



ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR

Z DĚJIN  
ČESKÉHO MYŠLENÍ  
O LITERATUŘE

3

1958–1969

ANTOLOGIE  
K DĚJINÁM ČESKÉ LITERATURY 1945–1990

PRAHA 2003

© (edit.): Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003

ISBN 80-85778-38-6

## ÚVODEM

Antologie je součástí komplexního projektu ÚČL AV ČR „Dějiny české literatury 1945–1989“ a jejím hlavním úkolem je umožnit uživateli snazší přístup k některým významným, původně většinou jen časopisecky publikovaným textům, na něž se odvolávají autoři příslušných kapitol připravovaných Dějin. Antologie přijala takovou periodizaci poválečného vývoje, na které se shodli tvůrci hlavního projektu (1945–1948–1958–1969–1989): vydávána je tedy postupně v takto vymezených čtyřech svazcích.

První svazek antologie, který vyšel v roce 2001, se dotýkal období mezi květnem 1945 a únorem 1948; svazek druhý (2002) zahrnoval prvních deset let po komunistickém puči. V předkládaném třetím svazku jsou shromážděny texty z let 1958–69, tedy z období, kdy do značné míry slábla účinnost politického dohledu nad literární tvorbou i její reflexí (i když ne plynule, a také nikoli absolutně).

Snažili jsme se především připomenout témata nejzávažnějších diskusí tohoto období, i když limitovaný rozsah publikace zdaleka neumožňuje zachytit vše podstatné. Obvyklá úskalí subjektivního výběru se v tomto svazku zřejmě musí projevit nápadněji než v předchozích dvou: pestrost literárního života šedesátých let a pozoruhodné proměny způsobu reflexe literární tvorby nejspíš nelze v jednom svazku zprostředkovat. Ve snaze o zachování koncepční kontinuity dali jsme i v tomto svazku přednost tématům s širším společenským dosahem; vývoj teoretického myšlení o literatuře, jehož zrcadlem byly vedle knižních publikací zvláště ve druhé polovině desetiletí např. časopisy Česká literatura a Orientace, naše antologie prakticky nepostihuje. Stejně tak nebylo možno zahrnout mnohé pozoruhodné stati dotýkající se jednotlivých literárních děl či odborných prací. Základní členění antologie je chronologické a tematické: proto nemůžeme garantovat zastoupení všech významných osobností sledovaného desetiletí-

tí (antologie členěná do víceméně „osobnostních“ kapitol by se od našeho svazku nepochybně významně lišila), u zastoupených autorů pak z týchž důvodů nelze zajistit, aby byli zastoupeni nejpozoruhodnějšími texty své osobní bibliografie. (V této souvislosti je možná vhodné připomenout, že od devadesátých let zvláště zásluhou nakladatelství Torst postupně vycházejí rozsáhlé knižní výběry časopisecky publikovaných děl nejvýznamnějších představitelů české literární kritiky šedesátých let.) Předpokládáme také, že ve zvažované elektronické verzi antologie, jejíž příprava nebude poznamenána vědomím omezeného rozsahu, bude možné se lépe vyrovnat s problémy, které jsou v knižním vydání obtížně řešitelné.

Třetí svazek antologie otevírá vystoupení Ladislava Štolla na spisovatelské konferenci v roce 1959, dokumentující úsilí stranických dogmatiků o zachování mocenských pozic, jež jim mnozí dosud loajální literáti ve druhé polovině padesátých let začínali upírat. Jiným dokumentem téže doby jsou nenávistné ohlasy na první vydání Zbabečků Josefa Škvoreckého, soustředěné do druhého oddílu tohoto svazku, který ovšem zahrnuje také ojedinělé hlasy zdrženlivější či vstřícné, zastoupena je i exilová kritika. Následující oddíl pojmenovaný podle knihy Eduarda Goldstückerera Na téma Franz Kafka přináší výběr z kafkovských diskusí od konce let padesátých do poloviny let šedesátých, přičemž liblickou konferenci (1963) připomíná – vzhledem k relativně dostupnému knižnímu vydání sborníku přednesených příspěvků – jen hlavní referát Goldstückerův. Oddíl Kdo je Švejk? alespoň třemi statěmi představuje téma, s nímž se – jak dokládá ostatně i jeho přítomnost v dalších dílech antologie – naše nejen literární myšlení vyrovnávalo prakticky po celé poválečné období.

Oddíl O kritice, odpovídající obdobným oddílům v předchozích i následujícím svazku antologie, zaznamenává vývoj teoretické reflexe „kritického řemesla“ od počátku do konce dekády. Následující dva oddíly se obracejí do minulosti: oddíl Pohledy zpět zahrnuje pokusy vyrovnat se se sotva překonanými padesátými lety (míněna je ovšem jejich první i druhá polovina), oddíl Znovu spory dědické zachycuje diskuse o literatuře meziválečného období, jež podnítila mj. kniha Květoslava Chvatíka Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky (1962). Oddíl Tváři v tvář je věnován první etapě časopisu Tvář (podobně jako jsme věnovali samostatné oddíly nejvýznamnějším generačním skupinám i v minulých dvou dílech antologie); nepříliš rozsáhlý, přesto snad nikoli zkreslující výběr je doplněn článkem Jana Trefulky, který zastupuje kritické přijetí Tváře na stránkách konkurenčního literárního tisku. Spory o Tvář jsou ostatně přítomny i ve statích oddílu Oč se přeme, dokládajících gradaci dobových diskusí o svobodě umělecké tvorby i o úloze a smyslu Svazu českosloven-

ských spisovatelů. IV. sjezd této organizace, jemuž je věnován samostatný oddíl, se stal v roce 1967 impulsem k již zcela otevřenému střetu svobodomyšlně uvažující části literární obce s politickou mocí. Bouřlivý vývoj nemohl ujít pozornosti exilové publicistiky, která je v oddílu Na druhém břehu zastoupena minimálně, leč jistě výmluvně. Oddíl Pražské jaro, pražská zima připomíná optimistický rok 1968 i jeho pozvolný hořký konec. Projev Jaroslava Seiferta na ustavujícím sjezdu záhy zaniknuvšího Svazu českých spisovatelů třetí svazek antologie uzavírá.

Kromě uvedených oddílů si však čtenář všech tří svazků antologie jistě povšiml několika „skrytých kapitol“, které – ač nepojmenovány – procházejí antologií ve všech již publikovaných dílech (např. halasovské diskuse, jimž je ve II. dílu vyhrazen samostatný oddíl, pokračují i v šedesátých letech, a proto jsou i v tomto dílu alespoň dvěma články připomenuty, stejně jako je v předchozích svazcích anticipována kapitola „kafkovská“ i „švejkovská“).

Podobně jako v předchozích dvou dílech antologie setrvali jsme také tentokrát – v souladu se zadáním grantového projektu – především u časopisecky uveřejňované publicistiky; nezbytné výjimky představují sborník z liblické konference o F. Kafkovi či sborník referátů a diskusních příspěvků přednesených na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967. A podobně jako u předchozích svazků připomínáme, že antologie je doplňkový projektem Dějin; fakt, že vychází dříve, je dán pouze pochopitelnými technickými důvody.

Michal Přibáň



# Do nového desetiletí

---

## LITERATURA A KULTURNÍ REVOLUCE

(úryvky)

Ladislav Štoll

Prožili jsme právě nanejvýš významné historické období, které je zarámováno dvěma světodějnými událostmi posledních sjezdů Komunistické strany Sovětského svazu.

Věřím, že se mnou budete souhlasit, řeknu-li, že jsme se všichni za tu dobu, za ta necelá tři léta naší cesty k socialismu, nesmírně poučili. Poučili jsme se nikoliv knižně, ale historickým prožitkem. Mnozí prožívali a ještě prožívají cestu k novému poznání s mučivými pocity.

Bylo by nejlépe, kdybychom se k tomu, co se v posledních třech letech událo, co je již za námi, mohli obrátit zády jako k vyřešené a nám všem jasné již věci, a tak ideologicky sjednoceni, z historicky vyššího stupně, se mohli zahledět k novým obzorům budoucích let.

Tuto potřebu obrátit zraky kupředu pocítujeme zejména pod přímým dojmem XXI. sjezdu KSSS, v jehož osvětlení nabylo i usnesení našeho XI. sjezdu nového povznášejícího smyslu. Mám na mysli zejména slova soudruha Chruščova o tom, že země socialismu při úspěšném využívání možností spočívajících v socialistickém zřízení budou více či méně současně přecházet do vyšší fáze komunistické společnosti.

Domyslíme-li do důsledku tento výhled do blízkých příštích let, vyvolává to v nás mnoho nových vzrušujících otázek, s nimiž se budeme muset ve své práci vypořádat. Nemyslím, že půjde jen o to, abychom si jako svědkové toho historického dění meditativně ujasňovali jeho smysl, ale také



o to, aby celá naše literatura se uvědoměle stala mocnou inspirující silou tohoto vývoje směřujícího k uskutečnění světové pospolitosti šťastných lidí.

V takovém uvědomění nám však ještě dnes velmi překáží balast nedávné minulosti, jehož se musíme zbavit, abychom v duchu, jímž pravda sjednocuje čestné lidi, dospěli k jednotě v zásadních politicko-ideologických otázkách. Bez takové jednoty založené na pravdivém vědeckém názoru, na společném ideologicko-politickém úsilí, je nemožné hovořit o úkolech, které ve velkém socialistickém převratu připadají literatuře, o programových otázkách naší tvůrčí umělecké a kritické práce v kulturní revoluci.

### **Skoncovat s tradicí „ducha II. sjezdu spisovatelů“**

Když jsem si koncipoval hlavní obrysy svého referátu, došel jsem proto k přesvědčení, že je naprosto nezbytné vrátit se k některým zásadním ideologickým otázkám, které jsou plodem zmatků nedávné minulosti, představují určitou tradici idejí, žijících dosud v různých formách jako pozůstatky „ducha II. sjezdu“, a působí jako nezávislá ideová síla, která oslabuje naši práci, která dokonce i v jistém smyslu působí obtíže v práci našim soudruhům v některých bratrských zemích.

Používám-li pojmu „duch II. sjezdu“, připomínám, že jsem si tento termín nevymyslel. Tento výraz se objevil zejména na podzim roku 1956 na konferenci v Budmericích, kde se začalo hovořit o „duchu II. sjezdu“ jako o tradici, kterou prý je třeba trvale uchovat.

Bylo by lépe, kdybychom nemuseli používat tohoto pojmu v tomto smyslu, takto charakterizovat tradici našeho II. sjezdu. Tím je totiž míněna ona ideologická atmosféra zvláštní psychózy, která zatlačila do pozadí to, v čem měl být hlavní kladný přínos II. sjezdu Svazu československých spisovatelů, jež v podstatě představovaly jeho četné pečlivě připravované referáty, veliká práce literárněteoretická a literárněvědná.

Znovu jsem si, soudruzi, listoval v těchto referátech, v Nezvalově, Matuškové, Stehlíkové, Karvašově, Mináčové, Buriánkové, Majerové, Drdové, Mukařovského, Rosenbaumově, Horákové, Jesenské. Nejsou pochopitelně všechny stejné hodnoty. Je v nich mnoho toho, oč je třeba se přít, jak jinak ani být nemůže. Avšak v podstatě je možno říci, že tehdy v ovzduší XX. sjezdu zejména několik referátů, zvláště ty, které sáhly do nejpalcivějších problémů současné literatury, přinášely významné ozdravné tendence a snažily se v hlubokém zamyšlení vypořádat se s neblahými vlivy kultu osobnosti a dogmatismu.

Toto vážné analytické úsilí, jež představovala bohatá látka sjezdových referátů, která se měla stát předmětem zamyšlení sjezdového audi-

toria, bylo nakonec zatlačeno do pozadí a zneváženo. Soudruh Mináč přednášel například svůj podnětný referát v poloprázdném sálu.

Budeme-li proto v budoucnu navazovat na to, co představuje kladnou stránku II. sjezdu spisovatelů, budeme se muset vracet sem k této tvůrčí práci, na ni navazovat a ji také kriticky rozvíjet jako pozitivní jeho tradici, očistěnou od toho, co dostalo název „ducha II. sjezdu“ a co ještě dnes v očích naší i mezinárodní veřejnosti představuje historický význam sjezdu. Je to opravdu věc, nad níž je třeba se zamyslet. Vážná teoretická práce, nad níž sedí vynikající tvůrčí pracovník celé týdny, jako například Nezval nad svým referátem, jako by nebyla hodna pozornosti. Zato však nepravdivé pomlouvačné diskusní vystoupení Seifertovo vyvolá „mezinárodní ohlas“.

Nezapomeňte, že na sjezdu bylo přítomno nemálo zahraničních hostů. Světové buržoazní tiskové agentury referovaly o sjezdu velmi podrobně s příslušnými senzačními komentáři. To všechno zanechalo své stopy, které ideově žijí za hranicemi našeho státu. Mnohé se sice od té doby změnilo. Bylo to zejména Nezvalovo a Hrubínovo vystoupení na svazovém plénu v červnu 1957, které působilo hlubokým osvobozujícím dojmem. Mnoho již bylo učiněno při vyjasňování věci, jak v teoretických pracích, tak v tvorbě samé. Mnohé z těchto ozdravných procesů se však odehrávaly víceméně interně v rodině naší spisovatelské obce. Tím ovšem věci pochopitelně nemohly být vyřešeny.

Ujímám-li se dnes slova, činím tak s upřímným přáním, aby se nám cestou principiální kritiky podařilo vytvořit ovzduší pravdivé ideové shody, nikoli tak, že bychom se chtěli vracet ke stavu před právě prožitým kritickým obdobím, nýbrž tím, že postoupíme k jednotě na vyšším dějinném stupni, k jednotě nesrovnatelně hlubší a opravdovější.

Chci proto formulovat své myšlenky zásadně, vyhraněně, bez diplomacie, s tím úmyslem, abychom se zásadní ideovou diskusí dobrali pravdivého vidění věci a vytvořili tak předpoklady pro nový nástup k rozvoji naší literatury a abychom se tak připravili na sjezd socialistické kultury.

Ať už dnes posuzujeme II. sjezd spisovatelů jakkoliv, ať již odsuzujeme právem sebepřísněji jeho negativní stránky, jedno je jisto. Na II. sjezdu spisovatelů v ovzduší vyvolaném XX. sjezdem KSSS vyšlo jako ve vývojce na fotografické desce najevo to, co se latentně odehrávalo v myšlenkovém světě mnohých představitelů naší literatury. Tak tomu nebylo jenom u nás, ale i v jiných lidově demokratických zemích.

V tom byla vůbec veliká zásluha XX. sjezdu KSSS. To, co jsme od té doby prožili, ukazuje, že XX. sjezd svým přísným kritickým duchem,

duchem svých usnesení, vytvořil živé tvůrčí ovzduší, v němž od té doby došlo k rozřešení mnoha velikých otázek politických, hospodářských i kulturních, v němž bylo z cesty lidskému pokroku energicky odklizeny mnoho z toho, co přežilo a zastaralo.

Také naše Komunistická strana Československa ihned od počátku, již od svého březnového zasedání ústředního výboru, a zejména pak na své celostátní konferenci v červnu 1956, učinila řadu dalekosáhlých opatření, směřujících k nápravě nedostatků a chyb, které se projevíly v životě strany a státu, přičemž se zároveň jasně a energicky postavila proti jakýmkoli snahám zneužít zdravého kritického ovzduší vyvolaného XX. sjezdem proti zájmům socialismu. S tím byly také na konferenci ve vystoupení soudruha Kopeckého plným právem kriticky nesmiřitelně odsouzeny i snahy využít k těmto cílům II. sjezdu SČS.

Když jsme na poradě předsednictva našeho spisovatelského svazu diskutovali o otázkách, jimiž by se měl referát zabývat, byl vysloven návrh, aby se také hovořilo o otázce deziluze, o lidech, jichž se po XX. sjezdu zmocnil pocit, že byli podvedeni ve svých představách, že byli připraveni o jakousi víru v něco velikého a čistého, a kteří propadli deziluzi, skepsi a pesimismu.

Myslím, že tomu tak bylo, že jsme se s takovým zjevem v právě uplynulém období mezi intelektuálními pracovníky setkali nikoliv v ojedinelých případech. Projevilo se to v tvorbě, v kritice, i v občansko-politických vystoupeních. Poezie depresivních stavů a pocitů subjektivistické bezvýchodnosti a skepse jako by našla novou rezonanci. Objevily se pokusy z hlediska této velmi pomíjivé rezonance nově vykládat poezii Františka Halase, vytvořit teorii glorifikující tzv. vnitřní svár v básníkovi atd. Projevilo se to v prozaických výtvorech.

Jestliže tedy pro někoho principiální kritika XX. sjezdu znamenala, nebo ještě znamená, ztrátu víry v uskutečnitelnost velikých ideálů vědeckého socialismu, jestliže vedla k depresi a pesimismu, pak je třeba, abychom si položili otázku: Co se to vlastně po XX. sjezdu v těchto lidech zhroutilo? To přece nemohlo být vědecké socialistické přesvědčení, neboť to právě po mém soudu vyšlo z ovzduší XX. sjezdu posíleno. To nemohlo být vědecké přesvědčení, protože vědecké přesvědčení se nemůže za žádných okolností v žádném čestném člověku zhroutit. Zhroutit se mohou pod nečekaným nárazem nové skutečnosti jenom nepravdivé představy, iluze, pověry, jejichž prvky se budou vždycky zákonitě udržovat v takových myslích, jejichž svět není dostatečně opřen o vědecké poznání a životní zkušenosti. Takové falešné představy se při onom historickém nárazu zhroutily, a je dobře, že se zhroutily!

Alfonz Bednár v jedné ze svých novel to líčí takto: *„Ze dne na den se všechno mění, co bylo svaté včera, dnes je třeba proklínat. (...) Pravdy není nikde, každý lže, dnes hlásá jedno, zítra bude hlásat druhé. – Jak z toho chaosu? Jakže v tom hledat daleké cíle? Nikdo nevěří ničemu a nikomu, každý hraje jakousi komedii.“*

Tak se zhroutil svět „komunistických“ představ o světě a životě dr. Martinu Dubovskému, lékaři, členu strany, v novele Alfonze Bednára, z níž není patrné, nakolik se autor od těchto pocitů (lhostejno, zda komunisty, či nekomunisty) distancuje.

Kdybychom se chtěli pít po takových projevech v naší literatuře, po projevech, s nimiž se jejich autoři dokonce i někde ztotožňují, našli bychom jich v literární produkci posledních dvou let nemálo. Některé z nich byly zvlášť drastické. Klasickým příkladem projevu takové krize zůstane provzdy Tatarkova stať o „démonu souhlasu“, v níž autor se zvláště upřímností zformuloval některé myšlenky, jejichž kritický rozbor by mohl přinést z hlediska psychologie pounorového procesu přerodu části naší literatury veliký užitek.

Když se ovšem takové představy hrotí, má to svou velmi nebezpečnou stránku. Lidé s těmito rozbitými oblohami nad hlavou, jak jsme to již několikrát viděli v historii revolučního dělnického hnutí a jeho literatury, stávají se objektem ideologických námluv našich nejzavilejších nepřátel. Ti zpravidla přicházejí velmi záměrně, vyhledávají takové kolísavce „hlubokého“ vnitřního sváru, prožívající podobnou kocovinu zhroucených iluzí, aby jim věc vyložili po svém, s příslušnou dávkou ironie a cynismu. O tom, jako o zjevu přímo zákonitém, by se dala napsat nesmírně zajímavá kapitola. O rozkolísané, a zejména jsou-li to lidé talentovaní, se prostě vede boj. To platí skoro jako zákon.

Tito vykládači ovšem vyvodili z dvacátého sjezdu zcela jiné závěry než my. Jestliže pro nás byl dvacátý sjezd důkazem, že kult osobnosti (který byl spjat – a v tom byla přece jedna ze základních příčin jeho vzniku – se jménem vynikajícího a zasloužilého revolucionáře, který se ovšem dopustil vážných chyb) je s naší ideologií neslučitelný, začali oni formulovat věci právě opačně. Začali dokazovat, že kult osobnosti a všechny ty neblahé průvodní zjevy jsou organický produkt socialistického zřízení, že prý to zákonitě vyrůstá ze systému diktatury proletariátu. Proto prý nestačí učinit jen opatření, která zamezují porušování leninských principů a demokratických norem stranického života, porušování zákonitosti atd. atd., to všechno těmto kritikům nestačí, podle nich bylo a je prý třeba odstranit systém, půdu, která to všechno plodí.

Tak byly v podstatě zformulovány názory, lhostejno, zda takto otevřeně, či v zastřené podobě, v rouchu marxistické litery, hlásající návrat cestou liberalizace k likvidaci diktatury proletariátu a k obnovení kapitalistického zřízení.

Celá ideologická příprava maďarské kontrarevoluce přináší nám o tom nepřeborné bohatství dokladů.

Jací to byli lidé, kteří tomu víceméně podlehli? Byli to v převážné míře mentálně individualističtí intelektuálové, jejichž komunistické přesvědčení má relativně nepatrnou oporu v objektivním poznání a téměř žádnou v životní politické zkušenosti. Jejich socialistické přesvědčení se často vyčerpávalo subjektivně upřímným poměrem loajality k novému socialistickému zřízení, k němuž se chovali spíše jakožto obdivovatelé moci než jako socialističtí revolucionáři. Takovým lidem se zhroutil svět, takoví lidé ztratili půdu pod nohama.

Zároveň s tím se zrodil a začal do hry stále více zasahovat maloburžoazní radikalismus, jehož podstatu tvoří nepravdivý způsob myšlení, které zaměňuje jednotlivé za obecné, které nerozeznává podstatné od nepodstatného, které nedovede rozlišit mezi jednotlivou chybou a celou koncepcí – radikalismus, pro nějž je příznačné to, co nazýváme vulgární generalizací, paušalizací apod. Tak byly vážné chyby zasloužilého a vynikajícího revolučního bojovníka ztotožněny se soustavou, tak byla k jeho jménu připojena absolutizující koncovka, která udělala ze Stalina stalinismus, tak se zvedla imperialisty živěná revizionistická vlna, která v celém mezinárodním měřítku, zejména v řadách některých intelektuálů, způsobila veliké, nebezpečné zmatení myslí.

Zdá se až neuvěřitelné, jak v této situaci mnozí lidé mezi inteligencí pozbyli kritické soudnosti, jak se jim ze zorného pole ztratily velké obrysy společenských sil a zájmů, jak místo toho, aby zvýšili úsilí o objektivní politické poznání a rozbor věci, propadli namnoze psychóze subjektivismu.

To se také projevilo na našem II. sjezdu, jehož příznačným rysem, jak už jsem řekl, byla ta skutečnost, že objektivní zájem o ideově tvůrčí problematiku sjezdových referátů byl zatlačen do pozadí a že celý sjezd stanul ve znamení politicko-ideologické diskuse, jíž vtiskly pečeť hlavně tři diskusní vystoupení spisovatelů-nekomunistů: Františka Hrubína, Jaroslava Seiferta a Václava Kaplického. Soudruh Hrubín, jak už jsem se o tom zmínil, se s věcí čestně a statečně vypořádal na červnové plenárce v roce 1957.

Po mém soudu je však nezbytně třeba při dnešní příležitosti se zamyslet nad pravým smyslem vystoupení Jaroslava Seiferta a Václava Kaplického. Nechci nikterak snižovat umělecký význam ani jednoho, ani

druhého. Něco jiného je však pravdivé ocenění uměleckého talentu a něco jiného je zásadní ideologická pozice v boji o nový společenský řád. A proto říkám, že to byla nejsmutnější chvíle sjezdu, když se Jaroslav Seifert chopil projevů několika „kajcníků“, aby jich politicky zneužil.

Vzpomeňme, soudruzi, na to, když tento něžný lyrik, k údivu některých mladých, spustil hlasem demagogického táborového rétora: „Znovu a znovu slyšíme tu zaznívati, a to z úst nikterak nevýznamných, že je zapotřebí, aby spisovatel psal pravdu. To znamená, že spisovatelé pravdu nepsali? Psali, nebo nepsali? Dobrovolně, či nedobrovolně? Ochotně, či neochotně? Bez nadšení, či s vřelým souhlasem? Vracím se do minulosti české literatury a marně hledám, že by některý z velkých českých básníků, a zvláště některý z těch, kteří ve svých básních formulovali postuláty českého národa, jako byli Neruda, Čech, Machar a Dyk, zastavili se uprostřed svého díla a stanuvše oznámili svému národu a svým čtenářům, že nemluvili pravdu... Smlčí-li pravdu spisovatel, lže.“

Jestliže někdo někdy ublížil dobré pověsti naší současné literatury a poškodil její prestiž v očích našeho lidu i na mezinárodním fóru, pak to bylo toto falešné její obvinění.

V čem byla podstata falešnosti Seifertova vystoupení? Především v tom, že z tvůrčí otázky *umělecké pravdivosti*, v souhlase s projevy těch kajcníků, kteří věc chápali stejně, udělal otázku *morální a charakterovou*.

Umělec, ať spisovatel či malíř, který buď z umělecké nezralosti a z ideové nevypěstlosti, nebo z nedostatku talentu není s to podat umělecky pravdivý obraz, takový umělec nemusí být přece ještě lhář. Vždyť umělecky pravdivé dílo je v podstatě meta umělcova nejvyššího usilování, a kolika šťastným tvůrcům se daří dojít až k tomuto mistrovskému cíli? A ti, jimž se to nepodaří nebo podaří jen zčásti, což to jsou lháři?

Zajímavé na věci bylo i to, že Seifert proti naší soudobé literatuře socialistické postavil demokratické představitele naší literatury předsocialistické, čímž provedl určité zevšeobecnění, které vrhlo stín na celou naši rodící se literaturu socialistického období.

Kdyby byl místo uvedených jmen dosadil jména velkých revolučních spisovatelů-socialistů Neumanna, Wolkera, Olbrachta, Fučika, Nezvala, Malířové, Majerové, nebo Gorkého, Majakovského, Rollanda apod., byla by jeho kritika vzhledem ke skutečnému obsahu problému sice také nesprávná, ale byla by nabyla docela jiného smyslu.

Avšak snad by ani nebylo třeba, abychom se touto věcí zabývali, kdyby se Seifertovým vystoupením nebyl zároveň spojen jiný, ještě vážnější problém. Mám na mysli otázku celkového pohledu na naši literaturu

poúnorového období. Seifertovo obvinění totiž v sobě právě obsahuje toto hodnocení.

Soudruh Zápotocký vystihl, oč jde, když v červnu 1957 na plenárci Svazu řekl: „Co mě zaráželo s tím Seifertem. Najednou byli všichni ochotni přiznat, my jsme lhali v celé své tvorbě za celé desetiletí... S tím nikdy nebudu souhlasit, protože já tu desetiletou tvorbu budu hájit... Jestliže někdo lhal, pak lhal z konjunktury, že se chtěl udělat hezkým, tak ať to nespádá na to, že k tomu byl někým přinucen...“

To bylo to, co přispělo k pověrám, které se začaly šířit z revizionistických zdrojů o neplodnosti poúnorového desetiletí. Položme si proto otázku: Byla naše literatura po Únoru opravdu taková, tak nepravdivá, tak umělecky zakrslá? Myslím, že podobný názor může zastávat jen člověk, který v přijetí socialistické ideologie vidí zánik umění.

Naše literatura po Únoru je literaturou velkého přerodu velké většiny spisovatelů a nese pochopitelně na sobě stopy této doby. I když se jí v dobré její vůli nedařilo vždycky držet krok s prudkým převratným společenským vývojem a umělecky plně přesvědčivě uplatnit svůj uslechtilý výchovný vliv, přece je to literatura velkého socialistického nástupu, literatura slavných pionýrských let, počátku budování socialismu u nás. Už sám ten fakt jí zajišťuje významné místo v literárních dějinách. A její umělecké hodnoty? Dají se snad upřít tyto hodnoty vrcholící tvorbě starší generace českých básníků – poezii Nezvalově, Bieblově, Závadově, Pujmanové? Je možno upřít umělecká vítězství básníkům Kostrovi, Plávkoví, Lajčiakovi, Mihálikovi, Žárymu? Je to doba, v níž očistnými krizemi prochází poezie Hrubínova, Mikuláškova a celé řady jiných významných našich básníků. Silná socialistická poezie vzniká v díle Kainarově, Tauferově a Skálově.

Zvláště bych se chtěl zmínit o významu básnické knihy Tauferovy, knihy plné lásky k prostým sovětským lidem, lásky prožité a hluboce procítné. Není také náhodou, že jeden z kritických hlasatelů teorie „vnitřního sváru“ se o těchto verších velké lidské a socialistické poezie vyslovil s povýšeným prezíráním. Objevuje se celá plejáda mladých českých básníků: Florian, Kundera, Šotola, Holub, Brukner, kteří svým nástupem pomáhají osvobozovat generaci, k níž patří Fleischmann a Skácel. Ve slovenské poezii se objevují mezi mladými významná díla Ráfuse a Mojíka.

Próza tohoto desetiletí se sice nemůže vykázat takovým bohatstvím jmen, talentů a děl, ale i ona má svá významná vítězství. Dověřilo se dílo Pujmanové, Řezáčovo, vyšla pozoruhodná díla Glazarové, Zápotockého, Pluhaře, J. V. Plevy, K. F. Sedláčka, Frýda, Říhy, Branalda, Laciny, Kubky, Marka, Neffa, Weisse, Svatopluka, Tomanových. Slovenská literatura

se může pochlubit Hečkem, Mináčem, Karvašem, Tatarkou. Z našich mladých pak se překvapivě uvedl Otčenášek, Ptáčník a jiní. Také naše drama přineslo pozoruhodnou tvorbu v hrách M. Stehlíka, V. Káni, M. Jariše, P. Kohouta, F. Pavlíčka aj.

Nejsilnější umělecké hodnoty byly vytvořeny v duchu socialistického realismu. Až budoucí literární dějepisec bude soudit pounorové desetiletí naší literatury, řekne, že tu byla připravena půda, položeny základy, vztyčeny pilíře nové socialistické literatury, bude o tom hovořit s velkým respektem jako o součásti velkého průkopnického díla našeho lidu. To neplatí ovšem jenom o literatuře, to platí stejně o hudbě, o výtvarnictví i o divadle.

Nikoliv náhodou byl Seifertův diskusní příspěvek, jímž byl vržen tak černý stín na toto období naší literatury, šířen škodolibě zahraničními agenturami a citován velkými buržoazními listy Západu.

Vítězslav Nezval si to plně uvědomil. Sám jsem s ním o tom hovořil. A jestliže dnes něco ještě posiluje naši úctu k němu, je to jeho vystoupení na plenárním zasedání Svazu 26. června 1957, kde Nezval tehdy, jak to odpovídalo jeho otevřené, přímé lidské povaze, řekl: „My, kteří jsme povstávali a tleskali, my jsme se dopustili, abychom tak řekli, z lásky k nim jako básníkům, jako komunisté velké chyby. Povstával a tleskal jsem také. To přiznám, ačkoli jsem cítil, že nesouhlasím. Nechci to omlouvat, ona se vytvořila taková zvláštní psychóza během těchto projevů.“

Historie otázky pravdivosti v naší nové literatuře ovšem zdaleka neskončila sjezdovým zasedáním. Objevuje se jako nejzávažnější problém naší literatury v posjezdovém období v nových podobách. Objevila se v teorii o takzvaném tlaku shora, objevila se v nejrůznějších variacích, které v podstatě jen dále rozvíjejí smysl citovaných obvinění naší pokrokové literatury s tím rozdílem, že Seifert obviňoval spisovatele, kdežto tato teorie obviňuje „činitele“ vnější. Za jeden z nejzávažnějších projevů této teorie je třeba považovat projev soudruha Vlada Mináče v Literárních novinách č. 24 z roku 1956. V tomto článku se mimo jiné praví toto:

„Tlak zvenčí, o němž na rozdíl od Nezvala a Pujmanové tvrdím, že byl – možná, že oni jej vzhledem k svému postavení v literatuře nepocítovali – ten tlak zvenčí tu byl a kvalitativně se změnil na známou autorskou cenzuru, a to byla jedna z hlavních zábran, které nám bránily psát pravdu.“

Soudruh Mináč se velmi mýlí, když hovoří o nějakém zvláštním postavení Nezvala a Pujmanové v tomto smyslu. Jejich postavení v literatuře, na rozdíl od jiných spisovatelů, zejména mladších, záleželo (kdybychom předpokládali stejné nadání a umělecký význam) v opravdovém, vroucím a osvědčeném vztahu k revoluční dělnické třídě a její straně. Proto oni žádný zevní tlak nepocítovali a nemohli pocítovat, protože oni



## Do nového desetiletí

nepsali podle pokynu strany, podle příkazu strany, ale podle svého komunistického svědomí. To jim stejně jako Šolochovovi jejich komunistické srdce říkalo, co mají psát, jaké téma si mají zvolit a jakou formou je mají zpracovat.

Oni prožili osvobozující vliv revolučního dělnického hnutí sami na sobě. Poznali, že to je historická síla, která osvobozuje nejen pracující lid, ale i jejich tvůrčí schopnosti, jejich talent, která dává jejich životu nejlidštější smysl.

Dovolte mi, abych Vám tu přečetl několik veršů Marie Pujmanové ze sbírky veršů Praha:

*Byla jsem člověk nešťastný a vratký,  
kam vítr – plášť, všem vichrům na pospas,  
co smetí honily po rozích křižovatky,  
než, soudruzi, já potkala jsem vás.*

*Co učili mne tamti? Pochybovat.  
Co učili mne? Že je člověk sám,  
vrostlý v svou ulitu a smrtí ovát,  
že trapný je, když zajásá,*

*a že je na obtíž, když pláče,  
že k smíchu je, když vážně bere svět,  
jeviště pro falešné hráče –  
ne, za mých mladých let svět nebyl jako květ.*

*Co bych byla bez vás? Teskná stará žena,  
zimomřivá, plachá, ubitá,  
nepochopitelným děním zasažená –  
jenom rodina je také ulita.*

*Má Strano, v tobě jsem se znovu narodila,  
ty jsi mně dala půdu pod nohama,  
vrátila jsi mně mládí, radost z díla,  
má drahá Praho, já už nejsem sama,*

*v šumění hlasů, v hlaholení zvonů  
zní ve mně hukot lidských milionů,  
my v Čechách, my už dávno nejsme sami,  
jsou všichni spravedliví světa s námi.*

A tohle, co charakterizuje vztah revolučního spisovatele k jeho straně, v podstatě platí o všech klasicích naší socialistické literatury, stejně o Neumannovi či Wolkerovi, Nezvalovi, o Fraňovi Královi či o Jilemnickém. Já tu nechci další vyjmenovávat. Tady přece neběží o žádný zevní tlak, ale o vnitřní umělecké a občanské svědomí, a to je nejenom otázka umělecká, ale i otázka lidské a občanské ideologicko-politické zralosti. V tom je také otázka všech otázek naší problematiky.

Když Marie Pujmanová, která se k svému komunistickému přesvědčení propracovala ne lehce, mluvila o těchto věcech, mluvila o nich, jak to odpovídalo její životní zkušenosti i její povaze, s velikým taktem a úctou k naší mladé přerozující se literatuře, která je zrcadlem naší přerozující se společnosti. Snažila se vyložit všechny ty kající řeči o „nepravdivém psaní“ nikoliv obviňováním spisovatelů z bezcharakternosti, ale ve smyslu schematických prohrašků proti umělecké pravdivosti. Ostatně je jasné, že lidé, kteří lžou, ať to dělají z jakýchkoliv kariéristických nebo konjunkturalistických důvodů, nepatří mezi socialistické spisovatele. Takové téma nemůže být ani předmětem našeho jednání. Snaha takto vykládat smysl sjezdové diskuse znamená převést diskusi tam, kam se nikdy neměla dostat.

Teorie o tlaku zvenčí, o tlaku shora, je také jedním z výrazů nesprávných představ a nejasností v otázce řízení literatury a umění stranou, socialistickým státem i samotnými orgány uměleckých svazů.

Je třeba vidět, že uskutečňování tohoto řízení se děje především ideovými prostředky, vědomým ideologickým působením. Jenom anarchista nebo člověk, který nechápe zákony vývoje společnosti a historickou úlohu komunistických stran, může popírat nutnost takového řízení. Komunistické strany, revoluční proletářské hnutí na celém světě, mají jeden společný cíl. Tam, kde má dělnická třída politickou moc již ve svých rukou, řídí prostřednictvím své revoluční strany všechny oblasti společenského života, tedy i kulturní politiku, aby dosáhla svého cíle.

Liberál to samozřejmě nikdy nepochopí, nedovolí mu to jeho třídní predsudek. Jeho ideálem je živelný vývoj, jeho heslem je staré známé *laissez faire, laissez passer*, heslo mladého dravého kapitalismu, jehož hnací silou byl slepý ziskuchtivý pud, živelná touha po obohacení. Tomu říkají ještě dnes někteří stoupenci kapitalismu „*přirozený*“ proces vývoje společnosti. Přitom naši záměrnost, plánovitost našeho společenského života, naše vědomé působení na vývoj věcí k určitému cíli považují za něco „*nepřirozeného*“, za nesvobodu, a přitom nechápou, že právě v tom je *vyšší přirozenost lidská*, zatímco v té jejich vychvalované „*přirozené*“ živelnosti, v té jejich „*svobodě*“ se projevují instinkty soukromovlastnické, buržoazní a maloburžoazní dravosti, přirozené vlastnosti tvorů živočišné říše.

Ludvík Feuerbach kdysi krásně řekl, že člověk, který si vytyčil cíl, si tím nad sebe dobrovolně postavil zákon, že je jím veden, že cíl, plán sice omezuje, že však takové dobrovolné omezení je matkou ctnosti, protože bezcílnost, živelnost není svoboda, ale otročení náhodám.

To už dnes také začínají chápat na Západě i trochu osvícenější buržoazní ideologové, kteří si to uvědomili zejména v poslední době pod dojmem XXI. sjezdu KSSS. V západním tisku, ve velkých buržoazních listech vyšla v poslední době řada úvah komentujících historické perspektivy socialismu, výhledy, které před národy SSSR, socialistického světa a vůbec před lidstvem se tím otevírají, přičemž nejvíce udivuje to, že jsou to výhledy naprosto realistické, ciferně fixované, o jejichž uskutečnění si po zkušenostech čtyřicetileté existence prvního socialistického státu nikdo, pokud vědomě nelže, netroufá pochybovat. Tito komentátoři, kteří s tím vystoupili i na stránkách velkých buržoazních listů, sami ukazují, že v tom je základní slabost jejich společenského zřízení, že takové perspektivy jejich národům chybějí. Oni nám prostě závidí tyto realistické výhledy, náš realizovatelný cíl, jemuž se jako komunisté a pokrokoví lidé všichni dobrovolně podřizujeme. Je proto samozřejmé, že nejen hospodářský život, politický život, ale i naše kultura a literatura je vědomě řízena stranou v duchu těchto historických perspektiv, těchto cílů, že je na ně v tomto smyslu stranou a socialistickým státem i ideovými svazy vykonáván řídicí vliv. To je otázka zásadní!

Nikdo ovšem nepopírá, že při praktickém provádění této kulturní politiky strany a socialistického státu v oblasti umění a literatury se mohou stávat chyby, že se jich mohou dopouštět i jednotliví odpovědní pracovníci. Strana dovedla ovšem vždycky, když se takové věci projevíly, vyvodit z toho dříve či později důsledky a zjednat nápravu. Takové věci, jako je byrokratické mentorování, jako je snaha komandovat nebo vodit umělce za ruku, voluntaristické řešení rozporů v našem životě, byly a i v budoucnosti se s nimi nepochybně setkáme. Představovat si další historický proces rozvoje naší kultury a její řízení stranou a státem jako něco chemicky čistého, a ne jako život, je po mém soudu typicky schematická, dogmatická představa.

Tady je však třeba vidět, na rozdíl od revizionistických výkladů věcí, že např. byrokratismus, pocit opojení mocí a sklon zneužívat funkce jako soukromého vlastnictví, není plodem našeho společenského řádu, nýbrž produktem a přežitkem řádů minulých, že to je projev psychologie individualistické ješitnosti a subjektivismu, které po staletí plodil a plodí svět soukromovlastnických vztahů mezi lidmi. Je to něco, co nám na cestě překáží, co se snažíme právě překonat. To ovšem není možné vyřešit

jednorázovým chirurgickým aktem, ale ustavičným úsilím převýchovy, zásadní kritikou, kritikou z *hlediska komunistického přesvědčení*, a nikoli z *hlediska maloměšťáckého radikalismu*.

Při účtování s dědictvím pounorových let bylo po XX. sjezdu některými kritiky a novináři rozšiřováno tvrzení, jímž bylo toto období charakterizováno jako „léta dogmatismu“, jímž byla kulturní politika strany obviňována ze sektářství a dogmatismu. Mnozí spisovatelé, kritikové a žurnalisté si kladli za úkol osvobodit naše umění od vlivu tohoto údajného sektářství a dogmatismu, jehož kořeny hledali proti vší logice „nahore“, v politice strany a státu. Je to jenom zase jinak rozvinutá teorie o tlaku zvenčí.

Jak to bylo ve skutečnosti? Řekl jsem již, že není třeba zastírat, že v praktickém provádění kulturněpolitické linie naší strany docházelo k chybám. Avšak je příznačné, že s mnohými těmito nedostatky a chybami se strana dovedla včas vypořádat ještě před XX. sjezdem.

Je naprosto nepravdivé chtít označovat kulturněpolitickou linii strany za dogmatickou, sektářskou, stejně jako je nepravdivé chtít ji obviňovat, jak to ukazují některé nejnovější hlasy, z liberalismu. Stačí se, soudruzi, pečlivě seznámit se základními dokumenty. Je velmi poučné si znovu oživit v paměti kulturněpolitické projevy s. Gottwalda, s. Zápotockého, s. Kopecného, například jeho projev na IX. sjezdu proti pokusům zužovat kulturní frontu, proti neumělecké rétorice a „frézismu“ v poezii a jeho pozdější projev na zasedání ústředního výboru v roce 1953 proti zkreslování zásad socialistického realismu. Je tu třeba znovu si prolistovat projevy s. Nejedlého, v nichž mluví například o realismu pravém a nepravém. Je možno vzpomenout projevů na Sjezdu národní kultury před jedenácti lety, projevů brněnské konference vědeckých pracovníků, která se zabývala řešením otázky vztahu mezi vědeckou pravdou a stranickostí, je třeba vzpomenout dopisu strany II. sjezdu spisovatelů atd.

Takové obviňování stranické kulturní politiky ze sektářství nebo liberalismu nemá ve skutečnosti žádné opodstatnění. Naopak, linie XX. sjezdu byla v podstatě potvrzením správnosti snah, které uplatňovala kulturněpolitická linie naší strany.

Je ovšem třeba položit si otázku, odkud že se vzalo tolik schematických, sektářských názorů a dogmatických výkladů, které skutečně brzdily rozvoj našeho socialistického umění? Tady zase po mém soudu musí pravdymilovný historik naší kultury hledat příčiny nikoli v kulturní politice strany, ale v ideové a politické nezralosti veliké části naší tvůrčí inteligence. Nejlepší komunisté mezi teoretickými pracovníky a spisovateli, vynikající marxističtí kritikové Fučík, Urx, Václavek, Kurt Konrad, Krejčí, Brunlík, Jakeš zahynuli za okupace. Umlkl hlas Neumannův a veliká

tíže odpovědnosti padla na lidi mladé, nezkušené, nevyzrálé v bojích. Byli ovšem mladí lidé, kteří se velmi rychle a dobře vyvíjeli pod blahodárným vlivem politiky naší strany, ale byli i takoví, kteří na základě několikaměsíčního členství ve straně si stranu a její poměr ke kultuře představovali někdy velmi podivně. A v důsledku své ideové nezralosti a nedostatku jistoty báli se odpovědnosti v ideových soudech, sami se rádi domnělému tlaku podřizovali, čekali na výroky autorit. Právě oni byli hlavními nositeli dogmatismu, třeba pasivními. To souviselo i s přílivem nových příslušníků do strany, kteří se často jen vnějšně ztotožňovali se stanoviskem strany. Mezi nimi byli i takoví, kteří se pokoušeli přenášet některé i polské a maďarské zkušenosti boje proti pravičákům. A právě u těchto lidí po XX. sjezdu jako by náhle pohasl jejich protiliberalistický zápal a z nesmiřitelných odpůrců liberalismu se přes noc stávali stejně nesmiřitelní jeho obhájci.

Když po XX. sjezdu pocítili to, co bylo nazváno „oblevou“, potřebovali najít omluvu pro své dřívější nesprávné názory, nebo pro schematické prohrěšky ve své tvorbě, neodlišili subjektivní od objektivně podmíněného a přijali lehce nové dogma o tlaku shora, o dogmatické kulturní politice strany atd. Vůbec nehledali příčiny v sobě, ale jen a jen ve vnějších okolnostech. Zapomněli, že jejich subjekt je předmětem revolučního přetváření a převýchovy, tak vznikla teorie o vnějším tlaku, tak došlo k oněm na první pohled podivným, ale logickým přemetům, k prudkým proměnám dogmatiků v liberály. To se zas projevilo v mnoha podobách. Zejména maďarská a polská literatura o tom přináší výmluvné doklady. Ovšem i u nás jsme se s tím setkali.

Projevilo se to například i v poměru k tradici. Dříve se někteří lidé omezovali například u Neumanna jenom na jeho nejzralejší marxistické období, na jeho politickou poezii, dnes začali propagovat Neumanna do marxistického období a dávat dokonce proti němu za pravdu jeho protivníkům a oponentům, mezi nimi například i André Gidovi.

Všechny tyto jevy i ta dnešní smířlivost vůči revizionismu mají společného jmenovatele, jímž je ideová a politická nezralost a nepřekonané přežitky maloburžoazní ideologie a mentality. Jde přitom o dvě strany jedné mince, dva různé projevy téže podstaty. Proto i lék na to může být stejný: zesílit ideové a výchovné působení strany na literaturu a orientovat ji k hlubšímu sepětí se životem.

Čím více budou naši umělci, naši tvůrčí pracovníci a jejich organizace politicky a ideologicky jasněji řešit své úkoly, čím důsledněji a přesvědčeněji budou hájit zájmy socialismu, čím zralejší a zkušenější a politicky prozíravější budou i pracovníci pověřeni řízením kulturní politiky,

tím méně bude vznikat sporných otázek při uskutečňování a při řízení naší kultury, naší literatury a umění. Zde plně platí Fučíkova slova o tom, že „*jen nedorostlá kultura a neprozíravá politika se mohou dostat do rozporu*“.

Proto je třeba vidět *celou* naši kulturní obec, tvořící obrovský kolektiv lidí – tvůrčích pracovníků rozmanitých nejenom svými uměleckými sklony, svérázností svých talentů, ale také, a to je pro nás nejdůležitější, stupněm vývoje svého společenského vědomí, svého mentálního přerodu, své ideologické ujasněnosti.

Proč je ta věc tak těžká a složitá? Spisovatel například na rozdíl od politického publicisty musí jako bedlivý pozorovatel a znalec života o lidech vědět a v nich vidět mnohem víc; předmětem jeho znání je člověk. Gorkij říkal, že literatura je vlastně „člověkověděníje“ – věda o člověku. Předmětem spisovatelova znání jsou nejen ideologické, ale i nejsložitější, nejskrytější procesy psychologické, které se odehrávají v lidech. To vidět a umět zobrazit pochopitelně předpokládá talent. Ale ten zdaleka nestačí.

Doba, kterou prožíváme, mění revolučním způsobem objektivní vztahy mezi lidmi. Tyto změny se odrážejí velmi složitě nejen ve vědomí, ale i v celé psychologii lidí. Všechno to prudké, převratné dění představuje pro socialistického spisovatele nesmírně vzrušující předmět studia a zobrazení.

Přitom je třeba vidět, že spisovatel není jenom subjektem a všechno to převratné dění objektem, na nějž se dívá a který studuje, ale že i on sám je také předmětem, objektem velikého dějinného převratu, předmětem vlastní převýchovy. To je také to, co mu umožňuje tomu všemu porozumět. Aby pak mohl vidět věci a život lidský pravdivě, musí v tomto převratu stát už nad těmi procesy jako zralý socialista. Jedině tehdy je schopen umělecky pravdivě prosvítit svět vnitřního, rozporuplného života lidí různých tříd a jediné tehdy může ukázat smysl socialistických revolučních přeměn, osvobozujících člověka. Vzpomeňme na citované verše Marie Pujmanové. To pak znamená nesmírně mnoho. Takový spisovatel přesvědčuje neodolatelnou silou dojetí, silou emoce, jeho působení zanechává v čtenáři hluboké stopy, má veliký vliv v procesu socialistické převýchovy lidí.

Je ovšem těžko si představit, že by v převratných desetiletích, která prožíváme, v době největšího sociálně revolučního procesu, kdy zítřek a včerejšek stojí proti sobě v postoji takové nesmiřitelnosti, že by všechno to, co se děje dnes ve společnosti, i v subjektivním odraze, ve vědomí a mentalitě lidí, i to, co se děje v nitru samého autora, že by to mohl pravdivě pochopit sebetalentovanější spisovatel, který neprochází a neprošel tímto vývojem přerodu v socialistického člověka, spisovatel bez hlubokého vědeckého socialistického přesvědčení.

Může například takový člověk, starý individualista, žijící ještě v zasetí všech předsudků včerejška, pochopit duši rodícího se člověka socialistického, plně už žijícího potřebou lidské družnosti, rodícího se nového člověka? Já se domnívám, že to je nemožné. Je to nemožné právě tak, jako nemohou lidé s psychologii bytostí starého kapitalistického světa pochopit lidi sovětské, zatímco obráceně to možné je. Historicky vývojově vyšší stupeň společenského vědomí a psychologie může pochopit a vysvětlit vývojově nižší stupeň společenského vědomí a psychologie, ale nikoliv naopak. Komunista Julius Fučík například může pochopit a pravdivě vysvětlit nekomunistu F. X. Šaldu, avšak F. X. Šalda nemůže pravdivě pochopit a vysvětlit Julia Fučíka. Uvědomělý marxista, spisovatel Jaroslav Kratochvíl může například pravdivě v legionářském románu pochopit a zobrazit postavu typu Rudolfa Medka, avšak Rudolf Medek, i kdyby si oba byli uměleckým nadáním rovni, nemůže ve svém legionářském románu pochopit, pravdivě zobrazit postavu typu Jaroslava Kratochvíla.

Proto se v mladé soudobé literatuře často lépe, věrojatněji daří zobrazovat lidi starého světa, záporné typy, a proto tak často obrazy lidí nového, socialistického života nemívají věrojatnost obrazů lidí starého života. Proto se stává, že někdy přicházejí někteří individualističtí intelektuálové a dávají najevo svou skepsi, když se hovoří o velikosti lidského zjevu Fučíkova. Domnívají se, že kolem něho vytváříme legendu. Sama skutečnost jeho zjevu se jim zdá nevěrojatná; marné je vykládat jim o tom, že ve Fučíkově duši, abych použil Majakovského obrazu, nebyl ani jediný šedivý vlas individualismu, že Fučík byl ztělesněné my a že v tom je tajemství jeho úžasné statečnosti, že to byl vynikající intelektuál, který měl nejdůvěrnější přátele mezi prostými lidmi, mezi dělníky, že byl nesmírně pracovitý, že mu práce, družnost, obětavost, prostota, zásadovost, vzdělanost, přirozenost vztahů, poezie a skutečná krása, že mu to všechno bylo bytostnou lidskou potřebou. Jsou lidé, kteří tuto skutečnost považují za nevěrojatnou. To je po mém soudu jedna z příčin, proč se naše literatura dosud nepokusila o umělecké zobrazení Fučíkova zjevu, jak to učinila již v několika případech literatura sovětská.

František Halas to věděl. Jeho to zvláště zajímalo, protože problém víry, skepse, pesimismu, nevíry je úzce spjat s problémy individualismu. Halas věděl o tom, že ve Fučíkovi družné socialistické *my* plně zvítězilo nad jeho *já*. Halas věděl, že Neumannova cesta od anarchismu ke komunismu byla také takovou cestou od individualistického *já* k socialistickému *my*. Ovšem sám Halas tuto cestu nevybojoval, neměl síly ji vybojovat.

Cesta každého z nás k socialismu, to znamená k úplnému niternému ztotožnění se se zájmy revoluční dělnické třídy, to není lehká věc. Tato ces-

ta má svou vnější, veřejně deklarovanou podobu, ona má ovšem v každém z nás i svou neviditelnou intimní podobu vnitřního mentálního přerodu, podobu naší převýchovy. Zkušenosti našich převratných desetiletí ukazují, že zejména intelektuálové, kteří převzali celé své vzdělání z *buržoazního prostředí*, se nestávají socialisty a komunisty pouhou přihláškou, nýbrž dlouhým myslitelským, psychologickým, zkušenostním lidským zráním.

Přechod čestných příslušníků neproletářských tříd na pozice dělnické třídy není jen výsledkem intelektuálního poznání smyslu dějinného vývoje společnosti. Takový přechod neznamená jen přijetí programu strany, souhlas s její politikou a uznání správnosti komunistického světového názoru. Věc má právě svou psychologickou a morální stránku, to je to, co souvisí nikoliv jen s poznáním, nýbrž i s dlouholetou převýchovou. Soudruh Mao Ce-tung hovoří o tom, že taková převýchova intelektuálů přicházejících do dělnického revolučního hnutí je velmi dlouhý proces a že na ni nestačí ani celé desetiletí.

Samozřejmě na této socialistické převýchově čestného intelektuála má obrovský podíl vědecká myslitelská kultura, osvojení si vědeckého světového názoru, i když to samozřejmě není všechno, jak o tom ještě budu hovořit. Všichni velcí spisovatelé, Wolker, Neumann, Nezval, Pujmanová, Fučík, Jilemnický, Fraňo Král, měli tuto myslitelskou kulturu. Vzpomínám si, jak jsem ve třicátých letech v době Levé fronty přivezl Neumannovi do Čerčan exemplář Leninovy knihy *Materialismus a empiriokriticismus*, kterou ještě neznal. (Leninova kniha *Stát a revoluce* vyšla pod jeho redakcí.) Byli jsme tenkrát na procházce a hovořili o nové Leninově knize. Reprodukoval jsem tehdy Neumannovi ona místa z knihy, kde Lenin proti mechanistickému materialismu zformuloval svou definici hmoty. Pamatuji se, jak tím byl Neumann uchvácen a jak se tato myslitelská síla i později přímo přelévala organicky skrze jeho zrající bytost do jeho moudré, hluboce cítící poezie.

Ano, nesmíme ani na okamžik zapomínat, že nejenom svým dílem působíme a převychováváme, ale že sami, i my sami, přecházejíce z epochy kapitalismu do epochy socialismu, jsme předmětem převýchovy. To je něco, co ovšem individualistický intelektuál ve své pýše nikdy nepřipustí.

Je jedním ze škodlivých důsledků dogmatismu, že se tohle často přehlíží. Byli lidé, kteří se domnívali, že když stará, odborově zájmová organizace Syndikát českých spisovatelů se změnila ve Svaz, tj. v organizaci programově ideovou, že když se lidé přihlásili k uměleckému a ideovému programu socialistického realismu, že tato organizační forma a podpis na přihlášce změnil již skutečný život ideový. A to byl sebeklam. Takové nesprávné představy o životě pomohl právě energicky odstranit XX. sjezd KSSS. A to se také plně projevilo na našem II. sjezdu.



Soudruh Kopecký na celostátní konferenci objasňoval tento zjev ideologickým a politickým složením naší spisovatelské obce, politickou a ideologickou nezralostí a nezkušeností mnohých spisovatelů-komunistů, kteréžto skutečnosti využily nepřátelské živly. Soudruh Nejedlý upozorňoval na tuto skutečnost již v roce 1948, když řekl: „Nezapomínejme, že většina našich spisovatelů jsou nedávni teprv socialisté.“

S. K. Neumann k tomu říká: „Sympatie s komunismem nejsou prostě trvale cenné, nejsou-li opatřeny takovou mírou teoretických vědomostí, která nedává vzniknout iluzím, nýbrž je zdrojem jistoty.“

Ukázalo se prostě, jak někteří lidé politicky nezkušení, nedávni teprve socialisté, pod dojmem ostré kritiky dogmatismu a kultu osobnosti, pustili se dogmat a autorit, ztratili půdu pod nohama, ocitli se ve stavu ideologické dezorientace, sklouzli na půdu maloburžoazních představ o svobodě a demokracii. Tohoto stavu se pak pochopitelně snažili využít lidé, kteří to ani s literaturou, ani se socialismem nemyslí dobře.

Z této atmosféry se na sjezdu zrodilo heslo „o spisovatelích, svědomí národa“. Toto heslo si samozřejmě jednotlivci různě vykládali a vkládali do něho různý smysl. Přistupují-li ke kritice tohoto sjezdového hesla, zdůrazňují, že mám na mysli jeho určitý politický výklad, jež nejvýrazněji vyjádřil Václav Kaplický, když na sjezdu řekl:

„Je to snad náhoda, že se náš sjezd koná právě v této budově Národního shromáždění? A je to snad také jen náhoda, že tento náš sjezd se koná na prahu nové převratné doby, kterou zahájili zástupci sovětského lidu na XX. kongresu? Lid náš od nejvýchodnějších hranic republiky až po Aš, od jejíž jižnějších hranic až po nejzazší sever sleduje pozorně jednání a čeká od nás možná i více, než mu můžeme dát. Bezděky jsme se stali jeho mluvčími, protože není naděje, že by se sešli poslanci a oni promluvili. Nechtě tedy manifest, jímž se obrátíme z tohoto sjezdu k českému a slovenskému národu, je v duchu staré tradice spisovatelských manifestů.“

Takový politický smysl dávali někteří spisovatelé sjezdovému heslu „spisovatelé, svědomí národa“. Začalo se hovořit o spisovatelích jakožto nevolených zástupcích lidu, jejichž politický a sociální úkol je vyburcovat lid k tomu, aby řekl „těm tam nahoře“, co si o nich myslí.

Zahraniční vysílání Svobodné Evropy řízené Ferdinandem Peroutkou pracovalo v té chvíli na plné obrátky.

(...)

I když nechceme podceňovat vliv všech těch nesprávných zvetšelych názorů, které v části naší inteligence ještě žijí a které se pokoušely

o politické uplatnění v letech 1956-1958, je jasné, že budoucího historika upoutá to vpravdě nové, zdravé, co tu vyrostlo v té době a čeho iniciátorem a řídicí silou je naše strana.

Všude kolem nás, v celém našem životě se po XX. sjezdu, po celostátní konferenci a po XI. sjezdu stalo tolik nového, tolik problémů života hospodářského a politického a kulturního bylo vyřešeno, tolik nedobrého odčiněno, tolik staré veteše odklizeny. To se také projevilo v ohromných hospodářských a politických úspěších našeho lidu za právě uplynulá léta, v úspěších, které se nikdo neodvází popřít.

Položme si nyní otázku, v jakém poměru k tomu všemu je vývoj, který se v téže době odehrál v naší literatuře.

Třebaže všichni víme, že v naší literatuře máme obrovský duchovní potenciál, který z hlediska pohybu naší společnosti na cestě dějinného pokroku představuje velikou sílu, je těžko zbavit se dojmu, že tato síla je něčím ochromována. Tím neříkám, že naše literatura nepřinesla za uplynulá léta významné úspěchy. Mám na mysli zejména poměry na naší literárněteoretické a estetické frontě, kde mnozí z našich pracovníků, dokonce marxistů, od nichž by se dalo očekávat, že budou usilovat, aby se věci pohnuly dopředu, zastavili se na jakémsi podivném hledisku domnělé neutrality „mezi dogmatismem a revizionismem“. Tuto vinu ovšem nenesou jen kritikové a teoretikové, ale mnozí spisovatelé sami. Většinou si tak počínají z jakéhosi strachu před tím, aby v boji proti revizionismu neupadli na dogmatickou pozici, z obav před poplatností schematickému výkladu.

