
Červená knihovna pod normalizačním tlakem

V závěru Fričova filmu Pytlákova schovanka, bravurní a dodnes divácky úspěšné parodii schémat červené knihovny, odhazuje jeho protagonista Oldřich Nový demonstrativně svou masku filmového milovníka, obrací se přímo k divákovi a hovoří o právě zparodovaném žánru jako o nástroji ohlupování mas. To není laskavý a shovívavý úsměv nad předvedenými schématy, nýbrž bojovný výsměch. Není divu. Psal se rok 1948 a červené knihovně, tak jako ostatně většině žánrů populární četby, právě zvonila hrana. „Byl to čas hluchý, prázdný a beznadějný,“ vzpomínala po létech Maryna Radoměrská, bezesporu první dáma naší meziválečné červené knihovny. „Ještě jsem dokončila svůj poslední román *Maminka z papíru* a zavřela ho do zásuvky psacího stolu. A to byl konec všech iluzí o úspěšné spisovatelské dráze.“¹

Neřepřipisujme ovšem tažení proti tzv. braku jenom prudkým politickým změnám. Vždyť volání po zkvalitnění lidové četby k nám zaznívá až z hloubi 19. století, přičemž s postupující komercializací této produkce nabývá na intenzitě a rozhodnosti. Po celé meziválečné období se vedly, zejména mezi pedagogy a knihovníky, kteří se v terénu nejbezprostředněji setkávali se čtenářskými preferencemi, vášnivě diskuse o komerční četbě, v nichž slova jako zamezit, zakázat či zlikvidovat zaznívala zcela běžně. Jenže – v podmínkách volného nakladatelského podnikání, pragmaticky se řídicího zákonem poptávky a nabídky, byly uvedené proklamace pouze hlasem volajícího na poušti. Po únoru 1948 se však situace zásadně změnila. Dlouholetý sen uvědomělých knihovníků, pedagogů a kulturních čtenářů – vymýcení veškerého braku – bylo náhle možno prakticky uskutečnit.

Poúnorová vydavatelská praxe tedy rázně zlikvidovala svazky, vázané v podezřele červeném plátně, či ozdobené barvotiskovými obrázky. Žánrové principy červené knihovny však těžko mohly takto naráz a beze stopy vymizet z nově vydávané literatury. Vždyť zamilovaná četba pro ženy byla od samotného počátku prorostlá s „velkou“ literaturou a místy do ní přecházela, či o to alespoň usilovala. Nešlo proto dost dobře vést chirurgický řez, jenž by spolehlivě oddělil umění od braku.

Doba ovšem zprvu byla pro uchování zmíněných principů krajně nepříznivá. Padesátá léta byla érou velkého budování a pro tak nicotnou a ryze privátní záležitost, jako je láska, v nich rozhodně nebylo místo. Ale ani šedesátá léta se svým úsilím o deheroizaci skutečnosti a o střízlivý pohled na realitu socialismu nevytvořila příznivé klima pro pěstování „opravdového“ milostného románu, neboť to byla doba „směšných lásek“ a nikoli velkých citů. Teprve v sedmdesátých letech došlo v rámci úniku oficiálně vydávané literatury k „nezávadným“ tématům k oživení prózy zabývající se líčením privátních lidských citů. Nadto se po dlouhé době, kdy literatura byla střídavě zbraní a detektorem pravdy a lži, aktualizovala její dosud zavrhaná relaxační funkce – v normalizačním bezčasí se próza více než kdy předtím stávala četbou pro oddech, únik a zapomnění.

¹ Večery pod lampou 1992, č. 5, s. 61.

Příznivou okolností pro oživení žánrových principů červené knihovny se stal i výrazný nástup ženských autorek, jež se na žebříčku masové čtenářské popularity záhy vyhouply hodně vysoko. Šlo zejména o Valju Stýblovou, Jaromíru Kolárovou a později pak Zdenu Frýbovou (ta je ovšem fenoménem poněkud jiného řádu, neboť u nás již v osmdesátých letech, kupodivu zcela nerušeně, začíná vytvářet bestsellerovou četbu západního typu).

Z pochopitelných důvodů ovšem nelze očekávat, že tyto reliktů červené knihovny nějak zvlášť bily do očí a upozorňovaly na sebe. Naopak – vesměs byly maskovány kontaminací s rysy žánrů jiných, povýtce seriózních.

Co to znamenalo v praxi? Podívejme se na jeden konkrétní příklad, který je do značné míry modelový. Jde o román Jaromíry Kolárové *Chtěla bych ten strom* z roku 1984, který se ve své době hojně četl, jistě i ženami, které dnes dají přednost Večerům pod lampou, tehdy však rády vzaly zavděk prózou, byť jen vzdáleně připomínající červenou knihovnu.

