Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a knihovnictví

Mgr. Darina Lukášová

Literární dílo Edvarda Valenty
Studie o cestách spisovatele z okruhu Lidových novin
ke čtenářům

DISERTAČNÍ PRÁCE

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.
2016
Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Brně dne 11. června 2016

Darina Lukášová
Děkuji svému školiteli doc. PhDr. Jiřímu Kudrnáčovi, CSc., za trpělivé vedení mé práce, vstřícnost, cenné rady, připomínky a podněty. Mé díky náleží i pracovníkům všech archivů a muzei, kteří mi ochotně pomáhali při získávání archivních podkladů pro mou práci. Děkuji také Honzovi za pročtení textu, podporu, nekonečnou trpělivost a výborné teplé večeře, rodičům a sestře za jejich zájem a švagrovi za to, že udržoval můj počítač při životě. A nesmím zapomenout ani na Papoušky, kteří mě vždy spolehlivě přivedli na jiné myšlenky.
Obsah

1 Úvod .......................................................................................................................... 6
2 Valentovy životní osudy v dobovém kontextu .......................................................... 9
   2.1 Dvacet let v Lidových novinách ........................................................................ 10
   2.2 Poválečné období – Valenta jako umlčovaný spisovatel .................................. 13
   2.3 Jan Antonín Baťa – Valentův blíženec? ............................................................... 20
   2.4 Spolupráce Edvarda Valenty s Janem Baťou ...................................................... 31
3 Spisovatel – novinář .................................................................................................. 42
4 Valentovy knihy s cestopisnou tematikou ............................................................... 46
   4.1 Valentova cesta kolem světa .............................................................................. 47
   4.2 Dobová recepce Valentových cestopisných prací ............................................... 48
      4.2.1 Lidé, které jsem potkal cestou .................................................................. 49
      4.2.2 Světem pro nic za nic .................................................................................. 51
      4.2.3 Kouty srdce a světa .................................................................................... 53
      4.2.4 Nejkrásnější země ....................................................................................... 55
      4.2.5 Žil jsem s miliardářem .............................................................................. 56
   4.3 Cestopisy ............................................................................................................. 58
      4.3.1 Okolnosti vzniku a vydání cestopisů a jejich kompozice ............................ 58
      4.3.2 Autocenzurní zásahy .................................................................................. 61
      4.3.3 Stylistická rovina textu .............................................................................. 63
      4.3.4 Prostor a čas ............................................................................................... 64
      4.3.5 Postavy ....................................................................................................... 67
      4.3.6 Edvard Valenta, Karel Čapek a Berty Ženatý – tři cestopisci ...................... 69
         z Lidových novin .............................................................................................. 69
   4.4 Valentovy cestopisné povídky ......................................................................... 77
   4.5 Žil jsem s miliardářem ...................................................................................... 83
5 Druhé housle ............................................................................................................ 91
   5.1 Okolnosti vzniku románu .................................................................................. 91
   5.2 Volba tématu ..................................................................................................... 92
   5.3 Žánrové zařazení a kompozice románu ............................................................. 94
   5.4 Stylistická rovina textu ...................................................................................... 99
   5.5 Prostor a čas ..................................................................................................... 101
   5.6 Hlavní postavy – Martin Ráb a Emil Holub ...................................................... 103
      5.6.1 Proměny jejich vztahu v 1. díle románu ..................................................... 103
      5.6.2 Putování Afrikou v 2. části románu ........................................................... 107
   5.7 Vedlejší postavy .............................................................................................. 111
5.8 Další práce s holubovskou tematikou .......................................................... 113
5.9 Druhé housle jako psychologický román .................................................. 116
6 Trám ...................................................................................................................... 122
   6.1 Okolnosti vzniku a vydání novely Trám ..................................................... 122
   6.2 Recepce Trámu .......................................................................................... 129
   6.3 Kompozice novely a stylistická rovina textu ............................................. 136
   6.4 Prostor a čas ............................................................................................... 139
   6.5 Postavy ....................................................................................................... 143
      6.5.1 Jaroslav Benda .................................................................................... 144
      6.5.2 Honza Strojil ...................................................................................... 147
      6.5.3 Vedlejší postavy .................................................................................. 148
   6.6 Člověk - prostý a průhledný, nebo učiněná záhada? ................................... 150
      6.6.1 Možnosti poznání druhého člověka (vztah Bendy a Strojila) ............. 150
      6.6.2 Zkoumání vlastního nitra (na příkladu spisovatele Bendy) ................ 153
   6.7 Trám jako studie o literární tvorbě ............................................................... 160
      6.7.1 Vztah mezi Trámem a esejem K pramenům umění .................................. 160
      6.7.2 Příčiny vzniku uměleckého díla ............................................................. 162
      6.7.3 Okamžik osvícení ve vztahu k literární tvorbě ...................................... 163
7 Závěr ..................................................................................................................... 169
8 Seznam literatury a pramenů .......................................................................... 173
   8.1 Prameny ........................................................................................................ 173
      8.1.1 Archivní materiál .................................................................................. 173
      8.1.2 Knižně a časopisecky vydané texty Edvarda Valenty ......................... 173
      8.1.3 Beletrie dalších autorů ......................................................................... 174
   8.2 Literatura ...................................................................................................... 175
      8.2.1 Literární teorie, slovníky, encyklopedie, literárněvědné syntézy ....... 175
      8.2.2 Ostatní knihy a studie ......................................................................... 176
      8.2.3 Recenze a články v periodikách ............................................................. 181
      8.2.4 Internetové zdroje .............................................................................. 183
9 Summary ........................................................................................................... 185
Přílohy
1 Úvod

Edvard Valenta je dnes znám především jako autor psychologického románu *Jdi za zeleným světlem*, případně se jeho jméno vybaví v souvislosti s románem Karla Čapka *Válka s Mloky*, kde se stejně jako on a jeho redakční kolega Bedřich Golombek jmenují postavy novinářů zpovídajících kapitána Van Tocha.

Valentova tvorba je ale mnohem pestřejší, ovlivněná jeho dlouholetým novinářským působením. Bohužel zůstává ve stínu Valentova nejznámějšího románu, navzdory tomu, že se jedná o čtenářsky atraktivní tituly, které jsou zároveň kvalitní i po stránce umělecké.

Záměrem této disertační práce je přiblížit tu část Valentovy tvorby, která se dnes ztratila ze zřetele literárních badatelů, přestože ve své době vzbudila jak mezi čtenáři, tak i literárními kritiky poměrně značný ohlas (toto tvrzení se samozřejmě netýká všech Valentových prací, viz kapitoly o recepci jeho literárního díla).

Nebudeme se věnovat všem Valentovým textům; zvolili jsme tu část jeho tvorby, kde se výrazně projevuje motiv cesty. Ten je pro Valentovu tvorbu typický, svědčí o tom i názvy některých jeho prací (*Návrat, Jdi za zeleným světlem, Lidé, které jsem potkal cestou*). Motiv cesty zde nefiguruje pouze ve smyslu putování krajinou, ale také jako cesta za poznáním smyslu života či odhalením podstaty fungování nějakého abstraktního jevu, například tvůrčího tajemství. Tyto motivy se přítom ve Valentově díle různě prolínají, objevují se s různou intenzitou.

Disertační práce je rozčleněná do tří oddílů. V prvním z nich se zabýváme Valentovými životními osudy. Nejde o pouhý výčet životních dat, naším cílem je zdokumentovat proměny Valentovy tvorby pod tlakem měnících se společenských a politických okolností. Zachycen zde bude i vliv konkrétních jedinců na Valentovu tvorbu (jedná se především o podnikatele Jana Antonína Baťu, významného prvorepublikového mecenáše, který výrazně zasáhl do kulturního dění v Československu 30. let 20. století). Vztahu mezi Valentou a Baťou jsme záměrně vyhradili velkou část disertační práce. Důvodem je to, že se jedná o téma jen minimálně probádané, navíc tento vztah mezi podnikatelem a spisovatelem, mezi mecenášem a podporovaným umělcem, není v české literatuře 20. století běžný, a proto si zaslouží, aby mu byla věnována pozornost. Cílem naší práce není hodnotit Valentova a Baťova slova a činy z morálního hlediska; usilujeme o vytvoření plastického obrazu toho, jak Valenta a Baťa sami sebe a svůj vzájemný vztah prezentovali, a také o zhodnocení toho, jak k této problematice přistupovali Valentovi současníci a přistupují dnešní badatelé. Také jsme se snažili zmapovat kontakty dalších osobností prvorepublikového kulturního
života s Janem Baťou. V této části práce čerpáme velkou měrou z archivních materiálů, z Valentovy korespondence i z jeho rozhovorů pro tisk.

Druhá část práce se soustřeďuje na vztah Valenty-novináře a Valenty-spisovatele a odraz tohoto vztahu ve Valentově literární tvorbě.

Třetí, nejrozsáhlejší část práce, jsme vyhradili pro interpretaci vybraných méně známých textů Edvarda Valenty. Ty byly zvoleny tak, aby pokrývaly celou Valentovu tvůrčí dráhu, sjednocujícím prvkem je u nich výše zmíněný motiv cesty. Nejprve se věnujeme Valentovým knihám, které vznikly v návaznosti na jeho cestu kolem světa, uskutečněnou z podnětu Jana Bati (primárně se soustřeďíme na cestopisy Světem pro nic za nic a Nejkrásnější země, pro doplnění potom budeme pracovat i se souborem Lidé, které jsem potkal cestou a s memoáry Žil jsem s miliardářem). Náplní další kapitoly je rozbor biografického románu Druhé housle; kromě motivu cesty se zde zabýváme i proměnami Valentova přístupu ke způsobům a možnostem lidského poznání. V obdobném duchu potom koncipujeme i rozbor psychologické novely Trám, zahrnutý do poslední kapitoly. Také se zde soustřeďíme na motiv osvícení ve vztahu ke vzniku uměleckého díla. Pro lepší vzhled do této problematiky využijeme Valentův nepublikovaný esej K pramenům umění, kde se Valenta teoreticky zabývá vznikem uměleckého díla. Součástí každé kapitoly tohoto oddílu je i stručné zhodnocení dosavadního stavu bádání u jednotlivých Valentových prací.

V interpretacích kapitolách metodologicky vycházíme ze dvou základních knih zaměřených na poetiku literárního díla 20. století – na mysli máme díl ...na okraji chaosu... (vedoucí autorského kolektivu Daniela Hodrová) a Na cestě ke smyslu, které s kolektivem autorů připravil Miroslav Červenka. Dále čerpáme z odborných textů vztahujících se k jednotlivým aspektům Valentovy tvorby.

Některé pasáže předkládané disertace byly publikovány už dříve jako součásti sborníku. O Valentových životních osudech pojednává přispěvek nazvaný Edvard „Edák“ Valenta měl být továrníkem, jeho teoretickými názory na umění se zabýváme ve studii Edvard Valenta a jeho hledání cesty k pramenům umění (bibliografické údaje k těmto článkům uvádíme v těch částech disertační práce, které se jich týkají, a také v seznamu použité literatury).

Závěrem připojujeme několik poznamek k formální podobě naší práce. Ve snaze dosáhnout co největší autenticity ponecháváme citované texty bez edičních úprav (opravujeme pouze zjevné chyby). Citace delší tří řádků odsazujeme od levého okraje strany a píšeme menší velikostí pisma, kratší citace ohraničujeme uvozovkami a píšeme kurzivou (tu používáme i pro psaní názvů děl). Příslušný bibliografický odkaz uvádíme
v poznámce pod čarou. Pokud citujeme či parafrázujeme text, u kterého se nám nepodařilo dohledat autora, uvádíme pouze název tohoto textu (v nezměněné podobě ponecháváme iniciály a šifry, které se nám nepodařilo rozluštit). Jednotlivé položky závěrečného seznamu pramenů a literatury řadíme abecedně podle příjmení autorů. Pomocí hranatých závorek upozorňujeme na necelistvost textu, případně takto označujeme naše komentáře v citacích.
Valentův životní příběh je v této práci uveden nejen proto, že je velice zajímavý, plný paradoxů a ilustrující dobu a režimu, ve kterých Valenta postupně žil. Detaily z Valentova života je nezbytné zdokumentovat také z toho důvodu, že u Valenty je výrazná provázanost mezi jeho životem a tvorbou, v mnoha jeho knihách se objevují motivy, které korespondují s údaji z jeho životopisu. V případě Edvarda Valenty zkrátka není možné pokoušet se interpretovat jeho literární dílo bez ohledu na jeho životní osudy. Ovšem zároveň není možné soustředit se pouze na hledání těchto paralel, na shody mezi románovými postavami a skutečně žijícími osobami. K tomuto problému Valenta uvádí:

Každá spisovatelova postava je souhrnem celé spousty figur, z každé bylo vybráno něco podstatného, odlišného od ostatku… Fotografický realismus je nesmysl. Proto žádná z mých postav neexistovala, ani v Zeleném světě. Pravda ovšem je, že autobiografickým prvkům se nemůže vyhnout žádný spisovatel, ledaže by jeho programem byla lež. Olga Valentová (Valentova poslední manželka) doplňuje: „Tak třeba Horal z (románu) Žít ještě jednou má mnoho z mého otce. Míra podobnosti je různá… Jenže to asi nejde takhle dohledávat.“

Sám Edvard Valenta zachytil svůj život ve dvou životopisných knihách. V knize Život samé psaní zaznamenává své dětství a mládí až do okamžiku, kdy se stává redaktorem Lidových novin. Zároveň v této knize mapuje život v Prostějově v druhém desetiletí 20. století. Druhou prací, kde Valenta píše o svých životních osudech, je kniha Žil jsem s miliardářem. Nejde o typické paměti, nicméně tato kniha přináší množství zajímavých informací nejen o jeho životě, ale i o psaní jeho cestopisných knih, a celkově o jeho přístupu k psaní.

---

1 Úplné oddělení autora a díla není možné, mimo jiné kvůli nutnosti identifikace závazné podoby díla jako výsledku tvůrčí autorový vůle, což se projevuje ve snaze soudobé textologie očistit dílo od vnějších nánosů a stanovit kanonický text. ČERVENKA, Miroslav. Významová výstava literárního díla. Praha: Karolinum, 1992, s. 24. V případě Valentovy tvorby, ovlivňované cenzurními zásahy, je toto hledisko neopominutelné.


3 Chvílka s Edvardem Valentou. Čtenář. 1966, roč. 19, č. 1, s. 13.

2.1 Dvacet let v Lidových novinách

Edvard Valenta se narodil 21. ledna 1901 jako nejmladší dítě v rodině zubního lékaře Antonína Valenty a jeho ženy Marie. V rodném a křestním listě má Valenta uvedena jména Eduard Josef František. Jeho kmotry byli strýc František Kovářík a jeho žena Olga.\(^5\) Valentovým dalším strýcem byl spisovatel a překladatel Hanuš Jelínek.\(^6\)

Pocházel z dobře situované rodiny, vyrůstal v kultivovaném a umění milovném prostředí (jeho matka měla velké hudební nadání, které po ní Valenta zdědil). Valentův otec zemřel, když jeho synovi nebyly ještě dva roky, matka zemřela o tři roky později. Valenta a jeho dvě starší sestry potom byli vychováváni v rodině strýce Františka Kováříka, spolumajitele prostějovské továrny WIKOV (Wichterle\(^7\) a Kovářík).

Dětem se dostalo materiálního zabezpečení, bylo jim umožněno studovat, nicméně citové vazby v rodině byly komplikované (strýc se věnoval hlavně továrně, teta, která vyrostla v chudých poměrech, často kladla duševní vážky na společenské konvence na úkor přirozené výchovy). Tyto rodinné poměry mohly být jedním z důvodů, proč Valentova sestra Věra, nadaná studentka s literárními ambicemi, v sedmnácti letech dobrovolně ukončila svůj život\(^8\) (svou roli zde také mohlo hrát zklamání z toho, že se jí nedařilo dosáhnout autorských cílů, které si předsevzala). Zde nacházíme jasnou paralelu s Valentovým nejvýznamnějším románem Jdi za zeleným světlem, kde dcera hlavního hrdiny (ve věku Věry) také spáchá sebevraždu. Na tuto souvislost upozornil sám Valenta v knize vzpomínek Život samé psaní.\(^9\)


\(^{7}\) Synem spolumajitele firmy WIKOV Karla Wichterleho byl pozdější významný vědec, vynálezce kontaktních čoček Otto Wichterle. Za 2. světové války působil ve Zlínských Baťových závodech, kam byl láknut již v předválečném období, ale nabídky odmítl. Můžeme říci, že co se týká spolupráce se zlínskými Baťovými podniky, v případě Valenty i Wichterleho se projevily osobní a rodinné vazby (vztahy mezi Valentovým strýcem Kováříkem, Wichterlovým otcem Karlem a Tomášem Baťou).
\(^{9}\) VALENTA, Edvard. Život samé psaní. Praha: Symposium, 1970, s. 73.
\(^{10}\) HÁJEK, Jiří. Život a dílo Edvarda Valenty. In: Edvard Valenta. Prostějov: Muzeum Prostějovská, 1996, s. 5.
novinách, kde byli oba zaměstnáni (ke spolupráci je přivedl šéf redaktor Arnošt Heinrich, který Valentu povýsil ze stenografa na redaktora a přidělil ho na zapracování ke zkušenějšímu Golombkovi).¹¹

Ovšem nejen umění zajímalo Valentu v době dospívání. Mezi jeho oblíbené předměty na reálce patřila matematika, deskriptiva, fyzika i chemie.¹² Nepřekvapí tedy jeho vysokoškolské studium strojírenství a elektroinženýrství na Vysoké škole technické v Brně (je tu zřejmá souvislost i s tím, že měl zdědit strýcovu továrnu na výrobu strojů). Nicméně Valenta velmi rychle zjistil, že mu tato škola nevyhovuje, mnohem více jej lákala žurnalistika. První dva semestry studoval řádně (a měl velmi dobré studijní výsledky, např. výbornou ze zkoušky z deskriptivní geometrie¹³), další dva studium pouze předstíral. Posléze techniku opustil a přišel tak o peníze od strýce, který finanční příspěvky podmíněl právě studiem této školy.

Již během studií se Valenta živil jako portrétista v kavárně, klavírista v kině či nosič plakátu.¹⁴ Nakonec jeho život zásadním způsobem ovlivnila znalost těsnopisu. Ve dvaceti letech nastoupil do brněnské redakce Lidových novin jako stenograf.¹⁵ Valenta těsnopis ovládal opravdu výborně¹⁶ a naprostou většinu svých zápisů (i svou literární tvorbu) si zaznamenával právě těsnopisem. Bohužel si vytvořil svou specifickou podobu těsnopisu, kterou už dnes není možné rozluštit, takže vše, co je zapsáno těsnopisem, můžeme považovat za ztracené.¹⁷

Svým prvním letům v brněnské redakci Lidových novin se Valenta podrobně věnuje ve své vzpomínkové knize Život samé psaní; kniha ale končí v okamžiku, kdy byl povýšen ze stenografa na redaktora. Valenta působil v Lidových novinách jako redaktor denních

¹¹ DOROVSKÁ, Dagmar. Literární adaptace pamětí Jana Welzla. In: Tamtéž, s. 34. Valentovo a Golombkovo přátelství nenarušilo ani to, že se Valentova první manželka po rozvodu provdala za Golombka.
¹² MACHOŇ, Jan. A proto se nestal továrníkem. In: Tamtéž, s. 51.
zpráv, přispíval do sportovní i divadelní rubriky (jako činoherní kritik), psal sloupky,
reportáže. Mezi lety 1923–26 pracoval v olomoucké pobočce Lidových novin jako vedoucí
redaktor, v této době měl na starosti i národohospodářské zprávy a komunální politiku,
(je toto doby ovšem byly soudníky od olomouckého krajského soudu (napsal jich několik desítek). 18Po olomouckém pobytu následovalo ještě krátké
působení v pražské redakci Lidových novin (1927–28), posléze natrvalo zakotvil
v brněnské redakci. Nakonec se stal vedoucím redaktorem kulturní a literární části novin a také psal politické úvodníky.19 Zároveň se v Lidových novinách představil jako básník i
autor novinových povídek a rozhlásků (útvarů na pomezí poezie a žurnalistiky).

V Lidových novinách strávil Valenta 20 let. Není tedy divu, že se tímto důvěrně
známým prostředím inspiroval při psaní svých románů. Nezmýlíme se příliš, řekneme-li,
že obraz redakce novin a šéfredaktora zachycený v knize Žít ještě jednou je inspirován
poměry v redakci Lidových novin a osobností obávaného i obdivovaného šéfredaktora
Arnošta Heinricha.

Během působení v Lidových novinách se Valenta seznámil s Janem Antonínem Baťou
(dále jen Jan Baťa). Spolupracoval s ním několik let, přispíval do jeho zlínského tisku, na
jeho popud absolvoval cestu po světě a před vypuknutím války s ním v roce 1939 jako člen
jeho doprovodu odešel do Spojených států amerických (toto období svého života Valenta
zachytil v knize Žil jsem s miliardářem). Valenta původně plánoval, že se podaří zajistit
odjezd do zahraničí i jeho ženě, bohužel v této snaze nebyl úspěšný, a proto se vrátil do
okupovaného Československa (podrobněji viz kap. 1.4).

Po návratu byl Valenta nucen opustit své místo v Lidových novinách, žil v Praze, od
roku 1942 až do konce války potom ve Voznici u Dobříše. Zde bydlel nejprve ve vile
Oldřicha Nového (v tzv. Perníkové chaloupce), potom se přestěhoval do nedalekého
stavení. Ve Voznici působila odbojová skupina, se kterou Valenta spolupracoval. Ke konci
války tato skupina potřebovala ukrýt nemocnou sovětskou partyzánku, doktorku
Gumilevskou; nakonec ji ukryli u Valenty doma, kdo o ní mimo jiné pečovala i Valentova
sestra Olga, také lékařka.20 Doktorka i velitel partyzánů plukovník Bogunov válku přežili,
většina ostatních partyzánů ale padla poslední den války, kdy do Voznice zamiřilo

20 O této lékařce Valenta napsal sloupek pro Svobodné noviny. KREJČÍ, Emil. [Edvard Valenta]. Pravé
vlastenectví. Svobodné noviny. 1945, roč. 1, č. 141 (7. 11.), s. 1–2.
německé obrněné vozidlo a došlo ke konfliktu mezi Němci a partyzány.\textsuperscript{21} Všechny tyto prožitky Valenta umělecky zpracoval v románu \textit{Jdi za zeleným světlem}.

Po skončení války se ve Voznici začaly o Valentovi šířit zvěsti, že za války pracoval pro Němce psáním článků pro K. H. Franka. Žádal proto, aby s ním národní výbor ve Voznici zahájil šetření, aby měl možnost se obhájit a podat jasné důkazy o své činnosti za války.\textsuperscript{22}

### 2.2 Poválečné období – Valenta jako umlčovaný spisovatel

V květnu 1945 se Valenta stal redaktorem Svobodných novin (nový název Lidových novin). Přestože byla zrušena cenzura, mnozí novináři neměli odvahu riskovat a věnovat se ožehavým tématům. Valenta naopak poukazoval na to, co bylo podle jeho názoru špatné – napsal kupříkladu článek o tzv. rekreačních akcích Reinharda Heydricha, v němž žádal, aby byli kolaboranti, kteří se těchto ací zúčastnili, vyhledáni a aby se ostatní dělníci od nich distancovali.\textsuperscript{23} Tento článek z června 1945 měl obrovský ohlas, na druhý den do redakce přišlo 1300 většinou souhlasných dopisů; objevili se ale také dva muži s revolverem, kteří Valentovi vyhrožovali.\textsuperscript{24}

V létě roku 1945 se z koncentračního tábora vrátil Ferdinand Peroutka. Na Valentův návrh vstoupil do Svobodných novin a nahradil vážně nemocného Eduarda Basse na postu šéfredaktora. Peroutka také založil politický týdeník Dnešek, jehož odpovědným redaktem se stal Valenta. Ten se dříve politické publicistice příliš nevěnoval, nyní ale patřil k největším kritikům stávajících poměrů i sílící komunistické moci. Jako politický komentátor byl natolik významný, že některými jím otevřenými kauzami se zabýval dokonce prezident Beneš.\textsuperscript{25}

Do února 1948 byl Valenta jako odpovědný redaktor dvaačtyřicetkrát žalován, podle svého vlastního tvrzení ale nikdy nebyl odsouzen. V roce 1946 jej například žalovaly obě složky Sboru národní bezpečnosti (Veřejná bezpečnost i Státní bezpečnost)\textsuperscript{26} – v Dnešku

\textsuperscript{21} VALENTOVÁ, Olga. Večer slunce nevychází. Rozhovor s Olgou Valentovou. \textit{Literární noviny}. 2000, roč. 11, č. 18, s. 7.
\textsuperscript{23} VALENTA, Edvard. Na něco se zapomnělo. \textit{Svobodné noviny}. 1945, roč. 1, č. 27 (22. 6.), s. 1–2.
\textsuperscript{24} ŽAHOURKOVÁ, Venda. Třináct ztracených let. \textit{Lidová demokracie}. 1968, roč. 24, č. 172 (23. 6.), s. 5.
\textsuperscript{25} Jak uvádí Venda Žahourková, prezident Edvard Beneš a ministerský předseda Clement Gottwald po redaktorech Dnešku požadovali, aby nepsal články brojící proti odsunu Němců z pohraničí, aby nekritizovali komunismus jako ideu a nepsal proti Sovětskému svazu (naopak kritiku špatných komunistů byla žádoucí). In Tamtéž.
\textsuperscript{26} Sbor národní bezpečnosti (SNB) vznikl v roce 1945. Vykonával jednak činnosti, kterými je v demokratických státech obvykle pověřena policie (tato agenda byla svěřena složce SNB nazvané Veřejná
totiž vyšly články Michala Mareše, které se kriticky vyjadřovaly k násilnostem, které tyto organizace páchaly v pohraničí. Valenta odmítl smír a nabídl důkazy, že k násilnostem opravdu dochází. Když se do Prahy začali sjíždět zahraniční novináři, aby sledovali proces, byla žaloba pro urážku cti tiskem odvolána.  

Ještě před procesem Valentu navštívili čtyři důstojníci z ministerstva vnitra a nabídli mu spolupráci; tvrdili, že zprávy v novinách škodily pověsti republiky v zahraničí, proto Valentovi navrhli, aby na negativa upozorňoval přímo ministerstvo vnitra, které zjedná nápravu. Valenta jim předložil dvě kauzy – případ ženy, která byla jako svědkyně při výslechu mučena, a případ profesora, který byl omylem (kvůli záměně jmen) obviněn z kolaborantství a během výslechu zastřelen. V prvním případě ministerstvo zprávu dementovalo (ačkoliv redakce měla důkazní materiály), do druhého případu se osobně zapojil prezident Beneš, který prostřednictvím své kanceláře žádal v šesti doporučených dopisech odpověď od ministra vnitra Václava Noska. Beneš nakonec vzkázal Valentovi, že odpověď od Noska nedostal. Případ se začal řešit až po osobní rozmluvě, kterou měl Valenta s novým šéfem StB.  


bezpečnost), jednak činnosti zpravodajské, zaměřené na boj proti „vnitřnímu“ a „vnějšímu“ nepřítele – tyto činnosti měla na starosti Státní bezpečnost (StB). Ta byla řízena pouze rozkazy komunistického ministra vnitra Václava Noska a stala se tak mocenským nástrojem komunistické strany na cestě k uchopení moci.

27 Valenta v těchto případech spolupracoval s advokátem Kamillem Reslerem, který v období první republiky zastupoval osobnosti kulturního života a v roce 1946 byl ustanoven advokátem ex officio K. H. Franka.

28 ŽAHOURKOVÁ, Venda. Třináct ztracených let. Lidová demokracie. 1968, roč. 24, č. 172 (23. 6.), s. 5.


spolupracovníka ze Svobodných novin Ladislava Boučka, který v srpnu 1948 odešel do Německa. Tam začal spolupracovat s francouzskou zpravodajskou službou a na její pokyn se v listopadu vrátil zpět do ČSR. Podle Valentových vzpomínek jej Bouček navštívil doma s prosbou o půjčení peněz, podle obžaloby při procesu se skupinou osob kolem Boučka jej kontaktoval proto, aby ho požádal o zprostředkování kontaktu s osobami, které by byly schopné dodávat mu informace zpravodajského charakteru. Začátkem prosince 1948 byl Valenta bez udání důvodu zatčen a v Bartolomějské ulici držen měsíc ve vyšetřovací vazbě. O pobytu v Bartolomějské Valenta řekl:

O Bartolomějské a metodách vyslýchání snad nemusím mluvit. Výslech trval dvakrát osm hodin, byl jsem spoutaný a se zavázánýma očima. V té době bylo propuštěno asi deset vyšetřujících za brání úplatků (slibovali, že budou při výslech méně bit a mučit) a tak mne vyslýchali bývalý zelínár a pískár. Na tmavý svrchník mi uvázali ručník, ale ne ze soucitu, převedli mě pak do jiné místnosti a tak jsem seděl jako odstrašující případ. Kolem mne vodili další zatčené.

V této době platila doktrína sovětského prokurátora Andreje Januarjeviče Vyšinského, kdy soud nemusel dokázat vinu obžalovaného, ale obžalovaný musel dokázat svou nevinu, za rozhodující bylo považováno doznání obviněného (proto byla snaha doznání získat jakýmkoli prostředky). Valenta svědkem Elmaru Klose ovšem StB odmítla předvolat. Valentův zdravotní stav se rychle horšil („Z jedné dioptrie se mi dalekozrakost zhoršila na šest a několikrát denně jsem měl záchvat Meniérovy choroby. Závratě a hluchota se stupňovaly a léky jsem nedostával.“). Spoluvězní mu radili, aby se přiznal, jen tak se prý dostane na Pankrác, kde dozorci vězně nebijí. Nakonec se tedy Valenta rozhodl přiznat, že věděl o Boučkovi jako o spolupracovníkovi francouzské špionáže. Byl převezen na Pankrác, kde byly podmínky lepší. „Byli tam celkem slušní lidé, jen vedle naší cely vyslýchal nějaký Svoboda, který vězně strašně mučil. Byl to šílenec, později ho odvezli do Bohnic a tam zemřel. On si vodil k této ‘zábavě’ své dva malé synky!“

---

31 Valenta mu peníze odmítl půjčit a během několika minut se s ním rozloučil. Celé situaci s Valenta bytu přihlížel režisér Elmar Klos. ŽAHOURKOVÁ, Venda. Třináct ztracených let. Lidová demokracie. 1968, roč. 24, č. 172 (23. 6.), s. 5.
34 ŽAHOURKOVÁ, Venda. Třináct ztracených let. Lidová demokracie. 1968, roč. 24, č. 172 (23. 6.), s. 5.
35 Tamtéž.
36 Tamtéž.
Teprve v květnu 1949 proběhl soud, kde bylo předloženo Valentovo přiznání z Bartolomějské. Až u soudu se také Valenta poprvé dověděl důvod svého zatčení – neoznámení podezřelé osoby. Jak uvádí Žahourková, předseda soudu Jan Dědourek v soukromém rozhovoru s kolegou údajně řekl, že má rozkaz Valantu odsoudit, ale že prý se na to vykašle. Soud tedy Valantu zprostil obžaloby. Dá se říci, že měl Valenta veliké štěstí, že byl jeho případ projednán ještě před vypuknutím politických procesů. Sám Valenta k tomu říká: „Kdyby došlo k zatčení o půl roku později, asi bych se nevrátil.”


5000 Kčs; Josefa Slánská, která se na něj po popravě svého muže obrátila s žádostí o pomoc, dostala pouze šest set korun, ačkoliv byla rodinnou přítelkyní Kopeckých). 43

Díky těmto penězům mohl Valenta začít naplno pracovat na románu Jdi za zeleným světlem, který vyšel v roce 1956. Jak už bylo uvedeno výše, objevují se v tomto románu autobiografické prvky. I ústřední postava je v některých svých rysech silně autobiografická – jedná se o městského intelektuála, který se za války skryvá na venkově, hrdina trpí nespavostí stejně jako Valenta a stejně jako on má také Ménièrovu chorobu.

Po vydání románu se Valenta ocitl v centru pozornosti – kniha vzbudila velký ohlas u čtenářů i u odborné veřejnosti. Valenta začal dostávat pozvání na besedy se čtenáři, rozhlasová a televizní interview. Toto příznivé období ale trvalo jen krátce.

V roce 1958 ještě mohl Valenta vydat cestopis Nejkrásnější země a soubor povidek Starou cestou. Vydání těchto knih bylo ale tři měsíce odkládáno a když potom konečně vyšly, nesměly být vystaveny ve výlohách knihkupectví ani se o nich nesměla objevit žádná zmínka v novinách (proto o těchto knihách nebyla napsána žádná recenze). 44


publikování se Valenta dozvěděl až v roce 1965. Ministerstvo vnitra se celé roky snažilo nasadit na Valentu a jeho rodinu provokatéry. Někteří z nich za Valentou přišli a varovali ho. Mezi rodinnými přáteli se ale nakonec našel jeden (Valenta neuvádí, o koho šlo), který za peníze donašel na ministerstvo vše, o čem se doma u Valentových hovořilo. Valenta byl tedy perzekuován kvůli kritice režimu v rodinném kruhu (což sice nebylo trestné, ale režim to Valentovi netoleroval).\textsuperscript{46}

V první polovině 60. let se začal zhoršovat Valentův zdravotní stav a musel absolvovat operační zákrok. Ve snaze zajistit rodinu pro případ, že by se operace nevydařila, napsal psychologickou detektivku \textit{Dlouhán v okně} (1965). O čtyři roky později vydal román pro chlapece \textit{Srdce a poklad} a také byl jmenován zasloužilým umělcem. V témže roce byl také rehabilitován a opětovně přijat za člena Svazu českých novinářů.\textsuperscript{47} Poslední Valentovou knižní novinkou, která se dostala ke čtenářům oficiální cestou, byly paměti \textit{Život samé psaní} (1970).

Poté se opět ocitl mezi zakázanými autory a stejně jako v předchozím případě, ani nyní neznal důvod. Nakonec se mu podařilo zjistit, že je to výsledek projevu spisovatele Jana Kozáka, který přednesl na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů na konci května 1972. V něm doslova zaznělo:

\begin{quote}
Na jaře r. 1968 rozpoutali nepřátelé socialismu a křiklouni mezi spisovateli jako Václav Havel, Josef Hiršal, Jiří Kolář, Petr Kopta, A. C. Nor, Ivan Vyskočil přímo kampaň proti řadě spisovatelů-komunistů za jejich stranickost a dřívější vystupování. Skandalovali je, a mnozí požadovali, aby se buď vzdali poct, anebo aby jim byla odejmuta státní vyznamenání; když požadovali jejich vyloučení ze Svazu, neostýchali se někteří z nich (např. Edvard Valenta, R. Mertlík) ani soukromými dopisy těmto spisovatelům vyhrožovat a urážet je.\textsuperscript{48}
\end{quote}

Protože však už v roce 1970 nesměla vyjít jeho kniha \textit{Žil jsem s miliardářem}, je možné, že Kozákův projev nebyl jediným důvodem, proč měl Valenta zakázáno publikovat.

\footnotesize
\begin{itemize}
\item \textsuperscript{46} ŽAHOURKOVÁ, Venda. Třináct ztracených let. \textit{ Lidová demokracie}. 1968, roč. 24, č. 172 (23. 6.), s. 5.
\end{itemize}
Valenta opětovný zákaz publikování těžce nesl; podle dochované korespondence tuto záležitost řešil např. se svým přítelem Františkem Hamplem.\(^{49}\) Ten Valentovi doporučoval obrátit se přímo na Jana Kozáka s žádostí o vysvětlení, kdy a komu z angažovaných spisovatelů Valenta vyhrožoval.\(^{50}\) Hampl také Valentovi navrhalo, jak by měl dopis Kozákoví vypadat – mimo jiného Valentovi doporučuje, aby zdůraznil, že se obrátil na Svaz českých spisovatelů, odkud ale dostal odpověď, že Svaz korespondeje jen se svými členy a že Valentu neznali hodna odpovědi. Vybíráme nezajímavější pasáže z Hamplova konceptu:

\[\text{Obrácím se proto na Vás, který jste referát na ustavující schůzi Svazu přednesl, a žádám velmi naléhavě, abyste mi napsal, jaký jste měl doklad pro své tvrzení o mém vyhrožování. Byl jsem totiž Vaším výrokem velmi poškozen, poněvadž si žádná redakce můj nový román Večer slunce nevychází ani nechce přečíst, poněvadž by ho prý nesměla vydat. Jsem vážně nemocen a proto jsem se o Vašem výroku dověděl tak pozdě; přátelé mi to zatajili. Doufám, že uznáte mé právo na odpověď, když jste mně veřejně obvinil z činu, jehož jsem se nedopustil.}\(^{51}\)

Dále Hampl dodává, že kdyby Kozák neodpověděl nebo jeho odpověď byla neuspokojivá, požádá svou kolegyni Zoju Klusákovou,\(^{52}\) manželku ministra kultury, aby informovala svého manžela.\(^{53}\)

Není jasné, zda se Valenta zařídil podle Hamplovy rady i zda za něj opravdu výše zmíněné osoby intervenovaly. Nicméně své poslední knihy mohl vydat pouze v samizdatu a v zahraničí. Kniha Žil jsem s miliardářem už byla v tisku, když byla v roce 1970 sazba rozmetána; nakonec vyšla v roce 1977 v Edici Petlice a potom v roce 1980 v Kolině nad Rýnem v exilovém nakladatelství Index. Ludvík Vaculík uvádí, jak se do jeho edice Valentova práce dostala: „Takový Edvard Valenta, který ležel těžce nemocný a bylo jasně, že nedožije už vydání svých posledních knih, nám to dal s tím, že to aspoň bude několikrát

---


\(^{52}\) Zoe (Zoja) Klusáková byla dcerou tehdejšího československého prezidenta Ludvíka Svobody.

\(^{53}\) Dopis Františka Hampla Edvardu Valentovi, nedatováno. Tamtéž.
na světě existovat a za příznivé doby to někdo vydá, a to se stalo. Ale to nebyla naše starost, my jsme se snažili jen o to, aby žádná dobrá věc se neztratila.\footnote{ŚMIGIELSKI, Miroslaw. Rozmnožovat krásu světa! In: \textit{Ludvik Vaculík} [online]. [cit. 20. 10. 2015] Převzato z: http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=6&sid=114}

Román se silnými autobiografickými prvky \textit{Žít ještě jednou} (zachycuje příběh umělce, který část svého života prožil v prostředí novin a který byl po roce 1948 podobně jako sám Valenta vězněn) vyšel až v roce 1983 v Torontu.


2.3 Jan Antonín Baťa – Valentův blíženc?

Jan Antonín Baťa (dále jen Jan Baťa) ovlivnil velkou měrou nejen Valentův osobní život, jeho novinářskou kariéru, ale především jeho tvorbu literární. Tím, že Valentovi umožnil cestovat po světě, umožnil zároveň, aby vznikly jeho cestopisné práce. Tento vztah mezi novinářem a významným podnikatelem je v rámci české literatury meziválečného období poměrně neobvykleý, proto je nutné se vztahem těchto dvou osobností zabývat blíže.

Jan Baťa byl pokřtěn jako Jan Karel, ale už jako mladík si druhé jméno změnil na Antonín, v novinách se tak podepisuje od roku 1921.\footnote{POKLUDA, Zdeněk. \textit{Baťa v kostce}. Zlín: Kniha Zlín 2013, s. 79.}
Podle svědectví pamětníků byl velice aktivní osobností, plně se věnující rozvoji svěřeného podniku. Ve spolupráci s řediteli Dominikem Čiperou a Hugo Vavrečkou se mu po smrti bratra Tomáše dařilo podnik dále rozšiřovat. Čipera s Vavrečkou také dokázali do značné míry brzdit Baťovu impulzivitu tam, kde by mohla škodit podniku (ne všechny z množství Baťových nápadů bylo možné zrealizovat). Tato impulzivita komplikovala Baťův mediální obraz:

Méně úspěšný a z hlediska vhodnosti někdy i pochybný byl způsob, jímž se projevoval na veřejnosti. Své názory a stanoviska si nekomplikoval složitějšími úsudky a tak se stávalo, že jim cházela potřebná uvážlivost a uměřenost v plánech, jimiž se zabýval, v projevech které publikoval, a třeba i v soukromých výročích, které pronásledoval. Také význam pozice, kterou Zlín představoval v hospodářském životě země a kterou Jan Baťa nevytvoril, nýbrz jen hotovou reprezentoval, sváděla jej tu i onde k výletům do oblastí, kam by T. Baťa nikdy nešel. A tak to co, co by mohlo být omluvitelné, nebo prostě věci emocionální povahy soukromého jednotlivce, nesnášelo se s odpovědností, a tudíž neobstarovalo u představitelů symbolu, jehož jméno i přechodnou funkci ve své osobě neslo. Byla to tedy emociálnost spíše než cokoliv jiného, co ozřejmuje působnost a vysvětluje počínání Jana Bati.59

Vánhara v této souvislosti připomíná pasáž z Baťova cestopisu Za obchodem kolem světa

Vaňhara v této souvislosti připomíná pasáž z Baťova cestopisu Za obchodem kolem světa, kterou doplňuje svou charakteristiku Baťovy osobnosti: „V zaujetí pro velká technická díla obdivoval je všude, kde se s nimi setkal, a také v Mussoliniho Itálii psal s uznaním o výstavbě autostrád či vysoušení Pontinských bažin, aniž jej zdržovalo pomyšlení, že v demokratických poměrech doma nebudou oddělovat technické výkony od diktátorů metod a obviní jej ze sympatií k nim.“60 Baťa si byl v tomto případě vědom toho, že jeho slova mohou být chápána různě, nicméně odmítl své výroky výrazněji korigovat. Ve fejetonu Nic než politika? z března 1937, tedy už v průběhu své cesty kolem světa, psal do zlínských novin:

Jedou do světa hledat rozumné věci a vybírat je a pokud možno napravovat příčiny, proč nás obchod v zahraničí se nehybá… Je mi lhostejno, zda si o mně některý redaktor, jenž se nedovede vymanit ze zajetí svého světového názoru, řekne, že jsem jednou fašista…, podruhé imperialista a potřetí třeba komunista. Uminul jsem si, že budu ve světě vybírat hrozinky rozumné práce, rozumně organizovaných poměrů a poukazovat na chyby, které my u nás v těchto ohledech děláme.61

60 Tamtéž.
Tento nedostatek předvídati se mu později velmi nevyplatil, po druhé světové válce byl představiteli komunistické strany, kteří usilovali o zostátnění jeho majetku bez náhrady, prezentován jako obdivovatel fašismu a spolupracovník nacistického Německa.

Podobně negativně byla vnímána i Baťova záměrná lidovost, pro mnohé už hraničící s buranstvím. Valenta jako příklad uvádí Baťovo faux pas na recepci pořádané prezidentem Benešem v New Yorku, kde Baťa plácl Beneše do zad se slovy: „Pane Beneš, vyjistěte se na politiku jak na placaté kameň a dělejte tady se mnou do bot.“

Psání bylo Baťovým dlouholetým zájmem, stejně jako kultura a umění obecně. Podle Miroslava Ivanova ovšem jeho počínání v těchto oblastech „sneslo měřítko nekonvenčnosti.“ A s tímto tvrzením nezbývá než souhlasit.


Tuto pasáž o Tomáši Baťovi uvádíme proto, že jeho vztah k umění do určité míry ovlivnil to, jak k umění přistupoval jeho mladší bratr Jan. I ten totiž upřednostňoval umění, které člověka formuje, vede k překonávání překážek, vychovává k odpovědné a usilovné práci (nepřekvapí tedy, že v mládí obdivoval tvorbu Julese Verna a Petra Bezruče).

62 VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok 1990, s. 118.
Svědčí o tom pasáž z Baťovy knihy Těžké časy, v níž vzpomíná na udělení čestného doktorátu, který obdržel i za podporu umění a vědy:


Baťův zájem o umění (a především literaturu) byl dlouhodobý, rozhodně nešlo o nějakou náhodnou epizodu v jeho životě. Přístup k němu byl ovšem silně ovlivněn jak Baťovou povahou, tak také jeho podnikatelskými ambicemi, tím, že vše, tedy i umění, považoval do značné míry za prostředek k tomu, jak zlepšit výnosy svého podnikání. To je důvod, proč prosazoval, že umění má být optimistické a pro čtenáře motivující. Tyto Baťovy názory byly za první republiky přijímány s rozpaky a později (především během procesu s ním před Národním soudem v roce 1947) záměrně interpretovány tak, aby mu co nejvíce uškodily (naopak názory Tomáše Bati na umění nevzbudily ve své době větší pozornost).


Baťa se snažil ze Zlína učinit kulturní centrum, což se mu do značné míry povedlo. Jeho cílem bylo vzdělávat mládež v otázkách umění a také pomoci mladým umělcům se prosadit. Ve Zlině podporoval architekturu, výtvarné umění i literární tvorbu. Zatímco

---

70 Tamtéž.
v otázkách výtvarného umění se necítil příliš jistý a musel spoléhat na doporučení odborníků, k literatuře měl mnohem bližší vztah, sám byl od mládí literárně činný.


V červnu 1936 Baťa pozval do Zlína české a slovenské spisovatele, přijelo jich sem více než sto. Zúčastnil se například Jaroslav Durych, který řekl: „Přijel jsem do Zlína, abych tu hledal cestu k sociologii života průmyslového ohniska.“ Baťa – přesně ve shodě se svým dlouhodobě prezentovaným názorem – spisovatele nabádal, aby psali díla z průmyslového prostředí a s optimistickým postojem k životu. Ze slov Karla Scheinpfluga, který reprezentoval pražské autory, je patrné, že spisovatelé si byli vědomi toho, že mecenášů podobných Baťovi v tehdejším Československu mnoho není a že je tedy rozumné se účastnit jeho akcí a snažit se mu do určité míry vyjít vstříc: „Mám velkou radost, že vidím pospolu průmysl a literaturu. Ty dva činitele je potřeba dostat dohromady. Literatura může vykonat mnoho pro průmysl a průmysl pro literaturu... Vítáme Baťův zájem o kulturní tvorbu... Spisovatelé si toho vůzí a doufají, že toho příkladu budou následovat i ostatní průmyslníci.“

71 V roce 1938 tuto cenu získal pozdější kolaborant Emanuel Moravec.
74 V lednu 1936 například byly firmou Baťa vypsány dvě velké ceny na román ze současného života v hodnotě 20 000 Kč a 10 000 Kč za knihu básní (pro srovnání – automobil přirovnatelný k dnešní nižší střední třídě stál tehdy 25 000 Kč, typový malý rodinný domek od 20 000 Kč; ceny tedy byly velice štědré). STAŠA, Eduard. Umění ve službách firmy Baťa [online]. [cit. 20. 2. 2010]. Dostupné z: http://www.zlin.estranky.cz/clanky/batuv-system_-batismus_-umeni-ve-sluzbách-firmy-bata
Jan Baťa kladl důraz také na rozvoj zlínského tisku. S nápadem vydávat pro své zaměstnance noviny přišel ovšem už jeho bratr Tomáš. Protože byl v přátelském kontaktu s některými členy redakce Lidových novin, rozhodl se těchto kontaktů využít. Těsně po 1. světové válce proto přijel do redakce Lidových novin s žádostí, aby mu dali k dispozici tři redaktory a dva sázecí stroje, s jejichž pomocí chtěl svou představu o širokém listu realizovat. To nebylo možné, redaktorů bylo nedostatek, a co ho hlavně – teprve v Lidových novinách Tomáš Baťa poprvé uviděl sázecí stroj a zjistil, že je podstatně větší než psací stroj.76 Přesto se Baťa své představy nevzdal a začal vydávat malé tovární noviny Sdělení. Z nich se během 30. let, nyní už za podpory Jana Bati, stal velký list Zlín. Ve Zlíně vycházely články vztahující se k problémům zdejší výroby, postupně ale úroveň listu stoupala a objevovaly se tu reportáže, sportovní zpravodajství, informace z kultury apod. Celorepublikový ohlas měl časopis Výběr – šlo o měsíční revue, která shrnovala nejzajímavější články ze světového tisku. Ve Zlíně dále existovalo nakladatelství Tisk Zlín, které kromě propagačních firemních tiskovin produktovalo i beletrii.

Jan Baťa se snažil, stejně jako jeho starší bratr Tomáš, získat pro Zlín významné osobnosti prvorepublikového kulturního života a Valenta nebyl jeho jediným spolupracovníkem z řad novinářů a spisovatelů. Tomáš Baťa se přátelil s některými redaktory Lidových novin. Pro dějiny Zlína byl nejvýznamnější Hugo Vavrečka, který v Lidových novinách působil v letech 1906–1914 (používal umělecký pseudonym Hugo Vavris) a následně se věnoval diplomacii.77 Tomáš Baťa byl s Vavrečkou v dlouholetém přátelském kontaktu, nicméně pro Zlín se mu podařilo Vavrečku získat až krátce před svou smrtí, v roce 1932. Následně se z Vavrečky stal jeden z nejblížších spolupracovníků Jana Bati, byl členem „triumvirátu“ zahrnujícího Jana Baťu, Vavrečku a Dominika Čiperu. Ve Zlíně Vavrečka působil do roku 1945, kdy byl obviněn z kolaborace. U soudu se mu podařilo toto lživé tvrzení vyvrátit.78 Vavrečka byl po únoru 1948 obviněn ještě jednou, tentokrát byl ve vykonstruovaném procesu odsouzen ke třem letům vězení a ztrátě majetku; na zásah Klementa Gottwaldla ale nakonec do vězení nemusel nastoupit.
vzájemná korespondence. V jejích případě šlo nejspíše o vztah dvou respektujících se osobností, které ale neváhaly spolu nesouhlasit. Čapek například v Lidových novinách uveřejnil článek, v němž se kriticky vyjadřoval o některých aspektech fungování firmy Baťa (ve Zlíně nebylo respektováno soukromí zaměstnanců a kontrolní oddělení mohlo vstoupit do jejich domácností zkontrolovat, zda nekouří a nepijí); Baťa ve své odpovědi otištěné ve zlínském Sdělení hájil své stanovisko, nicméně v úvodu vyjádřil úctu k Čapkovi jako umělci. 


