národností a kultur, dobře svědčí úryvek o zdejších restauracích „*hospůdky čínské, italské, mořsky speciální, syrské, ruské, české, německé, francouzské, japonské, hongkongské, mexické, španělské, řecké, turecké, obecně orientální, švédské a četné jiné*“.¹⁷²

Snad ještě typičtějším obrazem západního světa je reklama. Holub si všímá, jak moc je zdejší život reklamou prostoupen, jakým způsobem ovlivňuje a formuje mentalitu lidí, a zamýšlí se nad tím, do jaké míry se vlastně Američané mohou považovat za svobodné, jsou-li neustále vystavováni tlaku reklamy? Ruku v ruce jde pak reklama s masovými médii, která jí dávají dostatečný prostor pro ono „manipulování“ občanů.¹⁷³

„*V Evropě je tráva zelenější!*“¹⁷⁴ zní reklamní nápis místní aerolinky, který si můžeme vyložit hned několika způsoby. Primárně by se mohlo jednat o pouhou snahu nalákat potenciálního zákazníka k návštěvě cizí země, s čímž je samozřejmě spojen prodej letenek, tedy zisk. Nápis by však mohl také vypovídat o tom, že reklama funguje v prostoru Ameriky do určité míry i jako hnací motor – člověk je ponoukán k neustálé práci, pílí a zlepšování se, aby se on sám i celá společnost dostala na pomyslný vrchol. Reklama jako by mu tedy našeptávala něco ve smyslu „jinde je svět zelenější, a pokud se budeš hodně snažit, zazelená se i tady“. Nápis však může podněcovat i hlubší myšlenku, že svět Východu a Západu je si v některých ohledech vlastně docela podobný. Stejně rčení totiž bývá využíváno i u nás a odkazuje spíše k určitému nastavení mysli – máme

¹⁷⁰ Tamtéž. s. 111.

¹⁷¹ Tamtéž. s. 111, 112.

¹⁷² Tamtéž. s. 74.

¹⁷³ Tamtéž. s. 154.

¹⁷⁴ Tamtéž. s. 107.

tendenci být věčně nespokojení s tím, co máme, a domnívat se, že jinde se mají mnohem lépe. Jak ale můžeme vidět, nejedná se jen o typicky českou vlastnost – i Američané uvažují takovýmto způsobem.

Kniha *Žít v New Yorku* je celkově prostoupena tématem civilizace – v závěrečné kapitole se pak autor této otázce věnuje mnohem podrobněji a zamýšlí se nad tím, co vlastně civilizace je. „*Civilizace je koncentrací času. [...] Civilizace je snadnost a intenzita. [...] Civilizace je samozřejmá a dokonalá samočinnost podřízená úmyslu.*“¹⁷⁵ Holub vnímá civilizaci jako produkt vytvořený člověkem v první řadě za účelem podmanění si přírody, mimo jiné nám má ale sloužit k šetření času, energie, a má také pomoci vyvarovat se neustálého opakování chyb. Takový New York (nebo zřejmě kterékoliv jiné velké město) je potom jakousi „*koncentrací civilizace*“.¹⁷⁶ Otázkou ovšem zůstává, zda civilizace nakonec nepřeroste i svého stvořitele – tedy člověka samotného – a nebyla by přínosnější např. pro stroje, které nejsou limitovány tělesnými ani duševními dispozicemi. Autor zvažuje různé hypotézy, nakonec ale přichází s východiskem, že „*Nic, ani civilizace, nemůže v konečném a dlouhodobém výhledu přesahovat člověka, protože lidi se vždy postaví proti tomu, co přesahuje [...]*“.¹⁷⁷

Skrze Holubovo hloubkové prozkoumání města New York jsme se tedy dostali nejen k principům soudobého západního stylu života, ale i k obecným zákonitostem fungování lidské společnosti.

Prvky autentifikace

Ani cestopisný esej *Žít v New Yorku* nezklame čtenáře pestrostí své jazykové stránky. Opět se setkáváme s využitím různých jazykových prostředků a technik, autor oživuje text vložением úryvků a citátů z literárních děl, místních novin, zaznamenává rozhovory a znění reklam či nápisů. Snoubí prvky typické pro publicistický a umělecký funkční styl, občas volí humornou stylizaci a nebojí se ani sarkastických poznámek. Pojdme si nyní jednotlivé prvky podporující autentické vyznění díla podrobněji rozebrat.

Na samý začátek textu Holub umísťuje citát zmiňovaného Iana McHarga (přednosty ústavu na pensylvánské univerzitě), což nám – kromě samotného názvu díla – potvrzuje v jakém světě se v rámci čtení budeme pohybovat. Za skutečně autentizující lze považovat citace z denního tisku, které vypovídají o zdejším dění, poukazují na témata

¹⁷⁵ Tamtéž. s. 171.

¹⁷⁶ Tamtéž. s. 172.

¹⁷⁷ Tamtéž. s. 174.

rezonující prostorem New Yorku a svědčí např. o problémech, se kterými se město momentálně vypořádává, čímž dokresluje jeho atmosféru – „Čtvrtina z celkového počtu tisíce sebevražd ročně v městě New Yorku je provedena skokem z výšky.“¹⁷⁸ „Kromě záplavy deštníků všech barev na všech ulicích vyvolal déšť přerušování letecké dopravy, zaplavení dálnic, vyřadil 2000 telefonů na Manhattanu [...].“¹⁷⁹

Úryvky z denního tisku často obsahují statistické údaje, což je pro publicistiku typický jev – „Celkově je ve městě 1 084 814 zapsaných. Podle stavu loňského října bylo z nich 317 613, čili 29,3 procenta černochů a 226 614, tj. 20,9 procenta Portorikánců.“¹⁸⁰ Do textu ale taková data zasazuje i sám autor, kterému se tak daří dosáhnout větší věrohodnosti popisu. V kapitole věnované onomu výpadku proudu, tzv. blackoutu, jehož byl Holub svědkem, uvádí v rámci líčení události i přesné časové údaje, takže si můžeme udělat dobrou představu o tom, jak celá situace probíhala – „V 5 hodin 15 tohoto devátého listopadu skákaly na 14. ulici obvykle neony [...]. V 5 hodin 25 jsem byl u Union Square [...]. V 5 hodin 28 začalo všeobecné světlo kolem všeobecně slábnout a najednou byla tma.“¹⁸¹

Realisticky na nás působí nejrůznější přepisy reklam nebo titulků z plakátů, které mohou jednak svědčit o všudypřítomnosti reklamy, jednak o způsobech, kterými se její tvůrci snaží Newyorčany přesvědčovat, a mimo jiné také o tom, jaké zboží a vymoženosti se zde dají sehnat, tedy o rozmanitosti a technickém pokroku západního světa – „Pro vaši ochranu: Alert fire alarm co. Zvolte si spolehlivé bezpečí pro klid své mysli!“¹⁸² Záznamy náhodných nápisů z veřejných prostor autentizují jak samotné město, tak i jeho obyvatele – vypovídají o jejich myšlenkách, příbězích atd. Jako příklad uveďme „Bůh není mrtev, jen se do toho nechce plést.“¹⁸³

Vžít se do konkrétní situace, kterou autor popisuje, dopomáhají rozhovory – „-Líbí se ti tu? -Líbí, [...] -Mně se všude líbí.“¹⁸⁴ Zachováním výrazů v původním anglickém znění, jako „Let's go – get... stoned“¹⁸⁵ nebo „Good night, doc“,¹⁸⁶ jsme utvrzeni o prostředí, v němž se v rámci cestopisu pohybujeme. Podobně pak fungují také

¹⁷⁸ Tamtéž. s. 14.

¹⁷⁹ Tamtéž. s. 26.

¹⁸⁰ Tamtéž. s. 58.

¹⁸¹ Tamtéž. s. 30.

¹⁸² Tamtéž. s. 43.

¹⁸³ Tamtéž. s. 45.

¹⁸⁴ Tamtéž. s. 8.

¹⁸⁵ Tamtéž. s. 66.

¹⁸⁶ Tamtéž. s. 70.

fonetické přepisy některých frází, které navíc působí i humorně – „*byl jsem konfrontován s větou, která mi zněla... ot ead yu ont, ay o ay? Řekl jsem... ay!*“¹⁸⁷

Humorné ladění a sarkasmus, který můžeme v díle místy pociťovat, působí věrohodně ve vztahu k autorovi cestopisu – k samotnému Holubovi. Příkladem může být „[...] *pohled na New York v podvečer a pokud možno zdálky. Aby se nedostala pokuta za nesprávné parkování.*“¹⁸⁸ O spisovatelově osobě dále vypovídá i volba jazykových prostředků, jako jsou metafory apod. Autor často metaforizuje město jako lidské tělo, s čímž jsme se setkali i u prvního z jeho cestopisných děl, takže už víme, že jsou takové metafory odrazem jeho povolání (lékař). Uvedeme si „*obnažené kosti města*“,¹⁸⁹ „*vypadla kyslíková maska na pupeční šňůře*“¹⁹⁰ nebo „*Usedaje za volant, stávám se krvinkou.*“¹⁹¹

Ze seznamu jazykových prostředků podporujících autenticitu (který je uveden výše v této práci v kapitole *Autenticita ve vztahu k jazykové rovině literárního díla*) se v knize *Žít v New Yorku* nejčastěji vyskytuje opakování lexémů. Úryvek „*trávníky, trávníky, auta, auta, auta*“¹⁹² vykresluje New York v jedné z jeho podob a zdůrazňuje právě prvky, které tento „typ“ New Yorku nejvíce charakterizují – přemíra automobilů a upravené trávníky kolem rodinných domů. Obraz místa, tedy představu obrovských mrakodrapů s tisíci okny, za kterými se odehrávají tisíce lidských příběhů, dotváří věty s opakujícím se lexémem „okna“ – „*Teplá žlutá okna, značící večeri a čtení novin [...]. Fosforeskující okna značí pokles ke dnu televize [...]. Modravá okna, značící pracovnu [...]. Růžová okna, značící návštěvu [...]. [...] Okna samotářů, okna různic, okna touhy a naděje, vlasově naznačená okna spánku. Okna nanebevstupující.*“¹⁹³ Věta „*Kromě toho všechny telefony fungovaly pořád a vzduchotechnika fungovala pořád a čísla na tabuli fungovala pořád.*“¹⁹⁴ poukazuje na neustálý chod města, jakožto i celé Ameriky – kolečka se stále točí, lidé stále pracují, peníze se vydělávají, pokrok stále postupuje. Holub soudí, že každý drobný zádrhel by pak mohl znamenat zkázu konkrétní kanceláře, města, ale i celé Ameriky.¹⁹⁵

Na mnohokrát zmiňovanou rozmanitost Západu ve všech směrech je odkazováno formou výčtu, a tak nám úryvek „*tlačil se mezi beatniky, narkomany, studenty, detektivy*

¹⁸⁷ Tamtéž. s. 76.

¹⁸⁸ Tamtéž. s. 19.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ Tamtéž. s. 46.

¹⁹¹ Tamtéž. s. 99.

¹⁹² Tamtéž. s. 12.

¹⁹³ Tamtéž. s. 19, 20.

¹⁹⁴ Tamtéž. s. 17.

¹⁹⁵ Tamtéž.

a policajty“¹⁹⁶ vypovídá o různorodosti zdejších obyvatel. Popis „*To obrovské, nešťastné, spokojené, odporné, krásné, sebejisté, nebezpečné, špinavé, čisté, marné, jedině možné, nesmyslné, luxusní, odrbané, [...] příliš newyorské a příliš nenewyorské město.*“¹⁹⁷ pak autentičtěji odráží mnoho podob města New York.

