

BOHUSLAV BENEŠ

AUTORSKÝ VÝBĚR A HODNOCENÍ SPOLEČENSKÝCH JEVŮ V AMATÉRSKÉ A INZITNÍ PRÓZE

Amatérismu či zájmové umělecké činnosti se v rámci socialistické kulturní politiky věnuje systematická péče, která u nás začala po r. 1945 a která spočívá v řízení a podpoře aktivní tvořivé činnosti v rámci estetického projevu.¹ Méně často se však bere v úvahu fakt, že i tyto jevy mají v naší národní kultuře jistou genezi a že jsou projevem příslušných historických vývojových epoch. Amatérská a inzitní tvorba vždy zaplňovala rozsáhlou oblast mezi celospolečensky a národně integračním slohovým uměním, vytvářejícím uzavřenou strukturu, a mezi integračně diferenciací otevřenou strukturou lidové tradice. Ústní komunikace, za jistých podmínek případně sledovaná paralelně vznikajícími zápisy nebo pokusy o literární zpracování téhož nebo jiného námětu, má podle Rocha Sulimy trojí sémiotický charakter.² Především může jít o *texty-signalny*, tj. upozornění, výzvy, sdělení s jednorázovým významem, dále o *texty-informace*, které jako „nové“ nebo „známé“ zprávy mají delší časovou platnost a jsou opakovatelné, a konečně o *texty-znaky*, které vznikají v dané skupinové společenské substruktuře, postupně se odlučují od bezprostřední vazby na dané skutečnosti a zapojují se do již známého signifiant existujících sémiotických, osobně interpretovatelných textů — folklorizují se. Uvedená vývojová linie platí jak pro orální, tak i pro písemné texty a obsahuje současně různé stupně možností jejich vlivu na příslušné nositelské prostředí i na míru jejich samotné ovlivnitelnosti např. vypravěčskými situacemi nebo — v rámci folklorismu — hromadnými sdělovacími prostředky. Amatérská a inzitní tvorba přejímá zejména ve skupině textů-informací a textů-znaků řadu vlivů ze slohového umění a kultury a současně jim sama poskytuje mnohé podněty nebo postupy;

¹ Tato činnost se uskutečňuje jednak v rámci stranické kulturní politiky, jednak v rámci folklorismu socialistického typu. Podrobněji jsem o tom psal ve studii *Úloha lidové slovesnosti v kultuře socialistického Československa*, Sborník prací FFBU F 19—20, 1975—1976, s. 91—114.

² R. Sulima, *Współczesne przekazy ustne (wybrane zagadnienia)*. In: *Literatura ludowa i literatura chlopska*, Lublin 1977, s. 111—128, cit. s. 113 n.

tento proces je obdobný známému procesu zlidovění a neméně známému ovlivnění zejména výrazové a funkční složky celonárodní literatury a kultury folklórem.

Uvedená hierarchizace, vycházející zákonitě ze strukturních a substrukturních vztahů mezi základnou a nadstavbou, ze znakového charakteru amatérské a inzitní tvorby a z realizace sémiotické řady *skutečnost — ztvárnění (odraz) skutečnosti — autor — tradice — repertoár — vnímatel*, je současně podkladem pro odpověď na otázku o informativní a emocionální kvalitě amatérského a inzitního odrazu skutečnosti, jak uvidíme dále.³

Při retrográdním pohledu zjišťujeme, že z autorského a funkčního hlediska lze za literární amatérské projevy označit již pololidovou literaturu, reprezentovanou v českém literárním vývoji zejména Satirou na čtyři stavy, interludii, verši o perníkářství, kramářskými písněmi, knížkami lidového čtení, literární tvorbou samouků a písmáckými kronikami. Tato oblast tvorby, přetrvávající globálně od 16. stol. do první poloviny 19. stol., ztratila ve své poslední vývojové fázi postupně svou primární informativní, estetickou a společenskofunkční vyhraněnost a nosnost a v obecném povědomí dílem zanikla, dílem přešla do bulvární a šantánové sféry, tedy do literatury „třetího oběhu“.