Josef Vaňhara přichází s jinou tezí a uvádí, že cesty se měl zúčastnit začínající novinář Lidových novin Jan Drda. Ten působil jako oblastní zpravodaj Lidových novin ve Zlíně a úzce spolupracoval s novináři z baťovského tisku. Postupně se (s přispěním Edvarda Valenty, který je seznámil) stal oblíbencem Jana Batí, který Drdovi nabídl, aby se podílel na scénáři k filmu Karel IV. – středověký podnikatel. K natočení tohoto filmu už ale nedošlo. Ani propagační Baťovy cesty se Drdě nemohli zúčastnit, protože mu své svolení odmítlo dát vedení Lidových novin, které si zakládalo na nezávislosti novin a bylo přesvědčeno, že účastí svého redaktora na akci soukromého podnikatele by tato nezávislost byla narušena. Josef Vaňhara k tomu dodává, že o několik měsíců později Lidové noviny takto striktní nebyly...
v případě cesty Edvarda Valenty, která byla celá financovaná právě Janem Baťou (nicméně Baťa v tomto případě nepožadoval, aby s touto cestou bylo v Lidových novinách spojeno jeho jméno). Zde se ovšem Vaňhara dopouští časového omylu, protože Baťa svou cestu kolem světa zahájil později než Edvard Valenta.85


Jan Baťa byl od mládí literárně činný. Přispíval do baťovského tisku v článcích, v nichž se vyjadřoval k aktuálním problémům. Snažil se také prosadit jako básník, pod pseudonymem Lidmila vydal básnickou sbírku, která ale nebyla příliš zdařilá. Podle Valenty šlo o „huráverše někdejšího slováckého chasníka, který si rád zajuchá a zacifruje, rýmovalo se tam směle – do prdele, nebo něco na ten způsob.“87 Zdeněk Pokluda jednu z Baťových básní ve své práci uvádí a můžeme konstatovat, že se opravdu nejedná o příliš zdařilé verše: „Já mám svou panenku u Batě, já jí nesmím šahat na gatě, když bych jí šahal


87 VALENTA, Edvard. Žil jsem s milliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 17.
na gatě, tož bych hned letěl od Batě." 

Tato básnická sbírka nebyla na nátlak Baťových spolupracovníků uvedena do prodeje (spolupracovníci se obávali, a nejšíp zcela oprávněně, že by Baťa mohl být kvůli svým neumělým veršům vystaven posměchu). Do veřejných knihoven se naopak dostaly další Baťovy práce: V roce 1933 vydal příručku Práce a spolupráce zaměstnavatele se zaměstnanci a o tři roky později výbor ze svých článků a projevů z let 1920–1936 nazvaný Spolupráce. Z následujícího roku je odborná práce Stát pro 40 000 000 lidí a cestopis vztahující se k Baťově propagační cestě Za obchodem kolem světa.

Baťa publikoval i po odchodu do zahraničí, v brazilském exilu mu vyšla sbírka epigramů. V posledním desetiletí byly vydány i Baťovy texty, které byly nalezeny v jeho pozůstalosti a které za jeho života nebyly publikovány. Jedná se o paměti a romány inspirované Baťovým životem Román života, Těžké časy, Uloupené dilo a Nové knížectví.

Jak byl hodnocen Baťa jako literát? Baťovi příznivě nakloněný Miroslav Ivanov hovoří o nesporném literárním talentu, zároveň ale připouští, že Baťa nebyl básníkem, „jeho veršům se nedařilo vytvářet umělecký účin, chyběla jim – paradoxně – poezie“. Naopak oceňuje jeho epigramy, které „vypovídají o ostrém vidění světa a určitém talentu“. Edvard Valenta neměl valného mínění o Baťově spisovatelském talentu, považoval ho ale za výborného vypravěče:

Pochopil jsem hned, že tohle je short story, po které by chňapli i největší američtí povídkáři. Zároveň jsem nemohl neocenit způsob Baťova vyprávění. Ten člověk, literárně nevzdělaný, autor spousty projevů a článků, které urážely a popuzovaly hřímavou prázdnotou hesel a frází, byl, zbavený Cekoty a jiných otrockých rádců a upravovačů, nejenom jiskřivě vtipný a jadrný, ale dovedl spatra vypravovat tak, že kdybych byl stenografoval, mohla by se povídka s docela nepatrnými úpravami rovnou otisknout.

90 Tamtéž, s. 191. Edvard Valenta ve svých pamětech zapsal Baťovo přiznání, že „sám rád píše básně, jenomže mu dělají značné potíže rýmy“. VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 52.
92 Ve svých pamětech Baťa uvádí, že mnohé jeho projevy za něj psal Antonín Cekota, který „odkoukal už můj výraz slovní do té míry, že mohl slohové s nimi operovat a připravit mi to. Zpravidla ovšem býval klamný, protože jsem nakonec při řeči v rozbehu nechal čtení a začal mluvit z hlavy, říct se více méně jenom pořádně, jak bylo napsáno.“ BATÁ, Jan Antonín. Těžké časy. Krásná Lípa: Marek Belza, 2008, s. 35.
93 VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 41.
Sám Baťa byl přesvědčen o svém řečnickém talentu, podle historika Pokludy ale jeho projevy mnohdy obsahovaly příliš efektů a fanfare, přílišný sklon k přepjaté lidovosti. Valenta za vhodný příklad takového nepovedeného prospělu považuje Baťův projev na brněnské technice při příležitosti jeho promování na čestného doktora technických věd. Sám Baťa ve své vzpomínkové knize této události vyčlenil velký prostor a dokonce sem přetiskl celou svou projevní řeč. Uvádí, že projev vznikl v několika verzích, ke kterým se vyjadřovali jeho nejbližší spolupracovníci. Ke třetí verzi projevu Hugo Vavrečka podle Bati řekl následující:

„To ještě není Jan Baťa. Musíte zachovat svůj způsob řeči a výrazu,“ upozorňoval mně. „Tu charakteristiku řeči, jako máte obyčejně. Ta vám nejlépe sedí. … „Nechme pana Baťu, ať si to napíše sám a tak, jak mu zobák narostl, a bude to dobré. Takové ty učené kecy, plné cizích výrazů, toho jsou ti chlapi tam tak přejezení – a potom musíte počítati s tím, že to bude vysíláno radiožurnálem…“\(^{95}\)

I jeho spolupracovníci si tedy byli vědomi toho, že Baťův styl projevu neodpovídá dobovým standardům, nicméně právě pro jeho odlišnost jej použili jako jakousi specifickou „obchodní značku“.

Obecně můžeme říci, že jsou Baťovy literární texty čtivé, pro čtenáře atraktivní. I suchá data dokáže podat čtenářský přijemně-li nějakou dramatickou situaci, dáří se mu velmi dobře budovat napětí. Dokáže psát kultivovanou češtinou, zároveň ale rád zdůrazňuje své kořeny používáním dialektu, mnohdy se nevyhýbá ani vulgarismům (ty se objevují především v textech z pozůstalosti). Trochu odlišný styl mají texty určené široké veřejnosti. Jako příklad můžeme použít propagační cestopis Za obchodem kolem světa.

Baťa v této knize zachycuje svou leteckou výpravu kolem světa (navštívil např. Afriku, Indii, Jávu, Japonsko či USA), kdy propagoval zboží firmy Baťa, navazoval obchodní kontakty a hledal nová odbytiště pro své výrobky.

Většinu příspěvků obsažených v knize napsal Baťa, své texty sem ale zařadili i Baťovi spolupracovníci, kteří se cesty zúčastnili.\(^{96}\) Texty Baťových kolegů mají dvojí účel. Jednak doplňují odborné informace – například šéfpilot seznámuje čtenáře s letadlem, kterým

---

\(^{96}\) Obdobně je kolektivním dílem odborná práce Budujeme stát pro 40 000 000 lidí, nicméně Baťa je uveden jako jediný autor a jeho přesný podíl na textu je obtížné určit. POKLUDA, Zdeněk. Bata v kostce. Zlín: Kniha Zlín 2013, s. 80–81.
cestu podnikli. Spolupracovníci se dále snaží ve svých textech vytvořit Baťův pozitivní obraz. Vykreslují jej jako bodrého chlapíka, který dobře vychází se svými zaměstnanci, žertuje s nimi, je nezdolný, ale zároveň má i drobné chyby, které jej pro čtenáře „polidšťují“ (až v letadle např. zjistí, že si doma zapomněl brýle).

V knize jsou také přepisy Baťových projevů, jak ke zlínským zaměstnancům, tak k zaměstnancům Baťových továren v exotických zemích. Tyto projevy jsou tu otištěny v místním jazyce, ve kterém byly předneseny (jde o fonetický přepis), a teprve následně přeloženy. Tento postup podporuje dojem autentičnosti cestopisu, podobně jako fotografie, které v hojném počtu doplňují text. Uvedené projevy zároveň dokreslují pozitivní obraz „pana chefa“, který se zajímá o každičkého svého dělníka, i v zemi na tisíce kilometrů vzdálené od Československa.


Baťa na všechno, co cestou potkává, pohlíží očima podnikatele, zajímá se především o obchod a celkově o hospodářství. Vše, co vidí a považuje za prospěšné, se pokouší aplikovat na poměry v Československu. Vidí-li například v Itálii nově postavenou dálnici, hned spočítá, kolik by podobná stavba stála u nás a jaké by přinesla výhody. I když hovoří o historických Pompejích, zmiňuje především tržnici pro obchodníky, systém prodeje apod.

Vyjadřuje se obdivně o Mussoliniho Itálii – neřeší politickou otázku, vždy se na problém divá z národohospodářského hlediska.


Baťa velmi otevřeně uvádí své názory, i když jsou mnohdy poněkud neobvyklé. Koloniální zřízení například hodnotí kladně, protože je pro kolonizované země ekonomicky výhodné. Kriticky naopak hledí na indické náboženství, které se stává brzdou a brání rozvoji trhu.

97 BAŤA, Jan Antonín. Za obchodem kolem světa. Krásná Lípa: Marek Belza, 2006, s. 43-44.
Všude směřuje svou pozornost k hlavnímu předmětu svého zájmu, tedy k prodeji bot. Pečlivě si všímá, jaké boty se kde nosí a zda by bylo možné proniknout s výrobky firmy Baťa na tamější trhy:

Nikdy ještě jsem neviděl lidi, pokud jde o obuv, tak zbídačené, jako jsou Peršani. Už několikrát tam byli naši lidé. – Rada se jich pokoušela najít cestu, jak tyto lidi obout. – Bláznovství autarkie zastihlo je chudáky neobuté! – Není vzácností, že uvidíte v Bushire nebo i v Teheranu elegánu oblečeného jako ze žurnálu a přece jeho boty jsou z rohože, nebo ze slámy.98

Zároveň ale Baťu na cestách přiliš nezajímají běžní lidé; bere je především jako potenciální zákazníky, ale nijak se nesnaží poznat způsob jejich života (částečnou výjimkou je Japonsko).

Díky svému specifickému zaměření se Baťova kniha řadí k nejzajímavějším prvorepublikovým cestopisům.

2.4 Spolupráce Edvarda Valenty s Janem Baťou

Edvard Valenta vzpomíná, že do kontaktu s rodinou Baťových se poprvé dostal jako dítě, když Tomáš Baťa (Janův starší bratr a zakladatel firmy Baťa) navštívil v Prostějově Valentova strýce Františka Kováříka. Valenta přidává humornou příhodu o tom, že když Baťa přišel, Valenta zrovna na dvoře ujídal husám kukuřici, a Baťa jej pokáral, že má Valenta na nohou rozbité papuče a ne pořádné baťovky.99

Podruhé se Valenta s Tomášem Baťou dostal do kontaktu v roce 1923, v začátcích svého působení v Lidových novinách. Tehdy Baťa kandidoval ve Zlíně na post starosty a Valentovi nabídł (nejspíš na doporučení některého Valentova kolegy z redakce), aby přešel do Zlína a pomáhal mu při této kampani jako novinář. Valenta nabídku odmítl se zdůvodněním, že není národní demokrat (za tuto stranu Baťa kandidoval).100

V následujících letech Valenta do Zlína jezdil poměrně často jako novinář, psal reportáže o Zlíně i továrně. Tehdy Baťa kandidoval na post starosty a Valentovi nabídl (nejspíš na doporučení některého Valentova kolegy z redakce), aby přešel do Zlína a pomáhal mu při této kampani jako novinář. Valenta nabídku odmítl se zdůvodněním, že není národní demokrat (za tuto stranu Baťa kandidoval).100

V následujících letech Valenta do Zlína jezdil poměrně často jako novinář, psal reportáže o Zlíně i továrně. O Zlíně také v roce 1928 napsal jeden ze svých prvních rozhlasů. Zabýval se v něm vraždou, která se tam stala a která proběhla po „americkém“ způsobu (honička v autech apod.). Valenta v rozhlasu zdařile parodoval úderná baťovská hesla, která se objevovala po celém Zlíně a která měla zvýšit pracovní morálku:

98 Tamtéž, s. 66.
100 Tomáš Baťa se prý kvůli tomuto odmítnutí skoro urazil a nepodal Valentovi ani ruku na rozloučenou. VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok 1990, s. 22.
Zlín k nám volá: Pokrok! Západ!
Amerikanisace!
Světem nikdo nesní tápat
loudavě a bez práce!

Jděme v stopách Ameriky!
Chudoby se každý zbav!
Osvojme si jejich zvyky!
Osvojme si jejich mrav!

Pan Ford v Americe hřímá:
Blahobyt mějž celá zem!
U mne i ten poslední má
jezdít automobilém!

Píseň Západu se nesla
až do srdce Evropy.
Někdo ovšem tahle hesla
svým způsobem pochopí.

Je to ouraz! V America
není jenom starý Ford.
U nás ujaly se více
zvyky amerických hord.

Mít zde vlastní automobil?
To pře c u nás hračka je!
Kdopak by se dlouho zlobil?
U nás to jde jedna dvě.101

Valenta ve svých pamětech uvádí, že zlínský tiskový mluvčí Antonín Cekota a poradce Berty Ženaté rozhlásek chyběně interpretovali, domnivali se, že Valenta kritizuje amerikanizaci Baťovy továrny. Podařilo se jim přesvědčit Jana Baťu, že Valenta rozhláškem urazil Zlín i Baťu osobně, a ten pak požadoval Valentovo propuštění, jinak zruší veškerou inzerci v Lidových novinách (zde je nutné upozornit na skutečnost, že v této době byl ještě majitelem firmy Janův bratr Tomáš a bylo by logické, aby o zákazu dovozu Lidových novin do Zlína rozhodl právě on; nicméně Valenta se o Tomáši Baťovi v této souvislosti nezmíní). Když majitel novin Jaroslav Stránský odmítl Valentu propustit a navíc zakázal posílat přímo Baťovi Lidové noviny, které měl předplacené, vzbudilo to Baťovu pozornost – rozhlásek si teprve nyní přečetl, zjistil, že na něm není nic závadného, a do redakce novin zaslal svou omluvu.102 Krátce nato Valentu kontaktoval

101 VALENTA, Edvard. Zlín k nám volá... Lidové noviny. 1928, roč. 36, č. 64 (4. 2.), s. 2.
102 Tato situace je téměř totožná se situací, kterou ve své knize popisuje Bedřich Golombek, pouze je v Golombkově ličení hlavním aktérem Tomáš Baťa. Golombek uvádí (bez bližší datace), že Tomáš Baťa se jednou cítil uražen čímsi, co bylo otištěno v Lidových novinách, a zakázal dovoz Lidových novin do Zlína. Trvalo to týden a Lidové noviny z toho měly velké ztráty. Nakonec v Lidových novinách zjistili, že jedny Lidové noviny přeje jen každý den do Zlína dochází – a to přímo Tomáši Baťovi. Byl tedy vydán zákaz
redaktor časopisu Zlín Stanislav Jandík, bývalý člen redakce Lidových novín, s finančně velmi výhodnou nabídkou psaní rozhlášek pro zlínské noviny. Valenta si byl vědom toho, že se jedná o jakousi Baťovu omluvu, a nabídku přijal.  


Valentovy osudy byly s Baťou svázány i nadále. Po vyhlášení protektorátu si Valenta uvědomil, že bude muset z Lidových novin odejít (nebo dostane výpověď), protože nedokáže psát pochvalně o nových poměrech. Ve snaze zajistit svou rodinu vytvořil plán na „tovéru na povídky“. Rozvedl Baťův dřívější návrh, aby psal povídky o zlínské práci. Měl v úmyslu získávat náměty na povídky od zaměstnanců jednotlivých poboček firmy Baťa rozesetých po celém světě a tyto náměty potom zpracovávat na nějakém ostrově v Tichém či Indickém oceánu, kam by za ním přesídli jeho rodina i jeho spolupracovníci. Baťa s tímto návrhem souhlasil a umožnil Valentovi, aby s ním v roce 1939 odjel do USA jako jeho literární tajemník (Valentova žena měla přicestovat později). Ve Spojených státech žil Valenta půl roku v Baťově blízkosti a vše později zaznamenal v knize Žil jsem s miliardářem. Protože se Valentově manželce nepodařilo okupovanou vlast opustit, vrátil se za ní Valenta začít do protektorátu.

Bývalá blízká spolupráce s Baťou byla nyní pro Valentu přítěží. Baťa se totiž dostal do podezření, že spolupracoval s nacisty a naopak odmítal spolupracovat s československým zahraničním odbojem (Baťa sice pod pseudonymy přispíval velkými částkami na zahraniční odboj, nicméně nevystoupil jednoznačně na jeho podporu; to bylo způsobeno mimo jiné i osobními antipatiiemi mezi Baťou a Edvardem Benešem). Nakonec byl v roce 1947 obviněn a postaven před Národní soud. Obvinění bylo vykonstruované a samotný soudní proces zmanipulovaný – komunisté v československé vládě se snažili získat firmu Baťa, aniž by majiteli museli platit náhradu za její zestátnění (kdyby dokázali, že Baťa za války kolaboroval, byl by to důvod k tomu jeho majetek zkonfiskovat), a navíc měl být Baťa jakýmsi exemplárním příkladem potrestaného velkopodnikatele.108


V této době byl Edvard Valenta členem redakce Svobodných novin a odpovědným redaktorem týdeníku Dnešek. Soustředíme-li se na Dnešek, o jehož vyznění Valenta do značné míry rozhodoval, zjistíme, že Janu Baťovi a dění ve Zlíně je zde věnována proměnlivá pozornost.


Na tento Valentův článek se dále zabýváme v kap. 3.5.


JAROŠ, Jan. Problém Baťa. Dnešek. 1947, roč. 2, č. 5 (1. 5.), s. 77–79.

k odsouzení. Teprve zprošťující nález národního soudu vrátil občanu duševní rovnováhu a víru ve spravedlnost."\(^{116}\)

Podle standardních pravidel neproběhl ani soud s Janem Baťou, nicméně na to Edvard Valenta v Dnešku neupozornil. Byl totiž při tomto procesu jediným ze svědků obžaloby a mlčení Dneška je proto v tomto případě pochopitelné.

Nabízí se otázka, proč byl právě Valenta považován ministerstvem vnitra, které tento proces připravovalo, za vhodného svědka – vždyť Valenta se v prvních poválečných letech profiloval jako výrazný kritik všemožného bezpráví a neváhal se kvůli případům, na které upozorňoval on nebo reportéři, kteří pro Dnešek psali, dostat se do sporu s StB (i když tehdy ještě nešlo o tak mocnou organizaci jako po roce 1948).

Valenta byl ještě před procesem, 11. září 1946, vyslýchán ve věci Jana Baťi na ministerstvu vnitra (vytipován byl na základě své cesty s Baťou do USA).\(^{117}\) Je tedy pravděpodobné, že ministerstvo se právě na základě této výpovědi rozhodlo Valenťu svědecky využít (možná pod nějakou výhružkou, či naopak pod příslibem prošetření určitého případu, kterým se Valenta zabýval).\(^{118}\) S jeho výpovědi na ministerstvu s největší pravděpodobností souvisí i to, že se jeho jméno objevilo ve výše zmíněné ministerstvem vnitra připravované brožuře *Bude odsouzen zrádce J. A. Baťa?*, kde byl Valenta dokonce citován, ovšem bez uvedení zdroje: „Jan Baťa dělal dojem člověka, který dbá jen svého osobního blaha, sympatizoval s diktátorskými režimy.“\(^{119}\) Valenta dále potvrdil, že Baťa měl styky s německým velvyslanectvím ve Washingtonu, byl ostře napaden americkými časopisy kvůli své činnosti, a také že odmítal podpořit odboj, protože do USA nepřijel jako politik, ale jako obchodník.\(^{120}\)

Při samotném procesu před Národním soudem Valenta vypovídal stejně jako na ministerstvu vnitra (s výjimkou úvah o literatuře) a ve shodě se svým článkem *Stín Tomáše*.


\(^{117}\) Protokol z výslechu na ministerstvu vnitra, 11. 9. 1946. ABS, f. 301, sign. 301-33-3, fol. 117–120.


\(^{119}\) *Bude odsouzen zrádce J. A. Baťa?* Zlín: Baťa, národní podnik, 1947, s. 11.

\(^{120}\) Tamtéž.
Bati. Ještě před zahájením své svědecké výpovědi žádal, aby soud vzal na vědomí, že s brožurou Bude odsouzen zrádce J. A. Baťa? nemá nic společného, že se tam jeho názor dostal bez jeho vědomí a souhlasu (Valenta ovšem nezpochybil pravost citátu a parafráze uvedených v onom spisku). Dále v této souvislosti zdůraznil, že jako novinář důrazně vystupoval proti tomu, aby tisk činil jakýkoliv nátlak na soud a předjímal rozsudek.

Velmi zajímavé je Valentovo hodnocení Baťovy osobnosti na základě jeho vztahu k literatuře. Valenta u soudu uvedl, že Baťa, který měl literární ambice, požadoval od literatury

výhradně samoúčelný optimismus, spokojenost, sílu, úspěch, a zavrhoval jakoukoliv negaci. Svědkovy náměty, že pravé umění se rodi z lidského hoře, z pochyb, z nespokojenosti, z rozporů, z kritiky člověka a společnosti, rozhodně odmítal, v čemž se ztotožňoval s názorem fašistickým a názorem diktatur, které chtějí zamlčováním nedostatků udržet dosavadní stav.¹²¹

Toto Valentovo tvrzení výrazně zkreslilo Baťův původní názor: ten sice vyžadoval optimistickou literaturu, ale rozhodně nešlo o samoúčelný optimismus. Baťa vítal hrdiny, kteří dokázali překonat různé životní překážky, a proto tedy upřednostňoval optimistické vyznání knih. Co se týká Valentou naznačené souvislosti s fašismem a diktátorskými režimy, potom můžeme zmínit, že po roce 1948, tedy jen krátce po procesu s Baťou, se v Československu začala prosazovat literatura obdobného ražení. Velmi zarážející nicméně je, že umělecké neshody mezi Valentou a Baťou byly využity jako argument proti Baťovi v čistě politickém procesu.

Valenta dále u soudu vypověděl, že po okupaci se rozhodl odejít do zahraničí a vypracoval plán na shromažďování pracovních zážitků a jiných materiálů od zaměstnanců jednotlivých baťovských center rozmístěných po světě. Uvedl, že takto získané materiály měly být literárně zpracovány a přeloženy do cizích jazyků „jako propagace českého úsilí“ (primárně mělo jít o propagaci soukromé firmy Baťa).¹²² Jan Baťa s tímto návrhem souhlasil, nicméně podle Valenty si v USA tento plán rozmyslel.¹²³ Valenta vypověděl, že tato skutečnost a také zjištění, že se Baťa rozhodl nepodporovat vznikající československý


¹²³ Podle Valenty odmítl zastínit cesty ostatních účastníků do USA.

124


125

Edvard Valenta se aktivně účastnil soudního procesu s Janem Baťou, byl svědkem obžaloby. Na Baťově odsouzení tedy měl svůj podíl, nicméně musíme připustit, že byl do značné míry jen nastrčenou figurkou ve vyšší hře a že Baťa by byl odsouzen i bez Valentova svědectví. Navíc Valentova výpověď se většinou pohybovala na úrovni jeho osobních dojmů a pocitů, hodnotil Baťovu povahu, vyvozoval závěry z jeho vztahu k umění a viceméně varioval to, co o Baťovi už drží napsal a zveřejnil v týdeníku Dnešek. Kontakty mezi Valentou a Baťou inicioval spíše Baťa, Valenta si od něj, jak je alespoň patrné z jeho písemných vyjádření, spíše udržoval odstup. Mezi těmito dvěma muži se v žádném případě nejednalo o přátelství, měli ale oba společný zájem – literaturu. Pro

124 [ir.]. J. A. Baťa souzen v nepřítomnosti. Svobodné noviny. 1947, roč. 3, č. 100 (29. 4.), s. 3.
Valentu bylo zajímavé se s Baťou stýkat. Profesně mu to nejprve velmi pomáhalo, později ale začalo výrazně škodit. A to byl nejspíš jeden z důvodů, proč proti němu svědčil u Národního soudu.


---


Jan Baťa tedy svůj dlouholetý vztah k Edvardu Valentovi vyřešil naprostou ignorací jeho osoby ve svých pamětech (s výjimkou výše uvedené scény). Valenta naopak tomuto tématu věnovat celou knihu – Žil jsem s miliardářem.


Miroslav Ivanov, zastánce Jana Bati v rodném sporu, vnímá Valentu jako Baťova kritiku a zmiňuje jej ve své knize Sága o životě a smrti Jana Bati a jeho bratra Tomáše pouze dvakrát – poprvé v souvislosti s cestou do USA v roce 1939 (na Valentu velmi negativně vzpomíná Baťova dcera Ludmila), podruhé v rámci soudního procesu s Baťou. Ivanov píše, že se jednalo o předem domluvené divadlo, nicméně někteří svědkové obžaloby vypovídali alespoň částečně pravdu, a vybírá z Valentovy výpovědi to, co Baťovi neškodilo: „Podobně svědek Eduard Valenta (publicista a spisovatel), opírající se o své 'dojmy', neuvedl žádná konkrétní fakta a připustil, že před svým odjezdem v říjnu 1939 z Ameriky poznal u obžalovaného 'jeho vlastenecké založení a národnostní cítění'.“

Naopak Jaroslav Pospíšil nakloněný Tomáši Baťovi jr. vnímá Valentovy vzpomínky jako jeden z hlavních zdrojů informací. O Valentovi se vyjadřuje v superlativech: „brilantní novinář a spisovatel zaměstnaný v tenkráte prestižních Lidových novinách“ byl „nejen hystrým pozorovatelem, ale především mužem vera ‘od Pánaboha’.“ Rekapituluje vztah


mezi Baťou a Valentou, připomíná Valentovy cestopisy i jeho poválečné osudy.ž

Citáty z Valentovy knihy používá k podpoře svých argumentů, mnohdy zaměřených proti Janu Baťovi (například fungování Baťovy továrny v Belcampu v USA, kde údajně nebyl dodržován americký zákonik práce), neboť byl přesvědčen o tom, že Valenta je hodnověrný svědek: „Patřil k těm, které si však „šéf“ nekoupil svou přízní, vždy si dokázal zachovat zdravý nadhled.“ Podle Pospíšila byl společně s Hugo Vavrečkou „mravně a intelektuálně na náležitě úrovni, nelze je tedy pokládat za povrchní a neobjektivní pamětníky. Navíc patřili k respektovaným osobnostem nejen v očích Dominika Čipery, Marie Baťové, Jana Bati, ale i v širším celosvětovém republikovém kontextu.ž


Vztah Edvarda Valenty a Jana Bati se v průběhu let výrazně proměňoval. Výsledkem nicméně je několik Valentových cestopisných knih, které by nevznikly bez Baťova prvotního impulsu.

---


[ž] Žádné.

[ž] Tamtéž, s. 26, 27.


3 Spisovatel – novinář


Lidové noviny představovaly pro Valentu ideální příležitost, jak své literární pokusy představit velkému množství čtenářů. Publikoval zde své básně i povídky, psal ale také rozhlásky, stojící na pomezí mezi poezíí a žurnalistikou.

Rozhlásek, tedy veršované satirické shrnutí uplynulého týdne, vzdáleně inspirované kramářskou písní, vymyslel Eduard Bass. Na popud šéfredaktora Lidových novin Arnošta Heinricha byla tato rubrika později rozšířena. Bass nadále psal rozhlásky o událostech z Čech (ale mohl zvolit i jakékoli světové téma), další redaktoři potom psali rozhlásky, které se věnovaly událostem z Brna, Bratislavy a Užhorodu. Redaktoři si byli vědomi toho, že vyrovnat se Bassovi není snadné (obzvlášť má-li ten na výběr události z celého světa), mnozi z nich se navíc poezii nikdy nevěnovali (podle Valenty se to týkalo především redaktorů z Bratislavy a Užhorodu).

Brněnské rozhlásky měl na starosti Rudolf Těsnohlídek. Po jeho smrti v roce 1928 (Valenta ve svých pamětech uvádí chybné datum 1927) byl psaním rozhlásků z Moravy pověřen Edvard Valenta (ktéří už dříve po Těsnohlídkově převzal soudníky, tedy zprávy o případech souzených u brněnského soudu). První rozhlásek napsal 21. ledna 1928 a připomněl v něm smrt svého redakčního kolegy. Jak ale uvádí ve svých pamětech, nechtěl v psaní rozhlásků dál pokračovat, navzdory tomu, že v nich mohl uplatnit svůj básnický i žurnalistický um:

[…] přičilo se mně dát si nasadit chomout rýmování o něčem; rozhlásl jsem tedy po redakci, že tohle dělat nebudo. Spisovatel, který je zároveň novinářem, chápe líp než umělec nenovinář, že literární služebnost nemusí být k nectí, slouží-li opravdu dobrému, vždyť pak bychom museli hodiť na smetišťe tolik velkých uměleckých děl a taky všechna umělecká řemesla. Ale tady šlo o prestiž. Proti Bassovi, který měl na výběr celou zeměkouli, zbyly nám ostatním rozhláskářům opravdu jen

---

140 Tamtéž.
drobytě ze Lhot. Bass byl chytrák a dobře věděl, že za těchto okolností by stálí vedle něho i Homér a Whitman jako škrabalové.\textsuperscript{141}

Obecně můžeme říci, že Valenta se tímto „rozporem“ mezi novinářem a spisovatelem hodně zabýval, řešil ho i na stránkách svých knih. V knize \textit{Život samé psaní} k tomu piše:

I když je nějakých dvacet nebo kolik knih, které jsem vydal, kapka v moři proti tomu, co jsem napsal do novin, přece jsem kladl lásku k Lidovkám vždycky až na druhé místo… není pravda, že ta dvě povolání jsou navzájem v rozporu, i když je jejich společným znakem vlastně jenom psaní a jinak se řídi zákony zcela odlišnými. Hlavní rozdíl je, jak jsem během mnoha let objevil, v tom, že novinář může psát pro potřeby svého listu, jestliže je přesvědčen, že sledovaný cíl je alespoň poněkud blízký i jeho názorům, a především veřejně prospěšný, kdežto spisovatel psíte jenom a jenom pro potřebu vlastní. Novinář se sní někdy přizpůsobit okolnostem, spisovatel nikdy, protože té chvíle přestává být spisovatelem a stává se literárním kleštěncem. Spisovatel dává především a jenom sebe, chtě se zmocnit čtenáře a obrátit ho na svou stranu, na svou víru, tím, že se zpovídá – a jak by to mohl dokázat, kdyby najednou nebyl sebou samým? Nezbytnost naprosté spisovatelovy pravdy nemá nic společného s nějakým mravním příkazem, je to prostě zákonitost biologická: stejně tak by nemohl jít po laně přes Niagarské vodopády, i když by se sebevíc snažil – ano, mohl by, pravda, ale spadl by hned při prvním kroku… Přesto jsem se i v novinách podle svých sil snažil být tím, cím jsem. Nešlo to vždy hladce, bývaly potíže, byl jsem v nich odstrašujícím vzpurným duchem; ale příliš se červenat nemusím.\textsuperscript{142}

Valenta má ve svých románech často postavy novinářů a především spisovatelů – např. v románech \textit{Žít ještě jednou} (novinář a violoncellista Jaroslav Kaval), \textit{Jdi za zeleným světem} (profesor Karel Šimon), v novele \textit{Trám} (Jaroslav Benda), také v jeho povídkách se vyskytují spisovatelé (např. povídka Tvůrčí tajemství ze souboru \textit{Kouty srdece a světa}). Tyto postavy často rozebírají svou uměleckou tvorbu, pochybují o svém talentu, upozorňují, že jsou špatní spisovatelé, obviňují se z kompoziční a stylové neumělosti, z toho, že neví, co si počít s postavami svých románů, román, který píše Karel Šimon, dokonce rozcupují jeho přátelé. Působí to, jako by Valenta prostřednictvím svých postav dával najevo pochyby o kvalitě svých děl.

Nabízí se otázka, proč tak Valenta činil, protože například o svých žurnalistických schopnostech nikdy takto nepochyboval. Milena Nyklová se domnívá, že je možné odpovědět na tuto otázku hledat v románu \textit{Jdi za zeleným světem}, kde je psáno: „Přiznání k vlastní slabosti vzbuzuje u druhých dobrý pocit.“ Případně, „Říkám si, udělalš skromného,

\textsuperscript{141} Tamtéž, s. 15.
\textsuperscript{142} VALENTA, Edvard. \textit{Život samé psaní}. Praha: Symposium, 1970, s. 9–10.
plachého, ubožáčka, a on hned uvidí, že by tě nemohl zahnat. Byl to suchý výpočet.¹⁴³ Tedy že by si Valenta už dopředu se svými čtenáři jen hrál? Co když i toto přiznání je jen finta, ptá se Milena Nyklová. Co když pochyboval záměrně, aby naopak na čtenáře zapůsobil a přesvědčil je o svých kvalitách?¹⁴⁴ Nejspíše není možné najít na tuto otážku jednoznačnou odpověď. Můžeme samozřejmě připustit, že jde o jakési přiznání Valentovy vnitřní nejistoty. Vždyť Valenta hovoří o tom, že spisovatel si získává čtenáře na svou stranu tím, že je k němu maximálně upřímný, že se mu zpovídá. Proto se ovšem nezdá pravděpodobné, že by Valenta svým čtenářům záměrně lhal o své tvůrčí nejistotě, jen aby dosáhl jejich obdivu. Také nesmíme zapomenout, že Nyklová při své argumentaci vychází z toho, co říká románová postava profesora Šimona (i když musíme připustit, že jde o postavu silně autobiografickou), ne sám spisovatel. Z řeči a jednání literárních postav se tak Nyklová snaží vyvodit to, co si údajně myslí sám spisovatel a o co usiluje. Celý problém tedy může být jen uměle vytvořený.

Jak konkrétně se ve Valentově umělecké tvorbě projevuje jeho žurnalistická zkušenost? Především je to jeho tendence vycházet ze skutečných událostí, ze skutečných prožitků, ať už ze svých vlastních zázáteků (např. fabule románu Žít ještě jednou vychází z konkrétního zločinu, o kterém Valenta referoval jako novinář) nebo z věrohodných faktů podložených studiem (např. životopisný román o Emilu Holubovi Druhé housle).

Zaměříme-li se na Valentovu cestopisnou tvorbu, i v tomto případě můžeme říci, že je zde velmi úzká provázanost s žurnalistikou. Cestopis je žánr publicisticko-uměleckého rázu, takže Světem pro nic za nic a Nejkrásnější země se už díky svému žánru pohybují na rozmezí mezi publicistickým a uměleckým stylem.

S novinářskou činností souvisí i Valentovo pouzívání těsnopisu. Jak již bylo řečeno, Valenta těsnopis používal prakticky neustále, jak sám uvádí, na stenografování si tak zvykl, že měl problém napsat větu jinak než těsnopismem. Díky těsnopisu zahájil svou kariéru novináře a stenograficky si zaznamenával i svá literární díla. Byl si dobře vědom výhod i nevýhod vedení zápisů těsnopisem, uvědomoval si, že co je výhodné pro žurnalistu, se může pro spisovatele stát pastí: „Výhodou je, že slovo stačí myšlence, nevýhodou je určité nebezpečí povrchnosti.“¹⁴⁵ Tomuto nebezpečí se Valenta bránil tím, že vše, co napsal, následně ještě pětkrát přepracoval (také těsnopisem). Teprve poté výsledný tvar diktoval sekretářce či manželce, které jej zapisovaly latinkou.

¹⁴⁴ NYKLOVÁ, Milena. Pokus o Edvarda Valentu. Literární archiv. 2001, č. 32–33. s. 266.
Svatava Morávková a Anna Nováková uvádějí, že když byla Valentovi v únoru 1948 zakázána novinářská činnost, trápilo ho to méně, než by se mohlo zdát. Podle badatelek jednak bylo toto datum koncem nezávislé české žurnalistiky (na té ovlivněné stranickými zásahy se už Valenta nechtěl podílet) a jednak tak měl Valenta dostatek času rozvíjet svůj nesporný literární talent.\footnote{146}{MORÁVKOVÁ, Svatava, NOVÁKOVÁ, Anna. Čtení o neobyčejných cestách Jana Eskymo Welzla. Praha-Litomyšl: Paseka, 2003, s. 49.}

Tvrzení Morávkové a Novákové je mylné. Pro Valentu je totiž typická jedna věc, kterou autorky pominuly – Valenta ke své práci nutně potřeboval čtenářskou odezvu, a pokud se mu jí nedostávalo, měl velký problém tvořit. Valenta si našel čas na psaní i v době, kdy působil v Lidových novinách. Za války, kdy nemohl působit jako žurnalista, byl okolnostmi donucen zaměřit se především na románovou tvořbu. Nicméně je nezbytné zdůraznit, že během války mohl své knihy (i když s obtížemi) vydávat, měl tedy tolik potřebnou čtenářskou odezvu. Jiná situace nastala po roce 1948 a potom v 70. letech, kdy mohl Valenta publikovat jen velmi omezeně, pod různými pseudonymy, a čtenářská odezva tedy byla problematická.


4 Valentovy knihy s cestopisnou tematikou

Edvard Valenta rád a často cestoval, a to už od mládí. Procestoval Rakousko, Itálii, Francii, Německo a Polsko. Z Brna jezdil do Vídně na koncerty. Rakousko velice obdivoval: „Tu zemi jsem si zamiloval nejvíce ze všech, jak krajinu, tak nádherný lid.“


Nešlo ovšem o Valentovu původní tvorbu (částečnou výjimkou je kniha *Třicet let na zlatém severu* z roku 1930) a Valenta díky nim vešel ve známost (ačkoliv v knize nebyla Valentova a Golombkova jména uvedena). Nešlo ovšem o Valentovu původní tvorbu (částečnou výjimkou je kniha *Strýček Eskymák* z roku 1941, kdy Valenta převyprávěl Welzlový příběhy pro dětské čtenáře).


---

151 Chvilka s Edvardem Valentou. Čtenář. 1966, roč. 18, č. 1, s. 13.
153 Silný motiv cesty se objevuje i ve veršované knize pro děti *Voříškova dobrodružství* z roku 1923 (ilustrace vytvořil Ondřej Sekora).
4.1 Valentova cesta kolem světa


Cesta byla zamýšlena jako výprava kolem světa. Z praktických důvodů byla rozdělena na dvě části – Valenta nejprve absolvoval pětiměsíční výpravu po americkém kontinentu. Další rok měl podniknout cestu přes Egypt, Palestinu a Persii do Indie, na Jávu, do Thajska, do Indočíny, Číny, Japonska, na Havaj a přes Ameriku zpět do Evropy;155 k této cestě už ale kvůli zhoršující se politické situaci i kvůli Valentovým rodinným problémům nedošlo.156

Sám Valenta svou „cestu kolem světa“ charakterizuje takto: uvádí, že při této cestě neobjevil nic nového, bylo to cestování podle přesně navrženého itineráře,157 s šekovou knížkou v kapse, s ubytováním v dobrých hotelích. V podobném „hotelovém“ duchu cestovali i další velice úspěšní autoři cestopisů, např. Josef Kořenský a samozřejmě i Karel Čapek.

Valenta si byl vědom toho, že šlo o cestování zcela jiného druhu, než jaké ukazovali např. v 50. letech ve svých knihách Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund. Valenta tento odlišný způsob poznávání světa obdivoval, napsal také Hanzelkovi a Zikmundovi dopis, kde mimo jiného uvedl:

*Píšu totiž […] cestopis po Západní Indii a mohu si tím jasněji uvědomovat odlišnost Vašeho komposičního plánu i zevní vyjadřovací techniky od mé methody vlastní. V podstatě tkví rozdíl v tom, že můj způsob je chlapický, kdežto Váš chlapský – i když jsem o dvacet let starší než Vy.*


155 Tamtéž.


157 Podle plánu měla například Valentovi trvat cesta letadlem z Chicaga do Rock Springs osm hodin. GOLOMBEK, Bedřich. Československý žurnalista jede kolem světa. *Lidové noviny.* 1936, roč. 44, č. 509 (10. 10.), s. 3.
Můj postoj je uličnický, bohémský, lehkovažný, cizí svět leží prostě u mých nohou a před mýma očima, kdežto vy stojíte naopak před tímto světem, mnohem vážněji připraveni a proto zároveň i pokornější i kritičtější k němu. Výsledek je celkem paradoxní: mne, trochu domýšlivého, se ten svět zmocňuje, kdežto vy, pokorní, se především zmocňujete jeho. Neodpovědná, nezávazná, pohodlná básníkova touha na jedné straně, na druhé pak velmi odpovědná, krušná, přečasto velmi nebezpečná cesta s cílem předem rozvázným, jak po stránce zeměpisné, tak etické.  

Ačkoliv necestoval do pralesů mezi indiány či po vzdálených pouštích, i tak byla cesta pro Valentu velice náročná. Musel si neustále dělat poznámky, psát reportáže a odesílat je do redakce Lidových novin i Baťova Zlina, kde byly průběžně otiskovány. Valenta vzpomíná, že to bylo velice vysilující, a oceňuje Jana Baťu, který dle Valentova názoru jako jediný chápal, že cesta není jen výletem pořádaným z rozmařilosti jednoho boháče, ale tvrdou prací.

Valenta v knize Žil jsem s miliardářem charakterizuje svůj přístup k cestování a především k psaní o svých cestách:

Věděl jsem, že skoro všechno, co vidím, vidím špatně, a taky že všechno, o čem píšu, bylo popsáno už tisíckrát daleko líp a lidmi zasvěcenými, kterým nesahám po kolena, odborníky, kteří studovali to, co budu líčit, léta, ne hodiny jako já, povrchní tulák, že mě tedy může každý kritik s nejčistším svědomím rozsápat na hadry, protože mu čerta záleží na tom, za jakých okolností jsem se vydal na dalekou cestu. To je nepříjemný pocit, který člověka pokořuje a který by ho oloupil o spánek, i kdyby na to zbyl čas.

V naší práci se primárně zaměříme na Valentovy cestopisy, pojednání o cestopisných povídkách a o knize Žil jsem s miliardářem nám poslouží především k doplnění obrazu Valentových textů inspirovaných cestou kolem světa.

4.2 Dobová recepce Valentových cestopisných prací

Jednotlivé knihy inspirované Valentovou cestou kolem světa jsme seřadili chronologicky.


159 VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok 1990, s. 49,50.  

160 Tamtéž, s. 49.
4.2.1 Lidé, které jsem potkal cestou

Tato sbírka povídek, autorova prozaická prvotina, byla odbornou veřejností přijata poměrně vlídně. Ve Valentových domovských Lidových novinách vyšla recenze Benjamina Jedličky, který o knize říká: „Je to svěží výtvor mužně jasněho a přímého pohledu na svět, zachycující se stejnou intensitou větění a pochopení, tragiku a sentimentalitu života jako jeho ilusi, komiku a výsměšnou ironii.“ Za nejzávažnější považuje Jedlička úvodní povídku Bože, sliť se nad svým nehodným služebníkem Mr. Gibsonem. Nemá sice podle recenzenta dostatečnou povídkovou fabuli a také autobiografický prvek ubírá novele na ostrosti a proměňuje ji spíše v konfesi, ovšem postava Mr. Gibsona působí velice sugestivně. Jedlička ve sbírce nachází teskné povídky (např. Na dně bazénu je sedlina) i rozmarné příběhy averčenkovského ražení (např. Mlhy nad Friskem). Jedlička zdůrazňuje, že Valenta usiluje o zachycení psychologie postav; cizí země pro něj reprezentují především lidi: „E. Valenta, psycholog a básník na cestách, nenechá nikdy tohoto svého člověka zmízet pod nánosem cizokrajného prostředí a jeho zvláštnosti, nepříšě své americké povídky o Američanech, nýbrž o lidech v Americe.“

Valenta si vybírá „dušezpytná“ témata, snaží se vykreslit postavy a typy. „Stejně však autor nemiluje složitých rozborů psychologických, nýbrž pracuje spíše metodou básnické a dušezpytné improvizace, která chce motivům malého rozpětí, ale důsažné pochopit všechnu jejich křehkost a bezprostřednost.“

František Götz povídky hodnotí s osmiletým odstupem od jejich vydání. Zdůrazňuje u nich bríškou psychologii postav, která je doplněna ostrou krajinou zkratkou a hbitou reportáží. O Valenti potom hovoří jako o vášnivém tuláku po světě.

Jaroslav Kunc přistupuje k Valentově cestopisné tvorbě z jiného úhlu pohledu. Podle něho je soubor povídek Lidé, které jsem potkal cestou svazkem temných próz. Následně ale poněkud v rozporu s tímto tvrzením hovoří o tom, že „rozmarné, až averčenkovské, groteskně ražené črty příležitě a dušezpytně rozebírají lidské slabosti, náruživosti či vztahy“. Podle Kunc je tyto povídky původně improvizacemi pro noviny, kde ovšem nejde o tuctové popisy americké krajiny, „Valentovi se naopak daří postřehy těžce

---

161 JEDLIČKA, Benjamin. Psychologické povídky. Lidové noviny. 1939, roč. 47, č. 370 (27. 7.), s. 7.
162 Tamtéž.
163 Tamtéž.
164 GÖTZ, František. Dobrá povídková knížka. Národní osvobození. 1947, roč. 18, č. 76 (30. 3.), s. 5.
zachytitelných chvění a příčin, tajících se za lidskými osudy”. Dále Kunc zdůražňuje, že Valenta nekla důraz na reportážní dojmy a skic, naopak si všimá různosti tváří, odlišností povah a originálnosti osudů. Valenta je činitelem děje a snaží se, místy s příměsí grotesky, o nečekanost a nevšednost. Dle Kunce Valenta v tomto povídkovém souboru stylisticky vyspěl, i když mnohdy ještě ustrnul na pouhé reportáži.

Tato sbírka povídek je zhodnocena i v několika novějších literárních slovnících (samozřejmě v kontextu ostatní Valentovy tvorby). Ve Slovníku českého románu Sylva Bartůšková uvádí, že se v tomto souboru výrazně projevuje snaha o nalezení souladu a rovnováhy mezi vnitřním světem jedince a jeho místem ve společnosti; tato snaha se objevuje i v románech Druhé housle, Kvas a především Jdi za zeleným světlem, stejně jako ve Valentových rozhlasových hrách z 60. let.

Přemysl Blažíček ve Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 považuje Valentovy cestopisy za knihy psané stylem blízkým Karlu Čapkovi. U povídkových souborů oceňuje duchaplnou, sevřenou formu povídek, v nichž Valenta vykresluje činorodost a neformálnost a s ironickým odstupem i obchodního ducha Američanů.

Množství nepřesných informací se nachází v Příručním slovníku české literature od počátku do současnosti Otakara Chaloupky. Chaloupka chyběně datuje Valentovo americkou cestu (uvádí, že šlo pouze o cestu po Severní Americe a začala ji do let 1937 a 1938). Další nepřesnosti je rok vydání souboru povídek Lidé, které jsem potkal cestou (správně 1939, zde 1936). Navíc Chaloupka tuto knihu označuje za soubor fejetonů a povídek, což je rovněž nepřesné. Chaloupka připomíná poválečné přepracování této knihy, zmíňuje Valentu jako autora fejetonů a cestopisných článků, ale neuvádí konkrétní jména knih. Dobu, kdy byl Valenta vězněn a následně nemohl svobodně publikovat, Chaloupka shrnuje větou: „Pak se však asi nechtěně na delší čas literárně odmlčel, počátkem let padesátých patřil mezi autory málo žádoucí.“

166 Tamtéž.
167 Tamtéž, s. 890.
4.2.2 Světem pro nic za nic

Větší pozornost kritiky byla Valentově tvorbě věnována až po válce. Téměř ve všech dobových recenzích cestopisu Světem pro nic za nic se objevuje informace, že Valentovu cestu sponzoroval bohatý průmyslník. Jak už bylo řečeno, nikdy ale nezazní jeho jméno. Sami recenzenti se osobou sponzora zabývají jen stručně, a spíše lehce přezíravě. Důvod těchto antipatií (či spíše opatrnosti) je celkem jednoduše vysvětlitelný – v době, kdy kniha vyšla, tedy v roce 1947, neměl Baťa v Československu nejlepší pověst (byl obviněn ze spolupráce s nacisty a v roce 1947 v nepřítomnosti odsouzen k patnácti letům vězení a ztrátě majetku za to, že se veřejně nepřihlásil k protinacistickému odboji).