V neposlední řadě autor pro efekt zvýšení autenticity díla využívá různé typy jazykových prostředků, mezi které patří prostředky hovorové či expresivní. Hovorovým výrazem *šlendrián*¹⁹⁸ (nepořádek, nedbalost) se Holub nejspíš snažil přiblížit text širšímu čtenářskému publiku. Do expresivních výrazů mohl promítnout své aktuální rozpoložení, a vyjádřit tak své dojmy z konkrétních zažitých situací pomocí citově zabarvených slov. Na stránkách se objevují např. zdvojnásobky jako *strejčkové, zmetečky, domečky*¹⁹⁹ nebo naopak slova hanlivá – *padomy, paulice*,²⁰⁰ kterými se mu podařilo podtrhnout své zhnusení z jedné z tváří města New York.

Prvky beletrizace

Jak jsme si mohli všimnout u předchozí kapitoly o prvcích autentifikace, autor se nadále držel svého zažitého osobitého stylu psaní, a proto se v díle setkáváme i s obdobnými beletristickými postupy a prostředky, jako u prvního z analyzovaných textů.

Beletrizaci cestopisu dopomáhá hojný výskyt obrazných pojmenování, především pak metafor, jako „*napadeného denními upíry*“²⁰¹, „*holé skalní stěny zprůhlední*“²⁰² nebo „*Z dálky se ozývají sirény a zanikají v záclonách deště.*“²⁰³ V mnoha případech se pak jedná o personifikaci – uvedeme si ještě příklady „*úseků již spících*“²⁰⁴ či „*mřížemi v chodníku hučela a dýchala podzemní dráha*“²⁰⁵

Ve specificky volených poeticky působících přívlastcích můžeme spatřovat odraz autorova básnického citu – „*mazlavé a prázdné temnoty*“²⁰⁶, „*jako hluboký starý les nebo skalnaté útesy*“²⁰⁷, „*opředen stříbrnou pavučinou sítí*“²⁰⁸. Umělecký text dopomáhají

¹⁹⁶ Tamtéž. s. 8.

¹⁹⁷ Tamtéž. s. 11.

¹⁹⁸ Tamtéž. s. 9.

¹⁹⁹ Tamtéž. s. 67.

²⁰⁰ Tamtéž. s. 12.

²⁰¹ Tamtéž. s. 13.

²⁰² Tamtéž. s. 19.

²⁰³ Tamtéž. s. 28.

²⁰⁴ Tamtéž. s. 13.

²⁰⁵ Tamtéž. s. 30.

²⁰⁶ Tamtéž. s. 8.

²⁰⁷ Tamtéž. s. 13.

²⁰⁸ Tamtéž. s. 23.

evokovat také užité přechodníkové vazby, jako „*obraceje tvář kupředu*“, ²⁰⁹ „*odloživ svrchník*“, ²¹⁰ „*hledaje peníze zahučel*“ ²¹¹ atd.

Stejným efektem působí knižní jazykové prostředky, které „*mohou nést určitý patos a rys vznešenosti*“. ²¹² V textu Holub použil slovo *strážení* ²¹³ (výraz pro trýzeň, strast), *hájemství* ²¹⁴ (v běžném jazyce označení revíru hajného, v přeneseném knižním významu např. hájemství lásky) *žehráni* ²¹⁵ (vyjádření nespokojenosti, stěžování si) nebo knižní spojení *jest bráti* ²¹⁶. Úryvek „*Pažit v zahradě je jako kovral [...]*“ ²¹⁷ obsahuje hned dva zvláštní typy výrazů – knižní výraz *pažit* (trávník) a zastaralý výraz *kovral* (typ koberce).

Nyní se zaměříme na básnické figury, kterých se v analyzovaném cestopisném díle vyskytuje velké množství. Parenthese (vsuvka) „*Celé dny – a snad i noci – sedí u stěny výťahu naprosto neurčitý stařík [...]*“ ²¹⁸ je určitým doplněním, zpřesňuje autorův dojem z dané situace a její znění také evokuje umělecký text. Aposiopese (přerušení, nedokončení výpovědi) Holub volí v úryvku „*do stavu permanentní občanské na..., pardon, nazlobenosti [...]*“ ²¹⁹ čímž čtenářům naznačí, jaký expresivní výraz mu přišel na mysl, avšak „elegantně“ se jeho použití vyhne. Tautologie (synonymní pojmenování) „*Mimo jiné má New York tři etáže; jsou tři stupně New Yorku. Tři fáze*“ ²²⁰ jednak zdůrazňuje danou informaci, jednak podporuje beletristické vyznění. Z mnoha dalších figur, které bychom mohli zmínit, vyberme ještě epanastrofu (opakování stejných slov na konci a začátku věty) – „*stoupaly plameny a černý dým. Černý dým splýval [...]*“ ²²¹ nebo anaforu – „*Soudím, že stařík hraje [...]. Soudím, že jde o bytost [...]*“ ²²²

A stejně jako u knihy *Anděl na kolečkách* i tady Holub místy formuje text do volného verše, čímž definitivně podtrhuje uměleckost díla – „*Mrakodrap jako vypětí ducha. Mrakodrap jako únik. Mrakodrap jako poselství stoletím. Mrakodrap jako přesah.*

²⁰⁹ Tamtéž. s. 13.

²¹⁰ Tamtéž. s. 65.

²¹¹ Tamtéž. s. 77.

²¹² INTERNETOVÁ JAZYKOVÁ PŘÍRUČKA. *Slovníček – vybrané pojmy*. Online. Internetová jazyková příručka. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 2008-2023. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=891>. [Citováno 2023-07-11].

²¹³ HOLUB, Miroslav. *Žít v New Yorku*. Praha: Melantrich, 1969. s. 10.

²¹⁴ Tamtéž. s. 68.

²¹⁵ Tamtéž. s. 71.

²¹⁶ Tamtéž. s. 10.

²¹⁷ Tamtéž. s. 27.

²¹⁸ Tamtéž. s. 15.

²¹⁹ Tamtéž. s. 10.

²²⁰ Tamtéž. s. 12.

²²¹ Tamtéž. s. 17.

²²² Tamtéž. s. 15.

Přesah města přes město, lidí přes lidství, kamene přes kámen.“²²³ Zároveň se v tomto volném verši opakuje ono slovo „mrakodrap“, což má i autentizující účinek – podtrhuje obraz města plného výškových budov.

Jiří Mucha – Černý a bílý New York (1965)

Kniha *Černý a bílý New York* prozaika Jiřího Muchy, kterou řadíme mezi cestopisné reportáže 60. let, byla poprvé vydána v roce 1965 nakladatelstvím Mladá Fronta. O rok později, tedy roku 1966, pak vzniklo v tomtéž nakladatelství i vydání druhé.

Oproti předchozím analyzovaným textům (Holubovým) není dílo rozděleno do žádných tematických kapitol ani podkapitol, setkáváme se pouze s po sobě jdoucími záznamy, poznámkami, myšlenkami, které jsou odděleny horizontální dělicí čarou – někdy se jedná o pouhý jeden odstavec, jindy se autor o konkrétní skutečnosti rozepsal až na několik stránek. Jednotlivá témata mají obvykle určitou logickou návaznost, občas se ale vracíme k už dříve popisovaným obrazům. V závěru je kniha doplněna ukázkami uměleckých děl od autorů jako je Victor Vasarely, Andy Warhol, Mel Ramos, Jack Levine, Marcel Duchamp, Roy Lichtenstein, George Brecht a další.

V cestopisném díle *Černý a bílý New York* se Mucha soustředí především na místní kulturní život – mluví o návštěvách galerií, divadla, seznamuje čtenáře s díly pop-artu a op-artu, dostává se ale i k popisům americké periferie, objevují se otázky rasismu, postavení žen ve společnosti apod.²²⁴ Jeho záznam z návštěvy země je i částečnou konfrontací vzpomínek z dětství, které autor v USA prožil, tudíž na nás některé popisy mohou působit lehce sentimentálním dojmem.

Mucha popisuje jak pozitivní, tak i negativní stránky města, nechce však moralizovat, snaží se především poukázat na to, že svět není jen černobílý, nelze jej nahlížet jen jako dva vyostřené póly, ale je potřeba všimnout si i prostoru mezi nimi – oné řekněme „šedé zóny“. Díky tomu lze dílo označit za „hloubkovou sondáž“,²²⁵ která nám představuje New York ve všech jeho podobách.²²⁶

²²³ Tamtéž. s. 16.

²²⁴ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III.* Praha: Academia, 2008. s. 486.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Tamtéž.

Východ versus Západ

Ve srovnání s Holubovými díly se v tomto cestopisném textu mnohem častěji setkáváme s uplatněním prvku komparace – autor explicitně porovnává New York s jinými světovými městy, jako je Londýn, Moskva nebo Praha, příkladem může být „*New York je poněkud vyšší Londýn [...]. [...] Našel jsem Camden Town, kde jsou vyšší domy a menší čistota.*“²²⁷ „*Přirozeně, že se to podobá Moskvě. I ty starší domy, vybudované do dvaceti poschodí a zdobené štukovými věnci [...].*“²²⁸ „*Domovem umění je Greenwich Village – newyorská Malá strana [...].*“²²⁹ Znalost různých míst a jejich reálií, ke kterým je schopen Mucha New York připodobnit, svědčí o jeho velké zcestovalosti.

Předpoklad, se kterým autor do města po letech přichází, tedy že New York je „*dokonale fungující město budoucnosti, s neosobním chladem moderních konstrukcí, neřešitelnou dopravou a deseti milióny odcizených neurotiků*“²³⁰ je vzápětí konfrontován reálnou situací – „*Ulice jsou ušmourané, opravované [...]. Domy omšelé [...]. Stanice podzemní dráhy jsou černé, vchody k nenalezení [...].*“²³¹ Tyto nedostatky však autora ve finále uklidňují, zjišťuje, že nikde není všechno dokonalé a shledává je dokonce tím, co činí New York krásným.

Už na prvních stránkách cestopisu se dostáváme ke zmínce o technickém pokroku USA, který je typickým symbolem západního světa. „*Americká technika některé problémy zvládla. Některé. Například výtahy. Nebo garážování.*“²³² Ze znění věty je však cítit autorův racionální, nezaujatý přístup, který umožňuje vidět jak plusy, tak i minusy – „*Zato v hotelu neodtéká voda, topení nefunguje [...]. Okny to táhne [...].*“²³³ Opět se tak vyvrací ona idylická domněnka o fungování města a my máme možnost utvořit si mnohem realističtější představu o zdejší situaci. „*Americká dokonalost je mýtus, udržovaný reklamou a velkým množstvím výjimek.*“²³⁴

Na kontrast mezi západním světem přebytku a východním světem nedostatku poukazuje odlišný stav rozvoje automobilismu, který je součástí celkové technické vyspělosti země. Místní dopravu autor připodobňuje ke stádu koní a komentuje ji

²²⁷ MUCHA, Jiří. *Černý a bílý New York*. Praha: Mladá fronta, 1965. s. 9.

²²⁸ Tamtéž. s. 10.

²²⁹ Tamtéž. s. 35.

²³⁰ Tamtéž. s. 9.

²³¹ Tamtéž.

²³² Tamtéž. s. 11.

²³³ Tamtéž.

²³⁴ Tamtéž.

poznámkou „*Dobrá stará Praha, která ještě dříme v počátcích automobilismu.*“²³⁵ Věta „*Žádná návěští, žádná organizovat, jed', jak umíš a kam umíš, však to nějak dopadne.*“²³⁶ v sobě nese poznatek o nastavení americké společnosti, která není tolik svazována pravidly, neomezuje se a ponechává si více volnosti – je svobodná.

