

BOHUSLAV BENES

INZITNÍ LITERATURA A JAKUB SVOBODA

Úvahy o tzv. naivní (nedělní, sváteční...) tvorbě se vynořily v první polovině šedesátých let v souvislosti s oživeným zájmem o práce naivních malířů. Začaly se pořádat výstavy jejich prací, kreseb, plastik a konstrukcí z různých materiálů a s různou funkcí, obnovily se edice textů Aloise Beera a vyšla antologie *Bosé nožky*.¹ Tyto výstavní a ediční podněty způsobily, že se začíná uvažovat o možnostech rozšíření pojmu „naivní tvorba“ — v novější době spíše „inzitní“ — také v literatuře, neboť je jasné, že pokusy tohoto typu existovaly a existují spolu s folklórem, pololidovou, masovou a celonárodní literaturou. Dříve než se pokusíme ozřejmit jejich vzájemné vztahy, bude třeba říci, co dnes rozumíme pod pojmem inzitní.²

V hesle „inzitní literatura“ ve Slovníku literárních směrů a skupin (1976), převzatém do Slovníku literární teorie (1977), uvádí Milan Blahynka několik základních rysů, jež lze zhruba rozdělit do dvou velkých skupin. Jde jednak o zvláštní způsob odrazu skutečnosti (bezprostřednost a spontánnost, věcnost, projev potěšení z vlastní tvorby, přesnost a detailnost záběrů, bohatá fantazie), jednak o zvláštní výrazové prostředky (jednoduchý a emocionálně působivý výraz, směšování slohových prostředků a ignorování žánrových hranic), jimiž se inzitní tvorba liší od jiných způsobů literárního ztvárnění skutečnosti nebo autorových vlastních představ. Protože pak jednotlivé danosti lze nejlépe osvětlit jejich srovnáním s ji-

¹ Zájem o inzitní tvorbu vypadá chronologicky takto: edice Aloise Beera (*Nevděk*, 1936), Michlův výbor Beerových textů v *Tvorbě* 1961, brněnská výstava naivistů 1963, literární pásmo o Jakubu Svobodovi v brněnském rozhlase 1964, výstava naivistů v Praze 1966 a bratislavská mezinárodní trienále. Z Beera dále vyšel výbor *Litují, že nejsem básník* (1970), *Na vandru* (1973) a *Památnosti mého podomování* (1978). Mezitím vyšla r. 1969 antologie *Bosé nožky* a 15. 1. 1971 měla v brněnském činoherním studiu JAMU premiéru *Pomsta ruské stroty* Henri Rousseaua.

² Bohužel se prozatím nepodařilo najít objektivní měřítko pro stanovení podstaty inzitního projevu. Literární a výtvarná poetika zde platí jen ve velmi omezeném rozsahu a zdá se, že nejvýhodnější analýzy lze provádět na základě marxisticky interpretované sémiotiky, komplexně sledující zejména konotativnost a signifiant.

nými souměřitelnými jevy, nemůžeme se nezeptat, do jaké míry souvisí inzitní tvůrce s pololiterární a pololidovou tvorbou, s písmáckými zápisy, s tradičním a tzv. současným folklórem,³ s kýčem, s tvorbou duševně narušených a konečně s dětským projevem. To jsou totiž oblasti, o nichž se v souvislosti s analýzou inzitního projevu nejčastěji hovoří. Otázky se kladou zejména v souvislosti s inzitním výtvarnictvím, zatímco v oblasti literatury byly učiněny teprve nečetné pokusy o rozbor.

