

LIBOR MARTINEK

INZITNÍ LITERATURA NA JESENICKU

Je jistě namístě sledovat problematiku necentrálních, okrajových či periferních oblastí, jimž se dnes přiznává nejenom právoplatné místo v dějinách umění, ale také specifický statut a funkce v uměleckohistorickém procesu. V našem případě je touto oblastí Jesenicko, jež chápu jako přirozený typ regionu.

Literární vědec se při terénním výzkumu, podobně jako folklorista, muzikolog a historik výtvarného umění, musí vyrovnávat s často velmi rozlehlymi a nesourodými sférami tvorby mezi uměním „vysokým“ a „nizkým“ v různých opozitních či komplementárních vztazích. Rozpoznání těchto vztahů a vazeb by mělo být první podmínkou identifikace složitého fenoménu populární literatury. Zásadní opozice populární literatury vůči umělecké literatuře se realizuje na úrovni čtenářské recepce jako protiklad mezi tvorbou určenou masovému čtenáři a čtenáři kultivovanému, vzdělanému, v jistém smyslu elitárnímu.¹ Dosud byla populární literatura sledována většinou v opozici k literatuře „vysoké“, v poslední době jsme však svědky akcentování „demokratizačního“ významu populární literatury (především v oblasti literatury populárně naučné). Populární literatura se zde chápe jako prostředník mezi literaturou elitární a různými subkulturami. Ačkoliv tato její druhá role působí dojmem abstraktního konstruktu, jelikož jednotlivé sféry nelze dost precizně od sebe odlišit, umožňuje plastičtější charakteristiku vlastností populární literatury. Ty jsou zásadně odlišné od kritérií, podle kterých tradičně posuzujeme literaturu a kulturu „vysokou“ či elitární.

Literární formy vlastní populární literatuře zprostředkovávají jejímu vnímání především mimoliterární obsahy, nebo jsou zdroji bezreflexivního sebeuspokojení spjatého s identifikací uměleckých vzorů zakotvených v dostupné lokální tradici. Vnímání populární literatury jako by byl do značné míry pozbaven estetického vědomí, když prožitky svázané s četbou tu převážně závisejí na pocitech jiných než čistě estetických (převažují pocity strachu, lítosti, touhy po jiném životě, zvědavosti – zásadní otázkou, kterou si čtenář klade je „jak to dopadne?“). Naopak pro kultivovaného čtenáře je jistá „literárnost“ hodnotou sama o sobě. Měří se často kritérii jako novost, neopakovatelnost nebo avantgardnost; kritéria literárnosti však nemají univerzální charakter, ale jsou historicky a sociokulturně proměnná. v masové kultuře uvedená kritéria literárnosti naopak nehrají žádnou roli. Literárnost má probouzet potřebu četby, má ji usnadňovat a zpříjemňovat zprostředkovávajíc atraktivní, propagandistické, poučné nebo poznávací obsahy, mající

1 Piotr Kowalski při hodnocení publikací o populární literatuře (Wokół literatury popularnej, Literatura ludowa, 1976, č. 2, s. 27) konstatuje, že je možné vysledovat dva hlavní směry bádání: populární kultura (a literatura) 1. jako forma výrazu určitých sociálních skupin, 2. jako soubor vnějších (tj. mimo danou skupinu) manipulací (v eufemističtějším pojetí – usměrňování) jako odpověď na předpokládané potřeby vnímatele. Uvedené rozlišení nachází oporu v některých kulturněhistorických koncepcích, které chápou kulturu velmi široce, zohledňující její společenské rozvrstvení.

většinou povahu vzrušujícího uvedení do zakázaných, tajemných sfér nebo jinak čtenáři nedostupných jevů. Populární tvorba má charakter zboží s vlastnostmi uzpůsobenými potřebám trhu, způsobu šíření a perspektivě poptávky.