Celkově se v díle Mucha hodně soustředí na zachycení uměleckého života, kulturního dění, a tak se nám např. skrze obrazy divadla naskytne pohled na povahu Newyorčanů – „*O cizí tvorbu velký zájem není. Všude, kde je umění na výši, vládne lhostejnost k zahraničnímu importu. Mladá generace s Albeem v čele, i když nedosahuje úrovně předešlé, má přec jen ostřejší zuby než její současníci v Evropě, ale zůstává doma, protože se zabývá příliš americkými problémy: mateřským komplexem, sexualitou, homosexualitou, a hlavně černošskou otázkou.*“²³⁷ Z textu plyne, že divadelní skupině (mohli bychom ji považovat za vzorek newyorské společnosti) nechybí sebevědomí, dravost, určitá kvalita, avšak její dosah je omezený, jelikož tematizuje především místní problémy, které jsou pro okolní svět víceméně nezajímavé, nepochopitelné a tudíž nepřenosné. V onom starání se jen o vlastní problémy můžeme spatřovat náznak motivu individualismu, pro který je takové chování – starání se jen sám o sebe – typické.

Do vysvětlující pasáže o pop-artu jako by však prostupoval spíše motiv kolektivismu – „*A hlavně, pop-art je neosobní, potlačuje spoluúčast individua. Jeho ideálem je, aby se nedalo rozeznat, co kdo maloval. Pop-art chce být kolektivním činem jako plástve ve včelím úlu.*“²³⁸ Jestliže se nad úryvkem zamyslíme, opravdu je možné v něm myšlenku kolektivismu pocítit, což nám může připadat paradoxní, vzhledem k prostoru, ve kterém se pohybujeme – v Americe, již vnímáme jako zemi individualismu. Moderní způsob západního života (obzvlášť ve velkoměstech) byl v té době ovšem spjat se sériovou výrobou, která se s určitým potlačením individuality pojí – pop-art se snažil tento životní styl ukázat,²³⁹ takže bychom mohli říct, že v nějaké míře skutečně zobrazuje i ono potlačení individuality. Je ale otázkou, zda se Mucha záměrně nesnažil pop-art vykreslit v horším světle, jelikož v něm sám nenašel velkého zalíbení, jak z jeho textu vyplývá.

O pestrosti ve všech možných směrech (kontrast chudých a bohatých, obyvatelé různých ras, libovolná móda a s ní související rozmanitost zboží), která je pro západní

²³⁵ Tamtéž. s. 15.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ Tamtéž. s. 42.

²³⁸ Tamtéž. 22.

²³⁹ PIJOÁN, José. *Dějiny umění. 10.* Praha: Odeon, 1986. s. 155-182.

svět tak typickým rysem, dobře vypovídá úryvek zachycující návštěvníky divadla – „*Texasky, pruhovaná trika, kožené bundy. Norkové kožichy. Šponovky a dlouhé svetry. Zlatovlasé paruky, černovlasé paruky, diamantové náušnice. Haveloky. Umaštěné montérky. Kašmírové šály. Černé tváře. Bílé tváře. Špičaté boty, trubkovité kalhoty, kotlety. Perlové náhrdelníky. Dlouhé vlasy a vousy.*“²⁴⁰

V našem obecném povědomí panuje přesvědčení, že Amerika, jakožto kapitalistická země, je posedlá penězi – peníze jsou hlavní životní hodnotou, prostupují veškeré její sféry, mnohé ovlivňují a jsou také nástrojem moci (ten, kdo má peníze, má i moc). Mucha se snaží tuto skutečnost demonstrovat na příkladu kontrastu evropských a amerických priorit – pro nás, jakožto Evropany, je např. důležité dbát na původ – ctít ho, význam pro nás mají rodová jména, i po letech uznáváme potomky slavných předků, kdežto Američané se o nějaká „rodem daná privilegia“ nezajímají, jejich uznání si zaslouží pouze lidé schopní získat majetek, tedy vydělat peníze.²⁴¹ Jednou ze sfér, kterou peníze prostupují, je pak také umění – vyvodit to můžeme díky pasáži o pop-artovém umění, do které jsou zahrnuty i informace o daňovém systému, jejichž podoba má blízko až ke statistickým údajům. Onen úryvek zní „*po odečtení šesti set dolarů na každého člena rodiny, dvanácti set na každého důchodce nebo slepého, eventuálně osmnácti set, je-li důchodce ještě k tomu slepý.*“²⁴²

Mezi mnohá srovnání, se kterými se v textu setkáváme, zařazuje autor své poznatky o zjednodušené mentalitě místních obyvatel – uvádí rozdíl mezi „českým mozkiem“, který je „*potažený izolační vrstvou nedůvěry. Tvrdí-li se mu černé, automaticky tuší bílé [...].*“²⁴³ a „mozkem americkým“, jenž je „*podmíněný pragmatickým životním názorem a zvyklý rozlišovat pravdu od lži podle velmi jednoduchých a reálných měřítek, nemá obranný reflex.*“²⁴⁴ Lze očekávat, že podle této zjednodušené mentality pak Američané nahlíží na veškeré dění, na celý svět, což je samozřejmě problematické – nic není jen černobílé. Nutno ještě podotknout, že ačkoliv se autorova myšlenka zdá být primárně kritikou Ameriky, můžeme v ní zároveň spatřovat i kritiku socialismu, kvůli kterému bylo právě nutné vzdát se důvěřivosti a za „černým“ začít hledat „bílé“.

²⁴⁰ MUCHA, Jiří. *Černý a bílý New York*. Praha: Mladá fronta, 1965. s. 47.

²⁴¹ Tamtéž. s. 73.

²⁴² Tamtéž. s. 24.

²⁴³ Tamtéž. s. 79.

²⁴⁴ Tamtéž.

Se zjednodušeným americkým pohledem na skutečnosti a celkově omezeným rozhledem souvisí také vzdělání. „*Průměr vzdělanosti běžného studenta je vyšší než u nás, průměr vzdělanosti běžného Američana nižší.*“²⁴⁵ Jedná se o důsledek nezájmu o sebevzdělání, který zřejmě částečně pramení i z velkého sebevědomí. Lidé jsou zkrátka sami o sobě přesvědčeni natolik, že nevidí své nedostatky, a tudíž nemají potřebu se dál vzdělávat.

Nicméně vše má svá pro a proti, záleží, z jakého úhlu se zrovna díváme. Ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že název *Černý a bílý New York* bude především odkazem na vyobrazování kontrastů, po dočtení knihy zjišťujeme, že se autor z velké části soustředil i na onu „šedou zónu“ – snažil se poukázat na to, že věci nejsou jen dobré nebo špatné, že mohou mít své výhody i nevýhody, stejně jako má New York své světlé i stinné stránky. Právě tuto „šedou zónu“ bychom pak snad mohli považovat za skutečný obraz Ameriky. Mucha v závěru díla připojuje komentář „*Je to veliké, je to veliké a jiné. Chápu spor o americkou identitu.*“²⁴⁶ který vystihuje podstatný rys této země – rozmanitost. Za tímto vyjádřením lze opět spatřovat určitou kritiku socialismu – u nás se v té době totiž o žádné rozmanitosti mluvit nedalo. Na druhou stranu vůbec to, že mohl Muchův text vzniknout a oficiálně vyjít, dokazuje, že si naše země v tomto období procházela velkými politickými a kulturními změnami, které s sebou přinesly i určité rozvolnění.

Prvky autentifikace

Při nahlédnutí na první stránky cestopisu si můžeme všimnout, že je dílo značně prostoupeno metaforami, které jsou oživením prostých popisů, pomáhají nám nahlédnout do autorovy mysli a vytvořit si představu o jeho asociacích. Uveďme si příklad „*byla země prořazena čistým chirurgickým řezem*“²⁴⁷ nebo „*svítí perlové náhrdelníky mostů*“.²⁴⁸ Metaforická vyjádření mohou v některých případech také podporovat recepci díla a určitým způsobem se podílet na vytvoření autentického obrazu daného místa v myslích čtenářů – „*Manhattan se podobá fantastické ruině, utkané ze zlata.*“²⁴⁹

²⁴⁵ Tamtéž. s. 93.

²⁴⁶ Tamtéž. s. 114.

²⁴⁷ Tamtéž. s. 7.

²⁴⁸ Tamtéž. s. 10.

²⁴⁹ Tamtéž. s.

Obecně se z textu o autorovi dozvídáme mnohé, a to nejen díky obrazným pojmenováním, která využívá, ale autor sám přímo mluví o svých představách, vztahuje navštívené město ke svým vzpomínkám a porovnává jej s jinými světovými metropolemi, které už dříve poznal – „*Raduji se, protože vidím daleko větší a zoufalejší pustinu, než je na východ od Suez, na východ od Moskvy, na východ od Mekongu.*“²⁵⁰ Své pocity nám Mucha přibližuje např. při návratu do místa jeho dětství – „*Teprve nyní se mi zdá, že jsem dospěl. Dětství, které se mi lepilo na paty, se vrátilo do bílého domku s magnólií a zavřelo se mezi pavučiny za osleplými okny.*“²⁵¹

U Holuba jsme se setkali s využitím záznamu rozhovorů, které dopomohly zvýšit autenticitu daného okamžiku a lépe se vcítit do konkrétní zažité situace. Tohoto prostředku je využito i v Muchově díle, jsou nám tlumočeny zaslechnuté rozhovory – „*-Kde by seděli diváci? -Uprostřed. -To bych měl zkusit.*“²⁵² Avšak zajímavostí je technika rozhovorů, ve kterých k vyprávějícímu subjektu (autorovi) jako by promlouvalo samo město New York (popřípadě jiná „neživá“ entita, např. obraz), což pomáhá vtáhnout čtenáře do textu a popisované události se mu pak zdají být věrohodnějšími, autentičtějšími – „*Podívej, to všechno byla jen hra, zkouška charakteru, tři orlí pera. Vím docela dobře, jak se má značit cesta. Podívej – tudy se jede na letiště, teď dávej pozor, tohle jsou barvy a čísla letištní budovy [...].*“²⁵³ Jedná se o personifikaci, při které město New York nabývá lidských vlastností, je schopno oslovit návštěvníka, poradit mu a má dokonce i své vlastní pocity – „*New Yorku je to jedno. Postavil si kdysi podzemní dráhu, označil vchod malým nápisem nebo lucernou a bylo to dobré.*“²⁵⁴

Řečnické otázky mohou v textu fungovat jako ukazatel „*mnohostranných asociativních prožitků*“,²⁵⁵ jinými slovy podobně jako metafory či metonymie podporují autenticitu autorových rozmanitých pohledů na navštívené místo. Některé otázky Mucha „*nadhazuje do prostoru*“, částečně se snad táže sám sebe, částečně čtenáře, projevují se v nich však nejen jeho dojmy, ale i atmosféra města, jeho aspektů i mentalita zdejších obyvatel. Příkladem nám může být úryvek o cestování místním metrem „*Mám právo jet podzemní dráhou. Myslíš? [...] Jsi tam? V bludišti chodeb? Který vlak myslíš, že tě doveze na Columbus Square? Hádej. Nemáš čas? Tak si sedni na lavici a dumej. Nikdo*

²⁵⁰ Tamtéž. s. 8.

²⁵¹ Tamtéž. s. 103.

²⁵² Tamtéž. s. 34.

²⁵³ Tamtéž. s. 16.

²⁵⁴ Tamtéž. s. 17.

²⁵⁵ BINAR, Ladislav. Autenticita jako přídatná hodnota jazykové roviny literárního díla. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 112.

ti stejně neporadí. Každý zná jenom svůj vlak [...].“²⁵⁶ Díky této části textu jsme schopni udělat si představu o spletnosti a nepřehlednosti tohoto typu dopravy, zároveň vypovídá i o jednom z povahových rysů místních obyvatel – „neochotě“, za kterou bychom opět mohli spatřovat ono individualistické „starání se sám o sebe“.