Tito soudruzi nepochopili, že skutečný domyšlený boj proti revizionismu zahrnuje v sobě zcela organicky i boj proti dogmatismu jako něčemu, co, ať chce či nechce, kompromituje naši živou, pravdivou vědeckou ideologii a nahání tím vodu revizionismu na mlýn. Tyto obavy, tato smířlivost pak šly tak daleko, že si tito soudruzi přestali vůbec klást otázku po socialistickém charakteru díla a začali ustupovat, anebo se dokonce obdivovat tzv. „zkušeným“ autorům, kteří to prostě „dovedou“, aniž by se ptali po jejich ideově socialistickém, společensky významném přínosu.

Mám na mysli například způsob, jak část naší kritiky přijala knihu novel Alfonze Bednára, jak charakterizovala například knihu Edvarda Valenty apod. Přezírání autorovy ideologické pozice se projevuje i při hodnocení odkazu literatury z období mezi dvěma válkami, v přístupu k dílu Čapkovu, v přístupu k odkazu Šaldovu a jiných představitelů naší demokratické literatury, odkazu, jehož si jako socialističtí lidé samozřejmě vážíme. Vystupuje tu prostě do popředí otázka lhůstivosti v poměru k cizím ideologickým vlivům.

### Umění a ideologie

Řekl jsem, že se někteří soudruzi na literárněteoretické a kritické frontě přestali vůbec ptát po socialistickém charakteru uměleckého díla. Tím se dostáváme k otázce, o níž v poslední době bylo již tolikrát hovořeno. Je to otázka vztahu ideologie, tj. společenského třídního vědomí, k tvůrčí činnosti ať umělecké či vědecké. A právě sem vnesl revizionismus v mezinárodním měřítku největší zmatek. U nás to našlo také svou odezvu na podzim roku 1956 na stránkách Literárních novin.

Jak známo, poprvé se to výrazně projevilo ve známé tezi, tvrdící, že „XX. sjezd jako blesk zčistajasna způsobil, že skončilo panství ideologie, aby udělalo místo vědecké teorii“. Vznikla z toho v Literárních novinách diskuse, která měla své reflexy, jimiž přispěla k posílení objektivistických tendencí i v naší literární vědě a estetice. V téže době se začaly objevovat i jiné stati, které vycházely z podobně objektivistického, nebo dokonce revizionistického hlediska, jako byla například stať Janka Kosa v Světové literatuře. K tomu je třeba připočíst snahy oživit estetický objektivismus strukturalistický, roku 1951 právem pohřbený, ale později znovu vzkříšený. To všechno se pak promítlo do kritické a recenzentské publicistiky.

Tak jako revizionističtí filozofové zdůvodňují neslučitelnost vědecké teorie s ideologií, tak se v teorii umění a estetice objevily a dosud žijí tendence postavit proti sobě vědeckou estetiku a ideologii.

Jugoslávský kritik Janko Kos rozlišuje estetiku vědeckou, kterou prý je zbytečné označovat jako marxistickou, a pak takzvanou estetiku politickoprogramovou, již rozumí společensko-ideologický a morální program, jež umění ukládají politická, ideologická a společenská hnutí a organizace, nebo vkus tříd a politických skupin, které očekávají nebo žádají, aby je umění ve svých dílech realizovalo. Kos mluví například o estetice katolické církve, o estetice fašismu, nebo estetice měšťácké třídy v určitém historickém období, nebo v konkrétní situaci.

Kdyby autor těchto teorií chtěl provést důkaz, že estetické potřeby těchto skupin, těchto tříd jsou neslučitelné se skutečně vědeckou estetikou, nebylo by na této jeho snaze nic scestného. Avšak Kos má na mysli nejen politickoprogramové požadavky církve, fašismu, měšťácké třídy, ale i politickoprogramové zájmy, které prý jsou do estetiky vnášeny v Sovětském svazu. Zkrátka jugoslávský „marxista“ má za to, že socialistická politika a ideologie mají s vědou stejně málo společného jako fašistická nebo církevní ideologie.

Boj proti těmto teoriím, jejich analýza, to by měl být po mém soudu jeden z prvořadých úkolů našeho svazového tisku, úkol, který byl strašně zanedbán. Teoretické odhalování takovýchto a podobných falešných es-

tetických a literárněteoretických názorů je jednou z podmínek zdravého vývoje naší literatury.

Je samozřejmé, že estetika takto pojatá, estetika izolující sféru umění od zákonitostí vývoje společnosti, estetika, která varuje před každou zradou objektivismu, před zaujetím společenského třídního hlediska, si uzavírá všechny cesty ke skutečnému vědecko-estetickému bádání.

Umělecké dílo hraje určitou roli v celospolečenských vztazích, má určitou funkci ve vývoji dané společnosti. Estetika musí hodnotit dané umělecké dílo v celku, musí hovořit o jeho vztahu k jiným společenským jevům. Musí ukázat na souvislost díla s těmi či oněmi rozpory v dané společnosti, s tou či onou stránkou těchto rozporů, se zájmy a bojem určitých tříd. Všechny momenty uměleckého díla jsou v určitém vztahu k vývoji společnosti jako celku. Nemůže proto ani věda, která studuje otázky umění, to je estetika, neobsahovat v sobě ideologický moment, nemůže nehodnotit z hlediska zájmu určité třídy, přičemž, a v tom je právě síla estetiky marxistické, nikdy neopouští hledisko přísně objektivní pravdivosti. Vědecký pohled i na tento předmět studia je totiž v souladu se skutečnými základními *zájmy* revolučního dělnického hnutí.

Bádání a poznání v oblasti umění souvisí, podobně jako je tomu u jiných oblastí společenského života, se zájmy tříd. Poznání je tu vždy spojeno s *chtěním*, se *zájmem*. Buržoazie chce poznávat tak, aby to pomohlo oddalovat zánik kapitalismu, avšak její chtění je v rozporu s objektivní pravdivostí myšlení. Dělnická třída vedená svou stranou má zájem poznat plnou, nezkrácenou pravdu ve všech oblastech lidského bádání i v umění, protože pravdivé poznání straní jejímu *chtění*.

Snaha stát mimo zájmy je samozřejmě také zájem, také chtění, je to iluzorní snaha stát nad třídami. Toto iluzorní chtění je charakteristické pro určitou vrstvu maloburžoazie. Ono plodí typické sklony k objektivismu, s nímž právě máme nejvíc co dělat. Tvrdí-li Janko Kos, že se marxistická estetika nemá vměšovat do otázek vývojového směru současného umění, odsuzuje ji Henri Lefèbvre, francouzský revizionista, k pasivitě ještě větší. Ve svých Myšlenkách o estetice se například vyslovuje proti tomu, abychom ve vztahu k modernímu umění označovali určitá díla za dekadentní. To prý budou moci rozhodnout naši potomci za sto či dvě stě let. Dnes prý se to nedá poznat. Smysl této Lefèbvrovy estetické teorie nepoznatelnosti je zase týž. Odsoudit konkrétní kritickou praxi k bezmocnému lhostejnému objektivismu a estetický výzkum k pozitivistické popisnosti. Zase táž teorie shodná s teorií našich emigrantů z New Yorku, teorie „umění a estetiky jakožto čistého svědectví“.

V jedné z publikací redigovaných Pavlem Tigridem, kterou rozesílá americká agentura z New Yorku, píše emigrant Jiří Kárnet: „Myslím, že

nutnost odideologizovat román a zároveň celý náš život bude vystupovat čím dál tím důrazněji a doufám, že tento pocit bude sdílen zejména čtenáři u nás, že jim bude dovoleno a psychologicky možno se odvrátit od ideologie a antiideologie směrem k člověku.“

Hle, jakou „humanistickou“ ideologii nám káží tito uprchlíci z vlasti, vydržovaní z Kerstenova fondu, tváříci se, jako by neviděli, že jejich miliardářští mecenáši financující jejich ubohý plátek financují zároveň s ním i revanšistické novonacisty.

Přitom, a to je pozoruhodné, všechny tyto otevřeně nepřátelské, stejně jako revizionistické námitky proti skutečné marxistické estetice jsou vedeny jakoby z pozic přísné „vědeckosti“ a „objektivnosti“. Apelují na starou pověru maloměšťáka stranického se politického a ideologického zápasu své doby, hledícího si jen své „čisté vědy“, uzavřené v univerzitním kabinetu, vědy neposkvrněné prý „hrubými utilitárními politickými zájmy“. Zde má také své kořeny ona typicky objektivistická nedůvěra ke stranickosti marxistické vědecké metody a socialistického umění, nedůvěra, která proráží chatrné roucho marxistické litery při každém prudším společenském hnutí a při každém zakolísání.

Ne náhodou revizionisté v mezinárodním měřítku útočí a pokoušejí se podrýt stěžejní princip nového socialistického umění, zásadu komunistické stranickosti, revidovat skutečný smysl Leninovy známé stati z roku 1905, upřít jí teoretický význam a ponechat jí jen určité oprávnění historické.

Jugoslávský spisovatel Josip Vidmar se například pokouší dokázat názor o nezávislosti umělecké tvorby na světovém názoru umělce. Používá k tomu dokonce Leninovy autority. Překrouceným výkladem jeho stati o Tolstém chce dokázat, že světový názor se na umělecké tvorbě nepodílí, že umělecká velikost pramení ze živelné síly talentu, chápaného iracionalisticky jako neovladatelná přírodní síla. Podobné snahy zneužívat autority klasiků k podpoře takových falešných názorů se objevují v revizionistických výkladech známého Engelsova dopisu o Balzakovi a jinde.

Tyto otázky samy o sobě jsou teoreticky velmi zajímavé a jejich rozpracování by přineslo mnoho dobrého. Je jen třeba litovat, že náš svazový tisk nemá pro tyto teoretické otázky dost smyslu. Pozoruhodnou polemikou s Vidmarem se zabýval například ve své stati sovětský estetik Michail Lifšic v Novém míru č. 9/1957. Je příznačné, že se u nás nenašel list, který by jeho stať přetiskl. Sebekritická redakční stať Literárních novin a stať Jaromíra Sedláka nemohou zůstat jednorázovým aktem. Ty věci je třeba dál rozvíjet.

Abych tuto teoretickou část svého výkladu zrekapituloval, kladu otázku: Co je to ideologie?

Ideologie je souhrn představ a názorů, které si o sobě jakožto o sociálním subjektu, o svých zájmech, o podmínkách své existence, své budoucnosti, své svobody, zkrátka svého bytí, vytváří určitá společenská skupina, třída, vrstva. Tuto ideologii pak formulují intelektuální mluvčí té či oné skupiny, třídy či vrstvy – její politikové, političtí ekonomové, filozofové, právníci, historikové i literární a někteří umělečtí tvůrci. Formulují ji v příslušných politických, filozofických, ekonomických, právních, morálních, umělecko-teoretických estetických koncepcích a principech.

To znamená, že umělecké, stejně jako teoretické dílo literární má svou ideologickou stránku, svou politickou pečeť, svou filozofii, svou morálku, ať už je vyjádřena pozitivně, či negativně.

Vymknout se z ideologie nelze právě tak, jako se nelze vyvázat ze společenských vztahů, z politiky, z historie, z generační příslušnosti. Ideologie zůstává ideologií, i když se tváří jako odpůrkyně sama sebe, političnost zůstává političností, i když se tváří jako apolitičnost. Je proto jedním z nejhorsích sebeklamů, když si např. spisovatel myslí, že opustil svět politiky, když se úzkostlivě snaží, aby do jeho díla nepronikla zmínka, sebemenší odraz vztahů jeho sociální a ideologické příslušnosti, když se zabývá jen těmi lidskými vztahy, které patří do kategorie tzv. věčných lidských vztahů nadčasových, jimiž se například zabývá tzv. čistá přírodní nebo milostná lyrika.

Bylo například zajímavé, jakou módou se náhle stala Hemingwayova povídka Stařec a moře. Je to umělecky silné dílko. Proto se však nestalo předmětem takového zájmu. Hemingway v něm jako by vyretušoval sociálně historické pozadí, aby mu zůstal čistý obraz, znázorňující člověka a přírodní živel. Někteří teoretikové se z toho snažili udělat program, podepřít tím své „antiideologické“ teorie. Proto se z toho stala móda.

Taková snaha utéci ze své doby, ze svého století k domnělé nadčasovosti a nadtřídnosti, začne-li ji opravdu vědecká kritika zkoumat, má velmi časně, společensky tříděně podmíněné, velmi určité kořeny a je zpravidla poznamenána všemi mateřskými znaménky autorovy dobové, sociální, třídí a nacionální příslušnosti.

Goethe v Básni a pravdě krásně ukazuje, jak doba každého s sebou chtěj nechtěj strhuje, omezuje, přetváří, takže je možno říci všeobecně: „Jen o deset roků jsi se měl narodit dřív nebo později a byl bys vlastním svým vzděláním a působností navenek docela jiný.“

Někteří teoretikové, jako například Lefèbvre, hlásají (avšak to je názor velmi rozšířený), že současná doba je neschopna některá nadčasová díla pochopit, že toto pochopení přijde až po staletích. Ovšem i tady se zpravidla ukazuje, že nepochopení či pochopení uměleckého díla součas-

níky má někdy velmi politický a třídní smysl. Možná, že si například Boris Pasternak myslel, že jeho sovětští současníci nejsou s to ho pochopit a ocenit, že ho teprve pochopí a ocení budoucnost. Ukázalo se však, že ho bouřlivě pochopila a že ho ocenila už žhavá přítomnost světa socialismu nepřátelského.

To, co vypadalo jako věc svrchovaně apolitická, svrchovaně subjektivistická, jako předmět nejčistší, ideologicky ničím nezajímavá estetika, právě z toho se před našima očima stalo politikum prvního řádu.

Ideologii v literárním díle neskryješ. Je tam, jako je tam všemi znaménky historické doby poznamenaný tvůj subjekt. Jde jen o to, jaká je to ideologie a politika, lhostejno, zda ji manifestuješ, nebo skrýváš.

Nejzávažnější otázka, která s tím vším souvisí, zní takto: Jde o to, zda a nakolik svět tvých představ o společnosti, svět tvých idejí, nakolik tvé ideologické představy jsou pravdivé, nakolik odpovídají objektivní skutečnosti, nakolik jsou v souladu s progresivním dějinným vývojem. V tom je kořen všech věcí, které nás zajímají. V tom je vítězná síla naší ideologie a v tom je slabost ideologie odcházejících tříd.

Kdyby buržoazie mohla a začala vědecky objektivně zkoumat podmínky své existence jako třídy, došla by k neúprosnému poznání, že je u svého historického konce. (Chytří představitelé buržoazie to také vědí, vědí to od nás, a proto se snaží svůj konec oddálit.) Proto musela buržoazie už dávno opustit půdu objektivního poznávání ve společenských vědách. Proto nemůže mít pravdivou ideologii, pravdivé třídní vědomí. Proto Marx s Engelsem, když vytvářeli novou vědeckou ideologii revolučního proletariátu, vědecký komunistický světový názor, nazvali společenské vědomí buržoazie falešným, iluzorním, subjektivistickým vědomím.

Tuto Marxovu charakteristiku buržoazní ideologie se revizionisté v souvislosti s kritikou kultu osobnosti pokusili absolutizovat jako *vlastnost ideologie vůbec*, rozšířit ji na vědeckou ideologii revoluční dělnické třídy, na ideologii komunistickou.

Hovořím o těchto věcech proto tak obšírně, protože to mělo a má ještě neblahý vliv na nejednu teoretickou práci literárněkritickou a uměnovědnou, protože v tom je klíč k celému komplexu našich základních otázek. Proč je ta otázka tak vážná? Odpovím na to otázkou: jakou představu může mít intelektuální pracovník o revoluční dělnické třídě a její straně, považuje-li její ideologii za subjektivistickou? Jaký mu pak zbude zásadní rozdíl mezi komunistickou stranou a řekněme stranou agrární? Je možno předpokládat u takového pracovníka to, čemu říkáme revoluční přesvědčení? Vždyť podstata tohoto přesvědčení je právě v poznání, že poprvé v lidské historii staví se do čela společnosti třída, jejíž třídní zá-

jem, jejíž subjektivní třídní vědomí splývá, koinciduje se zájmem objektivního, bezelstného, neúprosně pravdivého vědeckého poznání a tím i se zájmy důsledného humanismu.

To je také to, co přivádí už od začátku nového století do dělnické třídy největší duchy světové kultury. V tom je nejhlubší pramen revolučního socialistického přesvědčení, v tom je pramen našeho patosu. Komunista nepotřebuje být přesvědčován teprve úspěchy sovětské sedmiletky, statistickými ciframi, vzrušujícími úspěchy raketové techniky. Komunista musel mít přesvědčení i v dobách, kdy takové argumenty nebyly, kdy byly dokonce i bolestné neúspěchy.

\*

Zvláštním způsobem se projevuje nejasnost o vztahu umění a ideologie v podceňování významu ideologie pro uměleckou tvorbu. Soudruh Jaroslav Pokorný se zamýšlí v 7. čísle (1958) časopisu Divadlo nad otázkou, je-li správné vytyčovat požadavek „dramatika-filozofa“, myslitele. Odmítá tento postulát. Píše doslova: „Nic zhoubnějšího než žádat na dramatikovi, aby si tvořil jasnou *filozofickou* představu a tu pak tlumočil, *překládal* do jazyka umění: to by byla jen nová varianta starého tezísmu.“

Což existuje jen tento „tezistický“, ilustrátorský způsob, jímž se projevuje myslitelský duch umělcův v jeho díle? Což je tento špatný tezistický způsob, prozrazující nejen špatného nebo nezralého umělce, ale i špatného nebo nezralého myslitele, jediným možným způsobem spojení ideologie s uměním? Což historie naší i mezinárodní literatury, sovětské drama například, neposkytuje dost důkazů o tom, jak myslitelská schopnost vyzbrojená vědeckým marxisticko-leninským názorem osvobozuje, posiluje umělecký talent, jak umožňuje daleko hlubší, pronikavější znalost života, jak zvyšuje schopnost jasného, pravdivého uměleckého vidění, uměleckou úroveň díla.

Čím ideologicky, filozoficky, politicky jasnější je hlava umělcova, čím hlouběji zná sebe, společnost a století, v němž žije, tím, obrazně řečeno, tím méně teozovitosti je v jeho uměleckém díle. Jasnost myšlenky přináší jasnost uměleckého tvaru. Čím méně ovládá spisovatel ideologii, tím více mu překáží a plete se mu v díle, vměšuje se mu do tvůrčích uměleckých myšlenkových pochodů jako cizí živel. Slabost uměleckých děl zatížených schematismem, z nichž čouhají ideologické teze, není v tom, že je poškozují ideologie, ale v tom, že si autor (samozřejmě předpokládám talentovaného autora) tuto ideologii neosvojil, že prozrazuje ideologickou nezralost.

Mám přitom na mysli, třebaže vím, že tím věc značně zjednodušuji, tuto analogii: Člověk, který neovládl ještě dokonale cizí jazyk, byť by znal třeba celou jeho slovní zásobu, je nucen si stále uvědomovat, připomíná



nat jeho gramatické, syntaktické, fonetické zákony a teoretické poučky. I když takový člověk hovoří správně, cítíme, jak se musí na tuto teoretickou stránku stále rozpomínat, a máme dojem koženosti a schematismu. Až teprve když si to všechno dokonale osvojil, když to všechno organicky srostlo s jeho bytostí, když už nepotřebuje prostě na teorii vzpomínat, když, řekl bych, ji „v sobě zapomněl“, pak teprve ovládl jazyk jako svou mateřštinu a pohybuje se v něm se spontánní svrchovaností a svobodně.

Vím, že tato analogie věc značně zjednodušuje. Přesto však je v ní v jádru skryta i odpověď na naši otázku.

Nikoliv naše marxistická, přísně vědecká ideologie, ale její povrchní osvojení, nedostatečné socialistické přesvědčení (předpokládám samozřejmě talent) poškozují umělecké dílo, vtiskuje mu pečeť schematismu, tezismu, neupřímného patosu, umělecké nepravdivosti.

Proto k rozkvětu našeho socialistického umění nedospějeme cestou popírání nebo snižování významu ideologie a myslitelské síly umělce, ale jejich stále větším zdůrazňováním, přičemž se samozřejmě nedomníváme, že mohou nahradit umělecký talent. Běží o to, aby se nám společenské vědomí *revoluční dělnické třídy stalo ideovou mateřštinou*, jako se stalo všem velkým průkopníkům naší i světové socialistické literatury a kultury.

V této souvislosti je třeba se zamyslet nad revizionistickým výkladem vzniku socialistického realismu. Jednou z rozšířených revizionistických pověr bylo tvrzení o tzv. „poskvrněném početí“ socialistického realismu administrativním příkazem Stalinovým. Autor této teorie polský kritik Toeplitz a všichni revizionističtí jeho stoupenci se s touto pověrou dostali do velmi směšné situace. Vydávali se za bojovníky proti kultu osobnosti, přičemž spolu s ním chtěli pohřbit socialistický realismus, prohlašující, že je produktem byrokratického nátlaku na umění. Francouzský revizionista Henri Lefèbvre se snažil o výklad poněkud rafinovanější. Vytvořil teorii o nátlaku apriorně dané teze. Konfrontujeme-li tyto teorie se skutečností, nestačíme se divit, jak je možné, aby osobní příkaz, administrativní opatření nebo abstraktní idea zrodily tak mocný umělecký proud, jakým je dnes socialistický realismus už i pro literární historiky. Logika věcí se obrací proti vynálezům těchto teorií.

Hledat vznik socialistického realismu v příkazu J. V. Stalina ve skutečnosti přece znamená připisovat mu zcela nadpřirozené a nadlidské vlastnosti, obracet kult osobnosti naruby a dovršovat ho mírou subjektivismu, jaký nenajdeme ani v nejchybnějších a dogmatismem nejvíce poznamenaných literárněteoretických projevech. Stejně tak tvrzení o vzkříšení socialistického realismu z abstraktivní ideje usvědčuje Henri Lefèbvra

ze souhlasu s dogmatickým zaměřováním přání za skutečnost, z čirého filozofického idealismu.

Tento způsob argumentace tvoří ostatně součást širšího revizionistického zneužívání kritiky kultu osobnosti, *v němž Stalinovy chyby byly ztotožňovány s celkovou politikou SSSR a socialistickým zřízením vůbec*. To je vlastně jenom zvláštní případ této revizionistické teorie. Důsledné ignorování objektivních historických zákonitostí zavedlo revizionisty v obou případech, v politice i v umělecké teorii, do pustého subjektivismu, jehož každé tažení proti kultu Stalinovy osobnosti nemohlo skončit jinde než v utvrzení a uznávání *kultu osobnosti vůbec*. Začarovaný kruh metafyzického myšlení a měšťáckých předsudků se zase jednou pevně uzavřel.

Revizionističtí protivníci socialistického realismu, když nemohou jinak, potírají zastánce socialistického realismu aspoň tím, že se chápou jako argumentu oněch vulgarizujících tendencí, které tu byly a které předpisovaly socialistickému realistickému umění zejména v architektuře a ve výtvarnictví staré tradicionalistické formy a netvořivé napodobování starých klasických vzorů a tím ho vzdalovaly od jeho novátorsky tvořivé podstaty.

Tak docházelo například k tomu, že někteří kritikové stavěli a stavějí proti sobě do nesmířitelného protikladu socialistický realismus a některé představitele našeho avantgardního umění. U nás se takovým matením pojmů v poslední době zabývá například Jan Grossman, který tuto falšující teorii rozvíjí na Brechtovi, kterého staví proti socialistickému realismu. Každý, kdo zná vývoj naší literatury v období mezi dvěma válkami, ví, že žádných takových rozporů mezi socialistickým avantgardním uměním a socialistickým realistickým uměním v podstatě nebylo. Dílo Olbrachtovo, Majerové, Malířové, Kratochvílovo, Pujmanové a dílo Nezvalovo, Bieblovo, Vančurovo, Karla Konráda, E. F. Buriana nestálo nikdy takto proti sobě, ale vzájemně na sebe působilo, měnilo se, vyvíjelo, spojeno *společným soudružským poutem bojovníků za komunismus*. A jestliže dnes někdo chce oživovat, křísit a v nových poměrech uplatňovat starou ideologii avantgardního nonkonformismu, kterou v třicátých létech hlásal Karel Teige, pak to nelze označit jinak než jako toporný pokus o revizionistické zneužití přežilé avantgardistické tradice.

Literární historie nám tu ukazuje i v mezinárodním měřítku, že všechny ty literární směry z rozhraní století, když po Velké říjnové socialistické revoluci přišly do styku s revoluční socialistickou ideologií a přijaly ji, procházely ve svých nejtalentovanějších a nejčestnějších představitelích procesem přerodu, v němž stále jasněji se naplňovaly objektivním poznáním realizovatelnosti velkých humanistických snů cestou

proletářské revoluce a výstavby socialismu, což jim otevíralo nové ideové perspektivy a zbavovalo je subjektivistického zakletí.

Je třeba vidět, že mnozí staří realisté na konci století, stejně jako mnozí tzv. moderní avantgardní umělci pod vlivem Října, museli projít hlubokým přerodem, který byl často stejně obtížný a složitý.

Prostudovat logickou nutnost přechodu nejlepších a nejtalentovanějších českých umělců obou těch proudů, „avantgardního“ i realistického, na širokou společnou cestu socialistického realismu, to je jeden z náležitých úkolů naší literární teorie a historie. Bylo také potřeba určité historické doby zrání, několika desetiletí, aby tato objektivní historická logika mohla být poznána, aby teprve na počátku třicátých let mohla být zobecněna zkušenost tohoto vývoje a rysy nového proudu označeny jako proud literatury socialistickorealisticke.

Proto mohl S. K. Neumann až v roce 1938 napsat: „Přijali jsme – jako celé mezinárodní hnutí – tento sumární název jen v důsledcích zásad, které jsou starší než toto slovo, za něž jsme bojovali o své újmě, z domácích důvodů a domácími prostředky dříve, než toto slovo vzniklo.“

To všechno ukazuje, že žádný abstraktní pojem, jak si to myslí Leffevre, ani žádná osobnost, ani státní aparát nenastolily ani nevyvolaly literární proud socialistickorealisticke, ale že se zrodil z vnitřní logiky samého historického vývoje. O těchto věcech u nás už psal soudruh Vladimír Dostál jak v polemice s profesorem Kottem, tak i v polemice s Toeplitzem.

Není náhodou, že revizionisté všech odrůd včetně amerických buržoazních slavistů si vzali na mušku především sovětskou literaturu a pokoušejí se více silou hlasu než silou argumentů prosadit teorii o postupujícím úpadku sovětské literatury posledního dvacetiletí.

Tak osočují literaturu, která si získala v celém světě miliony vděčných čtenářů, protože důsledně humanisticky hájí zájmy prostých a utlačených pracujících lidí, že se bije neúnavně za věc míru a přátelství mezi národy, že naplňuje své čtenáře hrdou lidskou nepoddajností a přesvědčením o uskutečnitelnosti světlé budoucnosti lidstva.

Metoda, kterou používají její osočovatelé, záleží s nevelkými rozdíly v paušalizování nedostatků a omylů, v tendenčním přehlížení opravdových úspěchů sovětských spisovatelů. Přitom se ukázalo, že tito osočovatelé sovětskou literaturu vlastně ani neznají.

(...)

### Nové výhledy

Na podzim roku 1956 zachvátila mnohé spisovatele v Polsku úplná posedlost „tvůrčí svobodou“. Proklínali minulost, slibovali si, jaký

nevidaný rozkvět zažije literatura „osvobozená“ od výchovných funkcí a společenských povinností vůbec. Avšak než se rok s rokem sešel, byli i kritikové poplatní revizionismu (jako například Andrzej Kijowski) nuceni konstatovat, že žádný rozkvět nenastává, že tzv. „literatura účtující“, tj. protisocialistické polemiky v beletristickém rouše, jako například Andrzejewského román *Temnoty halí zemi*, nebo kniha povídek Woroszylského *Krutá hvězda*, mají velmi nízkou uměleckou úroveň, že jsou prosyceny lacinou tendenčností a závislé na aktuálnosti velmi pomíjivě.

Myslím, že ani naše literární historie nebude moci hodnotit zkušenost se smířlivým postojem v poměru k nesprávným výkladům smyslu XX. sjezdu nikterak pozitivně a že najde nedobré stopy toho i na vývoji některých velmi talentovaných básníků a prozaiků. Mám například na mysli *Monology* Milana Kundery, které jsou v příkrém rozporu s jeho předchozí významnou, tolik slibující básnickou cestou. To platí i o posledním díle našeho velmi nadaného mladého prozaika Karla Ptáčníka, stejně jako o knize novel velmi pozoruhodného slovenského prozaika Alfonze Bednára.

A konečně bych se chtěl zmínit o knize, která však nepatří do kategorie tvorby umělců právě jmenovaných. Je to kniha Škvoreckého, již bych se nejraději vůbec nezabýval, protože je celým svým duchem hluboce cizí naší krásné demokratické a humanistické literatuře. Je to věc umělecky nepoctivá, nepravdivá a cynická. Nezavinilo to téma, ani volba hrdiny, vyprávění v první osobě, ale především autorovo *ideové stanovisko*, *ideový zdroj*, z něhož je napájen i jeho napodobivý provincialismus výrazový.

Veliká historická událost národních dějin, kterou naše literatura zobrazila v řadě svých vynikajících děl s nejpravdivějším a nejkrásnějším patosem, mu posloužila jen jako křiklavě pomalovaná kulisa k líčení milostného tažení páskova. Na něm je založena celá kompozice románu. Vyzývavé hromadění výrazových hrubostí spolu s erotickým exhibicionismem příběhu dokazují, že tu neběží o žádnou uměleckou originalitu, ale o lacinou pomlouvačnou senzaci, o cosi jako československý bestseller.

Bylo by ovšem velmi poučné prozkoumat, jakou roli přitom měla naše literární teorie a estetika, jak neblaze tu zapůsobila smířlivost k revizionistickým tendencím a nepřátelským ideologickým vlivům, jaký například podíl na rozkolísanosti myšlení některých nedosti pevných mladých, nadaných tvůrčích pracovníků měli někteří kritikové ze skupiny kolem Května. To bude všechno třeba ještě ukázat důkladným rozborem, s vědomím, že zásadní, nesmířitelný boj proti všem cizím ideovým vlivům a ustavičné úsilí o to, aby v procesu velikého přerodu nová literatura v zájmu svého rozkvětu, růstu umělecké úrovně stála pevně na jasných ideových pozicích.

Bylo by ovšem zkreslením skutečnosti, kdybychom pro takové negativní zjevy a nezdravé vlivy v naší literatuře z posledních let neviděli i její zdravý tvůrčí proud. Pravý talent tíhne k pravdě a nesnáší lež, a proto ani cizí nezdravé vlivy, které ve svých projevech uplatňovali někteří naši kritikové, nemohly vychýlit naši literaturu z cesty jednou nastoupené. Za poslední tři léta vznikla taková díla, jako je Paní Curieová Marie Pujmanové, Tauferův Letopis, Hrubínova Proměna, Skálův Ranní vlak naděje, Florianova Závrať, Mikuláškovy Ortely a milosti, Skácelova prvotina a jiné.

Z prozaických děl je to román Pluhařův, Otčenášková novela, Hrubínova vzpomínková knížka a jeho hra, Drdova tvorba pro mládež, druhý díl Říhova Venkovana, z dramatu je to Stehlík a Kohout. Také slovenská literatura v posledním roce přichází s řadou velmi pozitivních děl. A tu mám na mysli zejména Plávkovy verše, Karvašovy satiry a jeho hru, nové dílo Mináčovo a Hečkovy, knížku Rudolfa Jašíka, Krnův dokumentární obraz atd.

Mohl bych jmenovat ještě další díla, avšak protože vím, že v každém takovém výčtu se uplatňuje moment nahodilosti, proto raději přestanu. Máme tu dnes před očima víceméně zformovánu celou mladou literární generaci, která už nesporně obohatila naši novou poezii a částečně i prózu a vnesla do naší literární tvorby plodný kvas. Po smrti Bieblův, Nezvalův, Pujmanové, s pomalým dozráváním generace střední, nastává v české a slovenské literatuře situace, kdy se do čela dostávají mladí spisovatelé. Mají dnes mezi sebou dost talentů a jsou i dobře připraveni, objevuje se mezi nimi i několik pozdních debutantů.

Stali jsme se ovšem svědky, doufejme, že dočasného, odmlčení se básníků, jejichž přínos naší socialistické literatuře bychom neměli přehlížet. Mám na mysli Stanislava Neumanna, Sedloně a Školaudyho.

Dospíváme tak k úvahám o tom, kam se bude naše literatura dále vyvíjet, jaké jsou její perspektivy. Opuštěte, že tu znovu připomenu slova, na která jsem již tolikrát upozorňoval a která považuji za důležitá k vyjasnění naší otázky, neboť po mém soudu *charakterizují velkou vývojovou zákonitost v umění a literatuře*. Mám na mysli známou vám Goethovu myšlenku o tom, že všechny progresivní, kupředu spějící epochy mají zaměření objektivní, zatímco všechny epochy regresivní, zpátečnické, jsou zaměřeny subjektivně. To po mém soudu platí i o naší dnešní etapě. I dnes subjektivismus poškozují umění, je kletbou pro umělce. Tam, kde intelektuální pracovník opouští, jak se domnívá, společenský život a obrací zorničky svých očí do svého nitra, kde se odvrací od poznání k náladám, tam, byť by jeho vzdělání bylo sebedokonalejší, byť by jeho jazyk byl sebebohatší a jeho vyjadřovací schopnost sebeplastičtější, tam umění zakrsá a hyne.

Podmínkou zrodu velkého uměleckého díla, románu, povídky, dramatu, ale i o poezii to platí, je ona veliká objektivnost, ona veliká pravdivost uměleckého vidění věci, která dává postavám díla zákonitou psychologickou motivaci, objektivní zdůvodnění, jednotu ovzduší, která je zároveň kontrolou pravdivosti situací a postav. Z pouhých nálad a dojmů, které se vymykají ze zákonů takové stavby umělecké, které nemají pravdivého ideového výhledu, nelze vytvořit pravé umělecké dílo. Tady žádná sebedůmyslnější konstrukce, žádná virtuozita ani tlustá slovní malba nepomůže. K tomu ovšem bych chtěl připomenout, že hovoříme-li jako marxisté o objektivnosti, o pravdivosti, máme vždy na mysli nikoli ono lhotejné fotografické, empiristické, statické vidění bez zápalu, ale ono horoucí zanícení pro pravdivé vidění věci v jejich dějinném pohybu, vidění nového, jež vítězí v konfliktu se starým, a tudíž i pravdivé vidění historické perspektivy lidské společnosti. To je to, co chtěj nechtěj přivádí každého čestného umělce do řad dělnického revolučního hnutí, *neboť jenom z těchto pozic je možno vidět život společnosti pravdivě. To je to, co nazýváme komunistickou stranickostí, která je zároveň svrchovaně objektivní ve svých soudech.*

O tom, jak subjektivismus oslabuje umělecké dílo, říká mnoho zajímavého soudruh Mao Ce-tung, když hovoří o tom, jak mnozí spisovatelé líčí často ve svých dílech jenom bytosti mentálně spřízněné, jak lidé, kteří přijali celé své vzdělání a svou ideologii z buržoazního prostředí, rozumí a dovedou zobrazit zase jen psychologii maloburžoazního inteligenta. Takoví spisovatelé se nedovedou opravdu sblížit s dělníky nebo rolníky, nesnaží se je ani poznat, nemají mezi nimi důvěrných přátel, a nedovedou je proto ani zpodobit, a když se o to pokoušejí, mají jejich postavy sice šat člověka pracujícího, šat dělníka či rolníka, ale v těch šatech je zase jen maloburžoazní inteligent. Takové dílo pak pochopitelně nemůže ani najít ohlas mezi širokými lidovými vrstvami čtenářů. Stálo by za to podívat se z tohoto hlediska na naši moderní literaturu, na ta díla, která našla rezonanci v široké lidové čtenářské vrstvě, a ukázalo by se, *že čím je umělec bližší lidu a životu, tím je i umělecky výš.* To je stará myšlenka Nejedlého. Ostatně vezměte knihy Staškovy, Olbrachtovy, Majerové, Jilemnického, Pujmanové, Glazarové, Kratochvíla, K. Nového, ukažme si to na našich nejmladších a potvrdí se vám to. A to neplatí jenom o próze, to platí i o poezii, to dokonce platí svým způsobem i o intimní lyrice.

Kletba subjektivismu, o níž jsem hovořil, se příznačně projevuje v rozkládající se maloburžoazní individualistické psychologii „vnitřního sváru“, jež někteří lidé začínají teoreticky ospravedlňovat jako znak zvláštní hlubokomyslnosti, jako pravý zdroj moderní poezie. Přitom v životním pocitu milionů pracujících lidí, v jejich historickém činorodém optimismu,

který pramení ze socialistického přesvědčení a z družného vědomí tvůrčí mohutnosti socialistického společenství, spatřují jen jakési konvenční vzrušení ne dost přemýšlivých, ne dost hlubokých lidských bytostí.

Tito nad lidem stojící aristokratičtí skeptikové se však budou velmi červenat, až za nějaký čas (a ne dlouhý, protože soudobé dějiny se pohybují závratnou rychlostí) budou bilancovat svou činnost a uvažovat o tom, nakolik jejich hořekování ve chvílích největšího dějinného zápasu o vítězství socialismu a míru mezi národy přispělo k tomu, aby se lidé na světě stali šťastnějšími. Pak sami poznají, že ten jejich „vnitřní svár“ je vlastně typickou vnitřní rozpolceností lidí, o nichž řekl Marx, že jsou jako Proudhon složeni z „einerseits“ a „andererseits“, že to je rozpor historicky velmi pomíjivé povahy, „*svár maloburžoazního nitra*“. Snaha glorifikovat tento svár znamená teoreticky ospravedlňovat maloburžoazní skepsi, morbidnost a rozklad. Je to jedna z tendencí, která velmi poškozuje novou literaturu nejen v ideovém smyslu, ale která snižuje i její uměleckou úroveň.

Tito teoretikové by si měli uvědomit, že strana nikdy nepřipustí, aby například vlivem uměleckého působení byla podrývána víra v uskutečnitelnost socialistických cílů, přesvědčení o pravém smyslu velkých revolučních proměn, aby byly šířeny nihilistické nálady a duch maloburžoazní subjektivistické skepsy a deprese.

A tu se vynořuje otázka, jak se osvobodit z tohoto subjektivistického prokletí, o jehož historickém významu ve vývoji umění se tak moudře vyslovil už starý Goethe? Bylo by samozřejmě velkým omylem, kdybychom jako lék proti tomu chtěli dogmaticky předepisovat jenom prostředky knižního poznání.

„Nejenom teoreticky, ale i na velké životní zkušenosti,“ řekl na XXI. sjezdu soudruh Chruščov, „jsme si osvojili hlubokou pravdu vědeckého komunismu, že ve změně podmínek života a názorů lidí rozhodující úlohu hraje revoluční praxe. Nejlepší školou výchovy, nejpřísnějším učitelem je život, naše sovětská skutečnost. Pouze knižní a od praxe odtržená znalost komunistických zásad není k ničemu.“

Pročítáme-li materiály XXI. sjezdu, které se vztahují k těmto otázkám, vidíme, že všechny jsou neseny jednou základní myšlenkou, zdůrazňující, že kultura, že literatura a umění mohou splnit své velké přetvářející společenské poslání jen tehdy, stojí-li na jasných ideových marxisticko-leninských pozicích, jsou-li spjaty se životem lidu a s politikou komunistické strany. Spisovatel, jak o tom hovořil na XXI. sjezdu soudruh Suslov, získá jen tehdy velkou uměleckou sílu, když se aktivně zúčastní života svého lidu, budování nejspravedlivějšího, nejhumánnějšího zřízení – komunismu.

Proto — ven z ovzduší věčně sterilních intelektuálních diskusí, směrem k životu, k aktivní účasti na něm!

Lenin krásně říká, že „*pro toho, kdo se jen dívá, vypadá všechno jinak než ve skutečnosti*“. Všecky naše teoretické poznatky by neměly žádnou cenu, kdyby se s prudkou emocionálností nespojovaly s praxí a neodpovídaly tak na otázky, které nám klade aktivně prožívaný živý život naší společnosti. Jsem hluboce přesvědčen, že dnes, po právě uplynulých létech kritického zamyšlení, dozrává chvíle k tomu, abychom ve vzájemné solidaritě, v solidaritě s naším lidem pracujícím na dovršení socialistické výstavby, s vroucími vztahy k naší komunistické straně nastoupili cestu nového, bojovně humanistického a socialistického umění.

Prožili jsme období, které je historicky zarámováno dvěma světodějnými událostmi XX. a XXI. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu. Dnes už vidíme jasně pravý jejich historický smysl. Smysl XX. sjezdu nebyl, jak si to někteří lidé vykládali, v ustupování před ideologií Západu a v poklonkování před jeho civilizací a kulturou, nýbrž právě naopak, v ofenzivním nástupu, umožňujícím, aby ideje komunismu zvítězily nejen u nás, ale i v celém kapitalistickém světě. XXI. sjezd plně potvrdil správnost linie XX. sjezdu; bez XX. sjezdu by nemohlo být XXI. sjezdu, který tím, že v jasných, realizovatelných cílech otevírá před všemi socialistickými zeměmi výhled blízké komunistické budoucnosti, otevírá zároveň s tím i perspektivy vítězství nad kapitalismem ve světovém měřítku.

Úkoly naší socialistické výstavby, usnesení našeho XI. sjezdu, vytýčujícího cíl dovršení socialismu u nás, to všechno je jediná organická součást tohoto grandiózního světodějného pohybu lidské společnosti. Ty dva velké historické mezníky, XX. a XXI. sjezd KSSS, mezi nimiž se konal náš XI. sjezd, ukazují jeho usnesení ve světle, které právem zvyšuje hrdost naší strany i nad mezinárodní úlohou, kterou v celém tom historickém procesu sehrála a kterou náš sjezd za široké účasti zástupců světového revolučního hnutí tak velkolepě vyjádřil.

A v tomto velkém historickém zápase, v heroickém úsilí o nikdy netušené rozhojnění statků a bohatství společnosti a tím i každého jejího člena, v neúnavném boji o zachování trvalého míru mezi národy, v ušlechtilém úsilí naší strany o výchovu a převýchovu lidí, v tom všem mezi ostatními socialistickými národy se náš lid podílí čestným, vynikajícím způsobem. V tomto zápase nesmí ani naše literatura zůstat pozadu.

(1959)





# O Josefa Škvoreckého

---

## ZBABĚLCI JOSEFA ŠKVORECKÉHO

Jiří Lederer

Románová prvotina Josefa Škvoreckého Zbabělci je celá vyprávěna ústřední postavou Dannym Smiřickým, jak a co prožíval v osmi revolučních dnech května 1945 ve východočeském městě. Kdo je Danny? Student z tzv. slušné rodiny, kterého válka zahнала do fabriky.

Jeho zájem se točil okolo džezu a holek; jeho život se třepotal mezi sentimentálními vzpomínkami, povětšinou erotického obsahu, a mezi sněním o budoucnosti. To, co bylo mezi těmito dvěma póly – přítomnost, to byla vždycky jaksi otrava. V jeho uzoulinkém světě to páchlo cynismem.

Proto i jeho vyprávění, které tvoří celý román, je úzkým světelným kotoučem, vrženým do prostředí maloměstské honorace a především jejich mladých výlupků. Otvírá se před námi pohled na svět, který je spíš panoptikem s všelijakými figurami a figurkami. Ale to je jakoby vedlejší pole – to hlavní je přece jen uloženo v myšlení a pocitech Dannyho, sdělovaných způsobem, který je v naší soudobé literatuře neobvyklý. Danny nezná stud – ať mluví o svém vztahu k dívkám, nebo třeba o vlasti. Nic mu není svaté.

Čteš ten román se zatajeným dechem, a ne že by ses strachoval o ty trapné postavičky, hloupé a nabobtnalé žravým sobectvím, ale prostě proto – že je dobře napsán. Román překvapuje, provokuje čtenáře, vyvolá spory – přímo po nich volá. Již tím, že takhle o květnové revoluci ještě nikdo nepsal. Tím schválně necelistvým, strašně zdeformovaným, protože zúženým obrazem revolučních dnů. Ale vlastně tou schválností se Zbabělci stávají jedinečným literárním svědectvím o rozkladu světa,

který si marně v postavách dospělých hraje na vlastence, na bojovníky. Marně, protože ani jeho děti – Danny a celá jeho parta – nevidí již jeho budoucnost, mají před sebou jen „nějaký nový a nově marný život“.

Směrem světelného kotouče, který odkrývá pěkný nános špíny a cynismu, dokazuje Škvorecký, že v jeho románu je silný pozitivní náboj. On tu špínu neglorifikuje, prostě jen říká: Tak se žilo, to se nedá nic dělat – a nemá smyslu o tom psát se servítkem. Spodní románový proud táhne čtenáře k jasnému závěru, že takhle se žít nedá, že revoluce přichází s chirurgickým nožem.

A to je – myslím – podstatné, co ve stručnosti třeba říci ke knize psané s nemalým talentem. A právě na to nemůže zapomenout literární kritika, která bude upozorňovat a rozebírat i problémy a stylové nedůslednosti.

(1958)

## ZATÍM JEN SVĚDECTVÍ

Jiří Hájek

Na románové prvotině Josefa Škvoreckého Zbabělci je něco, co pro ni získává sympatie: není to – na rozdíl od jiných, které dost často čteme – rozhodně kniha opatrnická, vypočtená na jednoznačný souhlas a úspěch. Je to práce od začátku až do konce polemická a vyzývavá. Pod její až příliš okázalou a efektní literární stylizací, poučenou včetně mnoha nepřijemných podrobností na současné americké próze, nalézám však vážnější záměry než jen mladickou snahu ztropit literární skandál, někomu vytlouci okna a proslavit se u některých provincionálních hlasatelů světovosti. To nás zavazuje mluvit o ní s vážností, s níž je napsána. O to spíš, že je psána talentovaně a chytře.

Mluvme prozatím spíš o jejím záměru než hodnotě, protože to jsou, jak uvidíme, v tomto případě opravdu témata hodně různá. Zabrat v uměleckém díle ono dosti fantastické a od a až do zet vyhané a umělé životní ovzduší, v němž v letech okupace rostla mládež z tzv. lepších

rodin, kterou jejich vlivní papánkové včas ulili z různých nepříjemných štrapáci v rajchu a již ještě bezpečněji chránila před příliš drsnými nárazy společenské skutečnosti její vlastní omezenost — to je záměr přímo výtečný. Napsat tyhle lidi, dokonale spotřebované zálibou v džezu nebo v slečnách, koketující trochu s cynismem a nihilismem a trochu s náboženstvím, trochu s patricijskými tradicemi a trochu se západáckým modernismem, konfrontovat tyhle zvláštní živočichy se sedmi květnovými dny roku 1945, v nichž historie odzvání jejich náramné životní idyle, to je úkol, který by byl hoden značné umělecké ctizádosti. Napsat takového Dannyho, jakého si vybral Škvorecký za hlavního hrdinu, napsat ho až do konce, ve všech jeho vztazích a souvislostech, znamenalo by napsat i podstatný kus maloměstáckého chorobopisu té části dnešní mládeže (literární i neliterární), která ve svém „životním pocitu“ konzervuje různé zbytky tohoto „protektorátního“ haraburdí a přikládá mu neobyčejnou průbojnou hodnotu. V životě stejně jako v literatuře.

Jenže tady se nám už začínají drát na jazyk všechna „kdyby“ a „avšak“, ke kterým nás Škvoreckého román provokuje přinejmenším neméně upřímně, jak upřímně se pokouší o něco zřejmě poněkud odlišného, než čím doopravdy je. Shromáždil jen mnoho zajímavého a čtenářsky půvabného materiálu k takovému lidskému živočichopisu, jaký bychom chtěli číst, řekl se značnou uměleckou průkazností i některé ukrutně nelichotivé a tvrdě usvědčující věci o operetních formách i sveřepě kontrarevolučním obsahu příprav české buržoazie k „převratu“, jenž chtěl být školáckou kopií roku 1918. Tyhle všechny zásluhy mu přiznám ochotně a rád, avšak i když z toho mám sobemíň radosti, jsem nucen říci, že všechno ostatní tentokrát prohrál — šlo-li mu opravdu o víc než o to vytloukání oken a levný úspěch u snobů, v což pevně věřím.

Jedna z příčin je už v tom, že se dal okouzlit a svést nepochybnou efektností ich-formy vyprávění a napsal celý román jako příběh jediné postavy, viděný jejíma očima, hodnotící skutečnost její zkušeností a jejími zážitky. Touto postavou je však Danny, to jest právě ten, kdo by měl být předmětem hodnocení a soudu. Každý umělecký soud předpokládá distanci: ich-formou se autor možnosti soudu nemusel ovšem zříci, kdyby nekolísal, jak ukáží, právě ve vztahu k svému hrdinovi. Ztížil si však použitím této formy možnost konfrontovat Dannyho, jeho zážitky a životní představy se skutečností, která ho obklopuje, s velkolepou a přísnou realitou oněch sedmi historických květnových dnů roku pětáctyřicátého.

Použiji-li vyprávění v první osobě, mám ještě pořád možnost důsledně satirickou či ironickou stylizací říci, co si o svém hrdinovi myslím. Škvorecký, snad ve snaze nic nezjednodušovat, chvílemi svého hrdinu ironizuje

a chvílemi ho bere vážně. Avšak vším, co odpouští jemu, v čem je k němu shovívavý, rozkolísává zároveň svůj obraz objektivní reality, jestliže se rozhodl dívat se na všechny věci i na dějinnou skutečnost květnové revoluce očima této ne zcela opeřené maloměšťácké tokající slípky – vlastně kohoutka, který od začátku až do konce v různých variantách filozofuje o tom, že v životě nejde o nic než o holky, o to, aby si z nich člověk udělal – jak Danny říká – co nejvíc blaha, a docela nakonec není pro něj důležité nic. „Všechno bylo nic a na nic,“ říká si sám o sobě, ještě když se v závěru knihy setkává se sovětskými zajatci a potom s prvními rudoarmějci a žasne nad tím, že tihle lidé na světě něco chtějí, o něco se zasazují, něco milují víc než sami sebe a své bezpečí a pohodlí. Cítí, že jeho dosavadní život končí, je z toho velmi dojat a o svém budoucím životě, který přijde s tím vším novým, co vchází do jeho rodného města někde na severovýchodních hranicích Čech, ví zatím jen to, že bude nějak docela jiný než ten dosavadní, a je na něj trochu zvědav a ještě víc se ho bojí.

Z románu, který mohl něco probojovat, se stal román, který nechce a ani nemůže víc než vydat svědectví. Bohužel, za předpokladů, z nichž tentokrát autor vyšel, je i jeho svědectví silně nespolehlivé. Nemluvím už vůbec o obrazu objektivní společenské reality: zde musíme přirozeně počítat s uzounkým omezením daným pohledem nešťastně zamilovaného saxofonisty z „lepší rodiny“, pro něhož například komunistické odbojové hnutí začne vůbec fakticky existovat, až když za své dvoudenní „ilegální“ činnosti „v barvách“ místní honorace dostane od jednoho dělníka – s prominutím – řádně a zaslouženě přes hubu. Škvoreckého svědectví je však nespolehlivé, dokonce i pokud jde o obraz Dannyho a celé jeho vrstvy. Navzdory vši přímo až posedlé exhibicionistické „upřímnosti“, pokud jde o prozrazování podrobností jeho značně rozsáhlé milostné podnikavosti, navzdory všemu až pamfleticky krutému, co říká o hodnotě jeho nejrůznějších citů, má nakonec autor ke svému hrdinovi na dně srdce tolik nepřekonané něhy, že si dává záležet na tom, aby jej ve všem, co dělá a čím ho provází, stylizoval přinejmenším sdo-statek opatrně a interesantně. Tady mám na mysli např. překvapivou skromnost a cudnost, již Danny projeví po svém malém hrdinském dobrodružství s Přemou a jeho kulometem, tady mám však na mysli i různé parádní zákruty nešťastné lásky Dannyho k Ireně, kterou sám sobě vytrvale namlouvá, ačkoliv je o své zbožňované přesvědčen, že je pitomá husa, a mnoho jiných věcí. A vůbec nehovořím o tom, že celý román si nikde neklade otázku, proč vůbec existovali tito Dannyové, z čeho rostli, co je formovalo a co vyvolává dnes v jedné části mládeže různé recidivy podobných životních pocitů.

Snaha o efekt, o apartní schválnost, je na překážku nejen pravdivosti jeho svědectví, ale ocitá se často v ostrém rozporu i s prostými požadavky

míry a vkusu. Škvorecký např. neopomene scénu, v níž Danny poslouchá rozhlasovou zprávu o ohrožení květnové revoluce Prahy, akcentovat tímto zvlášť originálním způsobem: „Praha taky hoří. Krkl jsem a hlasatel začal vzrušené hlásit to o těch tancích...“ Bez toho krknutí by to nešlo. Uměřenosti a vkusu se nedostává v mnohém umělému stylotvornému úsilí autorovu: nutné podbarvení dialogu prvky slangu se mění v pouhou naturalistickou fotokopii páskovštiny, v níž se zdůrazňuje až s manifestační (leč pohříchu lacinou) okázalostí právě výrazivo souvisící se známými fyziologickými úkony a k nim příslušnými tělesnými orgány. Tady si Škvorecký hodně plete sílu a siláctví, pravdivost s exhibicionistickými sklony.

Proč říkám autorovi všechny tyto nepříjemnosti, v nichž bych ostatně mohl ještě dosti dlouho pokračovat? Protože v něm při všem, co je v jeho prvotně problematického a umělecky odvozeného, cítím pronikavý talent. Tento talent, schopný se probít z přílišného okouzlení milovanými literárními učiteli k nějakému příštímému vlastnímu, drsnému a neústupně pravdivému pohledu na skutečnost, na život, který žijeme. Bylo by škoda, kdyby člověk jeho možností se spokojil jen vyvoláváním malých literárních bouří ve sklenici vody.

(1958)

## ŽIVOČICHOPIS PÁSKŮ

Jan Nový

Zbabělci, o nichž Josef Škvorecký píše, nebyli dosud v naší současné literatuře nikdy povýšeni na hrdiny. Autor vyzývá k polemice i tím, jak se očima bývalého středoškoláka, nyní flákače Daniela Smiřického hodnotí (nebo přehodnocuje) nacistická okupace a květnová revoluce, a hází rukavici do tváře také tím, o čem píše a jak o tom píše.

Daniel Smiřický, řečený Danny, Benno Mánes, Harýk, Lexa, Fonda, Rosta a ti druzí prožívají v Kostelci, v nevelkém, průmyslovém městě na severovýchodě Čech, poslední dny fašismu a revoluci. Všichni jsou, ne-

mýlím-li se, přibližně stejného stáří kolem jednadvaceti let. Až dosud pro ně existovalo vlastně jenom pařeníště okupace, v němž rostla morální plíseň, ale které dalo taky vyrůst velkému lidskému hrdinství. Celé oné skupině „potápek, pásků, kristýnek“ – jak se těmto vychýleným individuím přezdívalo – se život vlivem protektorátní i měšťácké rodinné výchovy se-schl a scvrkl. Nejde jim než o osobní štěstíčko. Jsou egoističtí a vyprahlí. Nežijí. Život si toliko nalhávají. Co je pro ně život? Džez a holky. K čemu džez? Kvůli vytržení z toho, v čem si s takovým zalíbením hnjí. K čemu holky? Aby z tohoto „zboží“ měli „blaho“.

Najednou do tohoto světa potápků vtrhnou dny osvobození. Květen 1945. Části mládeže, vyrůstající za okupace z dětských šatů, popálila tato doba křídla. Všichni, kteří jí prošli v těchto nejožehavějších letech, to cítili. Učila dvojí tváří, jedné pro veřejnost, druhé pro úzký kruh přátel. Převážná většina věděla, že Tisíciletá říše je dočasná záležitost, že se to dřív nebo později změní, třebaže si zítřek představoval jeden tak a druhý onak. Každý věděl, že na frontách pro tuto změnu umírají i desetitisíce a miliony lidí, že věznice a koncentráky nejsou sanatoria... Nač to opakujeme? Proto, že Danny a ti druzí si nic z toho nepřipouštějí.

Je to tak – či: bylo to tak? Danny se tváří, že tomu tak nebylo. Je pravda, že ti, kteří nikdy nepoznali nic jiného než okupaci, mohli pozbýt naděje na jiný život a vrhli se do pochybného epikurejství, které se snažilo urvat životu, co stačilo utrhnout. Pravda je, že někteří – a žijí mezi námi – žili jako Danny, myslili jako on. Jednali jako Danny a jako jeho druzi. Avšak žili-byli jenom Dannové, Bennové, Harýkové a jak se všichni jmenovali? Vedle nich žili lidé, taky stejně mladí, jako byl Danny, a nebylo jich málo, kteří myslili, cítili a jednali právě opačně! Kteří nastavovali krky!

Román Josefa Škvoreckého se jmenuje svůdně Zbabělci. Není zbabělý jenom Danny a jeho kumpánové, jsou zbabělí také ostatní, kteří na stránkách této knihy vystupují: zupák Krpata, nemyslicí doktor Bohadlo, tupý plukovník Čemelík, doktor Šabata, celá maloměšťácká smetánka a buržoazní honorace, která se rychle chopila vedení květnového povstání, aby zahladila své „částečné“ kolaborování, aby umožnila Němcům v klidu ustoupit do americké náruče a aby hned od počátku nedovolila komunistům převzít moc. Všichni jsou zbabělí, hrdinství je přetvářka, jedny k této simulaci vede strach z minulosti, jiné touha po moci, jiné zase freudistická touha vytáhnout se před svým idolem.

Malý a omezený je pohled na život, s nímž se v tomto románu setkáváme, malý a omezený je prostor, který je přehlížen. Je vymezen džezem a holkami. V tomto prostoru se nemůže pohybovat nikdo, kdo žije na této zemi, žádný protihrač.

Má to snad být Irena, husa a současně nedosažitelný idol Dannyho přebujelého erotického usilování? Má to snad být Přema, který jediný odmítne vydat zbraně, je za to žalářován, ale podaří se mu prchnout a chová se (spolu s Dannym) jako hrdina? Má to být Hrob, dělnický kluk, který neohroženě bojuje a padne, když jej předtím autor vylíčil jako nebohého hlupáčka s modrýma očima? Má to být nezřetelná masa lidí, vyvěšujících a na obrátku sundávajících československé vlajky, nediferencovaná masa valící se ulicemi sem a tam, útočící a pak zase zděšeně prchající, v podstatě zbabělé stádo? V životě je přeci vždy nějaký protihráč. Není-li v uměleckém díle, jde o lež falšující pravdu života.

Chtěl Škvorecký zesměšnit životní styl pásků? Proč se tedy od nich nedistancoval? Chtěl poukázat na nebezpečí (i dnešní) tohoto morbidního rezidua mentálního fašismu? Avšak proč si sám vyrážel zbraň z rukou netoliko tím, že proti „páskům“ nepostavil jediného protihráče, ale hlavně tím, že je omlouvá, že sympatizuje s jejich célinovským cynismem a nihilismem!

Ano, každý z těchto mladých zbabělců je rozmazlený cynik s náboženskými záchvaty, především pak Danny – ufnukaný hypochondr, sentimentální i cynický jedináček pana rady, egoista, jehož všechno myšlení a konání určuje, s prominutím, jeho přirození.

Autor měl všechny předpoklady, aby z revoluční historie těchto lidských výpotků vytvořil satiru na ně. Místo toho se snaží – dedikováním knihy a posledními slovy románu – přesvědčit, že tento příběh osmi dnů, psaný ich-formou, je autobiografie, čili nic než pravda. Skutečnost se vymkla z kyčlí, kulhá na obě nohy.