Podle **Aleksandry Okopień-Sławińskiej**² není literární tradice, ke které se populární literatura odvolává, jednotná. Působí na ni: 1. tradice „vysoké“ literatury, 2. vlastní tradice – národní a překládová, 3. tradice folkloru. Jestliže vazby populární literatury a folkloru jsou realizovány jen v některých fázích vývoje tvorby, pak dominantním vztahem je koexistence populární literatury s literaturou „vysokou“. Populární literatura adaptuje a rozšiřuje schémata převzatá z „vysoké“ literatury, přičemž je zjednodušuje a trivializuje. Zároveň uchovává některé archaické formy dříve a jinde už zaniklé (vzpomeňme na Čapkovo označení románu pro služky jako „*posledního eposu*“³) a sama si vytváří své vlastní tradice, hierarchii a normy. Vztahy mezi populární literaturou a folklorem jsou poněkud hůře uchopitelné, nicméně můžeme formulovat tezi, že analogie mezi nimi se realizují především ve dvou sférách: první se týká širokého okruhu odběratelů a druhá konvencionalizace poetiky. Obě oblasti jsou určeny pro všechny členy dané společnosti, nikoliv pro vyčleněné a předem připravené skupiny odběratelů, a obě rozvíjejí způsoby výpovědi podřízené schematizací a stereotypizací prostřednictvím ustálených vzorců a kánonů. Mezi populární literaturou a folklorem stojí tzv. městský folklor, do značné míry ústní, tvořený spontánně a amatérsky, závislý jen v menší míře na tržním oběhu.

Literární sociologie zkoumající různé literární kultury nás upozorňuje na nové jevy, které si vyžadují jemnější rozlišení funkcí populární literatury. Specifický charakter populární literatury, která svou literárnost ukrývá mj. v sériově opakovatelných fabulačních postupech a tradičních způsobech narace, poněkud komplikuje užití kritérií imanentních poetice také vlivem oslabení estetické funkce a zdůraznění mimoestetických funkcí v populární literatuře. (Nevylučuji přitom ani zde existenci měřítek novátorství a epigonství, ovšem ty vystupují ve vědomí vnímatelů konkrétního typu literárního oběhu a pro historickou poetiku nemají menší fabulační modifikace, při sériové realizaci jednoho a téhož schématu generujícího téma a jeho rozvinutí, větší význam.) Jestliže tedy odvrhneme estetickou metodologii a shodneme se na metodologii literární sociologie, zkoumající komunikační a interakční řetězec umělec – dílo – odběratel, zjistíme, že literatura sama o sobě není populární, či elitární, ale že rozhodujícím činitelem se stává její oběh. Ze sociologického hlediska pak nemá význam diskuse o tom, zda máme hovořit o literatuře populární, pokleslé, triviální, brakové, třetí, paraliteratuře atd., protože oběh konkrétního díla je dán potřebami čtenářů, společenskými rolemi spisovatelů a specifickými funkcemi literárních děl, která v oběhu krouží. Populární kultura má být zkoumána jako vlastní určité společenské skupině, jež je většinou zapojena do rozličných kulturních paradigmat. Poetika sama o sobě není s to interpretovat rozličné chování, způsob myšlení, přeplovávání kulturních kódů.

Objektem našeho výzkumu je inzitivní tvorba a v ní se velmi často setkáváme s textem doprovázejícím výtvarný projev. Doprovodný text má zřejmě za úkol komentovat nebo slovně parafrázovat zobrazený výjev, jako by inzitivní tvůrce usiloval o intermedialní uchopení a zafixování jednoho jediného významu svého díla.

Inzitivní literatura se nachází v široké oblasti literárních projevů mezi literaturou „vysokou“ a „folklorem“ (viz níže návrh označení „pololiterární“). Bylo by, myslím si, omylem ji přiřazovat k

2 A. Okopień-Sławińska: *Słowo wstępne*. In: *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, sv. 23, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1973, s. 8.