Tak jako u *Anděla na kolečkách*, objevuje se i v *Černém a bílém New Yorku* opakování lexémů, jež mohou dodat důraz na popisovaný prožitek – „poslední den jsou k máni poslední kapesní tranzistory za poslední dva dolary“.²⁵⁷ Kromě slov se místy opakují také celé věty, které dopomáhají obsahové pospolitosti a vyprávějíci subjekt si díky nim potvrdí svůj názor přes konkrétní zažitou situaci – stejnou větu najdeme v úvodu „Times Square vlastně není určení místa ani času. Je to pojem jako májový večer, čínská zed' nebo Sodoma.“²⁵⁸ a následně v závěru popisu dané skutečnosti „Times Square je pojem. Times Square Hotel je také pojem. Jako májová noc, čínská zed' nebo Sodoma.“²⁵⁹ Autor v tomto případě uvede myšlenku nebo informaci, rozvine ji a vysvětlí (a to třeba i na několika stránkách) a na závěr onu původní (případně doplněnou) frázi zopakuje, čímž nám, jakožto čtenářům, pomůže zorientovat se v textu a současně svou myšlenku zdůrazní a sám sobě potvrdí.

Autentické vyznění popisu místa podporují záznamy nápisů z cedulí na rozcestích jako „Historický objekt. Navštivte plantáž z 18. století. Navštivte památník bitvy u Mechanicsville, Seven Pines, Williamsburgu.“²⁶⁰ Dále také zakomponování citátů v originálním jazyce, příkladem si uvedeme název divadelní hry, který dle autora pro dokonalé zachování významu ani nelze překládat – „Oh Dad, Poor Dad, Mamma hung you in the closet and I feel so sad.“²⁶¹

Vzhledem k popisným pasážím o místním umění se v knize kromě konkrétních názvů děl, autorů atd. často vyskytuje také terminologie související s tímto odvětvím, jako např. *impresionisty*, *postimpresionisty*, *prerafaelisty*,²⁶² která může odkazovat na autorovy znalosti a krom toho také na rodinný původ – Mucha studoval dějiny umění a jeho otec byl známým malířem (Alfons Mucha), čímž si můžeme vysvětlit objem jeho znalostí týkajících se tohoto oboru. Dále se v textu objevují zvukomalebná slova – *grrr*,²⁶³

²⁵⁶ MUCHA, Jiří. *Černý a bílý New York*. Praha: Mladá fronta, 1965. s. 17.

²⁵⁷ Tamtéž. s. 13.

²⁵⁸ Tamtéž. s. 12.

²⁵⁹ Tamtéž. s. 14.

²⁶⁰ Tamtéž. s. 103, 104.

²⁶¹ Tamtéž. s. 50.

²⁶² Tamtéž. s. 19.

²⁶³ Tamtéž. s. 50.

slangy – *šmíra*²⁶⁴ (pochybná divadelní společnost), občas se pak vyskytnou také archaismy – *škamna*²⁶⁵ (zastaralý výraz pro školní lavici).

Na závěr bychom mohli zmínit ještě autentizující prvek v rámci větné skladby, kterým je použití výčtů. Díky výčtům dokáže autor podpořit přebujelý, chaotický a možná do jisté míry až matoucí obraz dané situace či místa, celkově pak může výčet vyjádřit rozmanitost vjemů, podnětů. Jako příklad si uvedeme „*Ošumělé domy s ošumělými fasádami, plnými konstrukcí a lešení, se rozsvítí kolotočem světel jako veliká pouť. Náhrdelníky žárovek, neónoví hadi, světelné abecedy, kruhy, smyčky, rovnoběžky.*“²⁶⁶

Prvky beletrizace

Cestopisná kniha *Černý a bílý New York* působí beletristicky už od prvních řádků, na kterých autor vypráví o dávné historii země – „*Kdysi zde žil kmen severských lovců. Bydleli v okrouhlých chatrčích, lovili zvěř, pletli koše, vyřezávali ze dřeva, z kosti a kvíleli, když někdo umíral.*“²⁶⁷ Mucha těmito formulacemi zdůrazňuje samotnou naraci, což má čtenáři pomoci uvědomit si, že se vypráví příběh. Postupně se pak vyprávění mění až ve filosofické úvahy, které se v díle objevují i nadále.

Podobně jako u Holuba je i pro Muchovu beletrizaci cestopisu stěžejním prvkem využívání metafor, které jsou s uměleckými texty neodmyslitelně spjaty – „*na dně času leží všechno tak, jak bylo*“, „*Když jsem se octl v tmavé nudli s vyhlídkou na střechy opršelých domů [...]*“²⁶⁸

S čím jsme se však u Holuba nesetkali, a co nás může na této cestopisné reportáži skutečně zaujmout, je květnatost či barvitost některých autorových popisů – výkladové poznávací pasáže Mucha prokládá přímo poetickými odstavci – „*Jaro ještě nemělo čas smýt z dlažby bláto, občas zasvítí slunce, nad řekou krouží hejno racků, auta pod černými plachtami reziví na parkovištích [...]*“²⁶⁹ „*Sem vedly jenom pěšiny hustým porostem nízkých borovic a na jeho březích se vznešeně procházely stříbrné volavky.*“²⁷⁰ Tyto pasáže jsou také personifikací, která pomáhá zprostředkovat přímý kontakt čtenáře s popisovanými jevy. Pro Holubova díla byly typické spíše stručnější, výstižnější,

²⁶⁴ Tamtéž. s. 41.

²⁶⁵ Tamtéž. s. 113.

²⁶⁶ Tamtéž. s. 13.

²⁶⁷ Tamtéž. s. 7.

²⁶⁸ Tamtéž. s. 12.

²⁶⁹ Tamtéž. s. 8.

²⁷⁰ Tamtéž. s. 99.

nebarvitě popisy, kdežto Muchovy jsou celkově delší, obsahují více přídavných jmen a k poznaným reáliím či skutečnostem autor připojuje mnohá srovnání a dojmy, které v něm vyvolaly.

Při zmínkách o některých aspektech města se ale autor květnatým poetickým popisům naopak vyhýbá – zdá se, že se do oné „květnatosti“ nebo naopak větší „strohosti“ reflektuje Muchovo aktuální rozpoložení, jeho dojmy i zájmy, takže skrze jazykové vyjádření dává najevo svůj postoj k dané skutečnosti. Takovýto jev bychom mohli spatřovat např. při líčení procházky českou čtvrtí – „*V zaprášeném výkladu s dávno nemytým sklem se povalovat nápis: České knihy. Nad malými obchody jsem četl česká jména. Na oknech hospody stálo: Pivo. Obědy. Párky. [...] Nakoukl jsem do výčepu. [...] Šel jsem dál.*“²⁷¹

Autor pak neopomněl využít také uměleckých jazykových prostředků, které jsou pro beletristická díla velmi charakteristické. V Muchově textu můžeme nalézt asyndeton (vynechání spojek – obvykle se vyskytuje u výčtu) – „*Kachna, knedlík, zelí. Vepřová. Guláš.*“²⁷² který podporuje spád děje, může vytvářet napětí, v tomto případě má ale i jistý autentizující účinek – představuje typický strohý jídelníček českých hospod v onom období 60. let. V textu se dále vyskytuje také anafora – „*tu a tam cestička, tu a tam chalupa*“²⁷³ jež působí poeticky a evokuje vyprávění, a také řečnická otázka – „*Kdo mluvil o přelidnění?*“²⁷⁴

Eda Kriseová – Já & ponsko (1968)

Prvotinou autorky Edy Kriseové, která je známá především pro svou tvorbu cestopisných reportáží, ale i reportáží věnujících se sociální tematice či próz inspirovaných prostředím psychiatrické léčebny, je kniha *Já & ponsko*. Dílo vyšlo poprvé v roce 1968 v jednom svazku společně s dalšími cestopisnými texty, *Belgická skripta* od Otakara Mohyly a *Z Púny do Púny* od Vladimíra Miltnera, pod názvem *Putování bez fraku*, a to v nakladatelství Československý spisovatel.

Cestopis je rozdělen na jednotlivé kapitoly, ve kterých autorka popisuje své zážitky z návštěvy Japonska, věnuje se místní kultuře, ale zabývá se i úvahami nad odlišností tohoto světa. Kapitoly jsou řazeny převážně chronologicky podle toho, jak

²⁷¹ Tamtéž. s. 69.

²⁷² Tamtéž.

²⁷³ Tamtéž. s. 8.

²⁷⁴ Tamtéž. s. 9.

autorčina návštěva probíhala. Popisné pasáže a záznamy jsou navíc proloženy originálními fotografiemi, jež byly během pobytu v zemi pořízeny – některé z nich vyfotila sama Kriseová, jiné byly převzaty z výročního Alba lovaňské univerzity. Fotografie zachycují např. pracovní brigádu na ostrově Hokkaido, siestu v bambusovém lese, čajovou ceremonii, modlitbu za mrtvé a další zajímavé okamžiky.

Kriseová se do Japonska dostala v rámci mládežnického pracovního tábora pořádaného organizací *Service Civil International*, jehož účastníci zde měli za úkol vysazovat ovocné stromy v odlehlých částech země. Díky tomu měla autorka možnost poznat místní obyvatele, realie, kulturu a také zvyky a tradice zdejší společnosti. V díle se zaměřuje na specifické povahové rysy japonského lidu, mezi které patří především zdvořilost, uctivost či loajalita vůči starším a nadřízeným osobám. Kriseová si během pobytu všímá také postavení ženy v rodině i ve společnosti, a mimo jiné se věnuje i rozdílům mezi Evropou a světem Orientu.²⁷⁵

Východ versus Západ

V úvodní kapitole cestopisné knihy *Já & ponsko* se autorka zmiňuje o železné oponě, kterou musela během své cesty do Japonska projít – tato zmínka je potvrzením tehdejší situace, kdy byl svět rozdělen ostrou, jen velmi těžko prostupnou hranicí na dva zcela odlišné bloky, a to blok východní a blok západní.²⁷⁶

Do nového světa Kriseová přijíždí – jak se zdá – s určitými předsudky, které o zemi kolují – jedná se o tzv. devatero moudrostí o Japonsku, jež poukazuje na značnou odlišnost nejen místní kultury, povahy obyvatel, ale i přírodního prostředí. Tyto informace autorce předali různí lidé, kteří již měli s návštěvou Japonska zkušenost – někteří ji ale paradoxně vůbec mít nemuseli a rozhodli se zkrátka šířit své nikterak nepodložené domněnky. Autorka tyto moudrosti komentuje větou „*Předali mi je lidé, kteří tam zčásti byli a zčásti nebyli.*“²⁷⁷ Devátý bod daného seznamu „*Špendlíčkem po Evropě hrabati budeš.*“²⁷⁸ pak završuje předpoklad oněch (ne)cestovatelů, že návštěva bude s největší pravděpodobností nepříjemným zážitkem a Kriseová bude ještě s láskou vzpomínat na domovskou Evropu. Její vlastní dojmy byly však po ukončení pobytu

²⁷⁵ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 486.

²⁷⁶ KRISOVÁ, Eda. *Já & ponsko*. In: KRISOVÁ, Eda, Otakar MOHYLA a Vladimír MILTNER. *Putování bez fraku*. Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 7.

²⁷⁷ Tamtéž. s. 9.