Například recenzent František Kašpar piše, že tyto cestopisné příběhy „vznikly z libúšky bohatého průmyslníka, který pro nic za nic dostal nápad poslat novináře na cestu kolem světa“. Celkově Kašpar napsal přímo oslavnou recenzi, hodnotí Valentovu knihu velmi vysoko a považuje ji za „podivuhodný cestopis, v němž se sváří prostý brněnský člověk s novými světy. Neobjevuje vlastně žádnou zem, jde ve starých konservativních šlépějích dobře sanovaných globetrotrů.“

Kašpar dále správně zdůrazňuje, že Valenta se dívá na svět kolem sebe nejen jako český člověk, ale i jako novinář se smyslem pro detail, který dovede vystihnout okamžik, který zaujme konflikt, shrnuje, že „Valenta je kouzelník v charakteristice“. Dovede přijít věci na kloub a nachází nové zdroje zajímavosti tam, kde by se zdalo, že už je všechno vyčerpáno. Valenta umí čtenáře strhnout laskavým humorem a poklidnou ironií. Na závěr hledá Kašpar vztah mezi cestopisem Valentovým a cestopisy Karla Čapka: „Při čtení Valentova cestopisu musíme vzpomínat na Čapka, tak se autor svému zesnulému redakčnímu kolegovi přiblížil. Epigonství ušlechtilé a milé, osvěžené mnoha vlastními osobitými rouby.“

Pokud má František Kašpar pro Valentův cestopis jen slova obdivu, Stanislav Budín naopak jen výjimečně na knize nachází něco pozitivního. Ukazuje to už název recenze – Cestopis pro nic za nic. Edvard Valenta cestopis vydal až po 2. světové válce, dříve mu to okolnosti neumožnily. Ve své knize jasně uvádí, že jde o vzpomínky na cestu podniknutou už v roce 1936. Přesto mu tento fakt Budín vytýká:

172 Tamtéž.
173 Tamtéž.
174 Tamtéž.
Tyto země nebyly dotčeny válečnou zkáznou [...] a proto se také v nich vnějškou změnilo poměrně málo. Valenta tedy může popsat r. 1947 co viděl r. 1936, aniž se dopouští velkých omylů. Ale je to jen povrch věci. Změnilo se i v těchto zemích velmi mnoho, jenže autor ty věci, které se měnily, vábec nepopisuje. Patrně je na své cestě neviděl.\textsuperscript{175}

Budín sám ve Spojených státech amerických během války žil, zde tedy lze hledat důvod jeho požadavku na aktualizaci Valentova vyprávění.

Podle Budína cestopis nepřináší nic nového, jde o knihu obsahující obvyklou směs popisů přírodních krás, technických zázraků, setkání s krajany, americké dětinskosti a bláznivosti. „Ale to je vše. Proč je Amerika taková, jakou ji spatřil Valenta, co se skrývá za americkým bláznovstvím, v knize čtenář nenajde. Nemůže rovněž odpovědět na tisíc palčivých otázek o Americe dneška, o její úloze ve světě, o jejich perspektivách a o jejím vnitřním zřízení a lidu.”\textsuperscript{176} Budín dále vytýká Valentovi množství faktografických chyb, nicméně připouští, že cestopis je psán hbitě, misty vtipně, dobrým vypravěčským slohem.\textsuperscript{177}

Bohumil Milčan nachází stejné rysy – „intensivní novinářství a současně oddané žákovství k někdejšímu redakčnímu druhu Karlu Čapkovi“\textsuperscript{178} – u cestopisu Světem pro nic za nic i u souboru Kouty srdece a světa. Žurnalistická zkušenost způsobila, že se Valenta zajímá o vše nevšední a vzrušující, žákovství k Čapkovi jej vede k tomu „všimat si právě věcí a jevů neobyčejnějších, vnikat pod jejich povrch a teprve tam nalézat také vzruch, mocně vlnění citů a ohromení, kolem nichž ostatní lidé však chodí lhostejnì a jakoby slepi“. Dále Milčan vymezuje Valentův nejtypičtější rys – chvatné přecházení veškerého dojetí a sklon k ironii. Dle Milčana ironie u Valenty převažuje a zejména v povídkách svádí k vyhledávání expresivních témat; za tímto expresionismem potom zůstává grimasa a škleb (pro výslednou působivost textu je určující, zda je tento škleb namístě či nikoliv).

Milčan soudí, že Valenta je přesvědčivější ve své cestopisné knize než ve svých povídkách, tedy ve chvilích, kdy se může upřímně a spontánně rozepsat o svých zkušenostech a zážitcích. Podle Milčana Valenta vypráví zajímavě, opírá se o opravdu nové postřehy, čtenáře si získá už překvapivým úvodem, jeho pozdější ličení potom čtenáře strhne zcela. Oceňuje tedy ty samé věci, které Budín odmítá a považuje za

\textsuperscript{175} BUDÍN, Stanislav. Cestopis pro nic za nic. Kulturní politika. 1946/47, roč. 2, č. 37 (30. 5.), s. 6.
\textsuperscript{176} Tamtéž.
\textsuperscript{177} Tamtéž.
\textsuperscript{178} MILČAN, Bohumil. Edvard Valenta, cestovatel a vypravěč. Obrana lidu. 1947, roč. 1, 20. 5., s. 5.
povrchní. Naopak Milčan je přesvědčen, že jde o knihu, kterou je čtenář obohacen, pobaven a v mnohém překvapen – „je to znamenitá kniha novinářova“. 179

S velkým časovým odstupem Valentův cestopis hodnotí Blahoslav Dokoupil, který jeho výpravu vnímá jako v podstatě turistickou cestu, ze své podstaty neumožňující hlubší poznání navštívených zemí; přesto z ní byl Valenta schopen vytěžit množství svěžích postřehů o americkém způsobu života. Dokoupil oceňuje Valentův vtip, causeristickou lehkost, schopnost nenásilného srovnávání ciziny a domova, stejně jako zájem o detail, „o konkrétní jednotlivinu věcnou i lidskou“. 180 Tím se podle něj Valenta hlásil k čapkovské tradici a ke škole Lidových novin. K téže linii přiřazuje i cestopis Václava Deyla, turisty a nadšeného cyklisty, Do čtyř úhlů světa (1946).

4.2.3 Kouty srdce a světa

Jak už bylo uvedeno, Bohumil Milčan zhodnotil i soubor povídek Kouty srdce a světa. Připomíná, že jde o povídky, které vznikaly v delším časovém rozpětí, a proto jsou sem zahrnuty texty, do kterých se ještě promítá hospodářská krize, i povídky inspirované americkou cestou. Pro všechny ale platí výše řečené, tedy sklon k námětovému expresionismu a výrazný sklon k ironii. Za nejtypičtější považuje Milčan povídku Královnino tajemství, pro tuto i další povídky je typický ostře vypointovaný konec. Na některých povídkách je dle Milčana znát, že byly psány přímo pro potřebu novin. „Nevadilo by to, kdyby také v nich bylo více spontánnosti, méně hledanosti a větší sžívání s látkou. Bystrost postřehu je sice velká přednost, ale v umění znamená jen část – a někdy jeho scestí.“ 181 Závěrem Milčan dodává, že teprve na větší práci (románu Kvas, který měl teprve vyjít) se ukáže, zda je Valenta stejně tak dobrým umělcem, jako dovede být znamenitým novinářem (jak už dokázal ve svých dosavadních prózách).

František Götz připomíná, že z této sbírky povídek zmizela „reportáž, žurnalistický vír a chvat a přibylo nesporně hodně psychologické hloubky“. 182 Götz píše, že základem Valentových próz je často jedna jediná událost, v níž se uplatní celá lidská bytost, celý osud. „Je to výboj do hloubky na zúžené základně […] V mnohých prósách E. Valenta si zůstal základnu na jeden situační bod a v něm rozpoutá velký vír do hloubky.“ 183 Götz

---

179 Tamtéž.
181 Tamtéž.
182 GÖTZ, František. Dobrá povídková knížka. Národní osvobození. 1947, roč. 18, č. 76 (30. 3.), s. 5.
183 Tamtéž.
rozlišuje dva druhy povídek obsažených v tomto souboru: jednak jde o prózy, v nichž do obvyklého životního stereotypu vpadá nelogický vir, který rozvrátí všechny lidské vztahy a musí být překonán. Druhou variantou jsou povídky, kde je v sevřené formě ukázán lidský příběh, který je paradoxně podložený a často ostře pointovaný. Na jedné straně tu podle Götte doznívá metafyzická epika Čapkových Božích muk, na druhé straně polidštěná epika Trapných povídek. „Tyto prósy mají podivnou formovou distanci, zchlazují životní dějství do novoklasické vyrovnanosti, a mají často křivolaku a svěvolnou perspektivu, danou osudovou náhodou, která rozvířuje člověka do hlubin. Je to nejčastěji perspektiva, která odhaluje řád života a smysl lidského jsoucna. A občas tu narážíme na malé povídkové drama se situací těžko řešitelnou, třeba je Valenta v mnohém žáka Karla Čapka v tom, jak dovede humanizovat i nelidské vpády osudové.“  


ironii autorovou, jeho zádumčivou filosofii životní iluse a desiluse.” 187 V povídkách Valenta obměňuje svůj základní motiv – „jak velmi a co všechno lžeme sami sobě, jaký výsostný ironik je život“. 188 Podle Eisnera by kniha mohla být nadepsána proslulým knižním titulem Život ironický a jiné povídky. Tato filozofie relativnosti ústí do velké symboličnosti v povídce Štěstí architekta Nováka, v ironický škleb se mění v povídce Dům se sonátou.

Eisner oceňuje proměnlivost jednotlivých povídek, především poslední prózu souboru Starou cestou. „To hledání ztraceného času, ten train bleu touhy po čemsi, co nechce umřít, je próza absolutní. Je prosycena tetelivou erotikou, sublimovanou tak, že není o ni náznaku jediným slovem. Má lyričnost podivuhodně utajenou, totiž nepřímou, odrazovou, ne z autora, nýbrž z věcí vyvěrající. A je i se svou nemluvně hlbokou zádumčivostí z próz, jež si dovedeme představit jen jako prózy české.“ 189 Tato povídka stává pro Eisnera povídkářem Sovovi, Šrámkovi či Dykovi. Ovšem nachází i jiné souvislosti – např. s českým krajinářským malířstvím, českou hudbou i lidovou písní – neboť zde všude se objevuje jakési nepojmenované životní hoře. 190

Z nejnovějších hodnocení tohoto souboru povídek vybíráme názor Blahoslava Dokoupila, který upozorňuje na novinářské kořeny Valentovy povídkové tvorby a dále uvádí, že Valenta rozvíjel především podněty Karla Čapka a obecně školy Lidových novin; zároveň jej považuje za ctitele anglosaské short story, pro kterou je typická vypravěčská ironie, dějová a charakterizační zkratka a pádná pointa. Dokoupil zde spatřuje dvojí Valentovo zaměření – jednak na portrétové svěrázné osob, které potkal při svých cestách po světě, jednak na rozvíjení anekdotické situace, „za níž se skryvá nikoli bezvýznamné poznání lidských pošetilostí“. 191

4.2.4 Nejkrásnější země

Tento cestopis mohl vyjít pouze za podmínky, že na něj čtenáři nebudou upozorňováni, proto na knihu nejsou žádné recenze. K dispozici je tak pouze anotace na přebalu knihy,

187 Tamtéž.
188 Tamtéž.
189 Tamtéž, s. 142.
která připomíná, kdy Valenta svou cestu podnikl. Valenta je představen jako pohotový reportér, vznámy k přírodě i k lidem, který reflektuje současnost i historii navštívených zemí. Oceňována je také jeho „otevřenost, upřímnost, jemná ironie, s níž leckdy glosuje americkou supercivilisaci, i chápající úsměv a porozumění, které má pro ostrovní domorodý svět,“ stejně jako živý, neotřelý jazyk a nevšední stavba bohatě členěné věty.

4.2.5 Žil jsem s miliardářem


V exilovém Zpravodaji Čechů a Slováků ve Švýcarsku se ke kníze vyjádřil Pavel Řehoř. Považuje ji za „kus bytelné žurnalistické práce, radost číst“.“ Hledá spojitost mezi ní a knihami o Eskymo Welzlovi, podle jeho názoru je „právě tak dovedně napsaná, právě tak objektivní“. Oceňuje, že Valenta zaznamenává Baťovy silné i slabé stránky a přiznává se i k vlastním chybám. Stejně pozitivně Řehoř vníma Valentovo vyličení Ameriky, v kterém navazuje na své předchozí cestopisné práce. Podle Řehoře Valenta touto knihou potvrdil, že dobře ovládá oba žánry, novinařinu i spisovatelství. „A že v nich sice Čapkova formátu nedosahuje, že je však jako on pevnou součástí české literatury. Té dobré, nekonsolidované.“


Recenze v Moravskoslezské orlici je ovlivněna dobou, v které byla napsána, i zaměřením periodika – její autor zdůrazňuje Valentův moravský původ a cituje z jeho knihy pasáže straníc Moravě. Oceňuje srovnávání Zlína se Spojenými státy i to, že Valenta se snaží být

---

193 Vlastním jménem Jaroslav Strnad.
195 Tamtéž.
196 Tamtéž.
nestranný a ukázat Baťovy silné i slabé stránky. Považuje Žil jsem s miliardářem za knihu živou, jakoby napsanou dnes (tj. v roce 1991), která může být inspirací i delší dobu od svého vzniku: „V čase, kdy začíná nové koło zápasu se zápecnictvím, pohodlností, nedostatkem odvahy a podnikavosti atd., je kniha o Janu Baťovi, jeho stylu, přednostech i omylech až palčivě včasná.“

Také Ivo Harák vnímá tuto knihu jako aktuální, označuje ji za text na pomezí literatury a svědectví, zdařilý cestopisný deník i náčrtník „s několika věrů dobře odstíněnými karikaturami miliardáře Jana Bati“.

Připomíná, že nejde o soustavnou a ucelenou sondu do Baťova soukromí, ale o záznam Valentových zážitků z amerického pobytu. Oceňuje jeho novinářské schopnosti (umění ve zkratce načrtnout charakter postavy, snahu pohlížet na věci ze všech stran a nepodléhat apriorním představám atd.), zároveň zdůrazňuje, že v některých pasážích knihy přebírá hlavní slovo Valenta-spisovatel (projevuje se to v gradaci napětí, práci s návratnými motivy a retardaci děje, náležitěm pointování, „aniž máme podezření, že se tu děje velká literatura“). Podle Haráka je Valenta „humanistou natolik hlubokým, aby v sobě dokázal přečíst podvědomý obraz nepřítelové strany.“

Harák postrádá „hlubší sondy pod povrch věcí, jevů a lidí,“ stejně jako syntetickou fázi, která by sjednotila rozdílné dojmy na vyšší úrovni.

Sylva Bartůšková ve své recenzi považuje za základní znak Valentova spisovatelství umění divat se kolem sebe a vybrat z toho, co vidí, to nejpodstatnější. Dále oceňuje, že Valenta, ačkoliv během popisované cesty nebyl v Americe poprvé, nepropadl řemeslné rutině, ani se zde neobjevuje blazeovaný pohled reportéra, kterého už nemůže nic překvapit; naopak události popisuje svěžě, s vtipem a nadhledem. Bartůšková se zabývá také žánrovým zařazením této knihy a dochází k závěru, že se zde objevují prvky cestopisu, reportáže, memoářů i dobrodružného příběhu, že ovšem není možné knihu zařadit do jednoho žánru.

Život s miliardářem je dokladem toho, že lipět na žánrové cestě není vždycky podstatné. Valenta vytvořil vypravěčský nosný celek se setřenými hranicemi mezi jednotlivými žánry pod dominantní

---

200 Tamtéž.
magii vzpomínek… A nadto zde ožívá předválečná tradice, pěstovaná v Lidových novinách,… i umění napsat čtivou, plnovýznamovou, poctivě českou větu. 201

4.3 Cestopisy

4.3.1 Okolnosti vzniku a vydání cestopisů a jejich kompozice

Cestopisy vyšly s deseti a dvacetiletým odstupem od samotné cesty. Toto prodlení bylo způsobeno výraznými proměnami politické situace v Československu. Cestopis Světem pro nic za nic už měl Valenta téměř dopsaný před vypuknutím 2. světové války, kniha ale byla vydána až po válce v roce 1947. 202 Původně chtěl Valenta své cestovní zážitky zpracovat do jediné knihy, ovšem v poválečné situaci, kdy byl nedostatek papíru, to nebylo možné. 203

Kniha proto zachycuje pouze první část Valentovy cesty (jde hlavně o cestu po USA), cesta po ostrovech v Karibském moři už je pouze velmi stručně shrnuta na asi 30 stranách. Jednalo se o poměrně velký zásah do podoby cestopisu, tak jak jej Valenta plánoval.

Po únoru 1948 byl Valenta zařazen mezi zakázané autory a na vydání pokračování svého cestopisu nemohl ani pomyslet. O pět let později ovšem došlo v důsledku významných otřesů na politické scéně (úmrtí Stalina a Gottwalda a na to navazující změny) k částečnému uvolnění českého kulturního života. Pomalu začaly vycházet knihy, které do té doby nebylo možné vydat pro jejich nesoulad s oficiální liníí socialistického realismu, v roce 1956 se uskutečnil také přelomový 2. sjezd spisovatelů. V této době se Valentovi podařilo s velkým ohlasem vydat román Jdi za zeleným světlem a v následujících dvou letech, než opět došlo k utužení poměrů, další dvě knihy – soubor povídek Starou cestou a cestopis Nejkrásnější země. Poté se až do roku 1963 opět nedobrovolně odmlčel.

Vydání cestopisu s odstupem dvacet let od cesty, kterou popisuje, bylo poměrně velkým rizikem. Někteří Valentovi přátelé považovali vydání cestopisu za nepříliš šťastný krok, jiní jej přijímali kladně, jak dokládá dopis Valentovy manželky Dagmar:

Při korektuře jsem si ovšem musila celý cestopis taky přečíst, a i když jsem to četla trochu rychle, protože nebylo času, přece jen se mi velice, až ovšem na ten suchý začátek, libil. […] Olinka (Scheinpflugová – pozn. D. L.) tvrdí, že to neměl psát, že je to vyčichlé, ale (Václav – pozn. D. L.)


202 V tomto roce vyšla dvakrát, v březnu a v prosinci.

Černý oproti tomu říká, že je to blbá baba, že po cestopisu i sto let starému, je-li dobře napsán, sáhne devadesátdevět lidí ze sta. Tož necháme rozhodnout lid – ať si přijde taky jednou na své.\textsuperscript{204}

V této druhé cestopisné knize se Valenta věnuje právě té části své cesty, kterou byl nucen výraznou měrou zkrátit ve svém prvním cestopisu. \textit{Světem pro nic za nic} a \textit{Nejkrásnější země} tedy tvoří jeden celek, spojuje je (kromě inspirace toutěž zahraniční cestou) i stejný podtitul – Příběhy z potulek.

Souvislost naleznete i v titulu obou knih. \textit{Světem pro nic za nic} svůj název získalo z Valentových počátečních pochybností, zda jeho cesta bude mít nějaký smysl, zda přinese něco nového (přičemž tyto pochyby dával najevo i mecenáš celé cesty Jan Baťa). Na konci knihy, v okamžiku, kdy se jeho cesta chýlí ke konci, potom dochází Valenta k závěru, že hlavním případem celé jeho výpravy bylo zjištění, která země je nejkrásnější. Explicitně se nevyjádřuje, nicméně z kontextu je patrné, že hovoří o své vlasti. Anticipuje tím název svého druhého cestopisu (v té době ovšem víceméně jen hrubě načrtnutého) a připomíná svůj hlavní kompoziční postup, spočívající ve srovnávání domova se světem.

Jak připomíná Tomáš Kubíček, cestopis obvykle vzniká s cílem přibližit to, co je cizí a jiné, prostřednictvím něčeho blízkého, známého, učinit z onoho cizího součást společně sdílené kulturní zkušenosti.\textsuperscript{205} I Valenta tedy svůj cestopis pojímá v tomto duchu. Při srovnávání domova s cizinou hledá paralely, pohrává si se stereotypy, které o jednotlivých zemích, městech, profesích nashromáždil a realita mu je buď potvrzuje či (a to je častější případ) vyvrací (příkladem bude jeho setkání se strážníky, jak londýnskými, tak newyorskými).


\textsuperscript{204} DOPIS DAGMAR VALENTOVÉ EDVARDU VALENTOVÉ, 22. 11. 1957. LA PNP, fond Valenta Edvard, přír. č. 1/2006, kart. č. 3.

USA, z cesty na Haiti už je v novinách otištěn jen jeden článek. Valenta se v těchto
reportážích zabývá americkým způsobem života, pamětihodnostmi, přírodními krásami
apod. Odlišný charakter mají Valentovy reportáže pro časopis Zlín (vycházely jednou
týdně od října 1936 do února 1937), v nichž se soustřeďuje na hospodářskou situaci
v zemích, kterými projíždí, na úroveň služeb, zabývá se fungováním továren i
společenským postavením amerických dělníků, vše srovnává se situací v Československu.

První Valentův cestopis Světem pro nic za nic má nejблиží ke knize cestopisných
reportáží. Valenta vychází ze svých původních novinových textů, které upravuje po
stylistické stránce, doplňuje je podrobnějšími informacemi spíše encyklopedického
charakteru a vzájemně je propojuje. Světem pro nic za nic se tak skládá z krátkých
několikastránkových kapitol, které jsou dále rozděleny na menší úseky textu. Každá
kapitola je ještě uvedena krátkým vtipným shrnutím svého obsahu – např. Silvestrovská
noc, muž, který mne považoval za sloup, střelba a olejové bombočky proti mrazu – 
Pasadenská novoroční romance. Některé z textů v cestopisu mají spíše charakter
cestopisných fejetonů a povídek, obstály by i vytržené z kontextu. K tomu také došlo –
Valenta některé z textů původně určených pro noviny zařadil jednak do svých cestopisů,
jednak do svých povídkových souborů (jde např. o povídku Nejvonnější růže světa ze
souboru Kouty srdce a světa).

V Nejkrásnější zemi se výrazně proměnila formální úprava textu – Valenta celý cestopis
rozdělil do devíti rozsáhlých kapitol (a desáté v délce několika řádků) a zrušil další členění,
jde tedy o souvislý tok textu. Navíc přidal spoustu encyklopedických informací (o historii
jednotlivých zemí apod.), což text nadměrně zatěžuje. Ztrácí se tak kouzlo krátkých
vypointovaných příhod, které sice v textu zůstaly zachovány, ale hůře se v něm prosazují.
Obdobně zasažen je i závěr Nejkrásnější země: Pro Valentu jsou typické vygradované
závěry jeho textů, ukončené výrazným gestem či slovem. Obdobně výrazným
momentem je zakončen cestopis Světem pro nic za nic, kdy poutník zažívá okamžik
osvícení, poznává, která země je na světě nejkrásnější. V Nejkrásnější zemi dospívá ke

207 Podrobněji viz GALÍK, Josef. Téma náhlého prozření ve Valentově novele Trám. Acta Universitatis
Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. Philologica. Studia bohemika. 1993, č. 6, s. 43–49.
208 Také v povídkách inspirovaných cestou kolem světa se okamžik osvícení objevuje, konkrétně v povídce
Bože, síluj se nad svým nehodným služebníkem Mr. Gibsonem! Celkově se okamžiky osvícení jako
leitmotivem Valentova díla budeme zabývat v kapitole 6.7.3.
stejnému závěru, ovšem ústřední myšlenka nevyzní, protože se ztrácí pod balastem vysvětlujících slov.

4.3.2 Autocenzurní zásahy

Od konce 40. do poloviny 50. let výrazně vzrostl politický zájem o cestopisné reportáže, především ze socialistických zemí či zemí třetího světa. Podstatně méně byly vítány texty věnující se kapitalistické cizině, ničméně v roce 1958, tedy v době doznívajícího uvolnění, vydal své cestopisné čtyři z Japonska například Adolf Hoffmeister a o dva roky *Italské prázdniny* Jan Werich.

Z výše uvedeného můžeme vyvozovat, že komplikace, s kterými bylo vydání *Nejkrásnější země* spojeno (kníha nesměla být vystavována ve výlohách knihkupectví a nesměly na ní vycházet recenze), souvisely s tématem knihy, ale také s proměnou politické situace, v důsledku čehož Valenta opět začal být považován za politicky nespolehlivého autora. Valenta, který pro své psaní potřeboval čtenářskou odezvu a jen velmi nerad psal „do šuplíku“, byl ovšem ochoten do textu zakomponovat i několik „úliteb“ režimu a upravit jej tak, aby snáze vyhověl komunistické cenzuře. Na textu je ale dobře vidět, že tyto pasáže jsou do knihy vložené dodatečně, a Valenta v nich nepůsobí příliš přesvědčivě.

Tento posun je dobře patrný na příhodě z Trinidadu, kde se Valenta setkává s milionářem, pro kterého vedení hotelu nemá volný pokoj a který tedy žádá, zda bymobil bydlet v pokoji s Valentou. Ve *Světem pro nic za nic* to Valenta vezme jako společenskou nutnost a má vedl milionáře ve spodním prádle, než se převlékl do smokingů (smoking v tomto případě Valenta bere jako standardní oblečení, bez kterého by se nemohl stravovat v hotelové restauraci), a také z toho, že milionář chrápe jako každý jiný člověk.

V *Nejkrásnější zemi* už je všechno posunuto trochu jinak – Valenta uvádí, že byl znechucen tím, že musí milionáře ubytovat, tvrdí mu, že půjde na večeři v obyčejném saku a zveličuje milionářovo zděšení. Když nakonec Valenta smoking vybalí z kufru, milionář

---

211 Tato Valentova tendence uhlazovat hrany a snážit se již dopředu eliminovat v textu ty pasáže, které by cenzura mohla zhodnotit jako problematické, nacházíme i v dalších jeho textech vzniklých v 50. a 60. letech – více viz kapitola 6.5.1.
ho hned chystá na vyžehlení. „Vidím, zmocnil se mě, milionář, je zvyklý rozkazovat, tož co zbývá nemajetnému, než podrobit se, takový už je zákon v imperialistických zemích.“

Dále byla pro Valenťa z hlediska cenzurních zásahů problematická ta část cesty, kdy se pohyboval po USA. Valenta proto zdůrazňuje sociální rozpory v USA, s despektlem se vyjadřuje o amerických podnikatelích–milionářích (kritizuje je už v předchozích pracích, ale výrazně objektivněji, v Nejkrásnější zemi skložává k dobové rétorice). Obecně ale můžeme říci, že se Valenta co nejvíce snaží navázat na svou předchozí cestopisnou knihu, zachovat obdobný pohled na Spojené státy, tedy pohled člověka, který v USA nevidí imperialistického neprítele. Snaží se také zachovat lehkost a humorní nadhled, které měly předchozí cestopis i reportážní předloha.

Jak už bylo řečeno, ve Valentových cestopisech jméno Jana Bati nezazní. V cestopisu Světem pro nic za nic Valenta za svého mecenáše označuje tajemného pana Bohatce (což je velmi dobře vytvořený pseudonym, který svým prvním písmenem připomíná Baťu i předmět jeho obchodní činnosti a zároveň zdůrazňuje fakt, že mecenáš je na tehdější poměry skutečný boháč). Většině čtenářů samozřejmě bylo jasné, o koho jde. V knize se také běžně objevují zmínky o tom, že Valenta navštívil např. pobočku firmy Baťa na Trinidadu apod. V Nejkrásnější zemi už se nemohla objevit žádná zmínka o Janu Baťovi či jeho firmě. To představovalo s ohledem na náplň Valentovy cesty určitý problém, protože Valenta na ostrovech v Karibské oblasti navštívil několik poboček firmy Baťa a váže se k tomu množství příhod. Valenta tedy mluví o prodejnách českých bot, případně firmu Baťa vtipně přejmenoval na firmu BOTA. Na dvou místech se vyjadřuje poměrně otevřeně, že není žádoucí, aby uvedl skutečné jméno firmy:

Nevim, jak bych to řekl – opravdu se cítím v zatrachtilém postavení; protože v tom krámcí se prodávaly boty; o což by nebylo; ale ty boty byly vyrobeny v mé domovině, a při nejlepší vůli se neodhodlám tvrdit, že nad krámcem hlásal jeho poslání nápis JAS nebo dokonce OBCHOD OBUVÍ A KOŽENOU GALANTERIÍ, jak by bylo jistě žádoucnější – už vím, řekněme, že tam bylo napsáno BOTA.

---

214 Valenta si ovšem v souvislosti s Baťou hned na prvních stránkách Nejkrásnější země neodpustil drobný, spíše soukromý vtipk, když hned na začátku cestopisu hovoří o nových botách, které si v Americe koupil, a přidává i jejích fotografii (nejde tedy o boty od firmy Baťa, ovšem toto jméno si zasvěcenijsí čtenáři v souvislosti s botami nepochybně vybavili).
Ironie, tak typická pro Valentovu tvorbu, je v této ukázce jasně patrná (výjimkou jsou výše zmíněné „úlitbové“ pasáže, kde se naopak Valenta snaží veškeré ironie vyvarovat).

4.3.3 Stylistická rovina textu
Srovnáme-li Valentovy novinové reportáže s dvěma knihami cestopisů, objevíme především stylistické rozdíly. Reportáže jsou psány narychlo, nehledaným jazykem zachycují okamžité dojmy, působí velmi bezprostředně (zcela nepochybně jde o vliv Valentovy znalosti těsnopisu, který mu umožňoval si vše velice rychle poznačit):

Trochu jako bys vjel do Josefského údolí u Adamova, tak úzké to tu je. Jenomže napravo se zjevilo něco, co uvedlo ty japonské aparáty v hrčivou činnost. Se svislého srázu se snášel bílý, úžasně bílý vodopád, tak chichotečce, vklá slunci jako mlžina, dech se sníhal při tom pohledu a nevěděl jsem, mám-lí po americke vykřiknut haló, nebo po evropsku zaplakat nad tou krásou – byli jsme na počátku údolí Yosemite, jenom tři hodiny (pěšky!) dlouhého, údolíčka, kam Pánbůh soustředil všechnu svou dovednost. No ovšem, Josefské údolí, vždyť je tam i Býčí skála!  

V knižní podobě je tato bezprostřednost zachována, nicméně Valenta svůj projev poněkud uhlazuje a nahrazeno výrazy, které považoval za nevhodné pro knižní vydání; například při popisu amerických bulvárních novinářů v reportáži používá výraz ošoustí, v knize Světem pro nic za nic už je výraz trhaný. Někdy naopak s hovorovými výrazy záměrně pracuje a staví je do kontrastu s okolním místy až knižním vyjadřováním: „Vážně mě upozornil, že to je takový zvyk. Nato já stejně vážně, že to tedy učiním, ale že jim pokecám bělostný ubrus šťávou, neboť tohoto umění nejsem znal.“  

Beze změny potom zůstalo používání dlouhých souvětí, která ale výsledný text nezatěžují a nebrání jeho snadnému čtení a pochopení.

V cestopisech se také výrazněji než v reportážích otištěných v Lidových novinách objevují dialogy. Valenta nezaznamenává pouze rozhovory s osobami, které jeho cestu významně ovlivnily, ale zachycuje i kratičké dialogy s dopravními strážníky, s taxikáři, s mužem, kterého náhodně potkal v parku v Cincinnati apod. Díky tomu vypravování působí autentičněji.

Co Valentovy reportáže a cestopisy spojuje, je autorovo vypravěčské umění. Typické pro jeho reportáže a potažmo i cestopisy je jeho schopnost vybrat si z toho, co vidí, to

---

216 VALENTA, Edvard. Údolí Yosemite. Lidové noviny. 1937, roč. 45, č. 54, s. 5.
nejdůležitější, a umění plasticky, přesně zvolenými slovy, popsat krajinu, ruch velkoměsta, odlišnost Ameriky od staré Evropy.

4.3.4 Prostor a čas

V obou cestopisech Valenta používá lineární čas, jednotlivé etapy své cesty řadí chronologicky za sebe. Protože se v obou knihách vrací k výpravě, od jejíhož absolování už uplynulo mnoho let, bere v potaz i některé události, které se udály v mezidobí – zmiňuje tedy Hitlera či svůj druhý pobyt ve Spojených státech, prizmatem těchto zkušeností komentuje své tehdejší zážitky: „Tady bilo ocelové srdce Ameriky. Vzpomínal jsem na tuto jízdu v den, kdy Amerika vstoupila do války a kdy Göring prohlásil, že se nic nepřihodilo, že to na věci nic nemění, protože Američané dovedou vyrobit tak nanejvýš žiletku. Vzpomínal jsem a tiše jsem se smál.“

V Nejkrásnější zemi se objevuje i rozdílná datace. Někdy Valenta jako aktuální zmiňuje rok 1937 („...dnes, v roce 1937, je naše hlavní cestovní kancelář nejšpatnější cestovní kancelář světa“), jindy hovoří o tom, že píše s dvacetiletým odstupem („...skoro trochu pohnut divám se dnes, po tolika letech, po dvacetí, na stenogram, ještě dobře čitelný, který se snažil být jakýmsi rozlučením s Amerikou.“).

V prvním cestopisu Světem pro nic za nic Valenta zachycuje celou svou výpravu. Vynechává ovšem její začátek, tj. cestování Evropou do Londýna (jednak proto, že v kontextu cesty, kterou plánuje podniknout, se jedná o příliš známé země, jednak proto, že jde o dny „přespíšli začátečnické, s dokonalou slepotou zakřinknutosti a i se smutkem nezvýklé samoty“, a zkracuje i popis její závěrečné etapy. V Nejkrásnější zemi uvozuje své vyprávění předmluvou, v níž vysvětluje, že se jedná o vzpomínky na cestu, kterou podnikl před dvaceti lety, více informací ale čtenáři neposkytuje (počítá tedy primárně s poučeným čtenářem, který zná jeho předchozí cestopis) a začíná své vyprávění bez dalšího úvodu přímo v závěrečné etapě své cesty, kterou musel ve Světem pro nic za nic zestročit.
První cestopisná kniha se soustředí na Valentovu cestu po Spojených státech, druhá na jeho poznávání ostrovů v Karibském moři. Ve Světem pro nic za nic je rytmus vyprávění určován přesunem z jednoho amerického města do druhého, v Nejkrásnější zemi obdobnou funkci plní přesuny mezi jednotlivými ostrovy v Karibském moři a návštěvy v pobočkách firmy Baťa. První kniha tedy zachycuje městský život, svět evropskému čtenáři blízký, druhá má blíže k nefalšované exotice – i zde ovšem Valenta před popisy panenské přírody dává přednost popisu městského života.

Auta, vlaky a letadla jsou samozřejmou součástí Valentova cestopisu, technický pokrok v dopravě přijímá Valenta do jisté míry jako samozřejmost („byl jsem v letadle už nejméně stokrát“223), jen málokdy je okouzlen (výjimku představuje například loď, na které cestuje do USA). Samotný přesun z místa na místo ovšem Valenta ve svých textech příliš nerefléktuje. Cestuje převážně vlaky a letadly, přičemž tyto způsoby dopravy představí na začátku knihy Světem pro nic za nic a potom už se k samotné cestě nevrací (není-li ovšem spojena s určitým vybočením ze zaběhlého řádu či s nějakou zajímavou příhodou). Obecně můžeme říci, že vlaky a letadla používá Valenta, cestuje-li podle pevně stanového itineráře. Naopak odchylky od naplánované trasy (např. výlet do Bostonu) jsou téměř bez výjimky spojeny s použitím automobilu, který dává cestovateli větší možnost volby.224

Valentovy pobyty v jednotlivých amerických metropolích představují uzlové body jeho prvního cestopisu. Navzdory určité monotónnosti tohoto systému se autorovi daří udržet čtenářovu pozornost – obvykle tím, že pokaždé zvolí odlišný klíč k poznávání daného města (vždy si vybere nějaký jeho specifický rys a kolem toho doplňuje ostatní zjištěné skutečnosti). Valenta pracuje také s principem náhody, kdy poznává daná místa tak, jak mu je ukazují jeho průvodci, lidé, se kterými se náhodně seznámil či si je – mnohdy náhodně – zvolil ze seznamu kontaktů, který si přivezl z domova.

Výjimku z tohoto konceptu (příjezd do města, poměrně chvatná prohlídka jeho zajímavostí, odjezd) představuje město New York, kde Valenta později, v roce 1939, téměř šest měsíců žil a znal jej tedy lépe než ostatní americká města. Tuto skutečnost ve svém cestopisu uvádí a předkládá jednotlivé varianty, jak zamýšlel situaci řešit (je zde jasně patrná Valentova tendence zkoumat proces vzniku uměleckého díla; později toto téma

223 Tamtéž, s. 13.
rozpracoval v eseji *K pramenům umění*). V porovnání s ostatními městy, která poznával v chvatu a která jsou pro něj tvořena jen několika spatřenými ulicemi a paměťtěžihoodnými (přičemž až následně tyto zkušenosti zobecnujete), pojímá od začátku svého popisu New York jako celek. Střídá různě úhly pohledu, pohlíží na něj z výšky (vyhlídka na Empire State Building, pojednání o rozvržení městských ulic), ale také vypočítává jednotlivé detaily, které jsou pro toto město typické (např. nedostatek knihkupectví). Valenta dospívá k závěru, že z těchto útržků informací se mu daří vytvořit přesvědčivější obraz města, než kdyby se pokusil postihnout všechna jeho specifika: „Lidéčky, nezlobte se, ale raději se dáme unášet, vykládejme si raději pátě přes deváté, jak to slina na jazyk přísně; pomíjeme třeba to nejvýznamnější a budeme se bavit o hloupostech. Výsledek bude stejný, jako kdybyste přečetli celé knihy o tomto městě; tj.: příliš moudří z toho nebudeme.“

S městským životem souvisí i krátké reportáže z nejvýznamnějších amerických továren, které Valenta navštěvoval na Baťovo přání. Jde o krátké obrazy z továrního života, kdy Valenta zcela pomíjí technickou stránku věci a všímá si především toho, jak vnějškově celý tajemný systém funguje (ve Fordově továrně je například zdrženlivě okouzlen vizuálně působivou pásovou výrobou). Továrna pro něj není přechnizovaným peklem ani si toto prostředí neidealizuje, je pro něj především místem, kde se shromažďují pracující lidé. Ti jsou hlavním předmětem jeho zájmu, nicméně poznávání továrny v rámci firemních exkurzí mu neumožňuje věnovat jim větší pozornost (má ale naopak příležitost setkat se s některými čelními představiteli těchto firem, například s clevelandským továrníkem Vlčkem). Ve shodě se svým novinářským povoláním Valenta usiluje o vyvážený pohled (v případě Fordovy továrny je protiváhou onoho efektního vnějšího dojmu negativní zkušenost taxikáře, bývalého Fordova zaměstnance, který Valenta do továrny veze).

Valenta představuje svět plný techniky, aut a letadel, které jako by poutníka nutily s chvatem se přesunout z místa na místo. Do kontrastu k tomu staví přírodu, opakující se uklidňující rytmus přírodních dějů (např. narážení mořských vln na pobřeží). V jeho reportážích a cestopisech nikdy nechybí záznam krajiny. Ovšem i když je Valenta krajinou sebevíc okouzlen, vždy v ní především hledá lidi, jen tak je pro něj zajímavá.

Jednou, přátelé, se sejdeme ve večerní hodině a budeme si vykládat o tom, … jak viděl kolem všecko zelené, jak vše kvetlo neznámými, tajemními květy, teď, na počátku vánoce, bílých svátků, a

---

jak se projížděl otevřenou tramvají s černochy, Číňany a Filipinci, jak mu nějaký Filipinec nabídl sirky a nechal mu je pak na památku, jak se procházel mezi vavříny a cypřiši, jak štěkot tuleňů prorážel bílé bouření oceánu, lámajícího se o pahýly nedaleko pobřeží, a jak tam v daleku pluly lodi, kouřily a pak se ztrácely za hřebenem moře, odplouvajíce do předalekých krajin.\textsuperscript{226}

Výrazně se to projevuje ve Valentově druhém cestopisu \textit{Nejkrásnější země}. Při popisu Haiti sice opakovaně mluví o tom, že se jedná o ráj na zemi, ale před popisem přírodních krás upřednostňuje zachycení života místních obyvatel, městského života:

O tomto ostrově a o tomto týdnu by se vlastně mělo vůbec psát jenom ve verších, ujišťuji se ve svých méně rozumných, lidštějších chvilkách; vždyť popsán jinak by byl ten týden, střídáme vzato, celkem dosti obyčejný. Ale zase je pravda, že by bylo nesnadno vtěsnat do rytů a rýmů třeba smlouvání s taxikářem nebo náležitosti týkající se vývozu kampeškového dřeva.\textsuperscript{227}

4.3.5 Postavy

Podle Michaila Bachtina je cesta výsadním místem nahodilých setkání, kdy se střetávají lidé různých národností, věku, společenského postavení, lidé, které jinak odděluje bariéra společenské hierarchie a prostorové distance; samotné setkání potom charakterizuje vysoký stupeň emocionálně hodnotové intenzity.\textsuperscript{228} Cesta tedy pro Valentu jako pozorovatele lidského životaběhu představuje ideální příležitost.

U každého člověka, kterého na svých cestách potkal, hledá Valenta příběh – a stejně ho nadchnou životní osudy továrníka jako staré pradleny. Má dar několika tahy načrtnat velice uvěřitelnou postavu. Tyto postavy, v cestopisech charakterizované jednou či dvěma větami, se mnohdy stávají ústředními postavami jeho povídek. Valenta neváhá vybrat si z anonymního davu jedince, který nějakým svým rysem upoutal jeho pozornost, a na toho soustředí svou pozornost. V tu chvíli zpomalí tempo vyprávění a zaměří se jen na onoho konkrétního člověka (obecně platí, že s temtem vyprávění Valenta výrazně pracuje). Nebojí se z těchto svých prvních dojmů vyvozovat závěry, které jsou působivé svou

\textsuperscript{226} Tamtéž, s. 174–175.


\textsuperscript{228} BACHTIN, Michail Michajlovič. \textit{Román jako dialog}. Praha: Odeon, 1980, s. 364.
bezprostředností a přiznanou naivitou (tyto okamžiky zdařile vyvažují Valentovu všudyprítomnou ironii). Dobře patrné je to na historce z Haiti, kde se Valenta setká s prezidentem, kvůli jehož návštěvě musí předčasně odejít ze soukromého klubu. Valenta zakončil tuto historiku smířlivou, uklidňující pointou, která je v protikladu s obvyklým rychlým tempem vyprávění, proto tento závěr o to více vynikne:

Vojáci šermují rukama a pobíhají, můj šofér je napůl bez sebe. Vleze jsme presidentu Osvoboditeli do cesty! […] Byli jsme od sebe půl metru. A tu se ten muž v autu na mne podíval a usmál se. Usmál se docela sladce, mile, a pokynul tlustou rukou, lehoučce zamával. A znovu se usmál, tak srdečně, a pak vše zmizelo.

Jazyk vypláznout jsem zapomněl. Ale vidím ještě dnes ten tichý úsměv pod brejlemi, pod bílou helmu. Zpomněl jsem rázem i na to, že hlavní součástí voleb na tomto ostrově jsou auta svážící několik gramotných černochů od jedné volební místnosti ke druhé, aby volili stokrát za sebou; […] na předstírání šoférů, že nemají benzin; zůstal jenom presidentův úsměv a s ním pocit radosti a taky víry, že tento krásný ostrov nebude postižen ničím zlým.229

V přepracované, doplněné verzi Nejkrásnější země Valenta tuto příhodu také zmiňuje, ovšem její pointa, bezpodmínečná láska k lidem, důvěra v ně (to vše vyjádřeno bezvýhradným Valentovým přijetím jednoho prezidentova gesta) se ztrácí ve spoustě vysvětlujících slov.

Valentův poutník se zajímá o lidi, které na svých cestách potká, ale zároveň si od nich zachovává určitý odstup, nechce se citově vázat, ve většině případů nechává vztah záměrně v povrchní rovině, protože vědí, že je limitován svým cestovním rozpisem, obdobných setkání ho čeká ještě bezpočet a se svými novými známými už se nikdy nesetká: „Ale myslím, že přece jenom je líp zůstat docela sám. Pro jediný, ale postačující důvod: že sotva se ti otevře srdece náhleho známého a sotva se tvoje srdece octne na dlani před jeho očima, už sbohem, sbohem, a už se nikdy nevidíme.“230 Zároveň si uvědomuje, že pro mnohé z těchto lidí je člověkem, na kterého okamžitě zapomenou: „Zvláštní pocit, tisknout ruku člověku, o němž víme, že ho nevidíme už nikdy v životě a že i on nás, sotva přidal plynu, opět zapomněl na nás na celý svůj život. „231 Je zde tedy patrný další kontrast typický pro

---

Valentovy cestopisy – zájem o postavy, ale pečlivě odstíněný, občas jakoby bez citového zaujetí, a také určitá míra melancholie.


Valentova cesta je dopředu naplánovaná (už v Československu Valenta s Baťou stanovili konkrétní trasu), Valenta tedy vůči přesně, jak dlouho se může zdržet v New Yorku, kde bude za čtrnáct dní nebo za dva měsíce. Zároveň ale jeho poznávání cizích zemí řídí lidé, které potkává v jednotlivých úsecích své cesty. Ti ho seznamují s tím, co považují za důležité, a ovlivňují tak to, jak se Valentovi poznávané kraje v důsledku jeví. Valentův přesný cestovní plán se střetává s principem náhody, což vytváří čtenářský leitmotiv kontrast.

O kus dál, to měla být podle rozvrhu Filadelfie. Ale připletl se do toho právě ten americký přítel mého krejčího… Tento mladý muž prohlásil, že má dík své nezaměstnanosti hrůzu času a kromě toho známé auto Pontiac, že bychom si měli udělat nějaký výlet pořádnější, ne jenom skromné projíždění po Novém Yorku. Co bychom takhle říkali Bostonu? To je velice zajímavé místo, nikdy tam nebyl, ale kdesi četl, že právě v tomto městě vznikla americká revoluce… Bráši, jeďme tam, potvrz nám to všeho všudy tři dny, tam i zpátky, není to daleko, projedeme jenom státy Connecticut, Rhode Island a Massachusetts.\(^{232}\)

4.3.6 Edvard Valenta, Karel Čapek a Berty Ženatý – tři cestopisci

z Lidových novin


\(^{232}\) **VALENTA, Edvard. Nejkrásnější země. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 67.**
Doboví recenzenti souvislost mezi Valentou a Ženatým opomíjeli, naopak upozorňovali na blízkost Valentových cestopisů a textů Karla Čapka.

Valenta znal Čapka i Ženatého osobně. Kromě společného zaměstnavatele (Valenta patřil po dvacet let ke kmenovým redaktorům Lidových novin, stejně jako jeho známější kolega Karel Čapek; externím přispěvatelem Lidových novin byl Berty Ženatý) je spojoval zájem o literaturu i kontakty s Janem Baťou; zatímco v případě Karla Čapka se jednalo o ojedinělá setkání (více viz kap. 1.2), u Valenty a Ženatého šlo o dlouholetou spolupráci. Pokusíme se tedy o srovnání těchto tří autorů.

4.3.6.1 Oddané žákovství Edvarda Valenty?

Valentovy cestopisy a cestopisné povídky byly soudobou kritikou přijaty poměrně kladně. Často se v těchto recenzích objevuje srovnání Valentových prací s cestopisy Karla Čapka. Na blízkost obou autorů upozorňovali např. František Kašpar či Bohumil Milčan, který hovoří přímo o oddaném žákovství Valenty k Čapkovi. 233

Oba autoři mají nepochybně mnoho společného – své cestopisné texty publikovali v Lidových novinách, oběma vyhovovala forma cestopisného fejetonu, spojoval je i způsob cestování, tedy nikoliv dobrodružná výprava džunglí, nýbrž putování gentlemana ze střední vrstev, v jehož kufru nesmí chybět smoking. Motivace k cestování je ale u nich odlišná. Pro Valenta nebyla cesta kolem světa zábavným výletem, naopak ji považoval za tvrdou práci. Cestoval jako novinář a byl tedy vázan tím, aby jeho reportáže přišly včas a byly dostatečně čtenářsky atraktivní.

Ale i tak jsem poznal hodně světa – a hlavně hodně dřiny. Kdo záviděl, neuvědomil si, že tulák po světě, který je zároveň novinářem, musí studovat den co den aspoň povrchně všechno, co zítra, pozitři nebo za týden uvidí, aby mu podstatné neuniklo (nemluví o nejnutnějším studiu dávno předem), že si musí věst deník, večer nebo v noci místo spánku zpracovávat viděné buď stručným záznamem, nebo už obšírnou reportáži, že dva tři dny bez poznámek by znamenaly katastrofu, jak by se všechno neznatelně změnilo; že hlaváči v Lidovkách, kteří mně dali šest měsíců placené dovolené jenom pod podmínkou, že se to dík reportážím vyplatí, čihají a čihají… nikdy v životě jsem se tak nenadřel jako na této cestě a nikdy jsem se tak málo nevyspal. 234

Karel Čapek se na cesty vydával častěji než Valenta a cestoval mnohem svobodněji, i když i on měl cestování spojené s povinnostmi (např. cesta do Anglie).

234 VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 49.
Inspiraci pro Valentovy cestopisné knihy byla jedna jediná cesta. Nicméně knihy inspirované touto cestou vznikaly v delším časovém rozpětí a vydávány byly s ještě větším odstupem – deset a dvacet let po vykonání cesty. Je tedy zákoničné, že vzhledem k tomuto časovému odstupu došlo k určitým proměnám, do podoby cestopisů zasáhla velmi výrazně i politická situace.