Nezabývali bychom se tak obšírně tímto pamfletem na skutečnost, kdyby se v něm nepsalo o událostech, jež jsou pro převážnou většinu nás mimo diskusi: o podpolní práci, o revoluci, o hrdinství a smrti tolika známých i neznámých hrdinů, o Rudé armádě. Tady ovšem už nejde jen o pravdu, ale o soudnost a vkus. Škvorecký pokládá za nutné, když se z rádia ozve hlas zvěstující první okamžik přicházející svobody (pro koho, řekněte mi, to nebyla povznášející chvíle!) vložit Dannymu do úst slova „ušimáme“ (str. 43) – rozuměj dobře: už ji máme, totiž svobodu. To je, mírně řečeno, plivnutí do tváře všem těm, jejichž hroby jsou rozesety po celé naší republice.

To už není jenom Dannyho bezcitnost, to už má co dělat i s bezcitností autorovou. Nehanbí se sám před sebou, když Dannymu dovolí, aby řekl o židovské holčičce a o všech jejích příbuzných, že byli posláni „franko“ do plynu. A pokud pak jde o Rudou armádu, neváhá k jejímu „vykreslení“, kdekoli se o ní či o sovětských zajatcích zmíní, použít kdejakého slova ze slovní zbrojnice Goebbelsovy. To už nejde o nehoráznost. Dotýkat se hrubými, urážlivými slovy a odporným tónem věcí, které pro všechny



jsou takřka posvátné, to je hulvátství nejhrubšího zrna. Tady nejde o nic menšího než o marasmus. Anebo by snad někdo chtěl nezbytnost těchto „delikátností“, posazených vědomě do takovýchto souvislostí, omlouvat či vysvětlovat – fiktivním bojem proti „patetismu“?

Je smutno nad touto knihou, z níž to ani jednou nezableskne „uhlířskou vírou“. Je smutno tím více, že tato kniha, napsaná před deseti lety, je nyní dráždidlem pro snoby, jejichž chuťové buňky již otupěly a potřebují pikantní vzpruhu.

A to jsme ještě nehovořili o jazyku Zbabělců, z něhož to vane zlatomládežnickou plesnivinou a dýchá odvarem z americké soudobé literatury.

Talentovaný autor vyrazil do boje – proti komu? – a prohrál. Nezmiňovali bychom se o této prohře, kdyby tento „všednodenismus“ – kolik takových už jich literatura viděla a zažila – nevyhovoval náladám určité části naší inteligence, kdyby se nevydával a nebyl vydáván za umění moderní a současné, svou pravdou sloužící socialismu.

(1959)

## ČERVIVÉ OVOCE

Josef Rybák

Literární noviny přinesly ve svém letošním prvním čísle anketu, ve které několik spisovatelů odpovídá na otázku, která česká nebo slovenská kniha je nejvíce zaujala a proč. Několik spisovatelů se tam také zmínilo o knize Josefa Škvoreckého Zbabělci.

Zasloužilý umělec Karel Nový tu o Škvoreckém napsal : „Nadaný autor mi připomíná kotě, sice už značně protřelá a chytré, ale nebezpečně napažené prašivinou. Má-li být zachováno při životě, učíte, co redakční rada Čs. spisovatele opomenula udělat: doneste je ihned k zvěrolékaři.“ Naproti tomu Karel Ptáčník řadí prvotinu Škvoreckého k nové knize Otčenáškově a ke knížkám Lustigovým a jako v těchto knížkách i v ní vidí „současnost nevymyšlenou, nevykonstruovanou, neschematickou a objevnou“.

Kdo knihu četl, odpoví si snadno na otázku, kdo z těchto dvou autorů má pravdu. Objevná, neschematická a nevymyšlená kniha je vždy událostí našeho knižního trhu. Ale je objevností viděnou mladýma očima to, co umělecký vývoj odhodil už kdysi stranou jako na efekt vypočítanou efemérní záležitost, která je nová a moderní jako např. plnovous našich dvacetiletých mladíků.

Pamatujeme nemálo takových objevných knih, po kterých se slehla zem. Například v třicátých letech, kdy se přihlásila u nás Marie Majerová se svou *Sirénou*, Marie Pujmanová s *Lidmi na křižovatce*, Jilemnický s *Kompasem* v nás, kdy nás vzrušovaly knihy Aragonovy, Dreisera, Passose, Martina Rogera du Garda nebo knihy sovětských autorů, vyšla s vyloučením veřejnosti také jedna „objevná kniha“, *Smrt na úvěr* od F. L. Célinea. Přestože v úvodním slově bylo psáno, že jde o literární událost mimořádného významu, o knihu pravdivou a krvavě upřímnou, buržoazní nakladatel si ji netroufal vydat jinak než pro subskribenty. Cesta do hlubin noci od téhož autora byla proti ní neškodné čtení pro lyceistky.

Tenhleten Céline daleko víc než současní američtí autoři, jejichž styl Škvorecký s virtuozitou napodobuje, by mohl být otcem tohoto autora. I jemu chybí vkus a stud, i tady ta upřímnost, s jakou se zpovídá románový hrdina, odhaluje i kus vlastní mentality samého autora, značnou otrlost, cynismus a intelektuálštinu literáta, který vysvléká donaha nejen své postavy, ale i sebe.

Zbabělci zachycují osudy skupiny maloměstských „pásků“ ve dnech květnové revoluce 1945, v čele s hlavní postavou Dannym, jehož životní obzor se točí kolem džezu a holek. Tento Danny se nejprve motá se svými přáteli v květnových dnech, je zatahován do maloměstšácké frašky místní smetánky, která tu dělá převrat, když už si myslí, že tím nic neriskuje, ale když přes město táhnou esesáci, tak se zbaběle ztrácí, a tito páskové se stávají skutečnými „hrdiny“ protinacistického odporu. Odstřelí kulometem nacistický tank a bůhví, co by ještě nedokázali, kdyby do boje nezasáhli „Rusáci“. Po vzoru románových nebo filmových hrdinů z *Divokého západu* nestojí však páskové o pocty a slávu a anonymně se opět ztrácejí v řadách místních obyvatel.

Tady máš, čtenáři, tu „nekompromisní, odvážnou, neschematickou a objevnou současnost“, jejímiž nositeli jsou dvacetiletí příslušníci zlaté mládeže, kteří sice mluví jako otrlí chlapi, ale zároveň se dovedou i způsobně před spaním modlit k *Panence Marii*.

Knihy Škvoreckého by mohla být zrcadlem maloměstšácké ubohosti, kdyby autorův světový názor i pohled na skutečnost neurčoval hrdina knihy, cynický pásek. Ale vidíš, jak se autor v tomto morálním marastu kochá, jak si v tom libuje a jak láskyplně se zhlíží ve svých postavách

jako jeden z nich. Očima těchto pásků jsou tu viděni i sovětští vojáci jako „negramotní Rusáci“, hluboko pod duševní úroveň Dannyho:

„Neměl jsem nic proti komunismu. Neměl jsem nic proti ničemu, dokud jsem mohl hrát v džezu na saxofon a dívat se na holky. Viděl jsem, že v těchto lidech, co sedí na bryčkách, a v těch, co teď začnou zakládat stranu a studovat Marxe a Engelse a Lenina a to všechno, je hlad. Prahli po vědění. Znal jsem je už z továrny, z debat na záchodě, napínaly je moje kecy o sluneční soustavě a o galaxiích a o Apollinairovi a amerických dějinách. Byl v nich hlad po věcech, kterými já byl přejedený.“

Takových podobných pasáží, dávajících průchod „filozofii“ páskovství, by se dalo citovat nemálo. A ty, čtenáři, si o tom myslí své. Jsi-li socialista, nemusíš se tajit odporem, je-li ti tato filozofie blízká, tak si to pochvaluj.

Škvorecký se v této knize ukázal jako cynický fotograf, kterému nejsou svaté ani věci, z kterých se zrodila svoboda lidu. Je originální v tom, že se mu podařilo vykreslit vlastní morální charakter autora tak nízko jako dosud nikomu. Jeho Zbabělci jsou originální v tom smyslu, že nemají nic společného s proudem naší socialistické literatury, které jde o víc než podávat „zповědi pásků“: o výchovu socialistického člověka. A z toho nešlíví nic přes všechny snobské literární módy.

(1959)

## ZBABĚLCI

Pavel Berka

Koncem roku 1958 vyšel v Praze – v nakladatelství Československý spisovatel – román Josefa Škvoreckého Zbabělci. Je to brilantní kniha – jak i režimní kritika rozpoznala – psaná se zručností amerických novelistů. Nás zaujala především tím, že v Čechách se objevil talent, který s úžasnou dovedností vykreslil podobu těch, jimž se na Západě říká the beat generation, a těch, jimž lze u nás říci: generace, které již odzvonilo. Kdyby měl Škvorecký možnost rozvinout své spisovatelské nadání, stal

by se z něho druhý Osborne. Zatím bohužel se na autora sype hněv hradních panošů: je zván prašivým kotětem a tvůrcem buržoazního hnusu.

Zbabělci popisují osm dní konce druhé světové války očima „zlaté mládeže“ východočeského maloměsta. Vypukává pražská květnová revoluce, o jejíž zbytečnosti jsou lidé vesměs přesvědčeni, a dva mladíci o ní debatují: „Poslouchals Prahu? – Jo. – A cos tomu říkal? – No, to je žrádlo. – Že? To, čeče, neměli nikde, ani ve Varšavě, ani v Paříži – aby si vysílali revoluci rozhlasem...“ Tato neuctivost k revoluci, kterou režim pokládá za nedotknutelnou, je jen jedním z projevů neuctivosti k jiným „tisíciletým hodnotám“. Práví spisovatel o příchodu ruské fronty: „Všichni se chystali, rodinky s dceruškama, aby zalezli do sklepů a přežili to. Měli stejně v hlavách všelijaké představy. O Rusácích a znásilňování a tak.“ Na jiném místě naleznou mladíci mrtvého sovětského vojína, v jehož kapse jsou hodinky a plnicí tužka. Baví se o tom, zda je pravda, že sověťtíci kradou civilistům hodinky. A ke konci knihy, kdy místní maloměstské veličiny zdraví Rudou armádu na náměstí, je tato pasáž: „Ať žije svobodná Československá republika! – Ozval se divoký potlesk. Prudivý však počkal a pak zvolal: Ať žije prezident Beneš a maršál Stalin! Potlesk trval ještě déle. Když se uklidnil, nasadil Prudivý nejvyšší tón a zařval: Ať žije máš velký slovanský spojenec Eseseser! – Jen se neposer, řekl Harýk tlumeně za mnou, ty pupkoune pupkounoviči...“

Ač režimní kritika vytýká autorovi, že v knize idealizuje pásky, jsou to nepochybně tyto pasáže, jež ji vyvádějí z míry. Podobně jako Boris Pasternak v Doktoru Živagovi i Škvorecký nechává románové postavy zcela volně vyjadřovat jejich názory. Tak například hlavní hrdina knihy Danny takto rozjímá nad žebříňáky vezoucími Rudou armádu: „Tohle všechno se hnalo mimo mě a já byl pro to ztracen. Věděl jsem, že je budou vítat a řečnit a že lidé budou nadšeni do komunismu a já že budu loajální. Neměl jsem nic proti komunismu. Neměl jsem nic proti ničemu, dokud jsem moh hrát v jazzu na saxofon a dívat se na holky. Věděl jsem, že v těchhle lidech, co sedí na brýčkách, co teď začnou zakládat stranu a studovat Marxe a Engelse a Lenina a to všechno, je hlad. Prahli po vědění. Znal jsem je už z továrny, z debat na záchodě, napínaly je moje kecy o sluneční soustavě a o galaxiích a o Apollinairovi a amerických dějinách. Byl v nich hlad po věcech, kterými já byl přejedený. Ve mně bylo něco jiného. Minulost a předkové a samozřejmá gramotnost už po mnoho generací a celkem pohodlí a luxus. Bylo to zajímavé, číst o nich. O hladu po vzdělání a o boji za lepší život. Nakonec to bylo jen zajímavé a bylo to mimo. Já měl vzdělání a všichni je tu měli, a pohodlí a civilizaci. Koneckonců vzdělání bylo jen důležitá samozřejmost jako třeba železnice a aspirin...“

A nad bryčkami s rudoarmějci vede Danny takovýto rozhovor s anglickými zajatci (zčásti je psán v angličtině). „They look wild, řekl Siddell. They do, řekl jsem. Tell me, Danny, řekl Siddell, jste rád, že tu jsou Rusové, nebo byste měl radši Angličany? To víte, že bych měl radši Angličany, řekl jsem, ale najednou jsem nevěděl, jak byl Bůh nade mnou, najednou jsem nevěděl. Ale oni jsou tu. To se nedá změnit, řekl jsem. I guess you're right. It can't be changed, řekl Siddell.“

Škvorecký podal profil mladých lidí – kteří byli nekomunisty, protože nebyli ničím. Profil individualistů pohrdajících politikou. Z cyniků se stávají hrdinové, když jde do tuhého, pomohou Rusům v boji s Němci, udají však falešná jména, když si je zapisují pro vyznamenání. Nestojí o ně. Jakmile je po všem, odcházejí do svého života, plného apatie k „velkým idejím“. Tyto charaktery vystihl autor mistrovsky a netendenčně, i když pásky ironizuje. Ale na druhé straně se s nimi nevypořádává, kniha tyto mladé cyniky nepředělá v nadšené „budovatele socialismu“. Zůstávají tím, čím byli – the beat generation.

Stejně znamenitá je charakteristika generace, které odzvonilo: vlasteneckým maloměšťákům, kteří si v kritických dobách groteskně hráli na vojáčky. Páni ředitelé a obstarožní bratři důstojníci, žalostně ztracení v nereálném světě, nechápající, oč kolem nich jde, selhávající, když jde do tuhého. Větší část knihy je vlastně pronikavou kritikou tohoto hurávlastelectví. Čtenář se přitom cítí nesvůj: příliš dobře totiž poznává, že na tyto vlastnosti zašla také československá demokracie, když o tři léta později šlo o všechno. Jestliže někoho ještě zajímá analýza Února 1948 a proč se to všechno stalo, necht' si přečte Zbabělce. Leccos se tam doví.

(1959)

## PROBLÉM MLÁDEŽE

Ferdinand Peroutka

Chápeme rozpaky, s nimiž komunistická literatura přijala román Zbabělci Josefa Škvoreckého, tohoto jednoho „zlého“, když tolik hodných,

osvědčených, poslušných spisovatelů selhalo. Chápeme také rozhodnost, s níž později Škvoreckého vypudila ze svých řad. V čem je Škvorecký nebezpečný: ne v tom, že by někoho přemluvil, aby přijal jeho názory; sám o svých názorech nemá velké mínění. Ale životnost jeho knihy odsunuje do pozadí režimní literaturu jako stoh pouhého šustícího papíru. Je to po umělecké stránce bezděká obžaloba umělostí a nepravdivostí socialistického realismu. Škvorecký jistě je realista. Jeho kniha je jakási pomsta za to, že vláda falešně užívá slova realismus.

Zápisník psal o Zbabělcích již dvakrát. Proč se vracíme k tomuto románu? Kniha Škvoreckého sotva je poučením pro člověka, který si chce vytríbit své názory, ale jistě je poučením pro spisovatele. Ten příval nefalšovaného, nedekorovaného, nevymyšleného života, který se na nás vyhrnul z knihy Škvoreckého, musí působit jako výzva na každého, kdo má v sobě spisovatelský instinkt.

Domníváme se, že v české literatuře konečně vyšlo umělecky zralé dílo. Nejenže celá okolní komunistická literatura proti tomu vypadá jako domek z lepenky. Škvorecký patrně píše i lépe, než se v Čechách psaly romány před komunismem. Na jeho realismu, intimní znalosti a nekompromisní upřímnosti bylo by možno založit novou tradici české literatury. Ale je třeba zase se dotknout země. Musíme dodat: Škvorecký intimně zná, snad ani nechtěl znát více, jen jeden kousek života. Jeho kniha nás uvádí přímo doprostřed problému mládeže.

F. X. Šalda napsal o Janu Nerudovi, že „vzal slova z ulice, nemytá a nečesaná, jak je nalezl“. Ale nemytost a nečesanost Nerudových slov je nic proti nemytosti a nečesanosti slov, jakých užívá Josef Škvorecký ve své knize Zbabělci. Ještě nikdy český spisovatel nedovolil si mluvit tak obscénně. Kniha začíná tím, že několik pásků sedí v hospodě a mluví sprostě o všech možných věcech. Také jejich pocity a názory jsou nemytá a nečesaná, cynická, neupravená pro citlivé čtenáře. A když jsem přečetl dvacet stránek, zdálo se mi, že jsem dojat. Chtěl jsem vědět, jestli se nemýlím, a ptal jsem se jiných. Jeden mladý muž řekl: „Když jsem dočítal, měl jsem slzy v očích.“ Mladá žena řekla o Dannym, tomto tak nehrdinském hrdinovi knihy: „Mám o něj starost, jako kdyby to byl můj syn.“ Jiná řekla: „Je to můj kamarád.“ Má tedy autor tu pozoruhodnou vlastnost, že něco zásadně odpuzujícího dovede učinit blízkým a milým. Po dvaceti stránkách také sprostá slova nějak přestávají působit sprostě. Podstatou sprostoty pravděpodobně je úmysl mluvit sprostě. Ale ti hoši asi nemají takový úmysl: je to pro ně jen způsob, jakým se ve svém prostředí naučili vyjadřovat.

Snad ani není snadno pro člověka, který se pokládá za odpovědného, být spravedlivý k této knize. Musíme být tak upřímní, jako je pan

Škvorecký. Je to protikulturní, protispolečenská, sobecká, anarchistická kniha. Nechává jedinou cestu otevřenou: k holkám a jazzu. Ideově není pro nic a proti ničemu. Ale když jsme vyčerpali všechny společenské námitky, jedna věc zůstává pro toho, kdo má pro to dost citlivosti: je to znamenitá literatura, výtečný autor, který popisuje nevýtečné pocity a myšlenky. Z čistě literárního hlediska je to nejsilnější kniha, jaká vyšla v Čechách za posledních dvacet let. To asi musí říci literární kritik, který se neuchyluje od své povinnosti.

Kniha je zatížena cynismem na každé stránce. A když se člověk tím vším probrouzдал, zůstává dojem, že je to nějakým způsobem nevinná kniha. Po jedné stránce nejvíce provinilá, po druhé jedna z nejnevinnějších, jaké byly napsány. Komunistická kritika řekla, že autor chce být soudcem nad ostatními nebo vzorem pro ně. Je to největší nepravda, jaká může být vyslovena o této knize. Autor tak málo soudí, jako ten, kdo přišel se vyzpovídat. Popisuje určité údobí svého života, své mládí, a je-li vkusno tak říci, je spíše jako pes, který nastrkuje poraněnou nohu, abychom mu ji prohlídli. Jestliže něco chce říci čtenářům, je to asi toto: takový jsem byl, tak jsem cítil a jednal, co s tím, prosím vás? Jen zcela necitlivý kritik může nepocítit, že tato duše vlastně touží po radě – je-li kdo, aby ji dal. Málokdy někdo tak ochotně jako on přiznává svou nedokonalost. Komunističtí kritikové mysleli, že se pokládá za dokonalého. Málokdy někdo tak živě popsal svůj vnitřní zmatek a nejistotu. Vládní kritikové usoudili, že má pevné reakcionářské názory. Nakonec popisuje svůj pocit, že mládí mu zmizelo, že jeho svět explodoval, roztránil se a zmizel, že se ocitl na prahu společenského a psychologického neznáma, a že přijde bůhvíco, mimo něj i v něm. Vládní kritika usoudila, že nakonec se zatvrdil proti vládě. Od dob Karla Hynka Máchy v české literatuře se vrací motiv ztraceného mládí, onen „večerní jako máj ve lůně pustých skal“. Kdežto Mácha napsal báseň, pan Škvorecký o tom napsal knihu v próze, ve které není ani jedno vznešené slovo, ale mnoho hrubých. Ale neklamte se: na dně té knihy je mnoho lyrismu, zasypaného, naprosto nezvykle podaného, ale přece lyrismu. Je to poeta, který učinil všechno, aby nevypadal jako poeta. Mladí lidé, kteří byli tou knihou dojatí, nedají se koupit za tu pouhou zajímavost, že autor užívá sprostých slov. Musí to být něco, co odpovídá situaci jejich vlastního srdce. Snad je to onen druh lyrismu, na který myslil Goethe, když řekl, že lyrika je neřešený konflikt.

Škvorecký není český problém. Patří k tomu širokému a nedisciplinovanému hnutí mládeže, která po celém světě nyní si přeje spíše vyjádřit své pocity než převzít za něco odpovědnost. Škvoreckého hlavní postava Danny vášnivě miluje jazz a také v tom věru není osamocen. Z Japonska

a Ruska také se ozývají zvuky jazzu, který nějak stal se hymnou této mládeže. Jazzem, beze slov, jen tóny, mládež nějak vyjadřuje své požadavky na život. Ještě nepovažuje za svou povinnost ujasnit si city: vyjadřuje je, jak přicházejí. Je to duch dvacátého století, který vane přes všechny země. V komunistických zemích o nic mládež snad nebojovala vytrvaleji než o právo na jazz. Čím tak přitahuje jazz tuto generaci? Snad tím, že neřeší, nýbrž vyjadřuje, a mládež si především přeje být vyjádřena. Snad tím, že nehlásá ideje, a mládež se cítí zklamána ideologiemi. Zatím, než na sebe vezmeme tíhu, kterou teď nesou jiní, zatím hrajme jazz.

Knihy působí dojmem nevinnosti také proto, že je v ní patrně něco z oné české mírnosti, s níž tento národ obyčejně se blížil ke všem problémům. Pan Škvorecký svobodně vyjadřuje stavy mysli a smyslů, které už často byly vyjádřeny v moderní světové literatuře, ale jeho česká originalita je v tom, že je vyjadřuje bez zuřivosti, řekli bychom, že tichým hlasem, bez přehánění, skoro melodicky, a do jeho pocitů zaplete se někdy i něco, co se podobá něžnosti, například když se objeví jeho maminka. Blízko města, které popisuje, je Babiččino údolí, ono staré sídlo české něžnosti, a zdá se, že to na něho nezůstalo bez vlivu. Bylo řečeno, že píše jako francouzský Céline, onen předválečný monumnt hnusu. Ale ve Škvoreckém vůbec není ona „radost smrdět“, kterou měl Céline. Ani ona radost ranit a provokovat, kterou vyniká anglická „hněvivá“, a ještě více americká „bitá“ generace, jak se samy nazývají. Spíše, řekli bychom, patří k rozpačité české generaci. Není v něm gotická spleť Faulknerova, v níž svět ztrácí tvar. Na to je příliš česky realistický a zřetelný. Ani v něm není ona pedantičnost, s níž Emil Zola si do zápisníku zapisoval všechny hrůzy a nemoci a zápachy kolem sebe. Na to je příliš melancholický.

Jeho upřímnost má následky: co napíše, je živé v každé větě. Je to, jako kdyby pod naší dlaní se hýbalo něco mladého, živého a teplého. Pokud věrohodnosti se týká, čtenář s ním bez protestů prožívá každou scénu a vzdává se mu; nikdy nemá pocit, že autor ho chce oklamat a že mu předkládá vykonstruovanou povídku. Proti všem ostatním literárním teoriím on má tu teorii, kterou vyjádřil, už nevím kdo, Flaubert nebo Maupassant: román je zrcadlo, které se nosí podél cesty.

Komunističtí kritikové četli knihu pana Škvoreckého bez pochopení, nebo spíše bez vůle pochopit. Zaujali k panu Škvoreckému takový postoj, jako by jeho úmyslem bylo bývalo napsat stěžejní filozofické dílo o člověku, jako by chtěl stanovit pravidla pro všechny lidi a všem ukládal povinnost být takový, jaký je jeho jednadvacetiletý Danny. To není pravda. Na to tento autor je příliš mladicky subjektivistický, sobecký, lyrický a také příliš lhostejný k ostatním. Je na to také příliš dobrý spisovatel. Přes všechny



teorie, které mohou být vymyšleny, spisovatel vždy se zabývá konkrétním člověkem, jedním životním příběhem. Také žádný malíř ještě nevymaloval lidstvo, vždy jen jedno tělo nebo několik těl. Škvorecký v knize Zbabělci nelíčí nic jiného než specifický stav jednoho mládí, které ostatně, jak autor sám ví, už skončilo a musí ustoupit nějakému jinému, dosud neznámému stavu. „Vzlykal jsem nad tím časem mládí, který navždy skončil,“ praví se na konci knihy. „Pro mě jsou marné všechny revoluce, ne pro lidi vůbec, ale pro mě, protože jsem ztracený a nebudu mít Irenu,“ praví se dále. Není to tedy pokus o předpis, jak všichni lidé mají cítit, nýbrž podrobný popis, jak jeden mladý člověk cítil. Mohli bychom říci, co je nám do toho – jako on zcela zřejmě říká: co je mně do vás. Ale neřekneme to, poněvadž nás dojal. Ještě nad každou lyrikou někdo mohl říci: co je mně do toho.

Pan Škvorecký je velmi moderní také v tom, že v opaku k staré racionalistické psychologii skoro fanaticky odpírá věřit ve stálost pocitů. Každý Dannyho pocit má dvě stránky, dva okraje, dvě možnosti, a Dannyho mysl se kmitá mezi ano a ne. Každý pocit se může změnit ve svůj opak v příští minutě. Autor ničím nás tolik nepohostil jako Irenou. Je to největší problém v životě Dannyho. Ale co vlastně cítí Danny k Ireně? Jednou: miluji ji – podruhé: nemiluji ji. Jednou: je to výjimečná bytost – podruhé: všechny holky jsou jako ona. Bylo by dobře si ji vzít – ale vlastně by to bylo lepší bez ní. Toto ano a ne se opakuje i při všech jiných příležitostech. Na jednom místě praví Danny: „K čemu dělat hrdinu. Ale k čemu ho vlastně nedělat.“ Jinde: ten chlap má pravdu, ale možná, že nemá. Jinde: litoval jsem ji, ale ne moc. Tak nás pan Škvorecký zavádí do této situace: jediná skutečnost, jediná pravda jsou pocity; ale tyto pocity jsou ovšem nestálé, vrtkavé. Čtenář se esteticky těší z této hry světla a stínu, ale pak se mu, vedle toho, zachce žít v pevnějším světě.

Nemýlím-li se, pan Škvorecký se dovolává práva mládí na nehotovost a nejistotu a neodpovědnost. Je to skutečné, asi biologické právo, a ať bychom je uznali, nebo neuznali, mládí si v životě toto právo vždy vezme. Dannymu bylo jedenadvacet let. Ale čtyřicetiletí a starší mladíci kolem nás jsou nechutní. Ještě vždy po každém květnu přišel srpen, a ještě vždy po každém srpnu listopad. Ani Dannymu, ani panu Škvoreckému, což je nepochybně totéž, už není jedenadvacet let. Když od literárních problémů postoupíme k problému mládeže, co nám zbývá jiného než říci, že mládí nemůže být trvalý program? Kniha pana Škvoreckého měla všechno umělecké právo ohradit se, zatvrdit se v příkopech mládí. To jí dalo její pozoruhodnou sílu. Ale některé zjevy v mládeži po celém světě nutí zabývat se mládeží jako společenským problémem. Všechno potěšení, které jsme měli z knihy pana Škvoreckého, nemůže zabránit, abychom se ptali:

co pak, když člověk přestane být mladý? Pan Škvorecký, jak jeho kniha ukazuje, patřil k mládí s tímž fanatismem, s nímž jiní patří k politické straně. Nechtěl připustit nic jiného než být mladý, ať to znamená cokoli. Po té stránce jeho kniha není mostem k budoucnosti, která čeká každého mladíka, a nemá sociální závaznosti, ani pravděpodobně není dobrou přípravou na život. Pan Škvorecký tak horlivě pěstoval „sladký zmatek mládí“, že pak přestup do života odpovědného je pro něj příliš velký skok. Mládí není jediný stav člověka, a pojem člověka nemůže být tak nesmiřitelně rozkouskován na člověka mladého a staršího.

Lyrik, jímž pan Škvorecký jistě také je, může se na nás podívat opovržlivě a říci, že lyrikovi není nic do toho, jestliže mladý člověk přichází do života nepřipraven. Ovšem. Nepolemizujeme s lyrikem. Ale jako nad každou vážnou knihou myslíme na celkovou lidskou situaci, ve které mládí není věčné. Všichni se nemohou zabít, když jim přestane být jedenadvacet let. Snad mohou, ale nedělají to. Po periodě pouhého konzumentství života přichází perioda tvorby života. Nejen sex, také tvorba je lidský impuls. Ovšem hrdina knihy Škvoreckého Danny na konci knihy, když se s ním loučíme, má dojem, že mnoho toho nenatvoří. Válka končí, lidstvo se vyhrnulo do ulic, je střelení a křik, velké sociální síly, silnější než jedinec, se ujímají vedení. Danny cítí, že se v tom může ztratit. Ony velké síly se chystají mu poroučet, budou jím smýkat, dokonale zničí jeho právo na subjektivismus, dobrý i špatný.

Dnešní mládež někdy poněkud teoretizuje. Osborne, vůdce anglické mladé „hněvivé generace“, napsal v předmluvě k jedné své divadelní hře: takoví jsme, takové je mládí; kdo s tím nesouhlasí, měl by nepřekážet a vědět, že jeho čas přešel. Ale čas ubíhá také pro Osborna. Brzy se začne stávat nechutným jako věčný mladík – jestliže se jinak nerozmyslí. A my nemůžeme navždy usednout k nohám pana Škvoreckého za to, že napsal umělecky výtečnou knihu.

Komunistická vláda zakázala jeho knihu, ale demokraté by se patrně mylili, kdyby ho ihned chtěli přivinout na svá prsa jako bojovníka proti komunismu. Tak jednoduché věci u této generace nejsou. Škvoreckého Danny nezatajil nic z toho, co cítil, když se hrnula vláda komunismu. Toto řekl: já vím, že budu pasivní, jen když mne nechají hrát jazz a dívat se na holky; „přijímám všechno, cokoli přijde, protože nemohu nic dělat“. Je z té generace, kterou může znudit všechno najednou: komunismus a demokracie, socialismus a kapitalismus, náboženství a nenáboženství, mravnost i nemravnost. Danny, tolik o něm víme, nepůjde se dobrovolně zapsat do žádného seznamu, nebude se ucházet o žádnou legitimaci. Chová se tak, jako by už prožil všechna zklamání světa. Je v povaze pana

Škvoreckého, že ke každé jízlivosti přidá trochu dobromyslnosti a humor změkčuje ostré linie karikatury. Ale přesto demokratičtí vůdcové revoluce, které popisuje, jsou nejměšnější figury v knize. Nebudeme luštit otázku, čím je to vina, zda jejich, nebo autorova, který je nechápe. Patrně jejich. Je v nich ve velkém zmatku zároveň strach i předstírání odvahy a Danny cítí, že nevedou vážný boj a stále se ohlíží, kde je díra pro útěk. Když začalo střelení, pan plukovník Čemelík nebyl raněn kulkou, nýbrž mrtvicí. Cítíme, že v žádném případě pan Škvorecký nebude chtít postavit se pod vedení těchto mužů, a ani mu to nemůžeme vyčítat, jestliže skutečně jsou takoví, jak je vylíčil.

Ale ani na žádné jiné straně nevidí nic lepšího, žádná ideologie ho nepřitahuje. Když ideologie padly, zbývá jazz a jeho tóny. Je to generace, která se zdá být unavena rozumem a jeho dosud marnými pokusy. Je to snad, nejen v Čechách, ale i jinde na světě, první neideologická, ba protiideologická generace. Jestliže se vůbec shromažďuje, tedy jen proto, aby se utvrdila v odhodlání, že se nedá vést ideami a že se nedá zařadit do žádné kategorie, ani do kategorie „Vlastenec“. Danny dělal vlastenecké činy, ale cítil nechuť k tomu, aby to bylo nazváno vlastenectvím. Když vedle něho padl v boji statečný, hodný, čestný muž, takové byly city Dannyho: „Nechtělo se mi o něm říci, třeba jen v duchu: vlastenec. To si nezasloužil. Vlastenci byli pan Jungwirth a Macháček a Kaldoun a ti. Měli na to patent, a docela jsem jim to schvaloval. Ale Hrob byl něco lepšího.“ Když přihlídneme blíže, vidíme, že tu není konec veškeré naděje v tuto generaci: Danny nenávidí jméno, ne věc. Necítí, že je špatno být vlastencem, nýbrž jen, že není velká čest být tak pojmenován, poněvadž to slovo bylo pošpiněno politickými kariéristy. Velká slova se zprotivila, když často byla brána nadarmo. I když chceme, aby dále trvaly velké věci, nemůžeme brát v ochranu ošumělá, otřískaná velká slova.

Myslím na knihu, která před déle než deseti lety vyšla v Americe. Autor se jmenuje Salinger. Vylíčil v ní pocity šestnáctiletého hochy, který poprvé blíže poznává život. Obě knihy, Salingerova i Škvoreckého, mají tolik společného, že je ihned jasno, že autoři patří ke stejné generaci. Oběma je společný týž nedůvěřivý pohled, zkoumající, zda starší lidé žijí podle toho, co hlásají, a je jim společná i ztajená něžnost, připravená se projevit, jakmile věci budou v pořádku. Obě tyto knihy jsou nepohodlné pro starší generaci, poněvadž je tu prohlížena jako pod mikroskopem. Jedna moralita vychází z autorů této generace, i když oni každou minutu jsou pohotová mluvit nemorálně: moralita upřímnosti. Mají ten originální a kritický pohled na věci, jaký mívají mladí lidé, než jim bylo řečeno, jak se na věci dívat. Dívají se pod nálepku, která byla přilepena na věci a na

lidi. Je v obou těch knihách velký potenciál dobra, ale cesta k němu musí být teprve otevřena. Jisto je, že nebude otevřena tím, kdo tuto generaci zahrne frázemi. K Dannymu nelze mluvit tak, jak k němu řečnili dr. Bohadlo a dr. Šabata. Je to podivně vyspělá a zkušená mladá generace, která nyní se hýbe na všech stranách světa. Nějak, snad dříve, než je slušno, poznala skutečnosti života, a starší generace je v ustavičném nebezpečí, že se svým kázáním bude v jejích očích vypadat naivně nebo neupřímně.

Ve světě nyní demokracie a komunismus se potýkají, a část mládeže zřejmě sedí se založenýma rukama a naslouchá saxofonu. Zdá se, že ani demokracie, ani komunismus nedostane tuto mládež zcela snadno na svou stranu. Ona klade své vlastní podmínky, z nichž hlavní je upřímnost, a nemůže být přemluvena, nýbrž jen přesvědčena. Zkoumá zase jednou všechny věci od základu. Hlavní věc, kterou nutno o ní vědět, je to, že nikdo u ní nepochodí s neupřímností a pouhou rétorikou. Ani nemám chuť toho příliš litovat. Nutnost stále se vyrovnávat s realismem a náročnou, smělou upřímností těchto mladých lidí může mít očistující účinek na starší generaci, může všechny donutit, aby za slovem vždy dodali věc. Ani demokracie nemá tuto část mládeže ještě za sebou. Musí ji teprve získat – za všech jejích vlastních podmínek.

(1959)

## ZBABĚLCI PO ŠESTI LETECH

Josef Vohryzek

Román Zbabělci je prvotina. Přesto je už tady možno o Josefu Škvoreckém říci, že je „zaujatý pro svůj způsob“. A má svůj způsob. Každý postřehne hned na první pohled, že používá některých stylových prostředků amerických prozaiků, zvláště Hemingwaye. Přitom je Škvorecký naprosto svůj. Jeho prostředí, jeho typy, jeho vidění jsou protichůdné tomu, co známe z Hemingwaye. A hlavně jeho téma je jiné, Hemingway neustále vyhledává silného člověka, kterého společnost drtí právě proto, že je silný, a shle-

dává ho silným právě proto, že obstojí ve chvíli, kdy je drcen. Škvoreckého téma je „menší“, méně hrdinské a méně patetické.

Tento román zachycuje v osmi kapitolách osm dní květnové revoluce. Je to osm dní převratných událostí, a zároveň osm dní průměrné každodennosti.

Převratné společenské události jsou vždy přehlídkou nahromaděných rozporů a sil, jež se zadržly v jednom uzlu a projeví svou podstatu v jediném náporu, který náraz strhává roušku z toho, co dlouho zůstává skryto. O průměrné každodennosti bylo ne zcela právem řečeno, že se v ní veliké společenské rozpory otupují, že je „mrtvým výsledkem společenského vývojového procesu“. Tyto dvě protichůdné polohy tvoří však osnovu Škvoreckého románu a jejich konfrontace je principem celé jeho myšlenkové koncepce. Lidé tu nehodnotí události z května roku 1945, ale tyto události hodnotí je samy. Tento moment je ovšem v té nebo oné míře příznačný pro všechny závažnější romány o revolučních událostech, kdy průběh věcí si vždy – jednou více, jednou méně – podřizuje průběh lidského jednání. U Škvoreckého je však tento zřetel zdůrazněn jeho galerií typů, které si ovšem spisovatel jeho naturelu nedovolí, ale které jsou mu určeny jeho empirií.

Škvorecký zachytil průběh květnových událostí v českém maloměstě. První dny je vedení v rukou místní honorace, která dělá „revoluci“ způsobem sobě vlastním. „Mnoho lidí mělo zájem o revoluci. A mnoho pánů mělo na ní zájem. A mnoho pánů se potřebovalo očistit. Revoluce byla moc prospěšná.“ A jinde: „... lidi se sem cpali dát život v sázku za vlast. A oni si zas na vlast vsadili. Pan Kaldoun, pan Krocan, pan doktor Šabata. Všichni vycházeli s Němcema dost dobře. Ale teď prostě dělali povstání. Nikdo jim teď nemohl nic říct.“ Tato maloměstská smetánka, která velí narychlo zmobilizovaným českým jednotkám, dostane se zcela logicky do pozice, v níž chrání Němce a vlasovce proti českým komunistům. Až ke konci se situace mění a vedení přechází do rukou komunistů.

Škvorecký podává tedy z průběhu květnové revoluce některé momenty, které byly opomíjeny, a zároveň využívá té skutečnosti, že základní směr a smysl revoluce je všeobecně znám. Nenazývá zradu zradou, ale zobrazuje její průběh, aby účast lidí vynikla ve své původní, a proto přesnější podobě.

V této souvislosti je nutno se zmínit o jednom výrazném rysu Škvoreckého směřování. Je to snaha o autenticitu. Je zjevná i v jeho stylu, podřizuje si výběr formálních prostředků převzatých od jiných autorů, prostupuje román ve všech jeho rovinách, uplatňuje se i v jeho ideové koncepci.

K tomuto účelu používá Škvorecký mimo jiné hemingwayovské formy dialogu, který usiluje o přesné zachycení sledu replik v normálním

způsobu hovoru. Nechá lidi opakovat to, co řekli, bez literární zkratky. Smysl promluvy, zdůrazňování určitých významů a expresivních zabarvení se objevuje až postupně. Není to ovšem věc ryze formální, protože obsahuje psychologický moment: v normálním rozhovoru vzniká myšlenka až v průběhu projevu a formuje se v samém sledu replik. Je to tedy forma dialogu, která odhaluje dialogičnost myšlení. U Hemingwaye působí všednost a naivita těchto dialogů přesvědčivě právě proto, že jejich monotónnost zesiluje skrytou dynamikou takového dialogického myšlení. Škvorecký toho postupu využívá většinou velmi přiléhavě. Jakmile však rozvine dialog lidí, jejichž svět tu stojí stranou, pak podléhá metodě: všednost a naivita tu nic neskrývají, místo monotónnosti výrazu, skrývajícího skrytou dynamiku, zbude monotónnost popisnosti. Je příznačné, že se tyto nepodařené dialogy objevují u těchž osob; jsou to Dannyho rodiče, jejich svět tu stojí stranou a povětšinou zůstává zachycen jen ve formě standardních žánrových výplní.

Jiným stylistickým projevem této tendence je neobyčejně cílevědomé míšení obecné češtiny a páskovského žargonu se spisovným jazykem. Škvorecký je schopen v jedné větě střídat obdobné tvaroslovné znaky obecné a spisovné češtiny (třeba koncovky téhož pádu), aniž si to čtenář uvědomí. Provedení je rafinované, ale zásada je prostá: nemísí, jak bývá obvyklé, obecnou češtinu do spisovné, nýbrž spisovnou do obecné. Tím vyvolává iluzi, že je celý román napsán tak, jak se mezi pásky mluví. Této iluzi podlehli i Vladimír Mináč, když kdysi v Květnu Škvoreckému vytýkal, že „je tu tolik oplzlosti“. To bývá vytýkáno páskům. Vyvolá-li román o páscích tytéž protesty u kritiky jako skuteční páskové u „dospělých“, pak by to mohlo znamenat, že je román zatroleně dobře napsán. Ovšem Mináč dodává, že tu není „odstup od hrdiny, jeho osvětlení z jiné strany, soud nad ním“. Příčinu vidí v tom, že je román vyprávěn v první osobě. To je podle mého názoru nepochopení celé ideové a tvárné struktury románu.

Román Zbabělci je napsán formou tzv. ich-románu, je vyprávěn hlavním hrdinou Dannym Smiřickým, s nímž se autor ovšem jen zdánlivě ztotožňuje. Už tím je podtrženo, že román má působit svou autentičností, že jde o životní fakta, ne o jejich výklad. Útvar ich-románu je často příznakem převážného zájmu o introspektivní kresbu, o lidské nitro vyčleňené z předmětného světa. Avšak tato forma má i svou druhou tradici, navazující na ruský tzv. „skaz“. Tato linie se v moderní literatuře uplatňuje daleko silněji, protože vyhovuje její potřebě dvojího pohledu – hlavní hrdina určuje zorný úhel vyprávění a současně je sám předmětem hodnocení – a uvolňuje cestu k předmětné skutečnosti zároveň s analýzou lidského nitra.

Svémi Zbabělci navazuje Škvorecký právě na tuto tradici, kterou z ruské literatury převzala řada sovětských autorů i moderní americká próza. Celý rejstřík postupů, které přebírá od amerických prozaiků, je příznačný pro úsilí o extraspekci, míří jednoznačně navenek, k předmětné skutečnosti. Dannyho neustálé sebezření není věcí metody, ale tématu. Jeho snění, jeho zálibné zaujetí sebou samým, celý jeho klukovský, napolo ještě pubertální narcisismus je příznakem typu. Není nástrojem analýzy, ale předmětem zobrazení. Opakuji znovu: ztotožnění Dannyho a autora je zdánlivé, autor stojí nad ním a mimo něj.

To není nijak v rozporu s tím, že se typ Dannyho objevuje v řadě autorových prací, že je tedy možná do určité míry typem autobiografickým. Bylo by snad až příliš banální dokazovat něco tak přirozeného, že autor ztvárňuje umělecky „sama sebe“, řekněme svou vlastní genezi, a že tak může učinit jedině tehdy, vytvoří-li si „sám k sobě“ hodnotící odstup.

Právě v této souvislosti se objevuje dialektika oné autenticity, která je u Škvoreckého příznačná. Vyprávění v první osobě zvyšuje dojem sdělení vlastní zkušenosti, svědectví toho, kdo byl při tom. Zároveň tu probíhají revoluční události, které mluví samy za sebe, silou faktů. Škvorecký se opírá o tu skutečnost, že jde o události zcela jednoznačného a všeobecně uznávaného významu. Jestliže se například Danny a jeho kamarádi dostanou do rvačky s komunisty a za chvíli se ukáže, že to udělali s pozhánáním německého velení, které jim pomáhá „udržet pořádek a bojovat proti bolševickým rušitelům pořádku“, pak tu není co komentovat nebo soudit. Jednoznačný smysl této příhody však vrhá své světlo na její účastníky; jsou bezmocným smítkem ve větru, který rozdmýchali jiní; nejsou zrádci, ale jsou trapní. Škvorecký ostatně často hodnotí své figury právě trapností. Danny se dostane naprosto zbytečně do nebezpečné situace, protože se chce „ukázat“ před děvčetem. Stojí před ústím německé pušky, je rád, že má na sobě pěkné sako, tak je to efektnější, zdvihá ruce jako hrdina amerického filmu, má přitom hrozný strach a ten utahaný německý voják mu domlouvá jako klukovi. Není to hrdinské, je to trapné. Danny o sobě prohlašuje, že je anglofil. To zní vážně – ale vzápětí to autor „shodí“: Danny je anglofil od té doby, co se zamiloval do Judy Garlandové. Není za tím tedy nic vážnějšího, než že mu učarovala primadona z filmových operet.

Ta trapnost není ani tak tragická, jako je směšná. Škvorecký využívá komiky, která vyplývá často právě z konfrontace se situací, jejíž historický smysl je jednoznačný. Někdy míří dvojím směrem. Danny a jeho kumpáni hlídkují v noci pod vedením žoviálního pana doktora Bohadla, který je ostatně přímo prototypem těch maloměšťáckých vůdců povstání, jimž se ti chlapani posmívají. Zadrží jakési individuum, které odmítá ukázat legiti-

maci. Pan Bohadlo chce zakročít hrdinně a energicky, načež se ukáže, že se ten člověk vrací domů ze záletů a nechce se kompromitovat. „Revoluční“ akce pana doktora narazila na prachobyčejný projev života nadmíru civilního a „mírového“. „Velký“ děj se srazí s „malým“ dějem. Po zesměšnění této „revoluční aktivity“ následuje kupodivu mírná reakce chlapců, pro které je to vojáčkování k vzteku i k smíchu, a kteří si přeci jinak nedají ujít žádnou legraci. Zúčastnili se té akce, po ní se hned zase „zařadí“ k dalšímu hlídkování a berou to teď téměř vážně. Komika míří i na ně.

Autor tedy zdůrazňuje autentičnost prožitku zdánlivým ztotožněním s hlavním hrdinou; zdůrazňuje i autentičnost událostí, protože podává jen fakta a sděluje je prostřednictvím hlavního hrdiny, který je sám zažil. Zároveň však komikou situací svého vyprávěče znevažuje. Kombinuje jeho mluvu s mluvou faktů a tím ho hodnotí. Tento způsob hodnocení anonymizuje autora, jeho interpretaci. Jeho vidění je anonymní, působí tedy jako vidění, které nebylo nikým vyjádřeno, které je viděním objektivním. Anonymizace tedy opět posiluje autentičnost výsledného dojmu.

Autor se ovšem od svého hrdiny nedistancuje zjevně. Pak by celý jeho výrazový aparát i myšlenková koncepce románu ztratily smysl. Nejde tu o to postavit fakta proti hrdinovi a usvědčit ho, aby čtenář spokojeně sklapl knihu a v klidu usnul. Estetická rovina, která vyžaduje protikladnost mnohem složitější, než jakou obsahuje jednoznačný rozpor historické pravdy událostí a subjektivních představ lidí, má ovšem své hlubší opodstatnění ideové, psychické, mentální. Autor tu nezpracovává typ předem jasně fixovaný. On se s tímto typem vyrovnává. Román není jen obraz procesu. Umělecká tvorba tohoto druhu není ztvárnění poznaného, ale představuje sám proces poznávání.

Danny vypravuje a je přitom předmětem vyprávění. Toto jeho dvojí postavení vysvětluje, proč je tu komika k nerozeznání od sebeironie. Čtenář je ponecháván v nejistotě, zda se autor se svým hrdinou v něčem ztotožňuje, a v tom případě, v čem. Danny o sobě říká, že nemá nic proti ničemu, dokud může hrát na saxofon a dívat se na holky. Soudruh Mináč to kdysi ocitoval a odsoudil. Jako kritikův soud na základě rozboru se mi jeho odsudek zdá neudržitelný, ale jako čtenářská reakce mluví pro autora.

Škvoreckého román je sice po mnoha stránkách polemický, ale po mnoha stránkách naopak využívá ustálených představ pozitivně, jako pozadí, na němž se rýsujejev se svými deformacemi. Rozlišení strnulých představ, s nimiž polemizuje, a ustálených představ chápaných pozitivně je dáno celkovým mentálním profilem hlavního hrdiny i autorského gesta.

Kdybychom Dannyho chtěli charakterizovat jako soudruh Mináč citáty a výčtem některých jeho rysů podle vlastního výběru, mohli bychom



o něm dokázat cokoli. Autor o něm totiž prozrazuje všechno, a navíc Danny sám o sobě napovídá spoustu věcí, jež ovšem často neprozrazují, jaký je, ale spíš co si v tom okamžiku sám o sobě myslí. Nelze ho tedy klasifikovat na základě výčtu těch nebo oněch rysů, ale na základě rozpornosti jeho povahy vcelku.

Ta rozpornost má totiž svou vnitřní logiku. Je to maloburžoazní výrostek, jeho páskovství je projevem opozice proti vši maloburžoaznosti, včetně té, která je mu vlastní. Je překultivovaný a cítí svou překultivovanost jako břemeno. Ale je v něm velká, neutuchající žízeň po přirozeném, elementárním vzruchu. Tady je také jeho nejhlubší, nečistší struna. – Jeho životní styl je výlučný a on to ví. Jeho svět odumírá a on mu půjde na pohřeb s melancholickou radostí. Neboť jemu bylo v tom starém světě dobře, a ten nový svět mu imponuje svou živelnou silou a přitahuje ho svou nespoutanou životností. Přitom však tomu, co se kolem něho děje, moc nerozumí, protože kategorie jeho myšlení jsou prostě jiné než kategorie vyjadřující společenské přesuny. Přitahuje ho rudiment, lidská přirozenost a cit. Ty určují jeho sociabilitu. Politikum je něco, co si nemůže transformovat do svého světa představ, je to mimo jeho obzor. Jeho intelektualita je přitom natolik silná, že nepodléhá sociálním předsudkům svého prostředí.

Když se to vezme kolem a kolem, tak tenhle popletený pásek neudělal pro revoluci málo. V rozhodné chvíli dokonce udělal vše. Zlikvidoval německý tank a zachránil tím posádku sovětského tanku. Ne pro čest, ale pro tohleto: „Začíná jít do tuhého, řeklo mi to v hlavě, a bylo to nádherné.“ A šel a udělal to. Možná, že nakonec ani neudělal o moc míň než ti, jejichž účast v revoluci byla dosud většinou líčena. Jenže Škvorecký nevypravuje jen o tom, co Danny udělal, ale říká na něho i to, co cítil a co si myslel. A to mu patrně nebude odpuštěno.

Chceme číst o lidech, kteří buďto dělají revoluci s plným vědomím svého historického úkolu, nebo revoluci zrazují. Je ovšem otázka, zda tyto dvě škatule a popřípadě ještě několik meziškatulí obsahují pravdu o lidech, jejichž citový i myšlenkový profil byl formován dobou okupace. A lidskému typu, který tu Škvorecký vytvořil, nelze upřít patos vnitřní pravdivosti, nepředstíranosti a antiiluzionismu, který není hořkou obětí, ba ani nezračí vnitřní boj, ale přirozenou potřebu. Jeho smysl pro švandu je přese všechno projevem vitalismu, který se v něm raduje ze života i tehdy, když jeho saxofon s melancholickou romantikou odtrubuje na rozloučenou tomu zlatomládežnickému způsobu života, který měl rád a který nebude.

(1964)

# Na téma Franz Kafka

---

## SPOR O FRANZE KAFKU

Jiří Hájek

Kolik času muselo uplynout od Kafkovy předčasné smrti v roce 1924, než se jeho podivuhodné, sevřené a většinou útržkově fragmentární, jakoby nedopověděné dílo stalo středem zájmu skutečně světového! A co horšího: kolik času uplynulo, než se na Kafku počala rozpomínat česká literatura, s níž je spjat nejen svým pražským původem, ale celým životním osudem a mnoha lidskými vztahy a sympatiemi! Po dlouhé době (snad poprvé od předválečného českého vydání Zámku) vyšel před nedávnem opět další překlad jednoho z Kafkových základních děl, Eisnerův výborný překlad Procesu, opatřený zároveň překladatelovým zasvěceným doslovem. A to je rozhodně cennější splátka na tento náš kulturní dluh, než bylo předtím občasně (a nadto zpravidla notně snobské a povrchní) horování pro Kafku, které vystřídal dlouhé mlčení o něm a trapné a zbytečné rozpaky, co si s ním počít.

Ta otázka ostatně trvá a čeká na odpověď. Zařadit literárněhistoricky zjev tak originální, objevující se téměř bez předchůdců a bez zřetelných souvislostí, vymezit jeho vztah k dnešnímu literárnímu vývoji, o to se už pokouší delší čas marxistická literární historie v NDR i jinde a rozhodně nelze říci, že je na konci svého výzkumu. Někdo si ovšem může položit otázku, zda toto dílo – čtenářsky jistě nesnadno přístupné a celým svým obsahem a laděním tak vzdálené našemu citění – stojí vůbec pro nás za tolik pozornosti. Zda by nebylo rozumnější nechat je klidně napospas západoevropské buržoazní literární vědě a esejistice, která dnes z Kafky dělá velikou módu i symbolický literární program nejžhavější přítomnosti – dodejme ovšem z Kafky zfalšovaného.

Odpovězme na tyto pochybnosti a řekněme i těm, kdo si nejsou jisti, nemůže-li Kafka působit na dnešního čtenáře ve všech směrech jen a jen negativně, že jeho dílo patří k podobným velikým uměleckým dokumentům jedné epochy dějin člověka, k jakým počítáme v jiné umělecké rovině a v jiných společenských souvislostech třeba Dostojevského. Nelze tato dvě jména srovnávat v ničem než v závažnosti a pravdivosti jejich lidského svědectví – a nejsou opravdu ničím víc ani míň než velkým uměleckým svědectvím o člověku jedné epochy, pro nás v naší zemi našťestí minulé. Kafkův živoucí umělecký význam, vzrušující síla Kafkova díla je pro nás (na rozdíl od měšťáckých snobů) v tom, že postřehl a nesmírně objevně vyjádřil přímo přízračnou a děsivou neskutečnost a přeludnou prázdnotu běžné konvenční a přízemní reality maloměšťácké existence. Popisuje v Procesu s drtivou střízlivostí a věcností velmi spořádaný, plochý a zbytečný život bankovního prokuristy Josefa K., jemuž chybí hlubší lidský smysl, důvod a cíl a jenž se proměňuje v nefantastičtější hrůzný sen, jakmile do hrdinova života začíná pronikat vědomí viny za tuto prázdnotu, touha ospravedlnit se z ní sám před sebou, najít za nicotností tzv. normálního života onu neznámou a nedosažitelnou pravou lidskou skutečnost, jakou marně hledá i hrdina Zámku. Kafkovi hrdinové hledají tuto pravou skutečnost vždycky marně a zůstává jim nedosažitelná, protože jsou nezachranitelně pohlceni předivem navyklé životní konvence svého prostředí a své třídy, jsou obklopeni svou nepřekročitelnou samotou, izolací od plných a plodných lidských vztahů a citů.

Tato situace osamělého, do sebe zakletého, v lživých konvencích ztraceného lidství, kterou vyjadřují s tak zvláštní silou a uměleckou originalitou nejvýznamnější Kafkova díla, obráží ovšem především nejsubjektivnější Kafkovu lidskou zkušenost. Navzdory svým účastným zájmům o český národní život i navzdory stykům s okruhem českých anarchosocialistických literátů, mezi nimiž byl i Hašek, Toman a Šrámek, byl Kafka svým židovským původem i sociálním zařazením své rodiny, stejně jako svým nemectvím, dvojnásob izolován v prostředí, v kterém žil. Jeho dílo však přerůstá tuto jeho subjektivní zkušenost o ohromný rozměr básnického zobecnění: roste v symbol jedné z nejkrajnějších poloh tragiky člověka žijícího ve společnosti, jejíž zákony ho činí na světě cizincem a odcizují ho i sobě samému.

A z toho důvodu nebude pro nás ještě dlouho zbytečné a marné se Kafkovým dílem zabývat, promýšlet je i bránit je proti západnímu i našemu domácímu snobismu (pro který je celý Kafka jen lahodně dráždivým bonbonkem, kořenícím jeho vlastní prázdnotu a nudu), i proti vysloveně reakčním pokusům o zneužívání Kafkova díla k propagaci všech možných

mystických nálad a rezignace na změnitelnost a napravitelnost lidských věcí. Nelze po mém názoru těmito tendencím dobře čelit zjednodušeně sociologickým výkladem Kafky, jehož názvuky jsou i např. na některých místech záslužné stati P. Reimanna publikované počátkem roku 1958. Vykládat jeho dílo, třeba právě *Proces*, jako záměrný symbolický odraz společenských vztahů v kapitalistickém systému, či přímo jako kritiku abstraktního odlidštění soudních institucí kapitalistické společnosti znamená přinejmenším vkládat do Kafky víc, než v něm je, a zároveň nevidět celé bohatství dalších, především eticko-kritických významů a přízvuků jeho díla. Takovému výkladu odporuje především to, že hrdina *Procesu* není sice postižitelný žádným z platných zákonů kapitalistické společnosti, a z tohoto hlediska je skutečně nevinný. Avšak Josef K., obžalovaný u neznámého soudu z neznámé viny, který se marně pokouší o obhajobu a nakonec propadá svým nepoznaným soudcům hrdlem, je v pohledu čtenáře zcela nepochybně vinný tím, zač ho sice nemůže soudit žádný soud, zač ho však odsuzuje náš etický cit: je „vinný“ naprostou plaností a prázdnotou své existence.

Idealisticky orientovaná buržoazní literární historie v rozporu s dusně a krvavě reálným, přímo materialistickým uměleckým charakterem Kafkovy symboliky vykládá základní protiklad, jímž trpí a hynou jeho hrdinové, totiž protiklad mezi lživostí a nicotností jejich reálné existence a mezi touhou po lidské pravdě a plnosti jako odvěkou neslučitelností „božího“ a lidského zákona. Ten, s kým se nikdy nemůže setkat geometr v *Zámku*, i onen neznámý nejvyšší soudce, kterého nikdy nespatří prokurista K. v *Procesu*, je podle tohoto výkladu, dobře sloužícího aktuálním ideologickým potřebám buržoazie, sám bůh. Přízpůsobíme-li však například v *Procesu* symbol soudu tomuto výkladu, musí nám při způsobu, jímž Kafka líčí onu podivnou, krutou, svrchovaně náladovou soudní instituci, vyznít tento román jako krvavá persifláž „božské spravedlnosti“. Rozpory, v nichž se nutně ocitají, těmito různými vykladačům ovšem nevadí. Živí se dnes na Západě na jeho díle celkem dost výnosně různí katedroví učenci i dryáčníci, političtí spekulanti i teologové a popi. Dělalí z něho nejednou přímo manifest a program umění, které vyznává nepoznatelnost světa a nezměnitelné podrobení člověka silám osudu. Obhajující neslučitelnost takřkajíc božského i lidského zákona, připodobňují si onen lidský zákon zvířecímu zákonu džungle, aby ospravedlnili kapitalistickou skutečnost a zdůvodnili nutnost jejího věčného trvání. Za tento módní mumraj Kafka nemůže a jeho dílo s ním nemá nic společného. Jeho svědectví nesvědčí ve prospěch světa jeho dnešních západních obdivovatelů, je naopak jeho krutou obžalobou.

Bránit se před Kafkovým vlivem? Není proč. K čemu však není možno být lhostejný, je šíření kafkovského snobismu západní proveniencie, kterému se u nás věnují s vysoce zasvěceným vzezřením například dva mladí germanisté Dubský a Hrbek (naposlady viz jejich stať v 11. čísle Května). Těmto kafkovským specialistům zatím zřejmě nikdy nepřišlo na mysl, aby uvažovali o společenském kontextu a dosahu oněch vysoce „odborných“ sporů o Kafku na Západě. A také je dosud nenapadlo, aby se aspoň náznakem pokusili o vlastní hodnocení Kafkova složitého zjevu – a dokonce i v souvislosti s českou kulturou a literaturou, jak se o to podnětně pokoušel zemřelý Pavel Eisner.