²⁷⁸ Tamtéž.

poněkud jiné – „*Po určené době jsem plačky odjížděla. Byla jsem v Japonsku šťastná [...]*“.²⁷⁹

Podle autorčiných popisů působí nová země zpočátku okouzlejícím dojmem – lidé jsou krásní, štíhlí, křehcí, jsou vkusně oblečení a všichni vypadají mladě. Až po určitém čase ono „okouzlení“ pomíjí a autorka si začíná všímat i stinnějších stránek.²⁸⁰ Hlavní město Tokio jí připadá velmi nepřehledné, místní doprava je komplikovaná, a jelikož se zde občas „*ztrácejí i Japonci*“,²⁸¹ je pro cizince zorientovat se ve městě téměř nadlidský úkol. Věci nepomáhá ani jazyková bariéra – místní mluví jen japonsky a ve většině případů neovládají žádný další jazyk (např. angličtinu). Odlišná je navíc i zdejší gestikulace a grimasy, čímž se komunikace stává ještě komplikovanější, a je tak prakticky nemožné se v zemi dorozumět.²⁸²

Japonce shledává Kriseová jako velmi zdvořilý a smířlivý národ klidné povahy, ve kterém jsou hluboce zakořeněny tendence k loajalitě a kázni. Oproti přívětivým Američanům, o kterých vypovídaly předchozí analyzované cestopisy, jsou místní obyvatelé mnohem rezervovanější a odtažitější, což dokládá poznámka „*Japonci nikdy nepodávají ruce, nikdy se nelíbají, ani jinak nedotýkají jeden druhého při pozdravu*“.²⁸³ Je ale potřeba podotknout, že si za každé situace zachovávají onu tvář zdvořilosti – „*jsou zvyklí vyslechnout cizí názor a souhlasit*“,²⁸⁴ a to i přesto, že s ním ve skutečnosti nesouhlasí. Tyto jejich projevy uctivosti tak dokazují, že je jejich chování občas jen „na oko“ a leckdy jde o pouhou konvenci pramenící ze zmiňované loajální povahy.²⁸⁵

Avšak hlavním důvodem, proč jsme k analýze zvolili právě tento cestopis, který narozdíl od předchozích textů autorů Holuba a Muchy nepřináší svědectví z prostředí Spojených států amerických, ale z Japonska, je jiný úhel pohledu na rozdělení světa na Východ a Západ. Japonsko v období 60. let, jakožto vyspělou zemí technického pokroku, rozmanitosti atd., bychom považovali za jednu ze zemí Západu, ačkoliv je svou polohou situované na východní světové straně. Podle zdejšího hlediska však rozdělení fungovalo jinak – za Východ byla považována Asie, Oceánie, Jižní Amerika a Afrika, kdežto Evropa, SSSR a USA byly vnímány jako součást Západu. Jinými slovy, v prostoru Dálného východu byla za hlavní měřítko pro rozlišení světů považována civilizovanost –

²⁷⁹ Tamtéž.

²⁸⁰ Tamtéž. s. 10.

²⁸¹ Tamtéž. s. 11.

²⁸² Tamtéž. s. 9.

²⁸³ Tamtéž. s. 25.

²⁸⁴ Tamtéž. s. 28.

²⁸⁵ Tamtéž. s. 24-28.

nikoliv tedy pokrokovost, svoboda, nastavení společnosti, případně ekonomický systém, jako bylo zvykem u nás. Rázem se tak mění obraz těchto světů – Československo se společně se Sovětským svazem ocitá na Západě, zatímco Japonsko spadá k Východu, ačkoliv se jedná o rozvinutou, civilizovanou zemi plnou technických vymožeností a hospodářského rozkvětu. Tento spor o japonskou identitu se pak projevoval v mnoha aspektech.²⁸⁶

Autorka v knize popisuje, že především mladí Japonci stáli v tomto období na pomyslných vahách – museli si zvolit, ke kterému způsobu chování se přikloní, jakou mravouku budou uznávat, co budou považovat za ten správný morální princip – mají si zvolit tradiční domácí kulturu nebo se nechat pohltit cizí dovezenou civilizací? Tento jev bývá označován jako tzv. proces modernizace, amerikanizace či westernizace – nejintenzivněji se projevil po 2. světové válce, podařilo se mu potlačit původní tradici a do značné míry ovlivnit podobu moderní japonské kultury (pokud se tedy vůbec o něčem takovém dá mluvit, vzhledem k onomu značnému vlivu cizích kultur – většinou je totiž vše nové pouhou kopií). Západní styl se projevil v místní kuchyni, v módě, v chování, celkově ve způsobu života a často také vytvářel rozpory mezi rodiči a jejich dětmi.²⁸⁷

Rozvedme si onen příklad módy – tradiční oděv jako kimono ustoupilo do pozadí, využití našlo už jen při výjimečných příležitostech a nahradily ho klasické západní džíny. Mladé Japonky zatoužily vypadat neasijsky, a tak si v honbě za západním standardem krásy začaly barvit vlasy, líčit se po vzoru Američanek a některé dokonce podstupovaly plastiku očních víček, aby se zbavily svého asijského vzhledu. Prudká amerikanizace tak s sebou přinesla nejen pozitivní stránky (zlepšení postavení japonských žen ve společnosti), ale i ty negativní. Místní obyvatelé upustili od tradičních forem umění a propadli závislosti na televizi, hráčské vášni a mimo jiné se také oprostili od zažitého kolektivismu.²⁸⁸

Tradiční japonská společnost fungovala do té doby na zmiňovaném kolektivním principu – lidé byli zvyklí podřizovat své individuální zájmy zájmům celku, rodiny držely pospolu, což tuto kulturu odlišovalo např. od výše popisovaných USA. To se však s příchodem oné amerikanizace začalo měnit – děti nyní (v 60. letech) častěji vyhledávají vlastní bydlení, odcházejí žít svůj život a kolektivní rodiny se rozpadají. I tak je ale

²⁸⁶ Tamtéž. s. 47, 48.

²⁸⁷ Tamtéž.

²⁸⁸ Tamtéž. 49, 50.

v Japonsku v době autorčiny návštěvy stále silnější kolektivní cítění než jinde v Evropě.²⁸⁹ Kriseová se o tom přesvědčuje právě během pobytu v táboře – „*Všichni tam kolektivně ráno vstali, nikdo, kromě nás, nepřišel nikdy pozdě na snídani, všichni jako jeden muž odešli v určitou hodinu pracovat a při práci nemluvili.*“²⁹⁰ I přes některé výhrady autorka tento způsob fungování společnosti obdivuje a shledává jej pozitivním, o čemž nás přesvědčuje její postesknutí – „*Doufám, že se v Japonsku nepodaří zničit úplně kolektivismus ve jménu individualismu. Jako individualista jim kolektivismus závidím.*“²⁹¹

Podle autorčina vyprávění však můžeme říct, že i přes silný vliv západní civilizace si Japonci v některých ohledech dokázali „zachovat čistou hlavu“, nenechat se zcela strhnout moderním proudem a našli jakousi rovnováhu mezi západními a východními specifiky života. „*Zatímco my jsme stále přidávali, hromadili a spěchali, Japonci eliminovali, zhušťovali.*“²⁹² Naučili se využívat vymožeností moderní techniky, které jim pomohly usnadnit život, přijali větší rozmanitost, zachovali si ale klidnější životní tempo a nepropadli touze po penězích a hromadění majetku – „*Nejsou hmotařští, jsou spiritualističtí.*“²⁹³ Japonci zůstali u své východní filosofie, podle které žije člověk v souladu s přírodou, čímž se právě odlišili od typického Západu, jenž se řídí filosofií antickou – v té se člověk naopak považuje za vládce přírody.²⁹⁴

Pokud bychom tedy chtěli rozlousknout dilema, zda Japonsko v období 60. let zařadit spíše do světa Východu nebo do světa Západu, přikláníme se k variantě, že Japonsko je jiný Západ. Západ technického pokroku, ekonomického růstu, rozmanitosti, který si však zachoval vztah k přírodě a vyhnul se typickému kapitalistickému shonu a honbě za majetkem. Japonsko je světem rovnováhy, kterým bychom se, alespoň podle Kriseové, měli inspirovat.

Prvky autentifikace

Autentifikaci díla do značné míry napomáhá zakomponování japonských výrazů. Autorka je neopomíná doplnit výkladem, takže jsme seznámeni s tím, co dané slovo znamená – v textu se často vyskytuje slovo *tatami*, což jsou japonské rohože vyrobené z rýžové

²⁸⁹ Tamtéž. s. 70-75.

²⁹⁰ Tamtéž. s. 71.

²⁹¹ Tamtéž. s. 72.

²⁹² Tamtéž. s. 30.

²⁹³ Tamtéž. s. 31.

²⁹⁴ Tamtéž. s. 30.

slámy sloužící k pokrytí podlahy nebo dalším účelům.²⁹⁵ Výraz *gaijin* používají Japonci jako označení tzv. „zarostlého západního barbara“,²⁹⁶ kterým mají na mysli bělocha. Dále se setkáváme s názvy různých ceremonií, jako je *Sadó* (čajová ceremonie), *Kendó* (zacházení s mečem), *Kadó* (aranžování květin) a další.²⁹⁷ Kromě japonských slovíček se v textu vyskytují i celé věty v originálním znění, na něž můžeme narazit třeba v rámci kapitoly o stopování – pro Kriseovou přeložili její zdejší přátelé několik frází, které jí měly usnadnit ono cestování autostopem. Zmínit můžeme větu „*Watashi tachuwa hichihaiku shiteimasu.*“,²⁹⁸ jež v překladu z znamená „*My jedeme autostopem.*“²⁹⁹

Díky reportážnímu charakteru cestopisu jsou nám často poskytovány údaje někdy až statistického charakteru, které dokreslují obraz místního světa. Dozvídáme se tedy jaké bylo počasí po příletu autorky do země (kolik stupňů ukazoval teploměr a jaká vlhkost vzduchu v tu chvíli byla), proměny počtu obyvatel města Suttsu či jaké neštěstí přinesla bouře nad Hokkaidem – „*Devět lidí bylo zraněno, šest zaživa pohřbeno při sesuvech půdy, čtyři byli nezvěstní. Voda zničila 31 domů a 6717 zatopila [...]*“.³⁰⁰ Tyto konkrétní informace nám dopomáhají vytvořit si představu především o zdejším podnebí a přírodních podmínkách.

V rámci kapitoly *Japonské jídlo* Kriseová popisuje svou cestu do základny onoho mládežnického tábora, k čemuž místy využívá formy výčtu – „*Pokračovali jsme čtyři hodiny lodí, pak rychlíkem, osobákem, dřevěným osobákem, autobusem a pěšky.*“³⁰¹ Vybraný příklad vypovídá jednak o komplikovanosti a délce dané cesty, jednak o rozdílných poměrech v různých částech země – na jednu stranu lze cestovat moderním rychlíkem, na druhou se zde obyvatelé dopravují i zastaralými dřevěnými automobily.

Přiblížit místní kulturu a systém dopomáhají autentické záznamy pravidel, kterými se zdejší obyvatelé řídí. Autorka zapsala např. seznam sedmi důvodů, které mohou vést muže k rozvodu – „*1. Neposlouchá-li žena tchána, tchyni nebo manžela. 2. Je-li neplodná; muž si bere ženu, aby mu dala syny. Je-li však přesto žena hodná a není žárlivá, může si ji ponechat a mít dítě s některou ze svých milenek anebo dítě adoptovat. 3. Smyslnost. [...]*“.³⁰² Z jednotlivých bodů je zřejmé, jakého postavení japonské ženy

²⁹⁵ Tamtéž. s. 14.

²⁹⁶ Tamtéž. s. 10.

²⁹⁷ Tamtéž. s. 33.

²⁹⁸ Tamtéž. s. 56.

²⁹⁹ Tamtéž.