Naopak Čapkovy cestopisy vznikaly v návaznosti na různé cesty, v delším časovém rozpětí. Čapek je proto ve svých cestopisech proměnlivější, do cestopisů se promítly změny jeho vidění světa, změny jeho názorů. Jak uvádí Agnieszka Janiec-Nyitrai, je v jeho cestopisech jasně patrný přechod od humanistického vnímání světa, kdy byl Čapek fascinován lidskými výtvory, uměním a architekturou, k hluboce metafyzickému postoji, pro který je typické rozjímání nad přírodními krásami, hledání Boha ne v umění, ale přímo v člověku a obklopující přírodě. Tato tendence je dobře viditelná už na cílech jeho cest – z Itálie proslavené uměním se postupně dostává až na sever Evropy, kde může obdivovat nedotčenou přírodu.235 Pro Čapka tedy není příroda jen kulisy pro lidské příběhy, vnímá ji jako „svorník mezi pochopením lidského života a jsoucna“.236 Pro Valentu, i když obdivuje její krásu, je primárně prostorem, kde se odehrávají lidské životy.

Čapkovy cestopisy jsou ve své podstatě cestopisnými črtami; není pro něj primární postihnout průběh svého putování danou zemí, upřednostňuje koncentrovaná pojednání zaměřená na jednotlivé jevy, které jej v dané zemi upoutaly. Valenta naopak zachovává lineární kompozici, zdůrazňuje, kdy a kde se momentálně pohybuje, jak se na dané místo dostal.

Valenta ve svých cestopisech nikdy neztrácel ze zrětěle své povolání novináře, nikdy nezapomínal, kdo celý jeho „výlet“ financuje, byl zodpovědným pozorovatelem, který má čtenáře na svém místě. Chtěl zaznamenat naprosto vše, už v okamžiku, kdy danou věc viděl. Honba za bezprostředním zachycením prožitku je důsledkem Valentovy brilantní znalosti těsnopisu, který mu umožňuje vše si velice rychle a přitom podrobně zaznamenat. Tato bezprostřednost není u Čapka zdaleka tak silná, stejně jako důraz na tempo vyprávění a používání ironie.

Valentův styl psaní je nepochybně ovlivněn „školou Lidových novin“, skupinou literátů sdružených kolem těchto novin. Tento termín chápeme ve shodě s Jiřím Holým, který v dílech bratrů Čapků, Františka Langera, Eduarda Basse, Karla Poláčka a právě Edvarda

---

Valenty spatřuje společný zájem o čtenáře (nikoliv ale ve smyslu podbízení se lacinému vkusu) a tematiku „malého člověka“. Domníváme se, že Valentův styl psaní byl ovlivněn profesí novináře i myšlenkovým ovzduší Lidových novin a že se k tomuto inspiраčnímu zdroji celý svůj tvůrčí život vracel. Z toho vyvozujeme, že v případě určité blízkosti Čapkových a Valentových cestopisů nejde o prostou nápodobu. Valentou inspiraci stylem Čapkových cestopisných textů vnímáme spíše v kontextu „dovršitele dosavadního“, jakéhosi záměrného, přiznaného následovnictví ve snaze povýšit to, čím se Valenta inspiroval (tedy cestopisy Karla Čapka), na vyšší úroveň. V případě cestopisů se mu tento záměr nepodařilo naplnit, úspěšnější byl až v pozdějších letech, v souvislosti s románem *Jdi za zeleným světlem*.

### 4.3.6.2 Dvojí pohled na USA i pohádky

Zatímco v případě Čapka a Valenty můžeme mluvit o naladění na stejnou vlnu, Valenta s Ženatým se lidsky mějí. Překvapivě ale mezi jejich cestopisy nacházíme určitou formální podobnost.

Berty Ženaty, původní profesí inženýr, žil v letech 1918–1928 v USA, po návratu se stal vedoucím propagace ve firmě Baťa. Na konci roku 1938 odešel opět do USA, kde také později zemřel. Fejetony a črty ze svého prvního pobytu ve Spojených státech publikoval především v Lidových novinách, následně je shrnul do obsáhlé dvoudílné knihy *Země pruhů a hvězd* (1927).

Nejedná se tedy o klasický cestopis, autor v zemi, o které píše, dlouhodobě žil, jeho poznávání Spojených států bylo založeno na dlouhodobém pozorování. I Valenta prožil v USA téměř půl roku, což také ovlivnilo výslednou podobu jeho amerického cestopisu (viz kap. 3.3.4).

Ženaty psal své texty v době, kdy podle recenzenta jeho knihy „*minuly již doby, kdy každá zpráva ze země vzdáleně od místa žurnálu chtěla na pět set kilometrů byla sama sebou zajímavá a každá zpráva z jiného světadílu byla přímo senzacionalní*“.* Ženatý se této změně dokázal přizpůsobit a jeho články v Lidových novinách dosáhly výrazné čtenářské

---


238 Podrobně se tímto problémem zabýváme v kapitole 5.9.

239 Berty Ženaty (1889–1981), vl. jménem Vojtěch Albert Ženaty, vystudoval v Brně elektrotechnický obor. Za 1. světové války padl do ruského zajetí a následně vstoupil do československého vojska v Rusku (dojmy z revolučních časů zpracoval v roce 1930 v knize *Když se volí revoluce*).

obliby. Jeho cílem bylo představit Čechům Spojené státy, přičemž se nesnažil o zevrubnou analýzu:

Jak nejlépe popsat tuto zemi a lid v ni bydlící? Není-liž nejvhodnější načrtnout pravdivě život tak, jak kolem nás běží? Předložit obrázky, psané i tištěné, otvírat okénko tu a okénko tam a nahlédnout do různých fází života Ameriky? […] Nepouštějme se do takové velké práce. Spokojme se črtami života, spokojme se prostým popisem a takovým způsobem si také uděláme obraz o tom, čím vlastně Amerika jest.\textsuperscript{241}

Neusiloval o to zaujmout čtenáře něčím šokujícím, zásadními odlišnostmi, ale předkládal jim momentky z běžného života Američanů, které následně zobecňoval: „Jeho Amerika roste z drobných faktů, jeho vyprávění z drobných událostí, jeho napínavost z drobných sensací života … Je to nesmírně průkazné.“\textsuperscript{242}

Podobně k problematice přistupuje i Valenta, také se nesnaží postihnout vše, ale volí jen určité jevy, které mu přijdou zajímavé. Je si vědom toho, že není možné postihnout v knize celou podstatu Spojených států a života tam. Zároveň ale, na rozdíl od Ženatého, nepředkládá svůj názor jako jediný správný, má daleko k imperativu tak často používanému Berty Ženatým: „Kupte si modré hadry, navlečte si je a ohlédněte se v sobotu odpoledne po bytě a domku, co by se dalo umýt, utřít, vyklepat, natřít, napolitírovat! Modré hadry z vás přímo vyssají všechno bručáctví a všecky otravující pesimismus.“\textsuperscript{243}

Tento neutuchající optimismus konvenoval názorům Jana Bati, společný měli i zájem o techniku, nadšení pro ni. Už soudobí recenzenti ale vytykali Ženatému jednostranné vidění Ameriky, kdy – přesvědčen o dokonalosti amerického zřízení – zkresloval realitu a snažil se i negativní skutečnosti představovat k pozitivním světle.\textsuperscript{244} S větším časovým odstupem jej Vladimír Papoušek považoval za technokraticky orientovaného publicistu, snažícího se najít co možná nejjednodušší koncept řešení složitých společenských otázek.\textsuperscript{245}

\textsuperscript{241} ŽENATÝ, Berty. Země pruhů a hvězd. Díl I. Praha: Fr. Borový, 1927, s. 10.
\textsuperscript{242} HOCH, J. Inženýr a žurnalista. Kmen. 1928/1929, roč. 2, s. 72.
\textsuperscript{244} HOCH, J. Inženýr a žurnalista. Kmen. 1928/1929, roč. 2, s. 72.
Valenta s Ženatým se názorově nesešli (Valenta hovoří o Ženatého „na nervy jdoucí amerikánství“,

i jejich vidění Ameriky je odlišné, ačkoliv oba preferují styl psaní orientovaný na čtenáře.

O tom, že mezi nimi panoval výrazný názorový nesoulad, referuje Valenta v knize Žil jsem s milionářem, kde se vyjadřuje k jednotlivým Baťovým spolupracovníkům, tedy i k Ženatému. Příčinou jejich napjatého vztahu byl spor o pohádku z roku 1929, který překvapivě souvisí i s rodinou Baťových.

Tento spor zahájil Berty Ženatý svým cláncem Milý synu, drahá dceru!, který uveřejnil v Lidových novinách. V tomto cláncu přichází s velmi emotivně prezentovaným názorem, že pohádky nejsou pro děti vhodné. Článek stylizuje jako rozpravu se svými dětmi. Říká jim, že spálil dvě pohádkové knížky a vysvětluje proč – jeho syn se bojí v lese, protože četl pohádku, kde jsou jedle vykresleny jako obři, vrby jako čarodějnice, les zabydlený pohádkovými postavami, kterých se dítě bojí.

Když se procházíme, ptáš se, milý synu: „Kam vede ta pěšinka v lese?“ Čtu tvé myšlenky a vím, že v pohádkové knize bylo popisováno, jak hoch a holčička šli pěšinkou k chaloupce, kde je bába zamkla do posady a chtěla je upéci […] Když jíš jablko, díváš se na mě a ptáš se, kdo dal té slečně otrávené jablko, takže musela zemřít a byla položena do skleněné rakve. Ty pohádkové kníhy udělaly z tebe, milý synu, jakéhosi ustrašeného hocha.

Ženatý dále synovi sděluje, že není pravda to, co se v pohádkách piše:

A jestli tvoji přátelé a přítelkyně ti budou vypravovat, že viděli v loutkovém divadle prince nebo princeznu, krále, knížete, vilu, čaroděje nebo čarodějnicí, tak jim řekni, že nic takového není, že všichni hoši a všecky dívky jsou si rovní, že musí dobře jíst, chodit včas spát, umývat se a čistit si zoubky. Ale králové a princezny – to jsou hlouposti.

Podle Ženatého zobrazují pohádky pouze to negativní z lidského jednání – mstou, vraždou apod. K tomu se potom podle Ženatého přidá šťastné zakončení, kdy se vše zlé spraví nelogickým koncem. V pohádkách vidí Ženatý negativní duševní dědictví lidí. Svou úvahu končí tím, že všechny tyto nectnosti jsou zobrazovány i na divadle, v dramatech a operách. „Kolik je v nich vražd, mrtvol v pyttech, zazděných vězňů, vyloupnutých očí, čiši s jedem,

—246—

VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 15.
—247—

ŽENATÝ, Berty. Milý synu a drahá dceru! Lidové noviny. 1929, roč. 37, č. 101 (24. 2.), s. 1.

—248—

Tamtéž.
zrad? A pěknou hudbu si k tomu ti lidé udělali, že je člověku až líto."249 Přidává řečnickou otázku, zda se najde nějaký skladatel, který složí pěknou hudbu k ději, kde se nevyskytne jediný mrtvý člověk. Podle Ženatého je to „cesta příliš obtížná a vyžadovala by příliš velkého umělce. Lehčí je si píše libreto s nízkými pudy."250

Primárním poselstvím Ženatého článku je tedy to, že by děti neměly být strašeny pohádkami a měly by být vedeny k reálnému vidění světa. Ženatý se krátce před napsáním článku vrátil ze Spojených států amerických, kde získal pro své názory inspiraci – právě tam mezi učiteli, knihovníky a spisovateli probíhala rozsáhlá kampaň proti strašidelným pohádkám, vedená pod heslem Nestrašte děti!251 Ženatý tyto názory převzal a rozhodl se je prezentovat v československém tisku. Nicméně je formuloval velmi nešťastně (viz pálení pohádkových knih) a není tedy divu, že jeho článek vzbudil převážně negativní ohlas.

Jak uvádí Valenta, na článek v hojném počtu reagovali především čtenáři Lidových novin, kteří s Ženatým zásadně nesouhlasili (jedna tato čtenářská reakce byla v novinách otištěna). Z odborných periodik na tento článek nezabil zvuk. Nicméně je formuloval velmi nešťastně (viz pálení pohádkových knih) a není tedy divu, že jeho článek vzbudil převážně negativní ohlas.

Edvard Valenta svou reakci na Ženatého článek zveřejnil v Lidových novinách. Jako jediný ze všech účastníků sporu o pohádku zcela pomínal otázku strašení v dětské četbě a naopak se zaměřil na otázku rozvíjení dětské fantazie pomocí pohádek (Ženatý podle Valentova názoru chce svým tažením proti pohádkám bránit rozvíjení dětské fantazie).

Valenta silně používá ironii a naoko se staví na stranu Ženatého: „Je […] naší povinností stůj co stůj ubíjet v dětech jejich fantazii, která je bohužel jejich přirozeností. Představte si, můj syn považuje obyčejný hák od kamen za koně, aniž koho z nás ve snu napadlo vštěpovat mu tento pošetilý blud! Jaká hrůza! Chvěji se obavami, co z něho bude."254

249 Tamtéž, s. 2.
250 Tamtéž.
252 Anketa probíhala v časopise Úhor (1929, roč. 27, č. 3-7).
253 KÁRNÍK, František. Problém strašení v dětské četbě. Úhor. 1929, roč. 27, č. 6, s. 99–101.
254 VALENTA, Edvard. O výronech hrubé temnoty a brutálnosti. Lidové noviny. 1929, 10. 3., s. 1.

Dnešní doba potřebuje jenom pohádek užitečných, jak pan inženýr napsal… Proč ztrácet drahý čas (Time is money!) čtením celé knížky o tak nepatrné věci jako jsou svatojánské broučky, nadto v dnešní době, kdy vynalezl Tesla studené světlo mnohem mohutnější svítivosti? Pohádky, fantasie, báje, tato prapodstata umění, to vše patří do kamen, jak pan inženýr správně postřehl. Pryč s uměním… pryč s ním, pokud není užitečné, pokud není výnosné!

Valenta se (opět ironicky) vymezuje proti americkému vidění světa (nebo alespoň vůči jeho karikované podobě, tak jak byla v českém povědomí prezentována). Není to útok proti Americe, ale proti tomu, jak USA vykresloval Ženatý ve svých předchozích fejetonech a skicách, kdy pomíjel americké kulturní dění a preferoval zprávy o podnikatelských úspěších.

Ach, vím, jsou i v blažené a rozumné Americe, majíci smysl pro užitečnost a kouzelnou standardizaci života, lidé, jako Sinclair Lewis, nebo Theodore Dreiser, kteří si z americké užitečnosti tropí pustý psměch… Ale tu je třeba prohlásit, že navržení těchto dvou písáků za kandidáty Nobelovy ceny je zajisté strašlivý omyl. Neboť čím je jejich prázdné uměníčko, kritizující české standardní americké jury, hrádky civilisace, a jejich imponující boj za dolarem – čím je proti jedné poctivé pracovní hodině amerického dělníka, pracujícího v ráji taylorisace?

Valenta osobnosti amerického kulturního života nezmiňuje náhodně. A stejně tak náhodně není ani to, že Valenta neustále zdůrazňuje Ženatého inženýrský titul – dává tak najevo, že Ženatého nepovažuje za odborníka, který by se mohl k problematice pohádky hodnověrně vyjadřovat.

Berty Ženatý se ke „sporu“ o pohádku vrátil ještě jednou v roce 1937, kdy zmírnil svá předchozí ostrá vyjádření a řekl, že byl veřejností nepočopen: „Nikdy jsem nepozvedl hlasu proti pohádce, ale zakřikl jsem strašení dětí – i když se to mělo dít prostřednictvím

---

255 Tamtéž, s. 2.
256 Tamtéž.
pohádky."257 Dále piše, že dostal přes 180 dopisů od matek, které potvrzují zhoubný vliv strašidelných pohádek na děti, a také se odvolává na Tomáše Baťu (navzdory tomu, že jen těžko lze Baťu považovat za odborníka v otázkách literatury a dětské psychy):

Pamatuji se, jak zesnulý Tomáš Baťa mával těmito dopisy nad hlavou a volal: „Dejte mi to, uveřejněme to v brožurce, ofteme to veřejnosti o nos, předstrčíme nakladatelům zrcadlo před tvář, aby uviděli, jak vedou uvrábět ustrašené, malinké povahy místo lidí veselých, nebojácných, velkých. Ha-ha! To je heslo! To jste razil heslo! Ne-straš-me dě-tí!“258

Také Valenta se k celé záležitosti ještě jednou vrátil, a to ve své knize Žil jsem s miliardářem. Uvádí zde, že Ženatý se podílel na rozmýchání aféry s Valentovým rozhlaskem o Zlíně, 259 vyjadřuje svůj nesouhlas s Ženatého ekonomickými názory. Co se týká sporu o pohádku, z Valentova svědectví je patrné, že jejich konflikt se nepohyboval jen na rovině teoretických úvah, ale byl ještě zesílen jejich vzájemnou osobní antipatií.

Snad kvůli velkému časovému odstupu od popisovaných událostí jsou nicméně fakta, která zde Valenta o celé záležitosti uvádí, nepřesná a mnohdy chybná. Valenta piše, že se spor odehrál na stránkách novin někdy ve 30. letech. Celý spor podává tak, že Ženatý vyhlásil válku pohádkám s králi a čarodějnicemi a navrhl vyměnit je za pilné průmyslové pracovníky a výkonné stroje. Hovoří o neurvalé polemice mezi sebou a Ženatým a dodává, že stačilo zmínit se o Andersenovi, bratrech Grimmových, Erbenovi či Němcové a „bojovník za nové pohádky (tj. Ženatý – pozn. D. Lukášové) byl odhalen jako – termin mi chybí – a v celém českém tisku zesměšněn.“260

4.4 Valentovy cestopisné povídky

„Povídka je úsek životního příběhu.“261 Tyto výšeče z běhu lidského života Valentu velice zajímaly; z knih, které napsal, si nejvíce cenil sbírky povídek Starou cestou, která obsahuje průřez jeho povídkovou tvorbou od roku 1921 do roku 1951,262 jsou zde povídky ze souborů Lidé, které jsem potkal cestou i Kouty srdce a světa.
Kořeny jeho zájmu o povídka můžeme hledat v začátcích jeho působení v Lidových novinách, kde byl, stejně jako mnozí jeho kolegové, pověřen psaním reportáží ze soudních jednání, tzv. soudniček. Když působil v olomoucké pobočce Lidových novin (1923–1926), psal soudničky o případech souzených u tamějšího soudu, v roce 1928 po smrti Rudolfa Těsnohlidka převzal jeho úkol referovat o dění u brněnského soudu.

Výběr Valentových soudniček je zařazen do souboru 141 soudniček českých autorů, který připravil Miroslav Heřman. Do této kompilace vybral podle svého soudu nejzdařilejší soudničky a zařadil sem i několik Valentových textů.

V soudničkách Valenta uplatňoval své reportérské schopnosti, svůj talent – pro novináře tak cenný – zachytit přesvědčivě okamžitý dojem z popisovaného okamžiku, uvést čtenáře do situace tak, aby se cítil být přímo na místě dění. Valenta k tomu podotýká: „Já sám, i když jsem netrpěl nedostatkem fabule, jsem vždycky soudil, že skutečný příběh je zajímavější než vymyšlený, tím spíše, že jako komorní stenograf jsem mohl při soudních přelíčeních zachycovat každé slovo obžalovaného i svědků a vybírat a eliminovat.“

Právě znalost těsnopisu je na Valentových soudničkách jasně patrná. V soudničkách jiných autorů hrají dialogy obžalovaných, svědků a soudečů významnou roli, ovšem u Valenty je na nich celé vyprávění mnohdy postaveno. Díky Valentově znalosti těsnopisu lze předpokládat, že šlo o velmi přesný záznam toho, co u soudu skutečně zaznělo. Valenta tak zachycuje především mluvu nižších sociálních vrstev, proto postavy promlouvají výrazně hovorově a nářečně.

Svůj názor na to, jak by měl novinář, spisovatel přistupovat k psaní soudniček, Valenta vyjevil v nekrologu, který vyšel v Lidových novinách po úmrtí R. Těsnohlídkova. Valenta zde sice hovoří o Těsnohlídkovi, nicméně jeho slova můžeme vztáhnout i na Valentovo vlastní psaní:

Tragedie Těsnohlídkova… je tragedií spisovatele soudničkáře, který pracoval ve svém oboru s opravdovou láskou, který nehlédal v soudních případech… jenom soudní litery, nýbrž hlubokosti nešťastných nebo zlých duší… Na odpovědném místě soudního zpravodaje, na místě, kde často nepovoláné nebo neopatrné ruce hrubě pocuchávají a zraňují křehkou tkáň lidských slabostí a nedostatků a ukrojí z života obžalovaného často víc, než ukrojí rozsudek – tam byl Těsnohlídek na svém místě, nejen novinář, zakletý v plošnost denního chvatu, ale básník a spisovatel, naplněný hlubokým porozuměním a soucitem. 264

---

264 VALENTA, Edvard. Těsnohlídek soudničkář. Lidové noviny. 1928, roč. 36, č. 23, s. 2.
Svůj pohled na dění v soudní síni Valenta osvětluje v dalším svém článku otištěném v Lidových novinách:

V soudní síni je nejméně místa pro prsní tóny, planý bombast, slohovou koliku a patetické nadýmání. Můj ty bože, právě naopak, soudní síň, to je takové tržiště, kde každý rozkládá před sebou věci hodně obyčejné, velmi běžné zboží. Nejlikvitatější životní tragedie, nejvíce zdrcující spád osudu, hrozň neblahé a zložité omyly, to všecko se tu rozpadá v složky ubohoučce malinké, malicherné, není tu velkolepé zbrklosti ani grandiosního rozletu zla.265

Valenta si vybírá jen krátké útržky ze soudního procesu, výsledek soudu pro něj není podstatný, zmiňuje jej spíše jen mimochodem, aby učinil povinnost i zadost. Důležitější pro něj je, jak se u soudu chovají obvinění, jak jednají, jak svůj čin zdůvodňují. Snaží se postihnout charakter osob, které se nějak provinily, proniknout pod vnější zdání, pod povrch neosobního soudního jednání. Valenta je ve svých soudničkách ironický, vždy ale bere na zřetel osobnost obviněného a snaží se pro jeho činy najít alespoň částečné pochopení.

Ale ty lidi mnohem líp odhadnu po lidské stránce, pozorují-li prostě jejich duši. Ta visí nahá na každém jejich knoflíku, je jenom třeba řádně se dívat. Pak je naše úloha ovšem značně jednodušší.

Pozorujme obžalovaného. Člověka středních vrstev, rozumím, takového, z těch, které mění prádlo jednou nebo dvakrát v týdnu, holí se obden, v sobotu se koupou a nosí zimní plášť tři se zony. Ukáže se věc prostinká, na první pohled zarážející, totiž:

K a ž d ý o b ž a l o v a n ý  má  p ř e d e v š í m  č i s t ý  lí m e c.


266 Tamtéž, s. 1–2.
Můžeme konstatovat, že psaní soudniček se odrazilo v pozdějším Valentově přístupu k literární tvorbě.267 Valenta se na soudničkách naučil soustředit se při svém psaní na osobnost člověka, vykreslit přesvědčivý lidský portrét několika málo větami. Z Valenty se tak stal výborný pozorovatel, který tuto schopnost později uplatnil při psaní svých povídek z cest po světě.


Valenta, jak už bylo řečeno, vychází ze svých cest po Americe. Motiv cesty je zde oslaben, soubor je pouze uvozen informací o tom, že jde o povídky z cest, ale potom už čtenářům předkládá texty, výslech ze své cesty, které nijak nevysvětluje ani nepropojuje.

Valenta ve svém prvním povídkovém souboru zachycuje svá náhodná setkání s lidmi, které potkal na svých cestách po Americe. Povídky vychází z příběhů lidí, které zaznamenal už ve svých cestopisných reportážích. Někdy již napsané texty upravuje jen minimálně (týká se to např. povídky Zkamenělíny; tento text původně otiskl v Lidových novinách v rámci svých článků z Ameriky a pro knižní vydání jej už skoro neupravoval). Obvykle ale použije tato setkání pouze jako východzi situaci, od které se odrazí dále, a vytvoří si vlastní příběh. Doklad o tom nalezneme například v cestopisu Nejkrásnější země, kde Valenta uvádí, jak vznikala povídka Dům se sonátem ve souboru Kouty srdce a světa (je o ženě, která se provdala za Žida a nemůže se s jeho původem vyrovnat):

Byla to paní Blumová, manželka fotografa. Byla mladá, štíhlá, kréhká, plavá, a opravdu tak krásná,… – věru stála za povídku, kterou jsem o ni později napsal a která je ovšem ve svých hlavních podrobnostech vybájená, vymyšlená… Taky je pravda, že mi vypravovala o sobě, mnoho hodin, o tom, jak miluje svého nešťastného muže, zatím co já jsem snoval na dně své bídné okouzlené duše povídkovou pointu zhotila opačnou.268

267 Zkušenosti nabýte u soudu potom Valenta využil i v dalších svých knihách, v nichž pracoval s motivem zločinu. Nejvýrazněji je to patrné v jeho posledním románu Žít ještě jednou, kdy hlavní hrdina předká, zda jeho manželka v mládí spáchala zločin vraždy, či nikoli. V žádném z jeho textů ale tento motiv není hlavní, spíše slouží pro zpestření děje.

Valenta i ve svých cestopisných povídkách zůstává reportérem; reportážní původ je na těchto povídkách dobře patrný, Valenta jej nezastírá. Vlastně je to logické – jako novinář je Valenta zvyklý psát reportáže o tématech, která mu často nejsou blízká, zadanému tématu se mnohdy věnuje poprvé a vlastně i naposledy. Na podobném principu potom fungují i jeho povídky. Novinářskou průpravu potvrzuje i mistrozachycení akce, umí své texty velmi dobře vypointovat.


Celá povídka je o jedné jízdě vyhlídkovým autobusem, ze kterého není kvůli mlze nic vidět. Řidič, který usiluje o to, aby majitele autobusu přesvědčil a dostal práci, však cestu popisuje tak, jako by měl před sebou úžasný výhled. Povídka působí jako humorná momentka, zdánlivě je jen o mlze v San Francisku a o kontrastu mezi vzletným komentářem průvodce a mlžnou realitou, což vytváří poněkud absurdní kombinaci. Jaksi mimochodem je ale v povídce zachycen i urputný boj řidiče autobusu o lepší existenci. Všichni se baví, jen on bojuje. Jeho předchozí osudy neznáme, jsou naznačeny v jediné větě. Je to jen letmý pohled na krátký okamžik ze života jednoho obyvatele San Franciska, ale zároveň jde v této povídce o mnohem více, než by se na první pohled mohlo zdát.

Valenta své cestopisné povídky velmi výstižně charakterizuje v předmluvě k souboru *Po prvé a naposledy*, kde říká:

Příběhy lidí, které jsem potkal cestou, jsou možná příběhy nicotné. Ale dvě složky způsobily, že byly zapsány a valná část jich před léty vydána. Především je poutník po dalekých zemích vnímavější než doma a úzkostná pozornost osamělého, s níž se upíná i k lidem a příběhům nejběžnějším, má veliké oči; a za druhé – což padá na váhu ještě víc – uvědomuje si poutník, že člověka, jehož poznal a jehož životní dráha se prořádala s životním příběhem naším, vidí po prvé a

270 Hlavní hradina této povídky uvěří během okamžiku osvícení alespoň na okamžik v existenci Boha. Tento motiv je v kontextu Valentova díla poměrně neobvyklý, Valenta byl zapřízněný ateista.
naposledy. To vědomí dodává všem setkáním zvláštního kouzla marnosti a pomíjejícího, které nutí k písemnému záznamu.

Půvab těchto povídek tedy spočívá v tom, že postavy, o nichž autor vypráví, vidí poprvé v životě a zároveň naposledy. Vypravěč se zcela logicky může dopustit chybného pochopení daného člověka, protože jeho pohled je zkreslený a ovlivněný mnoha vnějšími faktory. Valenta pracuje s psychologií postav, nicméně záměrně nechává něco nedořečené, něco, co čtenáře znejistí – přesně v duchu výše zmíněného hodnocení na první dojem, při kterém mohou vzniknout chyby. Jedná se tak spíše o sondu do nitra samotného vypravěče, který si rekapituluje svou interakci s okolím a díky tomu poznává sám sebe a to, jak v jednotlivých situacích reaguje.

Valenta své postavy pozoruje s odstupem, málokdy se citově angažuje. Zachycuje spíše to, co je patrné na první pohled, nezabývá se tak výrazně psychikou postav, vlastně ani nemá čas své postavy bliže poznat. Jednou větou zhodnotí vzhled postavy, zda není nějak výrazně v rozporu s jejím charakterem; potom už se postavy charakterizují samy svým jednáním a především dialogy. Přesto ale nejsou Valentovy povídky povrchní. Někdy vidí víc, než by viděl člověk, který by byl s těmito lidmi v kontaktu po dlouhou dobu. V tomto Valentově prvotním postřehu může být něco, čeho by si dlouhodobý pozorovatel nevšiml, něco, co zaujme jen naprostého cizince.

Nacházíme zde určitou podobnost s povídkami ruského spisovatele, dramatika a satirika Arkadije Timofejeviče Averčenka (na souvislost mezi ním a Valentou upozornili už doboví recenzenti). Valenta o Averčenkovi v roce 1922 napsal dva články do Lidových novin (týkaly se jeho návštěvy Brna a besedy, které se oba zúčastnili). Valenta následně o Averčenkově tvorbě uvedl:

Velcí lidé jdou obyčejně do hloubky a loví z duše lidské to, co tam nejloučnější spí, přemíšlají vše to svou duší a zarýzají svými řádky do tisíců jiných duší. A povrch? Kdo se divá na povrch? Kdo by řekl, že povrch je nejhlubším významným článkem. Kdy by si uvědomil, že to nejjasnější a nejpřístupnější nejsou tmy a černá záhada hluboko pod zemí, ale luka a hory a lesy a obloha, většina se vystavuje nahé a volá o své krásy? Hledat nejhlubším je těžší, než najít složité. Averčenko objevil hloubku povrchu. Nerozřežte vám ledvě strašlivým nožem Strindbergovského psychologa, ne, utrhne vám vaše slova od úst a navinuje je na cívku svého zvláštního, strídavého slohu a své vášnivé lásky ke hlučné, ozondrucící boudi veseli. Řekněme – spisovatel fonetik. Staví na tom, co vyšlo z úst. Třeba z negromotných, nebo opilých úst, ale z úst. Pošetilost, nevědomé vznešené šosáctví a prostoduchost

– o ty tři body se opřel a postavil na ně své povídky. Na nezaviněnou hlupost ne. Ta není nikdy směšná a Averčenko chce smích.

Valenta tuto slova napsal ve svých 21 letech, v začátcích svého působení v Lidových novinách. Nevědomky při hodnocení Averčenkova stylu do určité míry charakterizoval i svůj vlastní tvůrčí postup, který o téměř dvacet let později uplatnil ve svém prvním povídkovém souboru.


### 4.5 Žil jsem s miliardářem


Již v období mezi válkami ale vznikala literární díla inspirovaná životem ve Zlíně. Nejznámější z nich je *Botostroj* T. Svatopluka z roku 1933. Tento autor, vlastním jménem Svatopluk Turek, představil ve svém románu zlínskou továrnu jako společnost, která ničí své dělníky, a Tomáše Baťu jako diktátora. Poté, co Jan Baťa Turka zažaloval pro urážku...

---

273 Dobrým příkladem je povídka Láska s mrtvou o řediteli Vernerovi, který celý život miluje svou první lásku, která zmizela jako velmi mladá. Ťícet let ji plnil hrob, pravidelně na Dušičky navštěvoval její hrob, celý život se trávil výčitkami, že na ni zapomíná. Jednoho roku u jejího hrobu zažil zvláštní stav, měl pocit, jako by se s ním mrtvá spojila. To se opakovalo ještě další léta, až nakonec zjistil, že hrob jeho lásky byl zrušen a na její místo byla uložena lehká žena. Takže byl vlastně své lásky (alespoň pro sebe) nevěrný.
na cti, došlo soudním rozhodnutím k zabavení nákladu a v roce 1938, kdy soudní proces skončil, bylo vydání románu zakázáno.\textsuperscript{275} Na Turkovu stranu se postavilo množství význамných osobností kulturního života, např. Karel Poláček, A. M. Piša, Josef Hora, Marie Majerová či Marie Pujmanová, kteří protestovali proti omezování svobody uměleckého projevu.\textsuperscript{276}

Jako protiváha \textit{Botostroje} vznikl v roce 1934 román Tomáše Antonína Pánka \textit{Živé dílo}.\textsuperscript{277} Ústřední postavou je majitel knínovské továrny Tomáš Kala (tj. Tomáš Baťa), postava ve všech směrech dokonalá a hodná obdivu, muž, který je vzorem pro všechny své spolupracovníky. Postavy v tomto románu jsou obdobně černobilé jako v \textit{Botostroji}, s tím rozdílem, že reprezentují hodnotový systém obdívovaný v Baťově továrně.

Tiskem nikdy nevyšel oslavný román Jana Marii Ševci. Ústředním hrdinou je Jan Bárta (tedy Jan Baťa), který ovšem zůstává ve stínu svého zemřelého bratra Toniše (tj. Tomáše Bati).\textsuperscript{278}

Až po skončení druhé světové války, tedy v době Janu Baťovi velmi nepříznivé, vznikaly další dvě knihy o Janu Baťovi. Autorem k Baťovi velmi kritické \textit{Továrny na boty} je Egon Erwin Kisch (kníha vyšla jako torzo v roce 1949 po autorově smrti), o poznání objektivnější je Valentova kniha \textit{Žil jsem s miliardářem}, jejíž kořeny také spadají do těsně poválečného období.

Kisch svou knihu koncipuje jako reportáž, přičemž podporuje dobově negativní obraz bratrů Baťových. Nevyhýbá se záměrnému zjednodušování a zkršlování,\textsuperscript{279} mnohdy pracuje s neověřenými informacemi, smyšlenkami, např.: „Když oznámili Janu Baťovi z letiště katastrofu [smrt bratra Tomáše – pozn. D. Lukášové], vzal telefon a hlásil se: „Zde šéf.‘ A objednal si auto na letiště.“\textsuperscript{280} Dává prostor dezinformacím, které byly v této době šířeny za účelem Baťu zdiskreditovat, a zdůrazňuje, že sám Tomáš Baťa měl o Janovi

\textsuperscript{275} Kniha potom vyšla až v roce 1946.
\textsuperscript{277} Dobrodružný děj, vykreslení postav a všudepřítomný optimismus natalík odpovídá požadavkům na umění, které veřejně proklamoval Jan Baťa, že se začaly objevovat nepotvrzené domněnky, přičítající autorství knihy právě jemu. Tamtéž, s. 44.
\textsuperscript{279} Kisch umně pracuje s podprahovým vnímáním čtenářů – např. když píše, že při procházece továrnou se mu vynořují vzpomínky na „větší a skutečnější boty z novější doby. Tak na příklad vysoké šněrovací boty Himmlerovy 55 s 60 kroužky, v nichž se dalo tak pohodlně šlapat po mrtvolách, ba dokonce se jimi dali beze všech obtíží k smrti udupat živí lidé, aniž krev rozšlapávaných potřísnila ponožky rozšlapávajícího.” (KISCH, Egon Erwin. \textit{Továrna na boty. Socializovaný Baťa}. Gottwaldov: TISK-Gottwaldov, 1949, s. 20–21.) Kisch se tedy snaží vzbudit dojem, že se v případě firmy Baťa jednalo o kolaborantskou továrnou.
\textsuperscript{280} Tamtéž, s. 14.
velmi negativní mínění (to, že je Jan v poválečných pracích vykreslován negativněji než jeho bratr Tomáš, je pro toto období typické a souvisí se snahou co nejvíce očernit jeho jméno ve snaze zestratnit jeho majetek bez náhrady). Je ale velmi pravděpodobné, že přímo s bratry Baťovými Kisch nepřišel do kontaktu, znal osobně pouze „několik pánů z Baťova štábu“.


Valenta se o charakteristiku Jana Bati pokusil několikrát v rozmezí více než dvaceti let. Nejprve o něm napsal rozsáhlý dvoudílný článek *Stín Tomáše Bati*, který pod pseudonymem Václav Vermiřovský vydal v Dnešku 10. a 18. dubna 1946. Tento text se se soustředí na rozbír Baťových povahových rysů a jejich dopadu na továrníkovo chování a jednání, protože „tato drahá [...] etapa dějin zlínských závodů přímo závisela na jeho vlastnostech“. 282 Současně Valenta rekapituluje a komentuje jeho politická rozhodnutí a připomíná jeho další osudy až do roku 1946 (tedy i období, kdy již měl o něm pouze zprostředkované informace). Vychází z vlastního pozorování, pracuje i s fávmi, které o Baťovi kolovaly, vždy ale připomíná, že nejde o ověřený zdroj informací. Jana Baťu staví do kontrastu s jeho starším bratrem Tomášem, kterého vykresluje jako schopnějšího z bratřské dvojice a Jana chápe jako „druhé, ba desáté housle“ 283. Jana Baťu vnímá jako fascinující osobnost v tom smyslu, že je podle Valentova názoru ideálním literárním námětem: „Muž, stojící dosud v pozadí a bezmála odstrkovaný, rozhodně však naprosto bez vlivu na vedení firmy stal se přes noc vládcem miliardového podniku. Obrat věru románový, situace, která by stála za literární zpracování.“ 284

---

281 Valenta označuje názvy svých knih, často je titul tvořen větou nebo její částí (kromě *Žil jsem s miliardářem* se jedná o *Jdi za zeleným světlem*, poslední kniha *Žít ještě jednou* se původně měla jmenovat *Večer slunce nevychází*). Přítomnost slovesa v názvu je poměrně neobvyklá, až do 20. století byl název knihy tvořen obvykle substantivem (vlastním jménem), případně kombinací dvou substantiv či substantiva s adjektivem, přičemž jméno bylo zásadně v nominativu. HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 248.

282 VERMIŘOVSKÝ, Václav [Edvard Valenta]. *Stín Tomáše Bati*. Dnešek. 1946, roč. 1, č. 3, s. 41.

283 Tamtéž.

284 Tamtéž.

Text je rozdělen na tři oddíly nazvané Evropa, Amerika (tato část je nejrozšáhlejší) a Amerika Evropa. Dále se dělí na poměrně krátké, ale dobře vypointované kapitoly, v nichž Valenta nejprve rekapituлюje svou spolupráci s Baťou a posléze se soustředí na svůj pobyt v USA a komplikovaný návrat domů. Významnou roli má úvod, ve kterém Valenta představuje svůj přístup k osobnosti Jana Bati, a závěr, kde shruuje jeho další osudy poté, co se jejich cesty rozešly.


Zaznamenává i zlomové okamžiky Baťova života (některé z nich znal jenom z doslechu). Ačkoliv šlo v celkovém pohledu o dramatické okamžiky, Valenta je podává s vypravěčskou lehkostí. V půvabné zkratce tak například zaznamenává okamžik, kdy

---

286 Po roce 1968 došlo k ideologickému uvolnění, proto bylo možné, aby se do edičního plánu vydavatelství dostala i kniha v jednom ze svých plánů pojednávající o odsouzeném zločincí (jak byl tehdy Jan Baťa vnímán). Toto uvolnění ale nemělo dlouhého trvání.
287 Tamtéž.
288 VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 7.
eskaloval rozpor mezi Baťou a Edvardem Benešem: Baťa se zúčastnil recepce pořádané prezidentem Benešem v newyorském hotelu Plaza.

Podle naprosto hodnověrných svědků a taky podle Baťova zmoklého vzhledu, když se odtamtud vrátil, stalo se tam toto: Jakmile se Baťa dostal do těsného sousedství s prezidentem, plácl ho do zad a povídal: „Pane Beneš, vyserte se na politiku jak na placaté kameň a dělejte tady se mnou do bot.“

Třeskuté ticho kolem přerušil Beneš docela klidně: „Pane Baťo, já mám jiné plány.“ Tím byl Baťa, pokud jde o osvobozené hnutí našich uprchlíků i Čechoameričanů, jednou provždy vyřízen.

Valenta se vyjádřil také k otázce Baťova kolaborantství, přičemž tento svůj názor zakládal na odpovědech historce: „Baťa nebyl vyslovený kolaborant, ale prostě zhabělec, který neměl odvahu hlásit se k odboji, ale taky ne kuráž předstoupit před nacistického diplomata.“

Ačkoliv je odkaz na Baťu součástí názvu knihy (ten chápeme jako další příklad Valentovy hry s postupy populární literatury, kdy napodobuje senzacionalisty, čtenářsky přitažlivé názvy brakových knih), bylo by chybné vnímat ji pouze v souvislosti s tímto podnikatelem; kniha je mnohem pestřejší, a to i co se žánrové zařazení týká. Primárně se jedná o Valentovy memoáry, nicméně jak připomíná Sylva Bartůšková, v této knize se prolínají reportáž, cestopis, autobiografie, memoáry a dokonce dobrodružný příběh, přičemž všechny složky se harmonicky doplňují.

Kromě toho je do textu zakomponováno několik povídek, které Valenta napsal podle Baťova vyprávění (jde o důsledek Valentovy neúspěšné snahy založit „továrnu na povídky“ – tedy literární oddělení – v rámci Baťova koncernu). Valenta si záměrně pohrává s postupy typickými pro populární literaturu, kromě dobrodružného románu se především jedná o červenou

289 VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 118.
knihovnu. Toto střídání žánrů je čtenářsky přitažlivé, Valentovi se snáze daří udržet čtenářovu pozornost.\textsuperscript{292}

Valenta se zde výrazně věnuje svým dřívějším životním osudům (i když hledá paralely k rodině Baťových), především v první třetině jeho memoáru je tato kniha Valentovou autobiografií. Druhá část knihy zaznamenává jeho pobyt v Americe. Valenta zde v porovnání se svými předchozími cestopisy výrazně omezuje popis prostředí (týká se to např. New Yorku, kterému věnoval pozornost ve své první cestopisné knize a nyní je maximálně stručný); výjimku představují pasáže o Světové výstavě (jde o brilantní ukázku Valenta reportérského umu) a o Long Islandu, kde několik měsíců žil (zdejší příběh Valenta vnímá jako útočiště před životními strázněmi, objevuje se zde už z jeho cestopisů známý motiv mořských vln, symbolizujících svým monotonním rytmem jistotu, kterou Valenta v tomto období svého života postrádal). Prvky cestopisu se hojně objevují ve třetí části, kdy se Valenta vydává na dlouhou cestu domů, stejně jako dobrodružné prvky, když Valenta sleduje útok na konvoj lodí či je zatčen kvůli chybějícím dokladům. Současně se zde prosazuje milostný motiv (který se ovšem prohání celou knihou). Dalo by se říci, že vše, co hrdina činí, činí z lásky ke své ženě – kvůli ní se Valenta pokusí přemluvit Baťu k pochybnému projektu, kvůli ní se potom vrátí do okupovaného Československa.


V závěru knihy Valenta využívá postupů a motivů červené knihovny. Jeho hrdina se neohroženě vrhá vstříc nebezpečí, vrací se ke své láské a cestou překonává množství překážek. Jeho snažení je podporováno cizími lidmi, které během své cesty potkává. Tito lidé jsou fascinováni jeho oddaností manželce, dojímají se tím, představuje to pro ně naději v nejistých časech, a proto mu všemožně pomáhají a vycházejí mu vstříc.

Prvky červené knihovny (a také typického pohádkového zakončení – žili šťastně až do smrti) používá Valenta záměrně, aby zdůraznil motiv lásky, která dokáže posílit v těžkých

\textsuperscript{292} Tato žánrová neujasněnost není překvapivá, pro memoáry jako žánr je typické, že je více vázan na obsah sdělení než na formu. VÁLEK, Vlastimil. \textit{Memoárová literatura 20. století}. Brno: CERM, 2000, s. 3.
časech: „Nemluvili jsme. Jenom jsem položil kufry a přivinuti k sobě, pevně a dlouho, věděli jsme, že ať se teď už stane, co se stane, budeme spolu šťastní až do smrti.“ Kniha končí zdánlivě velice optimisticky. Ovšem čtenáři se zároveň v tomto okamžiku vybaví historické události, které následovaly, a zákonitě pocití o hrdiny obavy; dvojnásobně tyto pocity prožívá ten, kdo zná další Valentovy životní osudy. Právě toto záměrně připomenutí chmurné reality svědčí o tom, že si Valenta s prvky červené knihovny opravdu pouze pohrává, že nesklouzl k lacinému psaní. Červená knihovna se totiž naopak realitě brání a drží své hrdiny v jakémkoli snovém světě, vzdáleném od toho reálného.


V následujících dvou kapitolách se zaměříme na druhou – „románovou“ – linii Valentovy tvorby, v níž, poněkud nadneseně řečeno, předal Valenta-novinář pero

293 VALENTA, Edvard. Žil jsem s miliardářem. Brno: Blok, 1990, s. 219.
295 DOLEŽEL, Lubomír. Život s literaturou. Vzpomínky a rozhovory. Praha: Academia, 2013, s. 82.
Valentovi-spisovateli. Řadíme sem Valentovy texty, v nichž navazoval na psychologické romány 30. let a dále tuto poetiku rozvíjel. Častěji se zde objevuje er-forma a naopak není tolik akcentována osobnost autora. Z této linie vybíráme dva texty, které spojuje motiv cesty – román *Druhé housle* a novelu *Trám*. 
5 Druhé housle

Román o osudech africké výpravy cestovatele Emila Holuba představoval v literární tvorbě Edvarda Valenty výrazný zlom. Pro literární kritiku i čtenáře znamenal tento román přerod Valenty-básníka a povídkáře ve Valentu-romanopisce (literární adaptace vzpomínek Jana Eskymo Welzla, na kterých pracoval ve 30. letech společně s redakčním kolegou Bedřichem Golombkem, ponechme pro potřeby této kapitoly stranou).

Přitom ale tato Valentova volba tématu i formy zpracování nebyla náhodná; byla důsledkem jednak měnící se společenské a politické situace, jednak i proměn ve Valentově poetice, které započaly už před druhou světovou válkou.

5.1 Okolnosti vzniku románu

Po okupaci českých zemí v březnu 1939 emigroval Edvard Valenta společně s Janem A. Baťou do Spojených států amerických. Protože se ale jeho manželce nepodařilo vycestovat za ním, vrátil se zpět do vlasti a nastoupil opět do redakce Lidových novin.296 V létě 1940 ovšem noviny dostaly německé vedení a Valentovi nebyla obnovena pracovní smlouva – na začátku září byl na hodinu propuštěn.297 Ocitl se tak bez prostředků a bez možnosti výdělků. Pokusil se proto stát se spolupracovníkem časopisu Zlín, do kterého přispíval už během své cesty kolem světa. Majitel časopisu Jan Baťa byl v emigraci, proto se Valentovi obrátil na jeho spolupracovníka Dominika Čipera.298 Čipera instruoval ing. Hugo Vavrečku, aby vše potřebné zařídil. Bylo rozhodnuto, že Valenta bude do zlínského tisku přispívat jako spisovatel, bez jakýchkoli pracovních úvazků nebo služebních hodin. Mohl také zůstat v Praze, kam se krátce předtím (v únoru 1941) z Brna přestěhoval.299 Za jeho novinové příspěvky mu byl stanoven roční plat 40 tisíc K (což byla na tehdejší poměry velmi vysoká částka). Valenta ale brzy zjistil, že jeho příspěvky nejsou ve zlínských novinách otiskovány a od šéfredaktora Josefa Pelíška (později obviněného z kolaborace s nacisty) se dozvěděl, že z německých tiskových míst přišlo nařízení, že Valenta nesmi po

299 Z Prahy se brzy odstěhoval do Voznice u Dobříše, kde žil až do konce války.
dobu války publikovat v žádných novinách. (Mohl ale působit jako spisovatel z povolání, kromě toho byl od dubna 1943 filmovým tvůrčím pracovníkem.) Čipera s Vavrečkou (otázkou je, zda se souhlasem Jana Bati) nad Valentou nadále drželi ochrannou ruku a pokusili se toto nařízení obejít – pověřili Valentu úkolem sepsat dějiny zlínských závodů a opatřili mu dostatek archivních materiálů, z kterých mohl vycházet. 

Když Valenta dopsal tyto dějiny, čekal následující měsíc marně na další zakázku, ačkoliv peníze mu byly dále poukazovány. Nakonec si vyžádal, aby mu Vavrečka a Čipera zadali další práci – jednalo se o scénáře dvou filmů, které ovšem měly být realizovány až po válce. Valenta si byl vědom toho, že Vavrečka s Čiperou se jej snaží hmotně podporovat a že zadané úkoly jsou jen zástěrka. Vavrečka Valentovo postesknutí, že přijímá peníze za nepatrnou práci, podle Valenty okomentoval takto: „Kdyby byly u nás takové klimatické poměry, že by zde byla možnost veliké hvězdárny, tak bychom byli prostě povinni podporovat peněžky (!) takovou hvězdárnu, i když to podniku nic nevynáší. Proto si nelamte hlavu tím, že nenecháváme strádat českého spisovatele, který se octl v nemilosti.“


Nebyl to ovšem jediný román, který během války napsal. Ještě dříve než Kvas spatřil světlo světa román o druhé africké výpravě Emila Holuba Druhé housle, poprvé vydaný v roce 1943.

5.2 Volba tématu

Co vedlo Valenuto k volbě tématu zpracovaného v románu Kvas, už bylo řečeno. Proč se ale svůj druhý válečný román Druhé housle rozhodl pojmout jako životopisný román o významném českém cestovateli?