3 K. Čapek: *Poslední epos čili Román pro služky*. In: *Marsyas. Jak se co dělá. Spisy*, sv. 13, Praha 1984, s. 171.

literatuře populární, kvůli konotacím „masovost“, „široká dostupnost“ atd., které se pojí s pojmem „populární“. Z hlediska poetiky se zde nabízí užít pro onu širokou sféru vhodnější a sémanticky méně zatížený termín literatura „třetí“ (Czesław Hernan); ten se však v praxi neujal. Inzitivní literaturu proto raději vydělujeme ze společenského oběhu podle sociologických kritérií rozšíření a dosahu. Užívá se pro ni rovněž označení „naivní“, „laická“, „primitivní“ literatura. Jde v podstatě o jedno a totéž, termínů se však užívá promiscue. Za nejméně vhodný termín považuji označení „primitivní“, neboť v rámci typu inzitivní tvorby se setkáváme i s mnoha projevy opaku „primitivnosti“. Přidržuji se termínu „inzitivní“ literatura, z lat. *insitus* = vrozený, po vzoru Slovníku literárních směrů a skupin.⁴ V citovaném slovníku autor hesla Inzitivní literatura Milan Blahynka našel některé její rysy, k nimž patří „*bezprostřednost a radostná nebo úlevná spontánnost, s nimiž autor vypovídá především o sobě a o svém okolí a s nimiž tlumočí své trpké zkušenosti i blažené nebo hrůzné sny, dále jednoduché a silně emocionální výrazové prostředky, předmětnost, odpovídající celistvému naivnímu životnímu názoru a postoji autora, neskrývané potěšení z tvorby /.../, která je často protiváhou všedního nebo strastiplného autorova občanského osudu, bezděčné ignorování žánrových hranic a směšování slohových prostředků, neznalost dobových norem, úsilí o dokumentární přesnost a podrobnost pozorování i záznamu a konečně fantazie nespoutávaná literárními a logickými zřeteli*“.⁵ Milan Blahynka považoval inzitivní literaturu za „pololidovou“. Bohuslav Beneš naproti tomu navrhuje v tomto případě hovořit raději o pololiterární tvorbě, což se mu zdá být vhodnější pro označení inzitivní produkce 19. a 20. století, zatímco pololidová literatura figuruje v našem povědomí jako tvorba 17.–18. století. Za inzitivní literaturu označuje tu část pololiterární tvorby, „*kteřá je tematicky výhradně zaměřena k vylíčení individuálního osudu autora nebo jeho nejbližšího okolí*“.⁶ Příkladem mu je asi nejznámější postava české inzitivní literatury Alois Beer (1833–1897), řemeslník a inzitivní tvůrce z Dobrušky. Dodejme, že z Beerových pamětí vybrali a uspořádali Karel Michl a Rudolf Skřelec knihu *Lituji, že nejsem básník*.⁷ Arsen Pohribný uspořádal sborník poezie a prózy českých naivistů *Bosé nožky*,⁸ kde nalezneme ukázky ze literární i výtvarné tvorby dalších devatenácti autorů. Otázkou existence inzitivního umění ve středověku se zabýval Emil Pražák.⁹ Z oblasti výtvarné zmiňme alespoň knihu Josefa Čapka *Nejskromnější umění*¹⁰, publikaci Arsena Pohribného a Štefana Tkáče *Naivní umění v Československu*¹¹ a časopis *Inzita*. Kromě toho existuje řada katalogů k různým výstavám z této oblasti.

Nesporně nejvýznamnější a také relativně nejznámější inzitivní autorkou na Jesenicku byla Marie Kodovská.¹² Marie Kodovská se narodila 21.1. 1912 v Korytné u Uherského Brodu, na den přesně padesát let po smrti Boženy Němcové; později tomuto náhodnému faktu jako malířka a básnířka přikládala jistou důležitost. Na svět přišla jako pátá z devíti dětí, narodila se z dvojčat. Jejím dvojčetem byl Antonín, který měl výrazné muzické nadání a jehož obdivovala. Ve dvaceti letech se však ztratil. Nejstarší bratr Jan padl na Blízkém Východě za 2. světové války jako ser-

4 Š. Vlašín a kol.: Slovník literárních směrů a skupin, Praha 1983. V referátu jsem byl nucen místy užít termínu „naivisté“ v souvislosti s citacemi názorů výtvarných kritiků. Ani ve výtvarné oblasti, k níž především byla dosud obrácena pozornost odborníků, není zatím pro tento fenomén ustálena odborná terminologie.