Inzitní odraz skutečnosti vychází z pera neškoleného a introvertně (autisticky) zaměřeného autora, jemuž literární esteticky záměrné pokusy slouží jako forma seberealizace.⁴ Inzitní literáti bývají obvykle starší lidé, často s pocitem krivdy na nich spáchané, nebo lidé, kterým se z různých důvodů nepodařilo dosáhnout uskutečnění svých představ, a proto zatrpkli. To je základní autorské východisko inzitní tvorby.⁵ Neškoleností a osobitostí vnímání, projevující se v odpovídajícím literárním tvaru, by se inzitní autoři mohli octnout v blízkosti pololidových veršovic a prozaiků, avšak termínu „pololidový“ užíváme spíše pro jevy 17.—1. pol. 19. stol., zatímco zhruba od druhé poloviny minulého století dodnes mluvíme spíše o amatérské tvorbě a o literatuře „třetího oběhu“, tj. masové a brakové, což přímo souvisí s růstem počtu informací, s úrovní vzdělání v třídně diferencované kapitalistické společnosti a s rozvojem hromadných sdělovacích prostředků.⁶ Označení inzitních literátů za pololidové se tedy zdá poněkud anachronické a z hlediska literárněhistorického vývoje za nepřilíš věcné. Také označení „pololiterární“⁷ není vzhledem k jeho obsahové nejasnosti nejšťastnější, neboť jaký by pak byl rozdíl mezi amatérem a inzitním autorem, který nepochybně existuje?

Autoři uvedeného introvertního typu se přirozeně vyskytují i v rámci národní literatury, i ve folklórní tradici. Jenže na rozdíl od inzitního tvůrce se školený spisovatel vědomě přiklání ke zvolenému literárnímu směru nebo škole — nebo je ve své tvorbě naopak neguje — a podle míry svého nadání a pod vlivem společenských daností přispívá k dalšímu rozvoji (nebo naopak k rozkladu) národní literatury. Ve srovnání s profesionálním spisovatelem si však inzitní autor neuvědomuje svůj literární či společenský přínos a zařazení a jakýkoli příklon k literárnímu

³ Při obecném srovnávání lze použít závěru příspěvku Hermanna Strobacha *Zur Rolle und Bedeutung überlieferter Volkskultur in der Gegenwart*. Jhb. für Volkskunde und Kulturgeschichte 18, 1975, 155—164. K „městskému“ folklóru ze současnosti srov. Maja Bošković-Stulli, *Zeitungen, Fernsehen, mündliches Erzählen in der Stadt Zagreb*. Fabula 20, 1—3, 1970, 8—17.

⁴ V tomto pojetí se inzitní autor stýká s lidovým, srov. Helmut N e m e c, *Alpenländische Bauernkunst*, Wien 1968, 53—54.

⁵ K podstatě inzitního odrazu skutečnosti srov. J. N. S. Sandberg v úvodu ke katalogu výstavy *Natvní obrazy* (Praha 1966): „Všichni podléháme půvabu, ten však také vyznačuje z podání velice tragických událostí. Proč? Proto. Úmyslně jsem v předchozích řádcích neužil slovo umění.“

⁶ Rozvoj vzdělanosti ovšem neznamená, že by brakové literatury ubývalo, spíše naopak. Teprve socialistická kulturní politika začala brakovou literaturu postupně vytlačovat. Inzitní tvorba je většinou rukopisná a je podobně jako folklór jedním z neoddiskutovatelných prostředků esteticky orientované komunikace mezi lidmi. Vzniká prakticky bez ohledu na společenský systém.

⁷ Ve *Slovníku literární teorie* je ho sice v hesle „inzitní literatura“ použito, avšak sám pojem netvoří heslo ani zde, ani ve *Slovníku literárních směrů a skupin*.

směru je mu cizí. Podobně je tomu ve vztahu mezi inzitivním a folklórním tvořením.⁸ Naivista je bez tradice, každý z nich objevuje stále znovu jak svůj vlastní svět, tak i prostředky jeho zachycování a ztvárnění. Jím nastoupenou cestu autorsky nikdo další obvykle nesleduje. Nestylizuje se k prostému výrazu, protože kategorie stylizace je mu cizí. Naproti tomu folklórní autor vždy vědomě či nevědomě podléhá lidové tradici, což je v tomto případě soubor postupů a prostředků považovaných za kánon, který je třeba dodržet.⁹ Přitom však jak inzitivní, tak i folklórní autor má živelnou zálibu ve vyprávění, stejně jako ji má i inzitivní malíř.¹⁰ Zatímco pro folklórního autora, dnes již většinou známého, je lidová tradice vlastním stínem, který nemůže přeskočit, odmítá většina naivistů poučení o čemkoli včetně populárně psané poetiky s poukazem na to, že by se tím ovlivnil jejich způsob vidění světa. Vzácné výjimky jen dokazují tuto zákonitost.¹¹