Zapomíná se však na známý fakt, že tento vývoj platí především pro tvorbu kramářského typu a pro knížky lidového čtení, zatímco jedna z nejživotnějších složek pololidové literatury, totiž písmácké a veršovecké skladby, přetrvala jako *jeu sui generis* i v novější době. Jde samozřejmě o období typologické, nikoliv přímo morfologické či genetické, a jejich další existenci — i když v pozměněné formě — lze částečně objasnit zájmem širokých vrstev o dějiny, přezívajícím povědomím o jejich společenské a kulturní úloze a konečně nepřetržitou snahou literárně nadaných jednotlivců o estetickou seberealizaci. Tak se tedy amatérské, případně inzitní rodinné a veřejné kronikářství, psaní autobiografií a pamětí, amatérské literární přepracovávání pověstí a skládání poučných příběhů stává faktem, upoutávajícím pozornost literárních historiků a kritiků, k nimž kolem r. 1848 patřil zejména Václav Boleslav Nebeský a Karel Sabina.⁴

Paralelně s pololidovou či později amatérskou nebo spotřební literaturou se rozvíjí *tvorba naivní, inzitní*, pro ni máme konkrétní doklady až od poloviny 19. stol. Jde o introvertní, spontánní, emocionálně vypjatý komunikační proces, v němž se zřetelně projevují životní představy autorovy, potěšení z vlastní tvorby a realistický až naturalistický pohled na skutečnosti; to vše je vyjádřeno synkretickými slohovými prostředky a žánrovými postupy, volenými ad hoc bez zřetelného estetického záměru.⁵ Na rozdíl od inzitního literáta je amatér programově, někdy až modelově zaměřen na společensky širší možnosti písemné nebo ústní seberealizace, rád odpovídá na „společenskou objednávku“ a obvykle mu lze dokázat

³ Podrobnější charakteristiku sémiotické řady podávám ve studii *K typologii lidového vyprávění*, Slovenský národopis 24, 1976, s. 210–213.

⁴ V. B. Nebeský, *Literatura lidu*. In: *O literatuře*, Praha 1953, s. 75–88; K. Sabina, *Demokratická literatura*. In: *Čeští radikální demokraté o literatuře*, Praha 1954, s. 53–59.

⁵ Srov. heslo „*inzitní literatura*“ ve *Slovníku literární teorie*, Praha 1977, s. 158.

literární vzor, kterému dává přednost. Bývá to nejčastěji tvorba realistického prozaika, častěji však autoři druhé až třetí kategorie nebo regionalisté, kteří jsou amatérům blízcí pojetím skutečnosti, nesložitým jazykovým projevem a prostými kompozičními postupy. Snaha o literární meditaci nebývá amatérům vlastní, není však zcela zanedbatelná.

Amatéri a inzitní autoři jsou často zřetelně vyčlenitelní nejen na pozadí slohové literatury, nýbrž také na pozadí lidové slovesné tradice. Zatímco vypravěč, improvizace variující dějové skelety, uchovávané paměti, vytváří svého druhu „pomíjivou“, časově omezenou hodnotu, jejíž informativně estetická kvalita a dojem odezní po skončení vyprávění, fixují literáti své představy mnohem trvaleji. Vlastním vzděláním, iniciativou, cestováním — nebo naopak nestálostí, neschopností vydržet na jednom místě — rozvíjejí své poznatky a vytvářejí si další vzorce života nebo modely tvorby. Tím se projevuje jejich individuální přínos. Často uvědoměle vystupují mimo rámec lidové tradice, vlastní kontinuální tradice nevytvářejíce; to platí zejména o inzitních literátech, méně o amatérech. Autoři zápisků a tištěných prací projevují sice snahu o aktuálnost vzhledem k potenciálnímu vnimateli — tak postupují amatéri — nemusí se nicméně starat o další existenci skladeb, neboť zůstalo zachyceno vše, co chtěli. Tento aspekt vede písmáka, kronikáře, prostého pamětníka nebo veršovce k hlubším úvahám o smyslu dějů jím zachycovaných; vede současně od popisu k fabulaci a od fabulace k meditaci a formování vlastní představy o světě. V tom se stýká amatér s inzitním literátem.