---

300 To byla pro Valentu velká komplikace. Jak už bylo řečeno, Valenta pro své psaní nezbytně potřeboval čtenářský ohlas. Protože však nemohl psát pro noviny, byl odkázán pouze na knižní publikaci svých děl, což byla cesta nepochybně časově náročnější a s nejistým výsledkem.
302 Tamtéž.
304 Tamtéž.
František Hampl uvádí, že Valentu k napsání románu o Holubovi vybídl nakladatel Bohumil Janda, v jehož Evropském literárním klubu kniha později vyšla. Z Hamplových slov ale není patrné, zda šlo původně o myšlenku Jandovu, či Valentovu, kterého Janda pouze podpořil v záměru holubovské téma zpracovat.

Nemůžeme tedy přesně doložit, co bylo hlavním impulsem pro volbu žánru biografického románu a vůbec osobnosti Emila Holuba. Lze ale předpokládat, že Valenta vybral téma svého románu tak, aby jeho kniha mohla být bez problémů vydána i za války, kdy bylo vydávání knih omezeno. K tomu se Holubův příběh ideální nabízel, protože se jednalo o historickou osobnost, která ovšem nebyla politicky činná, a tak Valenta mohl předpokládat, že nebude hrozit zvýšený dozor cenzury nad románem.

*Kvas* a hlavně *Druhé housle* také můžeme brát jako Valentovu cestu ke čtenářům, dalo by se říci, že tyto romány vznikly do jisté míry na společenskou objednávku. V období nacistické okupace se totiž na pultech knihkupectví hojně objevovaly biografické romány o významných českých osobnostech, které mohly posílit morálku a odhodlání Čechů i jejich naději a víru v lepší budoucnost. A právě tuto nezlomnost a sílu vzdorovat překážkám v sobě osobnost Emila Holuba měla. Valenta, který jako novinář byl zvyklý vycházet čtenářům vstříc, si byl tohoto potenciálu dobře vědom.

Zdůvodnění toho, proč se Valenta rozhodl literárně zpracovat skutečné události a psát o konkrétních historických osobnostech, můžeme nalézt také v jeho předchozí tvorbě. Jak bylo uvedeno výše, Valenta psal pro Lidové noviny soudníky. V nich dokázal v několika málo větách rozebrat konkrétního obžalovaného „až na dřeň“. Během své cesty po Americe psal reportáže ze setkání s americkými podnikateli i povídky o lidech, s nimiž se náhodně potkal, měl také za úkol psát o Tomáši Baťovi. Je tedy logické, že *Druhé housle* (a nedlouho poté i *Kvas*) pokračují v nastoupené linii inspirování se konkrétními, skutečně žijícími osobami.

---


306 Ve Valentově fondu jsme nenašli žádné materiály, které by se této záležitosti týkaly. Z nakladatelského archivu ELKu se dochovalo jenom torzo obsahující rukopisy několika autorů, ani tedy tedy není možné Hamplovu informaci ověřit.


308 Podrobněji viz kap. 4.4.
Možnou inspirací mohl být vztah Tomáše a Jana Baťových. Tomáš Baťa, který ve svých projevech neváhal používat hudební metafory, přirovnával podnikatele k houslistovi a znalosti a kapitál k houslí.309 S využitím této terminologie můžeme říct, že Tomáš Baťa hrál ve své firmě vždy první housle a pečlivě si vybíral svého nástupce. Jako hráč druhých houslí byl vnímán jeho mladší bratr Jan, který se z tohoto postavení snažil vymanit. Valenta měl možnost být po dlouhá léta s Janem Baťou v kontaktu. Je možné, že jej z psychologického hlediska zaujalo Janovo postavení jakéhosi náhradníka, který se v očích okolí nemůže staršímu bratrovi vyrovnat, a rozhodl se toto téma literárně zpracovat (i když s jinými postavami).

Posledním důvodem pro volbu tohoto tématu byla nepochoyně i Valentova nedávná osobní cestovatelská zkušenost (cesta kolem světa na přelomu let 1936/1937 a půlroční pobyt v USA v roce 1939) a také jeho zkušenost s literárním zpracováním vlastních cestovatelských zážitků (soubor povídek Lidé, které jsem potkal cestou z roku 1939). Nelze se tedy divit, že ho Holubův cestopis Druhá cesta po jižní Africe zaujal natolik, že ho použil jako zdroj inspirace pro své románové dílo (dalšími zdroji, které Valenta uvádí v předmluvě k 1. a 2. vydání Druhých houslí, byl Holubův první cestopis Sedm let v Jižní Africe, kniha Jindřicha M. Drhouhého Dr. Emil Holub, člověk a cestovatel, práce cestovatelů Davida Livingstona a H. M. Stanleye a také archiválie z Náprstkova muzea).

5.3 Žánrové zařazení a kompozice románu


v takovém světle, v jakém jej měl ukázat (a neukázal) film *Velké dobrodružství*, tedy jako vědce a vlastence, člověka vytrvalého, obětavého a pokrokového. Oceňovali i styl, jakým Valenta o Holubovi psal, to, že se vyhnul všem frázím, a především „hluboce prožité vyprávění i nesmírně poctivý a odpovědný přístup k věci, k osobě i k práci dra Emila Holuba“. Ředitel vydavatelství souhlasil, že se s Valentou osobně setká a možnost vydání *Druhých houslí* mu navrhne. Jednání ale nejspíše zkrachovala a nakonec se reedice ujalo vydavatelství Svazu československých spisovatelů. Dochovala se předmluva, jejímiž autory byli Hanzelka se Zikmundem. Z údajů zde uvedených můžeme odhadovat, že kniha měla vyjít v roce 1954. Opět ale k vydání nedošlo, stejně jako v roce 1958, kdy byl Valenta informován, že reedice *Druhých houslí* byla zažádána do edičního plánu vydavatelství Melantrich pro rok 1959; v lednu 1959 mu ovšem přišlo vyrozumění, že z důvodu snížené kvóty papíru byl jeho román vyřazen z programu (šlo samozřejmě o zástupný důvod, hlavní příčinou byl Valentův obnovený zákaz publikování).


První a druhé vydání jsou obsahově shodné, s výjimkou úvodní kapitoly nazvané O strýčku Martinovi. Ve třetím vydání Valenta provedl výraznější změny. Nejvíce se proměnila předmluva (odkazuje v ní na první verzi z roku 1943) a opět úvodní kapitola – Valenta vytvořil její třetí verzi; zbývající část románu potom stylisticky upravoval, především modernizoval jazyk vyprávění. Po srovnání uvádíme krátkou ukázku z prvního

---

310 Jedná se o film režiséra Miloše Makovce z roku 1952. Natočen byl podle scénáře Jiřího Brdečky, hlavní role se zhotil Otomar Krejča st.
311 Dále nestanovíme, že se s Valentou osobně setkával a také se s Filmem *Velké dobrodružství* se setkal a v něm se jeho obecného stylového pojetí uvedl. Film *Velké dobrodružství* byl vydán v roce 1952.
a třetího vydání: „Nerad bych, aby tyto uvozovací odstavce mých zápisů byly mylně chá-pány jako trpěz žaloba nebo chlubné odhalování ran uraženého, bolestivého domýšlivce, přesvědčeného, že jenom křivdou osudu nedosáhl toho, seč podle svého mínění byl.“\textsuperscript{317} „Nerad bych, aby tyto uvozovací odstavce mých zápisů byly mylně chá-pány jako žaloba nebo chlubné odhalování ran uraženého, bolestivého domýšlivce, který je přesvědčen, že jenom křivdou osudu nedosáhl toho, čeho podle svého mínění byl schopen.“\textsuperscript{318}

Tím, že Valenta Druhé housle opakovaně upravoval, naplnil svou tezi uvedenou v eseji \textit{K pramenům umění}, že spisovatel je povinen na svém díle neustále pracovat a usilovat o jeho vylepšení.

Při rozboru \textit{Druhých houslí} budeme vycházet z třetího vydání knihy jakožto vydání poslední ruky.


Zároveň jsou \textit{Druhé housle} románem historickým a snad i románem společenským, zachycujícím českou společnost ve Vídni na začátku 80. let 19. století i proměny

\textsuperscript{317} VALENTA, Edvard. \textit{Druhé housle}. Praha: ELK, 1943, s. 37.
společenských struktur v jižní Africe i v oblastech severnějších, kam do té doby mnoho bělochů neproniklo.

Nepochybně je možné toto dílo označit i za román psychologický, a to především kvůli vykreslení vnitřního světa hlavního hrdiny. Tento Valentův obrat k psychologické próze není nečekaný, vždyť už ve svých žurnalistických textech zaměřoval svou pozornost na motivaci lidského jednání.\\(^{319}\)

Současně nemůžeme pominout fakt, že v románu nalézám styčné plochy s cestopisem, které jsou nejvýraznější ve třetí a hlavně ve čtvrté části knihy.

Žánr životopisného románu se v české literatuře objevoval ve větší míře od poloviny 30. let 20. století, kvantitativní i kvalitativní vrchol tohoto žánru nastal za nacistické okupace. Podle Františka Všetičky představují umělecký vrchol \(^{320}\) životopisného žánru tohoto období dva romány – Schulzův Kámen a bolest z roku 1942 a o rok později vydané právě Valentovy Druhé housle.\\(^{321}\)

Od běžné dobové produkce životopisných próz se Valentův román výrazně liší – jednak tím, že pojednává o Češích působících mimo evropský kontinent (podobně jako Křelinův román Amaru, syn hadí z roku 1942), jednak svou formou.

Druhé housle jsou postaveny na principu nalezeného rukopisu.\\(^{322}\) Celý román tvoří vzpomínky Martina Ráb, jednoho z členů Holubovy druhé africké výpravy. Rukopis Rábových vzpomínek nalezl jeho vzdálený synovec, který jej s patřičným komentářem předkládá veřejnosti.\\(^{323}\) V tomto komentáři se čtenáři dovídají více o osobnosti Martina Ráb, o okolnostech nálezu rukopisu a o jeho stavu – tedy o jeho torzovitosti.\\(^{324}\)

Román je rozdělen na čtyři části. První se odehrává ve Vídni a seznamuje čtenáře s dětstvím a mládí Martina Ráb a následně s postavami Emila Holuba i dalších


\(^{320}\) Zde je nezbytné připomenout, že Všetička se ve svém rozboru primárně soustředil na kompozici románu.


\(^{323}\) Tradičním rysem rámující kompozice typu nalezeného rukopisu jsou informace o vzhledu onoho rukopisu. HODOVÁ, Daniela a kol. „na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 438. Nejvíce informací tohoto druhu se nachází v první verzi Druhých houslí.

účastníků africké expedice. V druhé části je zaznamenán pobyt v Kapském Městě, kde výprava kvůli administrativním obstrukcím musela zůstat pět měsíců. Třetí část popisuje cestu divočinou na sever, kdy se členové výpravy musí vyrovnávat s různými překážkami a především nemocemi. V poslední části je potom zachycena cesta územím, kam dosud žádný běloch nevstoupil, přepadení expedice u Galulongy a návrat zpět.

První dvě části (tj. 1. díl románu) tedy zachycují přípravy na expedici a události před zahájením výpravy na africkém kontinentu, druhé dvě ličí samotnou výpravu. Karla Milotová tento rozsáhlý úvod nepřijímá, podle jejího názoru první díl pouze připravuje půdu pro dějově výraznější druhý díl (tj. 3. a 4. část), v kterém se podle ní nachází jádro příběhu. Milotová je tedy přesvědčená, že „stavebně je celé dílo neúměrné“. S tímto tvrzením nelze souhlasit; první díl románu není možné označit za úvod, jedná se o svébytnou součást románu. O příliš dlouhé expozici můžeme hovořit např. v souvislosti s pozdějším Valentovým románem Dlouhán v okně, nikoliv ale v souvislosti s Druhými houslemi. Naopak pomalejší tempo prvního dílu románu je zcela opodstatněné, Valenta se zde totiž může věnovat vztahům mezi postavami, jejich postupnému utváření a formování, což je pro následující děj románu zásadní.

Každá část románu se odehrává nejenom v jiné zeměpisné šířce a délce, ale také ve zcela odlišných společenských podmínkách a také v odlišné atmosféře, v odlišném psychickém rozpořazení hlavního hrdiny. Proměňuje se i charakter zápisů – zatímco v prvních dvou částech (odehrávajících se v Evropě a na jihu Afriky) se Valenta soustředí na vztahy mezi postavami, v třetí a především čtvrté kapitole přibývá prvků typických pro cestopis – například popis vzhledu a zvyků domorodých obyvatel Afriky (přesto mají tyto popisy v románu až nečekaně malý prostor, Valenta upřednostňuje zachycení interakce Holubovy výpravy s domorodci).

Tyto čtyři části tedy tvoří text vzpomínek Martina Rába; komentář Martinova synovce (nálezce a upravovatele těchto vzpomínek) je obsažen v úvodní kapitole nazvané O strýčku Martinovi a v intermezzu, které je zařazeno mezi druhou a třetí část. V prvním dvousvazkovém vydání se tak z intermezza stal vlastně úvod druhého dílu románu. Jednotlivé oddíly jsou potom členěny na nepříliš rozsáhle kapitoly. Závěr patří opět Martinu Rábovi, který ve zkratce shrnuje události následujících patnácti let po návratu z expedice. Impulzem k tomuto vzpomínání je mu rozhovor s novinářem u příležitosti

úmrtí Emila Holuba, kdy Martin hodnotí jeho osobnost, motivací jeho činů (především rozdávání afrických sbírek školám) i vztah českých vlastenců k Holubovi.

5.4 Stylistická rovina textu

S ohledem na dva vypravěče – Martina Rába a jeho vzdáleného synovce – je zajímavý i jazyk knihy. Zatímco styl vyprávění, který v úvodu a intermezzu používá Rábův synovec, je moderní a bezpříznakový, Martin Ráb je na začátku svých pamětí poněkud školometský, používá složité větné konstrukce a květnatý jazyk; Valentovi se velmi dobře daří vystihnout jazyk starého člověka (Ráb své paměti psal až v pokročilem věku), který vzpomíná na dávno minulé doby a snáží se o nich podat písemné svědectví. Postupně ovšem, s tím, jak přibývají dialogy mezi postavami, se tato jazyková archaičnost ztrácí a tempo vyprávění se zrychluje. Naopak dopisy, které si v první části románu vyměňují Martin se svým nevlastním otcem Fišárkem, tuto květnatost (a v případě Fišárkových dopisů, jejichž autor nedosáhl vysokého vzdělání, i stylistickou neobratnost) zachovávají.

V souvislosti s jazykovou stránkou textu je nutné zmínit ještě jednu věc – výskyt slov v afrických jazycích. V prvních dvou částech knihy, které se odehrávají ve Vídni a v Kapském Městě, se africké názvy věcí (např. lungalo=deník, tlobolo=puška) používají jen ojediněle, aby ilustrovaly to, že se postavy knihy chystají na dobrodružnou výpravu. V druhé polovině románu ličící cestu po Africe už se tyto výrazy a mnoho i celé věty objevují mnohem častěji, hned první věta 3. části románu kupříkladu zní: „Šangve, šangve, morena! Buď zdráv, králi!“

Jak už bylo dříve řečeno, Valenta byl zvyklý při své žurnalistické práci využívat těsnopis, který mu umožňoval bezprostředně zachytit sledovanou událost. Dojem této bezprostřednosti přenášel i do svých literárních děl. Je to jasné patrné na souboru povídek Lidě, které žívou zemřeli i v některých scénách románu Druhé housle. Kupříkladu ve scéně v hospodě, kde Holubovi pomocnici popíjejí před odjezdem z Kapského Města na sever, se do ústrojné jednoty proplétá Valentovo zachycení atmosféry v baru, útržky košilatého hovoru Martinových společníků a zpověď Martinova přítele Oskara Sandntera, který jej informuje o smrti Martinovy lásky Terezy. Tato scéna je velmi působivá a dokládá Valentův spisovatelský talent:

„Já a Bella, chlapci,“ povstává Jánoš, „atť se to už jednou vysvětlí – to se vysvětlí…!“

„Martine, Terku řezali," říká Oskar.
Bachratý u pultu dýmá do oču. Rusé kredencké šedivé kroužky dýmu, tlustá kredencká uhýbá a hihňá se. Oskar je opilý! Ale všichni jsme opili, dávno jsme odvykli, a napili jsme se příliš rychle.
„Oskare, všichni máme v hlavě.“
„Všecko se tady vysvětlí,” hulákal Jánoš.
„Vždyť mě to psal taky, Oskare.“
„Běž na dvůr a strč si prst do krku!“ radí Špíral.
„To je pravda, ale tobě psal o slepém střevu, a mně psal, neříkej to Martinovi. Byla to růže, rozškrábla s i malý pupínek na rtu.”

Valenta byl také poměrně výrazně svázán cestopisem, který Emil Holub napsal o této africké výpravě, a to nejen co se děje románu, ale i jazyka vyprávnění týká. Odtud poměrně věrně přebírá některé dialogy. Karla Milotová v dobové recenzi Druhých houslí uvádí, že tam, kde Valenta není omezován dochovanými archivními materiály, a může se pustit do „svobodného“ psaní, je v těchto pasážích mnohem přesvědčivější. S tímto tvrzením je možné do určité míry souhlasit, přesto nezapomeňme, že takto omezující téma si Valenta vybral záměrně, nejspíš kvůli možnosti opřít se o skutečný příběh, o dobové dokumenty, o vlastní cestovatelské zážitky (i když Valenta pojal své cestování podstatně méně dobrodružně než Holub). Navíc jako novinář byl zvyklý pracovat se zdroji, nepřekvapí tedy jeho důkladné studium archivních materiálů. Můžeme to označit za typický vývojový rys Valentovy poetiky – Valenta nejprve jako by se bál opustit bezpečnou půdu reálně existujících lidi, které si nejprve může „otřuhat“ jako novinář, a až následně s nimi pracovat jako s literárními postavami. Teprve postupně se těchto obav zbavuje – a tak u něj můžeme pozorovat vývoj od reportáží o konkrétních osobnostech přes umělecké zpracování jejich života až po práci s figurami čistě románovými (i když se u nich mohou objevovat biografické, či spíše autobiografické rysy).

327 Tamtéž, s. 112.
5.5 Prostor a čas

Ačkoliv je román *Druhé housle* obvykle interpretován jako životopisný román o Emilu Holubovi, domníváme se, že to není zcela přesné. Vypravěčem a zároveň hlavní postavou je Martin Ráb, vídeňský továrník a jeden z členů Holubovy expedice. Snad bychom tedy mohli lépe hovořit o fiktivní autobiografii Martina Rába, v níž je mimo jiné zachycena i osobnost dr. Emila Holuba.

Martin Ráb ve svém rukopisu zachycuje (po krátkém exkurzu do svého dětství a dospívání) vídeňské připravy na expedici a potom události z let 1883–1886, kdy se výprava uskutečnila. Valenta se ve svém románu věrně drží trasy, kterou podnikl Holub se svými druhy. Nepopisuje ovšem celou cestu, vybírá si jen určité, pro něj zajímavé úseky. Takto může postupovat díky tomu, že využívá výše zmíněný princip fiktivního rukopisu.


Jak jsme uvedli výše, ve Valentově knize hraje významnou roli členění textu na čtyři části – v rámci nich se proměňují nejen místa, kde se děje odehrává, ale i vnímání času postavami. První a druhá část jsou provázány pocitem jakési ustrnulosti, bezčasí, čekání na něco významného, co snad už brzy vypukne. Ve třetí a především ve čtvrté části se pasáže plné pomalu plynoucího času a monotónního putování střídají s okamžiky, kdy hrdinové prchají před nebezpečím, kdy do jejich pomalu plynoucího žití vtrhne změna, a oni jsou nuceni vychýlit se ze svého navyklého tempa.

Videň, představená v první části románu, je vykreslena jako místo sice kulturní, nabízející nepřeberné možnosti vzdělávání a seberealizace, ale přesto určitým způsobem ospalé, ustrnulé. Podobně, navzdory veškerému přístavnímu ruchu a okouzlení hrdinů

novým prostředím, se postupně jeví i Kapské Město, kde se odehrává druhá část románu. V Kapském Městě chce Emil Holub zahájit svou výpravu napříč černým kontinentem od jihu k severu, v důsledku celních sporů zde ale hrdinové uvíznou na více než pět měsíců.

Kapské Město je typickým místem na pomezí dvou světů – má atributy obou. Je to město známé i neznámé: Martin jej zná z Holubových přednášek, které absolvoval na palubě lodi ještě cestou do Afriky, zároveň jej ale poutá dosud neviděným, svou exotičností. Krajinu kolem kapského přístavu zaznamenává Martin nejen tak, jak ji vnímá on sám, ale také pomocí nalezeného Holubova náčrtku uvádí, jak ji viděl velitel výpravy: „Vidím tu náčrtek Kapského Města, přístav, kládově žebrovi nového mola, vojenskou hlídku stojící na břevnu a dohlížející na bílé i černé dělníky, scenérii, na níž jsme tu cívěli všichni několik prvních hodin. Doktor se tedy pustil hned do práce.“

Kapské Město mělo být pro hrdiny vstupní branou do Afriky, stává se z něj ale jejich vězení (s výjimkou Martina, který má dostatek peněz na zpáteční cestu, jsou tu uvězněni, nemohou pokračovat v cestě ani se vrátit domů). Členové výpravy se připravují na nadcházející cestu, ale jejich hlavním pocitem je bezmoc, bezvýchodnost, neužitečnost a nuda.

Motiv vězení se tu objevuje poměrně často, Martin vzpomíná na hru, o které četl, že ji hrají vězni, aby se udrželi při zdravém rozumu, a hledá paralelu k jejich vědeckým výpravám do okolí města, které vnímá stejně.

Pocit ustrnutosti vypravěč posiluje tím, že zdůrazňuje motiv monotónního střídání dne a noci, podává přehled toho, jak hrdinové tráví svůj čas, jaké mají rituály, jak začínají navzájem znát své zvyklosti; vypravěč se například zaměří na důkladný popis chrápání jedné z postav:

Večer býváme v prvním patře ve veliké, bíle ohozené čtvercové světnici důvěrujícímu pavuzku prázdnoty. V ní tři, Oskar, Haluška a já, tři postele, dvě židle, malinký stolek… Nad hlavami Haluškovy postele přibyla veliká, dlouhá skoba ve zdi, zatlučil ji tam Oskar, neboť Haluška v noci chrápe, a tu Oskar zavěšuje na skobu mokrý ručník, voda kape Haluškovi do úst, Haluška mlaská a chlemta, chrápání se láme, až konečně zakloktotá, zahvízdne a je zakončeno hlasitým zaskřípáním zubů. A my s Oskarem nespíme, pochichtáváme se a proklínáme.

Třetí část románu je zahájena popisem až rajsky krásné africké krajiny, aby ji hned vzhledem vystřídalo líčení dvou událostí, při nichž šlo hrdinům o život. Poté už jim Afrika

333 Tamtéž, s. 84.
ukazuje svou odvrácenou tvář, není zemí, kterou by hrdinové zkoumali s nadšením, cesta africkou divočinou se pro ně stává náročnou, život ohrožující činností, obdobně monotónní jako čekání v Kapském Městě.

Valentovi se daří vystihnout stereotypnost určitých úseků cesty, přitom se ale dokáže vyvarovat rozsáhlých a čtenářsky nepříliš atraktivních popisů. Propojuje polopřímou řeč se stručným líčením děje, a díky tomu vytváří dojem úmorné bezvýchodnosti:


Dojem neměnnosti a bezvýchodnosti je ve třetí části posílen motivem opakujících se ataků malárie – účastníci výpravy se totiž v těchto záchvatech, kdy trpi halucinacemi a nemají sílu vnímat svět kolem sebe, jen apaticky přesunují z místa na místo, případně jsou nuceni svou cestu neustále přerušovat, protože jim zdravotní stav nedovoluje pokračovat.

Ve čtvrté části, kdy se hrdinové dostávají na neprobádané území za řekou Zambezi, je zachycen nejkratší časový úsek. Monotónní putování je záhy vystřídáno bojem cestovatelů o život. Jejich útěkem před nebezpečím vyprávění graduje, aby bylo vystřídáno nostalgicky laděným závěrem.

5.6 Hlavní postavy – Martin Ráb a Emil Holub

5.6.1 Proměny jejich vztahu v 1. díle románu

Jiří Hájek uvádí, že fiktivním vypravěčem Druhých houslí je „Holubův pomocník, také svým způsobem v životě málo úspěšný, měřeno kritériem měšťanka“. S tímto výrokem je možné polemizovat. Martin Ráb je naopak vnějškově velmi úspěšný člověk, vždyť je

hmotně nadmíru dobře zajištěn díky tomu, že zdědil prosperující vídeňskou továrnu na kočáry. Teprve při bližším pohledu je patrné, že Martin je se svým životem nespokojen.

Martin Ráb je svým způsobem „skleníková květina“. Schovává se před světem v továrně svého oce, k jejímuž vedení se necítí být povolán a kterou tedy řídí jeho nevlastní otec Fišárek (před svými povinnostmi spojenými s vedením továrny se ukryvá ve své kanceláři, „pod velikým obrazem tovarny obkločeně ze všech stran vlaky, které tu ve skutečnosti nebyly, a sledoval jsem odtud výrobu i prodej okem sice pozorným a svědomitým, ale ne zaníceným.“337).

Martinovým nejodvážnějším snem je vrátit se na studia přírodních věd. Mezitím se realizuje studiem cizích jazyků (je polyglot) a snaží se o překlady poezie z cizích jazyků, ale sám cítí, že navzdory jazykové vybavenosti jsou jeho překlady neživotaschopné a rýmy klopotně hledané. Toto jeho „přežívání“ naruší návrat dávného dětského kamaráda Oskara Sandtnera. Oskar je typickou iniciační postavou, před lety byl Martinovým zasvětitem do tajů světa dospělých a nyní, po návratu z USA do Vídně, se stává spojnicí mezi Martinem Ráblem a Emílem Holubem.338 Stane se totiž jedním z účastníků Holubovy expedice. Není dostatečně odborně připraven, o Holubovi a jeho cestě téměř nic neví, ale přesto – nebo možná právě proto – je pro něj Holub hrdinou. Martin se naopak ze své pozice vzdělaného člověka snaží Holubovy úspěchy zrelativizovat a Oskara přesvědčit, že Holub si svou gloriolu nezaslouží.

Po milostném zklamání, kterému není ochoten čelit, se Martin rozhodne připojit se k Holubově expedici. Holub jej ale nejprve odmítne a Martin si svou účast musí doslova vyprosit.

„Myslím, pane továrníku…“ Hledím se zkroušenou pozorností na široký úsměv obroubený velmi pečlivě pěstěnou hnědou bradkou a kníry marně zakrývající silné milovnické rty. „Myslím, že bych vás neměl nechávat na pochybách, jaké je moje rozhodnutí – bohužel.“ […] „Jistě dovolíte, abych mluvil upřímně. Vy jste zámožný člověk, zvyklý poroučet, a já jsem člověk chudobný, odkázán bohužel na dary. A přesto musím vyžadovat poslušnost, vojenskou poslušnost, jistě tedy pochopíte, pane továrníku…“ […] „I já říkám, že je to škoda. Ale to vité, taky moji lidé, venkovští chlapci – a najednou mezi nimi pan továrník, byla to jistě náhlá myšlenka, okamžitý nápad, třebaže dobře miněný, poznáte to jistě za týden nebo snad již zítra. Vaše místo je zajisté na vašem dosavadním pracovišti a já vám přeji…“

338 Skutečnou iniciátorkou je ale Oskarova sestra Terka, s kterou se chce oženit Martinův milovaný nevlastní otec Fišárek a do které je zamílovaný i Martin (aniž by si to dokázal přiznat). Aby nemusel sledovat jejich rozhvýjející se vztah, rozhodne se odejít do Afriky.
Důvod odmítnutí tedy spočíval v Martinově vysokém společenském postavení. Holub předpokládal, že by pro Martina bylo jen obtížně akceptovatelné plnit povinnosti sluhy a poslouchat Holubovy rozkazy. Právě rozpor mezi postavením, které měl Martin ve vídeňské společnosti, a mezi roli, které se ujal v rámci výpravy, hraje výraznou roli v první polovině románu, tedy v tom období, kdy se postavy pohybují na území, kde platí evropská společenská pravidla. Obecně můžeme říci, že Valenta venuje velkou pozornost dynamice vztahů uvnitř skupiny cestovatelů a jejich hierarchii. Valenta tak nesleduje jenom to, jak sám sebe vnímá Martin Ráb či jaký je vztah mezi Rábem a Holubem, ale všímá si i vztahů mezi ostatními členy výpravy.

Martin Ráb je vzdělaný člověk. Má tendenci zevrubně rozebírat nejen svou pozici ve společnosti, ale i postavení druhých, to, jak se proměňuje jeho vztah k Emilu Holubovi, smysl celé výpravy, to, proč se k výpravě vlastně přidal, vyhlídky do budoucna apod. „Posadil jsem se vzadu na pytel, stranou, degradoval jsem jednou zase ze sluhy na továrníka a posluchače přírodních věd, i rozebírám naše postavení. “

To ho odlišuje od ostatních Holubových průvodců, kteří k výpravě přistupují racionálně, nemají potřebu vše řešit a hledat zádrhele.

Martinův vztah k Holubovi se postupně výrazně proměňuje. Nejprve je pro něj Holub jen jakousi často diskutovanou postavou ve vídeňských českých kruzích, osobností, jejíž soukromý život i profesní způsobilost jsou rozebírány „běžnými“ lidmi. Martin Ráb zná Holubův cestopis a navštívil i jeho přednášku, napsal také rozhořčený dopis do redakce novin v reakci na nactiutrhačný článek o Holubovi; zároveň se ale skepticky vyjadřuje o úspěchu jeho plánované africké cesty. Martinův nevlastní otec potom dokonce s Holubem večeřel. Přesto si postavy udržují od Holuba odstup, je pro ně pouhou postavou z novin (především pro Martina), jejíž život a úspěchy či neúspěchy (například školní) jsou předmětem zábavných debat.

---

340 Tamtéž, s. 76.
341 Jak uvádí Petr A. Bilek, čtenář má tendenci si na základě obeznámenosti s aktuálním světem, případně na základě paratextových rysů doplňovat charakterové vlastnosti i fyziognomické rysy postavy. BÍLEK, Petr A. Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu. Brno: Host, 2003, s. 161. Čtenáři prvních dvou
Když se Martin rozhodne zúčastnit se expedice, jeho vztah k Holubovi se radikálně mění a ten se stává jeho nezpochybnitelným hrdinou. Martin je totiž (především v první části knihy) člověk slabý, váhavý, kterému vyhovuje mít vedle sebe někoho, kdo jej vede. Tuto roli nejprve plnil dětský kamarád Oskar Sandtner, později nevlastní otec Josef Fišárek a nyní se jeho vzorem stává Emil Holub. Martin ocenuje jeho klid a rozvahu, líbí se mu vyhřívat se v odlescích jeho slávy, zároveň si ale z pozice bohatého člověka uvědomuje, že Holubovo žádání o peněžní podporu je takové osobnosti nedůstojné.


V tomto okamžiku se také v románu objevuje jedna z nejvýraznějších anticipací. Byrokratickými překážkami a ztrátou podpory politické reprezentace v Kapském Městě zdeptaný Holub totiž usedne do stejné pozice, jakou zaujímá Napoleon Bonaparte při vylíčení bitvy u Waterloo na obraze v jídelně lodi Pretoria, a nevědomky tak anticipuje osud své výpravy. Symbolika scény je zcela jasná, přesto je v této scéně Valenta doslovný, vysvětluje čtenáři, napovídá mu. V románu Jdi za zeleným světlem už měl Valenta větší důvěru ve čtenáře a jeho schopnost si domýšlet nevyřčeně. Nebo je možné také další
vysvětlení, a to, že Valenta tento „napoleonský“ okamžik považoval za klíčový, a proto ho tak detailně rozvedl.

Anticipace obecně jsou pro tento román typické, a to jak anticipace přímé (o úspěchu výpravy ještě před jejím zahájením pochybuje Josef Fišárek a původně i Martin Ráb, před pokračováním v cestě Holuba několikrát varuje spřátelený africký panovník Khama, dr. Holub opakovaně slýchá, že se narodil na neštěstnější planetě), tak anticipace falešné (např. černí služové Mužemani a Plati, kteří se jeví jako zcela nespoluhatliví, ale nakonec jako jedni z mála domorodců zůstanou skupině dr. Holuba věrní, členové výpravy, které čeká brzká smrt, plánují svůj život po návratu domů, Martinu Rábovi dr. Holub opakovaně navrhuje, aby se kvůli svému zdravotnímu stavu vrátil zpět do vlasti, a on jako jeden z mála celou výpravu úspěšně absolvuje a podá o ní písemné svědectví). 343

Během pětiměsíčního pobytu v Kapském Městě se potom vztahy ve skupině ujasní. Martin se sžívá se svým novým postavením, zároveň ale začíná pochybovat o Holubových plánech. Naváže úzké kontakty s ostatními členy skupiny, kteří respektují jeho vzdělání a znalost společenských pravidel, které jim zůstaly utajeny (viz výstava v Kapském Městě, kde má Martin na starosti jednání s nejvýší postavenými členy kapské společnosti). Toto sbližování je usnadněno tím, že Martin si byl s ostatními Holubovými průvodci blízký věkově i zkušenostně, s některými se znal z vojny. Nakonec Martin natolik přivykne svému postavení, že je překvapen, když Holub později v africké divočině rozebírá situaci, která nastane, až se Martin vrátí zpět do své tovary.

**5.6.2 Putování Afrikou v 2. části románu**

Zatímco první díl románu je zaměřen primárně na vztahy mezi postavami, v druhé Valenta sleduje, jak se účastníci výpravy dokážou adaptovat na náročné podmínky v průběhu cesty africkou divočinou. Valentovi se daří zachytit úmornou a bezvýchodnou atmosféru výpravy, stíhané jednou katastrofou za druhou. Míra rezignace vyniká v období, kdy jsou všichni členové opakovaně po několik měsíců nemoci, ale na tento stav se adaptují a berou nemoc jako přirozenou, i když velmi obtěžující součást života. 

Člověk zkušený stálými nezdary počíná být brzo spokojen nejskromnějším málem.

---

Karel civěl do nebe.

„A zajímavé je, že jak se člověk vylíže z nejhoršího sám, už se ani moc netřese o ty ostatní. Na smrt že by to bylo, to není, to už víme všichni, tak co! Odbuď si svoje bolesti, blázni, řví nesmysly, blije, řví krev a podělávej se, zas to přejde.“

Cítil jsem stejně jako on.344

O to výrazněji je poté zasáhne smrt jednoho ze členů výpravy – stalo se totiž něco, co odporovalo zažitým pravidlům, co nikdo nečekal. S tím, jak postupně za stále bezvýchodnější a komplikovanější situace umírají další členové výpravy, se pod tlakem okolnosti proměňuje vztah hrdinů ke smrti (od po evropsku pojatého pohřbu Josefa Špírala po smrt Oskara Sandtnera, kdy se dr. Holub zajímá nejprve o to, co se stalo s jeho deníky).

V africké divočině má Martin Ráb jedinečnou příležitost sledovat dr. Holuba během každodenního fungování i v psychicky a fyzicky velmi náročných situacích, třeba v okamžiku, kdy členové výpravy navzdory jeho výslovnému zákazu pojídají maso uhynulých zvířat nebo v chvílích, kdy Holub bojuje se svou nemocí a zároveň neúnavně peče o ostatní účastníky výpravy. V těchto pasážích vyniká míra Holubovy vnitřní síly, jeho odhodlání a vůdcovské schopnosti. Tyto Holubovy činy Martin zmiňuje jaksi mimoděk, protože zdeptaný opakovanou nemocí nemá sílu nějak hodnotit to, co vidí, ale dokáže to pouze zaznamenat. O to více je ale toto Holubovo chování patrné.

Zároveň se postupně prohlušují Martinovy pochyby o Holubových rozkazech (nevidí valného smyslu ve sběru přírodnin či vedení meteorologického deníku) i o tom, jak vlastně Holub plánuje výpravu uskutečnit – nevěří tomu, že bude možné dorazit až do vysněného Egypta, a je přesvědčen, že Holub už také tuto víru ztratil. Pochybuje tak o samotném smyslu cesty.

Úvahových pasáží je zde v porovnání s první částí románu poskromnu, ale mají o to větší sílu. Klíčové jsou dva okamžiky – když Martin Ráb s dr. Holubem zůstanou sami v divočině a když Martin rozpráví s misionářem Boomsem. V obou těchto okamžicích je řešena otázka víry.

V prvním případě naznačuje své pochyby o vlastním plánu Emil Holub:

„Nestal byste se nikdy Stanleyem, kdybyste se zatěžoval takovými malíčkostmi.“ řekl jsem odvážně. „A vy přece nechcete stát v jeho stínu. Musíte projít Afriku od jihu k severu.“

Dlouho mlčel, než odpověděl:

„Myslíte, že je možné provést – takovou cestu?“

„Ovšem,“ řekl jsem.

„A ostatní, vaši přátelé, co ti, věří v to taky?“

„Věří. Nikoho nenapadlo pochybovat.“

„Ani vy jste neměl nikdy pochybnosti?“

„Já ano,“ řekl jsem zmužile. „Domníval jsem se, že se zdržujete sbíráním takové spousty přírodnin jenom proto, abyste mohl přivézt do Evropy nějakou splátku. Proto jsem se strachoval, abyste na vlastní smysl cesty nezapomněl.“

Nepohnul se. Zář ohniště se třásla na ohnivé masce jeho obličeje ponořeného do myšlenek.

Mračil se. Neodpověděl.

Martinův rozhovor s jezuitským misionářem Boomsem je potom pro celé vynění knihy zásadní, umožňuje hrdinovi projít názorovou proměnou a nalézt své místo ve světě. Zároveň tato pasáž musela být důležitá pro čtenáře, kteří knihu četli v tísňivé protektorátní atmosféře, kdy bylo obtížné udržet si víru v lepší budoucnost.

Otec Booms se domnívá, že Holubovy plány jsou příliš neskromné, a radí Martinovi, jak k celé situaci přistupovat:

„Napřed se musíte snažit zapomenout, že by výprava, jak stále opakujete, měla namířeno až do Egypta. Potom půjdu i do úkolů skromnějších s větší chuti…“ […]

„Proč byste nemohl,“ opakuje dnes, „považovat za velmi slušný úkol dosažení jezera Bangweolu a prozkoumání horního toku řeky Lualaby? Nebo prostě cestu maruckou říší?“

Martin to odmítá, podle něj by nebyl dostatečný čin prostě zopakovat, co už se Holubovi jednou povedlo samotnému. Otec Booms jej proto směřuje k tomu, aby neřešil, co mu řešit nepřísluší, tedy aby plánování cesty ponechal na dr. Holubovi.

Martin se zpovídá z toho, že na začátku výpravy v Holubovi spatřoval velikána, ale nyní začíná vidět, že jeho původní plány troskotají a „milovaná postava se propadá ze salónu do sklepa.“ Martin také přiznává, že ztrácí víru, ne víru v Boha, ale v dr. Holubu. Booms přiznává, že i on pochybuje o své víře, a nakonec vede Martina k přijetí jeho role:

„Je jistě krásné a uchvacující sloužit Bohu uprostřed slavných chrámů. Tam, kde je v očích lidu veliký a mocný. Ale krásnější je sloužit mu tam, kde bojuje o své jméno skrze své služebníky…“

345 Tamtéž, s. 158.
346 Tamtéž, s. 187.
347 Tamtéž, s. 188.
uprostřed příkoří a protivenství. Vaše služba se vám zdála dobrá, když doktor Holub čněl před očima vaší víry do nebes. Jak to, že nejste šťasten stoná, smíte-li sloužit a být prospěšný člověku sraženému a sužovanému?“

Ach, tato slova byla pronesena. Za těžkého, nevlídného večera, pod modrokvětou citlivkou, za večera mokvajícího dusným vlhkem, z úst muže, který zmoudřel vlastními pochybami. Pokora a sláva služebností! Sem s milovanými druhými houslemi! Ano, budu stát při tobě a při ně kamkoliv půjdete, radostně i ve své nevěře.”

Myšlenku hledat útěchu v prosté službě, tedy vědomě se stát druhými houslemi, nakonec Martin přijímá za svou, ačkoliv s ní původně velmi bojoval. Roli druhých houslí hrál totiž celý svůj život – již jeho příjmení symbolizuje podřízenost, byl druhorozený syn, při dětských hrách s Oskarem Sandtnerem nebyl vůdčí osobností on, nýbrž Oskar. Také v milostném životě prohrál nikdy nevyhlášený souboj o lásku Terky se svým nevlastním otcem. A nejvíce si jako druhé housle připadal v továrně, k jejímuž vedení se necítil být předurčen a nadán. Také na výpravě hrál nezáměrně roli druhých houslí – ve srovnání s Holubem i ve srovnání s Oskarem. Nakonec ale Martin tuto svou úlohu přijímá. Přestože potom ještě přichází světelná krize, Martin už se tohoto pojetí svého vztahu k Holubovi nevzdá. Když ke konci románu Holub na mašukulumbském území vydá chybný rozkaz, Martin jej zpětně nekritizuje, přijímá, že Holub je jen člověk a má právo na omyl. Zároveň také Martin velice oceňuje, že je Holub ochoten obětovat budoucnost své expediční, jen aby zabránil týrání malé kozy.


348 Tamtéž, s. 190.
Emil Holub je v románu nahlížen převážně očima Martina Rába, člověka s obdobným údělem – být celý život, navzdory veškerému úsilí, družími houslemi. Ráb má tedy pro Holuba pochopení, a ačkoliv expedice skončila naprostým nezdarem, podává Martin ve svých pamětech svědectví o tom, že účastníci výpravy podali životní výkon a s nepřízní osudu se vyrovnali tak dobře, jak jen to bylo možné.

Přestože tedy Holub ve svém úsilí neuspěl (at’ už kvůli svému snílkovství, nedostatečným schopnostem či jím nezaviněným komplikacím), mohl být pro protektorátní publikum vzorem člověka, který se nenechá zlomit a nepřestává bojovat. Je to vidět na konci románu, kdy se v naprosto bezvýchodné situaci dokáže Holub vzchopit a dostat své druhy do bezpečí. Tehdy se ve skvěle vygradovaném finále mění perspektiva celé výpravy a místo tisíců mil, které chtěla expedice překonat, je nyní největším – a téměř nezvládnutelným – úkolem ujít 50 km:

„Vím,“ pokračoval (Emil Holub – pozn. D. Lukášové), „že moje rozhodnutí se vám zdá šílené; ale je to rozhodnutí jedině možné. Dovedeme-li dosáhnout před rozbřeskem jižního břehu Luenge, vykonáme čin, jaký snad v dějinách lidského úsilí, sebezapření a utrpení nebyl ještě vykonán; ale nepodaří-li se nám tento úmysl…”

Tím, že události popisuje s velkým časovým odstupem jejich přímé účastník, je zcela namístě i patos, s kterým Valenta pracuje. V případě všeobecného vypravěče by byl tento patos obtížně akceptovatelný, ale při subjektivním Martinově vyprávění to neplatí. Zde naopak, ačkoliv celá výprava skončila katastrofou, Rábovo subjektivní hledisko umožňuje heroizaci osobnosti Emila Holuba i celé africké cesty.

5.7 Vedlejší postavy

Martin Ráb a Emil Holub jsou ústředními postavami románu, ten je ale bohatě zalidněn. Velký prostor získávají další Holubovi průvodci. Některé z nich Holub vybral na základě vlastní zkušenosti, jiné na základě cizího doporučení, jen dva účastníci expedice byli vybráni ze 700 přihlášených mužů, kteří o účast na expedici projevili zájem. Hlavním kritériem výběru bylo absolvování vojenské služby a znalost alespoň dvou řemesel. Těmto

podmínkám nejlépe vyhověli Josef Špíral, Antonín Haluška\textsuperscript{353}, Jánoš Fekete, Karel Bukač, Ignác Leeb a Osvald Söllner. Edvard Valenta ve svém románu zachoval beze změny jména všech účastníků kromě dvou – z Osvalda Söllnera se stal Oskar Sandtner a z Ignáce Leeba ústřední hrdina Martin Ráb (Leeb pracoval jako truhlář pro Holuba už od roku 1880, naopak románový Martin Ráb se k výpravě přidává až na poslední chvíli).

Ve své předmluvě k \textit{Druhým houslím} se vztahem Emila Holuba a jeho pomocníků zabývají Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund. Oceňují, že Valenta se soustředil nejen na dr. Holuba a jeho hrdinství, ale i na zásadnější a zásadnější společenské skupiny a také na jejich vzájemnou interakci s velitelem výpravy. Na tomto základě dospívají Hanzelka se Zikmundem k závěru, že se Valenta už před lety díky této knize stal „\textit{jedním z průkopníků socialistického pojetí literární práce}“. \textsuperscript{354}

Do vnitřního světa těchto postav nemáme možnost nahlédnout, víme pouze to, co samy prozradí a také můžeme vycházet ze stručné charakteristiky každé z nich, tak jak je popsal Martin v dopise svěmu nevlastnímu otcí. Z těchto mužů má nejvíce prostoru Oskar Sandtner. Ten obdobně jako Martin pociťuje jistou výlučnost. Sice pochází ze stejných společenských vrstev jako ostatní Holubovi pomocníci, je ale zcela samostatný a finančně zajištěný. I on ale tento svůj pocit před ostatními nezdůrazňuje, je v tomto ohledu sdílený pouze ve vztahu k Martinu Rábovi (taji např., že zaplatil chinin, který výprava nutně potřebuje a na který Holub nemá dostatek prostředků).

Velmi přesvědčivě jsou vykresleni i domorodí Afričané. Valenta si pohrává s kontrastem, Oskarovo opakované tvrzení „jsou jako děti“ přebírá celá výprava a používá je ironicky i ve chvílích, kdy jim domorodci působí velmi promyšleně proti ním intrikují a chystají na ně pasti.

Vše se tedy jeví jako čistě mužský svět. Ten je ovšem narušován jednou osmnáctiletou dívkou, Holubovou manželkou Růženou. Valenta k ní přistupuje poněkud jinak než ostatní Holubovi životopisci. Ti, nevěda jak vysvětlit nečekaný sňatek věkově nesourodého páru i důvod toho, proč Holub svou ženu vzal na výpravu do Afriky, zdůrazňují až chlapceké dětství Rosy Hofové, budoucí Růženy Holubové, a její touhu navštívit Afriku. Tohoto se

\textsuperscript{353} Častější je varianta Antonín Halouška. Tamtéž, s. 270.

112
Valenta vyvaroval. Nepouštěl se do žádných bližších analýz její osobnosti, Martin Ráb přijímá Růženinu účast na výpravě prostě jako fakt.

Růžena je představena jako žena praktická, plná vnitřní síly. Naučila se preparovat zvířata i hovořit domorodými jazyky, dokáže navazovat kontakty s místními ženami a dětmi a pomáhá tak vyjednávat pro výpravu nákup potravin. Muži ve výpravě skrytě soupeří o její přízeň, zároveň je pro ně silnou motivací (když něco dokáže „slabá“ žena, musí to dokázat i oni). Také domorodí obyvatelé si nejsou jistí, jak k ní mají přistupovat – je pro ně zlatovlasou bohyní, domorodí nosiči jen kvůli ní dlouho zůstávají s expedicí, ačkoliv je jim vyhrožováno smrtí, zároveň je ale pro africké náčelníky lákavou látkou.

Růžena má v románu jen minimální prostor (obvykle je jí vymezena zmínka v rozsahu několika vět), tento trend je narušen jen v druhé části (kdy během čekání v Kapském Městě účastníci expedice usilují o její pozornost) a především ve čtvrté části, kdy ukazuje velké odhodlání (ne slovy, ale čině). Růžena zcela respektuje rozhodnutí svého manžela („Jak rozhodneš, tak to bude správně.“), nicméně když ostatní propadají beznaději, ona jim svým příkladem dodává sílu vytrvat – jako první tak spolu s manželem vstoupí do spáleniště a motivuje ostatní k tomu, aby se vydali na velmi bolestivou, nicméně nezbytnou pout'. Ke konci cesty Růženě docházejí síly a prosí ostatní, aby ji zanechali na místě. Nevyznívá to ale jako rozhodnutí slabé ženy, natolik si Růžena na předchozích stranách získala renomé a respekt mužů.

5.8 Další práce s holubovskou tematikou

Valenta nebyl jediný spisovatel, který se inspiroval životními osudy Emila Holuba. Ve 40. a 50. letech vyšlo několik knih zaměřených na Holuba a jeho africké výpravy. Vycházela jednak odborná pojednání, jednak zbeletrizované verze jeho životních osudů. Jako příklad odborné práce můžeme uvést spis Jindřicha Dlouhého Dr. Emil Holub, člověk a cestovatel (1940; ve sborníku Dr Emil Holub, africký cestovatel, který Dlouhý v roce 1947 uspořádal, se nalézá i příspěvek Edvarda Valenty). Jinak jsou pojaty knihy Františka Běhounek, Vojtěcha Lva a Ctibora Votrubce, které oscilují mezi zbeletrizovaným životopisem a dobrodružným cestopisem.

Běhounek v knize Na sever od Zambezi (1946) dokumentuje Holubovy osudy od dětství až po neslavný konec druhé africké cesty. Stejně jako Valenta vychází z Holubova cestopisu, drží se jej ale věrněji, místy jeho text působí jako převyprávění Holubových

---

knih, jako komentář k nim: „Tímto tónem nese Holubovo horlení proti Zulům, že nás dnes, kdy to čteme po sedmdesáti letech, až jímá údiv.“356 Běhounek dovysvětluje Holubovu motivaci a jeho pocity, přiznáně cituje přímo z Holubova cestopisu: „Při tom všem byla zulská výzbroj velmi chabá. Sám Holub ličí způsob jejich boje takto: „Vystrojivšte fantasticky hlavu, hrud’ a nohy zvířecí srstí...“357) Běhounkova kniha tak zachovává Holubův pohled na popisované události a čtenář vidí vše viceméně stejně jako Emil Holub.