³⁰⁰ Tamtéž. s. 54.

³⁰¹ Tamtéž. s. 15.

³⁰² Tamtéž. s. 67.

dosahují – jsou brány jako méněcenné bytosti, které mají především „sloužit“ mužům, jejich činy jsou posuzovány mnohem přísněji a jako by se snad stávaly pouhým majetkem.

Oproti předchozím analyzovaným cestopisům se zde nevyskytují přímo rozhovory z místního prostředí, avšak hned v úvodu knihy je zařazen dialog s jakýmsi dědečkem, na kterého Kriseová narazila ještě v Praze, když si byla směnit peníze ve Státní bance. „*-Kampak jedete, děvečko. -Do Japonska. -Ježíš, žlutý s valutama jsou nejhorší. [...] Jenom nechod'te s nikým sama. -Já se nebojím, dědečku. [...]*“³⁰³ Nejedná se sice o podpoření autenticity prostoru Japonska, nicméně díky rozhovoru působí text věrohodněji a autentičtěji sám o sobě, navíc vypovídá o smýšlení československých obyvatel, o jejich předsudcích a negativním vztahu vůči cizím národnostem (tady konkrétně vůči Japoncům).

Prvkem, který jsme byli schopni vysledovat u všech rozebíraných děl, je opakování lexémů, jež zdůrazňuje význam daného sdělení – „*Říkala, že touží po Evropě, ale Evropa je příliš daleko, Evropa je krásná [...]. [...] Zdálo se mi najednou, že Evropa je šedivá [...]*“³⁰⁴ V tomto případě chtěla autorka zřejmě dodat důraz na vzdálenost a odlišnost našeho a zdejšího světa – Evropy a Japonska. V textu se vyskytují také expresivní jazykové jednotky jako „*Ejhle ikebana.*“³⁰⁵ „*Oblemtal nás [...]*“³⁰⁶ atd., které obvykle dopomáhají přiblížit text čtenářům – uzpůsobit ho jejich jazykovým zvyklostem či učinit jej celkově poutavějším, čtivějším.

Stejně jako předchozí autoři, využívá i Kriseová obrazných pojmenování, která nám pomáhají dotvořit si představu o popisovaném místě podle toho, jak na autorku působilo a jaké asociace v ní vyvolalo – „*Ráno bylo moře modré a klidné jako talíř polévky.*“³⁰⁷ Metaforu „*Nevěřím, že by japonský kapr sežral všechno i s navijákem. Je to vybíravá ryba.*“³⁰⁸ která se zdá být směřována na samotné Japonce, pak můžeme vnímat jako odraz specifik japonské mentality.

Na závěr je potřeba zmínit fotografie, kterými je dílo proloženo. Jedná se o originální snímky pořízené během autorčiny návštěvy země – některé situace zachytila sama Kriseová, jak jsme již zmiňovali v úvodu kapitoly, další fotky použité v cestopisu

³⁰³ Tamtéž. s. 8.

³⁰⁴ Tamtéž. s. 14.

³⁰⁵ Tamtéž. s. 9.

³⁰⁶ Tamtéž. s. 60.

³⁰⁷ Tamtéž. s. 47.

³⁰⁸ Tamtéž. s. 76.

byly převzaty od jiných autorů, takže si při jejich prohlížení můžeme všimnout, že je na některých zachycena i sama autorka. Fotografie v tomto cestopisu fungují jako očité doklady oněch popisovaných skutečností – jedná se o jakési potvrzení, že kniha nevypráví jen smyšlené příběhy, ale zaznamenává reálné aspekty a prožité situace. Na celkovém autentickém vyznění tak mají nemalý podíl.

Prvky beletrizace

Beletristickému vyznění cestopisné reportáže *Já & ponsko* dopomáhají především autorčina vyprávění, kterými prokládá jinak „obyčejné“ popisy svých dnů v Japonsku nebo pasáže o místních specifikách. Jedním z takových vyprávění je příběh o tom, jak se před dávnou dobou rozhodla japonská delegace poprvé navštívit Evropu, konkrétně Holandsko – „*Připluli na několika lodích a vezli na nich všechno, co by mohli v Evropě potřebovat [...]. V Holandsku způsobili rozruch a smích svými kimony a drdůlky na hlavách. Kluci na ně prý dělali dlouhý nos. I zeptal se ctihodný Japonec, cože to znamená [...].*“³⁰⁹ Často se jedná v podstatě o útržky jakýchsi japonských pověstí, z nichž některé autorka přímo uvozuje slovy jako „*vypráví se, že kdysi ještě za života Buddhova*“,³¹⁰ čímž čtenáře připraví na to, že se v knize v následujících okamžicích bude vyprávět nějaký příběh, a on tak automaticky začíná vnímat cestopis jako beletristické dílo – stejně jako tomu bylo u Muchy. Vzhledem k tomu, že se v textu můžeme setkat i s narážkami na české pověsti, např. ve větě „*Když jsem takhle jednou prala prádlo u potoka, nepřišel Oldřich, ale on.*“,³¹¹ dala by se ona vyprávění vnímat i jako potvrzení autorčiny záliby v historii, pověstech apod.

Místy Kriseová pro svá vyjádření volí jazyk, který taktéž evokuje díla beletrie – některé její popisy působí velmi poetickým dojmem, což bychom v cestopisném textu zřejmě vůbec neočekávali. Takovým příkladem je věta z kapitoly *Route no 4, neboli jak se v Japonsku stopuje* – „*Bylo to v čase zlatohlavých lilií a růžových trav, jimiž je obetkáno Japonsko, jako by jenom prosvítalo.*“³¹² Podobně působí i formulace až metaforického rázu, jako „*děšť zaléval okno silou mořských vln*“,³¹³ „*Začalo šedivě svítat.*“³¹⁴ Zmínit můžeme také samotný úvod cestopisu „*Probudila jsem se v zářivém*

³⁰⁹ Tamtéž. s. 48.

³¹⁰ Tamtéž. s. 40.

³¹¹ Tamtéž. s. 38.

³¹² Tamtéž. s. 53.

³¹³ Tamtéž. s. 51.

³¹⁴ Tamtéž. s. 63.

*slunečném předpoledni a mracích fantastických tvarů. [...] Šišaté hlavy kopců s bílými nákrčníky.*³¹⁵

Díky uvedeným příkladům se tedy dostáváme k metaforám, o kterých se samozřejmě v souvislosti s beletrizací nelze nezmínit, doplnit bychom si mohli ještě příklad „*nehostinnou, pustou a roztrhanou kůži země*“.³¹⁶ Specifickým typem metafor jsou pak personifikace – „*a spatřili jsme měsíc v úplňku a nebeského rytíře – Orion. Kráčel suverénně po nebi a měsíc ozařoval krajinu, jako by zrcadlil svou vlastní tvář.*“³¹⁷ V díle nechybí ani přechodníky, které se také podílejí na utvoření celkového beletristického dojmu – „*vždy znovu, otvíraje, vléval naději*“³¹⁸ „*Probudili jsme se jsouce fotografování.*“³¹⁹

Kromě již zmiňovaných uměleckých jazykových prostředků se v textu vyskytují i mnohé další. Setkáváme se s figurami jako je apostrofa (oslovení osoby nebo věci, od které nelze očekávat odpověď) – „*Ó naše logičnosti, naše střízlivá praktičnosti!*“³²⁰ Efektem této figury je oživení recepce a znovu-upoutání čtenářovy pozornosti, které je zapříčiněno překvapivým oslovením jiné osoby, než je právě čtenář (v tomto případě se jedná o oslovení „vlastnosti“). V díle dále najdeme anaforu – „*jak nepřišla odpověď*“ [...], „*jak jsem každý den ráno bušila* [...] „*a jak mi soucitný* [...] „*A jak, když to vypadalo* [...]“.³²¹ Tato konkrétní anafora nejen že dopomáhá gradaci a zvýrazňuje dané sdělení, ale podílí se také na autentizaci textu tím, že jej přibližuje běžné mluvené řeči. Na závěr bychom pak mohli zmínit ještě epanastrofu – „*Houkal jim do tmy v odpověď, ale odpověď nepřicházela.*“³²²

³¹⁵ Tamtéž. s. 7.

³¹⁶ Tamtéž.

³¹⁷ Tamtéž.

³¹⁸ Tamtéž.

³¹⁹ Tamtéž. s. 59.

³²⁰ Tamtéž. s. 31.

³²¹ Tamtéž. s. 7.

³²² Tamtéž. s. 63.

ZÁVĚR

Úvodní část diplomové práce byla věnována fenoménu autenticity, a to ve vztahu k žánru cestopisu – naším cílem tedy nebylo pojednávat o autenticitě obecně, ale soustředit se právě na hledání aspektu autenticity v uměleckých cestopisech 60. let. V tomto období totiž dochází k uvolnění schematizace zapříčiněné politickými okolnostmi 50. let, která až do této doby prostupovala všechny sféry literatury, včetně té cestopisné. Žánr cestopisu tak nabývá nové podoby – dochází k posílení faktické stránky, větší subjektivizaci pohledu na navštívenou zemi, autoři využívají při psaní prvků beletrizace atd.³²³ Díky těmto proměnám bychom tedy mohli hovořit o jakémsi návratu k autentickému svědectví.

V oné části práce věnované autenticitě tak bylo nejprve potřeba nastínit naši základní představu o tomto fenoménu ve spojení s cestopisnými díly, konkrétně tedy jak bychom si představovali autentický cestopis. Takový cestopis by – podle našeho mínění – měl věrně zachycovat navštívenou zemi, pravdivě vypovídat o jejím prostředí, být dokonalým popisem skutečného světa – v podstatě jej zrcadlit. To všechno by se pak v ideálním případě mělo obejít bez jakéhokoliv většího zásahu autora, jeho stylizace apod. – autor by měl zkrátka pouze přesně zapsat to, co viděl. Tento přístup byl však vzápětí konfrontován s reálnými možnostmi tvorby cestopisu, které jsou limitovány už samotným jazykovým materiálem, a právě i osobou autora. Rozhodli jsme se tedy přehodnotit naše požadavky a pozměnit přístup k autenticitě – skrze jednotlivé kapitoly jsme se následně dostali k různým možnostem vnímání autenticity cestopisu. Autenticitu jsme začali spatřovat jednak v tom, jak cestopis vypovídá o autorovi samém, o jeho pohledu na svět, a jednak ve schopnosti textu reprezentovat dobovou společnost – její smýšlení, hodnotové soudy. Dále jsme zjistili, že autenticita nemusí být pouze „*vlastností mimoliterární reality*“, ³²⁴ ale v některých případech se může jednat o vědomý literární postup (typ stylizace, rétorickou figuru), který byl autorem záměrně využit s cílem zvýšit autentické vyznění textu – k takovému účelu pak slouží různé prvky autentifikace. Tento přístup jsme později využili i při vlastní analýze konkrétních cestopisných děl.

Pro dosažení ucelenějšího obsahu práce jsme ve druhé části uvedli základní charakteristiku žánru, popsali jeho hlavní specifika a také stručnou historii českého cestopisu – jak se u nás tento žánr vyvíjel a formoval. Vzhledem k užšímu zaměření

³²³ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 478.