5 c. d., s. 102.

6 B. Beneš: Pololiterární tvorba, ČL 1971, č. 5–6, s. 567.

7 A. Beer: Lituji, že nejsem básník. Praha, Odeon 1970.

8 Bosé nožky. Praha 1969. 166 s.

9 E. Pražák: Inzitivní umění a středověk, ČL 1969, č. 6, s. 638–642.

10 J. Čapek: Nejskromnější umění, Praha 1920.

11 A. Pohribný – Š. Tkáč: Naivní umění v Československu, Praha 1967.

12 Osobně jsem Marii Kodovskou nepoznal, zemřela 12.11. 1992 v Rýmařově. Čerpal jsem z archivu jejího syna Vladimíra Kodovského.

žant francouzské cizinecké legie. Ostatní sourozenci zemřeli také velmi mladí, kromě bratra Karla, který se ve Zlíně dožil sedmdesáti šesti let. Jako malá si Marie silně popálila pravou ruku a její fyzický handicap ji stále zneklidňoval. Proti tomu však dokázala bojovat a už jako dítě bez vědomí rodičů utekla do Brna na operaci pravé ruky. Další operaci se podrobila později, ovšem rukou zdaleka nevládla tak, jak by chtěla, proto své obrazy malovala rukou levou. Odmalička však pomáhala v domácnosti a na poli. Později pracovala jako zemědělská dělnice. Otec Antonín Kodovský zajížděl jako předák s partou místních dělníků do celé Evropy za prací. Byl to Vrbas v Jugoslávii, Estré ve Francii, Kapfenberg v Rakousku, Maďarsko. Na podzim roku 1929 vzal sebou i svou sedmnáctiletou dceru Marii na práci do zahraničního cukrovaru ve Francii, asi 200 kilometrů severně od Paříže, kde prala a vařila třicetiletou partě dělníků. Za vydělané peníze si Kodovští doma koupili pole. V roce 1935 matka donutila třidvacetiletou Marii provdat se na inzerát za stolaře Jana Bětíka (10.1. 1911 – 13.10. 1974); když ji vedli do kostela, viděla svého ženicha teprve potřetí v životě. Manželství nebylo šťastné, můžeme-li věřit jejím vzpomínkám, které zachytil pro rozhlasové pásmo Čs. rozhlasu Ostrava redaktor Jan Slavotínek¹³. Na jaře 1946 od rodiny odešla do Rýmařova, kam za ní záhy přijel manžel s babičkou a jejími třemi dětmi: synem Vladimírem (9.8. 1936), Stanislavem (20.5. 1945) a dcerou Jiřinou (4.12. 1937). Zde si našla zaměstnání v podniku Brokát (dnes Hedva). Vzpomínala na těžké začátky svého působení v podniku, když jí vinou chromé ruky padaly těžké balíky látek, jež měla nosit, nebo když jí vlivem nezaúčenosti padala naložená přadena s přízí. Pracovala v barevně, ve výdejné útků a nakonec v Šátkové expedici, kde svou práci, díky jinak vrozené šikovnosti a důvtipu, zvládala nad normu a stala se příkladem pro celou dílnu. V roce 1953 odchází do invalidního důchodu. V Rýmařově mezi tím splácela domek (Mlýnská ulice č. 21). Po smrti manžela si v roce 1975 nechala změnit příjmení Bětíková na své dívčí Kodovská. Syn Vladimír si nechal změnit příjmení po otci na matčino dívčí jméno už v roce 1964.