Tematické zájmové okruhy se vytvářejí kolem aktuálních životních projevů. Z autorského hlediska patří do amatérské a inzitní tvorby někteří *pisatelé lidových dopisů* (případně v nové době blahopřejných telegramů) a *autoři příležitostných jubilejních projevů a zábavných výstupů* všeho druhu, které bývají často prokládány veršovanými vložkami nebo jsou celé ve verších. Druhou skupinu tvoří *písmáci* — lidoví historikové a jejich pokračovatelé, *současní kronikáři*, jejichž zájem bývá někdy spojen s amatérskou a sběratelskou činností. Třetí skupinu, a to s maximální literární intencí, tvoří *amatérští a inzitní prozaici*. U všech skupin převažuje tvorba textů-informací až textů-znaků. Je třeba připomenout, že uvedené třídění obsahuje jevy doložitelné od 2. pol. 19. stol. a že navrhované skupiny svým pojetím oscilují mezi literárněhistorickými a folkloristickými kategoriemi.

K psaným projevům vysloveně dokumentárněliterárního typu patří zápisy písmáků, tj. lidových historiků, kteří v zápisech minulých dějů poměřují současnost. V kronikářských záznamech generace, narozené na přelomu století, lze najít poslední zbytky věcných a literárních postupů uváženého kronikářského projevu písmácké tradice 18.—1. pol. 19. stol. Někteří z nich se současně věnují amatérským specializovaným sběrům mineralogickým, archeologickým či národopisným: o svých nálezech dovedou poutavě psát. Objektivní hodnota jejich práce spočívá ve shromáždění materiálu, který bývá utříděn laicky, a proto jejich cenu určuje teprve odborník.

Kroniky všeho druhu mají kromě individuální emocionálně dokumentární hodnoty také řadu literárních a folkloristických aspektů. Jejich existencí vznikla jistá tradice, v jejímž rámci lze stanovit estetickodokumentár-

ní paralely mezi písmáky starších období a jejich nástupci v druhé polovině 19. stol. a později. Kronikáři, stejně jako před nimi písmáci, se často cítí mluvčími svého prostředí, nezřídka sami veršují, skládají písně a různé promluvy, spolupracují se školou a bývají i organizátory kulturního života obce. Velmi zajímavou meziskupinou jsou autoři rodinných kronik a autobiografií, v nichž se slučují postupy kronikářské s emocionálně estetickými; podrobněji o nich pohovoříme dále.

Ve svých zápiscích realizují pamětníci, písmáci a kronikáři převážně referenční a apelativní, řídicí motivní jazykově komunikační funkci.⁶ Beletristická tendence s větším důrazem na funkci estetickou a kontakto-ovou se naproti tomu objevuje v písemných projevech amatérů a inzitivních prozaiků, kteří se sice tematicky také často drží skutečnosti, ale zaznamenávají ji s vypravěčským aspektem, se záměrem vyprávět promyšlené komponované epizody nebo celé příběhy s použitím dialogů a s jistým náznakem děje, nebo alespoň jednotlivých příhod. Při folkloristicko-literárně-vědném a historickém hodnocení jejich projevů můžeme amatéra od inzitivního literáta někdy jen velmi obtížně odlišit: musíme totiž nutně znát ještě řadu údajů o jeho místě ve společnosti, psychických vlastnostech, vzdělání, zájmech apod. Pouhý rozbor samotného literárního projevu by byl formální, neboť součástí amatérské tvorby jsou přirozeně také inzitivní autoři, kteří se do značné míry diferencují specifickým způsobem zachycování skutečnosti, daným jejich myšlením a sociálním postavením. Příkladem takového protikladu je tvorba Aloise B e e r a a Anežky G o r l o - v é.⁷ Informativně dokumentární hodnota amatérské tvorby spočívá v její ideovětematické složce, i když je skladba sebevíce introspektivní, a dále ve způsobu vyjádření autorského záměru.

