

Píše Václav Fronk

(E*forum, 06. 03. 2019)

Publikace ***Napínavá doba Petra Karlička***, kterou s podtitulem *Politické karikatury (a satira) Čechů, Slováků a českých Němců (1933–1953)* vydalo nakladatelství Universum, na první pohled zaujme barevnými reprodukcemi, je to však jedno z mála nesporných pozitiv, které lze o tomto titulu uvést. Zdůrazněme už úvodem, že se ve skutečnosti nejedná o odbornou monografii. **Humoristicko-satirická tvorba** se nestává historickým pramenem, otázka po možnostech (a mezích) takového využití karikatury vůbec nepadne. Výsledkem je proto pouze tematický přehled obsahů vybraných časopisů zasazený do základního faktografického rámce, nikoliv ucelená, nebo snad dokonce originální výpověď o době, ve které jednotlivá vyobrazení a texty vznikaly.

Absence promyšleného záměru se promítá do uspořádání knihy, které není odpovídajícím způsobem odůvodněno. Snaha uvozovat kapitoly krátkými shrnujícími odstavci nic neřeší, navíc vede k podivnému grafickému provedení příslušných stránek (s. 85, 242). Klíčový mezník, jakým bylo zglajchšaltování mnichovského *Simplicissima* roku 1933, je sice několikrát letmo nastíněn, alespoň stručně je však rozveden (jako důležitá zajímavost) až v poslední kapitole (s. 291). Při takovém způsobu podání sotva pochopí význam události čtenáři, kteří se danou problematikou běžně nezabývají. Právě opakování informací a opouštění nedořečených témat je jedním z charakteristických rysů publikace.

Předmluva Ivana Hanouska a doslov Martina Veselého (oponenta Karličkovy dizertační práce obhájené na UJEP v Ústí nad Labem, ze které kniha vychází) rozpaky nad celou (ne)konceptí jen podtrhují. Podobné doprovodné texty bývají obvyklé v případech, kdy autor vydává vlastní uměleckou tvorbu, úvod (zde velmi strohý) a závěr (absentuje zcela) ovšem suplovat nemohou. Skutečnost, že výklad ústí do ztracena, aniž by byly představeny jeho konkrétní výsledky, vede k domněnce, že jediným cílem knihy je prezentace obrazového materiálu.

Jen velmi neochotně je přiznán zásadní fakt, že v letech 1933–1953/4 produkce humoristicko-satirických časopisů představovala spíše okrajovou součást veřejné diskuze, která za dramatickými událostmi dějin často zaostávala, a politická karikatura byla pouze jedním z propagandistických nástrojů (s. 148). Posuzování relevantnosti jejího společenského vlivu se autor vyhýbá, výjimkou je zmínka v rozsahu jednoho odstavce o roli karikatury při únorových událostech roku 1948 (s. 278). „Neobyčejný ohlas“ henleinovského časopisu *Der Igel* je dokládán na základě německé studie, která vznikla v době druhé světové války (s. 53). Výše nákladu *Dikobrazu* v padesátých

letech 20. století je relativizována příslovcem „údajně“ (s. 69). Nejedná se přitom o jediný „údajný“ údaj, na který v práci narazíme.

Anonymní konzumenti satiry v periodickém tisku na rozdíl od poslaneckých interpelací, diplomatických protestních nót nebo bezpečnostních složek nezanechali písemná svědectví, která by se dala citovat, a zůstávají proto stranou pozornosti. U časopisů, které vystupují do popředí (proč byly vybrány právě tyto?) se přitom čtenářský potenciál značně odlišoval. Kolaborantský plátek *Ejhle* (1944–1945) lze považovat jen za neživotaschopnou kuriozitu, názorová vyhraněnost jej přesto předurčila k tomu, aby se stal jedním ze stěžejních pramenů. Takový přístup se ovšem blíží podobné mystifikaci, jako když hrstka najatých komparzistů při správně nastaveném úhlu kamery vytváří dojem statisícové demonstrace.

Nápadně často se objevuje negativní hodnocení pramenů. Samozřejmě, třeba časopis *Šejdrem* nebyl ve své podstatě nic jiného než sprostý bulvár, nebylo ale přesto možné se s ním vyrovnat lépe, než pouze převzetím kritérií, která odpovídají pohledu prvorepublikových stoupenců politiky Hradu? Zvláště pak, pokud je *Šejdrem* posuzováno v kontextu časopisů jako *Der Igel*, *Ejhle*, *Kocúr* nebo *Dikobraz* stalinské éry. Obrazová i literární satira byla zbožím na jedno použití, nelze proto očekávat, že by vykazovala vysoké umělecké kvality dokonce s odstupem sedmdesáti let.

Ve výkladu zarazí sporné formulace i zjevné stylistické chyby, které se nevyhnou ani místům sémanticky nejexponovanějším. Hned první věta *Úvodu* nás seznamuje s dlouhou tradicí politické karikatury „v Čechách a na Slovensku“ (s. 9). V tomto zkratkovitém spojení se jednak opomíjí dvě další historické země Koruny české, zavádějící je však také v tom ohledu, že zmiňovaná tradice byla v českém a slovenském prostředí odlišná, v prvním případě se navíc střetávaly tradice dvě, česká a německá.