Marie Kodovská jako zemědělská a později textilní dělnice až do svých padesáti dvou let z existenčních důvodů neměla možnost plně rozvinout vrozený talent a neprošla žádným výtvarným či literárním vzděláním. Kromě všech těch mlynářů, truhlářů, lesníků, hajných, horníků, obuvníků a jiných profesí, z nichž se obvykle rekrutují naivisté, se ovšem najdou inžitní tvůrci i mezi intelektuály a umělci jiných než výtvarných a literárních oborů. Vzpomeňme na obrazy herce Josefa Hlino-maze nebo hudebníků Františka Ringo Čecha a Ivana Mládka. Mnohdy výtvarně či slovesně tvoří i představitelé dosti kuriozních profesí, jako například majitel pohřebního ústavu Albert Fišer, zápasník v cirkuse Bombois Camille, modistka Cecilie Marková, model na AVU Joža Mrázek-Hořícký, tanečnice drážďanské opery Ludmila Pokorná, atp.

Počátky psaní poezie lze u Marie Kodovské těžko datovat. Psávala tajně a ze studu před výsměchem okolí své básně ničila. V roce 1964 začíná její soustavná výtvarná činnost, když syn Vladimír jako vysokoškolský student přivezl katalog z výstavy naivního umění v Praze. Po prohlédnutí reprodukováných obrazů mu prý sdělila, že to by svedla namalovat taky. Zaslouhou Vladimírovou (povoláním učitel, který je též solidním amatérským fotografem a talentovaným básníkem), jenž se průběžně staral o opatrování malířských potřeb a aktivně ji po celou dobu v práci podporoval, vzniklo do smrti Marie Kodovské na čtyři tisíce obrazů, kreseb, ilustrací, koláží a dalších finálních podob aplikace různorodých výtvarných technik a postupů. Postupem času se její tvorba vyvíjela (na rozdíl od jiných naivistů) tak, jak se zdokonaľovala v objevování výtvarných technik. Tím je mezi naivisty jedinečná.

13 J. Slavotínek: Stařenka Kodovská – Neznámý hlas srdce. Čs. rozhlas Ostrava 1981, 28 strojopisných stran.

Jen velmi stručně shrnu úspěchy Marie Kodovské ve výtvarné oblasti: První ocenění získala na 1. české výstavě amatérské tvorby v Šumperku v roce 1970 (obdržela Čestné uznání ministerstva kultury), v 70. letech následovalo pět samostatných menších výstav, v Krnově péčí básníka a výtvarného pedagoga Jiřího Daehneho proběhla v roce 1978 rozsáhlá expozice 150 prací. Již předtím byla zastoupena na kolektivních výstavách u nás i v zahraničí – v Norimberku (1975), Bilbao, Madridu, Drážďanech (vše 1977), Berlíně, Dessau (1980). Obrazy do sbírek zakoupila Slovenská národní galéria v Bratislavě (1972). Dalších devět obrazů se nachází v Oblastní galerii v Litoměřicích, kde je od roku 1982 zřízena stálá expozice českého naivního umění. Od roku 1975 je jeden obraz v Norimberku, od roku následujícího vlastní tři obrazy národopisné oddělení Národního muzea v Praze. Jedním obrazem je zastoupena ve stálé expozici muzea naivního umění Musée d'art naïf de L'île De France ve vesničce Vicq u Paříže. Reprodukci jednoho obrazu Marie Kodovské lze najít v katalogu *Le reve et les naifs* (1981). Syn Vladimír přihlásil rýmařovskou malířku prostřednictvím Art centra do soutěží v Bostonu a Tokiu. Výtvarnou tvorbou Marie Kodovské se odborně zabýval Jindřich Garčic, ročníkovou práci pod vedením Aleny Nádvorníkové **Moravská naivní malířka Marie Kodovská** zpracovala v roce 1978 posluchačka oboru výtvarná výchova PdF UP Olomouc Eva Dohnalová. Jindřich Garčic upozorňuje, že v řadě případů je básnická tvorba Marie Kodovské zakomponována přímo do jednotlivých obrazů. Autořčinu výtvarnou tvorbu z hlediska tematického rozděluje do tří široce pojatých celků: „Na obrazech prvního z nich vidíme skutečné objekty okolní reality. Některé obrazy jsou dokonce namalovány přímo podle skutečných předloh, např. květiny, vlastní podobizna, atd. /.../ za pravdivé vyobrazení skutečnosti nepovažuje vystižení její vizuální podoby. Vybírá ze zobrazované reality pouze ty znaky, které považuje za typické, a méně typické opomíjí. Např. komíněk je charakterizován černou barvou ve tváři, krása mladé ženy jejím úsměvem a bohatostí vlasů atd. Vnímáním reality a formou jejího ideografického zobrazení se blíží výrazové prostředky této naivní malířky výtvarnému projevu dětí. Za základ jejich výrazových prostředků lze označit ty, které si dochovála z dětství. Postupně byly kultivovány v důsledku nových zkušeností získávaných soustavnou výtvarnou činností. Uvedená charakteristika výtvarného jazyka malířky platí i ve vztahu k dalším tematickým okruhům její tvorby.