Kolárová zvolila, asi ne náhodou, jednu z „nejvykřičenějších“ fabulí tohoto žánru: mladá sekretářka se zamiluje do svého šéfa a on do ní. Autorka jako by chtěla napsat variaci na tento věčně zelený příběh ženské četby, ovšem variaci literárně zušlechťenou a provokující čtenářky také k jistému zamyšlení nad zákruty reálného života. Podobně si ostatně již dříve počínala její největší konkurentka Valja Stýblová, když ve svém úspěšném románu *Nenávidím a miluji* (1969) o lásce profesora a jeho žačky oživila jedno ze základních schémat meziválečného dívčího románu.

V románu Jaromíry Kolárové je ovšem všechno nějak jinak než v nefalšované červené knihovně. Ředitel Bezděka je nevzhledný a hrdince se po celou dobu jejich vztahu spíše fyzicky hnusí, než aby ji přitahoval. Je pro ni také příliš starý: věkový rozdíl třiceti let signalizuje spíše problémy než šťastný konec. „Podivný“, asymetrický vztah také končí tak, jak je to podle psychologických zákonitostí nezbytné: naprostým krachem a poznáním, že tu šlo o oboustranný omyl. Absencí happyendu jako by autorka chtěla stvrdit příslušnost svého románu k „hodnotné“ literatuře, zcela v duchu nepsaného zákona, kdysi žertovně zformulovaného Karlem Čapkem, že „čím vyšší je literatura, tím horší je konec románu. Zločin a trest se nekončí rozkošným dělátkem, Paní Bovaryová není zakončena svatbou“.²

Možné reminiscence na konvenční zamilovanou četbu má ostatně oslabit už název románu, v němž není položen důraz na lásku, nýbrž na hrdinku a proces jejího zrání. „Chtěla bych ten strom“, říká Zuzana v klíčovém okamžiku sebeuvědomování a tato její replika se ocitá i v titulu románu, hlásíc tak jeho spřízněnost s psychologickou prózou. Pro srovnání dodejme, že jedna z próz současných Večerů pod lampou, zpracovávající obdobné téma, se jmenuje *Byl ale ženatý*. Titul je tu jednoznačnou vinětou červené knihovny.

Milostný příběh Jaromíry Kolárové má vzhledem k žánru červené knihovny poněkud atypickou podobu i průběh, byť má s ním pochopitelně rovněž mnoho společného. Nadto je ovšem „zaobalen“ do podrobně prokresleného obrazu prostředí, jenž tu má, na rozdíl od praxe červené knihovny, svou autonomní platnost. Prostor románu je zalidněn mnoha postavami, které prožívají své vlastní osudy, a vtahují sem rozličné dobové problémy, počínaje ekonomickými potížemi pozdního socialismu (těm se ředitel Bezděka trápí dokonce i v manželské ložnici), přes konzumní zaměření mladé generace, projevující se i v jejich intimním životě, až po veksláctví a distribuci drog. Tím vším román inklinuje k „obrazu života“ a tedy k žánru společenského románu, v mnohém červené knihovně protikladnému.

Jak vidno, autorčina snaha zůstat přes veškeré úsilí o čtivost v teritoriu umělecké prózy, spolu

2 Čapek, K.: Poslední Epos čili román pro služky, in: Marsyas čili na okraj literatury. Praha 1971, s. 164.

s dobovými normami, zavrhuje literaturu jako pouhý nástroj relaxace, vedly svorně k oslabení souvislosti románu s tradicí červené knihovny. Banálnímu milostnému příběhu se dostalo psychologizujícího pozadí, byl zasazen do poměrně důkladně vykresleného společenského rámce a jako takový se vešel do soustavy dobových norem, aniž přitom zcela ztratil čtenářskou přitažlivost.

Autoritativnost těchto norem se ještě daleko silněji než ve fázi vzniku románu (kde zřejmě nebyla v nijak příkrém rozporu s autorčinou vlastní intencí) projevila při jeho recenzování. Snad jen časopis *Nové knihy* si troufl napsat, že jde prostě o milostný příběh poněkud atypické dvojice, dobře věda, že tak knize nejlépe zajistí dobré čtenářské přijetí.³ Většinou recenzentů se to však zdálo být příliš málo. A tak, i když takřka všichni konstatovali banálnost a obehnanost námětu (nejednou se zřejmými rozpaky) a i když vyzdvihli čtivost posuzovaného díla, úporně se snažili najít v něm také nějaké závažné umělecké poselství. To spatřovali střídavě v konfrontaci postojů dvou generací,⁴ v řešení palčivých otázek soudobé rodiny,⁵ v obrazu dělného a poctivého mládí,⁶ či dokonce – paradoxně vzhledem k tomu, o čem román vlastně pojednává – v obhajobě socialistického způsobu života.⁷

Nasazenému kritickému rastru se programově vzepřel pouze Jan Lukeš,⁸ jenž nepokrytě prohlásil, že autorka jen literárně nepřilíš dovedně omílá stokrát napsané (podobně ostatně ohodnotil i román její konkurentky Valji Stýblové *Nevěra*). Nicméně i on vlastně přejal optiku svých protivníků, neboť podiv nad omletostí tématu by byl na místě v případě pokusu o závažnou uměleckou výpověď, nikoli u prózy zúrodňující (jak Lukeš správně postřehl) tradici červené knihovny, odjakživa přece založené na variačním principu.