A Kafkův vliv na dnešní literaturu? Zvláštnost Kafkova uměleckého osudu je v tom, že se stal básníkem jediné krajně vyhrocené situace moderního člověka v kapitalistické společnosti. Jeho velikost i tragika tkví v tom, že ve svém etickém i uměleckém vyhranění byl bez předchůdců a že nutně zůstává i bez následovníků. Na jeho úzké a strmé cestě zbývá místo jen pro zdánlivé a chvilkové existence epigonů a příživníků. Kafkovský životní pocit a jeho etická problematika není naším pocitem a naší problematikou. Buďme šťastni, že je tomu tak. Nic to neubírá na naší úctě k tomuto tragickému osamělci, který vzešel z naší země. Kdo by chtěl však z krvavé vážnosti Kafkova svědectví preparovat pro dnešek jednotlivé životní postoje, kdo by z této životní pravdy chtěl začít vyrábět nějakou novou literátskou konvenci, bude jen nevýslovně směšný.

(1959)

## KAFKA – ZMATENÍ JAZYKŮ

Oleg Sus

Přiznávám se, že jsem dost dlouho váhal zařadit tento rukopis do deníku četyh. Nakonec mi to nedalo. Na Hájkově poznámce o Kafkovi

v Tvorbě (2/1959) je sympatické, že Hájek vidí v Kafkovi velkého umělce, jehož dílem se máme zabývat bez dřívějšího umlčování, a jež máme dokonce bránit proti snobismu všech mastí. Leč právě u této „obraně“ začíná celý problém, ba kupa problémů. Vezměme si některé z nich pěkně po řadě, a to právě ty, v nichž pražský kritik z dobré jinak vůle narobil několik spletenin – zbytečných, dodávám.

Obraz Kafky na Západě je vykreslen pěkně jednou barvičkou: snobové, buržoazní teoretikové a kritici, idealističtí vykladači a propagátoři mysticismu si přivlastňují zfalšovaného Kafku. Dobrá: ale pročpak to dělají? Z nudy, z rozmaru, jen tak? O tom lze pochybovat. Proč se dělá právě z *Kafky* móda i program? Asi také z toho důvodu, že přes všechny zdeformované výklady a rozbory umožňuje Kafkovo dílo jistými svými objektivními vlastnostmi takovýto ohlas a působení. Člověk prošlý kataklyzmatem druhé světové války a pohlcený existenciální úzkostí ze života sáhne spíše po Kafkovi než po Kischovi, jeho generačním souputníku. Žádný snobismus provenience naší nebo zahraniční tu nic nevysvětlí, i když jeho existenci nikdo rozumný nebude zamlčovat. Celá situace prostě nevypadá tak, že by Západ měl Kafku jen a jen „zfalšovaného“, my pak (čti: Hájek) Kafku jediné „pravého“.

Nikdo zajisté nebude popírat, že existuje dělicí čára například mezi výkladem křesťanského teologa a marxistického kritika. Leč marxistická analýza se neomezuje na obranářství a ochranářství zjevů jakkoli jinde zfalšovaných, nýbrž je v první řadě *rozborem*, a tedy také kritikou. Rozebírá, rozkládá svůj objekt: dívá se do jeho nitra tak jako nitroglycerin do hloubi zdánlivě nedotknutelného sejfu. Hájek podal ve své poznámce aspoň drobné ukázky přípravných prací: nepřijal zjednodušený sociologický výklad Reimanův a opřel se v mnoha svých výrocích spíše o Eisnerovu studii, otištěnou jako doslov ke Kafkovu *Procesu*. Zsvěcený doslov, konstatuje Hájek: souhlasím, ale také jen jedna z *možných* interpretací, solidní a hodně empirická, avšak – budiž mi odpuštěn tento přídavek – mající podle Eisnera tu přednost, že se na ní „může shodnout sociální etik s bohoslovcem, neboť jednomu i druhému jde, musí jít o rozvážný účet lidské existence, o poměr mezi položkami Dal a Má dáti v Knize života“. Shodl by se Hájek s bohoslovcem?

„Bránit se před Kafkovým vlivem? Není proč.“ Za tato Hájkova slova bych chtěl poděkovat, i když otázka vlivu samého není tak jednoznačná, že bychom se mohli přestrojit do úlohy nezainteresovaných liberálů. Bohužel musím zase cosi dodat. Když Hájek odmítá šíření kafkovského snobismu, má obecně – in abstracto – pravdu. Když však nalézá konkrétní české snoby, dá se zavádět polemickou vášní. Pochybuji o tom, že například Dubský

s Hrbkem šíří západní snobismus u nás: mohou být kritizováni, ale musí se napřed rozebrat.

Chtěl bych hned na začátku říci jedno: v hodnocení Kafky ze strany marxistických teoretiků a kritiků není ve všem naprostá shoda. Není toho ani třeba. Co by však vyžadovalo zvláštní úvahy, je skutečnost, že se v poslední době vyhranila dvě hlediska: jedno z nich silně akcentuje Kafkovo zařazení v literatuře avantgardistické a neostýchá se používat i termínu „dekadence“. Druhé hledisko naopak tyto stránky, zvláště rubriku „dekadence“, nechává stranou a vyzdvihuje vnitřní výklad Kafkova díla jakožto symptomu moderní doby, dávajíc přízvuk spíše na kladné soudy. Oba tábory si přitom vysoce cení Kafky jako umělce. Tím ovšem celý problém není vyřešen a dialektika kladů a záporů se zhusta mění v neorganické nakupeniny různých soudů, špatně se mezi sebou snášejících.

Vraťme se pro příklad do českých luhů: řekl jsem již, že Hájek vlastně nepoznal, jak jisté stránky Kafkovy tvorby tvoří předpoklad pro takzvané falšovatele. Obdobně „falšovali“ moderní iracionalisté dílo Nietzscheho nebo Dostojevského, pociťující přece jen nějaké vyběravé příbuzenství mezi sebou a svými velikými vzory; tím zde ovšem nepopírám falšování skutečná. Jen vzdáme-li se naprosto kriticizmu před fenoménem Kafkovým, budou se nám všechny západní výklady zdát falší a náš vlastní, poctivě obranářský a zároveň málo kritický, bude vystupovat jako „pravý“. I stane se pak, že do autora se vnese něco, co v něm není: celý vtíp je prostě v tom, že se tak rádo děje z dobré vůle, z ochoty pomoci. Třeba Hájek pomáhá Kafkovi tím způsobem, že jako argument proti idealistickým literárním vědcům vede do boje dusný a krvavě reálný, přímo prý materialistický umělecký charakter Kafkovy symboliky.

Dovolte, abych nad touto chválou potřásl hlavou. Ví-li pak kritik, o čem mluví? Symbolika? Dobrá, ale proboha s mírou. Upachtěné vykladačství strojí nad Kafkovými knihami pravé orgie. Vášně hledat ten „pravý“, skrytý smysl vede k roztodivným dobrodružstvím. Co chce kdo „odhalit“, to odhalí. Jak podotkl jednou Weltsch, je možno vyložit *Proces* třeba jako symbol průběhu nevléčitelné tuberkulózy. Siebenschein po právu kritizoval takové vykladačství bez míry a bez kontroly. Uvedu jeho slova, protože jsou platná i obecněji: každé Kafkovo vyprávění znamená a říká zprvu a především to, co v něm *stojí slovy napsáno*. Není pochyby o tom, že Kafka směřuje za tento základní význam a nad něj. Avšak vědecká upotřebitelnost každého výkladu jdoucího za tímto významovým rozšířením, má určitá měřítka: a) výklad musí být nejen možný, ale i nutný, čili musí jednoznačně vyplývat ze slovního smyslu díla; b) výklad má existovat spolu s vlastním smyslem díla a nemá jej zatlačovat nebo nahrazovat. *Nevyšlove-*

*né* nemá ničit *vyslovené*, a tím méně se s ním může ocitnout v naprostém rozporu. Neboť zde je otevřena dráha všeliké scholastice. — Dobré bude zapsat si tyto rady za uši. A o celé „materialistické“ symbolice u Kafky mohu říci jedno jediné: že se u ní zcela neprávem ocitl přívlastek „materialistická“. Nevím, kde podobný názor Hájek vzal; s klidem však mohu dodat, že jej dosud nikdo, a přirozeně ani Hájek, nedokázal. Kdyby Hájek znal podrobněji kafkovskou literaturu, poznal by, že s takovým tvrzením se prostě nikdo neodvážil operovat. Bylo nedávno trefně řečeno, že Kafkův alegorismus je transcendentní, neboť jde *za* zkušenost. Vyšší soudci v *Procesu* a vlastní úřad v *Zámku* reprezentují spíše nicotu než něco „materialistického“. Všechny akce se vztahují k nim, vše by mělo nabýt smyslu díky jim, hrdinové obou románů věří v jejich existenci a vševládnost, ale nikdo je nezná, a nikdo dokonce ani neví, jak se k nim vůbec dostat. Existuje-li v díle Kafkově nějaká nejvyšší instance, jakýsi „bůh“, pak jen jako cosi ukrytého a vpravdě nejsoucího. To, co je „za“ a co má determinovat veškerý život, není. Nicota je základem existence. Což je také jedno ze zřídel nepochybné „tajemnosti“ Kafkových děl.

A abych uzavřel stručně a jasně: o žádnou symboliku s „materialistickým“ uměleckým charakterem u Kafky nejde.

(1959)

## O FRANZI KAFKOVI Z PRAŽSKÉ PERSPEKTIVY 1963

Eduard Goldstücker

Bylo by marné počínání, kdybych se v krátkém čase, který mám k dispozici, chtěl pokusit o vyčerpávající pohled na téma Franz Kafka. Takový pokus by nemohl mít jiný výsledek než příliš letmé a všeobecné pojednání, které by o žádné stránce tohoto rozsáhlého tématu neřeklo nic podstatného, a nebylo by tudíž užitečným východiskem našich nastávajících diskusí.



Pojímám svůj úkol mnohem skromněji, a musím tak činit, neboť musím brát v úvahu nynější stav kafkovského bádání u nás i ve světě. Situace je taková, že zatímco je Kafka v měšťácké literární kritice a vědě předmětem soustředěného zájmu již přibližně čtvrt století, marxistické bádání v této oblasti začalo až v posledních letech. Předtím lze zaznamenat jen jednotlivé příliš sporadické náběhy, například anketu časopisu *Action* z roku 1946 pod nadpisem *Faut-il bruler Kafka?*<sup>1)</sup> Georges Bataille sice napsal roku 1950 v časopise *Critique* č. 41, 22-36, článek *Franz Kafka devant la critique communiste*,<sup>2)</sup> avšak jeho obsah neodpovídá tomu, co slibuje nadpis. Fakticky se kafkovské bádání z marxistických pozic rozvíjí, jak řečeno, teprve v posledních letech. Základní impuls k tomu jistě vyšel z výsledků XX. sjezdu KSSS, z jeho konstatování, že protikladné systémy dnešního světa, aby vůbec mohly existovat, musí koexistovat. Teprve tato zásadní pozice vytvořila předpoklady pro rozvinutí opravdového zápasu v oblasti ducha, zápasu, jehož prvním předpokladem je, aby zápasící strany na rozdíl od předcházejícího vzájemného ignorování a oddělování jedna druhou braly na vědomí a snažily se výsledky svého úsilí dokázat, či myšlenková základna lépe odpovídá potřebám světa dnešního a vzbuzuje větší důvěru jako východisko světa ztřeššího.

Dovolu, abych aspoň několika slovy zopakoval, co jsem měl příležitost konstatovat před několika měsíci, že totiž Franz Kafka, kterého celý svět přisuzuje nám, se u nás v ČSSR (a nejen u nás) stal jednou z obětí toho, co se nazývá následky kultu osobnosti. Neboť k těmto následkům patřila i nebezpečná černobílá simplifikace obrazu světa, nedůvěra v sílu socialistické myšlenky, a tudíž nahrazení diskuse administrativním opatřením. Nesmíme se již oddávat iluzi, že na duchovní mapě dnešního světa, tak zmenšeného moderními komunikačními prostředky, lze natrvalo zakrýt anebo ignorovat kteroukoli oblast. Nesmíme pod všeobsáhlým a nedefinovaným pojmem dekadence sumárně zatracovat umělecké proudy vycházející z jiných než našich předpokladů a produkující díla, jež nám svou metodou a svým duchem nevyhovují. Místo sumárního zatracování musíme důkladným studiem a rozbořem docházet k pečlivě odůvodněným soudům, které by svou všestrannou fundovaností byly přesvědčivé, a umělecká tvorba vycházející z našich předpokladů musí především vydávat díla, která by světové závodění na tomto poli rozhodla v náš prospěch.

Co v posledních letech dosud bylo napsáno o Kafkovi z marxistických pozic, bylo neseno tímto duchem. Smím-li použít takové analogie,

---

<sup>1)</sup> *Je třeba spálit Kafku?*

<sup>2)</sup> *Kafka před komunistickou kritikou*

chtěl bych poukázat na výrok V. I. Lenina, který v *Dětské nemoci levičáctví* konstatuje, že dělnicko-rolnická vláda po vítězné revoluci nebude moci obejít ani jediný problém, který si žádá řešení, že nezůstane ušetřena nutnosti rozhodnutí ani jediné otázky vyplývající ze života. Dílo Franze Kafky se v nesocialistické části světa stalo předmětem neobyčejné pozornosti, zaníceného zájmu, který ukazoval, že značné množství lidí našlo v tomto díle vyjádření svých životních pocitů a problémů. Víme, že ne všichni tito lidé žili a žijí za hranicemi socialistického tábora anebo za hranicemi socialistického světového názoru. Již sám tento eminentně společenský fakt nás měl ponoukat k tomu, abychom se jím zabývali a nespokojili se s jeho pouhým paušálním označením za projev buržoazních dekadentních nálad. Jeho vědecký rozbor by nám byl řekl, co a proč nacházejí lidé naší doby v Kafkově díle, a byl by nás nutně vedl ke studiu tohoto díla, abychom zjistili jeho podstatu, ráz jeho výpovědi, tajemství jeho emocionální síly a jeho místo ve světovém zápase pokroku a zpátečnictví.

Naše konference má před sebou tyto otázky. I když si nevytyčuje ctižádostivý cíl, aby na ně dala zevrubnou odpověď, přece bude její úsilí směřovat k tomu, aby přispěla k vypracování této odpovědi, aby se stala jedním – doufejme nikoli bezvýznamným – stavebním kamenem budoucího fundovaného marxisticky orientovaného stanoviska ke Kafkovi. Chceme podat přehled výsledků dosavadního kafkovského bádání v ČSSR a ujasnit si jeho nejbližší úkoly na pozadí toho, co v tomto směru bylo dosaženo jinde. O shrnutí dosavadní práce v mezinárodním měřítku se nedávno pokusil André Gisselbrecht v článku *Que faire de Kafka?*, pohříchu příliš krátkém, a proto pouze náznakovitě, v *La nouvelle critique*.<sup>3)</sup> Máme to štěstí, že naše konference shromáždila téměř všechny autory, kteří svými pracemi nejdůležitěji přispěli k tomuto mezinárodnímu úsilí. Je zde (podle časového pořadí prací) Pavel Reiman, Roman Karst, Klaus Hermsdorf, Helmut Richter, Ernst Fischer, i autor práce připravované, jehož osobnost zaručuje, že to bude příspěvek rovněž významný, Roger Garaudy. Jejich přítomnost dělá z naší konference vysoce kvalifikované fórum k diskusi o naznačených otázkách.

Nepokládám za svůj úkol hodnotit zde práce těchto a jiných autorů, nýbrž spíše uvést diskusi nadhozením několika otázek, které nám v ČSSR vplynuly z našich úvah poslední doby. Domníváme se totiž (a doufám, že tato domněnka nezůstane pouze „lokálpatrioticky“ motivovaným zbožným přáním), že odpovědi na některé otázky souvisící s životem a dílem Franze Kafky lze přece jen nejlépe dát z Prahy.

<sup>3)</sup> *Co s Kafkou?* [V *La nouvelle critique*, 1963, č. 143, s. 73-81.]

### I.

První problém, který se nám vnucuje, když se zabýváme Kafkou, je problém metody kafkovského bádání. Abychom si ujasnili, o co jde, musíme poukázat na to, že dosavadní průběh kafkovského bádání ve světě vytvořil zvláštní situaci. Řekli jsme, že měšťácké kafkovské bádání má za sebou již dost dlouhou historii a dosáhlo velkých rozměrů, zatímco bádání marxistické je v začátcích. Je samozřejmé, že objem a specifická váha měšťácké kafkovské literatury jsou činitelé, s nimiž musí počítat každý, kdo přistupuje k důkladnějšímu studiu Kafkova díla. Připočítáme-li k tomu často zcela legitimní nevoli, kterou zejména u našich mladších literárních kritiků a badatelů vzbuzují přemrštěnosti vulgárního sociologismu, který se v uplynulém období vždy znovu vkrádal do marxistických literárněkritických a literárněvědných prací, pochopíme, že se vyvinuly různé názory na metodologický postup při kafkovském bádání. Slýcháme varování, že v souvislosti s Kafkou se nesmí postupovat tzv. sociologickou metodou. Vzhledem k právě řečenému chápu, že taková varování jsou diktována upřímnými obavami, abychom se nespokojili pouze zjišťováním společenských okolností Kafkova života a jediné z nich interpretovali jeho dílo; jistě bychom tak nedošli dál než k vypracování všeobecných tezí, v nichž by se neopakovatelná specifická Kafkova díla ztratila. To je jedna stránka věci. Druhá souvisí s otázkou cíle, který máme sledovat studiem Kafkova díla. Jde nám o pochopení Kafkova díla ujasněním jeho geneze, anebo o pochopení toho, co Kafkovo dílo znamenalo a znamená pro čtenáře? Abychom si mohli správně zodpovědět tyto otázky, anebo rozhodnout, zda jsou vůbec správně položeny, musím říci – a doufám, že to nebude pokládáno za nepřipustnou generalizaci – že dosavadní měšťácké kafkovské bádání vykládalo Kafkovo dílo převážně buď z individuálně psychologických dispozic autorových, anebo z jeho náboženských či existenciálních spekulací, tedy v izolaci od historicko-společenských činitelů, které utvářely jeho život a spoluurčovaly jeho dílo, resp. jeho individualitu. Avšak zkoumání díla, jakkoli minuciózní, důvtipné a vyzbrojené vědeckou akribií, je-li dílo při něm vytrženo ze svého historicko-společenského kontextu, je-li tedy zkoumáno metafyzicky (v Engelsově smyslu), nemůže se dobrat výsledků vskutku vědeckých, i když v jednotlivostech může vykázat pozoruhodné poznatky. Varování proti takto jednostrannému postupu bylo v poslední době opětovně vyslovováno nemarxistickými badateli a adresováno do vlastních řad. Poukazuji aspoň na připomínku Wilhelma Emricha, podle níž „úředníci v Procesu a v Zámku odrážejí ne pouze neustálé vnitřní reflexivní a snové vědomí člověka, nýbrž také vnější společenský život

naší doby<sup>4)</sup>. Jean-Paul Sartre řekl ve svém známém moskevském projevu v souvislosti s Kafkou: „Hloubka každého díla vyvěrá z národních dějin, z jazyka, tradic, ze zvláštních a namnoze tragických otázek, jež doba a místo kladou umělci skrze živé společenství, jehož je nedílnou součástí.“<sup>5)</sup> A autoři malé francouzské monografie o Kafkovi R.-M. Albéres a Pierre de Boisdeffre<sup>6)</sup> začínají první kapitolu své knížky polemikou proti té části kritiky, která tvrdí, že platí jediné vnitřní znalost uměleckého díla a že je nutno vyloučit každé jiné hledisko. *Avšak*, pokračují, *vnitřní kritika, jakkoli je potřebná, nestačí k osvětlení Kafkova díla... Dílo Kafkovo nelze oddělit od jeho osoby.*

To je několik hlasů na druhé straně světové bariéry, které vidí nebezpečí slepé uličky, do níž se leckdy dostalo kafkovské bádání, vedené buď metodou naprosté izolace textu díla dokonce i od osoby autorovy, anebo metodou psychologických či filozofických hloubkových vrtů a pokládajících autora za uzavřený mikrokosmos, z něhož se zrodilo dílo bez působení jakýchkoli vnějších činitelů. Na naší straně se dostaly ke slovu starosti spíše opačného rázu, které bych nejstručněji vyjádřil lapidární větou Ernsta Fischera: „Jeho (Kafkovo) dílo je nesrovnatelně více než poslední výkřik století; je světovou literaturou.“<sup>7)</sup> Konfrontace těchto názorů nás nabádá k usilování o syntézu. Dovolte, abych načrtl její obrysy i za cenu nebezpečí, že budu obviněn z objevování již objevených Amerik. Sebevětší hromadění biografických a historicko-společenských údajů nestačí k vystižení tvůrčí osobnosti a jejího díla. I k tomuto zdánlivě samozřejmému poznání jsme museli dospět řadou omylů, vulgárním sociologizováním v literární vědě, které někdy vedlo k redukci životopisných faktů na kádrový posudek. Nejednou budily literárněkritické práce u nás dojem, jako by nepojednávaly o dílech živých lidí s jemnou psychikou, s velmi složitým a v každém jednotlivém případě odlišným systémem transformace životních zkušeností, citových a myšlenkových vznětů v umělecké dílo, nýbrž s vykalkulovanými deklarativními produkty představitelů jednotlivých společenských tříd, vrstev, skupin a jejich mezistupňů. V takovémto nazírání se stále více ztrácelo pojmání literatury jako umění, vypařovala se poezie, to křehké imponderabile, které odlišuje slovesné umělecké dílo od filozofického traktátu anebo novinového úvodníku. Na druhé straně nutno však se stejným důrazem říci, že jde o to, abychom z oprávněné nelibosti nad oním vulgárním sociologizováním neupadli do iluze, že umělecké dílo a jeho tvůrce lze plně pochopit, aniž vezmeme

<sup>4)</sup> Wilhelm Emrich: *Franz Kafka. Frankfurt a. M., 2. vyd., 1960, s. 230.*

<sup>5)</sup> Jean-Paul Sartre: *Projev na moskevském kongresu pro odzbrojení. Plamen 5, 1963, č. 1, s. 57.*

<sup>6)</sup> R.-M. Albéres – Pierre de Boisdeffre: *Franz Kafka. Paris, 1960.*

<sup>7)</sup> Ernst Fischer: *Franz Kafka. Světová literatura 8, 1963, č. 4, s. 56.*

v úvahu vedle textu díla i vnější, osobní, společenské, historické okolnosti, v nichž umělec žil a z nichž tvořil. Základním faktem zůstává, že umělecké dílo je společenský jev a kritika i věda musí s ním zacházet jako s takovým, neboť jen tak si zajistí předpoklad toho, že se dopátrá jeho podstaty, že zaslechne tep jeho srdce, pozná skladbu jeho tkáně a nahlédne do tajemství jeho života.

Vzpomínám si na slovo Marxovo, podle něhož hledání pravdy předpokládá mimo jiné, že postup bádání se mění podle povahy předmětu, aby mu byl přiměřený, aby byl pružný a citlivě vystihl specifický ráz zpytovaného jevu. To znamená, že i nejlepší badatelská metoda může badateli poskytnout pouze povšechné směrnice pro jeho postup a že záleží na badateli samém, jak si z těchto všeobecných směrnic vlastní prací, řekl bych intimním sžitím se zkoumaným předmětem vytvoří klíč, který by byl schopen otevřít i nejsložitější a nejjemnější zámky, jichž je na cestě k pravdě plno. Když přistupujeme k nanejvýš složitému organismu Kafkaova díla, velmi brzy si uvědomíme, že bychom nedošli daleko, kdybychom své zkoumání omezili pouze na jeho texty, protože se nám ihned ukáže – což ostatně Kafka sám vždy znovu zdůrazňoval – že jsou to, smím-li tak říci, v goethovském slova smyslu texty příležitostné, krystalizace jeho osobní problematiky, že všechny hlavní postavy jeho děl, ať se jmenují Bendemann, Samsa, Raban, Gracchus a ovšem Josef K. a zeměměřič K. i ostatní, znamenají Franze Kafku. To nás nutně vede k autorově osobě, k jeho psychologickému ustrojení, k okolnostem jeho života, a tudíž k mimoosobním činitelům, které utvářely jeho život i jeho psychologický habitus. Je mnoho děl světové literatury, která si na první pohled nevyžadují tak bezprostřední zájem o autora jako díla Kafkova. Uvedme jako příklad spisovatele, jehož si Kafka velice vážil, Flauberta; *Madame Bovary* anebo *Salámmbo* nevyvolávají nutně takový zájem o osobu svého původce jako např. *Proces* anebo *Zámek*. Kafkovy texty vůbec se vyznačují známou vlastností, že samy nepodávají vysvětlení vyvolávaných představ, obrazů a situací a nutí čtenáře, aby si je vysvětloval a komentoval sám; odtud nutnost rozsáhlých komentářů, mnohoznačnost výkladů a velký objem kafkovské literatury. Každý takový vyprovokovaný výklad nutí čtenáře, aby bral v úvahu momenty ležící mimo vlastní text díla, ve světě autorových emocionálních reakcí, myšlenkových pochodů, v jeho biografii a v povaze jeho doby. Kafka je přímo školským příkladem toho, že ke zkoumanému jevu nemůže badatel, který se chce dopátrat pravdy, přistupovat vyzbrojen pouze povšechnými poučkami metodologickými, nýbrž že je musí v procesu zkoumání stále doplňovat nástroji přiměřenými povaze zkoumanému jevu. Jen tak může všeobecné metodologické poučky plně aplikovat na

daný předmět zkoumání a dobrat se jeho tajemství. Čím složitější je předmět zkoumání, tím složitější a jemnější musí být tyto nástroje, ať už si je badatel sestavuje sám, anebo přebírá hotově od svých předchůdců. To vše se ovšem týká také všeobecných metodologických pouček marxistických. Jsem přesvědčen, že ony dávají nejlepší návod k vědeckému výkladu jevů světa a života, nemohou však poskytovat než právě návod všeobecný a musí být – *sit venia verbo* – přišity na tělo každého zkoumaného jevu tvůrčí prací badatelovou.

Pokud jde o kafkovské bádání, bylo již vytvořeno velké množství metodologických pomocných nástrojů toho druhu, o němž jsem se zmínil. Musíme každý z nich prověřit co do jejich použitelnosti, a nesmíme se přitom dát zastrašit žádným tabu, jakých nám dogmatismus údobí doufám skončeného nastavěl do cesty. Jako příklad jednoho takového tabu uvádím psychoanalýzu. Víme, že Kafka znal Freudovo učení a že svou individuálně psychologickou problematiku umělecky vyjadřoval pomocí symbolů hlavně freudovského ražení, a to ne pouze tam, kde to sám konstatoval,<sup>8)</sup> nýbrž všeobecně. Je samozřejmé, že se touto stránkou věci musíme zabývat a zpytovat tajemství Kafkovy symboliky i tím, že jako pomocný nástroj plně vezmeme v úvahu Freudovo učení o symbolech.

Zdůrazňuji: jako pomocný nástroj. Tam, kde se pomocný nástroj etabloje jako hlavní, mívá se bádání se svým cílem. Jsem dalek toho, abych všeobecně bagatelizoval nemarxistickou kafkovskou literaturu; nemohu se však ubránit dojmu, jako by některé psychoanalytické interpretace Kafkových děl vycházely z nevysloveného předpokladu, že Kafka je psal pouze jako cvičební texty pro psychoanalytiku.

Jsem přesvědčen, že marxisticky orientované kafkovské bádání, jehož první plody již dávají oprávnění k velikým nadějím, bude-li vedeno v naznačeném duchu, vezme-li si za vzor tu neúprosnou bezpředsudkovost, kterou obdivujeme u Marxe a Lenina, nebude-li chtít povyšovat příliš relativní pravdičky politického okamžiku na obecně platné pravdy, je povoláno k tomu, aby se vpravdě vědecky vyrovnalo s velikým uměleckým dílem Franze Kafky a oddělilo v něm to, co je příliš poplatné době, i příliš smrtelné zrcadlo, v němž se tato doba zračila, od toho, čím Franz Kafka trvale přispěl do pokladnice světové literatury.

## II.

Druhá otázka, kterou bych chtěl doporučit pozornosti naší konference, se týká charakteru pražské německé literatury v Kafkově době,

<sup>8)</sup> Viz deníkový záznam z 23. 9. 1912 o vzniku povídky *Das Urteil*. *Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923*. Frankfurt a. M., 1954, s. 294.

tedy literární a společenské atmosféry, v níž Kafka žil a působil. Pro nedostatek času se zde musím omezit na spěšné náznaky a odkázat na svůj krátký článek, uveřejněný česky v *Plameni* (1960/9) a německy ve *Philologica Pragensia* (1962/3).

Předcházející úsilí o zjištění specifických charakteristických rysů pražské německé literatury na předělu 19. a 20. století vyvrcholilo v pracích Pavla Eisnera, v jeho názoru, převzatém dnes již v celé kafkovské literatuře, že pražské německé písemnictví posledních desetiletí rakousko-uherské monarchie bylo vytvořeno v nepřirozeném, izolovaném prostředí, v odloučenosti od zdravého lidového zázemí, a že lidé, kteří je tvořili, žili na tomto pražském německém ostrůvku jakoby v dvojím, anebo dokonce trojím ghettu: německém, židovsko-německém a měšťáckém. Toto správné poznání potřebuje doplnění z hlediska nových historických zkušeností, a především z hlediska našeho nového zorného úhlu. Jde o odpověď na otázku, proč právě z tohoto poměrně nepatrného pražského ostrůvku vzešla v kratičkém čase řada literárních tvůrců, kteří se v naší době stali předmětem světového zájmu. Když Kafka začínal psát v prvních letech našeho století, žilo v půlmilionové Praze pouze něco přes třicet tisíc německy mluvících obyvatel. Uvážíme-li, že kastovnícký, ghettový život pražských Němců existoval i v generaci starší, než byla Rilke (od jehož vystoupení datujeme vrcholnou éru pražské německé literatury), nebudeme moci v ní spatřovat činitele, který až dotud provinciální literaturu umocnil v literaturu světovou, nýbrž budeme muset hledat přijatelné vysvětlení ve změnách, které se udály ve společenském životě a které v poslední pražské německé generaci, vyrostlé v Rakousku-Uhersku, podnítily onen nápadný neklid i kvas, jenž byl hnací silou její myšlenkové a umělecké činnosti. Jaké jsou to změny? Jde především o markantní zaostávání habsburské monarchie za překotným vývojem kapitalistického světa v druhé polovině 19. století. Dále o pronikavé zesílení národně emancipačního boje potlačených národů habsburské říše. Při pohledu nazpět vidíme, že tato říše, vzniklá za jiných podmínek a pro jiné účely, se pod plným náporům kapitalismu začala rozklížovat, že tedy prodělávala opačný vývoj než buržoazní národní státy; zatímco v těchto kapitalismus posiloval státní jednotu, v Rakousku působil na rychlejší růst spíše odstředivých než dostředivých sil, zdůrazňoval jeho anachronismus a stavěl je před perspektivu rozpadu. Rychlý růst dělnického hnutí a s ním hrozba sociální revoluce tento stav věcí ještě podstatně komplikovaly. Avšak ani všechny tyto okolnosti samy o sobě nemohou být přijaty jako dostatečný podnět k nápadnému zintenzivnění duchovní činnosti na pražském německém ostrůvku, zejména v jeho složce židovské. Historie-

ká změna, která nápadně spadá v jedno s tímto intenzivním neklidným hledáním, jehož výrazem je právě ona významná pražská německá literatura, je přechod velkoburžoazie k imperialismu. Specifičnost pražské německé literatury úzce souvisí s poznáním anebo tušením pražských německých spisovatelů, že epocha měšťáckého liberalismu se nezadržitelně blíží k svému konci. Víme, že přechod k imperialismu vyvolal ostré ideologické spory v samotném měšťáckém táboře. Značná část měšťácké inteligence nebyla ochotna anebo schopna hodit přes palubu humanistické myšlenkové dědictví, které představovalo nejcennější část odkazu z pokrokové vývojové fáze jejich třídy, a nahradit je antihumanistickými imperialistickými zásadami. Je proto zákonitým zjevem v celém tehdejší měšťáckém světě, že současně se vzestupem imperialismu se mnozí měšťáčtí umělci staví na odpor a chtějí udržet humanistické tradice. Činí tak buď návratem k myšlenkám francouzské revoluce z roku 1789, k ideovému odkazu (v německé kulturní oblasti) německé klasické literatury a filozofie, aby jim v životě zjednali novou platnost, anebo panicky opouštějí potápějící se loď měšťáckého liberalismu, aby jinými způsoby přenesli humanistické dědictví přes dobu mu nepříznivou do budoucnosti, která jim musila připadat nejistou. Z této situace vznikla pozdně měšťanská humanistická literatura a umění a také – ve specifických podmínkách, za kterých žili pražští Němci – veliká pražská německá literatura od Rilka.

Konec epochy volné kapitalistické konkurence a na ideologické rovině konec měšťácko-liberalistických iluzí má ještě jeden důležitý důsledek pro vývoj obzvláště pražské německé literatury. Konec liberalismu znamenal totiž ohrožení celého dosavadního způsobu života Židů, protože německý imperialismus od začátku vystupoval militantně antisemitsky; drobné a střední měšťácké vrstvě židovské se musilo zdát, že její osud je souběžný s osudem liberalismu. Jen když vezmeme v úvahu tuto okolnost, budeme moci správně pochopit, proč mají Židé tak činnou účast na pozdně měšťanské humanistické německé a obzvláště pražskoněmecké kultuře.

Uvedená fakta o zvláštním vývoji Rakouska-Uherska v pozdně kapitalistickém údobí ukazují i na kořeny, z nichž vyrůstaly vývojové zvláštnosti soudobé německy psané literatury v Rakousku. Zejména dvě města mocnářství jsou dějišti literární tvorby, která pak pro celé pozdně měšťanské údobí nabyly veliké důležitosti: Vídeň a Praha. Zde není místo, abychom se zabývali rozdíly mezi literární tvorbou vídeňskou a pražskou na sklonku monarchie. Oběma společné je to, že se rodily v ovzduší agonie, ve světě, v němž skutečnost postupně ztrácela jasné obrysy, ve světě, jenž, abychom mluvili s Hegelem, stále víc přestával být rozumný. Zásadní rozdíl mezi nimi nutno hledat v tom, že zatímco císařská Vídeň



ležela z hlediska stále ostřejších národnostních bojů v hlubokém zázemí, Praha byla v přední frontovní linii jako jedno z hlavních dějišť těchto bojů, jejichž intenzitu pocítili na sobě zejména pražští Němci. Jejich ostrůvek se pod náporom nové doby postupně drolil. Za dvacet let od roku 1880 do roku 1900 klesl počet pražských Němců z 42 000 na 33 800. Za touž dobu vzrostl počet Čechů z 228 000 na 415 000, takže relativně klesl počet Němců za tuto dobu z 15,5% na 7,5%. Rozhodujícího činitele, který z provinciálního až do té doby pražského německého písemnictví učinil věc světového zájmu, je tedy třeba hledat v tom, že pražští Němci z důvodů, které jsme načrtli, byli prvním měšťáckým společenstvím buržoazního světa, jehož básníci pocítili hrozbu, že tento svět stojí nad propastí, těsně před záhubou. V Praze a hlavně v její německé složce a v ní zase obzvlášť v její židovské většině se tedy s nástupem imperialismu shodou mnoha okolností vytvořila situace, která básníkům této německé a obzvlášť židovskoněmecké Prahy otevřela hlubší pohled do krize doby a světa než kdekoli jinde a dala jim jako prvním vyslovit historické zkušenosti, které ostatní svět plně zasáhly až později.

Zabývám se historicko-společenskou rovinou Kafkovy doby nikoli proto, že bych se domníval, že by naše kafkovské bádání mělo zůstat stát u poznatků z ní vyvozených (a doufám, že předcházející část mého referátu vylučuje takové podezření), nýbrž proto, že jsem přesvědčen, že opravdu vědecké kafkovské bádání musí nastíněné okolnosti brát na vědomí jako pozadí Kafkova života a díla, jako činitele, kteří tomuto životu a dílu dávali ráz a barvu. Bez nich nelze proniknout k podstatě Kafkova díla. Základní nedostatek většiny měšťácké kafkovské literatury vězí právě v tom, že nebere v úvahu momenty této roviny, vytrhuje Kafkovo dílo z jeho historického kontextu, nepřihlíží k jeho společenské podmíněnosti, a tím je mystifikuje.

Myslím, že klíčovou úlohu v této souvislosti má důkladné vědecké osvětlení právě komplexu otázek shrnutých pod záhlavím Kafka a Praha. V tomto směru nebylo dosud ani zdaleka řečeno poslední slovo a zde čekají na naše badatele ještě četné úkoly.

### III.

Nebudu se v tomto referátu zabývat vzájemným vztahem Kafky a českého světa, protože této problematice je vyhrazen následující referát. Dotknu se jí pouze okrajově, a to v souvislosti s třetí otázkou, kterou bych rád předložil k diskusi, s otázkou Kafkova vztahu k dělnictvu a socialismu. I zde čeká marxistickou literární vědu ještě mnoho úkolů. O Kafkově postoji vůči dělnické třídě pojednal nedávno ve své známé stu-

dii Ernst Fischer.<sup>9)</sup> Jeho stránky věnované této otázce jsou však v rámci přehledné studie nutně stručné a obecné.

Pokud jde o Kafkův poměr k socialismu, tu Klaus Wagenbach opětovně zdůrazňuje, že byl vesměs kladný.<sup>10)</sup> Wagenbach zde říká: *Nejdůležitější pokus o únik, jakási skrytá touha po společenství, je rozhodný obrat již šestnáctiletého k socialismu, obrat, který v dalším životě již nikdy není odvolán. Před první světovou válkou zúčastňuje se Kafka schůzí českých anarchistů, čte díla Gercenova, Kropotkinova a Bezručova, a ještě v oktávovém sešitě z roku 1918 nacházíme onen návrh programu pro „nemajetné dělnictvo“, který byl zcela neprávem označen za „velmi ojedinělý v Kafkově díle“.*

Dříve než zaujmu stanovisko k těmto Wagenbachovým názorům, chtěl bych – zase velmi stručně – poukázat na některé okolnosti, jichž si, pokud vím, kafkovské bádání dosud nevšimlo a které pokládám za velmi důležité.

Ačkoli Kafkovi bylo v podstatě zápatit se stejnou problematikou, s níž se potýkali jeho pražští měšťanští kolegové-spisovatelé, liší se od nich tím, že se nemůže spokojit se žádným ze zdánlivých řešení, která ostatním vyhovují. Byl neschopen spokojit se natrvalo s nějakým novoromantickým, náboženským anebo jiným podobným pokusem o útěk a musel každý z nich, jak se mu nabízely, zahrnout jako iluzorní. Myslím, že tato obava, aby nevěnoval důvěru něčemu, co se pak projeví jako iluze, se dostala k slovu, když se Kafka, toužící po zařazení do lidského společenství, zabýval jako první měšťanský spisovatel v našich částech Evropy otázkou, zda by svou životní problematiku nevyřešil sblížením s dělnickou třídou.

Aby bylo jasno: v německé literatuře před Kafkou byla sice vytvořena díla inspirovaná sympatií svých autorů k dělnictvu, sotva bychom však našli spisovatele, který by byl dal umělecký výraz svým úvahám o tom, že by sblížení s dělnickou třídou snad mohlo otevřít cestu k řešení těžké životní problematiky měšťáckého intelektuála ve společenské situaci Kafkově. Kafka po mém soudu tak učinil již roku 1912, kdy ještě žádný německy píšící spisovatel jeho kalibru nejen nenašel cestu k dělnické třídě, nýbrž o takové možnosti ještě ani neuvažoval. Za uměleckou projekci Kafkových úvah tohoto druhu nutno pokládat dílo, které mělo významnou úlohu v kafkovské recepci v Čechách, pozdější první kapitolu *Ameriky, Topiče*.

Pokládám za nesporné, že v topiči, kterého mladičké hrdina Karl Rossmann „náhodou“ najde v hlubinách lodi ve chvíli, kdy nejvíc potře-

<sup>9)</sup> Ernst Fischer: *Franz Kafka*, s. 78-80.

<sup>10)</sup> Klaus Wagenbach: *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend*. Bern, 1958, s. 162 n.; též doslov in: *Franz Kafka: Erzählungen und Skizzen, Eine Auswahl*. Darmstadt, 1959, s. 154-155.

buje oporu, a který jej vyvede z jeho dantovského zablouzení, chtěl Kafka symbolizovat dělnickou třídu, jak ji sám viděl. Je to „obrovitý muž“, jehož velikou fyzickou sílu Kafka opětovně zdůrazňuje; je odsouzen k životu v „ubohé kabině“, osvětlené pouze matným, nahoře na lodi už dávno opotřebovaným světlem, vybavené pouze nejnútnejším nábytkem a sotva ponechávající prostor k životu; je šikanován a soustavně olupován o to, co mu v hmotném i duchovním směru patří. Nutno ovšem zdůraznit, že Kafka pokládal postavení dělnictva – jakož ostatně všech tříd a vrstev v kapitalistické společnosti – za tragické. Topič není schopen uplatnit své spravedlivé požadavky, nedovede je věcně a pádně formulovat; překáží mu v tom jednak příliš zjitřený pocit hořkosti ze stálého urážení a ponížování, který mu, jakmile začne mluvit, přináší na jazyk to, co v okamžiku nejvíce bolí, nikoli to, co je nejpodstatnější, a jednak jeho nejistota vůči pánům, kteří nad ním vykonávají moc, bojácnost pocházející z toho, že v hloubi srdce považuje daný řád za samozřejmý, protože o žádném jiném neví. Jeho fyzická síla je spoutána vědomím přemoci potlačovacího aparátu vládnoucích, takže ani přímá akce není s to zjednat mu nápravu. Vezmeme-li v úvahu tato a jiná sem spadající fakta, poznáme, že Kafkův vztah k socialismu a dělnické třídě v podstatě odpovídá charakteristice obsažené v *Komunistickém manifestu*, kde Marx a Engels, mluvíce o *kriticko-utopickém socialismu*, konstatují, že pro přívržence tohoto názoru „proletariát (...) existuje jen jako třída nejvíce trpící“. Chtěl bych poukázat na zvláštní rys Kafkova světa, v němž se projevuje Kafkova společenská i individuálně psychologická izolace, na to totiž, že vzdálenost mezi ním a jinými lidmi, zejména příslušníky jiných společenských vrstev než jeho vlastní, je nápadně veliká, že pojímá například svět venkovanů i svět dělníků jako odlišný od světa svého, městského a maloměstského, v míře mnohem značnější, než to odpovídalo skutečným rozdílům ve společnosti jeho doby. To propůjčuje Kafkovu světu cosi anachronického, mimosvětového, až démonického. Tím větší závažnost musíme přiznat Kafkovým úvahám týkajícím se řešení jeho životní problematiky sblížením s pracujícími třídami, anebo dokonce splynutím s nimi. Takovými myšlenkami, jak víme, se zabývá zeměměřič K. v *Zámku*, avšak již deset let před ním Karl Rossmann v *Topičovi*.

I zde jako v mnoha jiných směrech se nabízí analogie Kafky s Kleistem, tímto pozdním potomkem upadající třídy o jednu historickou epochu před Kafkou. O styčných bodech a nápadné paralelitě těchto dvou bylo již mnoho napsáno; nejnověji v podnětném kleistovském eseji Hanse Mayera.<sup>11)</sup> Myslím však, že dosud nebyl odhalen nejskrytější zdroj podobnosti

<sup>11)</sup> Hans Mayer: *Heinrich von Kleist. Der geschichtliche Augenblick. Pfullingen, 1962.*

těchto dvou tragických osudů a děl. Zdá se mi, že jej musíme hledat v analogii jejich pozdního příchodu z hlediska historie jejich tříd, v jejich osudu „vyděděných synů“ (jak Kafka sám sebe nazval), v jejich nezařazenosti, která má vždy dvě stránky: jednak zraňuje své vyvolence zoufalstvím a jednak jim propůjčuje ostřejší zrak, zbavený skupinových předsudků a ukolébávajících iluzí. Známe úvahy zeměměřiče K. o výhodách a nevýhodách zařazení do společenství a samoty. Známe také Kafkův deníkový záznam z roku 1921: *Ten, kdo se nedovede živoucím způsobem vyrovnat se životem, potřebuje jednu ruku, aby poněkud odrážel zoufalství nad svým osudem - děje se to velmi nedokonale -, druhou rukou však může zaznamenávat, co vidí pod troskami, neboť on vidí něco jiného a víc než jiní, jeť mrtvý zažívá a upřadě přežívající. Přičemž se předpokládá, že nepotřebuje obě ruce a víc, než má k boji se zoufalstvím.*<sup>12)</sup> Tyto řádky platí doslova i o Kleistovi. I on (marně, jako Kafka) hledal napojení na tehdejší „nižší“, historicky vzestupující třídu, v Kleistově případě na její rousseauovsko-jakobínský směr. Šel jej hledat v životě jeho vlasti, Francii, jenže přišel pozdě a našel za vznešenými slovy již zfalšovanou skutečnost. Na rozdíl od Kleista přišel Kafka k „nižší“ třídě své doby spíše příliš brzy. Jeho tragédie je v tom, že nedovedl překročit poslední závoru mezi sebou a dělnickou třídou (jakož ostatně žádnou jinou ve svém životě) a že právě tak dělnické hnutí v našich zemích nepředstavovalo tehdy takovou dynamickou sílu, která by byla mohla rozmetat závoru ze své strany a přitáhnout čestné měšťácko-humanistické umělce k sobě. Podíváme-li se pozorněji na topičův příběh, snadno zjistíme, že implicitně obsahuje pronikavou kritiku slabin tehdejšího socialistického hnutí, kritiku nedostatečné bojovnosti, zamženosti představ o novém společenském řádu a o cestě k jeho dosažení, a především kritiku endemických národnostních sporů, které se neustále tlačily do popředí (jako v mysli topičově rumunská příslušnost Šubalova) a překrývaly nejdůležitější otázky.

Není zde místo k podrobnější interpretaci *Topiče*; pokusil jsem se o ni jinde. Chtěl bych pouze říci, že bychom v literatuře před první světovou válkou sotva našli dílo nedělnického autora, které by s takovým hlubokým zaujetím proklamovalo spravedlnost dělnické věci, které by bylo nesené upřímnějším přáním, aby dělnictvo bojovněji, důsledněji hájilo svá práva, a hlavně dílo, z něhož by bylo jasněji cítit, že autor, i když je nad jeho síly uvolnit se z příliš houževnatých pout svého dědictví, zanechává své lepší já, své srdce na straně „topičové“.

Víme, že teprve otřesný prožitek první světové války a hlavně pak účinek Říjnové revoluce v Rusku osvobodily měšťácké umělce od zábran

<sup>12)</sup> Franz Kafka: *Tagebücher*, s. 545.

a umožnily těm, u nichž pro to byly předpoklady, zapojení do dělnického revolučního hnutí. Kafku zastihla tato doba již jako smrtelně nemocného člověka, přesto však v březnu 1918 zapisuje do sešitu svých filozofických úvah utopickosocialistický program pro „nemajetné dělnictvo“ (besitzlose Arbeiterschaft) a na samém sklonku života jej problém revolucionáře ve společnosti zaměstnává do takové míry, že přispívá lvím podílem ke koncepci postavy zeměměřiče K.

Zmínili jsme se o archaickém ryse Kafkova světa, který je důsledkem toho, že Kafka vidí jednotlivé společenské vrstvy jako uzavřené světy, mezi nimiž leží velké vzdálenosti. Pokud jde o vztah k dělnictvu, je Kafka myšlenkově na úrovni utopických socialistů; jeho program pro „nemajetné dělnictvo“ je typický produkt utopickosocialistických představ a budí dojem, jako by jeho autor nikdy nebyl slyšel o kapitalistickém zřízení, o postavení dělnické třídy v něm a o jejích historických aspiracích. To – zdá se mi – nabádá k opatrnosti vůči zprávám o Kafkově styku s českými anarchokomunistickými intelektuály. Tyto zprávy, jak známo, tvrdí, že Kafka navštěvoval po několik let před první světovou válkou schůze skupiny anarchokomunistů skládající se hlavně z předních českých básníků a spisovatelů tehdejší mladší generace. Několik momentů souvisících s těmito zprávami mi však nějak nesouhlasí. Předně v Kafkových nejosobnějších záznamech nenacházíme o jeho styku s českými anarchokomunisty ani zmínky. Kafkův nejbližší přítel, s nímž právě v oněch letech sdílel téměř všechny své zážitky, neměl o Kafkových návštěvách na zmíněných schůzích ani tušení a dověděl se o nich až po Kafkově smrti od jednoho z příslušníků oné skupiny Michala Káchy. To vše by se dalo vysvětlit Kafkovou opatrností, aby neprozradil ani nejbližšímu příteli nic, co by mohlo mít za následek policejní represálie proti skupině a jejím členům. Do skupiny byl prý Kafka uveden svým bývalým spolužákem Rudolfem Illovým; podle jiné zprávy Michalem Marešem. Těžko lze vysvětlit fakt, že se Kafka osobně neznal s S. K. Neumannem, který byl markantní postavou kruhu anarchokomunistů a kterého, kdyby byl opravdu delší dobu navštěvoval jeho schůze, by nutně musil znát. Poukaz na to, že Kafka byl pouze tichým účastníkem schůzí a s ostatními účastníky se nestýkal (Kácha mu proto dal přezdívku „klidás“), pobádá jistě k otázce, zda by anarchokomunisté, rebelové, kteří na svých schůzkách jistě mluvili o věcech, jež měly zůstat utajeny před rakouskou policií, ve svém středu trpěli trvalou přítomností člověka, kterého ani neznali. To vše by nanejvýš dovolovalo připustit, že se Kafka zúčastnil pouze několika málo schůzek. Vzpomínkovou zprávu Michala Mareše, otištěnou Wagenbachem,<sup>13)</sup> mluvící o Kafkově trvalém sty-

<sup>13)</sup> Klaus Wagenbach: *Franz Kafka*, s. 270-276.

ku s anarchokomunisty, a dokonce o jeho účasti na volební schůzi Haškovy Strany mírného pokroku v mezích zákona na jaře roku 1912, nutno podle mého názoru odkázat do oblasti beletrie. Svou skepsi vůči legendě o Kafkově dlouhém a úzkém styku s anarchokomunisty zakládám však hlavně na tom, že v Kafkově díle nenacházím nikde známky toho, že by Kafka byl obeznámen s myšlenkami, jimiž žila skupina českých anarchokomunistů. Týká se to především myšlenek moderního socialismu, úlohy dělnické třídy v soudobé a budoucí historii apod. Neboť, jak již naznačeno, Kafka se ve svém vztahu k dělnictvu nedostal dál, než se dostali utopičtí socialisté dávno před Marxem. Dělníci mu byli třídou nejvíc trpící (a kořeny tohoto postoje můžeme vystopovat v Kafkově poměru k zaměstnancům svého otce a potom v poměru k dělníkům v Dělnické úrazové pojišťovně), za svou mravní povinnost považoval, aby jim pomáhal (což jednou dostalo umělecký výraz v Karlu Rossmannovi, hájícím topiče, jindy vykryštovalo v utopický plán pro „nemajetné dělnictvo“), a uvažoval o tom, že by přílišnou tíhu své existence mohl snad zmírnit sblížením s pracujícími, nikoli jako třídou revoluční, nýbrž jako třídou nejvíce trpící. Z těchto úvah, jak jsme již řekli, se zrodil *Topič*, ale také – o deset let později – zeměměřič K. a *Zámek*.

Podle mého názoru byl *Zámek* marxistickou kritikou a literární vědou dosud zcela neprávem zanedbáván, a tudíž přenecháván ostatním interpretům k falešným výkladům. I zde se pohříchu musím omezit na stručný náznak. Domnívám se totiž, že ke konci života Kafka překonával svůj fatalismus, své pojmání světa jako něco neměnného, jednou provždy daného, v němž každé úsilí o jeho přeměnu je marné a již napřed odsouzeno k nezdaru. Důkazem pro to mi je právě *Zámek*, neboť zeměměřič K. se liší od všech Kafkových předcházejících hrdinů tím, že se z vlastního rozhodnutí, nikoli z donucení jako Josef K. v *Procesu*, pouští do boje o změnu svého osudu, a že i když tento boj nekončí vítězstvím, přece v něm dosahuje výsledků, které dokazují, že boj nebyl marný. Jsem přesvědčen, že Kafka se v tomto díle svým způsobem snaží vyrovnat s problémem revolucionáře, jak mu jej nabízela první léta po světové válce. V kafkovské literatuře bylo již poukázáno na to,<sup>14)</sup> že již samo zaměstnání, které Kafka pro svého hrdinu vybral, je jakýsi kryptogram revoluční činnosti. Slovo „Landvermesser“ obsahuje představu „sich vermessen“, troufat si, a činnost zeměměřiče vzbuzuje asociace nového rozdělování půdy, tedy vlastnictví. Příznačné je v souvislosti s výše řečeným, že K. opouští svou starou domovinu, ženu i dítě, aby si vybojoval nový život. A tak jako kdysi Karel Rossmann na chvíli uvažoval o tom, nemá-li se stát topičem,

<sup>14)</sup> Viz např. Wilhelm Emrich: *Franz Kafka*, s. 300 n.

tak intelektuál K. přijímá deklasování, protože si od něho slibuje prolovení své osamělosti. Vzpomeňme si zase na Kleistu a jeho odhodlání, jakmile zase pocítil pevnou půdu pod nohama, stát se rolníkem. Jsme oprávněni spatřovat v obou případech, u Kafky i u Kleista, tušení, že touto cestou, cestou splynutí anebo sblížení s pracovníky rukou lze nejspíš dojít k nalezení východiska. Obávám se, že vyměřený čas mi vypršel. Jestliže se mi podařilo poukázat na některé problémy kafkovského bádání, které si žádají řešení, a snad i naznačit cestu, jíž by se bylo možno ubírat, pokládám svůj úkol, užitečné uvedení našich diskusí, zatím za splněný a doufám, že se budu moci vyslovit k projednávaným otázkám před závěrem naší konference.

(1963)

## KATEDROVÁ VĚDA

(úryvek)

**Přemysl Blažíček**

Roku 1957 uveřejnil bohemista Sergej Nikolskij studii založenou na tvrzení, že Wolkerova sbírka *Host do domu* „nebyla doposud správně přečtena“. Domnívá se, že sbírka je prostoupena složitou symbolicko-alegorickou soustavou. Titul sbírky *Host na práh* (tak zní totiž ruský překlad) „znamená revoluci stojící na prahu“, v básni *Žně* „slunce, které napsalo »veliká slova«, je alegorickým obrazem Říjnové revoluce“, les, který v jiné básni *žákovi* brání v učení, je „jinotajným obrazem buržoazní školy“ atd. Podobnou metodu uplatňuje, i když ne tak důsledně, E. Goldstücker v souboru statí *Na téma Franz Kafka* (*Profily*, 1964) a v doslovecích ke *Kafkovým Povídkám* a *Zámku*. Nevysloveným východiskem je tu přesvědčení, že Kafkovy prózy nepřímou vyjadřují něco, co by bylo možno vyslovit přímo. „Správně přečíst“, pochopit Kafku tedy znamená nalézt rovnítko: zámek znamená to a to, povolání zeměměřiče to a to, zeměměřičovi pomocníci ztělesňují to a to atd.

Způsob, jakým Goldstücker píše o *Zámku*, by bylo ještě možno chápat jako jeden z projevů falešného symbolicko-alegorického pojetí Kafkova

díla v kafkovské literatuře zřejmě hojných. Takové pojetí ovšem už samo o sobě předpokládá značnou necitlivost ke konkrétní podobě díla, k jeho specifčnosti, kterou se Goldstücker ani nepokouší určit: ta ho prostě nezajímá. Neboť Kafkovy texty nejenže nedávají vodítko pro některý z těchto jednoznačných výkladů, ale takové výklady přímo vylučují.

Goldstücker se sice pohybuje jen v oblasti úvah nad Kafkovým dílem, ale v jednom případě se přece jen pokusil o rozbor. Jde o povídku *Topič*, tvořící samostatnou kapitolu Ameriky. Kafkův styl, který v jeho pozdějších dílech svádí k oněm falešným interpretacím, v této povídce ještě není zcela vyhraněný, takže snaha vidět v ní na každém kroku symbol, který je třeba dešifrovat, vyžaduje podstatně více svévole. *Loď*, na níž Karel Rossmann připlul do Ameriky, není loď. „*Loď* symbolizuje společnost, kterou Kafka znal, a provizorium, v němž tato společnost jako na vlnách pluje z evropských věrejšků do amerických zitřků.“ Deštník není deštník. „Zapomenutý deštník je pouze záminka spisovatelova, aby svého hrdinu poslal do hlubin lodi na výpravu, která se projeví jako snad nejosudovější v jeho životě. Je to výprava k dělnické třídě.“ Neboť samozřejmě – *topič* není *topič*. „Pokládám za nesporné, že v *topiči* chtěl Kafka symbolizovat dělnickou třídu, jak ji sám viděl.“ Nesporná fakta není třeba dokazovat, právě zde však Goldstücker výjimečně podává „*důkaz*“ a nachází ho příznačně mimo rozebírané dílo v tom, „že se s postavou *topiče* v této řekl bych reprezentativní úloze setkáváme u Kafky ještě jednou, a to o několik let později“. (Citát, který Goldstücker uvádí, dokazuje jednak to, že se u Kafky skutečně ještě jednou objevuje postava *topiče*, a zároveň to, že ani zde není po nějaké symbolizaci ani stopy.) Goldstückerova „*dešifrace*“ je libovolná jen z hlediska Kafkova díla, jinak je zcela cílevědomá. V článku, jímž zahájil svou kafkovskou kampaň, ocenil Goldstücker dosavadní českou kafkovskou literaturu: „Místo kritického marxistického zhodnocení Kafkova díla nám často byly servírovány vyčíhlé odvary buržoazních názorů.“ Jeho vlastní práce usilují o toto marxistické zhodnocení.

Jaké jsou základní rysy Goldstückerova přístupu k uměleckému dílu? Poznávací hodnotu Kafkova díla objasňuje Goldstücker takto: „Viděl »něco jiného a víc než jiní«: úděsnou spletitost moderního života, dehumanizační tlak technické civilizace, záladnou síť byrokratismu, která obestřela lidské společenství a drží jedince od prenatalního stadia až za hrob, ponurou organizací společenství, z níž se vydrobil tmel cílevědomého řádu a která se propadá do barbarství, umocněného nejdůmyslnější technikou.“ Hezky řečeno, škoda jen, že to autor staví na hlavu. Místo aby v určité historicko-spoolečenské situaci viděl vnější podmínky, tu bezprostředněji,



tu (jako u Kafky) nepříměji se odrážející v uměleckém díle a podmiňující jeho charakter, nalézá Goldstücker v zobrazení a kritice této situace vlastní výpověď díla. To je cíl jeho dešifrace Kafky a to je také první jeho základní omyl. Jediné, co ve svém referátu na liblické konferenci řekl konkrétního, se kromě Kafkova vztahu k dělnictvu týkalo pouze těchto dobových politicko-společenských podmínek. Na jiném místě Goldstücker říká, že Kafka vytvořil „pronikavou kritiku vlastní třídy a odhalil hloubku jejího úpadku“; v Zámku se Kafka „snaží vyrovnat s problémem revolucionáře, jak mu jej nabízela první léta po světové válce“. Na základě takového nedbání skutečného smyslu, vlastní poznávací hodnoty uměleckého díla může pak Goldstücker tvrdit, že v Topičovi Kafka „řeší otázku“, „zda by svou životní problematiku nevyřešil sblížením s dělnickou třídou“; v celém Kafkově díle „nenajdeme výjev tak nabitý emocí jako loučení mladého Karla Rossmanna s topičem čili Kafky s představou sblížení s dělnickou třídou“.