Inzitivní tvorbu bychom tedy mohli označit za amatérskou ve smyslu „ochotnický, neprofesionální“, avšak s tím základním rozdílem, že amatér se obvykle snaží veřejně seberealizovat. Amatérské nebo pololidové tvoření, tedy zájmová umělecká činnost s estetickou intencí, je ponejvíce označitelná za společensko-estetickou, jejíž podstatou je snaha o veřejný dosah literárního (malířského, fotografického, hereckého...) tvoření. To se zejména projevuje v aktuální tematice, ideové složce tvoření aj. Inzitivní autor naproti tomu píše pro sebe a pro okruh nejbližší rodiny a jeho tvorba je stejně jako zpěv pro sebe — a bychom použili obvyklého folkloristického termínu — jistým druhem odpovědi na otázky, které si klade vnímavý a citlivý člověk, dlouho a úporně hledající tvar a výraz. Ve srovnání s amatérstvím by se inzitivní tvorba dala označit jako esteticko-společenská, neboť jejím konečným cílem je pravidelné osobní uspokojení z vlastních literárních pokusů.

Obecný vztah mezi inzitivní tvorbou a literaturou třetího oběhu (brakovou, bulvární, masovou)¹² až kýčem lze stanovit asi takto: inzitivní autor obvykle nebývá bezvýhodně a nápadně sentimentální, nezpracovává příhody typizovaného až standardizovaného hrdiny či nové hrdinky, nepředstírá zvučné spisovatelské jméno, neobklopuje se reklamou, nesnaží se za každou cenu zalíbit se svému čtenáři a nepodbízí se mu, neredukuje realitu na pouhý banální popis a nehýří technickou profesionalností. To vše je — ovšem bez nároků na úplnost výčtu — vlastní kýčům.¹³ Inzitivní autor se kýči blíží pouze v jednom bodě, a to v bezděčném uplatňování

⁸ Ke vztahu mezi literaturou a folklórem srov. Виктор Евгеньевич Гусев, О понятии «фольклорная стилистика». In: *Поэтика искусства слова*, Воронеж 1978, 3–8.

⁹ K tomu srov. též. О специфике восприятия фольклора (К проблеме синестезии в искусстве). In: *Творческий процесс и художественное восприятие*, Ленинград 1977, 79–90.

¹⁰ Srov. J. N. S. Sandberg v úvodu k citovanému katalogu (pozn. 5).

¹¹ Srovnání inzitivní literatury s projevy duševně narušených a s dětskými pokusy ponechávám prozatím stranou.

¹² Z vývojového a apercpečního hlediska obsahuje základní poznatky studie Czesława Hernase *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*. In: *O Wspólczesnej Kulturze Literackiej*, Wrocław 1973, 15–45, Srov. též Ierap Диневков, *Мезду фольклора и литература* ve stejnojmenném sborníku, Sofia 1978, 253–268.

¹³ Obsáhleji srov. Modest Moriariu, *Douanier Rousseau*, Bucharest 1975, 7–10, zvl. oddíl *Between Kitsch and the Grail*.

tzv. aditivního, kvantitativního principu přiřazování jednotlivých epizod, jevů, popisů, charakteristik a etických, historizujících i aktualizovaných prvků, jež připojuje jeden k druhému bez viditelné kompoziční hierarchizace.