Obrazy druhého okruhu jsou vytvářeny malířčinou fantazií. Kodovskou vzrušuje vše, co má pro ni nádech neskutečnosti a tajemství. Malbou obrazů poznává a prožívá to, co je pro ni v reálném světě nedostupné, nebo to, co zde neexistuje. Maluje např. obrazy pohádkových bytostí, personifikovaných přírodních sil, kosmických světů, ožvlých předmětů atd.

Do posledního tematického okruhu lze zahrnout obrazy obsahující malířčiny úvahy o životě a údělu člověka. Poselství, která jsou v nich zahrnuta, mají promlouvat i po smrti tvůrkyně. Vypovídají o překážkách v lidském životě a o tom, že žít má smysl jedině v sepectí s vlastní tvořivou činností. Právě tato část výtvarného projevu souvisí s básnickou činností malířky. Básně jsou zde často přímo zakomponovány do obrazu. Obraz se potom kompozičně rozpadá na výtvarnou a slovní část. Slovní sdělení určuje význam obrazu, výtvarné prvky mají význam symbolů.¹⁴

Jakkoliv Marie Kodovská došla uznání jako inzitní malířka, pak jako inzitní básnířka se nedočkala zhodnocení své slovesné tvorby. Také Bohumil Hrabal našel slova uznání pro její obrázek, ale s žádnými autorčinými texty nebyl už seznámen. Rýmařovská autorka rozhodně nereprezentovala typ spisovatele, jakým byl Stanislav Mráz, který nejenže zaujal Karla Čapka¹⁵,

14 J. Garčic: Tři moravští naivní malíři. Příspěvek k některým teoretickým problémům naivního umění, Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci, 1982, č. 217, nestr.