Tím jsme u druhého rysu Goldstückerovy metody: po převrácení poměrů mezi dobovou situací a uměleckým dílem je převrácen i poměr mezi dílem a autorem. Umělecké dílo není tím, co nás především zajímá, naopak je to prostředek, dokument k poznání ideového vývoje autorova. Jsou-li Kafkovy prózy především svědectvím toho, jak se jejich autor marně snažil vyřešit svou „životní problematiku“, zůstaly – naštěstí pro Kafku – také svědectvím toho, že nedovedl-li „překročit poslední bariéru mezi sebou a dělnickou třídou“, nebyla to jenom jeho vina. Neboť co zjistíme, podíváme-li se pozorněji na Topiče? „Podíváme-li se pozorněji na topičův příběh, snadno zjistíme, že obsahuje implicitně pronikavou kritiku slabin tehdejšího socialistického hnutí, kritiku nedostatečné bojovnosti, zamženosti představ o novém společenském řádu a o cestě k jeho dosažení, a především kritiku endemických národnostních sporů, které se stále tlačily do popředí (jako v myslí topičově rumunská příslušnost Šubalova) a překrývaly nejdůležitější otázky.“ Způsob, jakým se Goldstücker staví ke Kafkově „životní problematice“, nás vede ke třetímu rysu. Odmítl-li Kafka všechny životní jistoty a vyjádřil-li zápas člověka zbaveného vnějších opor, vidí v tom Goldstücker cosi nežádoucího, čeho by bylo možno se při dobré vůli zbavit. Bezprostředně po předchozím citátu čteme: „Teprve otřesný zážitek první světové války a hlavně pak účinek revoluce v Rusku osvobodily měšťácké umělce od zábrán a umožnily těm, u nichž pro to byly předpoklady, zapojení do dělnického revolučního hnutí. Kafku zastihla tato doba již jako smrtelně nemocného člověka...“ Jinak by se asi také zapojil, vyřešil by tak svou „životní problematiku“, čímž by zmizela pohnutka jeho tvorby a bylo by

tak jako tak po spisovateli. To není pseudologická dedukce, neboť znovu a znovu narážíme u Goldstückerera na to, že „životní problematika“ člověka s jeho vnitřními rozpory, tedy vlastní zdroj a předmět umění, jsou něčím, co nakonec může a musí být překonáno nalezením obecně platné jistoty.

Odtud již není daleko k názoru, že umění je něčím zbytečným a téměř zvrhlým. „Nutno konstatovat, že Kafkovo psychologické ustrojení i běh jeho života vykazují úpadkové rysy. Jde v podstatě o pokles životní energie, o nedostatečnou vyzbrojenost pro úspěšné zvládnání podmínek života diktovaných dobou, do níž Kafka dorostl, a o přesun těžiště životní aktivity z oblasti praktického činu do oblasti kontemplace a umělecké tvorby.“ To je čtvrtý rys a skutečné vyvrcholení Goldstückerova pojetí umění. Z předchozích citátů je dostatečně zřejmé, že vlastním tématem Goldstückerových statí není umělecké dílo; to je jen pomocný prostředek jiného zájmu, nežli je zájem literárního vědce: zájmu politického, kulturněpolitického. Plně a nezahaleně se tento postoj uplatňuje v závěrečné statí Goldstückerovy knihy – v jeho polemice s profesorem Alfredem Kurellou z Berlína, jenž kritizoval kafkovskou konferenci v Liblicích. O čem je spor? „Ano, podstata mého sporu se s. Kurellou se dá redukovat na otázku, máme-li v socialistických zemích i nadále ignorovat problémy moderního nesocialistického umění od začátku našeho století (a paušální zatracování je pouze jednou z forem ignorování), anebo zda máme s plnou znalostí věci zaujímat k nim stanovisko a v boji tohoto našeho stanoviska proti stanoviskům odpůrců dokazovat sílu marxismu a tak mu získávat nové přívržence.“ Není to jen úroveň jeho odpůrce, co způsobuje, že Goldstücker „probojovává“ něco, o čem mezi literárními badateli nemůže být sporu, že se celá jeho polemika vůbec ke Kafkovi nedostala, že místo o Kafku jde vlastně o problém získání nových přívrženců marxismu. Je to zaměření a způsob myšlení Goldstückerera samého: „O to vlastně šlo v Liblicích. O to, že stanovisko vyjádřené dodatečně článkem soudruha Kurelly již nevyhovuje našim dnešním a zítřejším perspektivám. Tři mladí a jinak nadaní literární vědci z NDR, kteří hájili toto stanovisko, zůstali izolováni. Nezdá se s. Kurellovi, že něco není v pořádku s jeho tvrzením, že by právě tito tři mladí lidé byli zastávali jediné správné marxistické stanovisko proti všem ostatním účastníkům konference, mezi nimiž byli osvědčení a známí marxističtí myslitelé.“ Vědec se ptá, zda určité stanovisko je pravdivé, politik se ptá, zda vyhovuje, či „nevyhovuje dnešním potřebám“ (dříve stanovisko s. Kurelly patrně vyhovovalo). Vědec se ptá, zda názor jiného vědce je pravdivý, politik se řídí zásadami demokratičnosti, hlasováním, a proto těžko může připustit, že

by tři, a ještě k tomu mladí literární vědci mohli mít pravdu proti většině „osvědčených a známých »myslitelů«“.

(..)

(1965)

## NAD PROMĚNOU FRANZE KAFKY

Václav Černý

Právě u nás vyšla ve velmi pěkném překladu Proměna od Franze Kafky a žádáte ode mne, který nejsem kafkovským odborníkem, článek o ní. Začínám, jak vidíte, výmluvou a omluvou, pečuji, aby hned moje první věta obsahovala slušné alibi. Ujišťuji vás, že moje alibi je slušné nejenom v tom významu, že je dostatečné a spolehlivé, ale že chce být i výrazem skutečné slušnosti, to jest skromnosti a zdrženlivosti. Něčím takovým by měli po mém soudu začínat i opravdoví kafkovci. Psát o Proměně nemá totiž smyslu, nepokusíte-li se o dešifraci jejího kryptogramu: vaším úkolem je vycouvat v černé noci a tak trochu po ohmatu od temného a šálivého symbolu zpět k jasné, zřejmé, denní věci, kterou symbolizuje, vrátit se prostě – abychom si šli pro příměr k jinému autoru „Proměn“, Ovidiovi – od hašteřivých, ječících a lhoucích si lidí, které Deukalion a Pyrrha po potopě tvořili házejíce za sebe kamení, k těm kamenům; ty jsou pevné, zřejmé, nevřeští, nelhou a dosud se nemění. Potíž je v tom, že předem nevíte, že to budou kameny; možná, že oba prarodiče za sebe házeli hned smetí. Vzhledem ke Kafkovi to páni kafkovci nevědí dosud: ještě se mezi sebou nesrovnali v tom, je-li Kafkovo poselství sociálně kritické, nebo náboženské, nebo ateistické, nebo psychoanalytické, nebo byl-li Kafka svěrázným realistou, nebo spíš expresionistou, nebo především stylistickým virtuosem. Felix Weltsch (1957) má za to, že je v podstatě humoristou; jeho humor má prý ovšem cíle teologické, chce usvědčovat dnešního člověka z náboženského nihilismu. Také není nejmenší jednoty v tom, je-li Kafka číře zoufalý, nebo hlásá-li (nebo alespoň dovoluje) nějakou lidskou

naději. A což, dodáváme nazdařbůh my, chce-li být toto absurdní dílo jen a jen konstatací *nesmyslu*, čiročirým zvěstováním chaosu? Sám mám za to, a vložil jsem (až příliš stručně) na jiném místě, že je Kafka umělcem *filozofujícím* (v pojetí filozofie jakožto „Existenz-erhellung“) a v podstatě psychologizujícím *etikem*, vyjadřujícím se *symbolem* nebo *mýtem*. Celý moderní román tíhne dnes tímto směrem: bylo by myslitelné, že by se byl Kafka dočkal čtvrtstoletí po své smrti ohlušujícího světového úspěchu, kdyby v něm bylo dnešní umění neobjevilo blížence a předchůdce? Chraň bůh, svoje mínění nevnucuji. Podle mého by dokonce mělo studium Franze Kafky pokračovat všemi zmíněnými směry a jako by všechny ty koncepce a perspektivy byly stejně oprávněné: pravda pravdoucí bude objevena v nějakém bodu jejich konvergence, ale každý doufej, že se do toho bodu z té jeho pravdy dostane plných osmdesát procent!

S větší jistotou bych si troufal mluvit o pracovní *metodě*. Jsou kafkovci (a iniciátor kafkovských studií Max Brod hned na prvním místě), kteří vám předem poslouží hotovým, celistvým a úplným názorem o povaze Kafkova vesmíru; teprve potom přistupují k analýzám jednotlivých děl a „dosazují“, nutí jednotlivost, aby se poslušně vměstnala do dané kontextury celku. Wilhelm Emrich (1958) dokonce tvrdí, že tomu tak u Kafky musí být: nejdřív obecný smysl, potom jednotlivé rozborů. To je fešácká metodika. A to prosím není *celý* Kafka dosud vůbec znám, a co je známo jen z Brodova vydání, potřebuje kritické reedice; Brod přítelovy texty „upravoval“. Na opačném pólu vládne zásada, že dlužno vyjít z trpělivých a zevrubných analýz jednotlivých prací, prostudovat každou zvlášť a samostatně, jako by Kafka mimo ni nebyl nic jiného napsal, a z mozaiky složit celkový obraz a smysl díla. Metodika krátkozrakých pedantů. Ve skutečnosti dlužno studovat vskutku novelu po novele, román po románu, ale pokaždé ve vztahu k celku, s vědomím všeho díla ostatního, při stálém srovnávání a odvolávání se k veškerým textům. A studovat a vykládat současně myšlenku díla, jeho mravní nebo jiný cíl, stavbu, styl, povahu výraziva, a v jejich vnitřních vztazích a ovlivnění. Ale tu pak je zakázáno nechat za sebou jedinou věc nevyjasněnou, není přípustné dovolovat si, co dovoluje nad Kafkou Albert Camus (1943), totiž dvojí stejně možnou interpretaci daného prvku nebo i žádnou interpretaci; leda s výslovným přiznáním svých mezí. Nejhorší ze všeho je přibližně zachytit jeden nebo dva významové prvky symboliky – neboť i slepé kuře někdy zrnko najde – a ostatek vycpat všeobecným povídáním, kde jedna málo srozumitelná věta odporuje druhé.

Nemýlím-li se, právě jsem se vlastně zavázal, že způsobem, který doporučuji, promluví o Proměně. Zbývají mi na to z rozsahu, který mi

určujete, dvě stránky a měla by být napsána studie alespoň v rozsahu samotné povídky. Tedy na moje nebezpečí!

Proměna je historie obchodního cestujícího Řehoře Samsy, který „se jednoho rána probouzí z nepokojných snů a shledá ve své posteli, že je proměněn v jakýsi obludný hmyz“. Máte trojí na vybranou, ačkoli to trojí je v podstatě jedno:

1. Samsa se v štěnici nebo chrobáka vskutku proměnil (počnete si s objektivní nemožností tohoto faktu, co chcete, koneckonců to není vaše věc, nýbrž autorova; a povídka je *jeho*, může si v ní tedy dělat, co *on* chce, a třeba i předstírat nemožnosti. Že nás autor nutí věřit ve věci nepřirozené? Přijde na to, odpovídáme, pojem přirozenosti se u Kafky klade jinak než pro nás. Jeho Samsa je svou změnou překvapen, ale hned ji přijme: shledává přirozeným, co se s ním děje. Tak co čtenář ještě chce? Není-li spokojen, ať si jde číst Waltera Scotta!);

2. Samsa se zbláznil působením tíživé duševní nerovnováhy, která v něm právě dospěla krize, a pokládá se za štěnici, vidí se a cítí jako skutečná štěnice a bude se jako štěnice chovat, bude mít její reakce, bude neschopen postavit se na dvě, hřbet mu strne na krunýř atd.;

3. Samsa se v štěnici neproměnil, ani se jako štěnice delirantně nevidí, ale došlo mu se strašlivou zřejmostí, že je lidskou štěnicí, a nic víc, a na každém prstu, na každém pohybu si ozřejmuje, že mu svitla strašná pravda, je vskutku línou, smrdutou, parazitní lidskou štěnicí. Sám volím první případ, avšak z obou ostatních možností do něho integruji jisté prvky; které, hned uvidíte, ale uhodnete to předem: ty štěnici a ty – lidské. Vždyť přece, tak nebo onak: pan štěnice Samsa. Ať volíte ostatně kteroukoli možnost, Kafkova povídka až do konce vyhoví požadavku nebo předpokladu, dovolí interpretovat i ten nejmenší dějový štěnicí nebo chrobáčí detail. Kafka je logik důslednosti přímo děsivé: Je absurdní, ale v absurdnosti logický a souvislý; je tragik, ale tragizuje banalitou; svým významem se pohybuje v mravní abstrakci, ale svým příběhem na konkrétní zemi a po čtyřech nebo po šesti, nebo kolik má štěnice noh. Co je již zcela jednoznačné, je to další a hlavní: smysl proměny. Člověk se přece ve štěnici může zvrtnout jen za trest. Odměnou to nebývá. Je to pád z lidskosti, zhroucení do stavu mrzkého živoření, kde není již duševního a mravního nic, a i to fyzické ztratilo vše, co přírodu činí krásnou a důstojnou. Zeštěnění člověka předpokládá a zahrnuje lidskou vinu, zradu na lidskosti, která je posláním a povinností. To je snad zřejmé dost, vždyť je to očividná zkušenost tohoto světa. A kterou to povinnost zradil Řehoř Samsa? To je v Proměně výslovně řečeno. Na Samsu před nějakou dobou spadla povinnost vydržovat zchudlou rodinu, otce, matku, sestru. Není to

povinnost nijak vznešená, takové mají ostatně lidé zřídka. Je dokonce fádni, nudná, protivná: Samsa jde dělat obchodního cestujícího k protivnému šefovi. Sbohem, všechny sny, cíle a plány, sbohem, představy o vlastním a samostatném životě, o niterné i vnější svéprávnosti! Ne, že by přitom Samsa neplnil svůj rodinný úkol ochotně, má ty svoje docela rád, nejvíce sestru Markétu (přesně tak, jako tomu bylo ve středu Kafkovic rodiny s Franzem!). Ale stejně těžce snáší ubíjející fadesu svého altruistického chlebaření: ten nesympatický šéf! Ten špiclík prokurista! Toho raného vstávání! Řehoř Samsa není ve skutečnosti ničí, nedal se ničemu a nikomu: živí rodinu, ale chtěl by nemusit ji živit a být svůj; touží po tom být svůj, ale co naplat, musí živit rodinu! Představuje jakýsi stav shnilého váhání mezi dvěma povinnostmi, které se ovšem vylučují! Je vtělená polovičatost, je absolutní odcizení, dokonalá *alienace*! Ó, kéž si dovede říci: Moje povinnost k rodině je tíživá a nudná a všední, ale není dána vznešenost povinnosti její tíživostí, neplyne velkolepost zásluhy z nudné dřiny, kterou stojí, a neexistuje velikost všednosti? Ale on si to nedovede říci. Ó, kéž se naopak dovede dopustit hříchu a násilí na rodině, která se dopouští hříchu a násilí na něm, kéž ji dovede ze sebe setřást a vykročit za vlastním osudem! Ale on nedovede ani to! Má platit zároveň bohu a císaři, a také platí: jenomže dává bohu, co není božího, a císaři odevzdává, co není císařovo! „Ó, bys byl horký nebo studený! Ale že nejsi ani horký, ani studený, vyvrhnu tě z úst Svých.“ (Písmo) V danou chvíli Řehořova nicotnost uzraje: nechce být, a také už nikdy nebude sebou samým; ale také už nebude plnit svoji povinnost k rodině. Protože však je člověkem zbabělým (což nebude štěnicí?), jeho vzpoura proti povinnosti se projeví nízcí, zbaběle a s výmluvou: Samsa „zaspí“. On přece za to nemůže, on nechtěl, on lituje, ujišťuji vás, pane prokuristo, ať pan šéf promine: zaspí, a probouzí se již – jako štěnice. Je jí od okamžiku, kdy zaspal proto, že zaspal chtěl (budík budil!), ačkoli by to nepřiznal. A co dál? Dál je to stejně kruté logické a důsledné jako předtím. Řehoř svoji vinu zvětší tím, že svůj štěnicí osud přijme. Že se v něm uhnízdí. Jeho zrada na sobě, jeho zrada na ostatních, jeho nicotnost nebo *znicení* se tím stává vinou dobrovolnou: adoptoval svůj hřích, svoji nízkost, svoje odcizení sobě i druhým, svoje nic. Je teď už jen čirým sebe-vědomím viny, je štěnicí víc a víc. A je jí tím spíš, že je i ustavičným sprostým alibi, které o sobě ví, že je sprosté: Rád bych ty své drahé živil dál, ale jak to mám udělat, vidíte přece, že jsem štěnice! Ale vizte přitom, jak se to lezoucí Alibi těch svých drahých drží! Jak by ne, vždyť je ztělesněním viny na nich a je alibi vůči nim. Zároveň před nimi utíká a zalézá pod postel, vidí, jak se jim hnusí; a leze za nimi, sleduje je z hloubi doupěte, pokukuje k nim z prahu, spoléhá na ně, počítá

s jejich milosrdenstvím, je na ně odkázán. A pokládá se vytrvale a náročně – štěnice! – dál za syna svého otce a své matky, za bratra své sestry: důkaz, že proměnu dlužno vskutku interpretovat ve významu zborcení mravního, neboť ani vrah neztrácí svoje přirozené synovské právo (neboť nemůže ztratit skutečnost svého synovství), ale hlavně není otce, aby mohl být i ve vrahovi syna popřít (nanejvýš zapřít). Za žádnou cenu nechce štěnice být vyřata jako shnilý úd z lidské souvislosti, to jest z oběhu lásek a povinností: Její štěničí absurdita popřela sice tento oběh v tom smyslu a směru, pokud jeho proud šel od ní k druhým, pokud byl povinností plněnou k druhým; ale ovšem požaduje, aby se dobrotivé kolotání dalo dál, byť i formou almužny, vůči ní. Jak dobře přitom štěnice Řehoř ví, že Mravní zákon zní: „Pohoršuje-li tě ruka tvá, utni ji!“ Nechce však být uřat. Chce shnit. A ruka, nebo štěnice, nebo Řehoř, nebo sebevědomí viny zde vskutku uhnije. Štěnice chátrá, plesniví, slábne, bředne, bolaví pod pohledy nebo vrženými jablky lidského odporu, v němž je čím dál tím menší podíl účasti, rodinného soucitu, lítosti s viníkem. Skončí tím, čím nutně končí rozkládající se skutečnost, ať lidská a mravní, ať zvířecí a fyzická: loužičkou špíny, již bez tvaru a smyslu, jež je smetena do splašek a vynešena s odpadky. A veliké je mlčení po ní, jakož ani v Proměně není výslovně řečeno, co posluhovačka udělala nakonec se zbytkem Řehoře Samsy za nepřítomnosti rodiny, jen je tu náznak něčeho hrozného. Nebudeme sledovat proces měnících se pocitů otce, matky, sestry, který nyní bude srozumitelný již každému: Je to směs pocitů viny – ano, i *jejich* viny, cožpak nevalili na Řehoře povinnost, na kterou nestačil? – hrůzy, studu, zdrceného soucitu, odporu, potom rostoucí netrpělivosti, nakonec úlevy a osvození. Spíš se ještě na okamžik chceme zastavit u málo srozumitelných vedlejších figur: je tu služka, stará posluhovačka, která ji nahradí, a tři nájemníci. Nuže, představují něco, co je u Kafky zastoupeno absolutně vždy, co nenesé téměř nikdy osobní jméno a co nejvhodněji nazveme: Neosobno; nebo Veřejné mínění; nebo Hlas a síla těch ostatních. Zde tomu Kafka popřál trojí odstín významový, mravní, a tedy i trojí chování vůči proměněnému. Mladá služka má reakci přirozenou, zdravou, ač primitivní: přemůže ji rázem hnus, nechce s tím dál být, uteče. Baba posluhovačka má nejbliž k Veřejnému mínění, pokud toto je prostým zdravým rozumem a přirozeným mravním citem: je jediná, která se člověka-štěnice nebojí – Kuš mi z cesty, hovnivále, takových jsme již viděli! Jediná, která jím není ani moc překvapena. Jediná, která mu projeví cit náležitý a objektivní: směs soucitu a opovržení; a dá mu, což jeho jest: nažrat splašků. Jediná, která ví, kam to nakonec vynést: na hnůj. A ti tři pánové, šediví, nenápadní, s plnovousy, Veřejné neosobno v tom nejméně sympatickém

smyslu, to jsou přece rodní bratři těch dvou pánů v cylindrech, kteří za šerého úsvitu bez mrknutí okem na rozkaz soudu vykonají rozsudek na K. z Procesu, aniž ví proč. To jsou ti Kafkovi zřízenci, policajti, zaměstnanci, úředníci Zámku, byrokratické hluché tvrďáky, jimiž nešťastné oběti ukazuje svoji němou a nelítostnou tvář tajemný Zákon. Odkryjí štěníci Řehoře a, věříte-li?, jeví ochotu ho snést a požertovat. Ale jen neblahá rodina projeví úděš nad prozrazeným tajemstvím, jen tu ještě jednou nakonec rodné srdce vypukne zmučeným projevem solidarity, a u cylindrů obrat: projevy pohoršené a okázalé důstojnosti, uražený odchod. Jejich tvrďásky připomínají zárodek štěnícího krunýře. Ostatně stejně jej připomíná otcova uniforma.

Povídka Proměna má v rámci Kafkova díla osobité místo: výjimečně zde autor projevuje svému hrdinovi jakýsi stín soucitu, výjimečně také spojuje pocit viny se skutečným proviněním. Pravidelně totiž je u něho pocit viny spojen přímo s faktem existence, vina je daným přívlastkem nebo obsahem existence: člověk je u něho vinen proto a *tím, že jest*. Bytí je poskvrnění vznešené, čiré, nesmírné *nicoty*. Přesně, jak prohlásil starý španělský dramatik: Cožpak největším hříchem člověka není již to, že se narodil? Ten šálivý prvek soustrasti mate: Proměna jím nabývá náznakového rázu osobní zpovědi, básník se zde citově angažuje přes míru svého zvyku. Ale nespolehejte na to příliš, Kafka zpovídá ještě spíš *vás*, než se zpovídá. Neboť není autora lstivějšího a úskočnějšího než Kafka. Krom jediného ovšem: Dostojevského.

(1964)

## O KAFKOVI

Josef Jedlička

Leopardi vniknou do chrámu a vychlemtají obsah posvátných nádob; opakuje se to znovu a znovu; konečně to lze předvídat a stane se z toho část obřadu.



Fragmentárnost jako metodu, torzovitost jako záměrný moment uměleckého díla prokázal – v níže způsobilé zobecnění – Jan Mukařovský na případu Máchy. I odkaz Franze Kafky je na první pohled torzo. Klade se tu otázka, nakolik je „nehotovost“ jeho textů způsobena vnějšími okolnostmi, co jde na vrub Kafkovu individuálnímu psychologickému habitu – nebo není-li tato neukončenost jako u Máchy (a zdaleka ne jen u něho) imanentní Kafkovu nejvlastnějšímu vidění světa, imanentní samé podstatě jeho svědectví. Nepoměr mezi Kafkovými nepublikovanými a publikovanými texty je zřejmý. A třeba i ona vžitá představa „skrytého básníka“ je utkvělé nedorozumění na základě kusých informací z druhé a třetí ruky, tak přece právě reprezentativní část jeho „díla“ – tedy romány *Amerika*, *Proces*, *Zámek* i klíčové novely z okruhu zamýšleného románu o stavbě Čínské zdi, *Doupě*, *Bádání psa* a mnoho dalších textů – jsou fragmenty Kafkou nikdy netištěné, dokonce fragmenty odkázané ke spálení. V celém souboru dnes známého a dostupného odkazu reprezentují ty texty, jimž dal Kafka sám své imprimatur, výrazně menší část, i když nepřihlížíme k záznamům vysloveně privátním a ke korespondenci.

Kafka zemřel v jedenačtyřiceti letech: jeho věku se nedožila řada tvůrců, jejichž dílo je fakticky i po duchu uzavřeno a dovršeno. Ale Kafka zároveň zanechal po sobě desítisvazkový soubor textů fundamentálního významu, naprosto ne pouhou „přípravu na dílo“.

Torzovitost jeho svědectví nelze tedy vysvětlit ani předčasnou smrtí básnickovou, ani tím, že by byl Kafka patřil k onomu tvůrčímu typu, který zraje dlouho a pomalu. Naopak: jeho „téma“ je celé exponováno už v nejranejších literárních pokusech a beze změny prochází celou Kafkovou tvorbou jako monomanické uhrnutí, v němž také končí, anebo – lze-li tak říci – s nímž se posléze hroutí. Bylo už dříve konstatováno, že Kafkův literární odkaz není výklad světa, ale protokol o světě, že to není obraz skutečnosti, ale její simplifikace. Odtud lze jistě vysvětlit Kafkovu úzkostnou výhradu k jednoznačným filozofickým závěrům i ony metafyzické rozpaky před „posledním slovem“ (řečeno s Jakubem Demlem) – ale stále pak tu ještě zbývá otázka, proč je tento nejvyšší přesný protokol kusý, i pokud jde o samu faktografii – tedy prakticky: proč jsou povídky opouštěny uprostřed věty, romány uprostřed kapitoly, a proč dokonce i samo řazení jednotlivých „záznamů“ (jako je tomu třeba v *Procesu*) zůstává autorem nerozhodnuto.

Výklad, že Kafkova literární a vyjadřovací potence vždycky znovu narazila na nepřekročitelnou mez anebo že takový už prostě byl jeho osobní habitus, padá sám sebou před mimořádně rozsáhlým „dílem“ pouhých dvaceti let i s ohledem na nepochybná svědectví o Kafkově lidské

spořádanosti, až puntičkářsky nebohémské svědomitosti a imponující sebekázní. Lze, zdá se mi, právem odmítnout i ono vysvětlení, že torzovitost tu slouží poetizaci díla, že se jí vytváří (jako je tomu u Máchy) dostatečný prostor pro vznik a pohyb akcesorních významů: všechny ostatní Kafkovy vyjadřovací prostředky směřují k výrazu co možná nejpřesnějšímu, neúplnějšimu, vědecky věcnému, právnicky obšírně nedvojznačnému.

A sotva tu konečně obstojí i názor, že Kafkova fragmentárnost znamená výzvu ve smyslu pedagogickém, že je tedy jinou historickou realizací téhož osvícení, k němuž se odvolává náboženský zážitek Kierkegaardův, když si vyložil jako aktivizující sebezpoznání text epištoly sv. Jakuba o „posluchači slova“, který „podoběn jest muži spatřujícímu obličej svůj přirozený v zrcadle“. V Kafkovi není jediného výroku a jediné situace, o níž by bylo možno říci, že směřuje k onomu imperativu, který je úběžníkem Kierkegaardovy zkušenosti: „Tak mluvte a tak číňte (rozuměj ve shodě se zjeveným Zákonem) jako ti, kteříž podle zákona svobody souzení býti máte!“ (Jak. 2, 12.)

Je-li Kafkův „problém“ problémem teologickým (jak mnozí tvrdí), pak záleží v děsivém existenciálním rozporu: Kafka, přijímaje formální správnost sylogismu o víře a skutcích („Takž i víra, nemá-li skutků, mrtváť jest sama v sobě.“ /Jak. 2, 17/), zhola nic prostě neví o hodnotě, a tedy objektivní závaznosti skutků, domnívá se, že o tom ani vůbec nic vědět nelze – i soudí odtud, že ucelený a uzavřený objektivní řád je vůbec nemožný. Milosti se mu pak, jak už bylo mnohokrát řečeno, nedostává.

Pokládat tedy fragmentárnost jeho tvorby za vědomé a notabene sociálně angažované „otevření otázky“, za záměrný a promyšlený pokus vzbudit v čtenáři pocit tak, aby se člověk z něho chtěl vykoupit právě určitou a předem nabídnutou katarzí – to vše je v příkrém rozporu s kafkovskými fakty textologickými i biografickými.

Kafkův protokol o světě však přesto znepokojuje a znepokojuje tím víc, že je to protokol neúplný. Funguje-li tedy historicky opravdu (a nelze o tom pochybovat!) jako neodbytný apel, spočívá to v jeho svědečné síle, již je i zkoumaná fragmentárnost zřejmě – připusťme to prozatím bez důkazu – integrální součástí.

Odmítnou-li se tedy z dobrých důvodů náhodné i životopisné faktory, literární metoda a technika i společensko-pedagogický cíl jako možné zdroje Kafkova neodbytného sklonu vytvářet torza – zbývá už jen položit si otázku, co je to vlastně fragment o sobě, jaké jsou ontologické podmínky, v nichž vzniká, do jaké míry je příznakem určitého noetického postoje – slovem: jakého duchovního položení je příznakem a čeho je objektivně svědectvím?

Ve zmíněné máchovské studii, jejíž cíl je přísně literárněvědný, ukazuje Mukařovský (Kapitoly z české poetiky, sv. III, 1948) na to, že „básnické pojmenování jako významová jednotka je pevně zasazeno do kontextu a vstupuje v intenzivní styky s pojmenováními sousedními, je soudržností kontextu zbavováno bezprostředního styku s věcí, kterou samo o sobě znamená: teprve ukončený kontext jako významový celek navazuje bezprostřední styk se skutečností“. A konečně, dovolává se Vološinova, konstatuje: „Dokud tento kontext neznáme celý, může se vždy ještě kterýkoli částečný význam daný v jeho souvislosti změnit dodatečně vlivem toho, co za ním v kontextu následuje. Kontext je tedy významová konstrukce uskutečňující se v čase, jejíž jednotlivé části jsou na sobě zavěšeny, ba do sebe vklíněny, a je jim tak bráněno, aby se skutečností navazovaly každá o sobě vztah zvláštní.“

Je tedy fragment – nazírá-li se v širších souvislostech a v poněkud jiné rovině – vlastně výhrada. A to hned ve dvojím směru: jednak si neukončené dílo vyhrazuje definitivní a jednoznačnou interpretaci jako celek, všechna fakta (pojmenování), jež obsahuje, jsou tímto způsobem přímo demonstrována jen jako materiál (připravený k eventuálnímu výkladu), jednak neúplnost díla rozrušuje je podstatně samo jako kontext, tedy jako skloubenou organizaci, takže ona jednotlivá fakta jsou s to navazovat bezprostřední vztah se skutečností. Torzovitostí se tu (řečeno předběžně a zhruba) ustavuje v rovině literárního postupu ona „protokolárnost“ výpovědi, kterou jsme už jednou zjistili z jiného zorného úhlu jako nejpodstatnější a nejvlastnější rys Kafkovy tvorby.

Jak výpověď, není-li ozřejmena definitivně ukončeným kontextem, tíhne k bezprostřednímu a „věcnému“ záznamu o skutečnosti – toho dokladem může být například scéna z dvanácté kapitoly Zámku. Je to ona scéna, v níž se líčí, jak se zeměměřič K. s Frídou a pomocníky probouzejí ve školní třídě, v níž právě začíná vyučování, a jak jsou nuceni si obstarávat své nejprivátnější potřeby za školního provozu. Tato situace by mohla být groteskní až fraškovitá, mohla by být „trapná“ ve smyslu Dostojevského, mohla by – proč ne? – obsahovat třeba tajemství, které se posléze vysvětlí, mohla by být interpretována třeba i jako společenská kritika – ale nic, naprosto nic z toho nepřichází v úvahu u Kafky. Fragmentárnost románu (tedy bytostná fragmentárnost, nikoli pouze jeho vnější neukončenost) způsobuje, že tu naprosto chybí jakýkoli klíč k oné scéně. Nikdo neví, jak příběh dopadne, nikdo neví a nikdy se nedozví, zda byl zeměměřič do Zámku pozván, anebo zda jde o omyl, pronikl-li nakonec přece jen do Zámku, anebo nepronikl-li, nikdo neví, jednal-li správně a právem on, anebo učitel s učitelkou, byl-li za tím vším nějaký

záměr, anebo šlo-li pouze o shodu okolností – nikdo neví prostě nic, o co by mohl opřít výklad, a tedy i hodnocení té scény. A tak čtenáři nezbyvá, než aby situaci nazíral samu o sobě, aby repliku od repliky vážil praktickou oprávněnost stanoviska učitele a zeměměřiče, prostě: aby událost vnímal jako protokolární záznam faktu. Protože zde docela chybí kontext, který by „teprve“ jako významový celek navázal vztah se skutečností. Zde každá jednotlivá výpověď, každé jednotlivé pojmenování znamenají právě jen tu skutečnost samu v diskrétní osamocenosti jevu.

Je ovšem nasnadě určit tuto diskontinuitu Kafkových výpovědí jako důsledek historické fetišizace vztahů a odtud celé dílo jako obraz odcizeného světa. Je jím ostatně – alespoň do jisté míry a jako „historický dokument“.

Stačí však srovnat – pokud jde o literární metodu – odkaz Franze Kafky třeba se surrealistickými automatickými texty nebo s absurdním divadlem, aby správnost a oprávněnost tohoto určení mohla být uvedena v pochybnost. Zde se diskrétnost faktů a nekomunikativnost jednotlivých promluv demonstruje (v oblasti psychologické nebo sociologické) jako soustava, jako doklad filozofického soudu – v kontextu, který (byť i nenabízí východisko) je natolik hotov a ukončen, že diskontinuitu a odcizení usoustavňuje jako smysluplné svědectví o absurditě světa. Zcela jinak se to má s Kafkou: jeho texty nemají „otevřený konec“. (Ten, jak patrně právě v absurdním divadle, může fungovat a také funguje jako součást kontextu se všemi důsledky, které z toho plynou.) Kafkovy texty jsou prostě neukončeny, jsou to torza. Neustavují prostě kontext vůbec. Vyhrazují si jej v pokorné víře v poznatelnost konečného smyslu i s vůlí a touhou po absolutní nebo aspoň čestně použitelné pravdě – pohříchu s vírou nikdy nenaplněnou a s touhou neukojenou...

Jeví se tedy Kafkova fragmentárnost jako statečná, sebezraňující a krutě osvobozující abdikace na Zákon, jako výraz nedůvěry k existujícím soustavám morálním i metafyzickým a jistě zároveň i jako předvídavé poznání epochy, která v jeho době byla teprve naznačena příznaky tak subtilními, že vytušit ji bylo dáno jen Kafkově geniální citlivosti. Přesto, vytvářeje „graf světa“, v němž je „vše dovoleno“, nemůže Kafka připustit, že takový je a musí být svět trvale, zaznamenáváje s akribií dokonalého pozorovatele absurdní nesouvislost jevů, touží po dokonalém poznání alespoň jevové skutečnosti, aby si ji připravil k výkladu, o němž nikdy nepochyboval, že je možný.

Kafkova torza nejsou náhodný výsledek vnějších okolností, ale nejsou ani intencionální smysluplné zobrazení absurdního a odcizeného světa: Je to materiál – jehož Kafkovi samému nebylo dáno využít (z důvodů,

o nichž již byla řeč) – a právě jako záznam, jako „pouze-materiál“ tvoří konsekventní výraz jeho filozofických i teologických rozpaků. Ono shledávání nesrozumitelných a neuchopitelných událostí a snaha pojmenovat je prozatím mimo jakýkoli kontext v bezprostředním věcném kontaktu se skutečností je (na rozdíl od pozitivistického postupu induktivního) gesto obrany, usilování o jistotu, neustávající inventura toho, co zbylo, když jsme – neschopni „konverze“ v nejširším smyslu slova – ztroskotali na pustém ostrově.

Zde, v této fragmentárnosti z důvodů nejpodstatnějších, je zdroj Kafkova tragického životního pocitu i jeho zoufalství. Zde je i svědectví o jeho privátním heroismu člověka, který znovu a znovu a vši pravděpodobnosti navzdory se snaží „spatřit tvář svou přirozenou v zrcadle“. Ale odtud, a zřejmě právě jen odtud začíná objektivní působení jeho odkazu i ono současné uhranutí Kafkou, které nikterak není jen záležitostí pomíjivé módy.

Kafkova víra, manifestovaná skrytě torzovitostí díla a v této torzovitosti výrazně ztělesněná, že snad lze najít řešení za určitých, jemu samému neznámých a nikdy nepoznaných podmínek – to je pozitivní hodnota, jíž se Kafka obrací i k našemu osudu. A ona pokorná abdikace na kontext je metoda, kterou nabízí a která je (více nebo méně vědomě) dychtivě přijímána právě mladou generací našich dnů.

Neboť pro ni není přijatelných kontextů. Většina z nich, použitelných ještě před několika desetiletími, ukázala se být pouze planou a zdánlivou organizací roztržitého duchovního materiálu, demagogickým „papakontextem“, který nejenže nebyl s to sjednotit diskrétní fetiše v přijatelnou a hodnotnou významovou konstrukci, ale devalvoval samy bezprostřední věcné významy pojmenování, a násilně a s mocenskou bezohledností zničil i ty z nich, které zůstávají v kontextu jakéhokoli smyslu – pokud je kontextem a je-li kontextem, tedy duchovní strukturou, a ne jen holou a prázdnou nicotou.

Klade-li tedy Kafka svými příběhy, které jsou „protokolárním záznamem“ jevů, neodbytné mravní a metafyzické otázky, aniž i jen naznačuje odpovědi, a provokuje nás tak, abychom je v obrovském prostoru svobody, do něhož se prolomil, hledali sami na vlastní vrub – nabízí naopak organizací svého torzovitého díla použitelnou metodu, totiž „inventarizaci“ v okamžiku ztroskotání. Je to na svůj způsob metoda plodná, neboť vedouc bezpodmínečně ad fontes, zřikajíc se prozatím apriorního kontextu, staví člověka ničím nezaštitěného a docela obnaženého do situace vypjatého sebenazírání a vybízí jej k sebezpytování v pravdě. Je to ostatně reálná metoda dnešního umění, ať už si říká kino-pravda, antiromán, absurdní divadlo anebo poezie faktu.

Toto umění jde nad Kafku svou vůlí k ustavení nového kontextu – pohříchu většinou tak, že buď metodu samu absolutizuje ve faktografický ornament, nebo – odkrývají literární postup – doufá, že nalezne řád, imanentní výpovědi o sobě. V obou případech pak nalézají heroické uspokojení z toho, že se – ve smyslu Schopenhauerově – snaží alespoň velkolepě konstatovat hrůzu světa.

Ale možná, že je přece jen ještě jeden způsob, jak se vykoupit z děsivé roztržitosti nesouvisejících faktů: možná, že lze obnovit kontext tak, že fragment a torzo nebudou žádným způsobem ornamentalizovány, ale prostě pozdviženy do polohy nářku.

(1965)



# Kdo je Švejk

---

## HAŠEK A KAFKA NEBOLI GROTESKNÍ SVĚT

Karel Kosík

### 1. Kafka a Hašek

Oba se narodili ve stejném roce a ve stejném městě, strávili v Praze většinu života, svá světově proslavená díla psali kolem první světové války a s rozdílem jednoho roku na počátku dvacátých let umírají. To je samozřejmě povrchné a nahodilé zjištění, které o vztahu Haška a Kafky samo o sobě ještě mnoho neříká.

Ale problém můžeme obrátit. Jaké to bylo *prostředí*, které zrodilo zjevy tak odlišné, jako jsou Hašek a Kafka? Jaká je Praha Kafkova a jaká je Praha Haškova? Oba proslavili své rodné město. Jejich dílo je spjato s Prahou a Praha je v jejich díle určitým způsobem zobrazena. Švejkova „odysea pod čestným doprovodem dvou vojáků s bajonety“ z hradčanského vězení pokračuje Nerudovou ulicí na Malou Stranu a přes Karlův most do Karlína. Je to zajímavé seskupení tří lidí – dvou strážců, kteří uprostřed vedou delikventa. A opačným směrem, po Karlově mostě nahoru na Strahov putuje jiná trojice, trojice z Kafkova Procesu, kde dva strážci odvádějí „delikventa“, prokuristu Josefa K., ke strahovskému lomu, aby mu tam jeden z nich „vrazil nůž do srdce“. Obě trojice jdou stejnými místy, ale nemohou se potkat. Švejk byl propuštěn z věznice – jak je zvykem – ráno a vykonal zmíněnou cestu se svými průvodci dopoledne, kdežto Josefa K. vedli dva muži s cylindry na hlavách večer, „v měsíčním svitu“.

Předpokládejme, že se tyto trojice setkají. Projdou kolem sebe nevšímavě, protože Josef K. je zaujat pozorováním fyziognomie a chování svých tajemných průvodců a Švejk je plně zaměstnán rozhovorem se strážemi. Je však možné, že se trojice při setkání na sebe dívají. Tento pohled



je viděním, které nepoznává. Lidé se vidí, ale nepoznávají, kdo jsou. Kdo jsou?

Pro Josefa K. je Haškova trojice příliš komická a pouze komická, *bez hlubšího nenadálého významu, jehož odhalením se otvírá svět grotesky*, a podobně Josefu Švejkovi připadá Kafkova trojice jako komické zjevení, v němž se zastírá skutečný, groteskně tragický osud Josefa K. Oba vidí jen vnějšnost toho druhého, a proto jsou si lhostejní.

To je první možné setkání Haška a Kafky, které postihuje pouze povrchovou rovinu. Od autorů však můžeme přikročit ke druhé rovině, k dílu. Je vůbec možno srovnávat nebo klást do souvislostí dílo Haškovo a dílo Kafkovo? Na první pohled se zdá, že taková souvislost neexistuje, neboť Kafka se čte proto, aby byl interpretován, zatímco Hašek se čte proto, aby se lidé smáli. O Kafkovi existují desítky a stovky interpretací a jeho dílo se chápe a přijímá jako dílo problémové a problematické, enigmatické, hádankovité a zašifrované, k němuž je třeba teprve získávat přístup dešifrací, tzn. výkladem. U Haškova díla se zdá, že je všechno jasné a že každý všemu rozumí; dílo je samozřejmě průzračné, vyvolává smích a – nic víc. Není však tato samozřejmost a průhlednost pouze zdánlivá a v tomto smyslu klamná a svádějící?

Západní interpretace použila k výkladu Kafkova díla nejrůznějších metod od psychoanalýzy, strukturální analýzy, sociologického a antropologického výzkumu, hledání teologických, náboženských a filozofických momentů až ke zkoumání jeho souvislostí s ideovým světem židovstva, křesťanství, Kierkegaarda, Dostojevského, tzn. víceméně vyčerpala celou škálu interpretačních možností. Naproti tomu u Haška se zdá, že máme jediný paklíč, který otvírá jeho dílo, a tím je u nás proslulý „princip lidovosti“. Ale „princip lidovosti“ Haškovo dílo neotvírá, nýbrž daleko spíše uzavírá k němu přístup, neboť nám vůbec nedává možnost, abychom pochopili jeho *problematiku*.

Jaký je *smysl* Haškova díla? Postrádají Osudy dobrého vojáka Švejka opravdu jednotné struktury a vyznačují se dějovou roztříštěností? Jaký je smysl anekdotických vyprávění? Existuje v Haškově díle problematika času, komiky, tragičnosti, grotesknosti?

*A kdo je Švejk?*

## 2. Kdo není Švejk

Švejk je sluha feldkuráta Katze a později nadporučíka Lukáše. Pán dává příkazy a sluha je provádí. Pán je záměrem a sluha jeho realizací. Jelikož však je rozkaz obecný a nabývá pravé podoby teprve realizací, může se obrátit proti pánovi; při uskutečňování rozkazu se objevilo to-

lik nepředvídaných okolností, že pán *svůj* záměr ve *sluhově* provedení již nepoznává. Sluha je pouze nástroj pánova záměru, ale jelikož je činný, vyvolává situace, které zvracejí původní pánovy plány. Pán potřebuje sluhu a nemůže se bez něho obejít. Pán se nemůže najíst bez sluhova přispění. Pán se nemůže bavit bez sluhovy pomoci. Pán nemůže vyřídit své intimní záležitosti bez sluhovy intervence. Sluha je nepostradatelný. Pán nutí sluhu, aby se jím zabýval, a proto sluha zná svého pána, ví o jeho silných stránkách i slabostech. Pánovi stačí moc a důstojenství, kdežto sluha musí projevovat vynalézavost a podnikavost. Kdo je v této závislosti pán a kdo je sluha? Kdo komu vnucuje svou vůli a kdo je aktivní v tomto vztahu?

Za určité dělby práce může sluha vykonávat pouze jednu funkci: *baví* pána. Stává se potom sluhou zvláštního druhu – dvorním šaškem. Nevykonává manuální práci, nýbrž pracuje hlavou jako intelektuál. Je šašek nezávislý? Tváří se tak. Říká vladaři impertinence a má dokonce ve dvorní společnosti jedinečnou výsadu „mluvit pravdu“. Šašek komentuje děj a dodává dvoru vtíp. Protože však je funkcionářem dvora, musí se podrobit pravidlům dvorní hry: jeho impertinence může být jen šaškovskou drzostí a jeho pravda je vždy šaškovskou pravdou. Jen potud, pokud jej druzí jako šaška přijímají a uznávají, zůstává ve své funkci. Jestliže vybočí z předepsaných či uznávaných a trpěných mezí, není již brán vážně, anebo se začíná brát vážně: stává se buď nudným a zbytečným, nebo je odhalen jako nestoudník a pletichář, obojetník, kverulant. „Mnozí z panovníků,“ poznamenává Erasmus Rotterdamský, „nemohou bez šašků ani snít, a dávají jim přednost před filozofy, kteří spoléhají na svou učenost a neostýchají se mnohdy urážet vladařův jemný sluch kousavou pravdou.“

Švejk je sluha, ale není šašek. Občas se sice projevuje jako blázen, ale blázen se stává šaškem teprve tehdy, jestliže své bláznovství dává do služeb vladaři. Tam, kde říká Švejk impertinence a bláznovské pravdy, není sluhou, a jeho protějškem není pán, nýbrž činitel. Poručík Dub – činitel – nerozumí žertu a neumí se smát; jeho jedinou ctížádostí je přinutit Švejka k pláči. Činitel se pohybuje ve sféře svatého, nedotknutelného, střeženého. Smích je mu krajně podezřelý. Kdo se směje, směje se *jemu*. Je vztahovačný a nedůtklivý. Chce na všechno dohlížet a všechno mít pod svou kontrolou. Dovoluje lidem, čemu se smějí smát a na co se mohou dívat.

„Co se zde stalo?“ ozval se přísný hlas poručíka Duba, přičemž postavil se přímo před Švejkem.

„Poslušně hlásím, pane lajtnant,“ odpověděl Švejk za všechny, „že se díváme.“

## Kdo je Švejk

„A na co se díváte?“ rozkřikl se poručík Dub.

„Poslušně hlásím, pane lajtnant, že se díváme dolů do příkopu.“

„A kdo vám dal k tomu svolení?“

Švejk není ve službách činitele. Jeho vztah k poručíku Dubovi není založen na bezprostřední osobní závislosti, nýbrž je určován složitou hierarchií právních předpisů. Švejka odděluje od poručíka Duba spletnost vojenské subordinační, která znemožňuje činiteli nakládat se Švejkem jako se sluhou.

Švejk a činitel jsou *dva různé světy*, které se nesnášejí. Švejk svou pouhou existencí a fyzickou přítomností provokuje činitele, protože se nedívá, kam se má dívat, protože nestojí, jak se má stát, protože neříká, co se má mluvit. Švejk se nezúčastní hry, nechce avansovat a dělat kariéru, a proto nedodržuje pravidla hry. Protože není ve hře, narušuje hru, *aniž o tom ví*: je nebezpečný a podezřelý *proti své vůli*.

V jakém vztahu je tedy Švejk ke svým protihráčům a kdo je jeho skutečným partnerem? Je *sluhou* ve vztahu k pánovi, je *šaškem* ve vztahu k vladaři, je *bláznem* ve vztahu k činiteli? Či je moderní Sancho Panza, tj. *sluha bez pána*?

### 3. Groteskní svět

V trestnici divizního soudu vypravuje Švejk spoluvězněm: „...nemíte ztrácet naději, jako říkal cikán Janeček v Plzni, že se to ještě může vobrátit k lepšímu, když mu v roce 1879 dávali kvůli tý dvojnásobný loupežný vraždě voprátka na krk. A taky to uhád, poněvadž ho vodvedli v posledním okamžiku vod šibenice, poněvadž ho nemohli pověsit kvůli narozeninám císaře pána ... Tak ho voběsili až druhej den, až bylo po narozeninách, a chlap měl ještě takový štěstí, že třetí den nato dostal milost, a mělo bejt s ním obnovený líčení, poněvadž všechno ukazovalo na to, že to vlastně udělal jinej Janeček. Tak ho museli vykopat z trestanec-kýho hřbitova a rehabilitovat ho na plzeňskej katolickej hřbitov, a potom se teprve přišlo na to, že je evangelík, tak ho převezli na evangelickej hřbitov a potom...“ Tato pasáž, která není nahodilá ani ojedinělá, vyvolává ve čtenáři „smíšené“ pocity: vzbuzuje smích a *současně* vyvolává mrazení. Působí komicky, ale také trapně. Vyvolává pocity, jimž se člověk vyhýbá. Nechce je brát na vědomí, nepřidává jim důležitost nebo je bagatelizuje jako výjimku a nedopatření. Čtenář se chce *bavit*, a nenechá se proto rušit výstřelky či nedopatření autorova vyprávění. V tomto drobném příběhu nepůsobí mrazivě a cize *sama* smrt či *sama* poprava, nýbrž *nesmyslnost* smrti a *absurdnost* popravy. Před čím člověk utíká, čemu se vyhýbá, co chce ze sebe setřást, není smutek, smrt, poslední věci

člověka, nýbrž — absurdnost. V absurdním se nemůže orientovat, ztrácí jistotu, nenachází zdůvodnění. Vyprávěný příběh však působí současně i jinak, opačně — vyvolává také smích a veselost. A pocit směšnosti, veselosti, legračnosti je dokonce prvotní. Člověk se usmívá a směje, a *náhle*, náhle ho smích přechází, znehybňuje v grimasu a připadá mu nevhodný; smál se, ale *najednou* zpozoruje, že zde vlastně nic směšného není. Co se *zdálo* směšné a *působilo* směšně, objevuje se najednou — v okamžitém časovém přechodu, jímž je *náhlost* — v jiném *světle* a člověk se cítí zaskočen svým vlastním *smíchem*. Je mu trapně z vlastního smíchu. Obrací se dovnitř, stahuje se do sebe, nesleduje již, co je *mimo* něho a před ním, nýbrž zkoumá sám sebe: co provedl nevhodného? Co udělal člověk nevhodného? Smál se směšnému. Ale *náhle* mu připadá jeho vlastní smích nevhodný, smích jej náhle přechází a člověk je tísněn trapností svého vlastního počínání tak, že hledá vinu v sobě, a nikoliv v předmětu, který v něm *nejdříve* smích vyvolal a *potom* přeměnil smích v mrazení. Rozbor tohoto subjektivního pocitu nás přivádí do blízkosti *samotné věci*: sám jev je „načasován“: co *nejdříve* jev tvrdí o sobě a utvrzuje v tom člověka (diváka, čtenáře, posluchače), *zvrací se náhle* v protiklad: smích přechází a přechází v mrazení a úděs. Člověk se odvrací od předmětu a vrací se sám k sobě: jak se mohl smát něčemu, co není směšné, ale podivné, cizí, děsivé?

Je toto hrůzné a mrazivé, cizí a nezvyklé *obsaženo* v Haškově díle? A *jak* je tam *obsaženo*? Jako epizodičnost a výjimka, jako vedlejší stránka, či má něco společného se strukturou díla? Haškův Švejka se dodnes čte (a také vykládá) v *určité* interpretaci. Lidé přijímali Švejka po první světové válce, ve dvacátých a třicátých letech jako smích nad prožitou hrůzou, která patří *nenávratně* minulosti, a je *proto* vnímána spíše humorně než groteskně, spíše satiricky než tragicky, je spíše idealizována než dramatizována. Lada kongeniálně ilustroval *tyto* stránky Haškovy knihy a jeho obrázky jsou *proto humorně satirickým* (a poetickým) doprovodem Švejka. Že však Hašek mohl být a byl také čten *jinak*, o tom podávají svědectví kresby Georga Grosze: jsou stejně jednostranné jako Ladovy ilustrace a vyzvedají právě ty stránky díla, které český umělec neviděl: hrůzu, děsivost, grotesknost, grimasu.<sup>1)</sup>

Pod vlivem „idylizující“ interpretace se zapomnělo na některá důležitá místa ve Švejkově: jedna z nejveselejších kapitol knihy, která líčí kázání opilého feldkuráta Katze ve vězeňské kapli, začíná popisem vě-

<sup>1)</sup> *Ladova idylizace Švejka není jediným případem, kdy zobrazení zkresluje literární předlohu. V české kultuře má tato idealizace a idylizace dokonce silnou tradici. Stačí uvést Myslbečkovu sochu Máchy na Petříně, která nemá s geniálním dílem českého básníka naprosto nic společného a vsugerováá po desetiletí veřejnosti falešné představy o Máchovi.*

žeňských praktik: „*Jestli se někdo vzpouzí, tak si ho odtáhneme do ajnc-  
líku a tam mu přelámeme všechny žebra a necháme ho tam ležet, dokud  
nechcípne. Na to máme právo.*“ V jiné větě je vyjádřena atmosféra doby:  
„*Napřed šel v průvodu bodáků člověk s řetízky na ruku a za ním vůz  
s rakví.*“ Spoutaný člověk jde pěšky, protože je vyvrhel. Věc, rakev, před-  
stavující majestát mechanismu, jede za odsouzencem na voze.

Znamená to tedy, že Haškovo dílo je *prokládáno* černým humorem, že hrůzy jsou řazeny *vedle* smíchu, že se vtipy *střídají* se smutkem? Absurdní se zjevuje jako hrůza a děs, komičnost a humor. Hrůza není *vedle* smíchu, nýbrž *obojí* vyrůstá z *jednoho* základu: z *groteskního světa*.

Groteskní svět se v Haškově díle *projevuje* v reakcích, jimiž lidé zaklínají hrůzu, brání se smrti, unikají nudě, vzpírají se absurdnu:

*v magii slova* (nadávka, oplzlost, vtip, modlitba): slovo je magické, a silné slovo přehlušuje slabost či zesláblost duše; vtip zahání strach;

*v magii stanoviska*: postoj je maskou či přetvářkou; člověk zaujímá stanovisko cynika, protože bez cynismu – ochranné masky – by jej skutečnost rozdrtila;

*v magii hry*: hra zabíjí čas a vytváří pro člověka *nový*, zajímavý svět („na tvářích všech bylo vidět takovou spokojenost, jako kdyby vojny nebylo a oni nenalézali se ve vlaku, který je veze k pozici do velkých krvavých bitev a masakrů, ale v nějaké pražské kavárně za hracími stoly“);

*v magii činu*: zoufalý, nesmyslný, náhlý čin, který je záštitou před hrůzou či před smrtí (voják si opatřil dvířka prasečího chlívku jako ochranu proti granátům).

Kdo je skutečný protihráč Švejkův? Je pouze jeden, nebo jich je více?<sup>2)</sup> Tato otázka je spjata s jinou otázkou: jaká je struktura Haškova díla? Jen v odhalení této *struktury* se objeví, kdo je Švejk.

Úvodní věta Haškova díla „*Tak nám zabili Ferdinanda*“ není pouze začátkem vypravování, nýbrž oznamuje současně událost, již se začal určitý *pohyb*. „Něco“ se dalo do pohybu. Toto „něco“ se jmenuje nejdříve arcivévoda Ferdinand, dále vystupuje jako konfident Brettschneider, potom jako vyšetřující soudce, v dalším ději jako feldkurát Katz a poručík Dub, toto „něco“ figuruje jako věznice a vojenské ešelony, jako „průvod bodáků, v němž jde člověk s řetízky na ruku a za ním vůz s rakví“, jako generál-chudáček a latrínový generál, jako pomalá jízda vlaku na frontu, končící „zablácenou rakouskou čepicí třepetající se na bílém kříži“. Toto „něco“

<sup>2)</sup> *Beztvárnost a anonymita se projevuje v nesčetných podobách. W. Emrich charakterizuje vysokého úředníka Klamma z Kafkova Zámku jako „určující moc všech lidských setkání“. Je ovšem pozoruhodné, že západní interpretaci unikl důležitý fakt, zcela přirozeně se nabízející českému čtenáři: Kafkův byrokrat Klamm je vnitřně spjat s významem českého slova klam, tj. tedy s neuchopitelností, mnohoznačností, iluzií, klamáním.*

pohybuje lidmi a lidé vykonávají jeho příkazy a dají se jím vést – na smrt. Toto „něco“ je skryté, anonymní, neuchopitelné a *zjevuje* se občas v podobě kontrolujících generálů, kteří tlumočí smrtelníkům hlubokou moudrost Velkého mechanismu: „*Železná disciplína ... Organizovanost... Schwarmweise unter Kommando ... Latrinenscheissen, dann partienweise ... schlafen gehen.*“

Švejk bez mechanismu není Švejk, nýbrž *jen* veselý kumpán, šprýmař, filuta. *Stává se* Švejkem, jakmile se objevuje skutečný protihrač – Velký mechanismus. Když se mechanismus *dává do pohybu* (což je oznámeno začáteční větou: „Tak nám zabili Ferdinanda.“), vstupuje Hašek na scénu. *Začíná* hra člověka s mechanismem a mechanismu s člověkem. Mechanismus přizpůsobuje člověka *svým* potřebám, předpisuje mu svou logiku a vnucuje mu určité chování. Mechanismus se objevuje jako anonymní moc organizující lidi do pluků, batalionů, armád a transportující je na frontu. Železná disciplína, organizovanost a pořádek je stejně důležitým znakem mechanismu jako chaos a nesmyslnost.

Groteskní vystupuje v podobě mechanického kolosu a lidského zvířetince, nebo přesněji, tragikomičnost skutečnosti, hrůznost a směšnost, děsivost a komičnost je neustále dokazována tím, že jednotliví představitelé *mechanismu* žijí v blízkosti či v maskách *zvířecího* světa: denuncianta Brettschneidera sežrali jeho vlastní psi, pro vrchního štábního lékaře jsou všichni pacienti vojenské nemocnice „dobytek a hnůj a ... všechny čeká provaz“, provinilce vyšetřuje „pán chladné úřední tváře s rysy zvířecké ukrutnosti“.

Avšak kromě pohybu mechanismu, pohybu absurdního a nesmyslného, existuje ještě jiný pohyb, pohyb lidských osudů a lidských setkání, lidských příběhů a dobrodružství, z nichž každý má svůj význam a smysl, protože tvoří *náplň* lidského života. Lidé se pohybují *uvnitř* Velkého mechanismu: mechanický pohyb, který vede lidi do záhuby, je dokonce *umožňován* a udržován v chodu zmechanizovaným pohybem *těchto* lidí. Ale lidé neustále vypadávají z této mašinerie, dostávají se mimo její dosah, unikají z ní a existují také *nezávisle* na mechanismu. V tomto složitém soukolí do sebe zapadajících a vzájemně se přenášejších pohybů mají pouze dílčí a individuální „pohyby“ (osudy, setkání, příběhy) *smysl*, kdežto pohyb mašinerie *vcelku* je nesmyslný: pohyb mašinerie je pohyb *absurdního*. *Rozpor* mezi hodnotami lidských osudů uvnitř mašinerie a mimo ni a mezi nesmyslností celkového pohybu Velkého mechanismu je tak obrovský a explozivní, že *toto* vidění světa vůbec nevyžaduje, aby centrální figura (Švejk) prodělala vývoj podle receptů kritiky a idylizující interpretace: „pozitivnost“ je smrtí Švejka. Do *těchto dvou reálných* pohybů zasahuje

„retardační prvek“, Švejkovo vyprávění, které vždy určitým způsobem komentuje *oba* pohyby, odhaluje jejich souvislost nebo je uvádí do souvislostí. *Groteskní* se může objevovat v řadě míst Haškovy knihy jako *organický prvek* proto, že je obsaženo v samotné *struktuře* díla.