Tolik k základním současným poznatkům o inzitních autorech a jejich vztahu k odrazu skutečnosti. Obecněji bychom mohli říci, že zmíněná již bezprostřednost, spontánnost, potěšení z tvorby a fantazie je vlastní také folklórnímu vypravěči, písničkáři, zpěváku, tanečníkovi či hudci.¹⁴ Obě tvůrčí oblasti se však liší — zejména dnes — do značné míry také výběrem tematiky a volbou výrazových a vyjadřovacích prostředků, které je třeba sledovat na konkrétních dokladech.¹⁵ Protože Beerovu dílu se v souvislosti s novými edicemi přece jen věnuje stálejší pozornost, rád bych poukázal na tvorbu méně známého inzitního autora, malíře-autodidakta, fotografa, veršovce a výrobce poutních pohlednic, příležitostného řemeslníka a zhotovovatele plastických map Jakuba Svobodu (1875 až 1943) z Ivančic.¹⁶ Vyučil se sice cukrářem, řemeslo však provozoval nepříliš dlouho a raději se věnoval příležitostné práci, zejména malování. V jeho rukopisné autobiografii, sepsané r. 1933 na přání tehdejšího ivančického archiváře Ladislava Vaška, najdeme řadu základních vyjadřovacích postupů a prostředků příznačných pro inzitní tvorbu, i když povahově se Svoboda od Beera lišil např. tím, že sám rád vystupoval jako glosátor nebo zábavný vypravěč.¹⁷ Ivančičtí obyvatelé jej znají a podržují v paměti pod přezdívkou „umělec“, v níž se skrývá i něco ironie, i jakási podvědomá hrstot na současníka Alfonse Muchy, s nímž se Svoboda osobně znal. Rodinné poměry a později snaha najít odpovídající zaměstnání, které by Svobodu i bavilo i přinášelo nějaký zisk, jej vedly k častým změnám působiště na Moravě i jinde. Zázitkům z dětství a zvláště pobytu v Brně v letech 1886—1890 věnoval Svoboda ve své beletristické autobiografii největší pozornost. V Brně, kde začátkem osmdesátých let bydlela jeho matka, byl předtím již několikrát během poutí na Vranov, takže město mu nepřipadalo cizí. Když se však přistěhoval k matce do „Piškery“, chudinského dvoupatrového činžáku, zbudovaného z původní pivovarské sýpky na tehdejší Bednářské ulici,¹⁸ začíná pro jedenáctiletého hochu zcela jiný život, než na který byl zvyklý v Ivančicích:

Pak je-li pryč naše ulice dost oživená? — O jó. — A po celý den. . . Ale lepší podívanou poskytne divákům, když začnou lítat štipanky, polínka od „šporherta“ —

¹⁴ O podstatě folklórního tvůrčího procesu a o pojetí lidu srov. Czesław Hernas, *Miejsce badań nad folklorem literackim*, *Pamiętnik Literacki* 66, 1975, 2, 3—15.

¹⁵ To je zvláště zřetelné v dělnickém prostředí, srov. Dagmar Klímová-Rychnová, *K problému žánrové podstaty, kompozice a stylu dělnické lidové prózy*, *Český lid* 60, 1973, 3—14.

¹⁶ Srov. Bohuslav Beneš, *Autorský výběr a hodnocení společenských jevů v amatérské a inzitní próze*, *Sborník prací FF BU 1980*, C 27, 335—343.

¹⁷ Svobodův text cituji v původním znění se zachováním interpunkce a všech zvláštností a nedostatků; Z originálu přepsala a spolu s komentářem jako ročníkovou práci odevzdala Božena Chmelíčková r. 1977. Práce je uložena v oddělení etnografie a folkloristiky na FF UJEP.

¹⁸ Dnes roh Vranovské (bývalé č. 15) a Jugoslávské. Budova bývalé sýpky byla až do roku 1975 obývána cikány a stržena při výstavbě nové komunikace.

uhle — ba ani šírhák nezahálí a celý rozrušen že je z jeho lenošného povalování ve smeti vyburcován, pospíchá v bitevní frontu, kde zaujme svoje důstojné stanovisko. Ale to není ještě všechno: Nyní když pekelná vřava rozvine se na celé frontě, tu Rumler s „osmadvacitky“ vyvalí buben „talíře“, harmoniku, zahráva tomuto „brajdlu“ intrádo.

No přeci aby to šlo podle taktu. No co si myslíte? při takovýchle „reprezentanz“ aby nehrála cigánská banda? Jak by to vypadalo? Ze k podobnému „ensemble“ projeví svoje simpatie i panstvo od justice, je zcela nabílední, Obyčejně přijde „lapicajt“ a vybere si některého z pořadatelů a snaží se jej dokutáleťi před soudnou stolicí, to ovšem není tak snadné. Ale justiční panák má pernou práci. Jeho klient se nedá za žádnou cenu odvést na strážnici a otvírá se nová panika zase na ulici. No — taky přeci něco pro kolemjdoucí. Nyní když se nakupí smečka zevlujících osloví jednoho z nich „Hej — vy — pane.“ Pomužte mí s tím chlapem na „vech-cimru“. Co? to bych musel bejt větší trouba než jste vy. Ale kterak ho dostane do zelený stolec se neví. Zatím na Piškeře jde candrnej dál.