15 K. Čapek: Poeta. In: Marsyas. Jak se co dělá, Spisy, sv. 13, Praha 1984, s. 9-29.

ale dnes se k němu vrací režisér Jan Antonín Pitínský. Svě verše psala ve slováckém nářečí (a s mnoha gramatickými chybami), čímž připomíná inzitní malířku a povídkářku Ludmilu Procházkou, která psala ve starohanáckém dialektu. Paní Kodovské se nedostalo prakticky žádného literárního vzdělání, zásadně prý nečetla knihy. V jejím životopise se však setkáme s několika zajímavými skutečnostmi. Do rodiny Kodovských dával vázat své knihy pan „rechtor“ a za to jim některý svazek věnoval. Marie Kodovská vzpomíná na to, jak použila ve slohové práci poetický obrat „mohutné duby šelestily“ a jak jí tehdy učitel, domnívaje se, že jde o opis, před celou třídou zesměšnil. Svě básně od roku 1960 psala na psacím stroji (pouze v jednom exempláři), který dostala z Čs. rozhlasu v Praze, kam své literární pokusy kdysi zasílala. Příležitostně vycházela její poezie v podnikovém časopise Brokát a ve sborníku Ústřední lidové tvořivosti **Ešče lepší bude** (1960). Jak v malbě, tak v psaní byla velmi plodná, tvořila až obsedantně. Denně napsala několik básní, z nichž skládala špalíčky, které pak syn Vladimír nechával v bruntále svázat do podoby strojopisných sbírek. Nezřídka byly tyto svazky, jejich počet se blížil šedesáti, autorkou ilustrovány perokresbou nebo koláží. Často zde dochází k prolínání námětů z obou tvůrčích oblastí – výtvarné a slovesné. Typickým příkladem jsou pohádkové motivy, které pravděpodobně čerpala poslechem rozhlasových pohádek a z dětství. Báseň **Zázitek** (svazek *Poezie* 9, 1973) je poděkováním Čs. rozhlasu za pravidelné vysílání nedělních pohádek a má dvě varianty. Obvyklé bylo u Marie Kodovské zpracování několika variant jednoho výtvarného a literárního námětu. Stejně jako ve výtvarné tvorbě, kde většina obrazů byla malována *à la prima* (malířka od obrazu odešla tehdy, když byl hotov), rovněž básně vznikaly najednou, bez konceptu. Údajně nejcenějším svazkem z hlediska minulosti autorky měly být **Paměti habičky Kateřiny Kodovské**, a to pro realistické podání konkrétního životního osudu. Svazek však nebyl vrácen z pražského Ústředí lidové tvořivosti. Některé další svazky se rovněž ztratily.

Lyrika Marie Kodovské tvoří samostatný celek tvorby a není jako u jiných naivistů pouhým komentářem k výtvarné činnosti. Jednalo se u ní o dvě zcela oddělené větve umělecké tvorby – výtvarnou a slovesnou. Shledáváme-li v její výtvarné činnosti quasisecesní prvky, v její poezii bychom formální příbuznost s dobově paralelní literaturou nenašli. Inzitní tvůrce zpravidla stojí mimo styly a soudobé směry. Poezie rýmařovské autorky obsahuje vzpomínky na dětství a mládí, na sourozence, rodiče, časté je vyrovnávání se s těžkým životním údělem, zdůvodňování si smyslu své tvůrčí práce, svých útěků do světa fantazie. Pokusila se i o drama ve verších (**Let na Mars Franty Vinců**, 1974), pochopitelně bez jakékoliv znalosti zákonitostí stavby žánru. Psala také satiry (**Ozvěny Havlíčka**, 1975) na obecnou notu (např. veršovaná satira **Prověrka vdovy** je psána na nápěv písničky Na silnici do Darwil). Pochopitelně, v básních najdeme mnohá zajímavá slovní spojení, katachréze, nehledané metafory, „výtvarnou“ symboliku. Je třeba také vidět to, že se Marie Kodovská v počátcích své tvorby blížila právě naivnímu pohledu dítěte na svět. S estetickými výtvary dětí pojí autorku sbírek **Vonička Moravy** (1975), **Má myšlenka a já** (1974), **Balada ve znamení mého slunce** (1974), **Láska je jako květina** (1966), **Dech léta** (1974) a **Básně mého života** (1974) svěžest a hravost vidění, jakási spontánní radost z možnosti nazírat na svět a jeho rozmanitost. S tím je spojena značná idealizace a sklon k romantickému přikrášlování skutečnosti. Inzitní tvorba Marie Kodovské je charakteristická jednoduchými výrazovými prostředky a postupy, vybočením z kompoziční struktury, nelogickým větvením děje, na úrovni věty častými anakoluty a zeugma, stylistickou nesourodostí, někdy až naturalistickou a detailní popisností, což souvisí s výrazným sklonem k introvertnosti či introspektivnosti autorky.