Dobře je to patné ve scéně přepadení tábora domorodci a zavraždění Osvalda Söllnera. Text, který byl pro oba, Valentu i Běhounek, inspirací, tedy Holubův cestopis Druhá cesta po jižní Africe, ji popisuje jen zprostředkováně – Emil Holub, který při přepadení nebyl v táboře, využívá vyprávění přímého účastníka Jánoše Feketeho, který o přepadení podává Holubovi hlášení.358

Valenta, v jehož románu hrál Oskar Sandtner (Osvald Söllner) významnou roli a který není vázán tím, že by vše sledoval z pohledu Emila Holuba, tuto scénu pojímá jako jeden z dramatických vrcholů své knihy, ličí průběh přepadení tábora i Oskarovo umírání. Vše je zachyceno očima Martina Rába, který v táboře pobývá. Můžeme říci, že Martin, u nějž je inspirace realým předobrazem jen velmi volná, dává Valentovi velkou svobodu – navzdory tomu, že je svázán Holubovou předlohou, může Valenta díky Martinovi-vypravěči psát i o událostech, jichž se Holub neúčastnil, a tedy o nich ani nepíše ve své knize.

Běhounek je naopak, co se týká výše zmíněné scény, poměrně stručný. Přestože popisuje dramatické události, emoce, které scéna vzbuzuje ve Valentově podání, zde chybějí.359

Z roku 1947 je práce Vojtěcha Lva Za velkým dobrodružstvím, která získala cenu Dědictví Komenského v soutěži o nejlepší knihu pro mládež. Knihu uvozuje dopis Růženy Holubové, která čtenářům zdůrazňuje, že se nejedná o fikci, ale o to, co její manžel a ona skutečně prožili. Lev začíná své vyprávění na lodi při první Holubově cestě do Afriky a sleduje cestovatelovy osudy až do jeho posledních dní.

Autor si z předlohy vybírá zásadní okamžiky, které vhodně rozvádí. Umí budovat dramatický oblouk, dobře patrné je to například na scéně přepadení tábora; nevysvětluje vše podrobně, postavy nepronásježi dlouhé monologue, ale pouze krátké, odsekávané věty,

357 Tamtéž, s. 126.
358 HOLUB, Emil. Druhá cesta po jižní Africe. 2. díl. Praha: J. Otto, 1890, s. 379–381.
které působí velmi přesvědčivě a podporují výsledný bezprostřední realismický dojem z líčené scény.\footnote{LEV, Vojtěch. 
Za velkým dobrodružstvím. Praha, Brno, Banská Bystrica: Komenium, 1946, s. 177–178.}

Emil Holub v podání Vojtěcha Lva je člověkem, který může být pro mládež vzorem – je rozhodný, vytrvalý. Zároveň jsou tu zaznamenány chvíle, kdy na Holuba doléhá nepřízeň osudu, vždy se ale dokáže vzchopit.

Lev věnuje prostor i ostatním účastníkům výpravy, zaměřuje se důsledně na interakci Holuba a jeho manželky, je zde zdůrazněn jejich láskyplný vztah a vzájemná podpora. Ostatní autoři jako by si s Růženou nevěděli rady, Lev ji naopak vnímá jako plnohodnotnou členku výpravy, na jejíž názor je brán ohled: „Růžena přistupuje těsně k němu jako tenkrát, když se ve vídeňské Rotundě rozhodovala s ním cestovat. Klade mu obě ruce na ramena. Dělat můžeme jen jediné. Rychle odtud. […] A poněvadž je jedno, kam půjdeme, radím: jděme na sever! […] je to pokračování naší cesty. Nevzdáme se tím svých plánů.“\footnote{Tamtéž, s. 179.} Obdobné pojetí Růženy nalezneme i ve Valentových Druhých houslích, nicméně ve Lvově románu má postava Růženy větší prostor.


Ostatní účastníci výpravy nejsou blíže představeni, čtenář je poznává až postupně, pozornost je soustředěna na Emila Holuba. Výjimkou je Holubova manželka Růžena, která je představena jako mladá dívka s chlapeckým chováním toužící po dobrodružství. O poznání motivace hlavní postavy autor neusiluje, upřednostňuje napínavý děj.
Všichni tři zde uvedení autoři se snažili zvýšit informační hodnotu svých textů – Běhounkova kniha je doplněna obrazovou přílohou, Lvova vysvětlivkami a Votrubcova vzpomínkou na setkání s Růženou Holubovou, kapitolou pojednávající o Holubově přínosu, životopisnými daty i seznamem literatury o Holubovi (jsou zde zmíněny i Valentovy Druhé housle).

5.9 Druhé housle jako psychologický román

Jiří Hájek piše:

V Emilu Holubovi jsou už i rysy nejvyzrálejší Valentovy románové postavy, profesora Šimona a vlastně i samotného spisovatele. Nejde samozřejmě o ztotožnění spisovatelových životních osudů se zobrazením životního zápasu autentické osobnosti, cestovatele Emila Holuba, nebo fiktivní postavy z dalšího velkého Valentova díla. Spisovatelova schopnost včítit se se do velké tragické postavy zobrazuje pevnost vůle osobnosti, která si stanovila významný cíl, důležitý pro lidstvo, a věnuje všechny síly, celý Život, jeho realizaci. Postava zneuznaného a odmítaného ztroskotance, v závěru svého života sice živořící, ale s nezlomnou vírou ve správnost a reálnost svého snu a oprávněnost své oběti, je Valentovým přínosem české psychologické próze.363

Kromě hledání společných rysů mezi postavami Emila Holuba a profesora Šimona z románu Jdi za zeleným světlem je možné zaměřit se i na vztah mezi postavami profesora Šimona a Martina Rába, i zde totiž nacházíme výrazné paralely. Co tyto postavy spojuje?

Především – pro oba je možné použít označení „zbytečný člověk“. Martin Ráb i prof. Šimon se schovávají před světem, oba ale nicméně nacházejí svou cestu k lidem. Prof. Šimon umírá v okamžiku, kdy maximalizuje své úsilí o začlenění do společnosti a přijímá smrt jako důsledek svého svobodného rozhodnutí. Martin Ráb naopak svou životní zkoušku přežívá a zdánlivě se vrací k bývalému způsobu života, který jej nenaplňoval – opět se stává továrníkem.

Je ale nutné chápat to jako prohra? Nešlo spíše o Martinovo svobodné rozhodnutí? Neshledal nakonec, že v továrně bude svému okolí i obecně světu prospěšnější? Martin Ráb přijal svůj úděl být druhými houslemi a realizovat se ve službě druhým – a za tuto službu považuje právě svou práci v továrně.

Co se týká vztahu Eduarda Valenty a Emila Holuba, určité paralely zde nepochybně (především v životních osudech) najdeme. Větší souvislost nacházíme ovšem ne mezi

těmito dvěma, ale mezi Edvardem Valentou a Martinem Rábem. A to především v jednom ohledu: v osobě Martina Rába jsou Druhé housle studií „malého“, společensky nepříliš významného člověka, který se dostal do blízkého kontaktu s osobou uznávanou, obdivovanou i odmítanou, a nyní o tom podává svědectví. A právě vztah Rába a Holuba se do určité míry podobá vztahu, který byl mezi Valentou a Janem A. Baťou – i Valenta se pohyboval v Baťově blízkosti a potom o jejich vztazích i o osobnosti Jana Bati napsal knihu Žil jsem s miliardářem.

Dále se domníváme, že v souvislosti s Druhými houslemi nespočívá Valentův přínos české psychologické próze v „pouhé“ vykreslení osobnosti Emila Holuba. Důležitější je spíše to, jak je k postavě dr. Holuba přístupováno. Valenta na ni nahlíží převážně očima Martina Rába, jen on posuzuje Holubovu povahu i jeho činy, on referuje o průběhu celé africké výpravy. Čtenář tak nikdy nemůže poznat skutečného Emila Holuba, ale pouze jeho obraz, takový, jaký nám ve svých vzpomínkách předkládá Martin Ráb, takový, který může být ovlivněn Martinovými předsudky, špatnou náladou, nekritickým nadšením či chybou interpretací Holubových činů. Právě díky této nejistotě vzniká působivý obraz Holubovy osobnosti.

Martinův názor na Holuba podle okolností kolísá od naprostého obdivu po nejhlubší skepsi. Martin se totiž, ačkoliv své paměti píše s velkým časovým odstupem, snaží o zachycení svého tehdejšího vztahu k Holubovi, neuplatňuje v nich nic z toho, co se o Holubovi či o motivaci jeho jednání dozvěděl později (výjimkou je závěr knihy, kdy se Martin zamýšlí obecně nad Holubovou osobností, snaží se vysvětlit – a také obhájit – jeho činy, které se mnohým mohly zdát nepochopitelné, např. rozdávání předmětů z afrických sbírek školám; i v této závěrečné kapitole je ale citově zainteresován).

V románu se objevují pasáže, kdy se o poznání Emila Holuba snaží i další lidé. Svůj názor na některé Holubovy činy prezentují jeho společníci, jsou zde zmíněny různé historky a pomluvy, které o Holubovi v Praze i ve Vídni kolovaly. Holuba hodnotí také reportér kapských novin pan Staunton, ale je to hodnocení účelové, nadsazené a upravené pro potřeby novinového článku. Jediný, kdo se nad Holubem zamýšlí zcela bez citového vztahu k jmenovanému, je Martinův vzdálený synovec. Ten při svých úvahách vychází nejen ze zápisů svého strýce, ale i z toho, co věděl o historii Holubova života a jeho druhé africké cesty. Martinův synovec k tématu přístupuje s velkým časovým odstupem, což je do určité míry výhoda, zároveň je ale kvůli tomu odkázán jen na zprostředkované informace.
Sloučením výše zmíněného vzniká mozaika různých pohledů na Emila Holuba, která o něm sice poskytuje množství informací, ale nikdy nám neumožní poznat samotného Holuba a jeho vnitřní svět. Tento zprostředkovaný pohled, kdy jsme odkázáni na to, co o něm soudí druzí, má ovšem svůj půvab a velkou přesvědčivost.

Pochybnosti o tom, nakolik je možné skutečně poznat člověka, podporuje i druhý vypravěč – Martinův synovec, který v úvodní kapitole O strýci Martinovi a v intermezzu mezi druhou a třetí částí románu čtenáři sděluje, jak on sám svého strýce vidí.

Ačkoliv Martina osobně znal, připouští jeho synovec, že o něm mnohé nevěděl a mnohé jen odhaduje; zaznamenává i nejednoznačné pohledy okolí na něj: „Někteří u nás říkali, že je to člověk podivínský, leckdy i směšný, jiní zase, že vzácný. Klonil jsem se spíše k druhému názoru.“ Nejvíce jsou tyto pasáže pojednávající o tom, kam se Ráb poděl v 80. letech 19. století či jaký byl jeho vztah ke zděděné továrně, rozvedeny v první verzi úvodní kapitoly (jak bylo uvedeno výše, pro každé vydání románu Valenta tuto kapitolu výrazně přepracoval). Obecně můžeme říci, že první verze úvodní kapitoly je nejrozsáhlejší a informačně neobsažnější. Vypravěč je nejsdělnější, zaznamenává strýcův vzhled, zvyky, svůj vztah k němu, zároveň ale přizná nejvíce pochybností, je si vědom toho, že mu mnohé strýc nesdělil:

Tolik o strýčku Martinovi! A dávno to není všechno. Což jeden jediný den i nejobyčejnějšího člověka nestojí za mnoho svazků vyplněných divy, krásami a hrůzami? Jak zkrátka tedy přichází proti tomu strýček Martin, který netolik dosáhl bezmála osmdesáti let, ale který, dávaje mi tolik bohatství, ušetřil mi přesto svět nepatrný žlomeček svých pokladů, střežených zamlklostí a smírným ponořením v sebe sama!

Tyto pochybnosti už ve druhé a třetí verzi úvodní kapitoly mizí, respektive nejsou explicitně vyjádřeny, autor tedy nově nabízí čtenáři charakteristiku hlavní postavy románu, aniž by výrazněji zdůrazňoval subjektivnost pohledu na ni.

Valenta v obou uvedených verzích tuto kapitolu postupně zkraoval a charakteristiku Martina Rába zestrchuoval a zhušťoval. Za nejzdařilejší považujeme druhou verzi, která je uvozena scénu z Rábova pohřbu, přičemž je zde zdůrazněn motiv prvních a druhých houslí, který se dále opakuje. Ve třetí verzi naopak Valenta tento motiv potlačil; domníváme se, že ke škodě celkového vyznění díla.

365 Tamtéž, s. 21.
Martinův synovec svou nejistotu nezastírá ani v intermezzu, kde komentuje strýcovy zápisky (projevuje se to např. vyšším výskytem slova snad) a kde připouští, že jen na základě četby jeho rukopisu a svých znalostí lidského uvažování odhaduje Martinovu vnitřní motivaci. V této souvislosti je nutné podotknout, že mnohdy si skutečnou motivaci svých činů odmítal připustit i sám Martin Ráb (např. skutečný důvod jeho připojení se k výpravě doktora Holuba).

Valenta pomocí dvou vypravěčů vytvořil portréty dvou osobností – Emila Holuba a Martina Rába. Jedná se o obrazy barvité, ale nejednoznačné. „Je nutno si uvědomit tu ukrytost pravého člověka a jeho vnitřního života, abychom se snažili ho poznávat spravedlivěji – nebo si aspoň víc vážili toho, co o něm nevíme,“ 366 píše Karel Čapek v závěru ke své noetické trilogii. V ní Čapek zdůrazňuje roli lidského subjektu, který pozoruje skutečnost a interpretuje ji, začleňuje ji do vlastního životního systému, pomocí něhož vše hodnotí. 367 Čapek se záměrně soustředí na možnosti nalezení pravdy, na to, zda je možné se rozkličováním různých úhlů pohledu na tutéž věc dobrat obecně platného závěru.

Podobné prvky (ačkoliv nejsou ústřední tezí Druhých houslí) nacházíme i ve Valentově knize. Protože byl Valenta dobovou kritikou často označován za Čapkova žáka či epigona, je na místě otázka, jaká je souvislost Druhých houslí s Čapkovou trilogií a obecně noetickou prózou 30. let.

Domníváme se, že odpověď nám může poskytnout sám Valenta. Ten ve svém eseji K pramenům umění uvádí velmi zajímavou myšlenku. Hovoří v tomto případě obecně, o jiných autorech, nicméně charakterizuje zde vlastně nejvíce právě sám sebe.


Valenta v tomto eseji psal především o svých postupech při psaní a teprve to, co napsal o své tvorbě, dále zoběžoval. Domníváme se proto, že je zcela legitimní, aplikujeme-li výše uvedená Valentova slova na jeho vlastní tvorbu.


Kdybychom výše citovaná Valentova slova aplikovali na jeho další tvůrčí dráhu, především na jeho psychologickou prózu poloviny 50. let a začátku 60. let, mohli bychom směle říci, že Valenta usiloval o to, aby byl vnímán jako vyvrcholení linie psychologické prózy předválečného a válečného období. Valenta nechtěl vnést do žánru psychologického románu něco zásadně nového, připouštěl, že hraje se stejnými kartami jako jeho předchůdci. Ovšem jak sám řekl, umělecké dílo je svou formou i obsahem určováno dobou a prostředím, ve kterém vznikalo. Takže i když Valenta chtěl být pokračovatelem předválečné linie a jejím vyvrcholením, byl už (i vlivem doby) někde jinde, a nezáměrně se stal nositelem nového trendu v české literatuře (nejvýrazněji se to projevuje v románu Jdi za zeleným světlem z roku 1956).

368 K pramenům umění, strojopis, s. 69. LA PNP, fond Valenta Edvard, inv. č. 23.
370 Když Valenta ve svém eseji mluví o J. S. Bachovi, jako by mluvil sám o sobě, o tom, jak by chtěl být vnímán: „Obrovské dílo Bachova shrnuje v sobě všechny tehdejší kompoziční poznatky a zkušenosti, vlastní i cizí, a ačkoliv Bach nevynášel vůbec nic nového, přece je z největších skladatelů všech dob, protože vyvedl hudební dosavadnost na sám vrchol.“ Tamtéž.
František Všetička srovnává *Druhé housle* s tímto Valentovým pozdějším dílem z hlediska kompozice, závěrečnou úvahou obsaženou v této citaci ale můžeme vztáhnout i na další aspekty Valentovy tvorby.

„Jestliže Druhé housle mají podobu moderně koncipovaného a tvarovaného románu, pak kupř. próza *Jdi za zeleným světlem* představuje částečnou morfologickou regresi, je to návrat k tradičně pojatému psychologickému románu, navíc do značné míry popisnému a statickému. Paradoxem ovšem zůstává, že i tento prozaický model sehrál v problematickém kontextu padesátých let významnou roli – morfologická regrese se v společensky regresivní době proměnila v uměleckou progresi.”


---

6 Trám

6.1 Okolnosti vzniku a vydání novely Trám

Jak bylo řečeno v 3. kapitole, po roce 1953 postupně docházelo k politickému uvolnění, které mělo příznivý vliv i na kulturní život. Druhá polovina 50. let je potom spojena se střetem dvou protichůdných tendencí – snahy komunistické strany znovu získat kontrolu nad českou kulturou, tj. především nad kulturními organizacemi a uměleckými časopisy, a snahy vymanit se z omezujících mantinelů diktovaných socialistickým realismem, přičemž přibývalo autorů, kteří se snažili odlišit se od oficiální linie literární tvorby vyžadované komunistickou stranou. Střet reformních a konzervativních tendencí skončil v roce 1959 vítězstvím konzervativců a k dalšímu uvolnění došlo až v roce 1962.372

V druhé polovině 50. let se, i když sporadicky, začaly objevovat mezi oficiálně vydávanou prózou texty obsahující zcela zjevné existenciální prvky. Jednalo se především o Škvoreckého Zbabělce, Noc a naději Arnošta Lustiga a Valentův román Jdi za zeleným světlem. Aleš Haman nachází souvislost mezi romanem Jdi za zeleným světlem a Otčenáškovým románem Občan Brych, přičemž jako spojnicí vidí jejich hlavního hrdinu, váhajícího intelektuála. Vladimír Papoušek potom připomíná podobné zobrazení vztahu intelektuála ke společnosti a k rezistenci ve Valentově románu a v Sartrových Cestách k svobodě či v povídkovém souboru Zedř. Podle Papouška Valenta svým košatým vypravěckým stylem a určitou melancholičností tváří v tvář faktu nebytí navazuje na romány 40. let, za jeho novum naopak považuje zobrazení střetu individua se skutečností, která se zdá být tím, co vyžaduje, neskutečná.373

Během 50. let docházelo k obratu od kolektivistických témat ke konfrontaci jedince a všední skutečnosti, přičemž tento obrat byl nejspíše spontánní reakcí spisovatelů, související s potřebou reagovat na historickou situaci člověka v určitém kulturním prostředí (jako důkaz předkládá Papoušek skutečnost, že se autoři oficiální i ineditní literatury v tomto směřování shodojí).374 Tato proměna poetiky některých autorů byla

374 Tamtéž, s. 367. Obdobnou situaci popisuje Václav Černý v Druhém sesit o existentialismu. Navzdory izolaci od západního dění se v období protektorátu vytvořila v české literatuře specifická obdoba
zvučí podporována existencialistickou atmosférou i kontakty s francouzským existencialismem (začátkem 60. let byla v Československu hojně vydávána např. Sartrova díla). Toto dobové ovzduší ovlivnilo i celkovou koncepci Valentovy novely *Trám*.

Od románu *Jdi za zeleným světlem* k novele *Trám* ovšem vedla poměrně komplikovaná cesta, poměrně dobre ilustrující výše nastíněný obecný vývoj české literatury konce 50. a začátku 60. let.

Z Valentovy korespondence s Olgu Scheinpflugovou je známo, že nejprve měl v úmyslu napsat pokračování románu *Jdi za zeleným světlem*. Hrdiny tohoto románu měli být potomeci postav z prvního románu,

František Kameník, syn generálního ředitele, a Honza Fiala, syn drvoštěpův, oba komunisté, kteří po návratu z německého vězení, kde čekali tak dlouho na popravu, vstoupí konečně do světa svých představ – a vidi, co se děje. Celá příští kniha (pro šuple ovšem) bude zápasem těch dvou lidí mezi jejich politickou vírou a strašnou skutečností. Jako je román *Jdi* za zeleným světlem románem naděje, bude ten druhý román beznaděje.

Vysvětlení toho, proč tento román Valenta nikdy nenapsal, můžeme hledat v jeho teoretických pracích o literatuře, které vznikaly v průběhu druhé poloviny 50. let a začátku 60. let a které nikdy nebyly vydány tiskem. Máme na mysli esej *K pramenům umění* (více o tomto eseji viz kap. 6) a pojednání *Vypravěč v nesnázích*. Obá texty obsahují jeho úvahy nad vztahem spisovatele k době, v níž žije a tvoří, snaží se v nich odpovědět na otázku, proč vzniká umělecké dílo, posléze se zamýšlí i nad otázkami volby literárního námětu. V této souvislosti dospívá Valenta ve *Vypravěči v nesnázích* k následujícímu
závěru: „Sotva lze s nadějí na nějaký zdar psát dnes a trvale hodnotné dílo o době přítomné nebo těsně minuvší, i kdyby nebyla tak spletitá jak dnešek opravdu je; tolik desítek přestřel před napoleonským vpádu do Ruska se Tolstoj odvážil posadit k Vojně a miru! A jakým zázrakem, docela ojedinělou výjimkou z tohoto pravidla, je Šolochovův Tichý Don!“378 V eseji K pramenům umění tuto svou úvahu dále rozvíjí a připominá ještě další úskalí, kterému spisovatelé čelili v padesátých letech:

V převratném kvasu, uprostřed permanentní revoluce, kdy se k tomu všemu volá po námětech z dnešní doby, dokonce z okamžité přítomnosti, uvědomuje si spisovatel, že ledacos, co bylo pravdou včera nebo především, není už pravdou dnes, takže analogicky to, co je pravdou dnes, může být zítra nebo později odhaleno jako překonaný nedostatek, škodlivý omyl – a opěvuje zhoubnou chybu uprostřed budovatelského nadšení, kdy každá brzda, i bezděčná, je škodnou.379

Spisovatel tedy musel počítat s tím, že jeho dílo nejspíš kvůli edičním průtahům (ty Valenta považoval za zásadní komplikaci ve spisovatelské praxi) vyjde v odlišně politické situaci, než v jaké ho napsal. To samozřejmě vedlo mnohé autory k tomu, aby se vyhýbali všemu, co by mohlo být vnímáno jako problematické, případně se odmlčeli úplně. Valenta tento přístup neschvaloval, od spisovatele vyžadoval naprostou upřímnost a přesvědčení o pravdivosti toho, co píše.380 Zároveň ale připouštěl, že žádné literární dílo nemůže být zcela pravdivé ve všech svých pasážích (například když autor popisuje prostředí, které sám dokonale nezná). Tento Valentův názor vysvětluje, proč byl například ochoten (ve snaze dosáhnout publikování své práce) zakomponovat do svého cestopisu Nejkrásnější země (1958) několik pasáží poplatných komunistickému režimu (přičemž byl ale přesvědčen o pravdivosti svého díla jako celku).

Vrátíme-li se se znalostí těchto Valentových názorů k plánovanému pokračování románu Jdi za zeleným světlom, zjistíme, proč si jeho napsání Valenta rozmyslel. Téma, které výrazně reflektovalo nedávné politicko-společenské proměny, se mu nejspíše jevilo jako rizikové s ohledem na možnost vydání románu tiskem, současně také postrádal dostatečný časový odstup od popisovaných událostí.

378 Tamtéž.
379 VALENTA, Edvard. K pramenům umění, strojopis, s. 74. LA PNP, fond Valenta Edvard, inv. č. 23.
380 Tamtéž, s. 76. Zajímavé je, že na rozdíl od spisovatelů po novinářích Valenta nepožadoval, aby se zcela ztotožnili s tím, co pisí. „Novinář může psát pro potřeby svého listu, jestliže je přesvědčen, že sledovaný cíl je aspoň poněkud blížký k jeho názorům a především veřejně prospěšný, kdežto spisovatel píše jenom a jenom pro potřebu vlastní. Novinář se smí někdy přizpůsobit okolnostem, spisovatel nikdy, protože v té chvíli přestává být spisovatelem a stává se literárním kleštencem.“ VALENTA, Edvard. Život samé psaní. Praha: Symposium, 1970, s. 9-10.
Na rozdíl od pokračování románu *Jdi za zeleným světlem* skutečně vznikly v období druhé poloviny 50. let a začátku 60. let další dva texty, román pro chlapce *Poklad na Dubině*383 a novela *Trám*. Děj obou se odehrává v přítomnosti. Spouje je ale především to, že v nich Valenta zpracoval zcela apolitická téma.382 Navzdory tomu ale bylo možné vydat *Trám* až v roce 1963 a *Poklad na Dubině* (pod názvem *Srdce a poklad*) ještě o šest let později.


Tato skutečnost nejspíš vedla Valentu k tomu, že se rozhodl s žádostí o pomoc oslovit prezidenta republiky Antonína Novotného.384 Díky jeho intervenci ještě téhož roku 1962 skončil Valentův zákaz publikování a *Trám* byl v Plameni otištěn hned v následujícím roce, v dubnovém, květnovém a červnovém čísle. V témže roce následovalo knižní vydání.

Při psaní novely *Trám* se Valenta inspiroval svým přátelstvím se spisovatelem Vladimírem Thielem.385 Tento vztah se promítl do tvorby obou autorů – v případě Valenty, jak už bylo řečeno, do novely *Trám*, kde je postava Honzy Strojila inspirována právě

---
381 Z politických důvodů nakladatelství tento román odmítl, vyšel v přepracované verzi až v roce 1969 pod názvem *Srdce a poklad*.
382 V *Pokladu na Dubině (Srdci a pokladu)* sleduje dospívajícího chlapce, který se vyrovnává se svým chronickým onemocněním a odhodlává se plně hodnotně žít.
385 Seznámili se ve Svobodných novinách, kam Thiele nastoupil jako redakční elév, zatímco Valenta už patřil k oporám redakce.
Vladimírem Thielem, v Thielově případě se jedná o trilogii pro děti Báchorky Admirála Machorky (1966), kde je Valenta předobrazem titulního hrdiny Jana Machorky. V této trilogii Thiele na svůj život i na své přátelství s Valentou pohlíží dětskýma očima, stylizuje se do Valentova desetiletého syna. Záměrně naivně zde charakterizuje sebe i svou tehdejší ženu, filmovou herečku Valentinu Thielovou, a také zaznamenává Valentovy skutečné každodenní zvyky i to, jak postupoval při psaní svých literárních děl. Pasáže knihy popisující to, jak Machorkův (tj. Valentův) syn sleduje svého otce při práci, jsou zdářilým shrnutím Valentových spisovatelských zvyklostí (jejich určitá neobvyklost je navíc umocněna tím, že je na vše nahlíženo pohledem dítěte). Půvatně je zde například zpracováno to, že Valenta kvůli chronické nespavosti psával po nocích. Z pohledu jeho syna to ovšem působilo dojmem, že otec nepracuje vůbec:


Až jednou se jde syn v noci napít a objeví svého otce, jak pilně píše:

Pomyslel jsem si, že zítra bude Admírál zase nevyspalý. Vždycky byl nevyspalý, ale nevěděl jsem proč. Teď už to budu vědět. Zítra bude chodit dlouhými kroky po pracovně a my, Petr a já, tam nebudeme smět. Zítra bude to, co teď píše, diktovat mamince přímo do psacího stroje. A babička bude chodit okolo a bude si jenom tak pro sebe říkat: konečně, konečně!

Svému předobrazu, tedy Vladimíru Thielovi, se v základních rysech podobá i postava Honzy Strojila z novely Trám. Je o více než dvacet let mladší než hlavní hrdina Benda, kterého vnímá do jisté míry jako svůj vzor. Mezi Thielem a Valentou byl podobný věkový rozdíl, Honza, stejně jako Thiele, byl sirotok, který se vyučil truhlářem. S Valentou trávili čas na jeho chatě u Sázavy. Opět zde tedy nacházíme silnou inspiraci skutečně žijícími postavami, které jsou pro Valentu východiskem pro vytvoření svěbytných literárních postav.

Z dochované korespondence mezi Thielem a Valentou je ale patrné, že právě kvůli Trámu mezi nimi došlo k neshodě – Thiele Valentu obvinil, že mu tento námět odcizil.388 V dopise Valentovi Thiele uvádí, že si s Valentou navzájem sdělovali své náměty, ale tento byl výjimečný v tom, že jej Thiele zamýšlel napsat společně s Valentou, v autorském tandemu. K tomu ale nakonec nedošlo, Valenta téma zpracoval samostatně. 389

Fabule této novely je poměrně jednoduchá – nesourodá dvojice mužů (stárnoucí spisovatel Jaroslav Benda a mladý truhlář Honza Strojil) se rozhodne přenést spolu trám. Z akce, která měla být pro tyto muže pouze jakousi zábavou, zpestřením pobytu na chatě, se stává událost pro oba přelomová – Benda i Honza začínají s přenesením trámu spojovat svá tajná přání a sny, touhu po změně. Trám se jim nakonec podaří přenést, důležitější než splnění tajných přání je pro ně ale objevení lidského přátelství – z lidi, kteří si od svého okolí drželi odstup (týká se to především Bendy), se stávají přátelé navzdory věkovým, povahovým i vzdělanostním rozdílům.

Není překvapivé, že se Valenta v době, kdy nemohl svobodně publikovat, rozhodl zpracovat apolitické téma, tedy takové, které – v případě změny poměrů – mělo velkou šanci projít sitem cenzury a dočká se vydání tiskem. Proč ale zvolil téma člověka v životní krizi, člověka rekapitulujiícího svůj život? Již jednou, v románu Jdi za zeleným světlem, obdobné téma zpracoval, navíc předpokládáme, že se jej osobně dotýkalo (viz časté autobiografické prvky ve Valentových románech), že právě osobní frustrace, nemožnost svobodně se vyjádřit, změnit svůj život omezený vnucenými pravidly a zákazy byly jedněmi z impulsů.

Dále zde spatřujeme Valentaou snahu reagovat na změněnou atmosféru ve společnosti (může mít kořeny ve Valentově novinářské profesi, kdy byl zvyklý vyhledávat témata aktuální, vystihující tehdejší společnost a její proměny). Začátkem 60. let se totiž v Československu stále výrazněji projevovala obecně společenská nespokojenost s panujícími společenskými a politickými poměry. Tu se postupně se liberalizující režim snažil ventilovat uvolněním kulturního života; v první polovině tohoto desetiletí se tak

v české literární tvorbě začaly objevovat práce reagující na tuto celospolečenskou nespokojenost. Autoři se v kontrastu s předchozím obdobím, kdy umění vládl kolektiv, soustředili na problematiku jedince, který rekapituluje svůj život a hledá své místo ve světě.

Téma návratu a osobní paměti (až už ve formě soustředění se na jednoho hrdinu či v kooperaci s proměnami celé společnosti) se v literatuře 60. let prosazovalo stále silněji, nakonec se „promarněný život“ stal jedním z nejčastějších námětů společenské prózy 2. poloviny 60. let.\(^{390}\)

Valenta se tak díky *Trámu* stal jedním z prvních autorů 60. let, kteří téma bilancujícího jednotlivce zpracovali; o rok později kupříkladu vydal tematicky obdobně laděnou *Zlatou renetu* František Hrubín.\(^{391}\) Potvrzuje se tu zajímavý paradox, který jsme už nastínili v závěru předchozí kapitoly. Valenta, který se snažil vyrovnat se prvorepublikovým autorům, psát v návaznosti na jejich tvorbě, se nečekaně stal průkopníkem – v roce 1956 byl jeho klasicky pojetý román *Jdi za zeleným světlem*, navazující na prvorepublikovou tradici, zjevením, stojícím ve výrazném kontrastu k dosud převažujícímu socialistickému realismu. Stejně tak se stal Valenta průkopníkem v případě *Trámu* – nikoliv ale svou formou, nýbrž volbou tématu. Doboví recenzenti dávali v souvislosti s *Trámem* najevo určitou míru zklamání: „Před sedmi lety vzbudil román *Edvarda Valenty Jdi za zeleným světlem* velkou pozornost. Byla to lekce jemné, řemeslně dokonalé prozatérské práce, uštědřená většině tehdejší naší prózy, která trpěla formovou ledabylostí. Dnes vydává Valenta novelu *Trám*... I ona má řemeslnou dokonalost, bez níž není moderní próza myslitelná, ale v kontextu naší epiky už naprosto nepůsobí dojmem lekce. Poslední léta, jak se ukazuje, posunula techniku spisovatelské práce na úroveň nepoměrně vyšší, než na jakou si zvyklá próza asketicky pojatého socialistického realismu.“\(^{392}\) Navzdory tomu je *Trám* dílem moderním a opět novátorským, tentokrát kvůli volbě tématu. Nakolik si ale Valentova novátorství byli vědomi dobové recenzenti?


\(^{391}\) Tamtéž, s. 353.

\(^{392}\) JUNGMANN, Milan. Intelektuálova cesta k lidem. *Literární noviny.* 1963, roč. 12, č. 30 (27. 7.), s. 5. Podobně se ve své recenzi vyjadřoval i Vítězslav Kocourek.
6.2 Recepce Trámu

Interpretační klič nabídla soudobým recenzentům anotace na přebalu knihy. V ní je přenášení trámu vnímáno jako vzrušující noční dobrodružství, jehož prostřednictvím hrdinové překonávají sami sebe, svou samotu a izolaci od světa. Ústřední myšlenkou je „poznání, že člověk dokáže jít sám nad sebe, že svým duchem, vůlí a naději si dovede podrobit své omezené fyzické síly a vzepnout se k činu, jimž prolomí osamocení a spoji se s ostatními lidmi“.

S nadšením přijal Trám Josef Jungwirth, který, ve shodě s anotací, chápe přenesení trámu nejprve jako klukovský nápad, z kterého se ale později stává vážný čin „do něhož oba (hrdinové – pozn. D. Lukášové) vkládají nejen všechnu svou sílu, ale i morální prestiž“. Recenzent pomíjí formální stránku novely, zaměřuje se na její vyznění, které zcela odpovídá jeho požadavkům: „Po úplném vyčerpání vždy znovu nacházejí v sobě další sílu a nakonec se jim podaří, v co přestali věřit, že by bylo možné. Člověk se dokáže, když mu na tom záleží, vzepnout k činu, který je nad jeho síly. Člověk to dokáže svou velikou vůli, která je napájena nějakým velikým citem či nadějí. Účast na takovém činu objevuje v lídech nové stránky a vytváří pevné vztahy a přátelství mezi lidmi, třeba i tak vzdáleného zaměření, zkušeností, věku, zálib, jako byli právě Benda a Strojil.“ Podle jeho názoru je Valentova novela „s krásnou optimistickou myšlenkou“ napsána mistrovsky: „Každé slovo, věta, odstavec a kapitola jsou „udělány“ s dokonalou úměrností, harmonií a čistotou. Tak vynikající dílo nevychází v naší literatuře často.“

Obdobně pozitivně přijímá Trám i Rudolf Matys. Ten Valentu považuje za spisovatele, který „už několikrát svým dílem ukázal ke špičkám české – a v povídkách i světové – prózy, a jeho nejnovější práci za knihu, která zanechává daleko za sebou soudobou literární tvorbou, s ohledem na myšlenkovou hloubku textu i na vypravěčské schopnosti jejího autora. Oceňuje hlubokou psychologickou analýzu, to, že na malém prostoru novely dokáže Valent vykreslit velké stupně a duševní zvraty postav. Vítá i to, že na rozdíl od jiných autorů psychologické prózy (např. Miroslava Hanuše) se Valent neomezuje na

---

393 Můžeme předpokládat, že její autorkou byla Marie Vodičková, odpočátková odpovědná redaktorka Trámu, případně sám Edvard Valenta.
396 Tamtéž.
397 Tamtéž.
„rozpitvávání citů a citečků, vzruchů a pohnutí myslí nad často zcela jednoduchým popudem“, ale naopak že jeho analýza „postihuje přímo jádro činu, nejen hnutí myslí, jež čin vyvolá, a proto nepůsobí samoúčelně, jednosměrně, staticky a staromódně, jde s životem a také do života, třeba jde jen o malou výseč z dnešních dní“. Recenzent připouští literárnost námětu, ale zároveň vnímá Trámu jako dílo, které stojí uprostřed živého, soudobého světa, protože zdůrazňuje hloubku lidských vztahů a hodnotu lidského přátelství; to považuje za základní téma novely, kdy „činem dospějí oba (hlavní hrdinové Trámu – pozn. D. Lukášové) ke kladnému vztahu k životu, v společné práci pochopí cenu přátelství a najdou se navzájem, v uvědomění tohoto přátelství nacházejí cestu k jasu dne, únik z kafkovského osamocení moderních lidí.“ Tuto Valentovu „cestu k jasu dne“ považuje za „nový, nepopíratelný výboj české prózy.“

Stejně jako Matys, i Miroslav Petříček srovnává tvorbu Edvarda Valenty a Miroslava Hanuše (Petříček se v recenzi zaměřil na srovnání Trámu s Hanušovým románem Jana). Oba jsou podle něj autory, kteří „sehrali ne nevýznamnou roli v naši (!) předkvětnové próze a kteří i v poválečných letech řekli poctivé umělecké slovo“. Mezi jejich nově vydanými texty ale spátruje markantní rozdíly, přičemž se domnívá, že jednoznačně lepšího uměleckého výsledku dosáhl právě Valenta. Jeho novelu považuje za prózu dvojího plánu, realněho a filozofického, v níž na první pohled nicotná historka „proniká pod jevový povrch dějů, rozkrývá jejich smysl a řád“. Petříček upozorňuje na paralelu s románem Jdi za zeleným světlem, kdy v obou případech osamělý jednotlivec překonává svou samotu, nachází cestu k ostatním lidem, „a tak neguje omezenost své individuální existence“. Rozdíl vidí v tom, že tentokrát Valenta záměrně zvolil formu novely, která ho vedla k tomu maximálně se koncentrovat a na malém prostoru sdělit vše podstatné. „Musel s dovedností zkušeného šachisty vést každý sebeníh pohyb v příběhu tak, aby neodvolatelně směroval k promyšlenému cíli. Tedy v jistém smyslu také konstrukce, nebo přesněji řečeno: racionální kombinace, jejíž emocionální přesvědčivost je přímo úměrná naléhavé konkřetnosti dějové situace.“ A právě to, že Valenta čtenáře primárně

---

399 Tamtéž.
400 Tamtéž.
401 Tamtéž.
402 Tamtéž.
403 PETŘÍČEK, Miroslav. Próza v klidu a próza v pohybu. Červený květ. 1963, roč. 8, č. 10, s. 319.
404 Tamtéž.
405 Tamtéž.
406 Tamtéž.
130
oddechové historky o bláznívě akci dvou mužů postupně promyšleně vtaňuje do napjaté atmosféry, v níž „přímo hmatelné cítíme kulminovat lidské osudy,“ považuje Petříček za hlavní klad knihy. Valentovu knihu na rozdíl od Matysy nepovažuje za mimořádný novátorství počin, naopak ji vnímá v souvislosti s ustáleným filozoficko-obrazným typem moderní prózy, s „faulknerovskou linii“, k níž se Trám přimyká „těžce dobyvaným humanistickým patosem, ale i ostrým smyslem pro děsivě vyhraněnou situaci (scéna s šíleným Honzovým otcem) a stylistickými zvláštnostmi“.⁴⁰⁸ Závěrem Petříček oceňuje náročnou koncepci a Valentovu vypravěčskou jistotu, díky níž Valenta posiluje soudobě progresivní snahy v české literatuře.

Na román Jdi za zeleným světlém odkazuje i Miloš Pohorský ve své stručné, ale Valentovu novelu dobře charakterizující recenzi otištěné ve Večerní Praze. O Valentovi mluví jako o zkušeném, kulturnovaném vypravěči, který se soustřeďuje na analýzu psychologie intelektuála: „Vrací se – ale znovu v dost abstraktní rovině a pomocí symbolických významů – k problému vnitřní osamocenosti člověka a k jeho cestě za pochopením ceny lidské soudržnosti.“⁴⁰⁹ Poměrně jednoduchý příběh, jemuž by podle Pohorského prospěla ještě větší stručnost, umožňuje Valentovi sledovat skrytou sílu člověka a jeho vůle. Trám vnímá Pohorský jako symbol obtížného překonávání životních překážek a zdůrazňuje, že Valenta se k tomuto motivu opakovaně vrací, i v rámci svých úvah o umělecké tvorbě, které novela obsahuje.⁴¹⁰

Vítězslav Kocourek interpretuje Trám ve vztahu k románu Jdi za zeleným světlém i k soudobé moderní próze a současně zdůrazňuje filozofickou rovinu novely. Odmitá, že by byl Trám jen „prodlouženým příběhem“ Zeleného světla, přestože o Bendovi a Šimonovi mluví jako o blíženeckých postavách: „Trám’ nesouvisí s románem jako varieta, kterou si přehrívá virtuos pro vlastní potěchu, nýbrž jako text s odlišnými, spíše polemickými rysy.“⁴¹⁰ Při hledání styčných bodů s moderní prózou (přesněji s jednou její větví) nachází Kocourek nejvýraznější shodu v tom, že Valenta vůdce nechce vypravět příběh pro příběh, nepovažuje za podstatné zákrapy děje či zajímavost charakterů postav; naopak „ctižádostí příběhu je položit určité otázky filosofické povahy“.⁴¹¹ Recenzent se domnívá,

⁴⁰⁷ Tamtéž.
⁴⁰⁹ Tamtéž.
⁴¹¹ Tamtéž.
že otázka, proč vlastně se Benda se Strojilem rozhodli odnést trám, je vedlejší; za podstatně považuje se ptát, nakolík Benda se Strojilem reprezentují další lidi v obdobné situaci: „Benda a Strojil naopak manifestují autorovi Bendy a Strojily, běžného kohokoliv, […] na kterého nezbytně dolehne […] požadavek vydat účet z toho, čím jsi, a čím jsi mohl být, co jsi udělal, a co jsi mohl udělat.“

V souvislosti s tím, že si Benda se Strojilem jako čin, kterým se navráti k lidskému společenství, vybrali krádež Kolbábkova trámu, považuje Kocourek za důležitou právě osobu Kolbácka, který reprezentuje člověka bez vztahu a je tedy pro Bendu odstrašujícím příkladem. Při srovnání Trámu a románu Jdi za zeleným světlem potom vidi Kocourek posun v tom, že zatímco Šimon v Zeleném světle dospívá k poznání, že životu a jeho problémům nelze uniknout, Benda si uvědomuje, že k životu je nutné přistupovat poctivě a bez chytráctví.

To, co na Trámu Vítězslav Kocourek oceňuje, naopak považuje za slabinu Vlastimil Vrabec, který pomíjí filozofickou rovinu příběhu a zaměřuje se pouze na první plán, tedy na samotnou historii s přenesením trámu. Vitá proto rafinovaně konstruovaný příběh, ovšem za zásadní nedostatek považuje jeho nevěrohodnost: „Těžko uvěříš, že je člověk schopen ze sebe vydat všechno pro mizerný trám; podobné symboly se sice snadno vymýšlí, ale k životní logice mají daleko.“

Vrabec chápe Trám do jisté míry jako Valentovu autobiografii a dodává, že „nepochybně je, že i Valenta hledá v poslední době houževnaté cestu z izolace od života i od lidí,“ přičemž ale není v tomto svém snažení stoprocentně úspěšný. Vrabec dále srovnává Trám s historickým románem Útok K. J. Beneše, který vyšel v téže době. Stejně jako ze srovnání s Miroslavem Hanušem, i z tohoto srovnání vyšel Valenta vítězně. Podle Vrabce se Valenta ve svých pracích z druhé poloviny 50. a začátku 60. let rozhodl hledat „co nejúspornější prostředky k vyjádření pocitů dnešního člověka“.

Obdobné výhrady najdeme i v recenzi Milana Jungmanna. Ten oceňuje zvolené téma, Valentovu schopnost napsat dokonale vystavěnou větu a připravit si psychologicky věrohodné předpoklady po závěrečnou katarzi, Valentův záměr ukázat cestu osamělého

---

412 Tamtéž.
413 Tamtéž.
414 Tamtéž.
415 Tamtéž.
člověka k bratrství podle něj ale zůstává ve značně abstraktní rovině. Jungmann se domnívá, že Bendovo náhlé prozření je nepřesvědčivé, postrádá vykreslení složité cesty hledání nových jistot. Zpochybňuje základní motiv boje hrdinů s trámem, odmítá ho jako nevěrohodný: „Přitom zápas s těžkým trámem... nemůže v žádném z hrdinů vyvolat takovou mobilizaci sil, nemůže vyprovokovat takovou energii, jež vede k proměně člověka, jak to může dokázat opravdový zápas na život a na smrt.“ Podle Jungmanna tedy Valenta „jen dobře naaranžoval situaci a charakter, aby dospěl k ušlechtělé závěrečné myšlence... proto jeho novele chybí skutečná katarze, věrohodnost a životní naléhavost.“ Připouští, že Valenta dokonale zvládá literární řemeslo, ale jeho práce postrádá myšlenkovou určitost a přesnost: „Bendova touha po překonání osamělosti má sice pozadí dnešních reálit, ale celou svou podstatou je humanisticky abstraktní, neživá.“

Na postavu spisovatele Bendy a také na Valentovy úvahy o umělecké tvorbě se ve své recenzi primárně zaměřil Jan Petrmichl. Také on Bendu vnímá v souvislosti s profesorem Šimonem z románu Jdi za zeleným světle – i Trám je podle něj o snaze hlavního hrdiny dostat se z intelektuální izolace, „ze života za sklem k současným lidem, pochopit je, být jedním z nich, sloužit jim svým dílem, dát mu všechnu vnitřní opravdovost.“ Podle Petrmichla si Valenta v těchto knihách „přes literaturu řeší ledacos ze své nejosobnější tvůrčí i lidské situace,“ nicméně postava Bendy podle něj vznikla „mimo pochybnost z výmyslu, fikce“. Bendu vnímá jako rozporuplného, rozdvojeného hrdinu (přičemž tento typ postavy je podle něj pro Valentovu tvorbu nejtypičtější), který se zamýšlí nad svým přístupem k životu i k umění. V této souvislosti Petrmichl správně (a téměř jako jediný z dobových kritiků) poukazuje na to, že ve chvílích, kdy Benda uvažuje nad literární tvorbou a vlastní tvůrčí chudobou, se novela mění v esej o procesu, v rámci něhož vzniká literární dílo.

V charakteristikách obou svých hrdinů je Valenta podle Petrmichla autorem „analytický rozkládajícím“, ovšem v koncepci díla se vědomě prezentuje jako symbolista, alegorik, „nad přesně zaznamenávané detaily klene symbol, symbolické podobenství a je chápe jako

---

417 Tamtéž.
418 Tamtéž.
419 Tamtéž.
420 PETRMICHL, Jan. Podobenství o Trámu. Rudé právo. 1963, roč. 43, č. 212 (3. 8.), s. 3.
421 Tamtéž.
prostředek, jímž teprve lze ze skutečnosti vydobýt její hlubší smysl.422 Ovšem tento symbol neroste podle recenzentova názoru sám ze sebe, je v něm „mnohem víc intelektuálního kalkulu než básnické samožáky.“423 Podobenství s trámem považuje za vyumělkované a vykonstruované. Závěrem Petrmichl píše, že „především příběh sám mu (Valentovi – pozn. D. Lukášové) bráni, aby se ze záležitostí literární plně proměňovalo v záležitost života“.424 Petrmichl tedy dospívá k obdobným závěrům jako Josef Jungmann a Vlastimil Vrabec.