Nyní s kterými naše ulice sousedí: Předně s Cejlem přeci s Cejlem. S takovou průmyslovou ulicí, kde je tolik továren, zač to stojí si naše ulice podává pravice. To už zaslouhuje „důstojná“ neli přímo „veledůstojná“.

Na severovýchod sousedí s ulicí Vranovskou, protože tady chodívavají poutníci na Vranov na pouť. Ale za mého pobytu na Piškeře jsem tudy neviděl procesťi s celťotrem a korouhvičkou. Bezpochyby že holota z Pišky tady na ně pokřikovala. Směrem na sever ku zaostalému zabrdovskému hřbitovu ale teď již tam nikoho nepochovají. Sem tam se černá osamělý křížek, rovy srovnané se zemí a každý pádí přeci na Centrálku. Hledme to, už i ti umění jsou zmodernizováni. Ještě se musím zmínit o jedné ulici, která přetíná roh Bednářské a Franz Josef-štrosn. Nebetyčných mrakodrapů s blyskajícími se okny dosud nemá, ale zato obě dvě strany špalíruje velkolepý rozervaný pargan. Správně by se měla jmenovat „rozkradená“ poněvadž každý chodec tudy jdoucí večer vytáhne si kus prken z plotu. Podobných okének tu po ránu vždy přibývá. Někde pro samá moderní okenska mizí již pargan. Celý.

Nyní přijde řada na osvětlení: Co se týče osvětlení nemohu se příliš rozepisovat, ale tolik podotknout mužu, že osvětlení bude — asi — dostatečné. Jinak na rohu Cejlu na proti kandelábru stojí „filoš“ ověšen cimbrlíčky jeho půlměsíc pod bradou a piklhoubna září jako měsíc naplno odráží se reflexs zorným úhlem do naší ulice. Tím bude asi snad něco chybujić doplněno.

Tož tak si asi představoval jsem tehďás Bednářskou ulici, ale už ji nechme na pokoji radši a vraťme se raděj svým věcem. V Brně jsem nastoupil ihned do 6 třídy obecné jelikož tehdy měšťanku neměly. Učitel náš Jos. Zbroj hodný pan. V městě můj ideal našel hojnou pastvu. Jediná výkladní skřín jmenovitě se obrazy neušia mé pozornosti.

Ale tu bylo mi dlužno obavati se važnych konkurentu jmenovitě nějaký Emanuel Krajs spolužak tež znamenitý kreslíř byl si velmi hrdý na své umění. Byl tež pověřen vymalovat velkou mapu Moravy a přítoky pro p. učitele a rakouské mocnárství. Velice obdivován kolegy. Já ale nezustál pouhým divákem a trumf na to vykreslil jsem celou Evropu a tak jsme se stále dostihovaly který víc ten víc. Konečně opustil školní lavice a dál se na malování porculánu. Bylo to roku 1889 kdy korunní princ Rudolf zemřel. První vánoce jsem si oslavil v Ivančicích. Před masopustem jsme opustily tu prožlукlou Piškuera a odstěhovaly se do Husovic tam jsem byl jako na venkově ale musil jsem dřive překročit práh abych se dostál včas do školy. Blížily se prázdniny naše třída pořádá časté vycházky do Lužánek na Kleidovku do Soběšic i dale do Sloupu a na Macochu. První den prázdnin a Kubík se nese do Ivančic. [...]

Nastoupil můj školní rok ovšem o 14 dní později jelikož jsme měly prázdniny 8 neděl. Babička nachystala mi koš hroznů z Klosovičové zahrady na cestu aje přijda do Brna musel jsem se doptavat, kde naši bydleji. V Zábrdovicích č. 11 kdosi děl ve staré kuti na spadení od země vlhko až ke stropu a na pudu nesměl vkročit nebo by ses octnul ve světnici bez schodu.