Kromě problematiky osobnosti inzitního tvůrce¹⁶ by bylo třeba se podrobněji zabývat zároveň problémem inzitnosti jako takové (chápeme-li inzitnost jako neškolenost, neúmyslnost, původnost, upřímnost), jeho komunikační kvalitou, tvarovou charakteristikou a estetickou hodnotou. Stranou pozornosti by neměla zůstat ani otázka vztahu inzitního literárního projevu k oblastem jiných uměleckých disciplín, zvláště k výtvarnému umění. Bylo by produktivní sledovat vztah vý-

tvárného inzitního projevu ke kýči, od něhož se naivní malba zásadně odlišuje. Jako projevy „pololiterární“ povahy by se měla tvorba inzitních spisovatelů zkoumat v poměru k umění lidovému a „vysokému“ (eventuelně k literárnímu braku); například v době, kdy se periferie stává inspirací pro profesionální umělce, aby jim pomohla překonat rafinovanost výrazových prostředků. Tím se vracím k úvodu referátu, kde jsem se zmiňoval o vztahu centra a periferie. Zdá se, že periferie může být sama o sobě centrem v ontologickém smyslu, středobodem k celistvému uchopení světa, a že může energií tvořivého potenciálu specifickým způsobem a za určité konstelace literárního vývoje obohacovat centrum, u něhož předpokládáme vysokou profesionalitu tvůrců a jiné podmínky pro rozvoj „vysoké“ literatury. Tuto tendenci jsme u nás mohli sledovat v proletářské poezii, zvláště ve stylu poetického naivismu Jaroslava Seiferta, *expresis verbis* v programových statích raného Devětsilu, u poetistů pak měl obrát k literární periférii přímo programový charakter.

Literární tvorba naivistů pravděpodobně nedosáhne nikdy takové pozornosti odborníků či veřejnosti jako tvorba výtvarná. To může být dáno samotnou povahou materiálu, kterým je pro malíře barva a pro básníka slovo. Pro umění však není specifický sám materiál a jednotlivé znaky, jejichž systém tvoří umělecké dílo, nýbrž způsob jejich uspořádání v nový významový celek. Mezi předmětným materiálem a znakiem nastávají v inzitním slovesném umění jiné vztahy než mezi materiálem a znakiem ve výtvarném inzitním umění. Především je ve výtvarném umění i přes široké spektrum různých přístupů jednotlivých naivních malířů (dělí se zpravidla na venkovské naivní tradicionalisty, lidové mistry skutečnosti, romantické idylky, malíře historii, výrazových vidin a absolutní fantasy), oslabena dokumentární závaznost uměleckého znaku, která je vyvažována zapojením znaků do celku díla a jeho konečnou významovou bohatostí. Naopak v inzitním slovesném umění existuje tendence dokumentární závaznost uměleckého znaku zpravidla posilovat. Inzitní tvůrci tedy nesměřují k uměleckému zobecnění, ani k potenciální mnohovýznamnosti zobrazeného, otvírající možnost nových aktualizací, ale k pravému opaku těchto žádoucích vlastností uměleckých děl profesionálních a umělecky školených tvůrců. Doprovodný text k výtvarnému dílu spolu s důrazem na popisnost a epičnost, soustředění na konkrétní detail slouží k zajištění jediného, tj. autorem zamýšleného významu, k absolutizaci dokumentární funkce díla; semiologická jednotka označující se zde podřizuje semiologické jednotce označované. Naivisté mnohdy žijí v izolaci (není to však pravidlem) a jejich jednotlivá díla vznikají osamoceně. Často jde pouze o rukopisy bez velkého čtenářského dosahu. Tito autoři se nevyrovnávají kladně či záporně s předcházející normou, nenavazují na tradice. Neexistuje tu vlastně vývoj stylu, který je důležitým přechodem tvarové výstavby ve výslednou významovou strukturu díla. Míra významu uměleckého díla přitom roste s mírou inovace, tedy „neuspořádanosti“ znakové struktury. Na rozdíl od většiny produkce populární literatury může ovšem inzitní tvorba jistě inovace přinášet. Kritikové a spisovatelé ji oceňují zvláště pro její impresivnost, bezprostřednost, emocionálnost, jednoduchost výrazových prostředků. To je jeden z důvodů, proč má smysl se inzitem podrobněji zabývat.