Do slovenských citací při přepisu pronikly české nebo počestěné výrazy připomínající federální newspeak Gustáva Husáka: „Asi jako(!) keby Rodina prinutili(!)...“ (s. 30) Národní socialisty(!) opravdu nelze roku 1946 bez výhrad řadit mezi „nesocialistické strany“, přesto v jejich výčtu figurují, dokonce na prvním místě (s. 68). Pojmy „emigrace“ a „exil“ jsou užívány jako synonyma. Spojení „emigrantská periodika“ uváděné ve výkladu o časopisech, které vydávali němečtí uprchlíci v Praze po roce 1933, má ovšem zjevné negativní zabarvení, s nímž ho používala už dobová žurnalistika (s. 167).

Ve výčtu umělců zastoupených na výstavě S. V. U. Mánes roku 1934 je Josef Lada chybně zařazen k „mladší generaci“ (s. 280). Jeho tvorba má samozřejmě blíže k o čtyři roky staršímu Zdeňku Kratochvílovi, se kterým se potkával v redakcích humoristických časopisů už před první světovou válkou, než např. k bratrům Čapkům, Adolfu Hoffmeisterovi nebo Ondřeji Sekorovi.

Novinový článek Franze Tsihrna o návštěvě libereckého ateliéru Hannse Ericha Köhlera (Erika) je sice možná jediným popisem práce německého válečného

karikaturisty na našem území, je to však svědectví z roku 1944. Údaje v něm obsažené byly přesto nekriticky přejaty do výkladového textu. Líčení heroické obětavosti, již ilustrátor svým až čtrnáctihodinovým úsilím ve službách Říše každodenně prokazoval, přitom nápadně konvenuje potřebám válečné propagandy (s. 27n). Fakt, že Erik své nacistické karikatury publikoval ještě v květnu 1945, svědčí v neposlední řadě také o tom, že se díky tomu (na rozdíl od drtivé většiny německých mužů ročníku 1905) zřejmě vyhnul bojovému nasazení. Jeho pozdější umělecká kariéra na území Spolkové republiky Německo je argumentem proti tezi, že „pakliže politický kreslíř věřil v ideologii, kterou ztvárňoval, na jeho tvorbě se to projevilo“ (s. 29). Ať bylo osobní přesvědčení tvůrce upřímné, nebo jen plnil zadanou objednávku, ilustrace vypovídají především o společenských podmínkách, ve kterých bylo možné realizovat individuální výtvarný talent.

Antisemitská karikatura z roku 1942, na níž jsou zachyceni také Jiří Voskovec a Jan Werich, patří k nejzajímavějším v celé knize. Namísto vysvětlujícího komentáře je ale doplněna pouze zavádějícím (a vzhledem k přetištěné reprodukci ilustrace včetně doprovodného textu zbytečným) popisem: „Portrétní karikatury doplňují velmi primitivní verše (v některých pasážích parodující jidiš), které se navázejí do prvorepublikové politiky nebo kultury. Nejznámějšími postavami zde jsou herec Hugo Haas a ‚Židé Voskovec a Werich‘, kteří byli navíc bolševici a z pověření Beneše ohlupeovali obecnost“ (s. 193). Nevhodné prolnutí citace do výkladu ponechává bez vysvětlení účelovou fámou o židovském původu dua V + W, kterou navíc umocňuje bolševickou nálepkou přímočařeji než původní rýmovačka. O skutečném (daleko složitějším) vztahu obou těchto osobností ke komunistické ideologii nepadne ani zmínka. Publikace přitom zjevně aspiruje na širší čtenářský zájem... V téže kapitole se dočteme, že novinář a politik Jaroslav Stránský „měl po otci údajně židovské kořeny“. (s. 186) Jde samozřejmě o informaci, již lze snadno ověřit a není důvod ji zastírat.

Formulace týkající se exilového *Dikobrazu*: „Je jisté, že mít časopis v držení by v případě prozrazení ze strany bezpečnostních orgánů znamenalo (alespoň v první polovině padesátých let 20. století) přinejmenším(!) dlouholeté vězení“ není ničím jiným než nezáměrnou literární karikaturou (s. 73). Představa obětí popravených jen kvůli vlastnictví tohoto periodika se míjí s historickou realitou.

Jak chápat tvrzení, že se exilový necenzurovaný *Dikobraz* „v mnohém podobal protektorátnímu a nacisty řízenému časopisu *Ejhle*“ (s. 77)? Odůvodněno je některými formálními znaky. Ano, přispěvatelé se nepodepisovali, redakce předstíraly zájem čtenářů. Ale dál? Jsou zde jistě také další podobnosti, o nichž se už nehovoří. Obě periodika nebyla myslitelná bez podpory „cizí moci“, obě se cíleně zaměřovala na protikomunistickou propagandu. Je ale přesto udržitelné stavět poučnou exil na roveň domácí kolaborace v závěru druhé světové války?

Nejrůznější přešlapy proti základním pravidlům publikovaného odborného textu jsou natolik frekventované a očividné, až provokují k myšlence, zda se vlastně nejedná o potouchlou schválnost. Kniha je v každém případě dobrou příležitostí k zamyšlení

nad smyslem historikovy práce ve 21. století. Osobně jej spatřuji ve dvou základních dovednostech: Klást otázky a správně užívat pojmy v době, kdy vůle vést skutečný dialog z veřejného prostoru mizí a smysl slov se stírá. *Napínává doba* Petra Karlíčka ovšem výmluvně dokládá, že se bez obojího lze docela dobře obejít. Dokonce je pak možné se až geniálně jednoduše vypořádat s tématem, které by jinak patřilo k těm vůbec nejnáročnějším.

Petr Karlíček: *Napínává doba. Politické karikatury (a satira) Čechů, Slováků a českých Němců (1933–1953)*. Praha: Universum, 2018, 327 s.

www.ipsl.cz