[...] Mistr švec Kamenský nebýl něco lepšího než tatík Ferda co vydělal to propil k tomu sahl ještě na matčinu výplatu co v sobotu k páte hodině se dostavil u továrny a výplatu si zrovna vyžádal. Podobnych kousku prováděl po celý čas. Nešloli to podle noty holá ostuda konečně se prodávaly cenné věci jako hodinky,

šaty i moje housle které mi babička opatřila a platila hodiny přišli v nic a co prodat to propít bylo Kamenského heslem.

V této souvislé ukázce Svobodova textu, tematicky spojené s jeho brněnským pobytem, se vyskytuje řada postupů příznačných i pro jiné inzitní literáty. Nejvýrazněji vystupuje hovorový jazyk v jednotlivých až slangových výrazech „fajrum“, „Piškera je auf“, „šporhert“ [...] převzatých většinou z vídeňské němčiny. Je zajímavé, že ivančický rodák tyto výrazy pocituje jako citáty a dává je do uvozovek.¹⁹ K záměrné i nezáměrné hovorovosti textu přispívá kromě jednotlivých slov využívání souřadných souvětí a vět s anakoluty a elipsami, střídaných s normálním souvislým vyjadřováním: „Směrem na sever ku zastalemu zabrdovskemu hřbitovu ale teď již tam nikoho nepochovají. Sem tam se černá osamělý křížek, rovy srovnané se zemí a každý pádí přeci na Centrátku. Hledme to, už i ti umění jsou zmmodernizovaní.“ Měli bychom vyzvednout uměleckou zkratku, již Svoboda závěrečnou ironickou glosou vyjádřil módní názor o přednostech pohřbívání na Ústředním hřbitově; i tento způsob vyjadřování je mu v autobiografii vlastní. Anakoluty a elipsy jsou přirozeně ovlivněny autorovým nedostatečným literárním vzděláním a zřejmě i překotností, s níž chtěl zachytit své myšlenky, současně však velmi přesně odpovídají orálnímu, narativnímu projevu lidových vyprávěčů, protože v ústní promluvě, doprovázené přirozenými mimojazykovými výrazovými prostředky, nejsou ani anakoluty ani elipsy výjimkou.

Jednoduchému a do jisté míry i (často nezáměrně) emocionálně působícímu vyjadřování napomáhá i zřejmé nerozlišování literární a hovorové roviny.²⁰ Tento postup je pro inzitní literáty příznačný: bývají totiž současně dobrými vyprávěči, ale jakmile berou pero do ruky, zapůsobí na ně podvědomá znakovost tištěné literatury, kterou nejčastěji znají ze školy, a začnou se v rozporu s bezprostředností svých ústních promluv stylizovat. Někdy tak činí pod vlivem některého ze svých oblíbených spisovatelů nebo žánrů. To ovšem není Svobodův případ. Stylizací jest v uvedené souvislosti rozuměti snahu vyjadřovat se literárně, tj. v pojetí naivisty složitě. K hovorovosti přispívá také fakt, že svého vnímatele si Svoboda představuje spíše jako posluchače, s nímž vede dialog a na kterého se občas přímo obrací: „Jméno ještě nemá, ale jak se jí říká, to vám řeknu až na ulici“ [...]

Pro inzitního autora je příznačná volná reprodukce jednoho vjemu za druhým v pořadí, které uznává za vhodné, a to bez vsuvek, odboček nebo neuvozených retrospektiv. V uvedeném úryvku jsou jednotlivé informativně ucelené sekvence představeny v tomto pořadí: život ulice — figurky z činžáku — sousední ulice — pouliční osvětlení — školní soupeření — prázdniny — život s nevlastním otcem a matkou. Pozastavuje se sice u věcí zajímavých pro vnímavého chlapce a mísí je s autobiografickými prvky, ale celek vychází jako aditivní mozaika rovnocenných dojmů, je-

¹⁹ Také Alois Beer uvádí v závorce překlad nebo výklad cizích nebo neznámých slov.