V roce 1963 se k Trámu vyjádřil ještě Milan Suchomel. Jeho rozbor novely se od ostatních recenzentů výrazně liší, už tím, že pomíjí souvislost s romanem Jdi za zeleným světlem a naopak na Trám pohlíží v kontextu tvorby Karla Čapka. Za východisko své interpretace považuje Bendovy okamžiky osvícení, u nichž (s výjimkou čtvrtého okamžiku) je možné hledat paralely s Čapkovými Božími mukami. Další souvislost nachází v motivu obyčejného člověka, který se rekapituluje svůj život a uvědomuje si, co vše již není možné vrátit. Valenta dle Suchomela záměrně zvýrazňuje Bendovu obyčejnost (i vzhledovou), aby aby se vůbec vynikl kontrast s neobyčejností, která vtrhla do Bendova života; tento kontrast se ale ukáže jako mylný, „pouhý výplod naší nevidoucnosti, že neobyčejné je právoplatnou součástí obyčejného a teprve v něm (jim ověřeno) nabývá věrohodnosti a může být bráno vážně, může být považováno za pravé a skutečné“.425 K Čapkovi odkazuje Valenta i zvoleným žánrem novely, připomínající filozofickou detektivku, a také prostřednictvím „kultu malých věcí“ (čím má na mysli skryté kouty lidské duše, s nimiž Valenta v Trámu operuje); zároveň ale Suchomel v tomto koutečku, kde je v duši schraňována lidská pošetilost, vidí Valentovo přibližení se k mladé spisovatelské generaci, konkrétně k Bohumilu Hrabalovi a jeho Perličkám na dně. Suchomel závěrem srovňává Valentův Trám s tvorbou mladších prozaiků a dochází k závěru, že je Valenta v této své knize „jakoby nadčasovější“.426

V roce 1992 na Suchomela navázal svou studii Josef Galík, který Trám považuje za svěží variantu filozofické prózy. Hledá paralely mezi Čapkovými „zázraky“ v Božích mukách a Valentovými okamžiky osvícení, přičemž upozorňuje na to, že jak u Čapka, tak

422 Tamtéž.
423 Tamtéž.
424 Tamtéž.
426 Tamtéž.
u Valenty jsou tyto motivy výsledkem autentického prožitku. Kromě Trámu nachází motiv okamžíků osvícení i v románu Jdi za zeleným světlem – jedná se o zázitek doktora Krofty ze Spojených států (vyvolaný nápisem na semaforu Jdi za zeleným světlem), o prožitky profesora Šimona související s jeho onemocněním (Měniřův syndrom) a především o samotný závěr románu.427

V případě Trámu interpretuje okamžíky osvícení primárně ve vztahu k Bendově umělecké tvorbě, zabývá se jeho touhou si tento okamžik uměle vyvolat, aby mohl napsat přesvědčivé umělecké dílo; jeho další motivaci (kterou si ale Benda uvědomoval až s odstupem času) pomíjí. Snahu Honzy Strojila přenést trám potom vnímá jako podstoupenu zkoušku, která mu zvedne sebevědomí. V návaznosti na to Galík připomíná, že společné přenesení trámu ukázalo to, co mají Benda se Strojilem (tedy vnějškově velmi odlišné bytosti) společného. Na konci svého pojednání zdůrazňuje motiv úsměvu, který se objevuje na konci románu Jdi za zeleným světlem i novely Trám.428


Z nejnovějších souhrnných prací o české literatuře je Trám výrazněji zmíněn v Dějinách české literatury 1945–1989. V kapitole o próze 60. let (vznikala pod redakčním vedením Blahoslava Dokoupila a Pavla Janouška) je Trám označen za ve své době nedoceněnou knihu, psychologickou novelou, která je sondou do situace člověka přemýšlejícího nad tím,

427 V naší interpretaci se v souvislosti s románem Jdi za zeleným světlem soustředíme pouze na okamžíky osvícení související s literární tvorbou.
zda je možné i v pokročilejším věku začít nový život, a zároveň podobenstvím o složité cestě k vzájemnému porozumění mezi lidmi. Zdůrazněn je zde Valentův postup, kdy se metodou důkladného věcného popisu soustředí na iracionální podobu náhlých stavů osvícení, přičemž se jeden z nich hrdina novely snaží vyvolat, aby jej mohl využít k životní obrodě.430

Ve většině recenzí je tedy Trám vnímán jako dovětek, doplnění románu Jdi za zeleným světlem. Stejně tak je Trám obvykle interpretován jako román o cestě osamoceného, uzavřeného hrdiny k lidem, jako pojednání o vzniku přátelství. Tyto motivy v naší interpretaci neopomeneme, stejně jako významný motiv cesty (a to jak fyzické, tak duchovní). Primárně se ale soustředíme na dosud poněkud přehlíženou dějovou linii – snahu hlavního hrdiny-spisovatele napsat kvalitní literární dílo a s tím související otázku toho, nakolik člověk dokáže poznat sám sebe. V naší interpretaci tedy představíme Trám jako novelu o psaní, o trnité cestě spisovatele za vytvořením díla, s kterým by mohl být spokojen, o snaze pochopit principy, na kterých funguje literární tvorba. Současně se zaměříme na noetické aspekty knihy – nakolik dokáže člověk poznat sám sebe, to, zda je k sobě upřímý či nikoliv, zda a jakým způsobem dokáže analyzovat svůj přístup k životu a tvorbě.

O tom, že Valenta nezamýšlel soustředit se v Trámu jen na motiv přátelství, svědčí jeho slova adresovaná příteli a spisovatelskému kolegovi Vladimíru Thielovi. Odnesení trámu v závěru knihy je pro Valentu „cestou k určité filozofii, k poznání vzájemných vztahů lidí, zároveň k poznání příčin vlastního životního názoru spisovatelov“.431

Nejprve se tedy soustředíme na kompozici novely a stylistické roviny textu, následovat bude rozbor prostoru a času novely a také rozbor postav. Na to navázeme zmapováním souvislostí mezi Trámem a esejem K pramenům umění.

6.3 Kompozice novely a stylistická rovina textu

Novela má 136 stran a je rozčleněna do deseti nestejně dlouhých kapitol. Přiběh, soustředěný na dva muže a jejich zápolení s trámem, se odehrává během čtyř dní, tedy

poměrně krátkého časového úseku. Jak je patrné z předchozí kapitoly, doboví recenzenti ocenovali kompozici novely, ačkoliv někteří z nich považovali fabuli příběhu za nepravděpodobnou a tedy narušující celkové vyznění textu. Podle našeho názoru je historie s přenášením trámu navzdory své jednoduchosti dostatečně nosná, slouží jako zarámování pro studii dvou lidských charakterů a jejich vzájemné interakce, o samotný příběh jde až v druhém plánu. Jednoduchá motivická výstavba umožňuje Valentovi soustředit se na symbolické, alegorické aspekty příběhu. Paralelu nacházíme např. s Hemingwayovým Starcem a mořem nebo se Zdí J.-P. Sartra.

Valenta velmi dobře pracuje s tempem vyprávění – důkladně zaznamenává úvahy hrdinů nad možností přenést trám, který neubíráme leží nedaleko jejich chaty, přípravy na tuto akci a samotný transport, naopak dny, kdy hrdinové ve vztahu k trámu nezažívají nic podstatného, přechází téměř mlčením. Ačkoliv v textu převažují úvahové pasáže a vnitřní monolygy postav a samotná fabule s přenesením trámu nenabízí výraznější dějové zvraty, Valentovi se daří udržet tempo vyprávění i pozornost čtenáře.

Čas vyprávění se odvíjí lineárně, je přerušován retrospektivními odbočkami, které se vrací k důležitým životním okamžikům Bendy a Strojila a jednoduchý ústřední příběh doplňují o další krátké obrazy ze života hrdinů. Novela tak působí, jako by byla složena z několika povídek, které by dokázaly existovat nezávisle na sobě, natolik dobře jsou vystavěné a vypointovány (máme na mysli například vzpomínky na Bendovy okamžiky osvícení či pojednání o rodičích Honzy Strojila). Valenta tak v této novele odkazuje na své kořeny povídkáře.

V Trámu zdůrazňuji rytmus střídání dne a noci, východy a západů slunce, tj. přirozený denní cyklus. Zároveň ale tento rytmus neodpovídá jednotlivým kapitolám, jen ojediněle se východ slunce kryje se začátkem nové kapitoly či západ se závěrem kapitoly. Nicméně toto střídání dne a noci je sjednocujícím prvkm celého vyprávění. Motiv světla a tmy se opakuje i při samotném přenášení trámu, kdy se Bendovi z vyčerpání před očima objevují dvě nespojené tmy.

Valenta v Trámu pracuje s všechnyurytymy vypravěčem, který mu umožňuje nahlížet do nitra obou ústředních postav, Bendy i Strojila, a zároveň jejich činy komentovat. Tyto komentáře ale nejsou časté a především v nich vypravěč direktivně neprosazuje své stanovisko. Parafázují-li například vypravěč to, jak Benda sám sebe vnímal, doplňuje
k tomu pouze: „Oceňoval sama sebe celkem správně, možná až příliš přísně.“⁴³² Prioritu tedy má to, jak samy sebe vnímají postavy a jak vidí jedna druhou. Vypravěč uvolňuje informace o postavách, o jejich názorech a myšlenkách postupně, ve shodě s tím, jak se mění a upravují jejich vlastní názory. Zároveň ale díky těmto retrospektivním pasážím a vnitřním monologům ví čtenář o Bendovi a Strojilovi více než oni sami o sobě navzájem, což vytváří čtenářský působivý kontrast.

Pozornost vypravěče se soustředí především na hlavního hrdinu Bendu, teprve ve třetí kapitole se zaměří na Honzu Strojila. Postupně, v souvislosti se sbližováním hlavních hrdinů, toto na konkrétní postavy striktně rozdělené zaměření kapitol mízí. I nadále pohlížíme na události střídavě prostřednictvím jedné či druhé ústřední postavy, jejich pohledy se ale v rámci jednotlivých kapitol střídají a navzájem doplňují. To čtenáři umožňuje vytvořit si komplektní pohled na popisovaný děj a motivaci postav. Nejvýrazněji je toto dvojí vidění zobrazené skutečnosti patrné v okamžiku, kdy Benda prožívá čtvrtý okamžik osvícení. Bendovo vnímání události je ovlivněno tím, že dobře ví, co se s ním momentálně děje. Do kontrastu k tomu následně vypravěč stává pohled Honzy, který netuší, čeho je svědkem, a vnější projevy okamžiku osvícení jsou pro něj jen obtížně pochopitelné:


Tu pochopil, proč zrovna teď. Je to pověť.

Něco se s tím člověkem stalo, zdvihal Honza svůj zadní konec skoro polekaně… Mašíruje jako při nějaké vojenské parádě, ten člověk, který byl hotový hned tam u stadoly, kde se to v těle sbírá, tolik sil, asi jsou to ty rezervy, o kterých mluvil, a taky je to tím, že teď už je konec, finiš, známá věc, vydržte ve finiši, někdejší sportovec.⁴³³

Jak je patné z předchozí kapitoly, dobová kritika oceňovala kompozici novely. Kromě toho ale recenzenti příznivě pohlíželi i Valentův styl vyprávění. Miroslav Petřiček mluví o

⁴³² Tamtéž, s. 33.
vypravěcké jistotě, Rudolf Matys kladně hodnotí bohatost jeho jazyka zpeřeného „krajovým výrazivem moravského spisovatele“. Valentovi se daří vytvářet přesvědčivé dialogy postav, stejně jako jejich vnitřní monology. Dlouhé úvahové pasáže, typické pro spisovatele Bendu, dotvářejí kresbu této postavy, jsou jejím poznávacím znamením; nikdy ale nesklouznou k teoretickému pojednání, Valenta na řešený problém důsledně pohlíží Bendovýma očima, ačkoliv prostřednictvím této postavy promýšlí své vlastní názory.

Pro Valentova vypravěče je typická deskriptivnost, důkladně popisuje psychický i fyzický stav hrdinů, především Bendy:

Snažil se dýchat pravidelně, s rozmyslem, zhluboka. Cítil taky, že každým krokem se válec vycpaného kabátu zplošťuje. No to se rozumí, jektaž zuby, trám chce dosednout zrovna na to nratřené maso, nikam jinam, zrovna tam. A tu poznal v trámu nepřítele a zaradoval se. Ba, nepřítel, to je správně stanovisko, jedině správné, kráčel a dýchal. Jedním správně stanovisko, protože právě v boji s nepřítelem, kterého nenávidíme, dovedeme vyvinout sílu největší, všechny rezervy dát do toho, a ne-li, tak jisté urputnost, odpor ke kapitulaci. Ale je to přece nepopsatelná tíha, nohy znovu začínají poklesávat jako tam u stodoly, když jsem to tak neobratně popadl a když to mnou mávalo. Teď už to není rameno, teď už je to tíha.

Obdobně důkladný je i popis krajiny. Dalším typickým rysem je kupení adjektiv a sloves ve snaze co nejlépe vypodobnit popisovaný jev či předmět: „Chlapisko skoro dvoumetrové, ale sušinka, tyčka, bidlo, žloutenkový, ale na rozdíl od svých dvou sourozenců s vlasy dosud hustými, černými, bez jediné našedivělé nitky, vypadal vždycky tak nasupeně a zároveň tak nechutně, ušmudlaně, lepkavě, uslintaně…“ Důvěrnost se, že v tomto hromadění slov charakterizujících týž jev napodobuje Karla Čapka. Není tomu ale tak. Toto hromadění je důsledkem Valentova stylu ovlivněného znalostí těsnopisu, který mu umožňuje průběžně zapisovat vše, co jej napadne, tedy i postupné upřesňování popisu toho, co vidí.

6.4 Prostor a čas
Děj novely se sice odehrává ve Valentově současnosti, ale žádná z narážek na dobu není zásadní, odkazy na soudobé dopravní prostředky i vzpomínky na období před válkou a za
války na celkovém vyznění románu nic nemění. Doboví recenzenti v Trámu viděli aktuální soudobý román, chápali jej jako obraz dobového mezilidského odcizení a snahy tuto vzdálenost mezi lidmi zrušit. S odstupem 50 let naopak můžeme říci, že jde o příběh nadčasový, příběh, který se může odehrávat kdykoli a zasazení do konkrétní doby (na rozdíl od románu Jdi za zeleným světlem) nemá na osudy hrdinů výraznější vliv (je tomu přesně naopak, Benda se Strojilem jsou záměrně izolováni od okolního dění).

Pro Valentovu tvorbu jsou typické zalidněné krajiny, upřednostňuje zachycení lidských osudů před krásami přírody. Obdobně je to i v románu Druhé housle, kde je exotická africká krajinu (navzdory své krásé a nebezpečnosti) primárně kulisu pro drama mezilidských vztahů, které ale aktivně ovlivňuje – má významný vliv na další osudy postav, které jí prochází, někdy i násilně ukončuje jejich životy.

K dalšímu posunu došlo v románu Jdi za zeleným světlem, kde hlavní hrdina záměrně hledá venkovskou samotu, ale nachází kraj zaplněný lidmi, k nimž si postupně vytváří vztah. Obdobný model vztahů (nově příchozi mezi starousedlíky) vidíme i v Trámu. Zde ale nesledujeme interakci hlavního hrdiny Bendy s místními obyvateli (pouze v retrospektivách), ale jeho život prožívaný daleko od ostatních (přičemž výjimkou je druhá hlavní postava Honza Strojil, který Bendu v jeho samotě navštívil).

Synonymem pro dosavadní Bendův život může být slovo samota. A takový je i prostor, v němž se děj novely odehrává, tedy chatová kolonie u vesnice Dolina nedaleko Prahy. Je obtížně přístupný a uzavřený před okolním světem (podobně uzavřený prostor nacházíme i v detektivce Dlouhán v okně, kde jej tvoří dvě vily a jejich vzájemně propojené zahrady). Žijí zde lidé, ale Benda je s nimi jen v minimálním kontaktu.

Tento mikrosvět je tvořen údolím potoka Tomášovky, kde jsou na okolních svazích rozsêsly chaty. Cesta sem je nesnadná, přesto si hlavní hrdina chutí v tomto místě, kam se dostane pouze pěšky, koupil záměrně – nejprve sám sebe přesvědčuje, že kvůli záchvatu „robinzonských choutek“, později ale sám sobě přizná hlavní důvod – přesvědčení, že jedině v samotě je schopen napsat kvalitní literární dílo a dosáhnout tak změny ve svém životě, čemuž podřizuje veškeré své snažení.

Protikladem k prostoru chaty je Kolbábkův statek, zanedbaný a zpustlý, hyzdící půvabnou okolní krajinu. Právě z tohoto statku pochází trám, který se Benda a Strojil rozhodnou přenést. Díky původu trámu je možné vnímat tuto jejich cestu jako vysoce symbolickou – jako cestu od zmaru k naději, od ztráty kontaktu s lidmi k jeho (znovu)nalezení.

Uzavřenost prostoru hrdinovi umožňuje soustředit se jen sám na sebe; v důsledku toho rekapituluje svůj život, v retrospektivách se vrací ke klíčovým momentům svého života (ať už to bylo jeho krátké manželství, seznámení s Honzou nebo tři okamžiky osvícení, které dosud prožil). V těchto retrospektivách jsou představeni i lidé žijící nedaleko chatové osady, kde Benda pobývá, a jejich dosavadní kontakt s Bendou; vyjma těchto retrospektiv se v ději neobjevují, Benda s Honzou o nich pouze hovoří. Autor tedy záměrně své dvě postavy – Bendu a Honzu Strojila – izoluje, aby proměna jejích vztahu nebyla narušována žádným podnětem zvenčí.

Retrospektivy se nevztahují jen k hlavnímu hrdinovi Bendovi, i v případě Honzy Strojila jsou jejich prostřednictvím představeny přelomové okamžiky jeho života – jedná se o vzpomínky na dětství, především na zanedbanou garáž, která jeho nezaměstnaným rodičům sloužila jako byt. Druhá zásadní vzpomínka je provázána s národní knihovnou, kde Honza prožije obdobu vztahu osvícení, příval lásky k mrtvým rodičům (otec matku, která rodinu živila prostitucí, po hádce zastřelil a následně spáchal sebevraždu). Třetí retrospektivy se nevztahují jen k hlavnímu hrdinovi Bendovi, i v případě Honzy Strojila jsou jejich prostřednictvím představeny přelomové okamžiky jeho života – jedná se o vzpomínky na dětství, především na zanedbanou garáž, která jeho nezaměstnaným rodičům sloužila jako byt. Druhá zásadní vzpomínka je provázána s národní knihovnou, kde Honza prožije obdobu vztahu osvícení, příval lásky k mrtvým rodičům (otec matku, která rodinu živila prostitucí, po hádce zastřelil a následně spáchal sebevraždu). Třetí
prostor souvisí s Honzovou tajnou láskou, stenotypistkou Dagmar Vránovou, s kterou je spojen prostor továrny, kde oba pracují, a především byt na náměstí, pod jehož okny Honza ženu svého srdce vyhliží.

Velký prostor mají v knize popisy přírody, které jako zdařilé hodnotila už dobová kritika (dle Rudolfa Matyse měl Valenta dar popisu, který nezatěžuje knihu, ale stává se její organickou součástí 439). Stejně jako v celém Valentově díle, i v této novele se projevuje Valentova žurnalistická zkušenost, uplatňuje zde své typické novinářské postupy. Valenta píše tak, jako by pro noviny referoval o nějakém místě či události. Popis krajiny je přesný, Valenta si všímá detailů, často uvádí konkrétní vzdálenosti (tuto přesnost přebírá i jeho postavy, které přeměňují trám i cestu, kudy ho ponesou). Vše působí maximálně bezprostředním dojmem, jako by Valenta stál na místě dění a jenom popisoval, co vidí, hledal ta správná slova a postupně upřesňoval svůj popis:

Nad Tomášovkou, potokem, potůčkem, který cvrkal a seskakoval po stupních a smýkal se šumivě po balvanitých skluzech hned pod verandou nesenou šesti dřevěnými piloty a obrubující chatu velkým L zpředu a z boku, tam, to je pravda, stála řada vysokých starých olší a rozložitých bachratých topolů, které měly taky hodně toho šera na svědomí, protože zacláněly hezkou část oblohy. Jich nižší, ale široká souvislá nahloučenina tarasila o kus níž po vodě, v sedlovitém prohybu klesající údolní úžlabiny, dokonce jediný možný výhled na pásma kopců na protějším břehu Sázavy, kam se potok zbrkle hrnul.440

Popisy okolí chaty i chaty samotné jsou velmi podrobné, často se v průběhu především první čtvrtiny novely vrací.441

Valenta ovšem nepopisuje krajinu statickou. Naopak, jedná se o proměňující se krajinu, kdy si jí Benda (později za přispění Honzy Strojila) průběžně přizpůsobuje svým představám (například vykácí náletové keře). Svádí s přírodou neustály boj, protože ta se snaží změny zvrátit a vrátit vše do původní podoby (tento boj je veden i o chatu, která za předchozího majitele poněkud zchátrala a nyní ji Benda postupně opravuje). I tato snaha zachytit krajinu ve stádiu přerodu konvenuje s Valentovou tendencí věnovat se aktuálnímu dění, pulzujícímu životu, nikoliv jen popsat jeho strnulý odlitek. Ve Valentově pojetí se

441 Velmi podobná krajin a chata jsou popisovány i v románu pro chlapce Srdce a poklad. Je to doklad toho, že Valenta se při svém psaní inspiroval svými reálnými zážitky, sám totiž vlastnil chatu u Sázavy.
z oprav a úprav chaty a okolních pozemků stává nadsazeně řečeno jakási reportáž o Bendově boji s přírodními živly.

Zásadní roli hraje v této novele popis cesty, po které je přenášen trám. Jedná se o krátký, ani ne dvoukilometrový úsek. Zároveň je ale okolní krajina velmi proměnlivá, takže i vzhled této cesty se neustále proměňuje, hrdinové musí čelit stále novým a novým překážkám, stejně jako se dostávají k snadným, odpočinkovým úsekům. Valenta podrobně zaznamenává, jak se Benda se Strojilem na tuto cestu připravují, jak vlastně dospěli k závěru, že právě tudy chtějí s trámem jít. Můžeme tak v případě Trámu hovořit o velmi specifické verzi cestopisu, kdy je naddimenzována část věnována motivaci k cestování a připravám na cestu.

Oba hrdinové mají potřebu prostor, respektive cestu, po které budou kráčet s trámem, důkladně prozkoumat. Můžeme říci, že se jedná o paralelu zkoumání cizích zemí – poutník procházející dalekou zemí vidi vše poprvé a všímá si i toho, co už místním dávno zevšedněno a přestali to brát na vědomí. A stejně tak, nově, vnímá Benda cestu, po které šel už tolíkrát. Benda se Strojilem nakonec objevují tuto stezku jako dobrodružnou, nebezpečnou krajinu plnou překážek, ačkoliv se jedná o ani ne dvoukilometrový úsek cesty od středočeské vesnice k chatové kolonii.

Ta samá cesta je v novele podniknuta dokonce dvakrát – poprvé jde o přípravnu cestu, kdy si hrdinové cestu mapují situaci, zaznamenávají proměny terénu a všemožné překážky, vytvářejí si itinerář cesty. Tuto cestu podnikají za plného denního světla, naopak samotná výprava spojená s dopravením trámu k chatě se uskutečnila v noci. I zde je jasně patrná symbolika – noc je okamžik, kdy je spácháno něco „nezákonného“, kdy se vše zlomí, kdy se odehraje okamžik osvícení; a potom může přijít zázrak, kdy se hrdinové probudí do nového dne a Benda i do nového života, s kterým si najednou ví rády.

6.5 Postavy

Kromě cesty jakožto přesunu z bodu A do bodu B se v Trámu objevuje motiv cesty v duchovním slova smyslu, jako hledání životní cesty. Nejvýraznější je tento motiv patrný u hlavního hrdiny Trámu, spisovatele Bendy. V této kapitole se zaměříme na stručnou charakteristiku Bendy (s výjimkou skutečností vztahujících se k jeho profesi spisovatele – tyto otázky budou zpracovány v 6. kapitole), Strojila a také čtyř vedlejších postav, které
sice mají v novele jen minimální prostor, ale v její celkové koncepci práce hrají významnou roli.

6.5.1 Jaroslav Benda

Benda je pětapadesátiletý spisovatel z povolání, který si ale uvědomuje limity svého nadání a dokáže si přiznát, že nepiše kvalitní literaturu. Vnímá sám sebe jako nudného akurátního člověka, téměř abstinenta, který i svou jedinou neřest, kouření, drží v rozumných mezích. Krátečký druhou světovou válkou se oženil s redakční písarkou, která od něj po půl roce odešla, protože „život s pantátou je těžký“⁴⁴². Od té doby žije sám a není mu to zásadně proti mysli: „Nedostatky […] mohou být časem nesnesitelně uvážlivému rozumu a všem spisovatele, který si k tomu všemu odjakživa zvykl mít všude pořádek.“⁴⁴³

Benda se je své upjatosti, rozvážnosti a především snahy chovat se vždy rozumně dobře vědom. Někdy si říká, že by občas mohl ze svých zásad trochu slevit a „dělat ze sebe tu a tam blázna; ale bohémství, romantika, lehkomyslnost, to všechno mu bylo cizí, i když měl rád kolem sebe smích a rozvernost, a bručoun nebyl nikdy, ba naopak.“⁴⁴⁴ Benda je tedy prezentován jako člověk, který se neumí uvolnit, i když po tom ve skrytu duše touží. A to, že se rozhodne udělat jednou něco bláznívého (přenést trám), je klíčem k jeho změně pohledu na svět.

Benda se bojí cokoli ve svém životě změnit, vystoupit z vyjetých kolejí a zažítých zvyků, přičemž se vymlouvá na svůj věk. Obtížně se vyrovnává se stárnutím, nechce přijmout přihlížející roky a s nimi spojené změny jeho tělesné schránky i různá fyzická omezení. Kontroluje svůj vzhled (vadí mu vrásky a stařecké bradavice) a připadá si vzhledově seslý, zároveň se ale soustředí na svou fyzickou kondici a přemýšlí, nakolik má šanci vyrovnat se o více než dvacet let mladšímu Honzovi Strojilovi. Váhá kupříkladu, zda má ještě ve svém věku dostatečnou kondici na to, aby mohl skočit z teráky, aniž by si ublížil, zamýšlí se nad svým vztahem k pohybu, ke sportu. Valenta přesvědčivě vystihuje uvažování stárnoucího muže, rozpoleného mezi snahou udržet si tvář a obavou o své zdraví:

⁴⁴³ Tamtéž, s. 8.
⁴⁴⁴ Tamtéž, s. 9.
Ale jaképak věšení hlavy, blázne, opakujme si to, jsme ve znamenité formě, v jaké jsme nebyli ani tenkrát na středoškolských hrách. Skočit? Neskočit? Může se, to se rozumí, položit tady na drnu na břicho, spustit napřed dolů noby a skočit takto z výšky jenom něco přes metr. Ale před Honzou by se styděl. V té chvíli skočil. Dopadl pružně, měkce, do lehkého podřepu s okamžitým vztykem. Zaplavena ho rázem taková radost, že všecka únava posledních hodin, a byly to opravdu perné hodiny, jako by zmizela, a měl chuť rovnou se na stráňku vrátit a vypořádat se ještě s posledními zbýlými keři.445

Důkladně se Valenta venuje také Bendově politickému přesvědčení. Benda není komunista, ale socialista, který nemá zásadnější výhrady k soudobému politickému zřízení, i když neváhá upozorňovat na dílčí chyby. Tento důraz na vykreslení politických názorů postav (přičemž tyto postoje nejsou v rozporu s tím, co prosazovala vládnoucí komunistická strana) je pro Valentovy romány vydané v 60. letech typický, obdobné pasáže nacházíme i v románu Srdce a poklad (zde je ovšem narážek na politickou situaci více, z textu románu je v tomto ohledu výrazně patrné, že jej Valenta napsal v 50. letech).446 Můžeme z toho vyvozovat, že Valenta se už dopředu snažil ohladit hrany a objasnit vše dříve, než by si jeho text mohla nesprávně vyložit cenzura.

Jak jsme uvedli výše, často se v této novele opakuje slovo samota. Benda k ní má rozporuplný vztah – na jednu stranu ji vyhledává, straní se lidí, je dokonce přesvědčen, že jedině o samotě může prožít další okamžik osvícení, po kterém zoufale touží. Na druhou stranu si ale představuje svět, v němž má rodinu, a touží se samoty zbavit. Ve svých úvahách ovšem rychle rezignuje: „na všechno je dávno pozdě, samota už mu zůstane“.447

Benda si na chatě více než ve velkoměstě začal uvědomovat promarněná léta, a to především v souvislosti s milostným citem. Ve svých knihách psal o lásce, tedy o něčem, co sám znal jen minimálně, neměl se ženami mnoho zkušeností. „Byl odjakživa příliš ostýchavý, hleděl na ženy vždycky příliš zdola a za vilnou obrazivost se styděl.“448 I vztah s jeho bývalou ženou byl výsledkem rozumového kalkulu: „Vzpomínal na to, jak vlastně dostal svou písařku, pozdějiš manželku. Jenom rozvážnou úvahou a potom podrobnou,

445 Tamtéž, s. 18.
446 Milnou kritiku poměrů obsahuje detektivka Dlouhán v okně (1965), především ve formě nedostatků socialistického stavebnictví a nelogického obchodování s uměním. Vražedně Verunka je navenek přesvědčená komunistka, ve své víle, uzavřené před okolním světem, ale žije životem privilegované dcery z bohaté rodiny. Tohoto svého postavení se nedokáže vzdát, i když vnějšké působi, že je se změnou režimu i svého společenského postavení zcela srozuměna a ztotožněna.
448 Tamtéž, s. 12.
ukázněnou rozmluvou, rozhodně ne náhlym uchválením, o jakém tolikrát četl a konec konců i sám tolikrát psal.\footnote{449}

I ve svém novém útočišti v Dolině Benda záměrně nenavazuje kontakty s místními lidmi, vícevědě z nutnosti se stýká jen s několika z nich. Seznamu je s nimi tak říkajíc s knihou v ruce. Ačkoliv totiž často zdůrazňuje umělecké nedostatky své tvorby, zná vnějškovou hodnotu svého psaní, své pověsti, a neváhá toho využít. Když například šel na úřad ohlásit, že bez svolení pokácel stromy na obecním pozemku, „vzal s sebou hned svůj Jarní příval, svou poslední knížku, a vepsal věnování. Výčtal si přitom farizejství. Počítal s tím, že předseda Karásek, jeřábník v hrudkárně nahoře u Želnavy, člověk dobrý a nemalicherný, bude polichocen a mávne nad tím rukou. Místře, vždyť to vůbec nestojí za řeč, pár stromků... – a přesně tak to i dopadlo.\footnote{450}

Benda sice žije v reálném světě, interaguje s ním, ale jen z nutnosti, jako by k němu úplně nedokázal nalézt cestu, jako by se s ním nedokázal dorozumět. Můžeme uvažovat, zda se v této uzavřenosti hlavní postavy, v její neochotě komunikovat s okolím neodráží Valentův zdravotní handicap – v důsledku Měniérovy choroby postupně ztrácel sluch a v 60. letech již trpěl praktickou hluchotou. V důsledku toho byl Valenta také určitým způsobem oddělen od světa, měl problém s komunikací s okolím.\footnote{451} Ivo Fencl hledá odraz této skutečnosti v románu \textit{Jdi za zeleným světlem}, v tom, jak v závěrečné scéně Valenta pracuje se zvuky.\footnote{452} Nemáme v úmyslu tuto teorii zpochybňovat, domníváme se ale, že výrazněji se ta Valentova zkušenost projevuje v celkové charakteristice ústředních postav románu \textit{Jdi za zeleným světlem} a novely \textit{Trám}. Profesora Šimona a spisovatele Bendu spojuje určitá míra neschopnosti dorozumět se svým okolím (i když příčinou není zjevný sluchový handicap), kterou se ale snaží překonat. Ve shodě s tím, jak se zhoršoval Valentův sluch, je i postava Bendy uzavřenější, než byla postava profesora Šimona. Honza Strojil, jediný, kterému se podařilo proniknout do Bendova světa, se ovšem dokázal přizpůsobit jeho pojetí komunikace, neváhá s ním družně mlčet, když cítí, že Benda nemá náladu na konverzaci, případně s ním komunikuje nonverbálně, dotyky (viz kap. 5.6.1).

Ve své osamělosti i v přístupu k umění je Benda následovníkem profesora Šimona - je takový, jakým by Šimon mohl být, kdyby nezemřel na konci 2. světové války a ještě

předtím jej prožité události nezměnily, do právě takového člověka mohl dospět. Benda je
stejně špatný, či přesněji průměrný spisovatel jako Šimon, jsou pouzí řemeslníci, kteří si
jsou ale vědomi svého omezení. Ovšem zatímco Šimon umírá a jeho umělecké ambice
nejou naplněny (ponechme stranou, zda by bylo možné je naplnit, spíše zdůrazněme, že
Šimon postavil umění na druhou kolej, podstatnější se pro něj stávají mezilidské vztahy),
Benda má naději, že jednoho dne dokáže napsat dílo, které i podle jeho vnitřních měřítek
bude kvalitní (přičemž tuto naději získal tím, že se otevřel světu, lidem, tedy postupoval
stejně jako předtím profesor Šimon).

6.5.2 Honza Strojil

Ačkoliv je postavě truhláře Honzy Strojila v novele věnován značný prostor, hraje v
Trámu méně podstatnou roli. Novela se soustředí primárně na Bendu a postava Honzy
slouží k tomu, aby určité aspekty Bendovy povahy a chování měly možnost se projevit,
jsou prezentovány tak, aby vynikly právě v Bendově vztahu k Honzovi. I naše interpretace
postavy Honzy bude tímto ovlivněna.

Honza Strojil je na první pohled Bendův protipól – mladý, fyzicky zdatný, manuálně
pracující člověk. První roky svého života prožil ve velmi neutěšeném rodinném prostředí,
po násilné smrti rodičů (otec zastřelil matku a potom i sebe) strávil rok v sirotčinci, kde mu
neempatické vychovatelky, tvrdě prosazující disciplínu, navždy zprotivily víru v boha.
Tepře po přestátí všech těchto útrap se Honzův život nakrátce vydal příznivějším
směrem, když jej do své rodiny přijal jeho strýc, u kterého se vyučil truhlářem. Strýce a
tetu ale ztratil v rané dospělosti a zůstal potom zcela osamocený, či přesněji řečeno bez
rodinného zázemí, ale neuzavírající se před světem.

Retrospektivy věnované Honzovým dětským osudům jsou v silném kontrastu
s poklidným děním v chatové osadě i s Bendovým životem, který se rázem jeví bez
jediného vzruchu a překážky. Především naturalisticky pojaté vykreslení Honzova dětství a
jeho život provázený nepřirozenými úmrtími jemu blízkých osob působí mízy až
nepravděpodobným, vykonstruovaným dojmem. Valenta takto ovšem postupoval záměrně,
aby zdůraznil, že ačkoliv Honza Strojil v době, kdy se seznámí s Bendou, navenek působí
jako vyrovnaný jedinec s nekomplikovanou minulostí, ve svém nitru se musí vyrovňávat
s životními zážitky, které jej odlišují od jeho vrstevníků a výrazně ovlivňují jeho současné
pohližení na svět.
Když se Honza poprvé setkává s Bendou, je z něj třicetiletý, profesně úspěšný muž, kterému se daří i u opačného pohlaví. Stále v sobě ale nese velké trauma – má problém vyrovnat se s tím, z jakého prostředí prochází, boji se dědičné zátěže. Proto se jeho vztahy se ženami omezuji na náhodné známosti, až do doby, než potká Dagmar Vránovou, do které se zamiluje a která je důvodem jeho rozhodnutí kontaktovat spisovatele Bendu, kterého zná jen letno ze strýcovy dílny.453

Už při tomto prvním seznámení si padli do oka, Benda Honzu vnímal takto: „V tom člověku je hodně vtipu a má k tomu všemu samorostlé nápady a srdece na dlani. Nepřekážel by ani opravdovskému samotáři, to poznal Benda hned při té první návštěvě a pak při práci s knihovnou z každého jeho pohybu, z každého pohybu, z každého úsměvu, z každé věty.”454 Tento jeho prvotní odhad byl správný, jak se ukázalo za společného pobytu na chatě, kde se Honza projevuje jako tichý společník, který dokáže respektovat Bendovy spisovatelské zvyklosti dané jeho zvukem psát po nocích. Navzdory tomu ale přináší do Bendova života zásadní změnu.

Změna, kterou prodělá Honza, je v porovnání s Bendou méně významná. Spolu s tím, že Honzovy pocity vypravěč zprostředkovává méně často, je to dokladem toho, že postava Honzy funguje jako určitý katalyzátor, který nastartuje obr odně procesy v Bendově nitru (naopak to nefunguje), příčemž se pozornost vypravěče primárně soustředí na způsob, jakým k tomu došlo (podrobněji o této problematice viz kap. 5.6.2).

6.5.3 Vedlejší postavy

Vypravěč se soustředí na dvě postavy – Bendu a Strojila, které sleduje v uzavřeném prostoru chatové kolonie. V průběhu čtyř dní, o kterých novela pojednává, se dostávají do kontaktu s lidmi žijícími nedaleko. Vypravěč ale tuto setkání pomíjí, odehrávají se mimo jeho zorné pole, ústřední postavy se o těchto setkáních pouze zmíní (týká se to například jejich nákupních výprav). Významný prostor v kompozici novely mají retrospektivy mapující klíčové životní okamžiky a vzpomínky Bendy a Strojila, příčemž výrazně zalidněné jsou především retrospektivy z Honzova dětství.

Z mužských vedlejších postav považujeme za důležitou postavu sedláka Kolbábka. V novele reprezentuje člověka, který na rozdíl od Bendy nedokázal zastavit svůj ústup do samoty. Vnějškou se to projevuje mimo jiné tím, že se odmítl podředit kolektivizaci

453 Jak se později dovídáme, jejich životy jsou propojeny více, než bylo zprvu patrné – Benda působil v časopise Socialistický zítřek, kde vyšel článek o smrti Honzových rodičů.
zemědělství. Kolbábek se svými sourozenci žije na polorozpadlém statku odděleně od společnosti a odmítá s ní interagovat. Protože vypravěč neumožňuje nahlédnout do jeho nitra, je možné jej vnímat pouze z vnějšího, jak se jeví Benda a Strojilovi, kteří jej posuzují podle jeho vzhledu a chování. Kolbábek je zanedbaný muž s neurvalým chováním, který odmítá druhým učinit sebemenší laskavost. Právě nechutí k jeho osobě a snahou ho vytrestat si nejprve Benda s Honzou zdůvodňují svůj nápad přenést trám, který patří Kolbábkovi a zapomenutý leží nedaleko jeho zpustlého hospodářství.

V novelě se vyskytují také tři ženské postavy. Ačkoliv je jim věnován jen minimální prostor a objevují se pouze ve vzpomínkách Bendy a Strojila, mají na jejich životy zásadní vliv. První z nich je Bendova bývalá manželka. Ačkoliv jejich vztah skončil už před dvaceti lety, její slova a činy dodnes ovlivňují smýšlení hlavního hrdiny. Tato žena byla nadána darem přesně analýzy, neomylně charakterizovala Bendovu snahu vyhýbat se skutečnému životu a neváhala mu sdělit pravdu o jeho nedostatečném literárním talentu.

Zatímco dávná Bendova manželka byla pro něj poslem nedobrých zpráv o jeho povaze i psání, prodavačka z místní Jednoty je tou, která Bendovi – byť neúmyslně – připomene jeho samotu bez vztahu, vyšší věk a nedostatky jeho vzhledu. Zároveň je pro něj ale určitou motivací na sobě pracovat a také naději, že ještě vše v jeho životě není ztraceno. S ní je taky spojen okamžik připomínající motiv osvícení, který hrají ve životě Bendy a potažmo i Strojila zásadní roli.

Když přišla prodavačka na chatu poprvé a když potom odcházela a tratila se, vysoká, štíhlá, dlouhohnělá a nad pomýšlení velkolepá ve svém pružném vzhledu, pod klenbou olšového tunýlku, kam se sestupovalo z přední terásky po čtyřech dřevěných schůdkách, napadlo ho, že v posledních chvílích pozemské cesty vyvstane před ním v plném jasu a září znovu právě jenom tato vteřina jako vrchol života – nebesa, jak sestupovala.\footnote{Tamtéž, s. 13.}

Tato žena se do Bendovy mysli opakovaně vrací, sám sobě připouští, že na ni myslel i ve chvílích, kdy bojoval s trámem.

Ženu, která je pro něj motivací, má ve svém životě i Honza Strojil. Jedná se o vdanou stenotypistku Dagmar Vránovou, Honzovu tajnou lásku. Právě kvůli ní se rozhodl přenést trám, přesvědčil sám sebe, že pokud se mu podaří tento úkol, který sám sobě uložil, splnit, získá její bezvýhradnou lásku.
Opět je možné obě ženy sledovat jen z vnějšku, očima ústředních mužských postav. Ačkoliv je prostor jim vymezený minimální, přesto v nich můžeme vidět pokračování linie silných žen ovlivňujících životy hlavních hrdinů Valentových knih, z nichž nejvýraznější byla Eliška z románu *Jdi za zeleným světlem*.

6.6 Člověk - prostý a průhledný, nebo učiněná záhada?

6.6.1 Možnosti poznání druhého člověka (vztah Bendy a Strojila)

Stejně jako v románu *Druhé housle*, i v noveli *Trám* se Valenta zaměřil na otázku poznání druhého člověka, tentokrát na příkladu vzniku přátelství mezi dvěma odlišnými muži. Autor se soustřeďuje primárně na vývoj tohoto vztahu a vše, co by mohlo čtenářovu pozornost odvést jiným směrem, se snaží eliminovat. Příběh o přenášení trámu je zde především proto, aby umožnil interakci postav (příčemž ale nezapomínáme, že motiv trámu byl zvolen s ohledem na svou symboličnost – viz kap. 5.6.2).

Hlavní postavy novely, spisovatel Benda a truhlář Honza Strojil, představují navzdory své psychologické propracovanosti symboly rozdílného lidského přístupu k životu, k okolnímu světu. Jejich výrazně odlišné charaktery Valenta nezvolil náhodou, umožňují mu přesněji dokládat jeho tezi, že ať jsou lidé sebeodlišnější, přesto existuje více věcí, které je spojují, než rozdělují. Tato Valentův záměr může působit poněkud nadneseně, ovšem samo zachycení proměn mezilidských vztahů i toho, jak ústřední hrdinové vnímají sami sebe, je v novele *Trám* zpracováno velice přesvědčivě.

Valenta sleduje proměny vztahu Bendy a Strojila od okamžiku jejich seznámení, ke kterému se vrací v jedné z retrospektiv. Honza byl po dlouhé době prvním, komu Benda dovolil proniknout do svého světa. Oba muži o sobě navzájem ovšem mnoho nevěděli a podléhají prvním dojmům. Benda považuje Honzu za šikovného řemeslníka a příjemného společníka, který ale v životě dosud nic zajímavého neprožil, a proto není důvod se o něj zajímat bliže. Zatímco čtenáři vypravěč poměrně záhy (hned ve 3. kapitole) očejí, že naopak Honzovy životní osudy jsou pohnuté, Benda zůstává i nadále v zajetí svých zkreslených, povrchních představ. Postupně ale dochází ke změně; Benda láká dozvědět se o Honzovi více, ale nemá odvahu (nebo přesněji není zvyklý) překročit hranice povrchového dojmu. Zároveň se bojí toho, že by se ukázalo, že spolu nemají nic společného a že jako spisovatel selhal, když Honzovi jako svému čtenáři nedokázal předat svůj pohled.
na svět: „Ale ne; to by bylo to poslední, co potřebuji, objevit, že tu není jediného styčného bodu. Že Honza ví o Bendovi stejně málo jako on o něm, to je ovšem povážlivější; protože o spisovateli má jeho čtenář vědět všechno. Má ho znát dopodrobna. Nezná-li, pak je to spisovatel špatný.“

Honza je nakonec tím, který jako první začne bořit hráz mezi nimi – svým přiznáním, že jeho motivace k přenesení trámu je jiná, než jakou Bendovi prezentačoval původně. I Honzův pohled na Bendu se ovšem proměňuje, i on je ovlivněn stereotypy. Původně vnímal Bendu jako umělce, ke kterému choval obdiv daný jeho profesi (od mládí byl zvyklý takto přístupovat k umělcům, které potkával ve strýcově truhlářské dílně). Považoval jej za postaršího intelektuála, jehož romány se mu líbily a který hrál významnou roli v jeho plánu získat milovanou ženu. Jeho respekt k Bendovi je tedy dán Bendovým věkem a profesí, společenským postavením. Až při přenášení trámu jej začne vnímat jako konkrétního člověka, ne jen někoho, koho by bylo vhodné obdivovat.

Valenta tyto proměny jejich vztahu neprezentuje jen pomocí vnitřních monologů postav, mapuje i jejich vnějškové projevy. Nápadně se to odrazí například v tom, jak se navzájem oslovují – nejprve totiž Benda Honzu na jeho žádost oslovuje jménem, sám mu ale to samé nenabízí. Ke změně dojde až v samém závěru knihy, kdy Benda začne Honzovi tykat – tímto gestem navrhuje posunout jejich vztah směrem ke skutečnému přátelství, nikoliv jen jeho vnějškové náhradě.

Dalším příkladem budiž jejich vzájemný fyzický kontakt. Na začátku vyprávění obývají Benda se Strojilem společně chatu, ale chovají se k sobě jako cizí lidé, vyhýbají se byť jen náhodným dotekům. Příprava na přenesení trámu, kdy se navzájem nosí na ramenou, aby otestovali, zda unesou zátěž ekvivalentní trámu, je nutí tento odstup zrušit, nicméně tuto fyzickou blízkost považují za nezbytnou kvůli akci, kterou chtějí podniknout. Ještě na začátku pouti s trámem se Benda s Honzou porovnává, řeší především svou fyzickou kondici. Čím vyčerpanější ale postupně oba jsou, tím snadněji odhazují společenské masky a ukazují se jeden druhému bez přikrás. Tento proces se neodráží jen v proměně duševních pochodů Bendy a Strojila a v tom, že se jeden druhému začínají svěřovat, ale i ve ztrátě ostychu a v postupném odhalování vlastní tělesné schránky – Benda se hned na začátku akce zranil o hřebík, přesto ale odmítne vše vzdát. Ve chvíli, kdy je potřeba podložit vlastním oblečením trám, aby snížili jeho tlak na Bendovo zraněné rameno, Benda neváhá

---

456 Tamtéž, s. 98.
a učiní tak, ačkoliv se dosud za své tělo poznamenané časem před Honzou styděl. Honza je touto Bendovou otevřeností překvapen: „Viděl znovu starého spisovatele, jak stojí na stezníku vedle brambor skoro docela nahý, jenom rozevřenou košili, krátké ponožky a kecky měl na sobě v té chvíli, temný sloup nad úvozem, skoro jaksí smutně to vypadalo.«

Právě v těchto okamžicích si ale Benda získává Honzův obdiv. Následně Honza inicjuje proměnu jejich vzájemného fyzického kontaktu – např. když se Bendovi svěrhuje se svým trápením s milovanou ženou, mimoděk se při vyprávění dotkne jeho nohy. Není v tom nic sexuálního, jen projev důvěry a zájmu o jinou lidskou bytost.

Honza inicjuje nejen fyzické, ale i duševní sbližování mezi postavami – svým přiznaním, že jeho motivace k přenesení trámu je jiná, než jakou Bendovi prezentoval původně. Benda, který má pro přenášení trámu také jiné důvody, než které uvádí, na základě toho dospívá k závěru, že lidí, ač vnějškově rozdílní, jsou si ve svém nitru podobní:

V tom je celé to tajemství. Uvažovali oba nachlup stejně, a jeden to o druhém nevěděl. Lidé jsou si navzájem podobní, opakoval si skoro umíněně, ne tím, že vidi a slyší a chodi a jedí a pije a miluje a nenávidí… Ale když jsme si opravdu podobní, pak hlavně proto, že jsme si podobní v nejhlubších hloubích své duše, dnes se to ukázalo. Těmi malými, drobnými koutečky, kam nikoho nepouštíme, leda snad ve chvílích veliké lásky a potřeby dát se.

Tato změna myšlení je pro Bendu zlomová, představa, že lidé jsou ve své podstatě stejní, mu umožňuje otevřít se přátelství s Honzou a výhledově i napsat kvalitní literární dílo.

Pokusíme-li se tedy odpovědět na otázku obsaženou v názvu této kapitoly, dojde k závěru, že Benda se Strojilem jsou jeden pro druhého stejnou měrou záhadní i čitelní. Vnějškově nemají téměř nic společného, ale uvnitř jsou si (alespoň v některých svých rysech) podle Bendova přesvědčení podobní.

V tomto Valentově pohledu na člověka je jasně patrná blízkost s životní filozofií Karla Čapka, jak upozorňoval už Milan Suchomel ve své recenzi. Podle něj se Valentovi podařilo vystihnout typicky čapkovský přístup k poznání člověka, který nejlépe...

458 Tamtéž, s. 124.
459 Tamtéž, s. 132.
Charakterizuje tato věta z Trámu: „Tady sedí dva kroky od něho, a je to vlastně učiněná záhada, ten člověk, i když je tak prostý a průhledný; co o něm vlastně Benda vůbec ví?“

Opět musíme zdůraznit, že se podle našeho názoru nejedná o Valentovu mechanickou nápodobu či záměrné plagátorství, ale o snažení „dovršitelovo“ tak, jak jsme ho představili v předchozí kapitole o Druhých houslích. V tomto románu Valenta došel k závěru, že absolutní poznání lidské bytosti není možné. Totožný závěr prezentuje i v Trámu. Svou myšlenku zde ale dále rozvíjí a vyvozuje, že lidé se sice navzájem dokonale poznat nemohou, vždy zůstane určitá míra nejistoty, ale uklidňujícím dojmem působí fakt, že navzdory všem odlišnostem a nesouladu má každý v duši „koutečky“, které se sice liší svým obsahem, ale sama jejich existence lidi spojuje. Kromě návaznosti na Karla Čapka spatřujieme v Trámu ještě Valentovu reakci na realitu přelomu 50. a 60. let, na dobové ovzduší nespokojenosti s politickým a společenským směřováním, a také na existencialismus, který se s osobností J.-P. Sartra začal opětovně prosazovat v české kultuře a ovlivňoval jí.

6.6.2 Zkoumání vlastního nitra (na příkladu spisovatele Bendy)

Spisovatel Benda je člověk plný rozporů – v témže těle je pantáta i intelektuál, člověk prostoduchý a schematický ve vztahu ke svým literárním hrdinům, „ale sám k sobě krutě pravdivý, dovede sám sebe studovat jako psychický objekt, vystoupit ze sebe, přesně se charakterizovat“.

Pro tuto postavu je typická introspekce, její úvahy tvoří podstatnou část novely. Benda se primárně soustřeďuje na svůj vztah k umění, k umělecké tvorbě, a v tomto rámci postupně zkoumá svůj proměňující se vztah k lidem, ke světu, který ho obklopuje.

Benda se literární tvorbou živil už od mládí. Nezačal psát z vlastního zájmu, byl k psaní nasměrován lidmi ze svého okolí. Nejprve přispíval do novin, později se přes původky a
fejetony dostal k románům ze sportovního prostředí. Nakonec se soustředil na obrazy ze života běžných lidí z dělnických vrstev.