### 4. Kdo je Švejk?

Švejkova postava musí být zkoumána ve *světovém* kontextu, ale není vysvětlena pouhými poukazy k Diderotovým, Cervantesovým, Rabelaisovým či Costerovým hrdinům.

Švejk se *jeví* jako dobrák a chytrák, blázen a blb, státem uznávaný idiot a státem podezíraný rebelant, simulant a vypočítavec, špion a loajální poddaný. Jestliže se *jeví* jednou jako blb a podruhé jako chytrák, jednou jako sluha a podruhé jako rebelant atd., *třebaže zůstává vždy tím, kým je*, vyplývá jeho proměnlivost, neuchopitelnost a „tajemnost“ z toho, že je součástí systému, převráceného a převracejícího systému, který je založen na všeobecném předpokladu, že se lidé vydávají za něco, čím nejsou, a kde proto ústředními postavami musí být podvodník a kontrolor (revizor). Soustavná a vzájemná mystifikace je jedním ze znaků tohoto systému. Švejk se pohybuje v mechanismu, jehož „ženoucí silou“ je polovičatost a šlendrián: kdo bere věci vážně a doslova, odhaluje absurdnost systému a sám je svým jednáním absurdní či směšný. V tomto systému je vrchnost přesvědčena o svých podřízených, že jsou podvodníci, simulanti, kverulanti a vlastizrádci, kdežto lid poznává za maskou úřední vážnosti svých nadřízených trapné figury a tajtrlíky; *je to systém, kde maska a maskování a strhávání masek je jedním ze základních vztahů mezi lidmi.*

Kdo je Švejk? V Haškových anabázích se ukazuje, že člověk je vždycky na něco redukován. Ale Švejk je neredukovatelný. Klíčové místo má známá scéna v blázinci, kde se lékař obrací ke Švejkovi: *„Udělejte pět kroků dopředu a pět nazpátek.“ Švejk jich udělal deset. „Já jsem vám přece říkal,“ praví lékař, „abyste jich udělal pět.“ „Mně na pár krocích nezáleží,“ říká Švejk.* V tom je klíč k pochopení Švejka: člověk má být a je neustále zařazován do zracionalizovaného a propočítatelného systému, kde je s ním nakládáno, disponováno, smýkáno a pohybováno, kde je redukován na něco nelidského a mimolidského, tj. na propočítatelnou a disponovatelnou věc či veličinu. Ale Švejkovi na pár krocích nezáleží, Švejk není vypočítatelný, protože není propočítatelný. *Člověk není redukovatelný na věc a je vždy více než systém faktických vztahů, v nichž se pohybuje a jimiž je pohybován.*

Nasazuje si Švejk *masku* idiota, pod níž skrývá *tvář* ideální lidské přirozenosti a šlechtnosti, nasazuje si masku loajálního vojáka, aby za

ní ukryl svou skutečnou tvář revolucionáře? Genialitu Haškovu vidím v tom, že ukázal člověka a svého hrdinu jako *obrovskou dimenzi*, jako *rozpětí* mezi extrémny, mezi blbem a chytrákem, mezi cynikem a šlechetným, citlivým člověkem, mezi loajálním občanem a rebelantem.

U Haška se lidé setkávají na nádražích, v bordelech, v hospodách, v nemocnici a také v blázinci. A pro Švejka je blázinec dokonce jediným místem na světě, kde jsou lidé svobodni. Vzniká otázka, v jakém smyslu jsou svobodni. Znamená to: abych byl svoboden, musím se stát bláznem, anebo jsem blázen, jestliže jsem svoboden? Je blázinec útočištěm svobody, anebo musí být svoboda zavřena do blázince, aby neškodila lidem a lidé neškodili jí?

Proti složitosti, enigmatičnosti, tajemnosti Kafkova díla nestojí triviální prostota a srozumitelnost Haškova; Haškovo dílo je v *určitém* smyslu také tajemné a hádankovité, a musí být proto interpretováno *moderními vědeckými* prostředky. Patriarchálně konzervativní „princip lidovosti“ zde naprosto selhává.

## 5. Hašek a Kafka

Švejka nelze ztotožňovat se švejkovštinou, stejně jako Kafku nelze ztotožňovat s kafkovštinou. Co je to kafkovština nebo kafkoidní svět? Je to svět absurdity lidského myšlení a jednání a lidských snů, svět jako hrůzný a nesmyslný labyrint, svět bezmocnosti člověka v síti byrokratických mašinerií, aparatur, zvěcněných výtvorů: svět bezmocnosti člověka ve zvěcněné, odcizené skutečnosti. Švejkovství je *jistý způsob reagování* člověka v tomto světě absurdní všemocnosti mašinerie a zvěcněných vztahů. Kafkovština a švejkovština je zjevem světovým, který existuje nezávisle na díle Haškově a Kafkově; pražští spisovatelé tento jev pojmenovali a svým dílem mu dali určitou podobu; ale to neznamená, že se dá Haškovo dílo redukovat na švejkovštinu nebo Kafkovo dílo na kafkovštinu. Švejk není švejkovština stejně jako Kafkovo dílo není kafkovština. Haškův Švejk je současně a implicitně *kritikou* švejkovštiny, stejně jako Kafkovo dílo je *kritikou* kafkovštiny: Kafka a Hašek popsali a obnažili svět kafkovštiny a švejkovštiny jako *světový jev*, ale současně jej podrobili kritice. Kafkův člověk je zazděn v labyrintu petrifikovaných možností, odcizených vztahů, zvěcněné každodennosti, která pro něho nabývá podoby fantasmagorické nadpřirozenosti, v níž se ptá neustále a s neochvějnou vášnivostí, co je pravda. Kafkův člověk je odsouzen žít ve světě, v němž jedinou lidskou důstojností je *interpretace světa*, protože o chodu a *změně světa* rozhodují jiné síly, na jednotlivci nezávislé. Hašek svým dílem dokazuje, že člověk i ve zvěcněné podobě je člověkem, že člověk je produk-



tem a producentem zvěcnění. Je nad svým vlastním zvěcněním. Člověk je neredukovatelný na věc, je *více* než systém. Nemáme dosud vhodné pojmenování pro zázračnou skutečnost, že člověk v sobě chová obrovskou a nezničitelnou sílu lidskosti. V první polovině dvacátého století podali pražští autoři *dvě vize moderního světa*, popsali *dva lidské typy*, které jsou si na první pohled vzdálené a protichůdné, ale ve skutečnosti se doplňují. Zatímco Kafka zobrazil zvěcnění každodenního lidského světa a ukázal, že moderní člověk musí prožít a poznat základní podoby odcizení, *aby mohl být člověkem*, Hašek dokázal, že *člověk je více než zvěcnění*, poněvadž je neredukovatelný na věc, na zvěcněné produkty a vztahy.

(1963)

# KRÁL UBU A PAN JOSEF ŠVEJK, JEHO PODDANÝ

Václav Černý

V kterémsi kritickém eseji T. S. Eliota jsem se nedávno dočetl věty, která se podobá floskuli, ale může vést daleko: „*Mrtví básníci zůstávají (prý) naživu jen díky básníkům živým.*“ Je to zadržující představa, že by Dante nebo Shakespeare, aby k nám promluvili významem vskutku platným, potřebovali, aby je někdo dnešní „obnovil“, to jest koneckonců upravil, přehodnotil, *přeložil* do řeči, zájmů a důvodů kulturní a životní situace současné! Ale ať je jakákoli, Eliot zde přinejmenším vyjadřuje něco, co se dnes velmi často, a rozhodně dnes častěji než včera děje, a co lze nelibě nést, ale zamezit to nelze. Je to dáno stylem doby, leží to v po-  
vaze jejího myšlení, dnešek si to dokonce dobře zdůvodní z filozofií, ve kterých si libuje. Ty filozofie znají člověka výhradně „*en situation*“, jako tvora v „*dějinné situaci*“, spojují jej nerozlučně s jeho danými místními a dějinnými okolnostmi, popírají jeho trvalou neměnnou podstatnost: *existence* je v něm prý prvotnější a skutečnější než *esence*, konkrétní, živá, ač pomíjívá aktuální podoba jednotlivého člověka preteruje abstraktní, umě-

lý pomysl jeho neproměnné podstaty, obecné lidskosti. Všechno na světě, a tedy také minulost, přesouvá se tím rázem „do perspektivy“ a nabývá významu, nebo spíše nových a nových významů z hlediska aktuálně historicky situovaného vědomí, z hlediska konkrétního dějinného činitele, jímž jsme se ke svému štěstí či neštěstí pro tuto chvíli stali. Minulost se tedy pohybuje a mění s narůstající přítomností, s danou a dál dávanou existencí: stala se něčím stále otevřeným, nedokončeným, schopným nových a dalších smyslů. Někdo jiný je Dante historický, někdo jiný je Dante dvacátého století a *pro* dvacáté století. K tomu my skromně dodáváme, že tohle všechno je sice náramně pěkné, ale že podle našeho názoru „Dante pro dvacáté století“ nemusí přece nutně rušit Danta historického, a že je velmi zajímavé a významné vědět i to, kdo byl Dante „sám pro sebe“, tj. jak se viděl, chápal a chtěl on sám. A abychom ujasnili termíny sporu a zamezili sváry dvou koncepcí, navrhuje velmi prostě rozeznávat dva různé a stejně oprávněné, neboť stejně přirozené a nepotlačitelné duševní postupy: jeden z nich (ten esenciální) chce v jakémkoli jevu vidět především *předmět poznání*, druhý (ten existenciální) především nástroj a *prostředek života*. Ten první můžeme nazývat vědeckým nebo historickým anebo – chceme-li se posmívat – archeologickým; ten druhý aktuálně životním. Mohou se klidně snést, oba jsou zdůvodnitelné a nevykořenitelné. Jen navzájem pomlouvat by se neměly a jeden druhému dokazovat neoprávněnost: pak jsou hloupé jeden jako druhý.

Těchhle pár slov jsme chtěli předeslat úvodem, abychom zamezili nedorozumění, umožnili si úvahu přesnou a jasnou a mohli teď ohlásit s klidným vědomím, co ohlašujeme: Chceme se stručně zabývat Alfredem Jarrym, a budeme se snažit definovat Jarryho *Jarryova*, nikoli Jarryho jiného. Cíle naší úvahy si totiž žádají *tohoto* stanoviska. Jarry nebyl básník velký, dokonce již ne génius, to je pohádka. Nejpřípadnější charakteristikou pro něj je slovo *podivín*, tím byl však v nejryzejším a téměř absolutním významu. Spíš bizarní než hluboký, spíš popletený než složitý, spíš zuřivě zavilý a zapečeně tvrdošíjný než důsledný a vnitřně jednoduší. Naprosto nebyl z rodu velkolepých samotářů, kteří na poušti své izolovanosti a jedinečné původnosti snují pyšně a věrně svoji zvláštní myšlenku nebo budují sebe samé do všech konsekvencí; byla to naopak povaha družná, ba stádná, hlásil se vždy do houfu, a tím houfem byla jeho současnická symbolistická básnická škola, jejíž devízy fanaticky vyznával, což se dost málo ví. Pravá placka pokory a obdivu před Mallarméem, ba dokonce i Rachildkou, Régnierem, Schwobem, jinými. A – další úkaz a důkaz jeho asimilace k houfu – ten jeho symbolistický fanatismus šel tak daleko, že se vyznavačsky postavil ovšem na samé

nejkrajnější křídlo školy jako každý snaživý herodián, který chce a musí přeherodesovat Herodesa, a stanul tedy v čiré spiritualistické mystice, v iluminismu, okultismu, kabale, kosmickém platonismu. S tím Absolutním Duchem tenkrát v pařížském symbolismu hospodařili Sar Péladanové a jiní Izidini velekněží, a jak už tomu v případě jakýchkoli držitelů a udílečů Jediné Pravdy bývá, *nevedlo* se jim proto ještě pozemsky zrovna špatně. Zvláštností Jarryho bylo – a zde začíná být Jarry Jarrym – že se mu z těchže důvodů pozemsky špatně *vedlo*: vzal tu pythagorejskou nebo orfickou Absolutní Duchovní Pravdu tak doslova, že se mu veškeré důvody tohoto žalostného pozemského života vůbec vytratily, popřel jeho rozumnost a oprávněnost, přestal život žít (lze-li tak říci) a vytvořil si proti pozemskému smyslu a řádu, a tedy nutně na okraji společnosti, ne-li mimo ni, zvláštní popíračskou existenci a zůstal jí naprosto věren, než mu ji, toť se ví velmi rychle, ukrátkaly bída a nemoc. Jeho negace byla tedy přinejmenším stejnou měrou metafyzická jako společenská: byla prostě tvrzením prázdnoty, marnosti, absurdity, neoprávněnosti – „prasáckosti“, řekl by Jarry – vezdejšího, daného života. A jeho život byl tedy jakýmsi sebe-obětováním, postupnou sebevraždou, pokračující popravou světa v sobě samém. Ale poněvadž se Jarry ovšem narodil jako *zoon politikon*, do jisté společnosti, a nemohl být jejím členem, připadá nutně letmému pohledu jako sociální *révolté*, anarchista, společenský podvrtník: je to omyl, Jarry se nebouřil proti ničemu jednotlivě a zvláště, posílal k čertu všechno vespolek, to jest celou danou formu lidskosti. Snad je nyní pochopitelné, že a proč musil Jarry ožít (buď částečně, buď úplně; buď s jistým nedorozuměním, buď vskutku pochopen) ve vážnosti všech myšlenkových nebo uměleckých směrů, které se točí okolo základní otázky, máme-li danou formu lidské jsoucnosti přijmout a ospravedlnit, nebo naopak a spíš odmítnout a popřít (jakožto nespravedlnost nebo jako absurdnost). Tedy nejdřív a nedávno v surrealismu, který Jarryho „objevil“, dnes v existencialismu všech typů. V přítomné chvíli se Jarry mocně vznáší na vzdušné vlně literatury „absurdní“, „sadistické“, v Paříži bylo hned po válce založeno „College de Pataphysique“ (mezi členy jsou ovšem Queneau i Prévert, Ionesco i R. Clair atd.), tato kolej vydává dokumentární věstník (dnes již okolo třicítí svazků) a úspěch Jarryho jde světem, po Francii i Anglii a USA Latinská Amerika, Německo, Polsko atd. Kronikou úspěchů se zde ovšem nebudeme zabývat, ba dokonce ani ne narážkovým rozborem rozsáhlého a zmateného díla Jarryho: stálo by vždy za to? Nám stačí „*fotr Ubu*“, jeho kreace přece jen nejlepší, už proto, že jediná zcela pevně koncipovaná a dotvořená. Nuže, dvojí zjištění předem: nezapomínejme, že Král Ubu je od původu *loutková hra*, a na loutkovém divadle byl roku

1888 představován poprvé; a mějme na paměti, že je to *mýtus*, což nadmíru dobře odpovídá Jarryho symbolistickému krédu. Z nepochopení obojího faktu od počátku vyplývala a dosud vyplývá spousta nedorozumění. Je to loutková hra, což s sebou nese a hlavně *dovoluje* zcela určitý druh humoru, jinde ne dost únosný: humor sumárně obrovitě a nejapně parodie, postrádající jakéhokoli psychologického odstínění, dovolující však nehorázně tlustá slova, vzpomeňme si hned na první slovo, jímž Král Ubu vůbec začíná. Vždyť přece ten humor dobře známe od našich lidových pimprlat, je to neohrabaně mastný humor selských figurek pantátů Škrholy a Štěněry. A je to zároveň humor trulantský, samorostle přitroublý, nerozlučně a přirozeně zahrnutý v pojmu kecala, jenž nezná ani význam slov, jichž používá. Jen z prken loutkového jeviště se mohou dobře ozvat slova stíženosti dřevěného Fausta Matěje Kopeckého: „Ačkoliv můj otec jen chudým nádeníkem byl, přece mě do Majlantu na studia neposlal.“ Jarry ke svým ubuovským účelům potřeboval právě tohoto humoru, a žádného jiného. A za druhé je tedy Král Ubu mýtus, a tedy drama komické. A poněvadž je Ubu hrdinou mytickým, a představuje tudíž člověka *vůbec*, není to *typ*, a tedy také ne nějaký určitý typ sociální, naprosto nezobrazuje nějakou lidskou jednatelivost, byť i sebečastěji mezi lidmi zastoupenou. Je omyl se domnívat, že Ubu = Měšťák. V Jarryho době, která byla epochou vrcholící buržoazní dravosti, Ubu připomínal ovšem každému nejvíc právě egoistického, spokojeného, nažraného měšťáka; bylo to prostě proto, že v té chvíli právě měšťák ztělesňoval Ubuův mytický význam nejdokonaleji, jako třebaš mytický význam Prométheův byl ve středověku nejlépe ztělesňován kacířem a v renesanci zase racionalistickým vědcem. Ale ve své skutečné platnosti znamená Ubu něco univerzálnějšího, znamená *člověka vůbec*. Totiž: Člověka-tímto-životem-naprosto-spokojeného. Viz k tomu, co jsme o Jarrym řekli výše. Ubu je, přesně vzato, mýtus Zvířecího zakotvení na tomto světě. Mýtus Vykradené hlavy a Zpustlého srdce. Mýtus Střev, jež si lebedí. Mýtus Prázdného ausláku. Mýtus Blba. Je ukázkou člověckosti, jejíž inteligence je veskrze duodenální, dvanácterníková, a jejíž konání je vedeno výhradně pudem k bohatému zažívání a úspěšnému trávení. Ale fotr Ubu je u Jarryho ovšem králem, to jest zmocnil se vlády. Jarryho hra se tím stává zároveň jakýmsi „totentanzem“, tancem smrti, smrtím tancem. Neboť si lze představit život pod vládou Ubuovou, to jest násilné zakotvení života v popudech výhradně hmotných a důvodech pouze vezdejších. Je to vláda fráze, ale pronášené s autoritou pravého blba. S filištínským pokrytectvím má král Ubu plnou hubu lásky k lidu, ale cítíš, že i v té lásce je pro něj něco jedlého. Bouří se mu poddaní: „Seberu tomu všechny finance, zmorduju to všechno a pudu vod toho

pryč.“ Ubuova královská moudrost je skopově primární, ale účinná (Ubu na Montmartreském vršku, I. jednání, 3. scéna). Zdá se nám, že Alfredu Jarrymu umělecky nedá, což jeho jest, kdo nevyvolá kromě hlučné postavy samotného Ubuia také to zcela zvláštní ovzduší rostoucí prázdnoty kolem něho: to ticho, v němž je slyšet pouze, jak se kdesi kdosi třese. Prostě atmosféru ubuovství: obecné pitomění, provázené samoučelnými výprasky.

U nás je dosti obecným zvykem citovat jedním dechem fotra Ubu a Švejka. Máme za to, že nemůže být většího nedorozumění. Společně mají jen to, že jsou oba sprostí a oba nedůstojní. A oba primitivové. Ale Ubu je Blb, a Švejk není sice zrovna chytrý, ale je nesmírně mazaný. A té mazanosti má dokonce potřebí právě k tomu, aby se ubránil Ubuům, aby ošálil Ubuy. Ubu je přece král a pán, a Švejk právě králův poddaný, císařův kmán, oběť ubiánského násilí, jež na něm žádá nejen jeho skrovné finance, ale i sám život. Švejkovství je svého druhu boj proti ubiánství, ovšem právě *svého druhu* boj. V podstatě je Švejk drobný lidový človíček skrovných obzorů, ale veliké praktické zkušenosti, mravních rozměrů kolibřích, ale chuti do života nadmíru zdravé, kterého válka postaví před drtivý úkol ubránit svůj holý život před nejstrašlivější mašinerií společensko-mocenských sil a před násilím všech posvěcených i neposvěcených vrchností světa: Švejk proti všem Ubuům zeměkoule. A ukazuje se, že si s nimi ví docela dobře rady: má svou osobitou empirickou metodu, jež je přesně vzato metodou slabocha v boji s obry. Je jistým pořouchle vtipným druhem „strhávání lživých masek“, usvědčování ze lži, kterému nebudeme hledat jméno, neboť je již má, má je od něho, neporovnatelné, dokonalé – Švejk „švejkuje“. To jest, nebouří se, neprotestuje, naopak s lišácky dobromyslnou, ba přiboudlou pokorou čte rozkazy přímo z očí svých vrchností, spěchá je plnit, a ne na sto, nýbrž na dvě stě, na tři sta procent, a výsledek je ten, že vám z té zvětšeniny na plná vrata zaduje do tváře blbost, nemravnost, zhovadilost, násilnictví rozkazu i vrchnosti, která jej dala, i společenského řádu, z něhož vyplynul. Švejk je povýtce usvědčovatel. Je geniální sabotér, aniž má v kapse jiný pekelný stroj než svou fajfku. Vskutku: směs marmelády a ekrazitu. Kam stoupne, tráva už pro vrchnost neporoste. A je lid, je povýtce lid, je malý člověk v boji s velkou vrchností. A protože je lid a ztělesňuje jistou životní metodiku, které pouze lid užívá, je – literárně vzato – *typ*, nemá naprosto nic společného s mytickým viděním, a to je další rozdíl mezi ním a Ubuem a důvod, abychom je k sobě nepřirazovali. Ale zde běží ještě o mnoho jiného. Je jasné, že Švejk jakožto velký literární typ obecné platnosti náleží dnes již literatuře světové, ale svými kořeny a původem, okolnostmi, z nichž se zrodil, je ovšem rodák místní, jako je Don

Quijote Španěl sklonku 18. století, ačkoli se v něm na věky budou vidět Don Quijotové celého světa a všech dob. Pan Josef Švejk je Čech, jako jeho autor byl Čech historické chvíle, kdy český národ šel do posledního kola svého zápasu s monarchistickou rakousko-uherskou vrchností, potíraje ji branně i „švejkováním“, a Švejk sám nosí vojenský kabát českého občánka rakouské armády první světové války. Ba, Švejk je národně místní ještě hlouběji, ještě hlouběji personifikuje drobného syna této země v boji s pány. Víme to přece, nebo cítíme všichni. Cožpak si už před víc než sto lety jeden básnický milenec českého lidu (nikdo menší než Čelakovský) nepoliboval jako osobitě vlastní a rodný rys „českého sedláčka – vychytralého ptáčka“, a že „před pánem stýská si, za vraty výská si“, čímž „strčil urozenost s rozumem do kapsy“? A neznamená tohle první nástin a letmou intuici, nadto pochvalnou, všeho, co Hašek vypracoval na velkolepý typ? Velkolepý, ano, uznáváme to: Švejk je, umělecky vzato, úžasně zdařilá figura. A hned nato zapomeňme na umění a zastydme se za Švejka spolu s českými pateťky a heroiky, Šaldou na prvním místě. Švejk totiž sice vskutku ztělesňuje dokonale boj proti ubiánství, ale v tom nejskrovnějším formátu, jež tento boj může na sebe vzít. Braňme se tomu zuby nehty, že by Švejk, veliká figura české literatury, byl něčím víc a něčím jiným než – vždyť pro to máme úžasné jméno – pouhým *čecháčkem*. V analýze Švejkova typu jsme totiž došli teprve na půl cesty. Švejkův boj proti Ubuům je typický boj marný. Je to boj o záchranu svého jednotlivého představitele. Boj o smutně žalostné, téměř ubiánsky nízké minimum. Něco kapesního, přízemního. Švejk se chce z té mely *sám* dostat, a také se z ní opravdu zachrání: toť vše. Najděte mi však v celém románu místo, jediný řádek důkazu, že by Švejk věděl a přemýšlel, čím vládu Ubuů na světě nahradí, až ji svrhne (k čemuž, opakujeme, velmi vydatně pomáhá). Jednu, jedinou linku buď přesné, anebo nepřesné, ale šlechetné představy o životě jiném, lepším, spravedlivějším. Tu Švejk nemá. Rozmýšlíte-li pozorněji, poznáte, že je Švejk v podstatě přesvědčen, že „otročina a blbost vládnou světem“ (jak říkal podle Longena Hašek) a že mu budou vládnout navěky: běží jen o to dostat se z toho, vrátit se k obchůdku se psy a tiše si žít své malé štítko, a hlavně aby si vás už páni přestali všímat a dali vám pokoj; pak bude s těmi lajtnanty Duby a kuráty Katzy dokonce možno i nějak vyjít, vždyť to jsou koneckonců blbci. Pan Josef Švejk (– říkám tomu obchodníčkovi se psy *pan*, protože se mi vždy zdálo, že po tom tiše, ale intenzivně touží –) je totiž v gruntu stejně čechákovsky dobromyslný idylík, jako je stran obecného lidského osudu dokonalý pesimista. To dvojí se ostatně dobře snáší. Nedávno jsem četl pěkný článek, který se Švejka zcela právem a velmi důvtipně zastával: ale Švejkovi je možné *v jeho mravních rozměrech*

dávat naprosto za pravdu, proto však ještě není třeba mu přikrašlovat klady, které nemá. Že prý Švejk zachránil svou individuální lidskou důstojnost. Řekněme spíš, že ji neztratil, a to proto, že nemohl ztratit, co nikdy neměl: Švejk na důstojnost kašle, neměl žádnou již ani v okamžiku, kdy do té válečné mely upadl. Že se konec konců podobá Ivanu Děnisoviči? Ano, v krajní situaci, kdy běží především a *zatím* jen o to zachránit holý život; jenomže na rozdíl od Švejka Ivan Děnisovič ví už teď, tj. v té situaci, k čemu má život vůbec a k čemu ho použije, zachráni-li jej. Ostatně Švejk to ví také: vrátí se ke svým psíkům a bude dále falšovat jejich pedigree. Namáhej se, jak chceš, Švejk netranscenduje švejkovinu ani o vlásek. A je tedy fantastickým omylem přičítat mu jakýkoli smysl revoluční, programově ideologický a mravní. Úmyslu sociálně nebo jinak obrodného a konstruktivního neobsahuje jeho postava ani stín. Věřit v něco podobného bylo by lze jen na základě nejnaivnějšího literárně interpretačního omylu: že se totiž literární figuře, vytvořené určitým autorem, přičetl prostě k dobrému význam stanovisek, která v danou chvíli v revoluční situaci zaujal *onen autor jakožto občan*. A tento Švejk byl pak dokonce naší studující mládeži doporučen za školní četbu! V cí hlavičce se tento nápad přímého atentátu na úroveň pocitů životní vážnosti naší mládeže zrodil, vědí zatím jen bozi, ale zjev chlapce z jedenáctiletky hltajícího (– a jak by ne? –) Švejka na úřední pokyn k posílení své pokrokově kladné vůle má zajištěné místo v dějinách naší pedagogiky i národní kulturní prozřetelnosti!

(1965)

## KDO JE ŠVEJK

(Příspěvek k diskusi)

**Bohumil Doležal**

Všechny nedávné diskuse kolem Haškova románového díla jsou vedeny jedním směrem – k odpovědi na otázku položenou Karlem Kosíkem: „Kdo je Švejk?“ Přitom se zkoumá tato postava jako typ, rozebírá se její

charakter. Ve výkladu je široké rozpětí – od chápání Švejka jako „obránce elementárních hodnot života“ (Milan Uhde) až po jeho odsouzení jako ztělesnění nízkosti v české národní povaze (Václav Černý). To všechno odpovídá základnímu čtenářskému dojmu: Švejkův „charakter“ je záhadný bezmála jako úsměv Mony Lisý, neuchopitelný ve své celistvosti. Co je to však „charakter“ Švejka, „Švejk jako typ“? Východiskem k charakteristice je dojem z četby díla. Uvažuje se pak o charakteru Švejka stejně, jako uvažujeme o charakteru našeho souseda v ulici: z toho, co udělal, z toho, co řekl, z toho, co si o něm myslí a co o něm říkají druzí. Rozdíl mezi rovinou díla a rovinou každodenní skutečnosti se na této „čtenářské“ úrovni docela stírá. Uvažujeme-li o typu, typičnosti, chápeme postavu literárního díla jako koncentrovanou nadstavbu nad skutečností. Jan Grossman v této souvislosti napsal o Haškovi: „Jeho dílo pouze v suverénní humoristické zkratce typizuje válečnou skutečnost 1914-1918 jako obraz celé moderní skutečnosti ve všech jejích vztazích a protikladech.“ Švejk tedy „není opisem jednoho psychologického modelu, ale kondenzátem skutečnosti i zkušenosti hlubší, nadosobnější, kolektivnější, je svého druhu symbolem“. Vzniká otázka, nakolik je toto vedení paralely mezi „dílem“ a „skutečností“ nosné jako metodické východisko pro výklad Osudů dobrého vojáka Švejka.

Vztahy svého díla ke „skutečnosti“ zdůrazňoval sám Hašek. V doslovu k prvnímu dílu vyzvedá „skutečnou“ existenci některých postav a říká: „I v těch druhých dílech budou vojáci i obyvatelstvo mluvit a jednat tak, jak je tomu ve skutečnosti.“ Odkazy ke „skutečnosti“ obsahuje i dílo samo, jednak jako kronikářské prvky (vztah k historii v pozadí – události na frontě, válka s Itálií – dobové dokumenty a vysvětlující pasáže, třeba ta o důstojnických sluzích), jednak jako politickou zaangażovanost. Obojí je ovšem už v první verzi Osudů (Dobrý voják Švejk v zajetí), šovinistickém pamfletu, jenž je svou hodnotou hluboce pod úrovní definitivní podoby. Nebude tedy v těchto přímých odkazech zřejmě specifčnost a podstatná kvalita díla. Jde totiž o vztahy některých pasáží nebo složek textu k velice omezeným částem toho, co lze zahrnout po široký pojem „skutečnosti“. Těmito odkazy se zdaleka nevyčerpává bohatost struktury díla. Z Grossmanova citátu vyplývá, že má jít ne o takovéto dílčí vztahy, ale o vztahy totality díla k totalitě (moderní) „skutečnosti“. Pojem skutečnosti – a v důsledku toho i pojem díla – jsou však tím spíš konfušní. Předpokládáme-li, že totalita skutečnosti je dána v tom, jak ji (v nejširším slova smyslu) chápeme, pak už náš předpoklad obsahuje její určité pojetí, jehož platnost může být a musí být brána v potaz. Tím by se práce rozběhla dvěma směry. Jde tedy o to předpokládat co nejméně:



skutečnost danou dílem samým a v díle samém. Tím se vracíme k východisku, k neurčitému zatím dojmu a podivuhodné proměnlivosti Švejkova charakteru. Je to jistě „subjektivní interpretace“ díla – ale je to také jediný způsob, jímž je nám skutečnost díla předem dána, jímž se nám otevírá. Navíc už ze shody tohoto dojmu a uvedených výkladů Švejkova charakteru lze soudit, že existuje nějaký hlubší základ poskytující záruku intersubjektivnosti, základ, jehož je nutno se dobrat, aby se původní mlhavý dojem prohloubil v uchopení a pochopení díla jako jedinečného strukturovaného celku. To pak umožní vidět způsob přítomnosti díla ve světě a jeho vztahy ke světu.

Mlhavý původní dojem nám otevřel skutečnost díla – textu. Řeč, v níž je dílo zakotveno, poskytuje jistě mnoho způsobů výkladu – jinak než skrze ně jí ani není možné porozumět – ale v samé její existenci je už zaručena intersubjektivita jakožto její podstatná dimenze. Otázka „Kdo je Švejk?“ se v této fázi rozboru mění v otázku „Co je Švejk?“, přesněji řečeno: v čem je v textu samém založeno to, čemu se říká „charakter“ Švejka, a čím je dána problematičnost Švejkova „charakteru“.

\*

Otázka „Co je Švejk?“ je současně otázkou o místě postavy Švejka v kontextu díla, tedy především ve struktuře syžetu. Ta vykazuje zajímavé paralely, jež mohou dát směr dalšímu zkoumání.

Podle Šklovského Teorie prózy vznikl román ze sborníku novel spojovaných metodou rámcovací (Dekameron), nebo navlékací (Eulenspieglovy historky) tak, že rámec, spojující „nitka“ a vřazené novely srůstaly těsněji a těsněji v blok románu, v němž jsou pak všechny složky funkčně spjaty v celistvý organismus díla. E. Staiger v knize Základní pojmy poetiky rozlišuje „epično“ (celek je volně skloubený, části spočívají samy v sobě a jsou přiřazovány jedna k druhé) a „dramatično“ (části jsou podřízeny celku, v němž plní jistou funkci v rámci koncepce) jako organizační principy díla, jež se ovšem nevyskytují nikdy v čisté, izolované podobě, nýbrž přecházejí jeden v druhý. Z tohoto hlediska by se dal vývoj románu do 19. století, jak ho vidí Šklovskij, charakterizovat jako narůstání dramatického prvku v původní epické struktuře (funkční sepětí epizod, koncepce, složitá kompozice časové následnosti). Osudy dobrého vojáka Švejka mají však tendenci zcela opačnou, totiž uvolnění tohoto těsného funkčního sepětí, rozpad celistvého „bloku románu“. Spřízněnost s románem 16.-17. století (pikareskní román, *Simplicissimus*) je dána nejen zvenčí, Haškovými životními osudy, pohnutkami a způsobem jeho tvorby nebo zvolenou tematikou (válka), ale i zevnitř, strukturně. V Osudech je spousta vložených novel, třeba Markovo vyprávění o Světě zvířat, ale v jistém smyslu i Švejkovy anekdotické

mikropříběhy. Přitom švu mezi „rámcem“ a „vloženými novelami“ odpovídá v Osudech šev mezi situací a promluvou. Obě krajní polohy jsou velice zřetelně odděleny (autorská řeč – přímá řeč postav), formy přechodné, jako je vnitřní monolog nebo subjektivizované vyprávění v míře, která by stála za zmínku, v Osudech nenajdeme, šev je velice ostrý. Existuje sice i jiný způsob „rámcování“ (expozice kuráta Martince a vojenského lékaře Welfera, sny kadeta Bieglera), ale jen na okraji základního rozdělení. Ptáme-li se po tom, jak je Švejkův charakter konstituován v textu díla, neujde nám, že se Švejk jako postava uskutečňuje výhradně v těchto dvou rozměrech. Takřka úplně chybí „přímá charakteristika“ v autorském textu, i náznaky sebereflexe.<sup>1)</sup> Chybí dokonce i charakteristika jazykem promluvy (jíž je třeba u Marka); po této stránce se Švejkovo vyprávění nijak podstatně neliší od vyprávění jiných vojáků – viz příhodu o lakomém sedlákovi v garnizonní věznici. Na žádnou z těchto obvyklých opor se tedy v pátrání po základech Švejkova „charakteru“ nemůžeme spolehnout. Skoro se tedy zdá, že pro Švejka platí to, co říká Šklovskij o Gilu Blasovi: „...hrdina (je) tak bez charakteru, že provokuje u kritika myšlenku, že úlohou autorovou bylo právě zobrazit průměrného člověka. To není pravda: Gil Blas není člověk, to je nitka sešívající epizody románu – ta nitka je šedivá.“ A přece Švejkovi nelze přiřknout jen tuto čistě formální funkci. Jeho zvláštnost v širším slova smyslu charakteristická spočívá ve skloubení situace a promluvy, ve způsobu „situovanosti“ jeho promluv (formalisté by mluvili o „motivaci“).

Švejkovo vyprávění spojuje se situací vždycky nějaké „jako“, jsou to vlastně podobenství. Jenže každé z těchto podobenství vyvolává u Švejkových antipodů Lukáše a Duba, ale i u čtenáře, otázku: jak to myslel? Pod povrchovou situovaností se otvírá propast disparátnosti (stylové i faktické) a chybí jakákoli opora pro rekonstrukci smyslu této disparátnosti. Je to hloupost, či impertinence? Na tuto otázku nelze z díla samého odpovědět; Švejkovy historky jsou pseudopodobenství, bez hlubšího a smysluplného vztahu k situaci. Tím padá další opora pro rekonstrukci Švejkova „charakteru“, současně však – ať se to zdá sebevíc paradoxní – jsme o krok blíže k odpovědi na úvodní otázku. Ptáme se teď, jaký je smysl, význam „pseudosituovanosti“ Švejkových promluv. Srovnání s jinými „situovanými promluvami“, především s promluvami poručíka Duba, nejvýraznějšího Švejkova partnera a protivníka, poskytuje hned několik zajímavých

<sup>1)</sup> Viz Karel Hausenblas: *K výstavbě „postavy“ v prozaickém textu. Hausenblasův příklad autorského hodnocení Švejka v titulu knihy („dobrý“ míněno ironicky) není přesvědčivé. Ve srovnání s atributy „hodný“, „poctivý“, „řádný“ v prvních „švejkovských“ Haškovských povídkách, a stejně ve srovnání například s německým překladem „brav“, je adjektivum „dobrý“ poměrně neutrální. Může znamenat kvalitu Švejkova vojačství (a pak je nesporně míněno ironicky), ale i povahový rys nebo osobní ocenění v tom smyslu, v němž se třeba o anekdotě říká „to je dobrý“. Titul je stejně mnohoznačný jako sama postava.*

kontrastů: Švejkovy promluvy jsou ve velké většině příběhy, jsou epické, promluvy poručíka Duba jsou moralistní a rétorické. Švejkovy promluvy se pod rouškou pseudosituovanosti uvolňují z určenosti situací, tento proces má podvýznam osvobození – odtud pramení jejich humor. Promluvy poručíka Duba jsou determinované, funkční, vedené úsilím o pedagogický účín a katarzi (donutit až k pláči). Švejkovy promluvy, to je nevyčerpatelná řada proměňujících se pseudopodobenství, spjatých fingovanou povrchní souvislostí. Promluvy poručíka Duba jsou cyklické, spjaté navzájem podobností výstavby, neustále se vrací k pověstnému „vy mě ještě neznáte, ale až mě poznáte“ a „já vás donutím až k pláči“. Jinými slovy, Švejkovy promluvy jsou otevřený proud, promluvy poručíka Duba uzavřené, účelové celky. Rozdíl by se dal charakterizovat jako rozdíl dvou způsobů řeči, otevřeného a uzavřeného.<sup>2)</sup>

Švejk jako postava je zakotven v otevřeném způsobu řeči, vysvobozujícím se ze situační determinovanosti. Z tohoto „jádra věci“ pak vyplývají důležité důsledky pro otázku „kdo je Švejk“ a jak je to s jeho charakterem. Václav Černý má svým způsobem pravdu, tvrdí-li, že Švejk je vším možným, jen ne osobností, a že „je ... fantastickým omylem přičítat mu jakýkoliv smysl revoluční, programově ideologický a mravní“. Švejkovo „osvobozování“, „uvolňování“ je pravým opakem úsilí o charakter, stmelující osobu v hierarchický celek osobnosti. To ovšem není „ortel nad Švejkem“. Daleko spíš bychom byli Švejkovi právi, kdybychom jej pojímali jako protiklad pseudoosobnosti degradované v „účelových“ podobách, z nichž jednou, velice výraznou, je poručík Dub. To on má smysl, ne-li přímo revoluční, tedy určitě „programově ideologický a mravní“: „donutit až k pláči“.

Švejk není necharakterní, bezcharakterní, protože není postavou v běžném slova smyslu. Je nesen mimocharakterním principem a ve své otevřenosti obsahuje základní záruku svobody člověka v spoutávající dějinné situaci, agresivní vzhledem k individu; nic víc, ale také nic méně.

A konečně: to, co jsme řekli o „postavě“ Švejka, odkazuje k hypotéze, že základním organizačním principem Osudů jako básnického díla nebude pravděpodobně styl ve smyslu harmonického „Dauer im Wechsel“, jehož se dovolává Staiger, ale naopak dynamický „Wechsel in der Dauer“, ne uzavírání tvaru, ale jeho otvírání.

(1966)

---

<sup>2)</sup> Přitom protiklad Švejk-poručík Dub není ve své podstatě protiklad kladného a záporného. Jiným příkladem „uzavřeného“ způsobu řeči mohou být promluvy sapéra Vodičky. To svědčí jen o tom, že etická polarita je jen velice zprostředkovaně odvozena ze základního protikladu k řeči, zakládající pobyt člověka.

# O kritice

---

## O SOCIALISTICKOU UMĚLECKOU KRITIKU

Josef Rybák

Za necelé tři týdny se bude v Praze konat konference o umělecké kritice. To je také důvod k tomu, že se v poslední době víc píše, diskutuje a hovoří o problémech kritiky a přemýšlí se o tom, kde to s ní není v pořádku. Naše kritika vykonala kus poctivé práce a to jí slouží ke cti. To se ukázalo všude tam, kde vycházela z marxisticko-leninských principů, kde jejím zásadním postojem byla stranickost, kde se ve své práci řídila zkušenostmi zobecněnými v myšlenkách klasiků marxismu-leninismu, v teoretických statích a článcích velkého počtu socialistických vědců a umělců. Co naše umělecká kritika vykonala dobrého, to zůstane. Konference si má posvítit na to, co do naší socialistické kritiky nepatří. Má provětrat zatuchlé kouty, vysmejčit pavučiny, otevřít dveře svěžímu čerstvému vzduchu.

Nejvíce jsou na kritiku nabroušeni umělci a spisovatelé. Kritika prý jim málo pomáhá, neukazuje jim cestu, neorientuje. Svojně se odmítá starý rádobyučený kritický žargon odkoukaný z praktik individualistické kritiky zašlých dob, žádá se jasná a srozumitelná řeč, odmítá se intelektuálská nadutost, povýšenectví, urážlivý tón, bohorovnost a zákeřnost, ironizování a zesměšňování umělců. S odporem naší veřejnosti setkávají se malicherné a zlobné šarvátky kritiků mezi sebou, z jejichž úzce osobních sporů umění nemá žádný prospěch. To jsou okaté nectnosti a mravy neslučitelné se socialistickou kritikou. Na ty je vidět nejvíce a ty se v očích naší společnosti takto kompromitují samy. Také umělci je právem odmítají. Na druhé straně nelze souhlasit ani s takovým paušálním a povýše-

neckým odmítáním kritiky vůbec, jak to učinil v poslední Kultuře básník Jiří Šotola. Ale neběží jen o to. Například nad ostře odmítavou kritikou poslední Kohoutovy hry se objevil názor, že by měly být v kritice dvoji normy, jedny přísné na cizí umění a druhé shovívavější na umění naše. Pokud běží o Kohouta, věc je takováto: napsal slabou, ideově zmatenou hru a dostal i za ni od kritiky, co mu právem patří. Je talentovaný dramatik a nikdo ho tím nezatrácuje a také se pro tuto prohru neztratí. Jistě napíše hry nové a zdařilejší. Marxistická kritika ale nemůže mít dvoji metr, jeden na díla cizí a druhý na díla domácí, jak je jí doporučováno. A nemůže také, jak to žádá zase jiný hlas, rozdvojit se na kritiku jednak čistě odbornou, která by se měla ztratit z očí veřejnosti do nějakých kožených časopisů, a na kritiku určenou veřejnosti, omezující se jen na jakousi popularizaci uměleckého díla.

Takové požadavky jsou nesmyslné. Znamenalo by to nastolit bezzásadovost, subjektivismus, libovůli, osobní vkus. Vždyť na posouzení společenského významu díla, jeho ideových kvalit a jeho umělecké závaznosti musí mít marxistická kritika pevná měřítka, schopná dopátrat se pravdy o uměleckém díle. A zároveň chápavý postoj k individuálním rysům každého jednotlivého umělce.

Setkáváme se nejednou se zjevy, že se ohrnuje nos nad naší dnešní uměleckou tvorbou a že se vynáší kdejaká cizí móda jako něco velikého a geniálního, přestože běží nejednou o díla ideově zmatená, jež hoví vkusu přeintelektualizovaných jednotlivců. Nebo že se problematické dílo staví výš než dílo jasné a potřebné. Nejvíce takových zmatků je v kritice výtvarné. Marxistická výtvarná kritika nejvíc zaostává. Není jí například dosud jasno, co je moderní z našeho hlediska a co je pomíjivě modernistické, co vyjadřuje buď názorový chaos buržoazního světa, anebo odraz tohoto světa. I v literatuře a i v jiných oborech se s tím setkáváme. Vidíme, že někteří mladí teoretikové, kteří se vydávají za marxisty, zhlížejí se přes to všechno se zálibou v nejedné subjektivistické buržoazní estetice a domnívají se, že na tom něco je. Tak se i ze strukturalismu ještě dnes zachraňuje, co se dá. Subjektivismus neopouští bez boje své pozice. A ti, kdo mu podléhají, se domnívají, že dělají vědu na rozdíl od řadové kritiky, jež se opírá o Bělinského, Černyševského, Gorkého, Nejedlého, Fučíka, Neumana, Václavka. Zmatená estetika vypadá na pohled hlubší a zajímavější. Těží z pověry, že čím méně jí rozumí obyčejný čtenář, tím je vědeckější.

Nedobře působí na vývoj naší kritiky také to, že velkou část pracovníků našich vědeckých ústavů zabývajících se literaturou zajímá daleko víc minulost než živý proces vývoje současné socialistické literatury. Vytvořil se tak dosti neblahý slav, že mladí talentovaní lidé – až na nepatrné vý-

jimky — si žijí v těchto ústavech jako v závětrí, dál si studují, prohlubují si teoretické poznatky — a kde jsou výsledky jejich práce? Na druhé straně ti, jimž je kritika denním posláním, kdo soustavně pracují na tomto úseku literatury, jako to dělal Zdeněk Nejedlý a Julius Fučík, ve snaze, aby postihli všechno nové, co vzniká, nemají čas, aby prohlubovali své teoretické znalosti. I když vědecká pracoviště mají svůj vlastní styl vědecké práce, odlišný od práce v redakcích, může tu vzejít užitek pro společnou věc, když na těchto pracovištích je dnešek čímsi druhořadým? Marxisticko-leninská věda, ať běží o vědy technické, zemědělské nebo společenské, nemůže přece být vědou kabinetní. Pracovištěm musí být život, kde se tvoří hodnoty. A tyto hodnoty musí i věda utvrzovat, upevňovat, násobit a rozvíjet.

Naše estetika a naše umělecká věda vykonaly mizivě málo pro to, aby se rozšířily marxisticko-leninské fundamenty naší umělecké kritiky. V tom se část nedostatků této kritiky také zrcadlí. A přece odpovědnost za socialistické umění a za jeho rozvoj mají nejen umělci tvořící nová umělecká díla, ale i umělecká kritika a s ní i věda o umění. Jedno nestojí proti druhému a jedno se neobejde bez druhého. Jak pro kritiku, tak i pro vědu musí být předmětem zkoumání především současnost. A hlavním cílem prospět současným uměleckým snahám.

Jen v tomto plodném vztahu má umění záruku, že neustrne, že nezpohodlní, že proroste samo sebe, že bude mířit stále výš, od dobrého průměru k dílům závažnějším a závažnějším, vrcholným a potřebným našemu lidu.

(1961)

## POZNÁVÁ KRITIKA LITERATURU?

Miroslav Červenka

Kritik kritiky se u nás píše spíš přes míru než nedostatečně. Zdá se, že je to málo platné. A přece, byv požádán, píšu i já svou poznámku — snad se už hojně úvahy o kritice staly rysem „specifičnosti“ dnešní čes-

ké literatury. Na několika stránkách pochopitelně nemohu udělat víc než položit ze známých věcí důraz na tu, jež je na škodu věci zanedbávána.

Podle mého názoru je to výstižné a průkazné poznání literárního díla v jeho individualitě i v jeho širokých souvislostech. Píše se velmi mnoho o tom, jak má kritika ovlivňovat spisovatele a vychovávat čtenáře, řídit vývoj literatury, upozorňovat na ten či onen živoucí problém atd. To vše je správné, ale to vše nemůže mít žádný obsah, pokud si lidé dost živě a s odhodláním vyvodit všechny důsledky neuvědomují, že všechny tyto své úkoly plní kritika především prostřednictvím nového poznání, jež do literatury přináší. Položíte-li si otázku, proč se v naší kritice tolik káže a moralizuje, odpovíte si pravděpodobně sami, že je to z nedostatečného poznání: moralizování v každé duchovní činnosti, ve společenských vědách i v umění, obvykle vládne tam, kde vlastní „kmenová“ metoda dané činnosti není dostatečně uplatněna, a kde tedy vznikají mezery (u kritiky – v přesvědčivosti analýzy uměleckého díla), jež je nutné vyplňovat moralistickým horlením různého druhu.

Osobní kritikovo zaujetí a průbojnost, stylistické schopnosti, citlivě volený tón v dialogu se spisovatelem jsou jistě důležité věci; přesto však už na průměrně inteligentního autora působí daleko nejvýrazněji argumenty vyjadřující hluboké poznání jeho díla. Kritik, který dokázal plně rozpoznat dané stadium v umělcově vývoji a pojmenovat jeho rozpory, může i otázky další cesty položit tak, že odpověď je celkem jednoznačná a kritikova výzva se rozumí sama sebou, bez planého nabádání.

Poznávací složka jde dnes v kritikově práci do popředí také proto, že proti minulosti se ztrácejí zase jiné složky. V naší literatuře, ať už hodnotíme tento fakt jakkoli, není uzavřených skupin a vyhraněných programů, a proto neexistuje ani programová kritika, jež by takové skupině vytyčovala cíle. Vytyčovat pak cíle celé literatuře – to jde jen obecně, a v konkrétní kritické praxi se to odráží spíš jako základní „povědomí“, svérázná kritická „noetika“, jež proniká všechny části kritikova díla, ale nemůže být vlastním obsahem jeho činnosti.

Co však je předmětem poznání v literární kritice? Je to umělecká hodnota díla? Nebo životní problematika, k níž dílo poukazuje? Protiklad těchto dvou otázek, jak jistě pozorujete, je jenom zdánlivý. Ani jedno, ani druhé není možné poznat bez dokonalého poznání díla jako celku.

Literární kritika má být „otevřená“ směrem k nejrůznějším problémům současného života, má klást otázky a závěry z jeho hlediska plodné. To všechno ovšem může dobře vykonávat, aniž přestane být kritikou *literární*, jež analyzuje *vlastní obsah díla* a jeho prostřednictvím i problematiku své doby, konfrontuje kritikův názor s tím, co bylo *dílem* vyjádřeno, uvažuje, jak samo dílo bude ve společnosti aktivně působit.

Pro poznání obsahu je stejně důležitá analýza autorova životního postoje (a jeho sociální motivace) jako úvahy o psychologii postav, průběhu a hodnověrnosti děje atp., jimiž se nyní kritika – alespoň u prózy – především zabývá. Literární postavy odrážejí s jistou relativní samostatností určitý úsek života, zároveň však jsou uměleckou konstrukcí, jež zprostředkovává autorovu výpověď o *podstatě* společenského dění, o hierarchii životních hodnot, o noetickém postoji. Také rozbor pravdivosti díla se má vedle zaznamenávání a posouzení dílčích pravd zabývat obecnou pravdou autorovy výpovědi o skutečnosti *jako celku*, jejích rozhodujících konfliktech a vývojových tendencích – a také tady hledat a požadovat originalitu.

Ale právě té základní součásti poznávacího úsilí kritiky, zjištění individuálního postoje ke skutečnosti, který je vyjádřen dílem (že to není jen záležitost autorova subjektu, to snad nemusím dokazovat), věnujeme v běžné praxi málo pozornosti. Zdá se mi, že jen málo knih je u nás pořádně, bystrými očima a v uvedeném smyslu „přečteno“. Spokojujeme se zpravidla několika nálepkami, které lze vybrat už na první pohled a které by pozornější čtenář po dvacetiminutovém přemýšlení musel zahrnout. K bohatému repertoáru děl přistupujeme s chudou zásobou několika kritických gest, která se často opakují. Tak se však nedostaneme k vystižení díla v jeho jedinečnosti a zároveň obecné platnosti. Nelze se klamat v tom smyslu, že by přesné poznání jednotlivého díla mohlo být nahrazeno „obzíravým“ zřetelem k celku literatury: souvislosti nejsou zase jinde než uvnitř děl samých a ve shodách a rozporech mezi nimi jsou skryty předpoklady dalšího organického vývoje.

K metodě kritického poznání nejprve musím říci, že mi neběží o zevrubnost, vyčerpávající obšírnost analýzy. Při správně voleném způsobu je možno dostat se dílu pod kůži rázem, vystihnout je třeba několika různorodými jednotlivostmi, jež jsou uvedeny do nečekaného vztahu, zatímco spousta jiných, i důležitých věcí zůstane kritikovi v oblasti pouhého tušení. Sláva a dobrodružství kritikovy práce je v tom, že se uhadují vztahy (bez „intuice“ – vždycky tu musí být možnost objektivní kontroly), napojují bleskové kontakty, že mezi vzdálenými póly díla začnou přeskaakovat jiskry. Když kdysi Mukařovský – už tehdy byl nad tím, čemu se říká dnes strukturalismus – rozpoznal, že stavba Vančurovy věty souvisí s obnoveným úsilím o aktivní hodnocení skutečnosti v prozaickém díle, byl to závažný příspěvek k poznání vývoje socialistické literatury.

Metodou poznání díla a jeho umělecké výstavby nemůže být popis jeho jednotlivých složek (postav, kompozice, děje, jazykového stylu apod.) a jejich mechanické přiřazení k „samostatně“ (tj. bůhvíjak) zjištěnému



obsahu. Ideový obsah neexistuje jinak než skrze tyto složky, jejich jednotlivé významy a vzájemné působení, v napětí mezi nimi a skutečností, jež tvoří jejich východisko, stálé pozadí i cíl. Kritika není technologie literatury a jednotlivostmi zobrazení i jednotlivými „postupy“ se nezabývá jinak než s cílem zjistit jejich význam, tj. ty obsahové kvality, které vnášejí do mnohotvárné polyfonie obsahu díla. Takto pojat je ovšem rozbor těchto prvků integrální součástí poznání samé podstaty díla a vyvstává před námi v celé své důležitosti.

Zabýváme se tím, co objektivně existuje, vtěleno v maso a kosti uměleckého projevu; ne tedy autorovou dobrou vůlí, jež je ostatně hodná chvály. Proto je nutno přivítat hlas proti relativistickým kritériím, spokojenosti s málem, provinční průměrnosti, který v této diskusi – pro mne to bylo příjemné překvapení – zazněl. Neposledním poznáním, jež přináší kritika autorům, je poznání dobové normy umělecké (jak je dána nejvyššími soudobými díly). „Snižování lafky“ je třeba hodnotit jako projev bezohlednosti k současnému čtenáři. Myslím, že například nastupující próze může uškodit, že kritika pěstuje tak málo povědomí o jazykovém stylu (jako vyjadřovacím prostředku, ne jako čistě formální „hodnotě“). Bylo by třeba věnovat pozornost například jazyku tak zajímavé práce, jako jsou Procházkovy Zelené obzory, v nichž spontánní tvořivost jazyková se snoubí s planým žurnalismem a onou plochou „bodrostí“, která se často stává náhražkou za životní bezprostřednost (čímž je mimochodem v Procházkově případě zkraslen obraz hrdinova milostného prožitku).

Zdůraznění poznávací složky staví do popředí objektivní stránku kritické činnosti, zatlačuje pojetí kritiky jako lyrické výpovědi o osobnosti kritikově. To je v pořádku. Myslím, že této subjektivitě zůstane v kritice vždycky dost a že dnes je zbytečné si ji dávat do programu. Má-li konečně subjektivita být zajímavá pro někoho jiného než pro příbuzné a několik nejbližších přátel kritikových a má-li mít nějaké jednotné směřování, musí být stejně objektivním poznáním kontrolovatelná. Různost a třeba protikladnost v hodnocení téhož díla, kterou hájil v 11. čísle Plamene s. Buriánek, zůstane i tak zachována: opírá se nejen o různé zkušenosti a temperamenty posuzovatelů, ale i o objektivně existující mnohoznačnost uměleckého díla, které svou povahou dává možnost několika (i když dnes již ne tříděně protikladných) výkladů. Ostatně chcete-li, můžete tyto řádky chápat jako několik návrhů na syntézu objektivní a subjektivní stránky kritické práce: ať se kritik snaží *svou* individuální „konkretizací“ básnického díla (ani ta však není jen věcí jeho psychologie, ale má svůj společenský podklad; v rámci marxismu jsou přece možné různé postoje ke skutečnosti, založené ovšem nikoli na protikladu společenských zájmů,

ale na mnohostrannosti cílů, jež stojí před socialistickou společností) doložit bohatým, pronikavým, objevným a průkazným poznáním objektivních fakt. Takové poznání má naději přerůst a snad i přežít i jeho dočasnou a riskující subjektivitu.

(1961)

## OTÁZKY KRITIKY A HRA S POJMY

(Poznámky k problematice poznávacího východiska  
literární kritiky posledních let)

**Jan Lopatka**

Veškeré naše současné myšlení je poznamenáno účtováním. Ján Rozner v *Plameni* 6/1963 velmi plasticky rekonstruuje atmosféru minulých let, mysticizaci myšlení, „institucionalizování“ názorů, logiku, která hraničí se zvráceností, a jiné a jiné věci. Je možné donekonečna se podívat všemu, co se v myšlení mohlo dít, kam až lze zajít, je možné se bez ustání bavit nad nekonečnými diskusemi a polemikami o významu bůhvíjaké akce pro poezii nebo třeba o významu objevů Lepešinské pro estetiku.

Věřím ale, že nikdo netouží psát dějiny kuriozit. Skutečné překonání této viny se musí dít cestou zcela jinou. Je to cesta přísné analýzy jevů i jejich příčin, analýzy, která plyne z poznání, že i v této groteskní podobě mají jednotlivá stanoviska ve svém základě jistý *noetický princip*. Že nikomu, a hlavně ne věci samé, nepomůže se nad těmito úkazy mravně rozhořčovat. Že tento princip může zůstat v zásadě stejný i při zdánlivě radikální změně „výrazových prostředků“, že vnější ozvláštnění a formální syntéza nejsou ještě příznaky dialektického překonání a zahrnutí. Jsem přesvědčen, že toto faktické přežívání noetického principu těchto let, i když ve velmi diskrétní, a někdy ne na první pohled zřejmé podobě, je závažným problémem současné kritiky číslo jedna.

Druhým příznačným rysem (ten je ovšem společný celé naší současné kulturní atmosféře) je diskreditace všech dosud známých příznaků spo-

lečenské aktivity jednotlivce – rovněž pozůstatek z doby, kdy ukvapená iluze dohotoveného světa naprosto paralyzovala vědomí vzájemného působení jedince a společnosti, vědomí a jistotu, že může mít dosah jednání jednotlivce neposvěceného institucí. Tedy odcizení v jedné z nejkonkrétnějších a nejvyhraněnějších podob. Jeho důsledkem je krize všech „velkých“ slov v našem vědomí, distance, která se projevuje, když o něco jde, fejetonisticko-causeristickou nezávazností v případech, kde je na místě zásadní osobnostní postoj.

Chci si proto v několika poznámkách všimnout některých frekvencovaných jevů v naší kritickorecenzentské praxi, jevů, které poukazují na toto období a dávají nakonec svým způsobem i základní obraz o stavu uměleckého myšlení. Východiskem je mi průřez kritickou praxí našeho tisku zhruba za pět uplynulých let, několik časopiseckých polemik z této doby a některé projevy, které se skromně skrývají na stránkách knih jako doslovy a předmluvy. Zdá se, že jedinou správnou cestou je věčný, emocionálně nezkomplikovaný rozbor jednotlivých tendencí a aspektů. Nechci tím vyhánět ďábla Belzebubem a jednu doktrínu nahrazovat jinou, kterou považuji za samospasitelnou. Neseme všichni na sobě vinu doby, kdy poznání bylo až tím posledním hlediskem, a postup, který by měl vést k znormálnění, je také postupem prověřování mýtů a jejich adekvátnosti. Myslím si, že prostá logika zde mnohdy pomůže víc než falešná syntéza scholasticky zformalizované dialektiky „pro a proti“ nebo „na jedné straně a na druhé straně“.