²⁰ K tomu v jinოსловanském prostředí srov. Émile Sicard, *Folklore contemporain et littérature dans leurs rapports avec la sociologie des peuples Sudslaves*, Revue des Études slaves 51, 1978, 1–2, 217–224.

jímž stálým podtextem je pouze chlapecká touha malovat,²¹ jak vyplývá ze dvou míst textu. Posloupnost času ve vyprávění víceméně odráží posloupnosti reálného času s retardacemi a předem nestanovenou kompoziční následností. Obdobně lze hovořit o skutečném a vypravěčském prostoru, o dějové a statické popisnosti Svobodových pozorování a o kompozičním řazení jednotlivých časových a prostorových sekvencí za sebou. Opět se potvrzuje obecně proklamovaná představa o vzájemně nesouměřitelné hierarchii důležitého a nedůležitého v inzitní tvorbě:²² „Babička nachystala mi koš hroznů z Klosovičové zahrady na cestu ale přijda do Brna musel jsem se doptavat kde naši bydlejí. V Zábrdovicích č. 11 kdosi děl ve staré kuti na spadeni od země vlhko až ke stropu a na pudu nesměl vkročit nebo by ses octnul ve světnici bez schodu.“ Ironie, pronikající ze závěry věty, je, jak jsme již viděli, jedním ze stabilních postupů. V dalších částech autobiografie ji jen výjimečně obrací sám proti sobě, ovšem v takových případech jde spíše o hořkou ironii, ne nepodobnou známým pasážím u Aloise Beera.

V inzitní tvorbě zasluhuje zmínky ještě jeden postup. Kazimierz Bartoszyński jej nazývá strategií elipsy (vynechávání jevů obecně známých, a proto nezobrazovaných) a strategií redundance (opačný případ, nadbytečné vyličení běžně známých daností).²³ Zdá se, že inzitní autor dává přednost strategii redundance; projevuje tak zřejmou snahu, a to nejen v autobiografiích, o detailní odraz jemu známých skutečností a jejich zachování dalším pokolením vnímatelů. Touto strategií — nebo intencí — se inzitní autoři blíží vesnickým písmákům, jak je známe z minulosti. Uplatnění strategie redundance současně omezuje možnosti typizace, o níž se inzitní autoři pokoušejí jen ve velmi skromné míře. Brání jim v tom kromě nedostatečného literárního vzdělání také neustálé uplatňování vlastního — někdy utkvělého — názoru, k němuž se autisticky vracejí a jímž poměřují děje kolem sebe. U Svobody je takovou utkvělou myšlenkou zájem o vystavování vlastnoručně vyřezaného pohyblivého betlému, který vyrobil r. 1918 a který neustále zdokonaloval.²⁴ V období krize v třicátých letech však již nikoho betlém nezajímal a ze vstupného neplynulo přilepšení, což autora naplnilo pocitem bezvýhodnosti.²⁵

Uvedené základní výrazové postupy a některé prostředky (signifiant)

²¹ Svoboda se žánrovými obrázky s výjimkou poutních fotografií téměř nezabýval, nýbrž dával přednost zobrazování architektury.

²² Této nesouměřitelnosti v literární inzitní tvorbě odpovídá obdobná nesouměřitelnost v inzitním malířství. Co se považuje za důležité, je větší nebo propracovanější, a to bez ohledu na perspektivu. O dalších podrobnostech srov. Giovanni Artieri a Dora Vallierová, *Henri Rousseau*, Praha 1980, 87–88 a passim.

²³ Kazimierz Bartoszyński, *Literárna komunikácia v naratívnom texte*. In: *Literárna komunikácia*, Martin 1973, 47–68.

²⁴ Je to zajímavá symbióza církevního děje se světským pozadím vlastenecky pojatých Hradčan, Karlštejna a Tater, před nimiž se rozkládá plastická maketa města, obsahující v popředí centrálně umístěné jesličky s řadami gratulantů ze všech vrstev obyvatelstva. Zbytek betlému je uložen v ivančickém muzeu.