Na příkladu autobiografie Františka Š o p í k a (1896—1971) z Vyškovce, okr. Uherské Hradiště, sepsané na začátku šedesátých let, můžeme dobře sledovat základní hierarchii složek znakovosti amatérské literární tvorby.⁸ Šopikova autobiografie má jednostránkový úvod, nazvaný „*Prokleté staré časy*“ a autor, známý kopaničářský zpěvák, tanečník a muzikant, jej uzavírá těmito slovy (v autentickém znění):

„Nechtěl bych snád ani žít, kdybych věděl, že moje děti a vnuci budou také časi prožívat jako sem prožíval já, muj mladí věk.

A proto volám na všechny moje děti a vnuky a na celý svět co budo po mě žít, kdo chce v míru žít by byl pevní a ostražití hajít svoji vlást, kterou odcové a dědové krví a životy zaplatily.

Ale predece sem se dožil odměni kde možem žít jako člověk v duchu naší social. Republice, dožívam poslední dni života“.

Kopaničář Šopík cítil, že jeho chudý region potřebuje někoho, kdo zdůrazní pracovitost Kopaničářů a současně odsoudí negativní stránky jejich

⁶ Podrobněji o této problematice srov. K. V. Č i s t o v, *Poetika slavjanskogo folklornogo teksta. Kommunikativnyj aspekt*. In: *Istorija, kultura, etnografija i folklor slavjanskich narodov. VIII mežd. s'jezd slavistov...*, Moskva 1978, s. 299—327.

⁷ A. B e e r, *Litují, že nejsem básník*, Praha 1970. A. G o r l o v á, *Struny života*, Praha 1975.

⁸ Měl jsem k dispozici ze soukromého majetku rukopisný sešit velkého formátu s 80 číslovanými a 23 nečíslovanými stranami, který tvoří patrně 1. díl jeho autobiografie. Prozaický výklad je místy proložen texty písní, které Šopík dílem znal z Kopanic, dílem sám složil. Práce by stála za samostatný rozbor.

života. Svou autobiografii proto zaměřil tak, aby zřetelně vyplynuly souvislosti jeho literárního projevu s kopaničářským zvykoslovím, jehož byl sběratelem a dlouholetým výborným interpretem. Z vlastní aktivity přechází k veřejné seberealizaci vytvářením jisté pózy a snahou o uvědomělý vlastenecký literární regionální postoj spojený s národopisně organizátorskou činností. Vystupuje jako pamětník a poučovatel, jehož společenská nekonformnost je jen obratně literární klíše, neboť Šopík dobře znal navenek utajovaný pocit méněcennosti, který Kopaničáři jeho generace těžce nesli a který se snaží ve své autobiografii vykompenzovat. Kolektivismus předpokládané apercepce v posluchačském a čtenářském prostředí se tak zpětně odrazil ve snaze odsoudit staré — nikoliv zlaté — časy a zúčtovat s jejich negativními pozůstatky. *Sémiotická funkčnost*⁹ se tady konkrétně projevuje převahou věcnosti a jisté didaktičnosti, která stojí nad emocionálně laděnými vzpomínkami na vlastní svatbu či na odchod do války. V Šopíkově písemném záznamu výrazně vystupuje referenční, případně výzvoová jazykově komunikační funkce, zatímco estetická a emotivní ustupuje do pozadí. Literární vzor v tomto případě odpadá, je jím spíše novinová publicistika.

K sémiotické funkčnosti zákonitě hledí *soubor konotací*. Vliv živého prostředí a jeho proměny v době mezi dvěma válkami a po r. 1945 způsobily, že Šopík si uvědomuje spoluodpovědnost za to, jak jsou Kopanice a Kopaničáři chápáni svým okolím a soustřeďuje se jednak na ovlivnění těch, které mohl ovlivnit programovým příklonem k tradici, chápané jako kulturní dědictví, jednak na kladení společensky závažnějších otázek a ne pokusy je laicky zodpovědět. Není pouhým informátorem nebo kronikářem, je přímým účastníkem a pamětníkem, který se vědomě snaží, aby si udržel odstup od zobrazovaných jevů; tím je však mimoděk posunuje do kvalitativně stejnorodé nediferencované významové roviny a málo rozlišuje jejich důležitost a společenský dosah. Při objektivním hodnocení jevů jej ovšem ovlivňovala jeho aktivní příslušnost k Čs. straně lidové.