Uvedené dezinterpretace ovšem nutně musely způsobit zmatek v hlavách nebohých čtenářek, které přece jasně rozpoznaly, že tu jde především o atraktivní milostnou historii, a proto ostatně tento román četly. Proti upřílišněnému zdůrazňování společenského rámce příběhu se proto v *Tvorbě* ozvala Naďa Klevisová, neboť správně vytušila, že takto vedené interpretace vlastně autorku v očích řadových čtenářek poškozují.⁹

Sama Kolářová se těmto dezinterpretacím tendencím nijak zvlášť nebránila. Sice v rozhovoru pro *Tvorbu* prohlásila, že svým románem chtěla hlavně varovat před uzavíráním věkově nerovných sňatků (čímž nepřímou naznačila, že je bláhovostí hledat v něm něco víc než milostný příběh),¹⁰ ale otevřeně se o své autorské intenci vyslovila až v roce 1990.¹¹ Tehdy uvedla, že svým románem chtěla ukázat současným dívkám, zbytečně propadajícím hrůze ze staropanenství, kam vede jejich snaha vdát se za každou cenu, ať je partner jakýkoli (tím se teprve zpětně objasňuje nápadná Bezděkova odpudivost, jinak dost těžko pochopitelná). A ještě o čtyři roky později pak prozradila to, co nemohl tušit nikdo: že námět jejího románu má hluboký autobiografický základ, že tedy vznikl také proto, aby se autorka vypsala z nejtrýznivějšího zážitku svého života, po dlouhá léta tabuizovaného.¹² Na tak výrazném nesouladu mezi tvůrčím záměrem a kritickými interpretacemi měla ovšem značný podíl sama autorka, neboť svou intenci v románu zamlžila předstírá-

3 -jíž-: Chtěla bych ten strom, *Nové knihy* 1984, č. 41.

4 Jaga, S.: Strom – metafora života, *Nová svoboda* 30. 7. 1985.

5 Vlašín, Š.: Marnost ženského snu?, *Rovnost* 1. 11. 1984.

6 Rafaj, O.: Románová studie o dnešním mládí, *Literární měsíčník* 1985, č. 3.

7 Heřtová, J.: Krásný složitý život, *Tvorba* 1984, č. 49.

8 Lukeš, J.: *Nevěra a žárlivost*, *Svobodné slovo* 31. 1. 1985.

9 Klevisová, N.: *Z nepovinné četby*, *Tvorba* 1984, č. 51.

10 Klevisová, N.: *Až do konce jít a zpívat* (rozhovor s J. Kolářovou), *Tvorba* 1984, č. 35.

11 Kolářová, J.: *Pouť za ženskou hrdinkou*, Praha 1990, s. 77–78.

12 Černík, M.: *33 životů*, Praha 1994, s. 188.

ním, že jí nejde ani tak o příběh nerovné lásky, jako spíš o komplexní analýzu stavu soudobé společnosti.

Zbývá otázka, nakolik toto upřednostnění obrazu doby před příběhovostí bylo projevem vlastní autorské vůle Jaromíry Kolářové a nakolik bylo pouze respektováním dobových norem. Snad nám přitom pomůže, podíváme-li se, kam se její tvorba ubírala poté, co normy normalizace definitivně padly. Zjistíme zajímavou věc: Jaromíra Kolářová se stala autorkou červené knihovny.

Novou spisovatelčinu orientaci hlásí už titul jejího prvního polistopadového románu, jenž není z rodu poetizujících názvů typu *Chtěla bych ten strom*, či *Naděje má hluboké dno*, nýbrž lakonicky hlásá: *Láska hory nepřenáší* (1992). Název druhého románu je ještě čitelnější, neboť od konstatací přechází k výzvě: *Nebojte se lásky!* (1994) Titulu už tedy v obou případech nedominuje „ušlechtilý“ přírodní symbol, naznačující, že půjde o dílo umělecké, nýbrž slovo láska, jež spolu s barevnou fotografií na obálce, zachycující objímající se dvojici, nenechá čtenářky na pochybách, oč tu hlavně půjde. Jak vidno, nelitostné poměry současného knižního podnikání vedly nakladatelství Erika i autorku k pragmatičnosti, hodné jejich prvorepublikových předchůdců.