³²⁴ JANOUŠEK, Pavel. Autenticita jako protipól literární tradice. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. s. 14.

diplomové práce jsme pak speciální pozornost věnovali období 50. a především 60. let 20. století. Hlavní rozdíl mezi cestopisy těchto let činila přítomnost/nepřítomnost tvrdé schematizace, která z cestopisných děl činila nástroj dobové propagandy, a také částečný úbytek cenzurních zásahů. Uvolnění tíživé politické situace, které se v naší zemi projevilo pár let po úmrtí Stalina, konkrétně po 20. sjezdu KSSS v roce 1956, a které znamenalo odklon od Stalinova dogmatismu,³²⁵ s sebou přineslo proměny ve všech sférách literatury, jako i v dalších oblastech umění, kultury a obecně života.³²⁶

Pro lepší představu o situaci na poli literatury si nyní přiblížíme, k jakému posunu došlo např. v próze. Zásadní změnou byl již zmiňovaný ústupek od schematizace, jinými slovy „*zánik jediné závazné normy*“.³²⁷ Díky větší toleranci se rozšířila škála poetik, autoři mohli volit mezi různými typy žánrů a došlo také ke stylové diferenciaci. Literatura přestala mít politicky poplatnou funkci a stala se znovu svébytným uměním. Vzhledem k odklonu od jednotné ideologie a budovatelského úsilí se v próze začaly objevovat pocity skepse a deziluze z předchozích snah o přeměnu společnosti, pozornost se přesunula od kolektivu k jedinci, od velkých dějin ke všednímu, soukromému životu. V dílech se kladl důraz především na etické konflikty postav plynoucí ze soudobého fungování společnosti a dále na intimní problémy jedinců, které se mohly týkat jejich citového, rodinného či pracovního života. Co se týče žánrů, autoři upustily od velké románové epiky a upřednostňovali spíše menší prozaické žánry, případně pak vznikala díla na pomezí žánrů publicistických.³²⁸ Próza se celkově posunula od zjednodušeného vidění světa ke komplexnějším, rozmanitějším pohledům; strohé typizované postavy byly nahrazeny postavami individualizovanými, psychologicky profilovanými. Snahou autorů bylo především vystihnout životní stereotyp a odcizenost lidských činností.³²⁹

A podobné tendence pak můžeme spatřovat právě i u cestopisů. Oproti předchozímu období byla cestopisná díla oprostěna od povinnosti podávat pouze režimu poplatná svědectví, a autoři se tudíž mohli soustředit na zaznamenání svých skutečných, subjektivních dojmů – středobodem cestopisné tvorby se stala „*spisovatelova osobní reflexe popisované země*“.³³⁰ Dochází také k posunu od dvojí koncepce světa směrem

³²⁵ PERNES, Jiří. *Československý rok 1956. K dějinám destalinizace v Československu*. Online. Soudobé dějiny, roč. 7 (2000), č. 4, s. 594-618. Dostupné z: https://sd.usd.cas.cz/artkey/sod-200004-0002_ceskoslovensky-rok-1956-k-dejinam-destalinizace-v-ceskoslovensku.php. [Citováno 2023-07-19].

³²⁶ JANOŮŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. s. 13.

³²⁷ Tamtéž. s. 279.

³²⁸ Tamtéž.

³²⁹ Tamtéž. s. 280.

³³⁰ Tamtéž. s. 467.

k jednotnému pohledu – pomalu ustává rozdělování na „my“ a „oni“, Východ a Západ, a v cestopisu se rozvíjí spíše problematika rozdílného osudu jednoho člověka v rozděleném světě.³³¹ Dalším charakteristickým rysem je pak přiblížení žánru cestopisu (jako i další literatury faktu) k beletristické tvorbě, s čímž souvisí proměna stylové roviny – dokumentární záznamy byly prokládány vyprávěním příběhů a k formulaci poznatků autoři často využívali nejrůznějších beletristických postupů a prostředků.³³² Právě cestopis bychom tedy mohli považovat za žánr, ve kterém se nejvíce odráží celkové změny ve společnosti, nejvýrazněji reprezentuje kulturní proměny a dobové myšlení. Jelikož má být jeho náplní určité – ideálně autentické – svědectví z navštívené země, autor se nemůže úplně oprostít od hodnocení zdejší situace (nemůže se soustředit např. jen na soukromá témata, jako je tomu v próze), je potřeba, aby se k prostoru vyjadřoval – a v jeho interpretaci se pak odráží vnímání Východu a Západu. Tímto způsobem cestopis vypovídá o dobovém myšlení. Ve finále i onen jev beletrizace lze vnímat jako doklad celkové kulturní proměny – dochází k mísení žánrů a texty už nemusí odpovídat žádné normě ani vzorcům, stejně jako člověk 60. let nemusí následovat onen dogmatický pohled na svět.

Tím se dostáváme k poslední části práce, ve které jsme analyzovali vybraná cestopisná díla 60. let, konkrétně se jednalo o texty Miroslava Holuba – *Anděl na kolečkách* (1964) a *Žít v New Yorku* (1969), text Jiřího Muchy – *Černý a bílý New York* (1965) a dílo Edy Kriseové – *Já & ponsko* (1968). Naší snahou bylo všimnout si v cestopisech především motivu Východu a Západu, případně jsme hledali také motiv kolektivismu a individualismu. Dále jsme se soustředili na to, zda se autoři nějakým způsobem snažili zvýšit autenticitu díla, a jakých k tomu využili prostředků. Třetí podkapitola každé analýzy pak byla věnována prvkům beletrizace. Pojdme si nyní výsledky našeho zkoumání vyhodnotit:

Začneme u onoho motivu Východu a Západu, nejprve si ale nastíníme, s jakým předpokladem daní autoři přicházeli do některé ze zemí Západu. Z Holubových popisů se zdá, že do Ameriky nevstupoval s žádnými idealizovanými představami o dokonalém světě, nechtěl se zřejmě ani viditelně přiklánět k Východu nebo Západu, neboť z textu nelze vyčíst jeho postoj – popisuje zkrátka to, co ho momentálně zaujalo, nesoudí, nehodnotí, využívá pouze drobných srovnání s naším (východním) světem. Už tento jev svědčí o změně poměrů v naší zemi – autor nemusí USA kritizovat (jako tomu bylo

³³¹ Tamtéž. s. 483.

³³² Tamtéž. s. 488.

doposud), může pouze předat svůj bezprostřední zážitek. Mucha ale zřejmě s nějakou určitou vizí do Ameriky přijíždí, ve své knize totiž přímo zmiňuje představu „*dokonale fungujícího města budoucnosti*“,³³³ která může pramenit z jeho zkušenosti se životem v západním prostředí – už během svého dětství pobýval s rodiči v Americe, později žil také v Paříži apod.,³³⁴ tudíž mohl mít jisté domněnky, jak bude New York vypadat. Z jeho popisů na nás pak působí, že byl reálnou situací města zpočátku trochu rozčarován, zároveň jej ale uklidnil fakt, že nikde není všechno jen dokonalé. Oproti Holubovi začíná téměř okamžitě explicitně srovnávat město s jinými světovými metropolemi, včetně Prahy, a porovnávání situace Východu a Západu se nese celým dílem. U Kriseové se zdá, že do západní země – tentokrát se jednalo o Japonsko – vstupovala naopak s poměrně negativními předsudky (vycházejícími z tzv. devatera moudrostí o Japonsku),³³⁵ nakonec ji ale země mile překvapila. Teď už ke zmiňovanému motivu. Všichni autoři si v navštívené zemi všímají především technického pokroku, jakožto typického symbolu západního světa. Poukazují na automatizaci, obdivují rozvoj automobilové dopravy, vědy, čímž vlastně zároveň vypovídají o situaci ve východním světě, který v těchto záležitostech poněkud zaostával. Především u popisů Ameriky zmiňují všudypřítomnou reklamu, jež značně ovlivňuje životy místních obyvatel. U tohoto aspektu se autoři možná pozastavují proto, že v něm – zdá se – shledávají určitou podobnost s naší režimovou propagandou – reklama formuje, ovlivňuje, možná až manipuluje Američany, podobně jako propaganda 50. let manipulovala naše obyvatele. Proč by se ale svobodný člověk západního světa měl nechat nějakým způsobem manipulovat? Je si toho vlastně vědomý? Dále se objevují zmínky o konzumnosti a všeobecné rozmanitosti západního prostoru, což v autorech vyvolává převážně pocity obdivu, občas se ale pozastaví i nad negativy těchto aspektů. Obecně platí, že se autoři v cestopisech vždy snaží poukázat právě jak na pozitiva, tak i negativa daných skutečností, díky čemuž vyobrazují Západ s jeho světlými i stinnými stránkami. Často mluví např. o chaosu, který provází zdejší život, neustálém shonu a honbě za penězi – v tomto se liší cestopis Kriseové, která u Japonců obdivuje jakési umění žít v rovnováze s aspekty západního i východního světa. Holub a Mucha se

³³³ MUCHA, Jiří. *Černý a bílý New York*. Praha: Mladá fronta, 1965. s. 9.

³³⁴ BLAŽÍČEK, Přemysl. *Jiří Mucha*. Online. In: Slovník české literatury po roce 1945. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=816&hl=ji%C5%99%C3%AD+mucha+>. [Citováno 2023-07-20].

³³⁵ KRISOVÁ, Eda. Já & ponsko. In: KRISOVÁ, Eda, Otakar MOHYLA a Vladimír MILTNER. *Putování bez fraku*. Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 9.

při svých cestách zajímají také o život na periferii, na kterém se dají nejvíce vypořádat ona negativa zdejšího světa – na takových popisech se pak zrcadlí různé tváře Západu.

U motivu kolektivismu a individualismu se setkáváme s odlišnými přístupy autorů. Holub a Mucha shledávají společnost západního světa podle očekávání jako individualistickou – lidé se starají sami o sebe a nehledí na „vyšší“ společné zájmy, s čímž oba autoři zpočátku sympatizují. Holub se však později určitým způsobem vůči individualismu vymezuje a uvádí poznámku, která – jak se zdá – poukazuje na výhody kolektivismu – „*Myslím, že jsou otázky, které nemůže řešit člověk, nýbrž společnost. [...] A pochybuji vůbec, že štěstí je stav jednoho člověka.*“³³⁶ Kriseová potom otevřeně vyjadřuje své sympatie s fungováním japonské společnosti na kolektivním principu. Mohlo by to svědčit o tom, že byla naše společnost v tomto období stále ještě nakloněna spíše kolektivismu, který jí byl po dlouhá léta vštěpován, a ideálem by pro ni mohl být nějaký kompromis obou principů.

Nyní už se dostáváme se k oné snaze autorů dosáhnout vyšší autenticity díla. Tzv. autentifikace byla v tomto období tolik důležitá proto, aby text čtenářům – dosud zvyklým na lži a falešná svědectví – připadal opravdu věrohodný. Cestopis tak ukazuje proměnu myšlení ve společnosti – není už potřeba výmyslů, manipulací, je teď nezbytné vzbudit v lidech opět trochu důvěry. Vypořádkovali jsme, že jedním z nejoblíbenějších autentifikačních prostředků, který se vyskytoval ve všech analyzovaných cestopisech, je opakování lexémů. Tento prvek obvykle zintenzivňoval popisovaný prožitek a dopomáhal vytvořit autentičtější obraz daného světa – doložit si to můžeme Holubovým příkladem „*trávníky, trávníky, auta, auta, auta*“,³³⁷ který vykresluje danou část města pomocí typických aspektů. Stejně tak všichni autoři využili výčet, jenž mohl svědčit o rozmanitosti (lidí, zboží, tváří Západu), podpořit atmosféru místa či situace (chaos, komplikovanost, přemíra vjemů) atd. – „*Náhrdelníky žárovek, neónoví hadi, světelné abecedy, kruhy, smyčky, rovnoběžky.*“³³⁸ Obrazná pojmenování svou expresivitou jednak poutala pozornost čtenáře, jednak autentizovala místo skrze autorovy asociace, čímž vypovídala i o autorovi samém. Holub a Kriseová podpořili věrohodnost svých popisů také uvedením statistických údajů, díky kterým jsme nabyli dojmu, že se jedná o autentickou, daty podloženou informaci, a ne jen subjektivní dojem daného autora.