Významová složka (signifié) znakovosti Šopíkovy autobiografie vychází z obliby tohoto žánru v ústní formě vyprávění ze života nebo vzpomínkového vyprávění, rozšířeného na Kopanicích paralelně s pověrečnými povídkami. Do tradičního posluchačského a současné informatory nositelského prostředí přichází Šopík s vlastním autorským přínosem: kromě zmíněného již vlastenectví je to úcta k tradici, zaměření na její společensky nosné složky, snaha o dokumentárnost a věrohodnost a takový výběr faktů, který umožňuje představit samotného autora jako člověka velmi kladných vlastností. Životnost vyprávění je významově podtržena výběrem epizod a způsobem, jímž se projevuje autorův soud o nich. Jako ostatní amatéři má i Šopík sklon ke zdůrazňování vlastního názoru, a to bez introspektivních meditací.

Výrazová složka (signifiant) znakovosti spočívá ve využití kompozičních, slovesných a fabulačních postupů a prostředků, jimiž se naplňuje žánrová tendence. Pro amatéra je příznačný kauzální sled epizod, jejich přirozená

⁹ Blíže se touto problematikou zabývám v referátu *Strukturální vlivy společenských a kulturních přeměn na funkci lidového vyprávění*. In: *Životní prostředí a tradice*, Brno 1976, s. 221–228.

časová následnost bez návratů a opakování; chronologická návaznost sice nevyvolává dějové napětí, ale vede k významovému posunu minulých dějů do autorovy přítomnosti. Životopis byl sepsán až po mnoha letech, je ohlédnutím zpět, a tedy i vnášením současného hodnotícího pohledu nejen funkčně, nýbrž i výrazově. Amatér se k dějové a časové dynamičnosti obvykle nedostane. Napětí mezi strategií elipsy a redundance se u Šopíka konkrétně projevuje tím, že redundance absolutně převládá, jak uvidíme z ukázky.¹⁰

Slovesná složka signifiant je vyjádřena převažujícím, ale nedůsledně dodržovaným kopanickým dialektem. Šopík vypráví v 1. osobě a své promluvy člení interpunkčně tak, že mimoděk podléhá narativnímu orálnímu způsobu vyjadřování. Sem hledí jak kompoziční, tak i fabulační postupy. V dějově vypjatých místech líčí autor situace jakoby jedním dechem bez větňého členění; dialogy mají většinou kontakto­vou funkci:

„Feldvebl predal mě cuksfirový ze slovy, dejte si naň pozor to je dezentyr z Tali­jánské fronty.

Cuksfira vytahl levorver s tašky a dava mě ho pred oči a pravy, Jak se pokušíš o utěk vyš co toto žere. Řekl sem že vym, nebo sem se sním branil před nepřitelem dva roky, ale voják byl ozbrojen, měl kver, zvazaly mi ruce na predek a rekly už poč. Sly sme nanadraží, a hned do vlaku směrem k Brnu, když sem sedl do vlaku seděly tam dva faraři a kouřily doutníky, poprosil sem jednoho by mi nechal špačka, ale on vytahl celý doutník a podal mně ho, ja sem měl ruce zvazane bral sem ho obydvoma rukama, vytahl syrky a připalil mě ho. A zeptal se mě slovy, cos vojačku udělal že si povazeni, řekl sem že sem dezentiroval, a on řekl a vyš lebo neznaš tu naši hymnu, za Císaře život dám, oči sem sklopil k zemi, mislel sem si svoje“.¹¹