Jestliže v dobách předlistopadových usilovala autorka o to, aby se její milostný příběh pouze podobal červené knihovně, ale byl v zásadě něčím jiným, nyní jí jde naopak o to, aby skutečně červenou knihovnou byl. Rozumí se samo sebou, že hrdinčin vyvolený z prózy *Nebojte se lásky!* není fyzicky odpudivý, jako nebohý ředitel Bezděka z románu *Chtěla bych ten strom*: „Držel se hodně zpříma, chodil úpravně oblečený, chování měl vybrané. Líbila se jí jeho ušlechtilá hlava, jeho tvrdé, ocelově šedé vlasy v krátkém sestřihu.“¹³

Je zřejmé, že láska k tomuto muži nemůže být omylem. A jestliže by přece jenom někdo pochyboval o žánrovém charakteru sledovaného románu, pak jej definitivně přesvědčí podoba jeho závěru:

„Proč mlčíš, Aničko?“

„Máš mě rád?“

Přitiskl ji blíž k sobě.

Na stíny květů neslyšně slétl světlý lišaj. Slova jsou zrádná, pomyslí si Lord, noční motýl a mūra znamenají totéž, a přece pojem vyvolává jednou libý a jednou nelibý pocit. Zatoužil najít správná slova pro Annu, žádné mu nepřípadalo dost dobré, znal se, věděl, že neuspěje.

„Abych mu dala život a pak mu nebránila žít, z toho mám strach, Stando.“

„Ze mne ne? Já jsem totiž pedant. A navíc žárlivý.“

„Taky prehlivý.“

Políbila ho na ústa. Nemotorně ji objal jednou rukou.

Ještě dlouho, až do hvězd, seděli vedle sebe a předávali si navzájem své teplo, mlčení je sblížovalo. Zůstali tam, i když se měkce snesla jemná sprška deště a šelestila v listí.“¹⁴

Proti takovéto podobě happyendu by nemohl nic namítnout ani ten nejpedantštější ochránce žánrové čistoty červené knihovny. Obsahuje totiž naprosto všechny příznakové komponenty: explicitní vyznání lásky, objetí a polibek milenců, to vše zarámováno do přírodní scenérie s jejími

¹³ Kolářová, J.: *Nebojte se lásky*. Praha 1994, s. 58.

¹⁴ Tamtéž, s. 146.

nejtradičnějšími atributy (noc, květy, hvězdy). A setkáme se tu dokonce i s oním Čapkem zmiňovaným „rozkošným děťátkem“, byť zatím pouze v podobě nesmělého příslibu do budoucnosti. Takto modelovému zakončení se dovednější autorky červené knihovny třicátých let už většinou vyhýbaly. Kolářová si to však po padesátiletém vakuu může dovolit, neboť tím demonstruje i návrat k jisté žánrové tradici.

Na první pohled vypadá ona polistopadová proměna Jaromíry Kolářové jako konverze, vyvolaná ryze vnějšími vlivy, zejména prudkou změnou vydavatelských poměrů, jednoznačně preferujících konzumní produkci. Jenže – neznamenají ve skutečnosti ony dva polistopadové romány Kolářové návrat k jejím začátkům? Vždyť jejím debutem přece nebyl román *Jen o rodinných záležitostech*, jenž jí vtiskl image společensky angažované autorky, nýbrž zapadlá (a jistě záměrně nepříliš připomínaná) próza *Psala jsem pro tebe* (psáno za okupace, vyšlo 1946). Tato rozcitlivělá a lyricky přebujelá zpověď ženy, jež se vyznává své nemanželské dceři z celoživotní erotické chtivosti a přelétavosti, rozhodně do oblasti ženské četby patří. Skoro to sugeruje myšlenku, že Kolářová byla vlastně svým bytostným určením autorkou pro tento žánr jako stvořenou, a že to byly pohnuté okolnosti jejího života i celkové společenské klima, jež ji odvedly někam jinam. Když se pak toto klima prudce proměnilo, jako by se autorka, rozkolísaná nastalým chaosem, utekla k jistotě věčně stejného příběhu lásky.

Jisté je jedno. Jaromíra Kolářová je dnes takřka jedinou autorkou, jež je s to důstojně navázat na své předchůdkyně a vytvořit současnou četbu pro ženy, aniž by přitom musela opisovat ze zteřelých svazků a křísit zašlý svět první republiky, jako to činí většina externistů Železného Večeru pod lampou, chabě se pokoušejících o renesanci tohoto žánru. Jistě, z hlediska jejího někdejšího literárního postavení to může být vnímáno jako degradace. Avšak při pohledu na to, jaká je úroveň toho, co se dnes ženám nabízí ke čtení (a co také reálně konzumují) zdaleka nejsem přesvědčena o tom, že je to pro literární snažení této zkušené autorky zcela nicotný cíl.