³³⁶ HOLUB, Miroslav. *Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 109.

³³⁷ HOLUB, Miroslav. *Žít v New Yorku*. Praha: Melantrich, 1969. s. 12.

³³⁸ MUCHA, Jiří. *Černý a bílý New York*. Praha: Mladá fronta, 1965. s. 13.

Skutečně autentizující efekt mělo zakomponování přepisů reklam, úryvků denního tisku či nápisů z cedulí, čímž se doplnil obraz prostoru, dokreslila představa o fungování západního světa – jeho problémech, společnosti apod. Kromě nákresů, fotek, slov a frází v originálním jazyce, terminologie, slangů, citoslovcí a dalších prvků autentifikace, na které jsme v dílech narazili, zmíníme ještě rozhovory, jež se v různých podobách vyskytly opět ve všech textech. U Holuba nám rozhovory umožnily vžít do situace, nabýt dojmu, jako bychom zemi sami navštívili, a udělat si obrázek o zdejších obyvatelích. Kriseová nezaznamenala rozhovory s místními, ale do cestopisu přepsala rozhovor ještě z domácího prostředí, který vypověděl o smýšlení československého lidu 60. let – stále v něm přetrvávala určitá nedůvěřivost, ze které pak mohly pramenit právě předsudky vůči cizincům (Japoncům) atd. Možná nejzajímavější typ rozhovorů využil Mucha, který ve svém díle nechal promlouvat samotné město New York, čímž autentizoval popisované události, ale také upoutal pozornost čtenářů a více je vtáhl do textu.

Nakonec jsme naši pozornost směřovali ještě k prvkům beletrizace, která, jak jsme již zmínili, poukázala na žánrovou rozmanitost a byla oživením, zpestřením dříve strnulé normované formy žánru. Ostatně jak už víme, estetická funkce díla spíná všechny funkce ostatní,³³⁹ tudíž beletrizace může krom poutání pozornosti zároveň i autentizovat obrazy v cestopise. Vysledovali jsme, že určité beletristické postupy a prostředky se taktéž opakovaly u všech autorů – jednalo se především o metafory, knižní jazykové prostředky (přechodníky) a básnické figury, které text často právě nejen beletrizovaly, ale také autentizovaly. Muchův asyndeton „*Kachna, knedlík, zeli. Vepřová. Guláš.*“³⁴⁰ jednak podpořil spád děje, vytvořil určité napětí, jednak představoval autentický strohý jídelníček českých hospod v 60. letech. Kriseová svou anaforou zase dopomohla gradaci děje, ale také přiblížila text běžné mluvené řeči, takže mohl na čtenáře působit opět autentičtěji – „*jak nepřišla odpověď' [...], jak jsem každý den ráno bušila [...] a jak mi soucitný [...]*“.³⁴¹ U Holuba nás zaujala jeho technika přeměny prozaické formy ve volný verš, Mucha a Kriseová zase pracovali s velmi květnatými, barvitými popisy nebo mísili dokumentární pasáže s vyprávěním příběhů – často je přímo uvedli slovy jako „*vypráví se, že kdysi*“³⁴² čímž se čtenáři okamžitě evokovalo beletristické dílo.

³³⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA. *Studie I*. Brno: Host, 2000. s. 81-148.

³⁴⁰ Tamtéž. s. 69.

³⁴¹ KRISEOVÁ, Eda. Já & ponsko. In: KRISEOVÁ, Eda, Otakar MOHYLA a Vladimír MILTNER. *Putování bez fraku*. Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 7.

³⁴² Tamtéž. s. 40.

Dospěli jsme tedy k úplnému závěru naší práce. Pokud bychom chtěli zhodnotit, jak námi zkoumané cestopisy zapadají do kontextu literatury 60. let, můžeme konstatovat, že díla vcelku odpovídají danému trendu, který jsme popisovali výše. Cestopisy rozhodně nepůsobí jako nástroj režimu, nenachází se v nich ani popisy idealizované, ani hanobící, ale popisy, které se zdají být skutečně subjektivními dojmy autorů. Obvykle nedochází k explicitnímu rozdělování světa, avšak poukazování na určité rozdíly mezi Východem a Západem se občas vyskytuje – speciálně pak u Muchova cestopisu. S určitostí můžeme říct, že autoři nenahlíží navštívenou zemi zjednodušenou optikou, ale snaží se o hlubší, komplexnější pohled, který si všímá mnoha aspektů. Na čtenáře tak cestopisy působí nestrojeně, uvěřitelně – autenticky, a to jak díky subjektivním reflexím, tak autentifikačním prostředkům, které dokreslily a podpořily atmosféru prostoru a dopomohly čtenáře přesvědčit o věrohodnosti daného svědectví. Odpovídá také to, že se cestopisné texty svou formou přibližují beletristické tvorbě – měli jsme možnost všimnout si mnoha prvků typických pro beletrii. Na konkrétních cestopisech můžeme ale především pozorovat pluralitu vnímání pojmů Východ a Západ. Texty z prostředí Ameriky odpovídají nám známé interpretaci, tedy rozlišování východního a západního prostoru podle politického či ekonomického systému, hospodářské vyspělosti, svobody, rozmanitosti, způsobu smýšlení, kdežto dílo z Japonska ukazuje, že měřítkem může být i úplně jiný aspekt – a to „pouhá“ civilizovanost, čímž se rázem může naprosto proměnit dosud jasný obraz světa.

A čím jsou tedy cestopisy 60. let tak výjimečné? Proč bylo zajímavé se jimi podrobněji zabývat? V průběhu práce jsme už mluvili o tom, že cestopisy mají kromě úkolu podávat obraz světa také schopnost podněcovat čtenáře k zamyšlení se nad možnostmi směřování celé společnosti. Jelikož došlo v naší zemi v 60. letech k určitému uvolnění situace a nastal prostor pro změny, vyvstala ona otázka, jakým směrem by se naše společnost měla dál ubírat? A právě cestopisy se mohly snažit dát na tuto otázku odpověď. Jak už víme, oproti 50. letům se pozornost začala upínat k Západu, a zdá se proto logické, že se autoři snažili čtenáře s tímto prostředím seznámit, ukázat jim světlé i stinné stránky západního způsobu života a přivést je skrze svá svědectví na myšlenku ideální budoucí podoby naší země. Z námi analyzovaných cestopisů – zdá se – vyplývá, že ideálem by byl určitý kompromis mezi Východem a Západem.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

Knižní publikace, periodika

Primární

HOLUB, Miroslav. *Anděl na kolečkách: Poloreportáž z USA*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

HOLUB, Miroslav. *Žít v New Yorku*. Praha: Melantrich, 1969.

KRISEOVÁ, Eda. Já & ponsko. In: KRISEOVÁ, Eda, Otakar MOHYLA a Vladimír MILTNER. *Putování bez fraku*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 7-77.

MUCHA, Jiří. *Černý a bílý New York*. Praha: Mladá fronta, 1965.

Sekundární

BINAR, Ladislav. Autenticita jako přídatná hodnota jazykové roviny literárního díla. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 107-113. ISBN 80-85778-24-6.

DOKOUPIL, Blahoslav. Autentické svědectví neautentických cestopisů. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 43-49. ISBN 80-85778-24-6.

DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. ISBN 80-85491-84-2.

FAKTOROVÁ, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací: (Cestopis v obrozenecké literatuře)*. České Budějovice, 2008. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

JANOUSEK, Pavel. Autenticita jako protipól literární tradice. In: KŘIVÁNEK, Vladimír. (ed.). *Autenticita a literatura*. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 11-19. ISBN 80-85778-24-6.

JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, II*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0.

JANOUSEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989, III*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9.

JUSTL, Vladimír. Spisovatelé na cestách. In: KUNSKÝ, Josef. *Čeští cestovatelé*. Praha: Orbis, 1961, s. 480-492.

KUBÍČEK, Ivan. *Fronta, na které se neumírá*. Praha: Mladá fronta, 1950.

KUBÍČEK, Tomáš. Invarianty cestopisu. In: HRABAL, Jiří. (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 9-17. ISBN 978-80-244-4876-3.

MIŇOVSKÁ – PICKETTOVÁ, Vanda. Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, roč. 46 (1998), č. 4, s. 370-405. ISSN 0009-0468.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA. *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 81-148. ISBN 80-7294-000-7.

PAPOUSEK, Vladimír. Viditelné, neviditelné a rétorika cestovatele. In: HRABAL, Jiří. (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 18-28. ISBN 978-80-244-4876-3.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění. 10*. Praha: Odeon, 1986.

ŠVÉDA, Josef. Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu. In: HRABAL, Jiří (ed.). *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 253-268. ISBN 978-80-244-4876-3.

ŠVÉDA, Josef. *Země zaslíbená, země zlořečená: obrazy Ameriky v české literatuře a kultuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. ISBN 978-80-87855-40-9.

TUREČEK, Dalibor. *Fejeton Jana Nerudy*. Praha: ARSCI, 2007. ISBN 978-80-86078-78-6.

Elektronické zdroje

Autentický. Online. In: ABZ.cz: slovník cizích slov. 2005-2023. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/autenticky>. [Citováno 2023-03-07].

Autentický. Online. In: Akademický slovník současné češtiny. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 2017-2023. Dostupné z: <https://slovníkcestiny.cz/heslo/autentický/0/8891>. [Citováno 2023-03-07].

BÍLEK, Petr A. *Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. Online. Tvar: literární obtýdeník, roč. 7 (1996), č. 14, s. 8, 9. ISSN 0862-657X. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/7.1996/14/8.png>. [Citováno 2023-03-17].

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Jiří Mucha*. Online. In: Slovník české literatury po roce 1945. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=816&hl=ji%C5%99%C3%AD+mucha+>. [Citováno 2023-07-20].

DE MAN, Paul. *Autobiography as De-Facement*. Online. MLN, vol. 94 (1979), no. 5, s. 919-930. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/2906560>. [Citováno 2023-06-23].

Digitální archiv časopisů. Online. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/>. [Citováno 2023-03-17].

INTERNETOVÁ JAZYKOVÁ PŘÍRUČKA. *Slovníček – vybrané pojmy*. Online. Internetová jazyková příručka. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 2008-2023. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=891>. [Citováno 2023-07-11].

KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. *Czechency – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Online. Brno: Masarykova univerzita, 2012-2020. Dostupné z: <https://www.czechency.org/>. [Citováno 2023-01-27].

PERNES, Jiří. *Československý rok 1956. K dějinám destalinizace v Československu*. Online. Soudobé dějiny, roč. 7 (2000), č. 4, s. 594-618. ISSN 2695-0952. Dostupné z: https://sd.usd.cas.cz/artkey/sod-200004-0002_ceskoslovensky-rok-1956-k-dejinam-destalinizace-v-ceskoslovensku.php. [Citováno 2023-07-19].

PIORECKÝ, Karel a Bohumil, SVOZIL. *Miroslav Holub*. Online. In: Slovník české literatury po roce 1945. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, 2007. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1023&hl=miroslav+holub+>. [Citováno 2023-07-07].

PLESKALOVÁ, Jana. *Toponymum*. Online. In: CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny. Brno: Masarykova univerzita, 2017. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/TOPONYMUM>. [Citováno 2023-01-23].

STANJUROVÁ, Petra. *Umělecké jazykové prostředky*. Online. Metodický portál rvp.cz: wiki. Praha: MŠMT, 2009. Dostupné z: https://wiki.rvp.cz/Kabinet/Ucebni_texty/ZZNetridene/Um%C4%9Bleck%C3%A9_jazykov%C3%A9_prost%C5%99edky. [Citováno 2023-06-23].