²⁵ Srov. závěr záznamu o roce 1931: „Pout jakubskou jsem slavil tentokrát v Luhačovicích hrál jsem na citeru při akademii slovenských dětí v divadle. Syn Vladík se oženil do Alexovic bez mého svolení proto jsem ani na svadbu nešel. Jesličky odpočívají zas. Soused Červinka umřel.“

inzitní prózy, tj. hovorový jazyk, zvláštní stavba převážně souřadných souvětí, směšování literární a hovorové roviny, narativnost textů, nerozlišování dějové hierarchie při řazení jednotlivých sekvencí, snaha o maximální dodržení skutečného času a reálného prostoru také ve vyprávění, převaha strategie redundance, jakož i minimální typizace — někdy dokonce se zachováním pozorovatelského odstupu — dovolují usoudit, že v inzitní tvorbě jde víc než ve folklóru nebo v amatérské zájmové činnosti o tendenci k synkretickým žánrovým útvarům typu vzpomínkového vyprávění, které na rozdíl od ústního podání nejsou ani variabilní, ani nejsou součástí kolektivní vypravěčské tradice. Místo inzitní tvorby je někde mezi subjektivní dokumentaristikou a esteticky intencionální individuální zájmovou uměleckou činností, jejíž postupy jsou natolik vyhraněné, že lze hovořit o literárně svébytném „inzitním obrazu skutečnosti“ a o jeho příznačných rysech.

NAIVE (INSITE) LITERATUR UND JAKUB SVOBODA

Erwägungen über die sogenannte naive (insite) Schöpfung tauchten in der ČSSR am häufigsten am Anfang der 60. Jahre auf, wann mehrere Ausstellungen der naiven Maler veranstaltet worden waren. Mit Bezug auf Phänomene des bildenden Schaffens begann man mit den Versuchen, die Bezeichnung „naiv“ auch im Gebiet der Literatur zu verbreiten. Es wurden Berührungspunkte mit anderen Formen gesucht, wie z. B. mit der sogenannten „halbvolkstümlichen“ Literatur oder mit der Folklore.

Antworten auf diese und manche andere Fragen werden durchgehend gesucht. Auf Grund der semiotisch orientierten Analyse des insiten Schaffens von Jakub Svoboda, einem Laienmaler, -musiker und -prosaverfasser kann man folgende Phänomene als charakteristische Merkmale der insiten Literatur anführen: willkürliche Benützung der Umgangssprache, Vermischung der literarischen und der mündlichen Darstellungsprinzipien, der allgemein narrative Charakter der Schilderungen und damit verbundene Benützung der Satzverbindungen, maximale Anpassung des so entstandenen Werkes der realen Zeit und dem wirklichen Handlungsraum, fast kein Auseinanderhalten der Hierarchie zwischen den einzelnen Handlungen und minimale Anwendung eines Tipisierungsverfahrens. Da die insiten Autoren auf keine spürbare Tradition anknüpfen, bildet ihr Schaffen — im Gegenteil z. B. zu der Folklore — eine noch mehr geöffnete Struktur, besonders im Gebiet des Signifiant und der semiotischen Funktionen. Der Sinn dieser Tätigkeit beruht in der Möglichkeit, sich individuell und ohne Hinsicht zum Publikum literarisch zu realisieren.

²⁶ V katalogu výstavy *Naivní umění*, Brno 1963, se Arsen P o h r i b n ý ve stati *Naivní výtvarníci a samoučkové snaží diferencovat inzitní projevy* (jež označuje jako nutné a z vnitřní potřeby, spontánní a bez odborné přípravy vznikající výtvoř) od diletantismu (jehož příznakem je kopírování a výroba standartů) a rozlišuje tyto vývojové tendence: tradicionalistickou, fantazijsní, naivně realistickou a naivně expresionistickou. Můžeme dodat, že v literárních pokusech se prezentují zejména tradicionalisté, kteří se blíží folklórnímu vyprávění ze života, dále pak naivní realisté, nacházející své vzory v klasické literatuře nebo v literatuře „třetího oběhu“, zatímco fantazijsních autorů a naivních expresionistů je podstatně méně. Naivní projevy jsou — stejně jako ostatní druhy estetické komunikace — v neustálém pohybu, a je tedy velmi obtížné určit přesněji jejich strukturální rysy.