Detailní popisnost, příprava a motivovanost následujících epizod, časté sklony k sentimentalitě a pečlivě odpozorované a reprodukované životní detaily působí někdy až retardačně, ale v jistých momentech, např. při zevrubném popisu námluv (v rozsahu 22 rukopisných stran) obsahují Šopíkovy paměti řadu bystrých postřehů o životě, názorech, přesvědčení a síle sociálních rozdílů na moravských Kopanicích ještě v době mezi dvěma válkami. Zaměření na dokumentárnost je z tohoto detailního popisu zřetelné. Žánrově přesahuje jeho životopis z nesyžetového popisu k fabulovanému vyprávění, v němž se autorovy vlastní zážitky rozvíjejí v úzkém kontextu s regionální tradicí do epické šíře, zatímco např. pobyt na frontách 1. světové války se odvíjí několika větami, jakoby tím autor chtěl naznačit svou osobní nezainteresovanost. Naproti tomu návraty z vojny, dezerce a účast na čs. vojenských operacích v letech 1918—1919 se opět líčí podrobněji. Exovertní komentáře směřují k žánru autobiografického vyprávění. Mohli bychom říci, že Šopíkovo vyprávění je jedním z literárně zpracovaných dokladů tzv. souboru pověstových tvarů (komplexů) v pojetí Vilmore Voigta, v němž v průběhu estetického ztvárnění skutečnosti jsou prvky a motivy vzájemně propojeny.¹² Toto propojení není dosud plně konsekventní. I když autobiografie odpovídá obecně základním

¹⁰ K. Bartoszyński, *Literárna komunikácia v naratívnom texte*. In: *Literárna komunikácia*, Martin 1973, s. 47—68.

¹¹ *Životopis*, s. 56—57.

¹² V. Voigt, *Versuch einer gattungsmässigen Klassifikation der Sagen*. In: *Glaube und Inhalt*, Budapest 1976, s. 9—46.

ideověstetickým rysům žánru pověstového typu, přesto svou intencí k výkladu aktuálních událostí zůstává v žánrové oblasti pověstového komplexu.

Viděli jsme, že vnitřní hierarchie složek znakovosti literárního amatéra je tato: sémiotická funkčnost, nadřazená souboru konotací, neboť autor dává přednost zmíněné již „společenské objednávce“ a příležitosti své tvorby, dále relativně méně propracovaná složka významová (tj. o čem je třeba psát a jak vyjádřit svůj vztah k tematice) a konečně složka výrazová (prostředky a postupy).

Ve srovnání s literárním amatérem F. Šopikem je inzitní malíř, fotograf, veršovec, výrobce plastických map a autor obsáhlé autobiografie *Jakub Svoboda* (1875—1943) z Ivančic příkladem městského obyvatele a všemělce ze zcela odlišného prostředí a s jinými zájmy a sklony.¹³ Svoboda byl vyučený cukrář, prodával vlastnoručně vyrobené pouťové pohlednice se svými písničkami, příležitostně maloval (mj. i v Luhačovicích) a vyrobil velký pohyblivý betlém, kterého si velmi vážil a každoročně jej vystavoval a zdokonaloval. V úvodu svého spisku „*Životopis Jakuba Svobody a soudobé události*“ poznamenává, že jej sepsal v r. 1932 na výzvu ivančického archiváře Ladislava Vaška. Začíná takto:

„Jsa úkolem pověřen touto lekcí, zaznamenávám některé zprávy mého životopisu současně i události, které si dovedu pamatovati k uschování ve zdejším archivu“.

Autobiografii uzavírá slovy:

„Letos jsem 15. prosince dožil 57 roku. Tuším, že toho před sebou již mnoho nemám. Betlém již třetí rok na Vánoce odpočívá. Vánoce bez výstavy nejsou žádné Vánoce. To pravilo mnoho zdejších občanů. Co tyto řádky píšu v mém atelieru, venku je hodně klůzko a poprášek sněhu, děti se vozí na sáňkách. Jest sobota 30. prosince a končí tudíž rok. Za jeden den nastupuje Nový rok 1933 v kterým přeju všem i těm co tyto řádky po létech budou číst. Šťastný a veselý Nový Rok... Hleďte díla, pokud síla, by památka po nás byla“.¹⁴