Necítím se v těchto poznámkách nijak novátorsky (nejde nakonec o to, ale o určité zastavení, bilanci myšlení), jen se připojuji k linii, která v poslední době nabývá v tisku výraznější podoby (namátkou jména Opelík, Červenka, Suchomel a další, kromě toho už dříve kritická činnost J. Vohryzka v Květnu, žel ne zcela organicky přerušená). Chci ještě připomenout, že mám na mysli výhradně kritiku literární, divadelní a zčásti filmovou. Je snad trochu dílem náhody, že právě v této oblasti jde nejvíc o invazi mimouměleckého chápání předmětu, zároveň je v tom však i podstatná zákonitost – realita materiálu, kterého umělecká literatura používá, je realita mimoumělecká, materiál společenské komunikace, je zde tedy nejužší souvislost cílů literárních v užším slova smyslu a cílů dejme tomu politických, osvětových, náboženských atd. Odlišení materiálu působí vedle toho i zcela prakticky – psát může nakonec každý, kdo je gramotný a má dostatek vůle a nedostatek intelektuálních zábran, na rozdíl od toho například skládat hudbu může jen ten, kdo dosáhl stupně, který je v tomto případě nepoměrně náročnější. Proto i kritická činnost je u hudby vázána na odbornější pohled, i když výjimky samozřejmě nejsou vzácné.

## Kritika a kritéria

Už padlo slovo o mimouměleckém chápání uměleckého díla. To je ovšem věc, kterou nelze odbýt několika větami, a proto hned na začátku trochu odbočím. Literární dějiny lze také pojmout – pro laboratorní účely – jako dějiny „literárních událostí“. Co nás při takovém pohledu nejvíc zarazí, bude zjištění, že rozhodující většina těchto bestsellerů (bestsellerů ve smyslu konzumentském) je ve své době hodnocena mimoesteticky, pro vněumělecké důvody. Mimoumělecké hodnocení literárního díla se může zdát plně zdůvodněno jednou závažnou věcí – jsou celé důkladné teorie (a myslím, že podstatně oprávněné), které koncipují estetickou hodnotu díla jako vzájemné spolupůsobení a syntézu jednotlivých hodnot mimoestetických, jako dialektickou syntézu jednotlivých dílčích rozporů mimouměleckého rázu. To je ovšem zákonitost zjištěná ex post, z uměleckých dějin, a použít jí samotné jako kritického postulátu je typický výkon převrácené logiky, o které jsem se již zmínil a které se ještě budeme věnovat. Je ale ještě jedna oblast, kde převládá v základě vněestetický vztah k uměleckému dílu; můžeme ji označit jako „estetiku tvorby“, tj. estetické názory tvůrců samých a jejich pojetí díla a jeho cíle. Tento významný poznatek je například už v Šaldových Bojích o zítřek, i když je tam zúžen jen na otázku vztahu nového a starého umění: nově vznikající umění nechce nikdy proti předchozímu víc krásy, ale víc *pravdy, logiky, života*. Tento fakt lze obecně vztáhnout na celou tvorbu – jejím nejpodstatnějším východiskem je vždycky vytvoření „více života“ a ne jen „krásných“ objektů. Zkušenost nás opravňuje rozvést to dokonce tak, že tam, kde převažuje vůle vytvořit krásné věci, je jen krok k vytvoření věci líbivých a stačí jen trochu menší dávka invence a vzniká kýč. I když z posledního nelze vyvozovat pravidlo, zkušenost s uměním to v podstatě potvrzuje.

To jsou stanoviska, která na první pohled ospravedlňují vněestetické chápání uměleckého díla. Obě tato stanoviska však nikterak neospravedlňují podobné chápání a priori u umělecké kritiky z toho prostého důvodu, že jejich umělecký i sociální kontext a tím i jejich životní funkce je jiná než sociální kontext a životní funkce, než společenská úloha umělecké kritiky.

Poznání z uměleckých dějin, historický sled sám, kritické konfese i samy dějiny kritiky zaznamenávají dvě základní funkce kritiky<sup>1)</sup>. První je rázu možno říci společenského a spočívá v tom, co bývá označováno jako kritická diagnóza: přesvědčivě – na základě nejširšího možného uměleckého vzdělání i vlastního uměleckého citu – určit, že nějaký jev nebo

<sup>1)</sup> Z nejobecnějšího stanoviska jde de facto o funkci jednu, a tou je funkce komunikativní, „překódování“ systému díla, resp. jeho částí do jiného systému, který svým způsobem společensky uchovává, „konzervuje“ část informace dílem ztělesněné. Naše zjištěné dvě funkce jsou reálným způsobem existence této funkce nejobecnější.

skupina jevů je právě uměleckým dílem a ne čímkoliv jiným, že slouží životu jako umění, a že tedy jen nesupluje tam, kde je na místě jev jiný. Tedy podrobení uměleckého díla první životní zkoušce, zjištění estetické evidence. Že to je těžké a že je k tomu jaksi třeba schopnosti, o tom není sporu. Druhá funkce je rázu možno říci umělekostrategického a tkví v tom, že kritik používá uměleckého díla jako prostředníka mezi sebou, čtenářem a umělci, jako prostředku pro svůj vlastní výraz, a pomocí tohoto prostředníka vyslovuje své názory společenské, estetické, kulturněpolitické, domýšlí možnosti dílem dané a pokouší se o orientaci v uměleckém i celokulturním, prostě nadstavbovém dění. (Že toto rozlišení je vysokým stupněm abstrakce z literárních dějin, snad nemusím připomínat.) Historická zkušenost dále ukazuje, že tyto dvě funkce se vzájemně podmiňují, a jestliže jedna z nich je potlačena nebo nahrazena jinou, mívá se umělecká kritika svým *životním* určením, ztrácí společenskou platnost, cizopasí. Může ale docházet i k jevům a závislostem složitějším:

Z hlediska těchto dvou dominantních funkcí kritiky vypadá trest častých, frekventovaných jevů v naší literární kritice posledních let takto: Co se týče první funkce, je in theoria zachována, v tezi existuje uměleckost, umělecká pravdivost, neopakovatelnost, atd., prakticky se však uplatňuje tak, že těmito přídomky jsou označována jednotlivá stanoviska, která jsme zjistili v druhé skupině, to znamená, že jde o faktickou hru se slovy – teoreticky, konfesí, se uplatňují kritéria uměleckosti, ovšem tak, že se jimi chápe mimoumělecká závažnost námětových jevů, prvků reality, která dodala námět, buď z díla neorganicky vyjmutých, nebo stejně neorganicky do díla vložených(!). Tedy – pod vnějším pláštěm první skupiny fakticky existují a působí aspekty skupiny druhé. Znovu ta převrácená logika, jaké už jsme si všimli.

V posledních řádcích mluvím o skrytějších formách záměrně vně-uměleckého chápání literárního díla. O bezprostřednější projevy tohoto problému šlo jednak už tam, kde se zmiňuji o mechanické aplikaci poznatků zjištěných ex post z historie na živou kritickou tvorbu, dále ovšem jde o to, že i kritika je otevřeně řečeno věcí intelektu. (Kdo se zabývá kritikou, nemusí už tím být automaticky pro kritiku nejpovolanějším<sup>2)</sup> a otevřená forma námětového soudu nad literaturou je už dnes přece jen záležitostí poněkud fosilní a nepředstavuje právě intelektuální vrcholy kritiky.) Není prostě únosné dělat zvláštní teorii z toho, když se někdo minul povoláním.

Dostáváme se ke kořenu věci. A ten je v tom, že základem takto převráceného světa kritického myšlení je neúnosná míra subjektu, *sub-*

---

<sup>2)</sup> *Jak jinak si vysvětlit např. výrok: „Místo pravdivého odrazu skutečnosti jde o »stylizaci a deformaci« skutečnosti“ (myšleno pochopitelně ironicky) a tisíce podobných?*

*jektivizace kritického procesu.* Zní to napoprvé paradoxně – vždyť právě subjekt se u představitelů tendencí, které rozebírám, netěší velké přízni. Fakticky je tomu ovšem tak, že se netěší přízni jen subjekt cizí, k subjektu vlastnímu bývají nepoměrně něžnější. Neúnosná míra subjektu je v tom, že místo určení *objektivních* dimenzí díla přichází podřízení díla subjektivním představám o uměleckém ideálu, který je ovšem v podstatě mimoumělecký. Pokud nezavane jiný vítr, bývají tyto představy velice autoritativní. Jen tak lze vysvětlit, proč se osudy mnoha děl i autorů v krátkém čase tak fantasticky „vyvíjely“.

Mimoumělecký soud nad uměním, jmenovitě literaturou, je věc pro kritiku neodmyslitelná, a to nejen z vnějších, ale i z vnitřních, organických důvodů. Ty jsou způsobeny funkcí, kterou jsme označili jako druhou a která přeměňuje kritiku ze soudu nad uměním v odpovědný soud nad životem. Abstrahovat od tohoto občanského vztahu k uměleckému dílu znamenalo by ignorovat celý život kolem sebe, a tím ale rezignovat i na svůj vlastní vklad, podíl na jeho utváření. Z tohoto vědomí ale plyne, že mimoestetické hodnocení má být jevem nutným, ale průvodním, jevem, jehož existenci a nutnost si uvědomujeme, který ovšem není cílem. Estetické hodnocení uměleckého díla je *společenským* úkolem kritiky, protože tímto úkolem je vnášet řád do efemérního chápání literatury. Už proto, že spontánní soud konzumentské veřejnosti nad literaturou je převážně mimoumělecký, řízený námětovou aktuálností. Determinace, přesněji řečeno společensko-historická stránka našeho subjektu, je sama o sobě faktorem tak určujícím, že se změnou některých rozhodujících složek tohoto kontextu dochází k náhlému *opotřebení kritérií a požadavků*, a to – *zdůrazňuji – i těch, které vždy současně chápeme jako umělecké.* Víme-li už, že tuto determinaci nelze zcela odstranit, jde o to vědomě ji nepostulovat, jít cestou objektivity, udržovat *korelaci vědy o umění* a umělecké *kritiky* jako vztah *teorie a praxe*, pokud to současná úroveň tohoto odvětví dovoluje.

Jde totiž o odpovědnost, kterou má kritická diagnóza a v nejvyšších formách i kritická prognóza uměleckého díla vůči společnosti. Teorii o tom, že dobrá díla se během vývoje prosadí sama, nelze dost dobře doporučit ani malým školákům – je právě ukázkovým projevem té laxnosti a rezignace, kterou mám na mysli v úvodu. Mimoumělecký vztah k literárnímu dílu, neadekvátnost používaných měřítek, se může zvrtnout v to, že *faktická* funkce kritiky, tj. rozlišování hodnot, je řízena neodpovídajícími měřítky, ať už v nakladatelských koncepcích, nebo dejme tomu neorganickými požadavky institutivními, které jako rozhodující měřítko uplatňují princip sterility.

Z dávné i nedávné minulosti můžeme pro to každý uvést nemálo dokladů. Že jde o věci vážné, že dlouhotrvající nenormální, neadekvátní situace ve vztahu společnosti k umění, která soustavně absolutizuje mi-  
moestetické pojetí literatury a umění a vyvozuje z něho občanskoprávní  
důsledky, může nenapravitelně ochromit jejich vývoj; o tom nás poučuje  
zase historie. Za všechny stačí připomenout puritánský zákaz divadla  
v Anglii, který porušil vznikající kontinuitu poshakespearovského divadla,  
a trvalo staletí, než se jí podařilo (snad) znovu navázat. Jsem přesvědčen,  
že i typické projevy ne zrovna nejslavnějších tendencí v architektuře po-  
sledních desetiletí mají tyto důvody – neorganickou absolutizaci jednoho  
principu, který notabene nepřihlíží ke skutečným rozměrům, dimenzím  
odvětví v jejich konkrétně historické podobě, a důsledek je nemalý – ar-  
chitektonická tvárnost některých částí zabydlené krajiny vrhá velmi ne-  
příznivé světlo na její obyvatele a záleží jen na pevnosti materiálu, jak  
dlouho bude svou dobu neslavně připomínat.

### Námět, „obsah“, „forma“ a kritické koncepte

Je na čase opustit morality a vrátit se k noetickým otázkám. Chce-  
me-li si ujasnit vztah námětu a jeho přetvoření v díle a příčiny náměto-  
vého hodnocení literatury a umění a odůvodnit jeho nenáležitost, je ne-  
zbytné zopakovat si několik nejelementárnějších poznatků. Je běžné zná-  
mo, že základ všech „nedorozumění“ v těchto otázkách je ve ztotožnění  
námětu a obsahu. Krátce si tedy vyjasníme sémantický vztah obou pojmů.  
„Námět“ je výsek objektivní reality, ať už vzatý ze života reálného, nebo  
z motivů, které existují v „hlavách“ lidí. Obsah v umění je proti tomu  
námět ideově, emocionálně a smyslově ztvárněný, tedy „*námět viděný*“.  
„Obsahem v umění není prostě bezprostředně objektivní skutečnost, ale  
její smyslové, citové a ideové zpracování, které se teprve stává předmě-  
tem estetického ztvárnění.“ (J. Cvekl, O materialistické dialektice, s. 76.)  
Uvědomíme-li si toto, dojdeme k dalším závažným důsledkům pojmovým:  
Obsahem z hlediska dialektiky je námět, určitá skupina jevů a procesů  
objektivní reality. Obsahem umění, tedy tím, co se jeví jako obsah zorné-  
mu úhlu estetiky, je tento námět „viděný“, tedy předmět procesu odrazu  
v umění. To znamená, že tento obsah „estetický“ zahrnuje spojení obsahu  
a formy jako kategorii dialektiky, obsahem v umění je tedy vztah těchto  
dvou kategorií dialektiky. Ten je „estetickou realitou“, zatímco sám námět,  
tedy jedna složka tohoto seskupení, je esteticky indiferentní. To má zá-  
važné důsledky pro kritické hodnocení. – Víme z dialektiky, že obsah je  
geneticky určující, základní, forma druhotnou, doplňující složkou, je sice  
nezbytným způsobem existence obsahu, vzniká ovšem až s touto jeho exis-

tenci. Je tedy prvotnost obsahu ontologická – teprve přítomnost obsahu rozhodne, je-li nějaký jev nebo skupina jevů, prvků, formou. To, co se ale běžně a mylně chápe jako obsah umění, nemá samo o sobě důležitost bez další složky, neplatí tedy priorita námětu, ale „námětu viděného“, tedy obsahu ve smyslu estetickém. Domýšlíme-li dále, znamená to, že vztah námětu jako obsahu z hlediska filozofického a vztah „námětu viděného“ ( $O^S$  nebo  $S^O$ , podle druhu a charakteru umění), tedy obsahu umění, je vztahem obsahu (námětu) a formy („námětu viděného,  $O^S$  nebo  $S^O$ ), druhý vztah obsahu a formy (prakticky to samozřejmě nelze nikdy takto vydělovat) je vztah obsahu uměleckého (tedy „námětu viděného“) a jeho materiálové konkretizace, tedy formy umělecké. Je tedy jinak možné říci, že obsah i forma v umění spadají do oblasti formy (forem) z hlediska dialektiky. U obou dvou jmenovaných vztahů platí přirozeně ontologická priorita obsahu, samozřejmě jen v takto obecné poloze. – Porušíme-li tuto obecnost, dojde nutně nejen k vulgarizaci, ale i k vyloženým nepravdám.

Abychom shrnuli<sup>3)</sup>: „námětové“ hodnocení umění, zejména literatury, má tedy ve svém základě vulgarizaci teoretického poznání, ztotožnění dvou pojmů s rozdílným obsahem. Model této logiky je asi takovýto: Obsah má prvotnost před formou. Umění je odrazem objektivní skutečnosti. Objektivní skutečnost dílem ztělesněná je tedy rozhodujícím ukazatelem hodnoty tohoto díla. Až sem je vše zjevně v pořádku, problém začíná v tom, že se tato objektivní skutečnost dílem ztělesněná zamění realitou námětu, který je dílem „exploatován“, realitou, která před uměleckým ztvárněním v díle nemá uměleckou závažnost. Ze zjištěné triády námět – jeho „vidění“, „uchopení“ – materiálové ztvárnění tohoto „vidění“, se ztotožněním prvních dvou de facto vynechá druhý člen, čímž se samozřejmě z celého nazírání problematiky ztratí její specifický základ. To je přirozeně – ve svém důsledku – myšlení nemarxistické. Zvláštnost „obsahu“ v umění potvrzují nejen závažné práce v oboru marxistické estetiky posledních let, které zbavují mytického nánosu základní pojmy umění, ale také celý vývoj myšlení v umělecké oblasti (čím jiným je nakonec všechno to zdůrazňování, že nezáleží na tom, „co“, ale „jak“ atd. atd.).<sup>4)</sup> Námětové hodnocení umění je tedy typickým projevem rozporu teorie a praxe, rozporu vědeckého myš-

<sup>3)</sup> Nelze v několika řádcích vyčerpat celou složitou problematiku předmětu uměleckého odrazu. Odkazují zde na zatím nejsystematičtější práci tohoto druhu v oblasti marxistické estetiky. Je jí studie J. Volka ve sborníku *Otázky teorie poznání*, Praha 1957.

<sup>4)</sup> Kromě toho potvrzují tuto souvislost i speciální pohledy jednotlivých uměnovědných odvětví, např. zase v literatuře. Dejme tomu ve vývoji epiky můžeme zjistit, že tzv. „příběh“, to znamená pointovaný sled událostí, který je základem rozhodující části moderní epiky, je rovněž součástí „vidění“. Projevuje se to mj. na tom, že epika „rabelaisovská“, tj. relativně „bezpříběhová“, je všeobecně chápána jako nižší stupeň organizace epiky, tedy zase záležitost obecně formální, formová.



lení a jeho aplikace na kritický pohled. Proto jsem v předchozích řádcích připomínal věci, které jsou ve sféře teoretického myšlení běžně známé.

Jsou celkem nasnadě výtky, které mohou být vzneseny proti těmto řádkům. Formální rezignace na otázky společenské závažnosti, ideovosti, třídnosti, atd. atd. a jiných tzv. kategorií marxistické estetiky. Bylo by možné se – zase formálně – ohradit tím, že prostě píšu o něčem jiném a nemohu na ploše časopiseckého článku „proporcionálně“ postihnout všechny otázky oboru. Jde ale o hlubší souvislosti. Metodologický průřez literárněvědným bádáním (a v souvislosti s ním i jeho odrazem v kritické praxi) od minulého století do současnosti ukazuje jeden závažný rys tzv. předmarxistických nebo prostě jiných než marxistických přístupů, teoretických pohledů na dílo. Je to absolutizace jednoho poznávacího principu, ve všech případech v podstatě přejatého z jiné oblasti – ať už je to obecná psychologie, sociologie, nebo zase lingvistika u strukturalismu atp. – spojená tedy s koncepcí, která má mimoumělecké východisko, a dále s tím, že uměleckou realitu díla začleňuje do jiného materiálového kontextu. Marxismus má proti tomu zásluhou dialektiky potenciální možnost nejen překonat tuto jednostrannost, ale i odstranit noetické začlenění celé problematiky do speciálních otázek zkoumání jevů, které sice slouží jako nejobecnější materiál umění, existují však i nezávisle na této možné funkci a jako takové jsou materiálem jednotlivých vědních oborů. Všechny tyto kategorie marxistické estetiky jsou pro estetiku důležité až tehdy, jsou-li skutečně kategoriemi estetickými, to znamená, jsou-li opravdu abstrakcí jednotlivých „stavebních prvků“ nezbytných pro celkovou uměleckou syntézu a nejsou-li běžně zaměňovány svými reálnými modely.

S touto problematikou je to v zásadě stejné jako například s otázkou reálného jazyka v uměleckém díle. Jazyk uměleckého díla může být předmětem filologického výzkumu a tento filologický výzkum může přinést cenné závěry a pohledy pro uměleckou teorii. Jazyk uměleckého díla ve svém celku však není pro tuto uměleckou teorii už realitou jazykovou, ale – trochu obrazně řečeno – realitou nadjazykovou, uměleckou, básnickou. (Je to v souvislosti s celým přesunem sdělovací funkce řeči v uměleckém díle, přesunem poměru znakového a obrazného vyjádření atd., jde ovšem o problematiku velmi složitou a rozhodně ji nelze postihnout jednou tezí.)

Můžeme tedy shrnout tak, že pokud lze tradované principy a kategorie marxistické estetiky chápat s vědeckou seriózností, je to pod podmínkou, že nebudou mechanicky zaměňovány obdobnými fakty z jiných oblastí, případně svými reálnými modely. V tomto bodě pak souvisí jejich problematika s otázkami, kterými se zde zabýváme, zejména s otázkami míry

objektivnosti v pohledu na umění. (Nesmíme totiž zapomínat, že poznávající subjekt má nejen složku individuálně psychickou, ale i společensko-historickou a obojí se nutně podílí nejen na průběhu poznávacího procesu, ale i na jeho výsledku. Dále pak vždycky existují tendence podkládat toto subjektivní omezení poznání za zjištění zákonitosti. Tato „zákonitost“ pak prodělává fantastické proměny.) Jde tedy nakonec o to nepohrdat základní metodickou předností marxistické dialektiky, komplexností pohledu.

Podívejme se teď na náš materiál trochu konkrétněji. Můžeme si ho zásadně roztrždit do dvou skupin. První představuje zjevnou, faktickou formu námětového posuzování, ve většině případů s tou zmíněnou mystifikací, záměnou obou funkcí (Škvoreckého Zbabělci, mudrování nad díly z prostředí jednotlivých výrobních odvětví, zemědělství atd.), a objevuje se jednak, když jde buď o věci, které se silněji vymykají průměru produkce, nebo o díla mýtoborná, rozrušující emocionálně mravní fixaci některých jevů reálného života, jednak v případě vyloženě intelektuálně méně disponovaných kritických projevů. Složitější je to ale v případě, kdy se těchto okolností nedostává. Pak vzniká většinou situace, kdy se „teorie“ vytváří případ od případu tak, že se náhodné poznatky převedou do jazyka abstrakce, který vnějšně imituje zákonitost. Tato činnost vytváří tím jakýsi formální pocit vědy, pocit, atmosféru poznávání, zobecňování, kanonizování, objevování, vyvracení, nalézání souvislostí atd., slovem – *simuluje poznávací proces*. Všimněme si pro ilustraci dvou případů. Doslův k Havlíčkovu Synáčkovi (ČS, 1959, Edice ilustrovaných novel) má následující myšlenkovou výstavbu. Na několika stranách se (proč, to zůstává utajeno) vervně dokazuje, že Synáček je něco jiného než Petrolejové lampy, Neviditelný, Helimadoe atd. (jako kdyby to nebylo evidentní), pak se postupně přichází k závěru a ten rekapituluje: není to ani hlubinný psychologický román, ani velká společenská freska, ani romaneto, je to – to by nikdo neuhodl – „mistrovská prozaická balada sui generis“ (následuje přirozeně po dvojtečce). Co se týče „formální“ stránky, je celý tento traktát průběžně naplněný alchymistickou atmosférou jakési literární vědy.<sup>5)</sup>

Tento příklad, stejně jako následující, uvádím proto, že obsahuje tyto znaky ve velmi obsažné, krystalické podobě. Nechci ho tím ale nijak vydělovat, je jedním z nesčíslného množství. Logické schéma je takové, že se jako cíl poznání postaví věc už známá, většinou velmi povrchní čtenářský poznatek, postřeh – a k ní se „dojde“ složitou eskamotáží, která má za úkol vyvolat pocit, že o něco běží, že je něco objevováno. Tedy poznávací proces jaksi z druhého konce podnikaný.

<sup>5)</sup> Je to situace, na kterou velmi trefně upozorňuje Oleg Sus v *Metamorfózách smíchu a vzteku*, situace, kdy poznávací aparát se ve „vědě“ stává sám sobě účelem.

Druhý případ je celkem obdobný. V rozsáhlém článku o „inkarnaci subjektu“ (podnětem je recenze knihy reportáží, LtN 38/1963) se vytváří celá věda z celkem bezpodstatného vnějšího zjištění, z banálního čtenářského poznatku o výstavbě reportážního cyklu. Tomu předchází úvod, který na malé ploše „shrnuje“ podle těchto neadekvátních zřetelů uměle evokovaný proces, vývoj reportáže v posledních desetiletích.

Projevy tohoto druhu jsou důsledkem situace, kdy neexistuje hierarchizace poznatků v odvětví, rozlišení relativně poznaného od poznávaného, a tím při každém dílčím poznávacím úkolu vzniká vždy na vlastní pěst od začátku budovaný samorostlý poznávací proces, založený na klasifikaci okolností a jevů jednak málo podstatných, jednak různého významu a s různým stupněm obecnosti. Zcela prostě vyjádřeno, poznání tu není skutečným poznáním, které chce k něčemu dojít, ale budí pocit poznání spíš vynuceného – když nic jiného nezbývá, je nutno alespoň sugescí přesvědčit, že o něco jde.

Zamyslíme-li se nad těmito projevy (které z jistého hlediska, to nepopírám, jsou jistě milým čtením), je to situace velice tristní. Byla postupně – spolu s jinými momenty myšlení uplynulých let – odstraněna důsledná, otevřená forma námětového hodnocení, tedy inadekvátního vztahu k uměleckému dílu, a náhle není co poznávat, vlastní problematika uměleckého díla je cizí, nedostává se koncepcí. Z této *bezkonceptnosti* se pak rodí mysteriózní kritická produkce, jaké jsme si všimli. Je to poučným dokladem toho, že poruší-li se proporcionality obou zjištěných funkcí kritiky, abychom se vrátili k úvodu těchto řádků, míjí se umělecká kritika jako poznávací činnost svým životním určením a přestává plnit i svou funkci nejobecnější, to je spojení, komunikaci mezi společností a uměním. (Je možné z odstupu chápat celý problém i tak, že není ve společenské „objednávce“ vůči kritice dostatečně zdůrazněna elementární funkce kritiky, totiž ta, kterou jsme označili jako komunikativní, převládá spíš vůle k „orientaci“, tedy mentorování umění jako záměr, ne jako důsledek.)

### Ještě o kritice a „kritické osobnosti“

Je ovšem jedno zakořeněné stanovisko, které může otrástit tímto rozbořením. Je to otázka osobnosti v kritice, otázka jistě nejen nejpopulárnější, ale i z nejzávažnějších. Jak se slučuje požadavek vědeckosti kritiky s otázkou osobnosti, nejde tady o přímo polární protiklad? Při bližším zjišťování zřejmě ne, je jen třeba znovu si – i s pomocí historie – uvědomit, že ani otázka osobnosti se čas od času nevyhne vulgarizaci. Že osobnost se většinou nevyznačuje svévolí, subjektivizací, ale něčím právě opačným – totiž *vůlí k objektivitě*. Taková je právě kritická osobnost ve

svých nejvyšších projevech – dejme tomu tak často připomínaný Šalda. Jako ve všech oblastech tvůrčího vztahu člověka ke světu platí tu základní požadavek zdravého rytmu tohoto vztahu, požadavek jinak velice elementární. Je v tom, nepokládat obecně vůli k činu za čin, záměr za výsledek, jev za podstatu, atd. atd. Pro náš případ – ve složitém aktu lidského poznání nelze nikdy odmyslit subjektivní složku, která ovlivňuje sumu poznaného, síla osobnosti je v co nejorganičtějším potlačení tohoto subjektivního omezení v poznávacím procesu. To je veškeré tajemství tzv. trvalosti, objektivnosti kritického soudu. Další faktory už jsou tomuto podřízeny a vyplývají z něho. – Nejvíce snad to, přizpůsobovat svou metodickou výzbroj povaze poznávaného materiálu, a ne naopak. V neposlední řadě je takovéto pojetí kritiky podporováno i celým naším současným kontextem, to je cestou k racionalizaci života, velkorysosti myšlení, cestou do značné míry protiiluzionistickou a mýtobornou. Chtě nechtě končím patetickým provoláním – jen s těmito elementárními předpoklady je možno ospravedlnit životní místo a funkci kritické tvorby. Tou je – v poslední instanci – zachovávat sumu informace o uměleckých dílech, jako neodmyslitelný doplněk umění spoluvyrovňovat napětí ve vztahu člověka a světa a nakonec přispívat svým originálním způsobem k rozvoji myšlení samotného.

(Psáno v září 1963.)

## DÍLO A SKUTEČNOST

### ÚVAHA NAD JEDNOU LITERÁRNĚHISTORICKOU UDÁLOSTÍ

**Aleš Haman**

V předmluvě k jedné literárněhistorické studii, která nedávno vyšla, čteme: „Naše úsilí je... zaměřeno k marxistické analýze a klade důraz na vysledování objektivních vztahů mezi uměleckými díly a společností...“ O něco dále je tato myšlenka podrobněji rozvedena: „Chceme zjistit pod-

mínky, jež dávají smysl ojedinělým aktům, prozkoumat dílo jako sociálně podmíněnou jednotu protikladů umožňujících různou společenskou realizaci, zhodnotit úlohu osobní iniciativy tvůrce. S tím je těsně spjata otázka umělecké specifčnosti a historicky chápané estetické jednoty.“

Nejde tu o věcný obsah studie ani o autora. Zajímá nás především způsob myšlení, na němž je založen teoretický přístup k uměleckému dílu, vyplývající z uvedeného citátu. Tento způsob myšlení totiž převládá v literární vědě jako marxistická metoda hodnocení umělecké tvorby a určuje jak směr a postup bádání, tak na druhé straně způsob jeho aplikace v kritické praxi, ve školní výuce atd. Základním principem této metody je pojetí uměleckého artefaktu jako „sociálně podmíněné jednoty protikladů“. Zastavme se tedy u tohoto axiomu. V dalším výkladu v citované studii autor tuto zásadu podrobněji rozvádí: „... básník není pouhým reprezentantem třídy, jejím politickým mluvčím; jeho poezie *odráží* tuto epochu... Umělecké dílo... nevyjadřuje jen cíle určité části společnosti, nýbrž odráží životní procesy přesahující sféru třídního zájmu, a marxistický historik vidí proto umělecké dílo sub specie *activitatis*, jako věc, která – jednou zrozena ve své společenské podmíněnosti – působí zpětně na svou základnu, na společnost.“ Umělecké dílo je tu tedy z hlediska „sociálně podmíněné jednoty protikladů“ nazíráno jako odraz historické epochy, promítnutý v individuálním tvůrčím činu.

A tu se dostáváme k jádru problematiky. Umělecké dílo, v daném případě literární artefakt, je tu zkoumáno ne jako skutečnost sama, ale jako odraz, tedy subjektivní surogát skutečnosti, existující mimo ně a nezávisle na něm. Co je však vlastně takto pojatá skutečnost? Je to konkrétní sociálně historický výklad určité etapy dějinného vývoje, z něhož se – jako ostatně z každého vědeckého výkladu – vytratil totální subjekt tohoto procesu, člověk.

Z hlediska historického materialismu byla dosud v uměnovědě zdůrazňována interpretace člověka jako konkrétního společenského člověka, tj. předmětu dějin, nezávislých na jeho individuální vůli. Z hlediska novověkého umění je však člověk interpretován naopak jako univerzální subjekt dějinného pohybu, jako tvůrce lidského dění.

Potíže s interpretací díla jako „sociálně podmíněné jednoty protikladů“ jsou ještě násobeny tím, že za prvé historické interpretace společenské skutečnosti podávají jen určitý aspekt celkového dějinného procesu lidstva (ekonomický, politický, ideologický) a za druhé, že vždy jen určitá interpretace tohoto aspektu je uznávána za správnou a zobecněna jako smysl epochy. Tomu se pak podřizuje výklad života i umění. Přitom se však žádný takto z fetišizovaný odosobňující výklad nedokáže uspokoi-

živě vypořádat s dialektikou individuálního a obecného. Jedinec, člověk i umělec, se stává osobností jedinečně tehdy, když se určité interpretaci dějin a jejich smyslu přizpůsobí. A odtud je už pak jen krok k pojetí člověka i jeho díla jako předmětu a produktu společenských předpokladů, jako sociálně podmíněné jednoty protikladů, jejíž smysl spočívá právě ve vhodném přizpůsobení dané interpretaci, danému aspektu společenských podmínek. Vše, co tuto adaptaci narušuje, je předurčeno k zavržení. Přijatý výklad smyslu dějin je vydáván za všemocnou determinantu, proti níž není odvolání.

Konkrétní sociální důsledky tohoto zdánlivě předmětného myšlení není pak těžké si představit. Tvořivost je možná jen v rámci určitých mezí určených společenskou potřebou, tj. daným výkladem dějin. Smyslem umění je především odosobnění, splynutí s danou interpretací smyslu a směru historického dění, která se stává obdobnou neosobní hodnotou, jakou bylo pro středověkého člověka náboženství nebo pro antického člověka mytologie.

Estetická funkce umění tak splývá se společenskou, tj. s tím, jak dílo vypovídá o přijatém výkladu smyslu epochy, fetišizujícím společenské vztahy, společenské poměry (ekonomiku, politiku, ideologii) jako vlastní oblast lidské praxe. Čím věrnější je odraz zákonitosti společenských poměrů, určených daným výkladem, tím větší je estetická hodnota.

Tak si lze vysvětlit, proč literární věda vycházející z tohoto navenek předmětného způsobu myšlení, kladoucího skutečnost (tj. její schéma) mimo umělecké dílo, má tolik v oblibě především epickou a dramatickou poezii spočívající na principu imitace a ilustrace vnějších jevů sociálního života, tak jak jsou vykládány danou historickou koncepcí, kdežto imaginativní umění, které je založeno na principu deformace jevové společenské skutečnosti, odhalující mystifikující charakter těchto jevů, považuje za umění úpadkové nebo přinejmenším krizové. Promítá se to i v kritice, která přeceňuje látkové a námětové složky díla, v nichž spatřuje hlavní moment společenské působivosti umění. Díla, jejichž náměty jsou vzaty ze současnosti a směřují k jejím „žhavým problémům“ (tj. otázkám dne), vystupující jako ilustrace daného smyslu epochy, jsou automaticky považována za díla umělecky hodnotnější než díla zdánlivě se od života, od toho, co je *považováno za skutečnost*, odvracející.

V umění, je – jak už bylo řečeno – člověk předmětem sám sobě jako subjektu dění. Jeho úsilí tu nesměruje k předmětné identičnosti, ale k subjektivní autentičnosti. Proto u uměleckých děl mnohem více odpovídá povaze věci mluvit o výrazu než o odrazu. Umělecké dílo se pak nejeví jako odraz skutečnosti, tj. určitého systémového aspektu epochy a jejich

historických zákonitostí, ale jako výraz člověka, jenž tuto epochu totálně vytváří. Tento člověk žije samozřejmě v určitých historických společenských podmínkách, které do značné míry ovlivňují jeho život, ale nikdy, ani v socialismu, ho neurčují beze zbytku. Vždycky něco zbývá, čím člověk historické sociální poměry své doby přesahuje. A to právě je půda, z níž vyrůstá umění, výraz tvořivého sebepoznání člověka, polidšťující skutečnost.

Proto se nám dílo nejeví jako odraz předmětu, tj. historického výkladu určitého aspektu společenské skutečnosti, ale jako předmětná lidská skutečnost sama, kterou je nutno interpretovat, abychom si ji osvojili. A interpretovat ji lze jen tak, že odhalíme nikoliv formu jako funkci obsahu díla, ale právě naopak obsah jako funkci formy. Estetickým měřítkem pak nebude míra odrazu systematizované, a tedy nutně simplifikované představy skutečnosti, jaké podávají jednotlivé historicky vědné aspekty, ale skutečnost díla, tj. funkční jednota vnitřní struktury tvaru určující jeho smysl, autentické bezprostřední sebepoznání člověka jako subjektu lidského dění.

V každém případě, kdy výklad bude směřovat od „obsahu“ k „formě“, od „odrazu“ k způsobu jeho vyjádření, zůstane vykladač, ať literární historik, kritik či pedagog, v zajetí buď svých subjektivních představ o skutečnosti, nebo v područí předmětného, společensky kanonizovaného a racionálně schematizovaného výkladu skutečnosti (tj. např. sociálních předpokladů) postihujícího jen určitou stránku, která je pak vydávána za její celkový smysl. Bude jen glosátorem a ilustrátorem představy vkládané do díla zvnějšku a odsuzující estetickou funkci k pouhé formální variaci daných obsahových předpokladů. Neplodnost takového přístupu charakterizoval už před léty Šalda, i když jeho kritika byla namířena proti pozitivismu: „Básník je cele uváděn v něco minulostního a mrtvého a vyvozován úplně z toho. Proměňuje se zcela v komplex druhořadých odvozenin, jest pojímán, jako by byl utvořen ze všeho jiného, jenom ne z toho, co je sám. Ale důležitější než všechno zažitě, naučené, zděděné — opakuji to jistě dobrých dvacet let — je mně to, čeho se básník *dotvořil*.“

Literární historik není dějepisec společnosti a literární kritik není sociolog. Jejich úkolem, stejně jako všech uměnovědců, je rozvíjet kulturní vědomí, tj. usnadňovat působení uměleckého díla, jeho osvojení a pochopení vnímatelem jako polidštění skutečnosti. Na rozdíl od společenského osvojování, tj. mechanizujícího návyku, je osvojování uměleckého tvaru jako nositele lidského smyslu záležitostí individuálního, chcete-li osobního, soukromého styku s dílem, jež rozmnožuje lidskou senzibilitu.

Uměnověda, ať už literární historie či kritika, by měla k tomuto zdůvěrnění styku čtenáře a díla přispívat zasvěceným výkladem, otvírajícím cestu k pochopení smyslu uměleckého tvaru. Zatím však, zdá se, má stále sama co dělat, aby si uvědomila, co vlastně má v uměleckém díle hledat.

(1964)

## KRITIKOVÉ

Miroslav Jodl

Z básně, povídky, románu se stává literatura teprve tehdy, když se tyto texty zespolečňují. Musí být zapsány a otištěny, aby byly k dispozici společenskému vědomí. Společenské vědomí se jich zmocňuje jednak bezprostředně, kontaktem „tváří v tvář“, jednak zprostředkovaně – pomocí literární kritiky. Od samého svého začátku hrála literární kritika ve své primární podobě recenze roli pomocnou a služebnou: seznamovala veřejnost s dílem. Jenže od té doby urazila notný kus cesty a rozšířila svůj rejstřík. Ve svých nejvyšších projevech nechce už hrát pomocnou roli: chce být sama relativně autonomním dílem. Dnes je literární kritika útvar, který plní řadu funkcí a je komplexem různých činností. Charakterem těchto činností se sama v sobě diferencuje; konkrétně se to projevuje existencí různých typů literárních kritiků.

Literární kritika plní v podstatě tyto funkce: seznamuje čtenáře s dílem a tvůrcem; hodnotí dílo a jeho tvůrce; zapojuje dílo a jeho tvůrce do horizontálního i vertikálního kontextu; používá literárních děl jako podnětu a informace k autonomní myšlenkové tvorbě. Zatímco první funkce činí z kritika most mezi tvůrcem a čtenářem, činí poslední funkce z kritika autonomního tvůrce, který se staví vedle básníka a prozaika jako svéprávný autor. Rejstřík literárněkritických funkcí vykazuje tedy jistou hierarchii a gradaci.

Kritici se však nerozestupují do různých typů jen podle toho, která z daných funkcí je bližší jejich naturelu. Hlavním kritériem jejich typolo-



gické diferenciaci je vnitřní postoj kritika k tvorbě, životu a společnosti. Podle tohoto kritéria se rozestupují do různých typů:

1. typ normativní, dogmatický, autoritativní, soudce;
2. sledovatel, vciřovatel, láskyplný komentátor;
3. syntetik, často se sklony literárněhistorickými či sociologickými;
4. tvůrce, „auctor“, charismatický kritik.

První typ kritika si organizuje život, společnost i tvorbu jako jednotný, uzavřený systém. Jeho estetické, morální a politické hodnoty i normy jsou jednoznačně vymezeny, kritéria jsou jednou provždy dána. Tento kritik stojí nad dílem a soudí je autoritativně normativním způsobem.

Druhý typ kritika vidí v literárním díle rukopis srdce. Přistupuje ke své práci z hlediska díla, ne z hlediska uzavřeného systému hodnot, je to kritik výběrový, osobní a osobnostní, typ přítele, který nezištně a láskyplně sleduje díla svých literárních lásek, vciřuje se do nich a snaží se touž atmosféru navodit v myslích čtenářů. Ve své práci se omezuje na menší okruh děl a autorů, pocituje nechuť k syntetické teoretické práci a k vytváření systémů.

Třetí typ kritika vidí v literatuře systém směrů, tendencí a hodnot. Jeho optika je optikou, která se podřizuje hledisku literatury jako celku. Tento kritik se snaží vysledovat zákonitosti, zmapovat procesy. Hodnotí veškerou oblast literatury, ne však z příkře normativního hlediska, i když v otázce kritérií je objektivnější než druhý typ kritika. Vysvětluje, pořádá, syntetizuje.

Čtvrtý typ kritika se literatury i života zmocňuje aktivně a intenzivně, aby z nich vytěžil co nejvíc pro své vlastní vidění světa, pro svou vlastní tvorbu. Zná jen vrchy a důly, je typem tvůrce, který stojí na pomezí filozofie a umění, je sám autonomní. Organizuje si život jako otevřený systém, jehož jednota a smysl sice existují, nejsou však dány jako datum, ale stále nám unikají, aby nás podněcovaly k činu. Je vyznavačem pravdy ve smyslu Lessingově. Jeho otevřený systém není plazmatickým chaosem; je zmapován orientačními znaky, které jsou kořistí duchovní civilizace, plodem lidského úsilí po svobodě, velikosti a důstojnosti.

Uvedené typy kritiků se ovšem nevyskytují paralelně a v rovných proporcích. Záleží na typu společnosti, jejíž profil si určitý typ kritika vytváří a preferuje, jiný opět zatlačuje či umlčuje. První typ kritika se zákonitě objevuje v době, kdy jde o dosažení integrace společnosti. Rodící se česká národní společnost klade literatuře jednoznačné úkoly, žádá od ní jednoznačná kritéria, chce, aby se téma vlasti a pokroku objevovalo v každém žánru; totéž ve své rovině přináší fáze, ve které se budují základy socialistické společnosti. Z tohoto hlediska je uvedený typ funkční;

v jeho činnosti jsou však skryty zárodky reglementací a deformací, které dusí svobodný pohyb myšlenkové produkce a posléze vyvolávají pasivní rezistenci, ideologický justament i otevřený odpor. Normativní kritika se stává akademickou a její oficiálnost jí prokazuje medvědí službu.

Proti hypertrofii integrace se jako první staví na odpor individuální, antropologizující tendence, kterou první typ kritika pokládá za „zradu“, „bolestinství“, „projev dekadence“, přestože právě tato tendence rozbíjí pouta ustrnulého, zkamenělého systému, v němž se myšlenková aktivita dusí. V polovině padesátých let to byl – jako první – typ lyriky, který proti koncepci člověka jako nástroje „ducha doby“ stavěl citící a trpící, ve své konkrétnosti jedinečnou bytost a uváděl ji v souvislost s věčným principem přírody: téma přírody bylo v té době projevem emancipace od umělého světa hesel, huráoptimismu a fráží a jako takové bylo jednou z cest, jimiž se ubíralo „zlidštění“ naší literatury, její antropologizace. Korelátorem tohoto typu je v oblasti kritiky typ sledovatele, vciřovatele, láskyplného komentátora. Tento typ kritika se v době integrace setkává rovněž s nedůvěrou, je obviňován z impresionismu a bezideovosti. Teprve nová společenská fáze, která přináší uvolnění a začíná hodnotit dobu z hlediska člověka (nikoli už jen člověka z hlediska doby), povoluje této kritice právo na existenci. Sledovatelská a vciřovatelská kritika je necenitelná pro poznání vnitřních dějin umělecké osobnosti; má však své přirozené meze, které neodsuzuje nikdo, kdo pluralisticky chápe kritiku jako vnitřní dělbu kritické práce.

Integrovaná společnost získala zkušenosti, má na svém účtu vítězství i porážky. Patos nadšení ustupuje věčné úvaze, společnost, která byla dosud kritická jen proti svým protivníkům, začíná se sebekriticky dívat i na sebe. Je to doba zralosti, považování a poměřování. Nyní více než kdy jindy se pociťuje potřeba pořadatelské, syntetizující kritiky. Literárněteoretické a literárněhistorické vzdělání je tu nezbytnou podmínkou; kritik tohoto typu však musí mít i bystrý vhled do problémového kvasu současnosti, nechce-li se stát kabinetním registrátorem. Syntetická kritika je kritikou velkého okruhu, je to pořádající makrokritika, která se nejlépe vyjadřuje v přehledných i přehledových, z nadzoru obzírajících studiích.

Kdy a kde se rodí šaldovský typus kritického autora, autonomního dobyvatele nových území lidské tvorby a tvořivosti – na to je těžké odpovědět. Tento typ je možný jen v takové situaci, kdy společnost umožňuje literatuře i filozofii maximálně rozvinout tvorbu a názory.

Neznamená to, že by taková společnost „čtvrtého kritika“ hýčkala, že by nenarážel na překážky, pomluvy a jedovaté nenávisti (Šalda jich

okusil nemálo) – ale jde o technické a organizační možnosti, které garantují, že kritik se může autenticky realizovat a že mu jeho sebevýraz nebude znemožňován ani obligátním odvoláním na obecné zájmy společnosti. Doba, kdy zrození typu tohoto kritika je možné, je nesporně pro kritiku velmi výhodnou dobou. Nicméně takováto doba ještě nezaručuje, že se tento typ musí zrodit. Pouhé technické možnosti nestačí, musí tu být ještě atmosféra, která umožňuje střetnutí problému a osobnosti. Proto se typ šaldovského kritika vyskytuje zřídka a jeho zrození má pro duchovní dějiny společnosti význam epochální. Stopy jeho působení se vtiskují do duše společnosti, zakládají hodnotu, jež má charakter výzvy.

### Literatura a doba

Typologická metoda, které zde bylo použito k uchopení problematiky literární kritiky, je přirozeně jen schematizujícím modelem, je to pracovní optika, která představuje pouze určité vhledové možnosti. Konkrétní kritická odbornost může v sobě realizovat různé možnosti a ambice. Typologická metoda však umožňuje přehledně reprodukovat korespondenci kritiky a doby.

Korespondence kritiky a doby je jen jedním z projevů korespondence literatury a doby. Tuto korespondenci nelze chápat jako vztah harmonické souhry. Budeme-li literaturu pouze odvozovat z doby, která je vždy jako zvláštní celek historická, zbavíme se možnosti začleňovat dílo a osobnost do antropologického kontextu literární tvorby, která je zvláštním druhem lidské práce.

Vztah literatury a doby má ve svém základě konstantní konfliktní moment, a to proto, že i společenský život má ve svém základě tento moment, ať už je intenzita jeho aktualizace jakákoli. Chápeme-li tento život jako uzavřený systém, což prvně činí dogmatická kritika, pak se nám jakákoli odchylka od tohoto systému musí jevit jako disfunkční, i když tato odchylka – některá, nikoli každá – může vykazat pozitivní rysy. Dogmatické kritice se nejeden literární a vůbec umělecký projev zdá z hlediska systému disfunkční (subjektivní lyrika, abstraktní umění, nonkonformní výraz). Literatura však může být funkční i tam, kde se z hlediska uzavřeného systému zdá disfunkční. Je totiž funkční z hlediska pohybu, jímž se vyjevují rozpory. Vyjevování rozporu a nonkonformnost není jedinou společenskou funkcí literatury, to by bylo nové schéma: literatura může reprodukovat i moment jednoty, stálosti či dokonce poklidu, harmonie a idylky. U nás se – což byl důsledek pohybu naší společnosti, jejíž integrace byla neustále ohrožována – značně zdůrazňovala integrační funkce literatury: literatura jako výzva, jako boj, jako patos, jako služba, a spolu

s tím i literatura jako *krásné* písemnictví. Funkce vyjevování se dodnes u mnoha lidí setkává s odporem a podezřením, přestože i ona může působit jako podnět k integraci určitého druhu. V oblasti kritiky se tento odpor projevil potíráním tzv. hygienické funkce umění, koncepce svědectví i některých názorů spjatých s komplexem poezie nového života. Motivace odporu byla různá. Působilo tu vědomí lability rodícího se systému, jeho nedozrálosti, strach před ochromením činnosti, před ztrátou ideologické víry a patosu; pronikal tu i apologetický motiv, vyplývající z vědomí chyb. Ve vyjevování byla shledávána destrukce, dezintegrace, důraz se jednoznačně kladl na patos, společenskou výchovu a buzení optimismu. Nechme stranou fakt, že patos a optimismus není možno vynutit, zvláště když se ve společnosti projevují znepokojivé tendence, a položme si otázku, zda vyjevovací činnost literatury může být omezena jen na společnost předsocialistickou.

Na tuto otázku lze odpovědět jen analýzou životního stylu a charakteru společnosti, ve které žijeme. I naše společnost je společností masovou, jejíž složité a přepočtené vztahy se vrší mnohdy do nepřehlednosti. Organizační princip prostoupil i do takových sfér života, kde dříve platila jen přirozená hra sil. Organizační princip, který je nezbytným nástrojem moderní společnosti, bývá však doprovázen zvýšenými možnostmi manipulace a byrokratizace. Vzniká tendence podřídít celou jemnou spleť lidské existence ve společnosti třem principům: principu plnění úkolu, principu aplikace centrální direktivy a principu manipulace (pro byrokracii je podle Marxe svět objektem, kterým se manipuluje). Tím nutně dochází na různých místech a v různých sférách společenského života ke kolizím, třením a konfliktům. Literatura a publicistika jsou nejvíce schopny signalizovat tyto jevy a tendence a zprostředkovat tím specifickou informaci řídícím centrům; i literární kritice se tu naskýtá možnost zpracovat tyto informace a pokusit se o jistý stupeň zobecnění. Tento druh činnosti není myšlen jako úkol, ale jako přirozená svobodná činnost literatury a kritiky, která se bude ve stále větší míře stávat předmětem zájmu různých vědeckých disciplín: sociální psychologie, sociologie hodnot, filozofické antropologie: asi v duchu Beethovena, který si od svého Fidélia sliboval i užitek pro vědu.

Funkce vyjevování je nezbytnou funkcí literatury v složité masové společnosti, mezi ní a integrující funkcí není propast. V čem ale spočívá vlastní charakter integrace? Jedna z tezí, která se tu nabízí, je názor, že umění má nastoupit na místo náboženství a zaplnit tak ideologické vakuum, které vzniklo sekularizací. Může však umění tuto funkci plnit? Stabilita náboženských norem přece spočívá v jejich nadzemském původu,

který je vybavuje zvláštním druhem autority. Tu umění k dispozici nemá, a není proto schopno vštěpovat člověku absolutně platné a garantované zásady a vyšší city. V dnešním světě zato může umění pěstovat, vybojovávat vědomí přináležitosti člověka k člověku, humanizovat člověka odhalováním jeho slabostí i možností, vést jej k životní aktivitě a vyjevodat mu situaci, ve které žije.

### Kritikové a doba

Ať už to chceme, nebo nechceme, ať se nám to líbí, nebo nelíbí, dnešní kritika je spjata s filozofií a ideologií více než kdy dříve. Je možné se nad tím pozastavit a prohlásit, že se tím kritika zbavuje možnosti tlumočit specifikum literární tvorby; tím se však na situaci nic nemění. Rozhodnutí o osudech člověka, a tedy i literatury, leží mimo literaturu, a my si to uvědomujeme víc než dříve. Navíc žijeme v době konfliktů vnějších i vnitřních; navíc žijeme ve společnosti, kde probíhá obrovský experiment přeměny lidských vztahů. Umění nám vytváří svůj zvláštní svět, ale my si neděláme iluze, že se můžeme plně oddat tomuto světu, když svět, do něhož jsme byli postaveni, je ohrožen. Je to situace, která povzbuzuje ducha úvahy, rozboru, zvědavosti a vůle orientovat se v té spleti a kvasu. Kromě toho je to stav, který přímo rodí vnitřní polemičnost. Naše kritika žije ve stavu neustálého disputu, i když je to disput stále ještě málo dialogický. Tento disput se týká především problému minulosti, problému člověka a problému modernosti.

1. Naše kritika se stále ještě nachází ve své „kritizující“ fázi. Je stále ještě – nejen v rozsáhlejších statích, ale mnohdy i v recenzích – obrácena směrem k nedávné minulosti. Tento specifický historismus je totiž formou, jíž se řeší problémy velmi přítomné. Přes veškerou distanci jsme totiž s problémy této nedávné minulosti spojeni jako vítr a vlny. Kritika minulosti – jejího vztahu k člověku a tvorbě – je kritikou z deziluze, ale každá deziluze v sobě chová utajený nářek nad nenaplněním touženého. Minulost kritizujeme všichni, i ti, kdo ji sami v sobě vlastně ani příliš nekritizují. Přestože ji ale kritizujeme, lišíme se značně v názoru, co všechno kritizovat a jak to kritizovat. V tomto lišení se zdánlivě projevuje velmi silně generační rozvrstvení, ale jádro problému se tím zdaleka nevyčerpává, protože zde jde spíše o pozice ve společenské problematice, které lidé zaujímali a zaujímají a které formovaly a formují jejich zkušenosti, jejich optiku, přístupy a postoje.

Část příslušníků starší kritiky žije kategoriemi své někdejší doby, jejími měřítky, jejími problémy. Dnešní problémy tyto kritikové buď chápou málo, nebo je nevytyčují. Hlásí se k marxismu, ale jejich koncepce

a postojte si nedovedou najít klíč k nové kvalitě doby. Jsou zdánlivě ofenzivní, protože ostře útočí i obranou a ostře kritizují, ale ve skutečnosti jsou defenzivní, protože nedovedou otevřít svět. Nedovedeme-li ale otevřít svět, pak je každé řešení – i kdybychom je měli připraveno pro každý problém – jen narcistickou fikcí.

Pomíňme centristy, jejichž existence je sice přirozená, ale nepodstatná pro řešení problémů a kteří také sklízí nevděk z obou stran. Proti konzervativní kritice stojí marxisté otevřeného systému, kteří se nevyhýbají žhavým a novým problémům, i když je spíše nastolují, než řeší. V disputu mezi nimi a jejich protipólem se nejvýrazněji projevuje myšlenkový kvas, který hýbe naší dnešní kulturou. Je ovšem otázka, jakými způsoby se tento disput vede, zda je veden tak, aby maximálním rozvinutím hledisek a hypotéz vedl k maximálně plodným řešením. Tady se zřejmě ještě projevují stíny minulosti. Pocit ohrožení a podrážděnost vyvolává obranná reakce a skupinové povědomí u všech, kteří prosazují otevřený systém. Výsledek je ten, že se mnohdy nereaguje na siláckou intonaci subjektivismu, jehož hodnota je emocionální, nikoli kognitivní. To je důkazem toho, že situace stále ještě není považována za normální.

Příznačné je, že se tento disput vede na filozofické a ideologické základně marxismu. Marxismem se argumentuje a marxismus se objevuje ve východisku i závěrech. Proč ale potom dochází k takovým rozdílnostem a takovým svárům? Nevyžaduje si tato skutečnost hlubšího rozboru?

Dnešní marxisté v dnešním Československu tvoří komplex poněkud amorfni. Patří sem lidé, kteří v sobě zvnitřnili marxistické přístupy k člověku, společnosti, přírodě, přičemž tento proces zvnitřňování je přísně totožný s procesem vědeckého poznávání. Patří sem lidé, kteří si marxismus zpřehlednili a zesystematizovali do jistého počtu pouček. Patří sem lidé, kteří se k marxismu hlásí, protože to pokládají za nezbytný projev své politické přináležitosti, aniž cítí potřebu filozofického přístupu. A konečně jsou i lidé, kteří si uchovávají odchylná ideologická východiska, ale dovolávají se marxismu, protože si chtějí získat účast na myšlenkovém kvasu doby. Vzbuzuje tedy dnešní marxismus skutečně občas dojem jakéhosi marxismu bez břehů.

Marxismus je ale u nás amorfni komplexem i proto, že ještě nebyla plně překonána doba, kdy jsme většinou byli jen nerozlišeně, naivně synteticky marxisté, místo abychom projevovali ctížadost a kladli důraz na to být zasvěcenými filozofy, sociology, sociálními psychology, literárními kritiky, kunsthistoriky atd. Proces rozpadu této naivní syntetičnosti, který teprve započal, je v souladu s potřebami praxe nové fáze, je to

proces kvalifikace, úsilí o vlastní přínos, o vlastní myšlenkovou tvorbu. Marxismus by už dnes neměl být otázkou hájení či přihlašování se, ale otázkou specifické práce. Jinak mu hrozí nebezpečí, že marxisté budou deklarovat a nemarxisté tvořit.

**2.** V dnešní filozofii i literatuře se značně vyhrotila antropologická tendence. Byla v nich vždy, ale nyní má obzvlášť vyhocený charakter. Vyhrotila se proto, poněvadž jsme si uvědomili: nic se nedá tak lehko zničit jako člověk. A vyhrotila se snad i proto, že se cítíme tolik propojeni a zapojeni či zataženi do spleti nejrůznějších vztahů a vazeb; tolik objektem různých vlivů a působení, že se tolik cítíme chtěnými či zase nechtěnými subjekty různých akcí, které se do existence ostatních lidí šíří jak vlny a víry, až je nám úzko z přemíry těchto vazeb.

Každé antropologické hledání předpokládá koncepci anebo aspoň hypotézu člověka. Dnes už je rousseauovský model člověka pro naši praxi a pro naše zkušenosti neúnosný; vidíme člověka v napětí jeho možností i nemožností, v napětí jeho síly i slabosti. Antropologické hledání nemůže být hledáním abstraktního Člověka, ale zkoumáním lidských možností a hodnocením vztahů z hlediska optimální lidské existence.

Antropologický zájem nové literatury je cenný zejména proto, že znovu obrací pozornost na hodnotu lidského života. Je to tedy antropologismus humanistický. Jeho kladná ideologická funkce spočívá v tom, že napomáhá procesu vyjevování disfunkčních vztahů a situací ve společenském organismu a vynucuje si, aby problémy konkrétních živých lidí byly stavěny do centra pozornosti. Chceme-li však být poctiví, musíme vzít v úvahu i otázku, zda tento antropologický zájem nezužuje cesty společenské angažovanosti člověka, který přece sám v sobě nemůže najít vlastní spásu a který se sám do sebe uzavírá jen smrtí. Doba gründerského patosu je ta tam a není boha, který by ji oživil. Znamená to ale, že do vakua, které vzniká, vstupuje vítězně a neodvolatelně člověk spotřebitelský? Stává se svět věcí novým rájem srdce? Jaký hodnotový koncept člověka můžeme dnes vytyčit, aby byl nejen inspirující, ale i částečně realizovatelný? Může se literatura zúčastnit tvorby tohoto nového modelu, a chce se ho zúčastnit? Má k tomu dost schopností a sil? To jsou otázky, které se vnučují literatuře i kritice.

**3.** Problém modernosti je zřejmě nyní v socialistické literatuře, nejen naší, problémem mimořádné důležitosti. Je to přirozené. Formule modernosti, která se v našich diskusích obráží spíše ve své zdeformované podobě hesla než v podobě solidní koncepce či úsilí o vytvoření takové koncepce, je odrazem jistých sociálních skutečností, jistých procesů ve společnosti, které trvají desítky let a zdaleka ještě nejsou završeny. Zma-

sovění a zindustrializování člověka, rozklad pospolitosti ve společnosti vedl k hledání nové pospolitosti revolučním činem, snem, vizí i hledáním nové reality, ukryté konvenčnímu zraku dosavadního umění. Mezi revoluční vizí a tvorbou surrealistického světa tak mohlo vzniknout mentální pojítko.