Lidi, kteří se měli stát předobrazem jeho románových postav, pečlivě pozoroval (neváhal vydat se i na exkurzi do prostředí, kde se jeho nejnovejší román měl odehrávat), ale vždy si od nich držel odstup. Výsledkem bylo, že postavy v jeho společenských románech působily neživotně: „Ale když o nich psal, nevyšlo mu z toho nikdy nic víc než drobné figurkaření, levné žánrové obrázky, jakých bylo před ním na kopy. Sám věděl dobře, že je to miň než průměr. “

Benda si je vědom toho, že toto uzavírání se před světem mu neprospívá, ale ve svém věku už nechce měnit svůj zaběhly způsob života:

Stačí jenom pronést několik vlidných, přátelských slov, a je to zaklínadlo, ukáže se, abrakadabra, a lidská duše se začne otvírat a vyhnou se na svět neslychaná bohatství, protože jenom v člověku jsou poklady, které tě mohou obohatit, nikde jinde. Ale přetapadesát, to už je věk kdy člověk nerad začíná s novými známostmi. A taky by bylo rázem po samotě, nemohl by se vyhnout tu a tam pozvání a pozvat pak sám taky, a byla by z toho nakonec místo pokladů kanasta, žolíky, mariáš, kdepak!

Není ochoten vzdát se své samoty a otevřít se světu, začít se o lidi kolem sebe skutečně zajímat. Tuto příčinu svého uměleckého neúspěchu ale odmítá brát v potaz. Naopak druhou příčinu, proč se mu psaní nedaří (přičemž oba důvody jsou navzájem propojené), si uvědomuje velmi dobře: „Je to tím, přiznával si, že mi chybí potřeba sdělovat stav své duše. Nejsem zkrátka umělec, a konec... Kdybych měl nadání, lídi, napsal bych celou knihovnu. Ale nedovedu se dát celý, beze zbytku. Místo vášně zručnost a místo bouře klid, kázeň, rozvaha – ne revolucionář, ale pantáta.“

Navzdory tomu měl Benda rád sám tvůrčí proces. Věty nikdy necizeloval, měl pocit, že vše, co chtěl říct, hned na první pokus vyjádřil dostatečně jasně a srozumitelně, „bez tvůrčích zápasů, bez lopotného hledání nejvěrnějšího výrazu, neotřelého odstínu“. Před odevzdáním do tisku byl vždy se svou knihou spokojený, teprve když si přečetl finální výtisk, „byl tak stisněn vědomím nezdaru, že mu tlouklo srdece a stěkalo mu po zádech horko.“

---

464 Tamtéž, s. 15.
465 Tamtéž, s. 22.
466 Tamtéž, s. 21.
467 Tamtéž, s. 21.
Ten to Bendův způsob psaní byl v příkrém rozporu s tím, jak k literární tvorbě přistupoval sám Valenta. Ten psaní vnímal jako něco, čemu se člověk musí zcela odevzdat, musí psát ze svého nitra. A pokud tohle autor nedokáže, nemůže se z něj stát kvalitní spisovatel. Benda si ale uvědomuje, že jeho přístup k umění není ideální, a protože touží po napsání mistrovského díla, s kterým by mohl být vnitřně spokojen, pokouší se o změnu. Je přesvědčen o tom, že aby mohl takový román napsat, musí prožít okamžik osvícení.

Prostředkem k jeho vyvolání se má stát přenášení trámu, respektive fyzická námaha s tím spojená. Fyzickou práci Benda chápe jako protiklad duševní spisovatelské činnosti, má podle jeho úvah vyvolat okamžik osvícení a v důsledku toho zlomit jeho „prokletí“ snadného psaní. To je vlastně výměnou obchodu – to, co by si spisovatel měl „odsedět“ u psacího stolu (jak je přesvědčen Valenta), si chce Benda odpracovat fyzicky. Tedy fyzickým přenesením trámu si chce na osudu (či nějaké jiné entitě) vyvdorovat, vyžádat dílo, na které by mohl být hrádý, které by ho přezdělo. Biblické „nést svůj kříž“ se zde mění v Bendovo „nést svůj trám“, přičemž kvůli dosažení svého cíle Benda neváhá i krvácet (hned na začátku se zraní o hřebík, který trčí z rámu, což jej ale neodradí a v nesení trámu pokračuje navzdory bolesti dál).

Benda nakonec vyvážený okamžik osvícení prožije a v důsledku tohoto zážitku dochází ke změně v jeho pohledu na vlastní život, okolní svět i umění. Začíná si uvědomovat, že přenášení trámu je první věcí v životě, kvůli které se skutečně namáhal, že zde jsou kořeny jeho neúspěchu v umění i v životě; jeho životní prohra spočívá v tom, že dokázal snadno odcházet nejen od skutečných lidí, ale i od svých postav, které podle skutečného předobrazu vytvořil.

Toto Bendovo prozření se některým recenzentům jevilo jako nepřesvědčivé. Domníváme se, že důvodem je to, že ve své interpretaci Trámu brali v potaz především samotnou historiku s přenášením trámu, nikoliv ale její filozofický přesah. Zároveň opomíjeli tři předchozí okamžiky osvícení, které naopak v proměně Bendovy osobnosti hrají významnou roli, jak ukázeme níže (v naší interpretaci okamžiků osvícení zatím

---

468 Žurnalistiku vnímá Valenta trochu jinak, jako profesi, kterou je třeba vykonávat pečlivě, ale vlastní nitro není nutné započítovat (a proto je možné psát i ve službách listu, do jisté míry i proti vlastnímu přesvědčení).
470 Máme na mysli především Vítězslava Kocourka a Milana Jungmanna.
pomineme jejich souvislost s tvůrčím tajemstvím a obecně uměleckou tvorbou; těmto aspektům se budeme věnovat v kap. 5.6).

První okamžik osvícení zažil Benda jako mladík na dovolené v Rakousku, před třiceti lety. Byl vyvolán krásou dne, dokonalou idylou u horského jezera, kde lidé poklidně žili své obyčejné životy. Absolutní štěstí, které Benda cítil, bylo následně vystřídáno pocitem obrovské sily a zároveň lásky k celému lidstvu, pocitem, že dokáže vše, co si zamane. V důsledku toho přeplaval celé veliké jezero, tak silný a zároveň plný klidu a sebedůvěry, že to zvládne, byl. 

Podruhé tento zvláštní okamžik přišel o deset let později, během nehezké, deštivé listopadové neděle, kdy (od rána špatně naladěný, neboť jej několik dnů předtím opustila manželka) sledoval výlohu vetešnictví a postarší manžele, kteří si věci ve výloze prohlíželi. I tentokrát nebyl onen závratný okamžik vyvolán něčím zásadním, jen tím, že žena u výlohy „udělala nepatrný zimomřivý pohyb, vtáhla hlavu trochu níž do límce laciného hněděho kožíšku – a vtom přišlo štěstí, opět jako úder, až se zapotácel, stejně pronikavé jako tenkrát u jezera. Taky trvalo jenom několik vteřin a taky zůstala po nich veliká síla, veliká lásku a vědomí, že tento okamžik je věčný.“

Tentokrát Benda příchozí energii promarnil, nevybil si ji ani pohybem. Tehdy poprvé se zamyslel nad tím, zda by bylo možné tento pocit vyvolat znovu. Koupil si proto třecí elektriku a gramofonovou desku se Schubertovou Rosamundou (skladbou, kterou slyšel u onoho rakouského jezera). „Za tři léta to zkusil jenom třikrát, jednou s Rosamundou, jednou s elektrikou, nakonec si pustil Rosamundu a přitom točil elektrikou – nic. O nějakou asociaci představ tedy zřejmě nejde, to musí přijít samo, nečekaně a bez nejmenší spojitosti s něčím skutečným, rozumným.“

Třetímu okamžiku osvícení věnuje Valenta největší prostor, důkladně zkoumá Bendovy pocity i místo a dobu, kdy se okamžik odehrál. Neváhá líčení tohoto okamžiku přerušovat několika odbočkami (např. o Bendově vztahu k architektuře), čímž účinně zvyšuje napětí popisované scény. Tato třetí velká chvíle byla ze všech nejsilnější a také nejvýznamnější proto, že tentokrát se onen závratný výbuch energie týkal Bendovy profese a on onen příval energie dokázal plodně zužitkovat. Nastal poté, co mu jeho bývalý spolužák, režisér Kostlivý, navrhl, aby napsal pásma filmových povídek, mělo jít i jakýsi průřez

472 Tamtéž, s. 32–33.
473 Tamtéž, s. 33.
velkoměstským životem. Při procházce noční Prahou, poté, co u tajemné vily popustí uzdu fantazii, dostal během okamžiku osvícení nápad, jak tyto povídky zpracovat:

Vtom náhle, bleskem, že sebou až trhnout musil a zamávat rukama, docela jím zalomeoval nápor plného, dokonalého štěstí, nesmírné blázenosti, a s ním zároveň nápad, první povídka: hlavní hrdina se zjevil, typograf, ruční sazeč, padesátíček už, a hned ostrá ponta přiběhu. Záchvat štěstí pomalu odplýval, ale přicházel docent gynekologie a sestra v bílém a modrém, a rázem tu bylo překvaňující řešení druhé příhody, a hned se hmlula celá fabule přiběhu třetího… Docela jasně, prokresleny a hotovy vzhledem, charakterem i úlohou, stály tu všechny postavy podivuhodného řetězu povídek…

děje i osoby se rozmarně proplétaly a zapadaly do sebe přirozeně a přesně jako kolečka uhánějícího soustrojí… Naráz věděl, že […] v těchto okamžicích byl opravdu spisovatelem, dokonce velkým spisovatelem; že tento námět mu dovolí přistoupit k člověku, k lidem, tak blízko, jako dosud nepřistoupil nikdy. A že když odhalí časnoucímu čtenáři krásu těchto lidí, krásu jejich života a v jeho bolestech a zklamáních, ztvární velkolepou jednotu lidí navzájem docela odsílajících, a přece podobně nebo dokonce stejně smýšlejících, protože všichni vidí svět podobně, jako jej vidí on […]. – a nakonec nenapsal ani jednu z těch dvanácti povídek, protože filmaři se rozmyslili jinak a námět už nepotřebovali.”

474 Od tohoto nevyužitého tématu si Benda v době, kdy prožívá nejhlubší životní krizi, mnoho slibuje, chce jej zpracovat ve formě klasického románu. Protože je ale přesvědčen, že bez okamžiku osvícení není schopen psát kvalitně, snaží se nalézt rozumové vysvětlení těchto zázračných chvílí jejich společného jménovatele, aby se mohl pokusit si tento stav uměle vyvolat.

Nakonec dospěl k závěru, že se jedná o výsledek dosud nepopsaných fyziologických procesů v těle, které je možné spustit vychýlením hormonální rovnováhy: „Jako materialista věděl dobře, že umělecký projev je výsledkem dosud neprobádaného fyziologického pochodu, stejně jako je jím trávení, milování, nebo krevní oběh, i když tato pravda, řečená nahlás, nezní zrovna nejlíp.” Snažil se sám sebe přesvědčit, že i jeho neschopnost vyjádřit se „pravdivě, prostě a zároveň osobitě” je důsledkem nerovnováhy žláz s vnitřní sekrecí.

Benda se domnívá, že spouštěčem těchto procesů je něco nepatřičného, například zcela nesmyslné, bláznivé přenesení ukradeného trámu (při těchto svých úvahách vycházel ze svého třetího okamžiku osvícení, který příšel vzbuziti po tom, co popustil uzdu své fantazii a na chvíli utlumil racionalní stránku své osobnosti). Věří, že díky přenesení trámu
„dostane klíč od rozhledny“, že bude schopen napsat kvalitní umělecké dílo, které mu přinese vnitřní uspokojení. Současné doufá, že tím restartuje a nově nasměruje svůj současný život, který, jak sám cítí, postrádá smysl.

Bendovo zdánlivě racionální zdůvodnění tedy stojí pouze na jeho víře v to, že nějaké takové procesy existují. Tuto do značné míry iracionální úvahu se snaží vědecky – či spíše pavědecky – zdůvodňovat: „Podmíněné reflexy, asociace představ, druhá signální představa, Pavlov, shrnoval trosky diletantských znalostí, porůznou sebraných – bez trámu nebude dílo.“

Přesto připouští existenci vyšší moci: „Co udělal v životě tak zlého, že toto osvícení je mu odepřeno? Musí přijít; alespoň musí věřit, že jednou přijde, protože bez této víry by se mu nežilo dobře. Pravda, je to vyhrazeno jednomu z tisíců, snad z miliónů; ale člověk, který ví, že něco podobného se v tváří oblasti vůbec vyskytuje, je už tak neskromný, že se ptá: A proč ne já?“

Postupně se Bendovo racionální stanovisko hroutí, sám jej svými úvahami boří. Vše vygraduje čtvrtým okamžíkem osvícení, který Benda při přenášení trámu prožije, ovšem spouštěcím není „mrtný trám, ale živý člověk“ – Bendův společník Honza Strojil a jeho upřímné doznání.

Výše popsaný střet víry a rozumu, který prožívá Benda v souvislosti s okamžiky osvícení, vykládá Novela Trámu opomíjejí. Domníváme se, že je tento motiv nedílnou součástí kompozice novely a že jej Valenta využívá k tomu, aby z ještě jiného úhlu pohledu dokumentoval proměnu ústředního hrdiny. Benda je člověk, který sám sebe nešetří, hledá na sobě chyby, zároveň se ale s nechtě pouští svých životních jistot – i když tuší, že jsou mylné. Bendovo závěrečné prozření vnímáme tak, že nepřišlo náhle, ale vedla k němu dlouhá cesta, kterou Valenta dokumentoval pomocí jednotlivých okamžíků osvícení. Ty chápeme jako uzlové body na Bendově cestě k osvícení, k prozření. Právě v těchto bodech vypravěč explicitně předjímá myšlenkové vyvrcholení celé novely, když uvádí, že Benda při prvních dvou okamžicích osvícení pociťoval velkou lásku k lidem a u třetího okamžiku dokonce v námětu povídky výslovně hovoří o odlišných, a přece si navzájem tak podobných lidských bytostech. Tyto nápovědy ale Benda nebere v potaz, teprve čtvrtý okamžik osvícení, který prožije v důsledku upřímnosti Honzy Strojila, mu otevře oči.

Strojil je v přístupu k okamžíku osvícení Valentovým opakem. Sám jeden takovýto výrazný okamžik zažil a na rozdíl od Bendy okamžité a bez váhání pochopil a přijal

477 Tamtéž, s. 44.  
478 Tamtéž, s. 34.  
479 Tamtéž, s. 132.
poselství v něm obsažené. Když se Honza v univerzitní knihovně při čtení čtvrt století starých novin dozví o životě svých rodičů a o okolnostech jejich smrti, místo nenávisti k lidem, kteří se podíleli na jejich pádu na dno, pocití něco zcela jiného.

[…] místo nenávisti a touhy po pomstě zatopila ho najednou tak veliká vlna soucitu a zároveň lásky k těm dvěma ubožkům, ucourným a utlučeným lidem, že skoro heknot musil. […] Jak šel potom dlouhou přízemní chodbou univerzitní knihovny, bylo tam už skoro prázdno… najednou poznal, ohromen, že je šťastný, tak šťastný, jak ještě nebyl nikdy v životě. Zastavil se skoro polekán. Zrovna teď! Ale věděl hned, že je to last lásky, tak veliké, že neměl dosud tušení, že taková může vůbec na světě být, last, jakou asi cítí milenci v románech ve chvílích splnění. Ba, je to jistě něco podobného, i když tady, u něho, jde o lásku k ubožým, ubitým lidem, jejichž strašného konce byl svědkem před takovou spoustou let. Milovat – na světě není nic krásnějšího, řekne, je?

Strojil, ačkoliv mladší než Benda, už tajemství osvícení odhalil, a může se tak stát Bendovým průvodcem na cestě za poznáním, jeho zasvětitelem. V této souvislosti bychom tak na Trám mohli pohlížet jako na moderní, světskou verzi románu zasvěcení.

Iniciací román sleduje duchovní vývoj člověka, kdy románový hrdina usiluje o mimosmyslové, esoterické poznání. Děj je možné rozčlenit do tří fází – po bloudění hlavního hrdiny a jeho sestupu (symbolické smrti) následuje fáze vzestupná, kdy hrdina podstupuje obřad zasvěcení. Mezi druhou a třetí fází se hrdina, adept zasvěcení, obvykle setkává se zasvětitelem, prostředníkem mezi světem smyslovým a prostorem duchovním, který jej instruuje o dalším postupu. Hrdinovi se v této době často zjevuje panna, která je spojena s bytostí středu, ke kterému adept putuje. Rozvržení těchto postav je možné znázornit jako trojúhelník, přičemž tajemná božská bytost, nejvyšší zasvěcenec, se nachází v jeho středu. Pro tento typ románu je typické dlouhé (obvykle čtenářsky atraktivní) bloudění hrdiny na cestě z vnějšího do vnitřního prostoru, přičemž se pohybuje na vertikální linii, konec cesty a samotná iniciace je často pouhou epizodou.

Obdobné rozvržení prostoru i figur se objevuje i v Trámu. Z tohoto úhlu pohledu můžeme chápat spisovatele Benda jako adepta zasvěcení a Honzu Strojila jako jeho zasvětitele. Pannu reprezentuje prodavačka z Jednoty (vzpomínka na ni Benda motivuje k přenesení trámu a i do budoucna mu přináší naději, je pro něj spojena s milostným cílem). Na místo bytosti středu potom můžeme dosadit lásku jako entitu, která umožňuje otevřít se světu a odhalit tvůrčí tajemství (tedy cíl Bendova snažení). Také prostor novely

480 Tamtéž, s. 62–63.
(kontrast města a chatové osady ukryté v přírodě, chata jako chrám, k němuž je potřeba namáhavě stoupat a cestou překonávat překážky) odpovídá svými základními rysy románu zasvěcení.

Fáze, kdy Benda jako adept zasvěcení vykonával zkoušky (první tři okamžiky osvícení, jejichž skutečný smysl Benda nepochopil), je představena v retrospektivách, novela se zabývá až poslední fázi iniciace – tedy Bendovým životem od chvíle, kdy se seznámal s Honzou Strojilem, svým nezáměrným zasvětitelem. Honza Strojil, aniž by si to uvědomoval, už totiž byl zasvěcen (okamžik velké lásky k lidem v univerzitní knihovně); na rozdíl od Bendy přijal, že hlavním smyslem tohoto okamžiku bylo sdělení o síle bezvýhradné lásky, zájmu o druhé. Toto své přesvědčení poté předávala Bendovi, spíše svými činy, tím, jak se k Bendovi chová, než slovy. Přichází také s návrhem přenést trám, tedy uvádí Bendu do situace, která se pro něj stává iniciací. U Bendy je iniciace spojena s přenášením trámu, které chápeme jako fyzicky i psychicky náročnou zkoušku. Teprve díky Honzově přítomnosti, jeho upřímnosti Benda najednou začíná chápat, co mu do té doby opakovaně unikalo. Odhaluje tajemství podobnosti lidí, „koutečků v jejich duší“ navzdory vnějškovým odlišnostem, což mu umožňuje přehodnotit svůj vztah k životu i literární tvorbě.482

6.7 Trám jako studie o literární tvorbě

6.7.1 Vztah mezi Trámem a esejem K pramenům umění

Dobové recenze Trám interpretují především jako psychologickou novelu, jako dílo o zrodu lidského přátelství, o vytváření vztahů mezi lidmi. Jen minimálně je naopak věnována pozornost úvahovým pasážím o umělecké tvorbě, které jsou nedílnou a z našeho pohledu zásadní součástí novely.483

Problematika vzniku uměleckého díla a přístupu spisovatele k jeho literární tvorbě byla Valentovým celoživotním zájmem.

Ať je umělec malý, ať je větší, ať dokonce největší, je nejenom oprávněn, ale snad dokonce povinen zamýšlet se i nad samou prapodstatou svého zaměstnání, stejně jako každý jiný řemeslník, každý jiný výrobce, každý pracovník duchem i rukou; je oprávněn a povinen zkoumat, čeho všeho je

482 Pohled na Trám prizmatem románu zasvěcení považujeme za jednu z interpretačních možností, pro naši práci ovšem nikoliv prioritní. Jsme si tedy vědomi určité fragmentárnosti a neúplnosti této naší interpretace.
nezbytně třeba k tomu, aby vyšel z jeho rukou tvar hodnotný, úměrný jeho tvůrčímu úsilí; a jakých je k tomu třeba nástrojů, jakých vlastností, jakého fortele.484


Srovnáme-li výše uvedenou charakteristiku spisovatele Bendy z Trámu s tím, jak Valenta vykresluje podle svého názoru optimální přístup ke spisovatelské práci, zjistíme, že Benda je v určitých svých rysech jeho pravým opakem. Zároveň jej ale Valenta představuje jako člověka, který si je svých nedostatků vědom a snaží se je změnit (i když ne vždy volí optimální postup či ne vždy dokáže vidět skutečnou příčinu svých problémů s literární tvorbou) a dosáhnout ideálu (za který Valenta považuje svůj vlastní přístup k psaní prezentovaný v eseji K pramenům umění).


---

484 VALENTA, Edvard. K pramenům umění, strojopis, s. 3. LA PNP, fond Valenta Edvard, inv. č. 23.
umění; tento název totiž používá Zdena Bratršovská ve svém dopise Valentovi z roku 1972 (tedy 9 let poté, co Valenta esej dokončil). 487

Valenta esej poskytl nakladatelství Československý spisovatel, které mělo na starosti i vydání Trámu. Studie měla být zařazena do edičního plánu nakladatelství pro rok 1964, 488 s největší pravděpodobností ale nebyla kladně posouzena externím lektorem. 489

K pramenům umění nelze řadit k nejlepším textům, které kdy Valenta napsal. Nepřináší nějaké zásadní nové pohledy na problematiku vzniku uměleckého díla, i sám Valenta připouští, že mnohdy „objevuje objevené“. Přesto je cenným zdrojem informací o jeho psaní a současně také svědectvím o tom, s jakými obtížemi se Valenta při svém psaní musel vyrovnávat, přesvědčivě dokumentuje komplikovanou dobu, ve které Valenta tvořil.

V eseji se Valenta snaží najít odpověď na dvě otázky – „jak“ a „proč“ vznikají umělecká díla, přičemž se soustřeďuje především na vznik literárního díla. Analyzuje svůj tvůrčí postup a ten potom zobecnuje, neboť je přesvědčen, že všichni spisovatelé při psaní postupují viceméně stejně. 490

6.7.2 Příčiny vzniku uměleckého díla

Ve svém eseji Valenta ve shodě s F. X. Šaldou říká, že všechna umělecká díla, pokud ovšem nevznikla z nějakého hmotného důvodu, jejich autoři vytvořili v touze přežít vlastní smrt. 491 Tento konečný cíl autorova snažení je podle Valenty podvědomý. Kdyby totiž umělec o nesmrtelnost usiloval vědomě, bylo by jeho dílo jen „marnivou sebeoslavou“. 


489 Vodičková předpokládala nutnost určitých textových úprav, nicméně nepovažovala je za překážku vydání studie. Tamtéž.


491 V okruhu Valentových přátel byl tento jeho názor známý. Svědčí o tom vzpomínka Vladimíra Thiele v program k divadelní adaptaci románu Jdi za zeleným světlem, kde Thiele parafrazuje Valentova slova, že ženy se stávají nesmrtelnými narozením svých dětí, muži k tomu potřebují umění. Zde také můžeme hledat kořeny Valentových úvah, že ženy jsou v umělecké sféře méně talentované než muži – dovedeno ad absurdum ani nemusí být talentované, protože jsou na rozdíl od mužů schopné rodit dětí, tedy jejich prostřednictvím přežít svou smrt.
Valenta dále odmítá, že by umělec tvořil jen pro dílo samotné, pod tlakem tvořivého pudu, o kterém hovoří Šalda. Podle Valenty je tvořivý pud pouze impulzem pro pud sociální, sebezáchovný, pro vzplanutí podvědomé touhy po nesmrtelnosti. Valenta tedy dospívá k závěру, že „je dnes hlavním, ba skoro jediným hýbačem uměleckého pochodu pud sociální, umělceva snaha o zpověď zpovědníkouv, o dobytí vnímatele, vnímatelů, co nejvíce vnímatelů“⁴⁹². Z toho Valenta dále vyvozuje, že „už pro tuto svou podstatu nemůže být opravdového umění bez publika, bez představy příštího vnímatele. […] Kdyby měl umělec absolutní jistotu, že nikdo nebude nikdy čist jeho knihu, nikdo nebude naslouchat jeho hudební skladby vůbec nevznikly.“⁴⁹³ Je přesvědčen, že každé dílo potřebuje vnímatele, někoho, koho by se autor mohl prostřednictvím svého díla zmocnit, odhalit mu stav své duše a přetvořit duši vnímatele ve svůj obraz. Tento svůj názor Valenta dokumentuje situaci, která nastala na konci 2. světové války. Valenta piše, že po skončení války se dalo očekávat, že se objeví množství „šuplíkových senzací“, knih, které za války nebylo možné vydat. Ovšem nic takového se podle Valentova mínění neobjevilo.

Protože umělci nesmírně vadí i pouhá představa, že vnímatele a jeho odezva přijde bůhvíkdy, v budoucnosti velmi nejasné. Hlavní stimulace, naprosto jistá a brzká odezva, tu chybela. Ediční praxe, za které může spisovatel s velkou pravděpodobností počítat s tím, že se mu dostane publika za tři, za čtyři, za pět nebo za bůhvíkolik let, může zavinit značnou uměleckou sterilitu. Pro příklad nemusíme chodit daleko.

Opravdu nemusíme, tímto příkladem může být právě Edvard Valenta, který bez čtenářské odezvy dokázal tvořit jen velmi obtížně. Není tedy divu, že v této souvislosti mluví o promarněních letech.

6.7.3 Okamžik osvícení ve vztahu k literární tvorbě

Jak jsme uvedli výše, k tomu, aby byl schopen napsat mistrovské dílo, se Benda rozhodl využít okamžiku osvícení. Dosud jsme tyto okamžiky interpretovali v souvislosti s jeho vztahem ke světu, lidem z jeho okolí. Nyní se soustředíme na další aspekt – vztah okamžiků osvícení a literární tvorby. Tento termín totiž používá Valenta i v eseji *K pramenům umění*, kde představuje svou vizi vzniku uměleckého díla.

⁴⁹² VALENTA, Edvard. *K pramenům umění*, strojopis, s. 64. LA PNP, fond Valenta Edvard, inv. č. 23.
⁴⁹³ Tamtéž, s. 65–66.
⁴⁹⁴ Tamtéž, s. 67.
Valenta nejprve vysvětluje svou představu tvůrčího procesu. Ten se podle něj skládá ze tří složek: rozumu, citu a podvědomí. Rozum a cit se při samotném psaní projevují jako dvě vlny, spekulativní a citová, které se střídají a navzájem stimulují; jsou tak úzce propojené, že můžeme hovořit o „jednotně směši citové-rozumového tvůrčího úsilí“.

Spekulativní vlna (rozum) ovlivňuje zápletku příběhu, citová vlna potom reprezentuje zaújetí pro věc, citovou účast autora. Dále Valenta přiznává významnou roli v tvůrčím procesu autorovu podvědomí. To je podle něj zodpovědné už za prvotní impuls, za počáteční invenci, která vede k vytvoření literárního díla.

Tento okamžitý nápad, který je jen hrubě načrtanou koncepcí příštího díla, není sám o sobě uměleckým aktem. Tím se stává teprve ve chvíli, kdy umělec vezme tuto myšlenku za svou, kdy se s ní plně ztotožní. „I invence cizí, námět objednaný, může docela dobře vytvořit stav jeho duše, stav pravý a věrný, a umělec jej touží přenést na vnímatele“.

Tehdy může podle Valenty i na zadané téma, poplatné požadavkům mecenáše či ideologie, vzniknout velké umělecké dílo.

Kromě počáteční invence Valenta zmiňuje také invenci dílčí, kdy „vyskočí z proudu spekulativně-citové řeky zlatá rybka, […] myšlenka, která celou tvář vyprávěného příběhu obohatí, ba často ji i docela změní, někdy dokonce tak podstatně, že tato dílčí invence převládne a převrátí celou původní konstrukci naruby“.

Podle Valentova názoru je výskyt dílčích invencí podporován samotným aktem psaní. Proto je Valenta přesvědčen, že když autor provádí korekci svých textů, neměl by používat jen škrty a vsuvky, ale měl by dílo napsat celé znovu – jen tak se může zcela ponořit do díla, které tvoří.


---

495 Tamtéž, s. 15.
496 Tamtéž, s. 71.
497 Tuto situaci Valenta osobně prožil, když po roce 1948 nemohl publikovat a jednou z příležitostí, jak zajistit rodinu, pro něj bylo psaní komentářů ke krátkým filmům – i v tomto případě šlo o předem dané téma, se kterým se ale Valenta dokázal ztotožnit.
499 Tamtéž, s. 18.
dobrou hodinku, kdy se autorovi práce mimořádně daří. Poslední, nejvzácnější projev podvědomí – okamžik osvícení – je zároveň nejsilnější.

Někdy jako by se náhle nad umělcem opravdu roztrhla nebesa, a tu v okamžiku nebo dokonce i v delších chvílích fantastického, skoro metafyzického vytržení a jasnozření, je činnost spekulativní i citová naráz zvýšena a zostřena do nesmírné intensity, stejně jako obraznost a schopnost vyjadřovací, eliminační a selekční, umělec je prostě stržen virem inspirace, jakousi analogi epileptického záchvatu, řekli bychom skoro, kdy vlastně téměř všechno se děje mimo jeho vůli a mimo jeho vědomí, a kdy se zároveň všechno daří s tak nesmírnou snadností, že ani nejlepší tvůrčí pohodu nelze k tomu vůbec přirovnat.

Autor ovšem nemůže počítat s tím, že se tento projev podvědomí skutečně objeví, a také nemůže předpokládat, že produkt takového okamžiku bude dokonalý – „i podvědomí může být a opravdu bývá omylem a [...] tvar získaný takto skoro zázračně je jako každý umělecký projev z první vody pouhým polotovarem.“

Tyto okamžiky Valentu zajímaly natolik, že je nechal prožívat i hrdiny svých románů a povídek (přičemž motiv osvícení zde souvisí nejen se vznikem uměleckého díla, ale také například s vírou v Boha). Tito hrdinové touží prožít, prozkoumat či dokonce ovládnout okamžik, výjimečný tím, že zásadně změní situaci, že umožní vznik dokonalého uměleckého díla. Protože se tyto motivy objevují i ve Valentových raných pracích, tj. v jeho povídkách, a také v románu Již za zeleným světlem, považujeme to za doklad Valentova dlouhodobého zájmu o tuto problematiku, která vyvrcholila v eseji K pramenům umění a novèle Trám (v naší interpretaci budeme pracovat pouze s okamžíky osvícení, které se týkají umělecké tvorby, přičemž novelu Trám pouze stručně zmíníme).

Okamžik osvícení, kdy spisovatel dostává nápad jak literárně zpracovat navržené téma, se objevuje v románu Již za zeleným světlem (1956). Hlavní postava románu, profesor Šimon, o sobě ví, že jako spisovatel je spíše průměrný (tento fakt netají, dá se říci, že jej až příliš zdůrazňuje). Další postava, učitel Kalábek, mu vypravuje svůj námět na román – o droze, po které by se lidem zdálo o tom, co si přejí (Kalábek se inspiroval u strojvůdce, který si přeje řídit expresní lokomotivu). Šimon námět odmítne, ale potom se jednou vrací domů a prochází kolem železniční trati, kde uvidí vlak. Tato situace se stává impulsem k

---

500 Tamtéž, s. 19.
501 Tamtéž, s. 20.
502 Tamtéž, s. 20–21.
tvorbě – najednou se mu to, co navrhl Kalábek, začíná pod vlivem jeho podvědomí ukazovat v románové formě:

Ba, toto je námět, toto je velký námět, konečně se nebesa nade mnou otevřela a vidím všechno jako na dlaní, postavy přicházejí nevolány a samy a kladou svá srdece, své bolesti a naděje k mým nohám, jenom je zdvihnut a obejmout je. Konečně teď vím, proč jsem zde a co dělat. Nebesa mě neosvítila jen tak zbůhdarma. Kéž by mi dala i sílu prostšího slohu, lidstějšího a skromnějšího výrazu.\(^{503}\)


Když tak seděl za stolcem a nádeničil, snil někdy o chvíli, kdy najednou jako by se nad hlavou roztrhlá nebesa a na všem leželo jasné světlo pravdy, dobra a krásy, těch tří složek, jimž jediným má a musí být umělec poplatný, chvíle, která je zároveň provázena nesnesitelnou, neuhasielnou potřebou říci všechno dál…Tehdy se myšlenky i slova hromy omítnou a daří se vše, co přijde pod ruku.\(^{504}\)

Veškeré zdánlivě nesmyslné snažení spočívající v přenášení trámu má tedy své přísně logické opodstatnění, je to způsob, jak přivolat okamžik osvícení. Benda je ve svém snažení úspěšný, osvícení se dostaví, nicméně on zjišťuje, že literatura není to, co by měl řešit jako prioritu.\(^{505}\)


\(^{505}\) Ve vztahu k Bendově tvorbě považujeme za zásadní třetí okamžik osvícení z roku 1953, který mu vnuknul myšlenku na pásmo filmových povídek, které ale nikdy nezrealizoval – nechal se odradit tím, že o ně nebyl vnější zájem, původní zadavatel už je nepotřeboval, a Bendovi chybel vnitřní impuls je napsat. Nakonec se po sedmi letech rozhodl toto téma uchopit nově, zpracovat jako román, a pod vlivem čtvrtého okamžiku osvícení se do této práce pustil. V této souvislosti je nezbytné zmínit, že Valenta v roce 1953 skutečně napsal filmovou povídku s názvem *Jednoho všedního dne* (byla tematicky a kompozičně totožná s Bendovou filmovou povídkou), která ale nikdy nebyla zrealizována. V roce 1964 potom byla vysílána Valentova rozhlasová hra *Včera, jednou, tenkrát*, zachovávající totožný koncept: „O několika hodinách, kdy se uprostřed běžného velkoměstského života dotkly navzájem osudy několika lidí, vypravuje naše hra. Ti lidé nevynikají nicméně leda tím, že jsou docela obvyčejní, a že že se hra skončí, budou lidmi ponekud jinými, než byli na počátku – i když nebudou vědět, proč se tak stalo, ba že se to stalo vůbec.” (Valenta Edvard – Včera, jednou, tenkrát. Československý rozhlas a televize. 1964, 3.–9. 2., s. 1.) Z toho můžeme soudit, že Valenta do

Ve Valentově pozůstatku se nachází starší verze této povídky. Nedochoval se její závěr, jinak je obsahově totožná s verzí vydanou v souboru *Kouty srdece a světa*. Jediný rozdíl je v tom, že její hrdinové nežijí ve Spojených státech, ale v Čechách; spisovatel, který píše pod tlakem, je v této verzi pojmenován Jan Hraba. Valetu tedy mění lokace a jména postav (názvy povídek a románů, které Hraba/Alken píše, Valenta zachovává beze změny). Je možné, že reálie Valenta změnil proto, že v souboru *Kouty srdece a světa* pracuje s kontrastem domova a světa a v českém prostředí už se odehrávala další sem zařazená povídka s podobným názvem *Královnino tajemství*.

Výše uvedené texty jsme seřadili podle toho, nakolik se hrdinům dařilo porozumět tvůrčímu procesu a jeho zákonitostem, přičemž v *Tvůrčím tajemství* hrdina dospěl v této snaze nejdále. Zcela jiný pohled se nám naskytne, seřadíme-li tyto texty chronologicky podle doby vzniku. Zjistíme, že z nich nejladší *Tvůrčí tajemství* představuje velmi jednoduchý koncept ovládnutí tvůrčího tajemství, vše je založeno pouze na strachu hrdiny,
s kterým je možné manipulovat k obrazu svému. Naopak v pozdějším Trámu už hrdina v závěru připouští, že žádný takto jednoduchý mechanismus neexistuje, že literární tvorba je založena na oddanosti práci (spojené s ochotou neustále svůj text zdokonalovat) a čtenářům, na snaze spisovatele předat jim vše ze svého nitra, na jeho odhodlání překonávat překážky v tvůrčím procesu. Valenta zde tedy připouští velkou míru nejistoty, nemožnosti eliminovat všechny rizikové faktory ve spisovatelské práci. V těchto závěrech nacházíme výraznou shodu s tím, co Valenta uvádí ve své teoretické práci K pramenům umění. Trám a tento esej potom považuje za vyvrcholení jeho snahy zmapovat zákonitosti tvůrčího procesu.
7 Závěr

V naší práci jsme se věnovali tvorbě Edvarda Valenty a sledovali její specifičnost. Zatímco mnohé její součásti jsou poměrně známé a oceněné (román *Jdi za zeleným světlem*, literární zpracování vzpomínek polárníka Eskymo Welzla, působení v Lidových novinách), dalším textům se hlubší pozorností spíše nedostalo. Dnešní výklad celku Valentovy tvorby ztěžují mezery ve známostí jeho textů, protože Valentovi bylo bráněno v publikování; tuto skutečnost Valenta jako autor těžce nesl, protože na kontakt se čtenáři byl zvyklý jako bytostně důležité žurnalista a typ literatury, který si osvojil a rozvinul, byl založen na interakci se čtenáři. Z Valentových nevydaných textů považujeme pro výklad jeho díla za zásadní (auto)interpretace esej *K pramenům umění*.

Věnovali jsme se tedy zejména těm pasážím autorovy tvorby, jejichž dosavadní výklady podle našeho názoru vyžadují doplnění nebo upřesnění; zároveň jsme pracovali s těmi výklady a hodnoceními Valentových prací, která pokládáme za zásadná a přínosná. Tímto způsobem chceme přispět k vytvoření ustáleného objektivně pojatého a celistvého tvůrčího portrétu Edvarda Valenty v literární historiografii.

Protože přijetí Valentovy literární tvorby do značné míry záviselo na proměnách politické situace, zaměřili jsme se nejprve na zmapování Valentovy biografie v dobovém kontextu, přičemž jsme čerpali především z archivních materiálů uložených v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Soustředili jsme se mimo jiné na jeho (nejen literární) spolupráci s Janem Baťou, hlavně na dosud neprobádanou skutečnost, že Valenta v roce 1947 proti Baťovi svědčil u Národního soudu. Vzhledem k Valentově předúnorové politické angažovanosti a neshodám s StB i vzhledem k tomu, že byl po únoru 1948 postižen represemi jako jeden z prvních umělců (a také s ohledem na fakto, že se o tomto svém svědecku téměř nikdy nezmiňuje), je poněkud překvapivé, že se účastnil soudního procesu, o jehož legitimitě panovaly už před jeho zahájením pochybnosti a který organizovalo komunisty vedené ministerstvo vnitra. Vyslovili jsme tezi, že tento Valentův krok byl do určité míry motivován snahou pomoci taktéž obviněnému Dominikovi Čiperovi, v jehož prospěch byl odhodlan svědčit. Jste přesvědčeni, že toto téma si zaslouží další výzkum, jedná se o problematiku navýsost důležitou pro dnešní pohled na Valentovo působení v letech 1945–1948 i obecně na toto období.
V následující kapitole jsme se soustředili na vztah Valenty-spisovatele a Valenty-novináře. Valenta tuto dvojdomost silně vnímal, analyzoval ji jak ve své korespondenci s přáteli (obvykle také spisovateli), tak prostřednictvím svých románových postav.

Ve Valentově tvorbě pozorujeme dvě linie – jedna je výrazněji ovlivněna jeho žurnalistickou zkušeností a díla sem spadající vznikla v důsledku jeho novinářského působení, v druhé linii z této novinářské zkušenosti pozorujeme pouze dílčí rysy, projevující se především v popisu krajiny, postav a dějů.

Do první skupiny jsme zařadili texty, které vznikaly ve velkém časovém rozpětí, ale inspirované zdrojem pro ně byla Valentova cesta kolem světa a na ni navazující Valentův pobyt v USA. Soustředili jsme se primárně na cestopisy Svétem pro nic za nic a Nejkrásnější země, které vyšly tiskem až deset a dvacet let po uskutečnění cesty. Zmapovali jsme komplikovanou genezi obou knih a autocenzurní zásahy v druhém z cestopisů, které se týkaly především všech skutečností spojených s osobností mecenáše cesty Jana Bati. Valenta byl jako novinář zvyklý mít bezprostřední kontakt s příjemci svých textů, proto byl ochoten – ve snaze dosáhnout jejich vydání – zakomponovat do nich určité úlitby režimu (tyto „úlitby“, třeba ve formě pasáží, v nichž vysvětloval politické přesvědčení hlavních hrdinů, jsou ve Valentově tvorbě 50. a 60. let poměrně časté, Valenta se jimi snažil dosáhnout lepšího přijetí svých prací cenzurou).

Valentovy cestopisy a cestopisné povídky i vzpomínkovou knihu Žil jsem s miliardářem charakterizuje autorův zájem o člověka – člověka jako součást kolektivu, ale především konkrétního jedince. Pro jeho cestopisnou tvorbu je typické, že si z anonymní masy vybere jednoho člověka, ke kterému upře veškerou svou pozornost. Z těchto svých pozorování, zákonité ovlivněných haló efektem, neváhá vyvozovat závěry, které mnohdy překvapují svou přiznanou naivitu. Ta ale zároveň slouží jako motivá pro Valentu tolik typické ironie, s níž pohlíží na svět kolem sebe.

V této linii Valentovy tvorby výrazně ovlivněné žurnalistickou profesí nacházíme nejvýraznější směrování ke čtenáři, Valenta vše koncipuje s ohledem na čtenáře a jeho čtenářský komfort. Zároveň se ale čtenáři nepodílí, nejde o literaturu obsahově ani stylově jednoduchou. Vzhledem k tomu, že všechny tyto knihy vycházejí ze stejného inspiračního zdroje, jsou úzce propojeny – Valenta několikrát literárně zpracovává ten samý okamžik, jedná se o různocenstí těch samých zážitků, o testování možností vyprávění.
Druhou linii Valentovy prozaické tvorby tvoří romány a povídky, v nichž navazuje na českou psychologickou prózu 30. let a dále ji rozvíjí. Z nich vybíráme biografický román o Emilu Holubovi *Druhé housle* a psychologickou novelu *Trám*, kterým se věnujeme ve čtvrté a páté kapitolě naší práce.

Především ze čtenářského pohledu zlomový byl román *Druhé housle*, představoval přerod Valenty básníka a povídkáře v romanopisce. V žánrově obtížně zařaditelné knize (nalézáme v něm prvky životopisného, historického i psychologického románu a také cestopisu) s rámující kompozicí typu nalezeného rukopisu se Valenta soustředí na vykreslení vnitřního světa hlavního hrdiny Martina Rába. Tento Valentův obrat k psychologické próze není nečekaný, už ve svých žurnalistických textech zaměřoval svou pozornost na motivaci lidského jednání.

Valenta zároveň vytváří obraz cestovatele Emila Holuba z toho, jak jej vnímají lidé z jeho okolí, především vypravěč příběhu Martin Ráb. Valenta pracuje s nemožností člověka zcela pochopit motivaci druhých lidí, což ilustruje na nejisté Holubově charakteristice. V tomto přístupu nacházíme paralely k tvorbě Karla Čapka.

Valenta byl už od dob svých cestopisných začátků označován za Čapkova žáka či epigona. Je to ale podle našeho názoru označení velmi nepřesné. Jan Zábrana ve svých pamětech *Celý život* vzpomíná na svou účast na setkáních českých spisovatelů a jiných intelektuálů v 50. letech u Valenty doma. Píše, že na těchto setkáních panovalo „postpátečnické“ ovzduší. A právě toto vnímáme jako slovo nejlépe charakterizující Edvarda Valentu a jeho tvorbu. Valenta záměrně navazoval na mezinárodní literární produktu, i z jeho nikdy nepublikovaného eseje *K pramenům umění*, tedy z jeho spisovatelské konfese, vyplývá, že jeho hlavním zájmem bylo vyrovnat se umělecky svým literárním vzorům (mezi které nepochybne patřil Karel Čapek) a pokud možno je i překonat. Nemůžeme jej považovat za epigona, prostě navazování na již napsané a používání osvědčených postupů pro Valentu nebylo dostačující, vždy se snažil je dále rozvíjet, přesně v duchu své snahy být „dovršitelem dosavadního“ (s tímto termínem operuje ve svém esejí).

Testování možností poznání lidského nitra je pro Valentovu tvorbu typické, považujeme jej za jedno z jeho ústředních témat. Objevuje se v románu *Jdi za zeleným světlem* či psychologické detektivce *Dlouhán v okně* (při dalších interpretačních pokusech bylo

dobro zaměřit se na to, jak motiv pátrání po vrahovi, který dodává snaze poznat nitro postav a jejich motivaci na důrazu, ovlivňuje kompozici a myšlenkové vyznění knihy), stejně jako v novele Trám.

Soudobí recenzenti Trám považovali za aktuální literární dílo, kterým Valenta reaguje na atmosféru v tehdejší společnosti, jejíž myšlenkové klima bylo ovlivněno mimo jiného i znovu se prosazujícím existencialismem, v Československu reprezentovaným především osobností J.-P. Sartra. Z dnešního úhlu pohledu se ovšem Trám jeví spíše jako nadčasový text. Dobové zarámování, které např. v románu Jdi za zeleným světlem hrálo významnou roli, není v Trámu zdáleka tak podstatné. Také motivace hlavních postav není spojená s konkrétní dobou, láska k ženě i potíže s uměleckou tvorbou trápily lidstvo od nepamětě.


Esej K pramenům umění považujeme za podstatný zdroj informací o tom, jak Valenta přistupoval k tvůrčímu procesu, jak vnímal své literární dílo. Václav Černý Valentu v roce 1968 označil (společně s Vladimírem Neffem) za mistra románové psychologie a sociální epiky, v jehož tvorbě se „do zralého a ustáleného klidu dorozvínutý románové principy let třicátých“. Podíváme-li se na toto vyjádření optikou představenou v eseji K pramenům umění, potom můžeme říci, že se Valentovi podařilo (přinejmenším v očích člověka, jehož názorů si velmi vážil) dosáhnout svého cíle a stát se „dovršitelem dosavadního“.

---

8 Seznam literatury a pramenů

8.1 Prameny

8.1.1 Archivní materiál
Literární archiv Památníku národního písemnictví
   fond Valenta Edvard

Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, archiv H+Z
   sign. 780-105

Národní archiv
   fond Národní soud, karton č. 162.

Archiv bezpečnostních složek
   fond V / MV, sign. V – 5351 MV, 1. část.
   fond 301, sign. 301-33-3.

8.1.2 Knižně a časopisecky vydané texty Edvarda Valenty


VALENTA, Edvard. Na něco se zapomnělo. *Svobodné noviny.* 1945, roč. 1, č. 27 (22. 6.), s. 1–2.

VALENTA, Edvard. O výronech hrubé temnoty a brutálnosti. *Lidové noviny.* 1929, 10. 3., s. 1–2.


VALENTA, Edvard. Údolí Yosemite. *Lidové noviny.* 1937, roč. 45, č. 54, s. 5.


VALENTA, Edvard. Zlín k nám volá… *Lidové noviny.* 1928, roč. 36, č. 64 (4. 2.), s. 2.


8.1.3 Beletrie dalších autorů


### 8.2 Literatura

#### 8.2.1 Literární teorie, slovníky, encyklopedie, literárněvědné syntézy


8.2.2 Ostatní knihy a studie


179


8.2.3 Recenze a články v periodikách


BURYŠEK, Jindřich. Problém Baťa. Dnešek. 1947, roč. 2, č. 8 (22. 5.), s. 128.


Co četl Tomáš Baťa. Národní osvobození. 20. 7. 1932.


GOLOMBEK, Bedřich. Československý žurnalista jede kolem světa. Lidové noviny. 1936, roč. 44, č. 509 (10. 10.), s. 3.

GÖTZ, František. Dobrá povídková knížka. Národní osvobození. 1947, roč. 18, č. 76 (30. 3.), s. 5.


Chvilka s Edvardem Valenton. Čtenář. 1966, roč. 19, č. 1, s. 13.


JUNGMANN, Milan. Intelektuálova cesta k lidem. *Literární noviny*. 1963, roč. 12, č. 30 (27. 7.), s. 5.


### 8.2.4 Internetové zdroje


9 Summary

Nowadays Edvard Valenta is known as the author of the psychological novel Jdi za zeleným světlem. However, Valenta’s work is far more diverse, influenced by his long journalistic career. Unfortunately, the rest of his work has been overshadowed by Valenta’s most famous novel, despite the fact that those are reader-attractive titles and also high quality literary works.

The aim of this thesis is to describe the less known part of Valenta’s work, which has been somehow overlooked by literary researchers, even though his work, at that time, resulted in a fairly positive response among readers and literary critics.

The thesis is divided into three parts. The first part is focused on Valenta’s life as a person. It is not a mere list of his life events, the goal is to document shaping of Valenta’s work during social and political changes. Also mentioned here is the influence of particular people in his life (mainly the entrepreneur Jan Antonín Baťa, a major patron of The First Czechoslovak Republic, who significantly influenced the cultural life in Czechoslovakia in the 30’s of the 20th century).

The large part of the thesis is deliberately reserved to the relationship between Valenta and Baťa. The reason being is that this subject has not been entirely explored. Moreover, the relationship between the entrepreneur and writer, specifically between the patron and author supported by him, has not been common in the history of the Czech literature; therefore it deserves to be further discussed.

The second part is focused on the fact how Valenta’s profession as a journalist had impact on his literary works.

The third part, the most extensive one of the thesis, is focused on the interpretation of selected less-known texts of Edvard Valenta. The texts were chosen so as to cover the entire Valenta’s creative path; his travels are a distinctive unifying theme here.

In addition to this theme, Valenta’s changing approach to ways of gaining human knowledge and the resulting moment of enlightenment is being discussed as well. Noetic aspects of Valenta’s works are being interpreted using his never published essay K pramenům umění.