Významová složka (signifié) znakovosti jeho životopisu vychází z lehce ověřitelného faktu, že autor se nesnaží vystupovat jako mluvčí svého prostředí, nýbrž že stojí poněkud stranou jako někdy mírně ironizující glosátor nebo zábavný vypravěč:

„Jedna z nejkrásnějších ulic brněnských je „bednářska“ ba ta první nejkrásnější. Už to slovo „bednářska“ prozrazuje cosí veledůstojného. Esli se nemýlím, stával tu kdysi pivovár, jehož kolonie bednářských dílen zanechala některé stopy. Ale o to nic. Naše ulice je ze všech ulic holt nejulicovatější, máme tu nízké domy, domy na „štok“, na dva „štoky“. Ano i jeden na tři „štoky“. Jó, rychtyk, na to bych málem zapoměl, — „Piškera“ — Pardon to neříkejte, nebo byste mohli něco sebrat na hrb. Správně řečeno „Sýpka“ jak to její podoba ukazuje bývala kdysi obilním skladištěm, snad někdejšího pivovaru.

No všichni kdo jste smrtelníci představte si ohromnou tu pyramidu, — Ten brloh; Celá dědina po vyhoření by se v ní docela pohodlně mohla ubytovat. Ale aby si tak něco o sobě myslila, není tu sama. Za ní asi čtyry „kotrmelce“ objevila se — také —

¹³ Jeho životopis, uložený v Okresním muzeu v Ivančicích, přepsala a studii opatřila Božena Chmelíčková. Ročníková práce, uložená na katedře historie a etnografie FF UJEP, Brno 1977, 57 stran. Text cituji podle této práce.

¹⁴ *Životopis* . . . , s. 53.

jakási z její „sorty“. — Tak zvaná „Sabanda“. No ta se svojí kariérou daleko od ní neodvalila. — Ba dokázala by jí ještě výhodně „konkurýrovat“. Není sic tak vypíná-
 vou, ale vyznamenává se svojí pernikařskou střechou, a pak — „dobré zboží“. Ale
 Piškera je holt Piškera, to se nedá upřít.

Pak jeli prý naše ulice dost oživená? O jó. — A po celý den. Jmenovitě uličníky
 z Piškery a Sabandy, niksmochry, chachary, ale jinak jsou to dobří pracovníci, proto-
 že ze všechny práce dělají nejradši „fajrum“ — O zábavy, koncerty, sólové výstupy
 nemáme tady nouzi, to jen na Piškery; zvláště po výplatě když přijdou prachy spustí
 tam někde ve štoku partaje kravál, a celá Piškera je „auf“. A máš zábavu. — S pest-
 rým programem. Na programu ti lítají nejvybíráníjší slova.¹⁵

Svoboda se svou bohémskou povahou poněkud vylučuje ze své mikro-
 struktury: i když je hrdý na své úspěchy, přece jen trpce nese nepochop-
 pení a ironickou přezdívkou „umělec“, která zůstala i jeho dětem. Občas
 má sklon k introspektivním meditacím, jeho hlavní přínos však spočívá
 v bystře odpozorovaných a obratně popsaných epizodách ze života.

Konotační pole jeho autobiografie tvoří maloměstsko-vesnická společ-
 nost Ivančic z přelomu 19. a 20. stol., pobyt v tradiční brněnské čtvrti před
 první světovou válkou a občasné výpady „na zkušenou“ do Vídně a do
 Berlína, za prací po celé Moravě a po západním Slovensku. Namaloval
 údajně asi tři sta obrazů, vývěsní štíty, plakáty i pro biografy, prodával
 o pouťích, a všechny tyto zkušenosti ukládá ve svém životopisu. Nepopi-
 suje cizí prostředí, ale svou práci v něm, čímž se např. liší od Aloise Beera.
 Dovede vidět sebe v širších společenských souvislostech a je si vědom ce-
 ny svých výtvorů a jejich užitečnosti. Soudobé společenské otázky vidí
 především očima ekonomického efektu, což jen zdůrazňuje jeho muzikant-
 ská činnost: hrával na citeru po hospodách staré valčíky a kuplety.

Bohužel dnes již patrně nebude možné zjistit literární vzory jeho tvorby.
 Pokus o životopis je jednou z forem Svobodovy seberealizace a *sémiotická
 funkce* a stylistická mnohotvárnost tohoto textu-informace obdivuhodně
 odpovídá polysémantičnosti a polyfunkčnosti ostatních projevů, zejména
 snaze o realistickou dokumentárnost. Svoboda odpovídá na své vlastní
 vnitřní impulzy, ale na rozdíl od jiných inzitních literátů chce být obecně
 srozumitelný. Svým „divadlem jednoho herce“, jak lze označit jeho spo-
 lečenskou funkčnost, hrál bohémsky pro veřejnost, která jej tak také při-
 jímala a přijímá, zatímco nejbližší rodinné prostředí si ho v soudobé inter-
 pretaci ze 70. let tohoto století vykresluje jako introvertního skromného
 člověka s citlivými uměleckými sklony. Dvojí funkčnost Svobodovy se-
 berealizace je jen zdánlivě protikladná. Odpovídá městkému způsobu života
 člověka různých poloh, který se snaží vydělat na tom, co ho baví, zatímco
 řemeslo jej láká méně.

Kompoziční a fabulační postupy a slovesné prostředky, tvořící kompo-
 nenty *výrazové složky* (signifiant) znakovosti Svobodova životopisu, jsou
 vzájemně nevyrovnané. Kauzální a časový sled epizod je dodržen pouze
 chronologicky, aniž by se dbalo na vnitřní motivovanost epizod. Naopak:
 různá odbočení, podrobné líčení některých epizod a zcela náhodné souvis-
 losti, do nichž se klade děj, působí jako vzájemně nesouměřitelné sekven-
 ce, ostře ukončené, po nichž následují další vzpomínky. Ani jednotné pás-
 mo vyprávěče Svoboda nedodrzuje — někdy se stylizuje do role vyprávěče
 před publikem, jindy vystupuje s retrospektivou v 1. osobě, jindy opět

¹⁵ *Životopis ...*, s. 21–22.

představuje společenského kritika, a to vše bez viditelné motivace. Strategie elipsy se naplňuje v sekvenční výstavbě vzpomínek. Ani slovesné prostředky nejsou vždy motivované a přicházejí autorovi na mysl ad hoc. Dialogy mají většinou kontaktovou funkci. Slovesný výraz by se dal označit jako literárně narativní. Fabulační postupy lze charakterizovat oscilací mezi popisností a dějovostí s převahou záměrné dokumentaristiky v individuálním pojetí. Z hlediska Voigtovy diferenciací pověšťových typů inklinují sem některé pasáže životopisu, jako celek však dílo obsahuje tendenci k žánru pověšťového komplexu.

Od amatérského literárního pokusu Šopíkova se Svobodův inzitivní životopis liší jinou hierarchií vnitřních složek znakovosti. Na prvním místě zájmu je význam (signifié), sám předmět literárního ztvárnění a jeho pojetí. Druhé místo zaujímají konotace, souvislosti jevů kolem autorovy osoby se širším společenským rámcem, což je dáno rozsáhlejším znalostním obzorem Svobodovým a jeho možností a schopností proniknout do různého společenského prostředí a jednat tam zcela autonomně. To vše směřuje k uplatnění sémiotické funkce seberealizace, s níž bezprostředně souvisejí zvolené i bezděčně použité výrazové prostředky a postupy.

Odlišnost hierarchizace složek znakovosti amatérského a inzitivního literárního projevu je v uvedených případech dána růzností psychického založení, jiným společenským a historickým prostředím a odlišnými sklony obou autorů. Oba projevy si však podržují primární dokumentární platnost, neboť v individuálním pojetí, stylizovaném vzhledem k potenciálnímu vnímateli, dosahují různými cestami téhož: informativně-emocionálního projevu, tendujícího k textu-informaci, který navázal na dané souvislosti z původního prostředí a byl v obou případech zamýšlen jako literárně intencionální tvar, jehož analýza je umožněna právě propojením literárně-vědného, dokumentaristického a folkloristického postupu.