K tomu všemu přistoupila individualizace daná vzděláním a civilizací, pocit ohroženosti individua. Tak, jak šla desetiletí, vršily se zkušenosti a objevovaly se nové aspekty. „Modernost“ se tak stala komplexem různých cest, různých směřování a výtěžků.

Prestiž pojmu „modernost“ je v naší literární kritice poměrně velmi vysoká. K modernosti se už dnes hlásí snad kdekde; jen interpretace jsou různé. Hodnocením modernosti se situace v naší kritice a vůbec v literárním prostředí značně liší od situace například v sovětském literárním prostředí, kde si formule modernosti ještě nezískala patřičnou prestiž v systému hodnot. Tady se zřejmě projevují stopy historického vývoje, odlišné zkušenosti i zájmy. V sovětském literárním prostředí ožila v době kultu stará mentalita slavjanofilského mesiášského a moralistního horlení, jímž si kulturní prostředí předsovětského Ruska řešilo své problémy a mnohdy i komplexy. Typy vztahů a interakcí, příznačné pro západní civilizaci, zde už tehdy narážely na odpor, který nedovedl vždy dobře odlišovat a viděl dekadenci ve všem. K tomu přistupovaly specifické integrační tendence, které umění ještě více než u nás *bezprostředně* angažovaly pro společenský boj. V našem prostředí je komplex modernosti chápán zcela jinak. Moderní umění vstoupilo do naší kultury zcela organicky a jeho funkce v ní vyvrací dogmatické teze o úpadkovosti moderního umění, o tom, že je to umění imperialismu a shnilého kapitalismu. V tom tedy už pro nás problém modernosti netkví. Překvapuje však mnohdy bezobsažné a bezmyšlenkovité používání tohoto pojmu, s nímž se manipuluje jako s fetišem. Skutečný umělec se zřejmě asi příliš nestará o to, píše-li moderně či ne, to jen duchové druhého řádu se stylizují do nápodob a apriorně závazných manýr bez ohledu na to, že to bylo právě moderní umění, které se posmívalo odvozenosti a varovalo se jí; fetišizace pojmu modernosti z nás činí zajatce minulých výbojů, dědice, kteří žijí z podstaty, nevzrušování ctižádostí a vůlí po autentičnosti a seberealizaci. Modernost nemá smyslu, není-li úsilím o novou *konceptci* života a tvorby.

\*

Kritikové nemohou komandovat, mohou pouze poznávat, uvádět do souvislostí a tvořit. Nad vchodem do kritického pekla by měl být vytesán nápis: Ty, kdo sem vstupuješ, zbav se dvou iluzí: iluze, že můžeš někoho



naučit *dělat* literaturu, a iluze, že můžeš donutit literaturu, aby se *řídila* tvým systémem hodnot.

Znamená to, že literatura potřebuje kritiky jen jako služebníky, kteří ji propagují mezi čtenáři i nečtenáři? Literatura potřebuje kritiky především jako tvůrce, jako osobnosti, jako autory. Takovým byl Šalda. Jenomže šaldovat nelze: doba tak jako člověk nepřekročí svůj stín a naše doba má jiné parametry než doba Šaldova. Tvorba kritikova, jeho autorství jako vrcholný cíl jeho práce se rodí z napětí mezi ním, literaturou a dobou. Tato tvorba má v sobě moment obecného i zvláštního, moment objektivního zjištění i osobnostního výrazu, moment výzkumu i moment hodnototvorný.

Nedosáhnou-li kritici sami v sobě spojení těchto momentů, pak mohou počítat s tím, že je jednoho dne nahradí kritické kybernetické mechanismy. Což je ovšem nebezpečí, které nehrozí jenom jim.

(1965)

## PROVIZORNÍ KRITIKA A PROVIZORNÍ LITERATURA

Josef Vohryzek

Říká se, že vynikající díla vznikají až tehdy, je-li pro ně živná půda v podobě dobrého průměru. Snad je to pravda, i když bych nedovedl říci, kdy a kde tomu tak je nebo bylo. Daleko obvyklejší nebo řekněme normálnější průběh věcí je ten, že průměr vzniká z toho, co načerpá z vynikajících děl. U nás, v našich poměrech je situace ještě o něco jiná. Nejenže vynikající díla nevznikají z průměru, ale průměr nevzniká z vynikajících děl. Vynikající díla vznikají ze zcela jiných zdrojů než průměr, a průměr, ať se tu a tam jak chce snaží napodobit něco z jejich stylistiky, vzniká taky někde zcela jinde. Vyhrocuji tuto diferenci proto, abych poukázal na odlišnost přímo ve vývojových východiscích, která tu jsou a kolem kterých chodíme, jako by se nechumelilo. Ta vynikající díla patří z valné většiny k tomu, čemu se říká šuplíková literatura, což znamená, že vzni-

kala před deseti, nebo patnácti, nebo více lety, a teprve teď se včleňují do literatury veřejné. Tato okolnost by mohla znamenat, že difference, na které jsem poukázal, lze vysvětlit časovým odstupem, a tedy generačně. Jenže s tím vysvětlením nevystačíme. Mezi vynikajícími díly jsou i díla mladá. Difference mezi vynikajícími díly a průměrem se tedy nekryjí s rozdíly generací. Je to něco jiného a domnívám se, že bychom dosti těžko hledali analogii ať už v historii nebo v současnosti jinde ve světě. V naší národní kultuře se cosi stalo a zaběhané pojmy či vlastně metafory, eufemismy a nadsázky jako „kult osobnosti“, „normalizace“ apod. se ani v nejmenším nepřibližují ke středu věcí. Včera upozornil s. Sychra na diferencovanost v kulturním dění padesátých let u nás. Měl jistě pravdu, ale difference, které měl na mysli, byly groteskně malé proti těm, které existovaly ve skrytu už tehdy a jejichž důsledky se projevují tak podivně dnes. Zdá se, že jsme se ocitli v jakémisi dualismu, v němž vedle sebe žijí dvě kultury: jedna, která je produktem dvojedinnosti dogmatismu a antidogmatismu, stalinismu a normalizace, a druhá, která se vymkla.

Jaké má tento stav věcí důsledky pro literární kritiku? V první řadě ten, že tu chybí precedens z minulosti, pokud ovšem nebudeme hledat analogie až kdesi v době Komenského – nebo je to snad naopak situace pro českou kulturu typická? Další důsledek je ten, že literární kritik je postaven před materiál, jehož genetická různorodost je bezmála hlubší než různorodost děl z několika národních literatur. Jeho různorodost je taková, že svá kritická kritéria nemůže čerpat z tohoto materiálu samotného. Jednak by jej pak nemohl obsáhnout, jednak neustále očekává, že to, co vidí dnes, ukáže se zítra jako optický klam. Ostatně mu v tom brání i zkušenost z minulých let. Od tehdy se datuje nedůvěra autorů vůči kritice, a právem, ale i nedůvěra kritiků k současné literární produkci, a ovšem taky právem. Je to něco jako trauma vzniklé neorganickými poruchami, které přervaly všechny vývojové souvislosti. Při léčbě tohoto traumatu bývá někdy používán příklad kritiků Máchova Máje k poučení, že kritik má měřit na základě normy odvozené z díla. Myslím, že to není dobré poučení. Vztah tvorby a kritiky není vztahem praxe a teorie, skutečné činnosti a činnosti aplikativní. A kromě toho vyplývá z tohoto poučení závěr, že dokud ovládá pole prostřednost, vystačí kritika s normou prostřednosti, ba nejenže s ní vystačí, ale musí ji respektovat, a vyjde-li zítra nebo pozítří Máchův Máj, pak to všechno dožene. Zkrátka pro dnešní dobu je příznačný pocit lability a provizoria, způsobený ne krizí kritérií, ale zborcením kritérií. Krize je důsledkem prudkých vývojových proměn a nastřádaného materiálu. Naše situace je naopak důsledkem zastavení vývoje a devalvace materiálu. Krize kritérií je projevem organických vývojových změn, zborcení kritérií je projevem neorganických nárazů.

Východisko z této situace není v nějakých zbrusu nových kritériích a zbrusu nových normách. Snad je spíš v neiluzivním vědomí toho, že žádná stabilní kritéria nejsou. Jsou tu kritéria apriorní: bez nich se kritik neobejde, protože bez nich není organičnosti a povědomí tradice. Z této nutnosti vzniká ovšem stálá možnost apriorismu. Jsou tu dále kritéria čerpaná ze setkání s dílem, jehož hledání je vlastní podstatou kritikovy práce. Z těchto kritérií, která je možno formulovat až ex post nebo nikdy, vyplývá nutná labilita. Aby kritik rozpoznal, kdy k tomu setkání s dílem, které hledá, došlo, na to žádná kritéria nejsou. Aby nedošlo k nedorozumění: nemám na mysli to, co s. Červenka včera nazval kritikou jako umění a zřejmě odvozoval z Šaldy. Šaldovské pojetí kritiky se mi zdá poněkud romantické. A to setkání s dílem, které kritik hledá, není nic romantického, naopak je to věc otevřeného intelektu a precizního cítění, neustálé verifikace kategoriální výzbroje a nezávislosti na sloganech a různých tabu.

Dalším aspektem je objektivita kritérií, která nemá nic společného s jejich zakotvením v mimoliterárních oblastech, ale naopak se projeví až post festum v tom, nakolik obecné, za meze literatury sahající soudy taková kritéria umožňují, a nakolik tyto soudy formulují víc, než je-li dílo dobré nebo špatné a jak je uděláno.

A konečně jde o autentičnost kritérií, která spočívá v jejich imunitě proti mystifikacím a různým záminkám odpírat poznané pravdě. A ta není jen teoretickou výzbrojí, ale i obecně lidskou vlastností kritického individua.

(1965)

## PROSPÍVAT, NE OBVIŇOVAT

Jiří Opelík

Hrabalova povídka Smrt pana Baltisbergera, kterou mám moc rád, ústí v závěru do takové scény: Hans Baltisberger havaruje, zvrací krev, zašeptá ještě „Ich bitte... ich grüsse...“ a zemře. Někdo z diváků potichu

pláče, jiný klade helmu na rozbitou mašinu jako přilbu na vojákův kříž, třetí myslí na jeho matku. Zároveň však místní rozhlas bez oddechu žvaní a poetizuje střízlivé a bezobsažné informace a strýc Pepin se od závodníkovy smrti jako od můstku odráží k oslavným tirádám – na sebe sama. Co je mi na Hrabalově postoji v tomto uzlovém bodě povídky zvláště blízké, je okolnost, že – věren ostatně logice svého díla – nevyužívá textu k ironickému odsouzení tirádujícího strýce Pepina, nýbrž že tu fandí panu Baltisbergerovi, jednomu ze svých četných pábitelů, a že s ním hluboce soucítí.

V této Hrabalově daleko větší inklinaci ke znaménku plus než minus (neodsuzuje, když může, ale fandí, když nemusí) spatřuji – ovšemže cum grano salis – vhodnou analogii s dobrou prací kritickou.

Myslím samozřejmě na směřování kritické tvorby jakožto celku, nikoli na jednotlivé kritiky a recenze, v nichž nechť jen dostávají žabaři a kýčáři podle zásluhy na frak; ale vždycky si kritika dává špatné vysvědčení, analyzuje-li pronikavěji to, co se jí nelíbí, než to, čemu drží palec, neguje-li lépe, než proboujává. Kritika jako taková, v tom je jeden z jejích základních paradoxů, měla by být koneckonců i svou negativní praxí prací pozitivní, rozuměj měla by u autorů podněcovat nové, v čtenářích kultivovat nabyté a zvětšovat v nich prostor pro objeované, a obecněji připravovat vyšší formy života pospolitého i individuálního.

Základní formou kritiky z naznačeného hlediska zdá se být dialog (chcete-li vnitřní dialog), a ne monolog (chcete-li vnitřní monolog), ať už monolog jakožto demonstrace našeho kritického ingénia, anebo monolog postavený jako polemika (neboť čím jiným bývá začasť polemika než kvazidialogem, a tedy monologem?). Právě tady stoupáme na slabý led, a musím proto opakovat: Jde mi o celkový smysl kritiky a o podstatný rys její aktivity. Jak ještě jinak by zněla věta o základní formě kritiky? Tak asi, že k dialogu vedou kritéria vyhraněná, nikoli však ortodoxní. Kritik nemůže být fanatikem své poetiky, nemůže být zaujat pro svůj způsob na ten způsob, jakým bývá autor. Toto zaujetí pro vlastní způsob je bezesporu *conditio sine qua non* autorovy existence; Dostojevskij nesnášel Turgeněva, Weil Vančuru a Gertruda Steinová Huxleyho. Ale právě tato nezbytná podmínka činí z autorů špatné kritiky (a dobré vykladače kolegů jim vnitřně blízkých): aby fedovali svoje, musejí potopit ostatní – klasickou a hodně trapnou ukázkou je například Nezvalův postoj k Halasovi nebo Kainarovi. Navádím tu snad kritiku k eklekticismu nebo, vyjádřeno slovy jedné mladé prozaičky, k „všepřijímací nerozhodnosti“? Ani mě nenapadá. Z řečeného však vyplývá, že kritikova zaujatost, či lépe vyhraněnost musí ležet v jiné sféře, ve vyšší rovině než zaujatost autorská.

V kritikově práci lze rozlišit v podstatě dvě stadia. Předně kritik nemůže zůstat před vraty autorova systému ideových a stylových hodnot (resp. pahodnot); musí je otevřít dokořán, vrazit na autorův dvůr a porozhlédnout se po jeho hospodářství. Není jiné cesty, jak poznat a posoudit logiku a vnitřní soudržnost díla, než na okamžik vstoupit na autorův dvůr, tj. přistoupit na autorovo stanovisko; vypracovat si metodu, která se nedá přehlúšit autorovým propagačním pokřikem, ale která umožní uslyšet i jeho nevyslovená přání; která dovolí relativně přesnou interpretaci textu. Kritikovo zaujetí je tedy v prvé řadě zaujetím pro přesnost interpretace.

Avšak zůstat při kritice zevnitř znamenalo by v podstatě přijmout autorův systém; přijmout systém každého autora a tak spáchat harakiri. Po kritice autora samým autorem následuje druhá fáze kritikovy práce, v níž se kritik osvobozuje od autorova pojetí skutečnosti a literatury a diskutuje s ním už z hlediska vlastního pojetí umění a života. Kritika není ani splynutí, ani tvrdý postoj od počátku do konce, bis zum bitteren Ende. Kritika je právě dialektika ztotožnění a distance, nebo jinými slovy proces dvojího ztotožnění: napřed s autorem, potom sám se sebou, v uvedeném, a ne jiném pořadí. Jen tak se z naší činnosti vyloučí ortodoxie a zachová vyhraněnost. (Co se ovšem neztratí, je naše omylnost.) Pojetí kritiky jakožto dvojího ztotožnění, zdá se mi, dovoluje také překlenout propast mezi kritikou patosem a kritikou orientovanou vědecky; překonat tento dualismus, nebo přesněji toto pojetí odpovídá skutečné pozici kritiky jakožto hraničné disciplíny; teprve tímto zakotvením kritiky v poloze hraničné disciplíny dokončuje se také vůbec konstituování kritiky jakožto samostatného oboru lidské činnosti.

Dá se namítnout: Což zůstat vně autora, být nepřizpůsobivý, nemožňuje objevit díry a zatuchlé kouty jeho díla snáz a pronikavěji? Ale o to právě jde: aby se kritika stala něčím víc než jen popravčím mistrem (nebo učedníkem). Také se dá namítnout: Což tato rezignace na zaujetí pro svůj způsob, rezignace na kritikovu poetiku, vyhraněnou podobně jako poetika básníková, nevrhá kritiku do pasivity? Ale já se zeptám: Není paradoxně větší pasivitou každá naše dnešní nová ortodoxie? Pasivitou tkvící v tom, že si dáváme minulými lety zvlčilé pravověrnosti vnutit její způsob boje? Boje, jehož smyslem je negace (v nejzazších důsledcích zákazy)? A jehož pravidlem dále jest, že prosazuje-li se někdo, musí za to někdo druhý zmizet ze světa? Kdysi nemohl být Halas, aby mohl být Nezval. A dnes nemá být Nezval, aby mohl být Weiner – slyšel jsem to na vlastní uši na veřejném podniku před čtrnácti dny. Zdá se, že jsme nepoučitelní. Proti svinstvu válčíme svinstvem. Je česká kritika skutečně na doživotí odsouzena mít kritiky a kritýgry, kritéria a kritýgria?

Mluvím tu a mluvím, a je mi přitom trpko, protože vlastně jen rozvádím jedinou větu Josefa Dobrovského: Prodesse enim volo, non criminari. Chci totiž prospívat, ne obviňovat. Ta věta bude už brzo dvě stě let stará.

(1965)

## O LITERÁRNÍ KRITICE A TEORII

Zdeněk Pešat

V Literárních novinách proběhla nedávno diskuse o próze. Její ráz byl dosti příznačný pro dnešní situaci v literatuře. Ve svém průběhu se totiž změnila v diskusi o kritice a literární teorii, na které se sesypala hromada výtek – a co je zajímavé – nikoliv od samotných spisovatelů (ti naopak kritiku víceméně uznávali), nýbrž od těch, kdo se kritikou a literární teorií sami zabývají. Když Milan Jungmann za redakci Literárních novin diskusi uzavíral, připojil se rovněž k těmto steskům. Konstatoval slabou úroveň kritiky i teorie, a zvláště že ve srovnání s ostatními společenskými vědami, s filozofií, sociologií, historií, dávají podstatně méně podnětů myšlení o umění i samotné tvorbě. Nechci s Jungmannem polemizovat, i když si nemyslím o literární kritice a teorii navlas totéž co on. Jeho soud však může posloužit jako východisko k zamyšlení o dnešní funkci literatury a hlavně kritiky a teorie. Je všeobecně známo, že v dějinách české literatury byla velice řídká období, kdy literatura byla sama sebou. Přechásto byla přetížena řadou funkcí mimoliterárních, naposled v padesátých letech přímočaře pojatou funkcí ideově výchovnou. Svým způsobem se tak stalo v protikladu k obecnému vývoji myšlení i literatury samé. Proces diferenciací a specializace ve společnosti totiž nezadržitelně pokračoval a literatura tu budovala jakousi hráz, která proti tomuto vývoji měla stavět vědomí komplexnosti, celistvosti, totality. Konstatovalo se již nesčetněkrát, že to byla falešná totalita, ale její falešnost se shledávala zpravidla jen v její funkci, zatímco sama představa

totality s úspěchem přežila všechny kritiky a panuje dodnes. Myslím, že tady někde pramení většina oné obyčejně jen emocionálně pojmenovávané nespokojenosti s kritikou a teorií. Chce se po ní víc, než sama může a chce plnit. A když plní jen to, co jí přísluší, setkává se s nezájmem. Jak si jinak vysvětlit skutečnost, že i několik málo vynikajících prací z literární teorie a historie, které z posledních let máme, prošlo bez většího zájmu. Nelze ho vskutku srovnávat s ohlasem prací filozofických nebo sociologických. Jako příklad bych uvedl obsáhlou studii Jana Grossmana o Halasovi. Hned, jak vyšla, objevily se sice určité skryté polemické hlasy. Ty však měly spíše dobový kulturněpolitický směr a nekladly si otázku hodnoty práce. A potom už naprosté ticho. Studie byla pravděpodobně příliš speciální na to, aby rozvířila zájem větší než těch, kdo se nějak o Halasovo dílo zajímali. Je však tato specializace slabost nebo síla? Měřeno očima některých diskutujících v Literárních novinách patrně slabost. Vždyť jen z takových a podobných hledisek je možné, že základní literárněvědná monografie o Karlu Havlíčkovi-spisovateli (není snad sporů o tom, že zde a v žurnalistice spočívá jeho hlavní význam) se musí složitě dožadovat svého publikování, zatímco se o něm hromadí stohy politické a historické literatury.

Co se tedy děje s literaturou a zejména s myšlením o ní? Také ony vstoupily do onoho mlýnu diferenciací a specializací myšlení, který – příznějme si to – strhává tuto oblast z vysokého stolce, na který byla v minulosti přirozeně i uměle dosazována; naposledy v padesátých letech. Tento proces jako by nechtěli vidět jen někteří profesionálové z oboru (na tom není nic překvapivého, naopak, sebereflexe je často to nejobtížnější), kteří s utkvělou ideou totality by nejraději tuto oblast logice vývoje znovu, a dokonce v rámci boje proti dogmatismu ověsili nesčíslnými funkcemi, které zatím mnohem úspěšněji plní již jiné obory. Odtud vlna brojení proti odborné terminologii v kritice, proti její specializaci a zvědečtění, proti estetizaci myšlení atd. Tyto názory nalézají své stoupence bez rozdílů generací, i když jinak jejich vyznavači mají třeba protichůdná stanoviska.

Jiří Opelík ve zmíněné diskusi Literárních novin ukázal, jak je literatura ze všech stran obkličována, jak je zužován její prostor. Neděje se tak jen z oblasti masových prostředků komunikace. Dnešní filozofie, sociologie se dostává mnohem konkrétněji a blíže k člověku a k současné době, než tomu bylo kdykoliv dříve. Literatura faktu vykrajuje ze společného krajíce rovněž vydatný kousek, nad kterým dříve suverénně vládla tzv. krásná literatura. To jsou jen namátkou uvedené příklady, které naznačují, že oblast umělecké literatury podléhá stejnému procesu jako všechny ostatní úseky společenského myšlení. Jak by pak tomu nepodléhala i oblast

teorie! Je to cítit na všech stranách, vzpouzet se proti tomu znamená postavit se vývoji anebo vytvářet efemérní, iluzivní konstrukce, které čas rozbije, neroztříští-li se samy v zárodku o nemilosrdnou skutečnost. Je ovšem možné dělat i kompromisy. Snažit se literární kritiku a teorii zfilozofičtět, zesociologičtět, zpsychologičtět, zlingvističtět, a nedát se říci, že by to pro chvíli nepřineslo i vnější efekt. Ale úkol vymezit si oblast vlastního specifického působení bude tím jen oddálen a záhy vyvstane znovu. Hovořím-li o vytyčení prostoru, nemám ani tolik na mysli vypracování přesné terminologie, vytvoření vlastního metajazyka, jako spíše specifikování pracovního pole, vymezení okruhu problémů, který může spravovat jen literární teorie a historie. A tím podle mého soudu jsou analýza a interpretace literárního díla a jednotlivé svébytné aspekty této analýzy (literární stylistika, versologie aj.) a vřazení díla do historických vývojových řad od jednotlivých žánrů až po celek literatury. To za literární vědu nikdo neudělá a je celkem lhostejné, bude-li tato práce pokládána za vědu (podle názoru, že věda nezkoumá jednotliviny, nýbrž jevy, které se opakují), či ne. Všechno ostatní je možné přenechat filozofům, sociologům, lingvistům, jejichž zájem o literaturu ze specifických aspektů vlastního oboru vždy přinášel a bude i nadále přinášet četné podněty.

Při realizaci svých cílů by právě česká literární věda měla mít určitou výhodu, protože má ve své nedávné tradici výrazné úsilí o specifikaci problémů a o přesné vymezení svého pole působnosti. Není těžké uhádnout, že mám na mysli literárněvědný strukturalismus. Jeho podněty zůstávají i pro dnešní literární vědu hlásící se k marxismu jedny ze základních. Jde jen o to zbavit se ve vztahu k němu četných předsudků, například představy, že nebral na vědomí tvůrčí osobnost. Tuto představu pravděpodobně publikace prací z posledního stadia vývoje strukturalismu poopraví, ale i kdyby ne, zůstává otázka: čím je možné lépe vystihnout tvůrčí osobnost spisovatele – hromaděním biografických dat anebo analýzou struktury díla? Tvůrčí osobnost v umění, to je – trochu zjednodušeno – skutečně specifičnost jejího díla. A to platí i pro světový názor. Jeho studium mimo dílo může být chvályhodným projevem zájmu o umělce jako občana, ale literární vědec musí světový názor spisovatele vidět konkrétně jako autorovo vidění realizované ve složité struktuře díla. Jinak hodnotíme autora podle všeho možného, co kdy řekl, nebo naopak neřekl, a nikoliv podle nejvlastnějšího smyslu jeho práce – tvůrčího činu.

Soustředění literární vědy na svou vlastní specifickou oblast může ovšem vyvolat zdání ztráty širší podnětnosti, může vést i k poklesu zájmu veřejnosti o výsledky její práce. Myslím však, že je také možná situ-



ace, kdy v této slabosti se naráz objeví síla. Ale to už opravdu záleží na subjektivních faktorech, na literárních vědcích samotných.

(1966)

# KDE KONČÍ KRITIKA

Zdeněk Frýbort

Vztah literatury a kritiky, uměleckého díla a jeho interpretace je ukazatelem změn v literatuře: pokud v ní vládou poměry víceméně stojaté, vládne mezi oběma mír – ač by tomu mělo být právě naopak. Objeví-li se nový prvek narušující dosavadní rovnováhu, tu konzervativní část kritiky se chová, jako by nebyla ohrožena existence její, ale naopak existence literatury, využívajíc skutečnosti, že kritik může reagovat na umělecké dílo svou vlastní zbraní, kritikou, kdežto autor nemá možnost reagovat tak, že by kritiku učinil objektem díla, jak kritik učinil objektem své kritiky dílo autorovo. Literatura může existovat bez kritiky, kritika bez literatury nikoliv.

Zatímco umělecké dílo se nutně pohybuje na úrovni historie, a je tedy integrální částí společenského procesu, dějinné strategie, kritika, pokud není výrazem svébytné filozofické interpretace systému hodnot, v němž literatura je pouze jednou částí, zůstává na úrovni kroniky, a tedy taktiky, jež pohyb struktury nijak neovlivňuje. Iluze, že literatura a umění vůbec je pouze surovinou, jež se stává uměním až skrze kritický výklad, je tím negativnější, čím je obecnější. V podstatě je založena na iluzi vylučného vlastnictví pravdy, které znemožňuje její hledání, a každý kritický počín je pak pouze jejím administrativním uplatněním. Nepochopení je vydáváno za názor a necitlivost za důslednost.

Kritériem kvalit kritiky byl vždy vztah k obrodným prvkům literárního procesu, k avantgardám v okamžiku jejich vzniku, neboť ty dávají možnost kritice osvědčit znalost celé rozlohy tohoto procesu a jeho směřování. Obvyklé nařknutí z výtržnictví či reakcionářství svědčí jen o tom, jak často

se kritika utíkala tam, kde jako kritika přestala existovat, do oblastí mimo-literárních. Nebo novější výtka útěku od reality! Ten by sám o sobě snad ani tak nevadil, kdyby to nebyl útěk od *jejich* reality, od reality těchto kritiků, od toho, co si o ní ve svém bohorovném pozření veškeré pravdy myslí. Vztah uměleckého díla ke skutečnosti je vztahem dvou struktur, literární dílo nevypovídá o skutečnosti ústy svých postav, ale způsobem své interpretace, ne tím, co si ze skutečnosti vybralo, ale způsobem, jak o zvoleném vypovídá. Historický smysl uměleckého díla je v jeho tvaru a ten je výrazem struktury společenské, vztahů jejích složek: čím je blíž jí, tím je blíž realitě, zatímco popis vnějších dějů reality, soudy o ní vyslovované postavami, mají kvalitu zprostředkovanou: tradiční románový tvar je vlastně útěkem od reality, neboť přináší jen její iluzi v popisu jejích vnějších dějů. To není literatura výchovy, ale falešné útěchy mas, neboť dokazuje, že poznání smyslu světa je ukryto v kterémkoliv příběhu, který se kolem nás děje, že je záležitostí děje, v němž hybné složky (zvolené navíc podle tč. platných instrukcí) budou zastoupeny postavami, kterým děj dá buď za pravdu, nebo je nařkne ze lži a naladí nás buď optimisticky, či pesimisticky... Tento systém, přežívající z dob, kdy svět byl epický a člověk se v něm realizoval svým činem, nestačí interpretovat dnešní svět, který je nejednoznačný a determinovaný – zvrátil se ve svůj opak: místo epiky nastoupil děj, který umožňuje posouvat postavami tak, aby budily dojem spontánního procesu, tedy podle přání autora a světonázoru, který přijal – a je tedy vlastně noetickou lží.

K opuštění starého schématu došlo ztotožněním vědomí autora se strukturou částí společenské reality, úseku světa, identifikací, která způsobila, že mimo literární dílo zůstalo všechno, co přesahovalo oblast autorova vědomí: staré dělení světa na odměněný klad a potrestaný zápor bylo nahrazeno ne už jen fantazijní, ale morální odpovědností za každý čin každé postavy, neboť všechny jsou částí autorova vědomí i svědomí. Tato subjektivní interpretace (která začíná už někde u Dostojevského) znamená však nejzazší objektivitu výpovědi: tradiční typ románu se stále více stává jen výrazem požadavků kladených na literaturu různými ideologiemi, kterým nešlo o poznání struktury společnosti, ale o možnost proklamace svých nároků na ni. Identifikace vědomí autorského s vědomím obecným nabývá pak charakteru výrazně objektivního, neboť není subjektivním komentářem k objektivní realitě, ale imanentním celkem, který se tímto objektivizuje. Odklon od politické taktiky na úrovni kroniky je pak příklonem k chápání politiky jako části společenské struktury, jejího historického rozměru.

V těchto souvislostech děj realizovaný v avantgardním literárním díle nabývá tak jiné funkce a jiné povahy, neboť děje jednotlivých vědomí,

na nichž byl založen tradiční románový tvar, nejsou totožné s pohybem, dějem struktury, o jejíž poznání avantgarda usiluje: absurdní zvraty a neustálé znevažování děje dokumentují ztrátu jeho dosavadní funkce a smyslu — problém děje pak vede k útvarům bezdějové prózy a románu-eseje a je vůbec jedním ze základních problémů nové avantgardy.

Záměrné nepochopení těchto faktů dalo vzniknout kritickému článku Jiřího Hájka *Kde končí literatura*, věnovanému knihám Karla Eichlera *Antipašije* a Emanuela Mandlera *Atrakce*, otištěnému v posledním čísle loňského ročníku *Plamene*. Je jistě velmi zábavné zesměšňovat děj, který přestal být dějem tradičním, interpretujeme-li ho jako tradiční, jenže kritický zisk je nulový. Eichlerovy prózy jsou pokusem o postižení struktury současného vědomí, kde vedle sebe soužijí nejrůznější kulturní vrstvy a archetypy lidských postojů a vztahů v dějích, jež nejsou reálným pohybem vědomí, ale prostředkem jejich neustálé konfrontace a prorůstání. V jeho próze soužije tragédie s fraškou a velikost s banalitou podle řádu, který žádný z těchto prvků nepovyšuje na kritérium ostatních, neboť, jak říká Adorno, není úkolem literatury vnášet falešný pořádek do reálného nepořádku. Nařčení z epigonství postrádá pak vůbec jakéhokoliv opodstatnění, neboť zatímco u Kafky jde o mytologizaci jedné životní kategorie, u Eichlera o pravý opak, o odmytologizování struktury obecného vědomí (Eichlerovy prózy ostatně byly napsány v letech padesátých, takže o kafkovské módě mluvit není zrovna namístě). Základem nepochopení je zanedbání rozdílu mezi starou a novou evropskou avantgardou — zatímco ta předchozí chápala svůj úděl odcizení jakožto výjimečný, a tedy mytologický, dnes je tento stav obecným majetkem, každodenní realitou a literatura s ním tedy musí jinak zacházet, interpretovat ho jako historii a třeba i s použitím klíče grotesky a frašky. Tento přechod od mýtu k historii je velmi výrazný v prózách Ivana Vyskočila, a sice jako nesporný klad, neboť znamená pohyb vpřed ve směru reálného vývoje. Stejně tak Eichler.

Z několika shod dvou jinak značně se lišících autorů není možno vyvozovat nebezpečí nového schematismu pro celou avantgardu — je jí jistě možno vytýkat nedostatky, napřed je však třeba ji pochopit, neboť usiluje o něco, co má pro literaturu mnohem větší význam než veletucet tradičních řešení. Znamenají-li tyto dvě knihy slabší místo v procesu nové literatury, pak je třeba dokázat to z hlediska interpretace tvárných postupů a nenaplnění cíle, který byl autorem a vývojovým procesem dílu určen. Vytýkat dílu, že není tím, čím být nechtělo, svědčí spíše proti kritikovi než proti kritizovanému dílu.

(1967)

## PARADOXY KRITIKY

Miroslav Petříček

Téměř již před padesáti lety napsal T. S. Eliot esej o „nedokonalých kritikách“. Rozdělil je na tři skupiny. První vidí v literárním díle záminku k intelektuální nebo citové exhibici, kritika je jim prostředkem vlastního osobnostního rozvoje. Druzí posuzují dílo podle toho, zda vyhovuje, nebo nevyhovuje jejich předem stanovenému systému mravních hodnot. Třetí hledají v literatuře svědectví o době, společnosti nebo o psychofyzické individualitě autora. Všichni se fakticky staví mimo dílo, hodnotí je zvnějšku. Opomíjejí svébytnost díla, které Eliot chápe jako zvláštní realitu, organizovanou vzhledem k jeho zvláštní funkci. Teprve kritik, který si uvědomuje tuto autonomní skutečnost díla, je plnoprávným kritikem literatury.

Zní to víc než banálně. Kdo chce dnes obstát ve slušné kritické společnosti, ten se k některému z oněch postojů Eliotem odmítaných programově nepřiznává. Nic mu ovšem nebrání v tom, aby prohlásil, že autonomnost uměleckého díla je sice nepochybná, ale že je v něm přesto možno zkoumat odraz sociálních poměrů, autorova života, že i tak může literární dílo fungovat jako zkušenost, jež se stává materiálem pro výstavbu svrchované kritické osobnosti atd., atd.

Jinými slovy – uznání svébytné existence literárního díla a jeho specifické funkčnosti nevylučuje možnost kritiky sociologické, psychologické, personalistické, ba ani impresionistické a dogmatické. Kritika je v situaci, kdy poznatky a závěry zjišťované a propracovávané estetikou a literární vědou ji příliš nezavazují. Co Eliot a mnozí jiní formulovali – a dodnes usilují formulovat přesněji – jako nenahraditelnou jedinečnost díla, jako primární charakteristikon, to se vcelku pokládá za správné a neoddiskutovatelné. Přitom jako by však platila podivná úměra, kterou nazveme prvním paradoxem nynější kritické situace: čím je toto teoretické poznání běžnější, tím méně naléhá na kritickou praxi. Mění se v učebnicový truismus, který bereme na vědomí, aniž se jím cítíme nějak nepohodlně omezováni. Země se točí, jistěže, ale to neznamená, že se k ní nemohu chovat tak, jako by byla v klidu. Odhalení skutečné povahy věci a jejích imanentních vlastností jsme nakloněni považovat za předpoklad, který je vzhledem k dalšímu zacházení s věcí neutrální. Respekt k tomu, co činí literární dílo literárním dílem, neanuluje jakýkoli přístup k němu, připouští nejrůznější způsoby jeho „uchopení“.

Nabízí se otázka, zda nejde o jakýsi povinný respekt, o zdvořilostní konvenci, která nic nestojí a pod jejíž ochrannou clonou lze provozovat cokoliv.

Můžeme jít ještě dál a zkonstruovat neřešitelně rozpornou situaci kritiky. Na jedné straně máme otevřenou možnost blížít se k dílu z nejrůznějších východisek, která ochotně uznávají jeho autonomní specifičnost, ale která s ním všechna fakticky nakládají libovolně. Na druhé straně máme dílo jako zvláštní realitu, nepředveditelnou na žádnou jinou skutečnost, což vlastně implikuje nutnost jediného adekvátního přístupu.

To je konstrukce, která tuto situaci zjednodušuje, ale také zvýrazňuje. Jestliže totiž svébytnost díla spočívá v dominantním postavení estetické funkce a hodnoty (v ničem jiném spočívat nemůže), pak je třeba přijmout i zjištění, že „dílo se objevuje koneckonců jako skutečný soubor mimoestetických hodnot a jako nic jiného než právě tento soubor“. Což zároveň znamená, že „estetická hodnota ... se rozplynula v jednotlivé hodnoty mimoestetické a není vlastně ničím jiným než úhrnným pojmenováním pro dynamickou celistvost jejich vzájemných vztahů“. Podobně platí o estetické funkci, která ač je v díle rovněž dominantní, bývá někdy „ať ze strany autorovy, ať ze strany publika programově podržována funkcí jiné, srov. například požadavek tendence v umění“ (Jan Mukařovský). Odtud lze pochopit, že v kritice je možné autonomní specifičnost díla respektovat (uznávat dominantní postavení estetické hodnoty a funkce) i současně nerespektovat (orientovat se v díle na některou obzvlášť zdůrazněnou mimoestetickou hodnotu nebo akcentovat některou z jeho mimoestetických funkcí). Dvěma pánům prý nelze sloužit; kritická praxe, jak se zdá, tuto jadernou moudrost notně relativizuje.

Ukazuje se tedy, že naše konstrukce poněkud přehání. Situace kritiky není v naznačeném smyslu neřešitelná; je řešitelná až příliš. To ovšem vůbec nevyvrací její znepokojivou labilitu. Naopak. Kde prakticky existuje mnoho způsobů, jak formálně zachovat určitá základní pravidla hry, ale ve skutečnosti je obejít, tam se vždycky může stát, že v této hře nakonec půjde o něco jiného, než oč v ní mělo jít původně.

Z toho, co bylo řečeno, by mohl vzniknout dojem, že se tu jako jediná spolehlivá základna literární kritiky doporučuje strukturalismus. Není tomu tak ze dvou důvodů. Poznání vnitřní organizace díla a jeho funkcí není monopolem strukturalismu, ale patří k elementární výzbroji snad všech seriózních literárněvědných škol a směrů kdekoli ve světě. Druhým důvodem je teoretická nevyřešenost „přechodu“ od analytických a interpretačních možností strukturalistické metody k aktu kritického hodnocení. Dnešní situaci kritiky nespraví ukvapená absolutizace těch

nebo oněch postupů nebo zřetelů. Ostatně bylo by nesmyslné chtít věci spravít, „řešit“ s nárokem na neomylný recept. Za věcnější a potřebnější lze považovat každý pokus o určení faktorů, které se uplatňují v nynějším stadiu proměnlivého procesu, jímž je vztah mezi literaturou a kritikou.

Jeden z těchto faktorů – a patrně nejzávažnější – můžeme určit snadno. Už jsme jej vlastně pojmenovali. Je jím nevelké nebo vůbec žádné sepětí kritiky s teorií literatury. Zřejmě zde stále působí historické okolnosti, za kterých se u nás utvářelo literární myšlení. Česká literatura, jak známo, bývala velice často nucena nahrazovat jiné, nedostatečně vyvinuté funkce duchovního života a sloužit aktuálním úkolům. Vědecká estetika, třebaže je nenechávala úplně bez povšimnutí, se ve vztahu k nim vcelku jevila jako spekulativní činnost, odtržená od živých potřeb doby. Literární kritika v ní většinou viděla katedru, učeneckou marotu, strnulý akademismus. Nepochybuje o nutné služebnosti tvorby, tíhla k zaujaté publicistice, která si neláme hlavu teoretickými problémy. Pokud si je připouštěla, zpravidla ji k tomu vedly nepříliš objektivní důvody: usilovala opatřit si teoretický základ, který by její utilitární chápání literatury sankcionoval.

Během času se mnohé měnilo a změnilo. Vědecká teorie leckdy zasahovala do dobově naléhavých otázek (strukturalismus například poskytl podporu umělecké avantgardě) – a kritika se pokoušela o vybudování solidních teoretických předpokladů, aniž je předem spoutávala účelově vytyčenými záměry (to platí o progresivní části předválečné kritiky marxistické). Disjunkci teorie a kritiky negoval Šalda, a to způsobem, který nelze zahrnout pod žádnou z oněch dvou právě uvedených konstruktivních možností; o tom bude ještě zmínka.

Máme-li však na mysli nynější stav, který je výslednicí poválečného vývoje, musíme konstatovat, že nesoulad mezi oběma partnery se vystupňoval k roztržce. Smírčí řízení, k němuž občas docházelo, nepřineslo žádoucí výsledek. Spojení literární žurnalistiky s bezduchými schémata sterilizovaného marxismu bylo truchlivou parodií teorie i kritiky zároveň. Zplodilo plochý sociologismus a topornou ideografii, marně přehlušující svoji nemohoucnost rámusem kulturněpolitických kampaní. Teorie se pochopitelně stahovala do akademického závětří. Ale i když se kriticky angažovala, působila její aktivita jako něco neorganického. Kritika jako užitá literární věda je vždycky sporná záležitost. Vědeckou teorii literatury, tj. systematické zkoumání podstaty literárního díla a literárního procesu, nelze v kritice jednoduše „aplikovat“. Kritika znamená riskantní orientaci v hodnotách, často teprve vznikajících a stěží rozeznatelných, spojuje životní projekty latentně přítomné v literárních dílech, třídí

a hierarchizuje, intenzifikuje a demystifikuje apod. V tomto smyslu je sama součástí literárního vývoje, a tedy potenciálním předmětem vědecké analýzy literatury. „Zvědečtění“ kritiky na způsob aplikované teorie je logicky neudržitelné a mohlo kritice prospět leda požadavkem pojmové přesnosti a terminologické kázně.

Z druhé strany se prosazoval a prosazuje nezávazný postoj kritického subjektu, nezávazný vzhledem k dílu jako k autonomně organizované a specificky fungující realitě. Nezáleží na tom, je-li pro tento postoj příznačná emocionální výpověď o kritikových dojmech z četby, intelektuálně náročný komentář a bystré glosátorství nebo v jádře romantická dramatizace marnivě vypínavé kritické osobnosti. V těchto a podobných případech jde o falešný předpoklad komunikace mezi dílem a kritikou. To ovšem platí „jenom“ v zásadě. Samozřejmě lze i takto – vcítěním, racionálním postřehem, analogií s osobní zkušeností duchovního života – proniknout do svébytného ústrojí díla. V podstatě to však je bezděčná shoda, která nic nemění na zásadní nekompetenci takové kritické pozice.

Ale přesto zeptáme-li se, kde je třeba po těchto eliminacích hledat nevývratný předpoklad kompetentní kritiky, zbývá jediná odpověď: v jednotě objektivního poznání a subjektivního postoje, kterou může uskutečňovat toliko kritická osobnost. Pokud jí rozumíme permanentně dobývanou rovnováhu těchto polárních protikladů, osobnost je jedinou možností, jak překonat roztržku kritiky s teorií a dopracovat se jejich organické vzájemnosti. Problém kritické individuality se tedy jeví jako ústřední problém nynější situace kritiky. Tímto tvrzením nikterak neodsunujeme na vedlejší kolej otázku, kterou jsme položili úvodem, tj. otázku závaznosti kritického postoje k dílu jako k autonomní a specifické realitě. Pouze ji natáčíme do potřebného úhlu. Jde o to, uvědomit si v plném rozsahu, co zde bylo jen naznačeno, že totiž v poměru kritické praxe k vědecké teorii není schůdnou cestou aplikace, ale integrace. Aplikovat nevyžaduje víc než jistý stupeň odborné erudice a technické dovednosti, integrovat předpokládá tvořivou osobnost. V jejích silách – a nikde jinde – je zjednat teoreticky platné interpretaci díla onen životně naléhavý „přesah“, jímž se kritika plně realizuje: odpovědný soud.

Co rozumět v této souvislosti pod pojmem integrace? Jistě ne pracně vyrobený systém, který by se pokoušel stanovit samospasitelnou metodu. Ani ne kontaminaci nejrozmanitějších teoretických východisek, smontovaných na nějaký zvláštní, „osobní“ způsob. Jde o schopnost obsáhnout jednotícím pohledem vnitřní organizaci díla v jeho jedinečnosti a v dialektickém vztahu k dobové literární struktuře – a odtud i jeho aktivitu uprostřed ostatních životních realit. Tato schopnost umožňuje

adekvátní přístup ke svébytné specifičnosti literárního díla i porozumění pro mnohostranné spoje, jež dílo navazuje s mimoliterární skutečností; právě ona vytváří opravdovou kritickou individualitu. Nikoliv neosobní teoretická exaktnost, ani demonstrativně vypjatá subjektivita, ale syntéza předmětného určení a osobního rozlišení hodnot. Což není nic jiného než šaldovské pojetí osobnosti jako řádu, jehož se dosahuje prostřednictvím svobodně ukládané vázanosti a zavazující svobody. V tomto smyslu je Šalda nepřekonaným, stále živým příkladem ústrojného sepětí obzíravé vědecké koncepce s osobním kritickým gestem.

Dospěli jsme tak k druhému paradoxu dnešní situace kritiky: splnit obecně platný, „nadosobní“ požadavek respektu ke zvláštní povaze literárního díla může jen konkrétní kritická osobnost. Snad by se jich dalo najít víc. Ale nestačí dva paradoxy, o kterých zde byla řeč, k tomu, aby bylo zřejmé, že Eliotova úvaha o „nedokonalých kritikcích“ posud nezestárla? Je přitom zcela lhostejné, že její připomenutí se může výborně hodit našim domácím nespokojencům s kritikou; oni přece nikdy nevědí, oč vlastně v kritice jde.

(1968)

## TEN, KOMU SE KRITIK ŘÍKÁ

Jiří Opelík

Píšete pro autora, nebo pro čtenáře? ptávají se toho, komu se kritik říká. Naivita otázky tkví v tom, že nepočítá s třetí možností. Ale právě ona platí; hledání a nalézání třetí, čtvrté, páté možnosti zdá se být vůbec v dnešním světě stroze uzavřených a nevybíravých stanovisek jednou z lidských nadějí.

Pro tebe píšu, odpovídá tedy kritik. Tak málo chcete? vytýkají mu jedni, zablívajíce mu rezignaci na jeho společenské poslání. Tak mnoho chcete? zablívají mu druzí, vytýkajíce dostředivý aristokratismus. Nechci nic, uzavírá tázaný; chci jenom přijít na kloub věcem.



Kritika je hraniční disciplína mezi vědou a uměním; proto je také tak proteovská. Výsledky své příslušné vědy aplikuje a zároveň pro ni hodnoty poprvé utřídí a nové objevuje, ale nedává přitom v sázku ani systémy, ani školy — nic kritik neriskuje kromě své hlavy, kromě vlastní pověsti. To sám pro sebe se potřebuje dobrat smyslu toho nebo onoho díla, autora, stylového období, protože má rád umění, a právě jeho poznáním, tak to aspoň cítí, naplňuje a jaksi potvrzuje svou existenci a připoutává se zvláště úzce k světu lidských hodnot, a protože konfrontací se současnou tvorbou (současným se snadno stává i dílo dávné minulosti) se dopracovává stanoviska a jeho prostřednictvím i závazného začlenění do zápasivého lidského společenství. Tato autonomnost kritikova subjektu, který podléhá jen vlastnímu imperativu, a také si své téma ukládá z vnitřní nezbytnosti, patří mezi ty složky, jež kritiku vychylují k pólu umění. Vždyť právě kritik si nad autorovým dílem mimo jiné klade otázku, zda autor musel, a vypracovává si nástroje, aby byl s to poznat právě toto — jak by tedy nepodléhal (nebo: jak by se neměl podrobit) týmž zákonům! Samozřejmě že se píše na objednávku a dělá to jak umění, tak kritika (objednávka má jednu výhodu: jako nic jiného dovede vyzkoušet autorovo řemeslo), ale služebnost netvoří přece konstitutivní znak ani té, ani oné profese. Proti utilitárnosti bývá za vymoženost předkládáno heslo Neposluhovat, ale sloužit. Obecně jsem pro svobodnější verzi: Nesloužit, ale dávat. Mohu však dát něco jiného než sebe? Dávat sebe a nečervenat se: jak málo umím a zmohu? Netluču na buben, nevykřikuji: Kupte, kupte! nevnucuji své zboží, ale — stojím si za ním. Musí to být velká pýcha, určuje-li si kritik mluvit ke skupině, generaci, třídě, národu, a hlavně za ně. Kolikrát už tomu bylo naopak: Mluví za ostatní, protože sám nemá; a tak leze do skupiny, generace, třídy, národa jako do železných plic, aby lacino přišel k troše kyslíku. (Stát se hlasem jiných subjektů, to může být jen důsledek, nikoli program.) Kritika je artikulace: artikulace vlastního slova, jež předem nemá adresáta. Kritik píše pro sebe.

Tato základní podmínka, s níž stojí a padá — neřeknu kritikova práce od příspěvku k příspěvku, nýbrž celkové jeho postavení a úsilí — nabývá však na zvláštním významovém odstínu proto, že kritik tiskne, co pro sebe píše. Holá podstata si navlékla šaty, jen v šatech se může mezi lid. (Stranou ponechávám samu potřebu „zveřejňování“, protože je obecná a týká se stejně i básníka a prozaika a vůbec každé veřejné činnosti — i sportu.) Vědomí, že se potřeba najít vlastní stanovisko projevuje tištěným slovem, je do kritikovy práce zakalkulováno. Kritik nemůže psát pro šuplík, jak to mnohdy dělá básník, nemůže počítat s opakovanými sondami pro domo sua, směřujícími k uzrálé syntéze, jak běžně počítá literární historik; nemůže ani počítat s odkladem pro publikaci vlastního slova

– po kritikovi nezůstává žádná pozůstalost. Je puzen udělat první šlépěj do čerstvého sněhu, chce zlézt hradby autorova textu na vlastní pěst (ach, kousíček hazardu, kousíček hazardu!), ještě dřív než k nim dorazí disciplinované žoldnéřské vojsko. (To se to potom po letech, když se hodnoty už ustálily, polemizuje s kritikovou jednostranností, omylností, nejistotou!) Kritik je prostě příčinně spjat s žurnály a novinami; když mu je vezmou, ničí jeho existenci. Takže nestačí o kritice říci, že se pohybuje na zoraném hraničním pásu mezi vědou a uměním. Sedí vlastně na hranečníku, který označuje trojrozvodí: mezi uměním, vědou a publicistikou.

Ale jak teď srovnat ony dva názory, jež jako by si protirečily: kritik musí psát ne z úřední (redakční) povinnosti, setrvačně renomovanosti, pocitu neuplatnění, přemíry energie, ne kvůli prázdné kapse nebo plné hlavě učenosti, nýbrž jen z nezbytné zformulovat svůj vlastní vztah k tomu, co ho na literatuře a jejím prostřednictvím na životě dráždí, popuzuje, uchvacuje; samou podstatou své práce je odesílatelem i adresátem v jedné osobě. A na druhé straně: není kritik bez myšlenky na okamžitou publikaci svého vlastního (vyhroceného) názoru, proto mlčení a kritika se nerýmují; existence tisku je ovšem podmíněna existencí cizího adresáta – tedy v našem případě i čtenáře, i autora. Toto zdánlivé protirečení se dá snadno rozplést. Stručně řečeno: čtenář se dostává do kritikova zorného úhlu bez kritikova přičinění, prostým průběhem jeho práce, a dále: je to čtenář, kdo se uchází o kritika, nikoli naopak.

K rozhodujícím okolnostem patří sám formulační akt. Zaujetí je nezbytné: jen ono zaručuje vnitřní pravdivost, opravdovost, a umožňuje kritikovi napřít se celý, celou zkušeností, celou erudicí, celým charakterem. Ale tím věci pouze začínají. Jak to, že jen začínají, ptají se kritika: vždyť to pak už jen stačí napsat. To „stačí“ je velká a u publika běžná pověra; i pro ty, kterým se nepíše nesnadno, je to pořád, myslím si aspoň, těžší část úkolu, neboť kritikovo psaní nespočívá v tom, že by snad jen nalézal vhodná slova k vyjádření své emfáze. Hledá-li kritik formulaci, staví se tím už na cizí stanovisko – neobsáhne samozřejmě všechna možná stanoviska, nýbrž jen malý díl z nich – to jest vystupuje nad stanovisko vlastní, obhlídí je, analyzuje a protřásá, aby z něho mohl vyloučit vše, co shledá mylným, kompromisním, lehkým jako olej na hladině. (Nemusí ke svým prvním soudům připisovat „ne“, aby otrásl jejich stabilitou; na to stačí nevinná „proč“.) Ale co jiného toto znamená, než že sám kritik – z principu – integruje do sebe v jisté fázi svého pracovního postupu řadu potenciálních tazatelů, takže se už může obejít bez vnějších adresátů – jsou přece v něm samém; bez toho není kritik kritikem, není-li kritický na prvním místě sám k sobě. To opět není nic, co by bylo vlastní jen kritice, nedělá tu nic jiného, než co

je samozřejmé každé vědecké činnosti; jde ovšem o konstitutivní, vnitřně náležitý rys. Takže je už jen druhořadou a příležitostnou záležitostí, obraceli se pak kritik na autora nebo určitý okruh živých osob a přizpůsobuje-li tomu tvar, styl a ducha svých příspěvků. Teď se vnucuje citát. Šalda vzal na sebe několikrát jho vést pravidelnou fejetonní rubriku v denních listech (v Národních listech, Venkovu, Tribuně); když potom – rok před smrtí – pořádal tyto fejetony do souboru Časové i nadčasové, napsal v Poznámce úvodní toto: „Tu byl dán k louskání básníku, kritiku, estetiku, který platil za autora exkluzivního jako já, tvrdý oříšek. Rozřešil jsem si to tak, že jsem si řekl: Nic neslevovat z výše svých hledisek, z přisnlosti svých sudidel, z rozlehlosti svého obzoru, z ideové zákonnosti a průbojnosti; i za nic na světě nesestupovat k obecenstvu a nedělat s ním kompromisy, naopak ukládat mu svou vůli, nutit je vzestupovat k sobě! (...) Jen nové techniky slova a výrazu jsem si musil dobýt; vyslovovat se s největší jasností, vystihovat otázku v základních liniích a obrysech s největší určitostí, předpokládat co nejméně u svého obecenstva z vědomostí – vždyť jsem psal opravdu pro obecenstvo nejširší; tedy spojit hloubku s jasností, uzavřít myšlenku do tvaru nejprůhlednějšího a nejčistšího. Ale hlavně a především, podat se v celé své vnitřní pravdě a jistotě, nebojácně; mluvit tam, kde jiní mlčeli, přesvědčovat, kde jiní se skrývali a unikali, netlumit vnitřního hlasu pravdy a přesvědčení, ctít zrovna nábožensky své vnitřní poslání a sloužit mu ze všech sil a se vši upřímností.“

A zbývá ještě druhá – a drzá? – věta, že se totiž neuchází o čtenáře kritik, nýbrž čtenář o kritika. V úloze čtenářových zástupců tu vystupují redakce novin a literárněkritických časopisů. Kritik je žádán o svůj hlas jako profesionál svého druhu – jako uměnovědný odborník, který má nadto zvláštní schopnost, již společnost od něho požaduje: schopnost soudu, který masu vydávané literatury hierarchizuje tak, že ji konfrontuje se současnou situací v životě společenském i literárním, vede hranici mezi hodnotami a pahodnotami a diferencuje i v oblasti hodnot. Kritik poskytuje něco pevného, co čtenář v horším případě přejímá a s čím se v lepším případě konfrontuje nebo čím se orientuje – to v tom případě, že si našel svého kritika, tak jako každý z nás si našel svého básníka. Tkví v povaze kritikovy praxe, že vzbuzuje v samém čtenáři potřebu a pak i způsobilost kritického stanoviska, aniž má čtenář v sobě zahrnut schopnost dojetí, radosti a okouzlení. Kritikova práce tak dochází paradoxně naplnění právě tehdy, kdy ji čtenář už nepotřebuje – takto popírá kritik vlastní svoji existenci.

A takto také, spojen příčinně s časností a dočasností, připravuje i věci příští.

(1968)

# Pohledy zpět

---

## Z PROJEVU NA CELOSTÁTNÍ KONFERENCI SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH SPISOVATELŮ

Pavel Kohout

(...)

Teorie odideologizování literatury, která má být návratem k jejímu tradičnímu chápání, je všechno, jen ne návrat k tradici každé velké literatury. Celá velká klasika byla odjakživa hlasatelkou idejí své doby – a jestliže dnes řada polských soudruhů vidí hlavní a někdy téměř výlučný úkol literatury v pouhém konstatování životních pocitů a jevů „an sich“ bez ohledu na jejich třídní podstatu a politický kontext, jestliže odmítají – někdy velmi agresivně, až s výsměchem – jakoukoli její výchovnou funkci, pak si myslím, že v protikladu k dějinnému vývoji jsou dokonce pod úrovní buržoazní literatury.

Slyšel jsem i tvrzení, že literatura ostatně ztrácí na významu, neboť jí ve společnosti začíná zastupovat technika a věda. Je nabílední právě v okamžiku, kdy technická revoluce dosahuje kosmických rychlostí a hlubin hmoty, že stroje samy o sobě mohou svět pouze odlidštit, že je to právě komunistická ideologie a ruku v ruce s ní socialistické umění, které jim vymezuje v životě proporci a dává smysl, které je mění ve služebníky ekonomicky svobodného, před živly bezpečného, skutečně kulturního člověka, jenž jedině může poznat plnost lidství.

Tyto věci začínají být mladým silám literatury jasné. Kde jsou tedy příčiny našich neúspěchů? Jsou skutečně pouze v neznalosti života? Soudruh Ptáčník je jeden ze spisovatelů, kteří mají vedle talentu nejčerst-

vější a nejpilnější „informace“ o životě – a přesto Město na hranici není dobrá kniha. Pes je myslím zakopán v tom, že mnohé naše tvůrčí prohry jsou produktem v podstatě idealistického přístupu k hodnocení jevů. Končíme většinou u analýzy, a když pak stojíme v hromadách nakupených faktů, zjišťujeme s údivem, že most, který jsme hodlali vystavět, se „nekoná“, poněvadž myšlenková klenba nevydržela zatížení. A náš čtenář, který srovnává napsané se svou vlastní zkušeností, stojí nad naším dílem a volá v zoufalství s kadetem Bieglerem: „Herr Oberst, ich melde gehorsam: Jezusmaria, es stimmt nicht!“. V marxismu samém ta chyba není, ten přežil už horší věci než naše literární práce. V nepořádku bude asi naše chápání marxismu! Žijeme v optickém klamu. Fakt, že komunismus je pro nás věcí života a smrti, budí v nás dojem, že jsme současně marxisty. A přitom znalost marxismu je většinou opravdu na úrovni školních znalostí jazyka: nejenže se s ním nedomluvíme v cizině, navíc si kazíme češtinu.

Je ovšem třeba říci, že ani úspěšný proces ovládnutí filozofických základů vědeckého socialismu, ani sebehlubší poznání života přirozeně nevytvoří v naší literatuře stav absolutní idyly a především neodstraní jednu třecí plochu, která bohdá zůstane: to je, že literatura, která půjde do živého masa, vždycky bude někoho bolet. A nebudou to přirozeně pouze nepřátelé. I lidé chybuující, kterých je v našem životě nemálo, a jejichž chyby pod lupou umělecké typizace vystoupí neskonale plastičtěji, než když jsou rozptýleny v reálném životě. Takoví lidé budou přirozeně – a s tím už koneckonců máme zkušenosti z nejlepších děl naší literatury, která stojí mimo diskusi – vždycky hotovi po svém si vykládat kritiku strany, budou schopni označovat vše, co se jich dotkne, za výpad proti straně a lidu, přestože půjde zřejmě o výpad proti nim, sobcům, byrokratům a kariéristům, kteří práci naší strany a lidu kazí a diskreditují. Tady není třeba propadat mladistvým panikám, i tady musíme být reální, vždyť nových případných deziluzí se lze snadno vyvarovat tím, že si zcela marxisticky nebudeme vytvářet žádné iluze, protože náš život je dost silný, abychom to činit nemuseli.

Na závěr se musím vrátit k jedné věci, která mi leží na srdci od II. sjezdu čs. spisovatelů, k vystoupení básníka Jaroslava Seiferta. K tomu vystoupení, kdy na nás volal z tribuny sjezdu: „Kde jsme byli...“, když se děly všechny ty chyby, jejichž příčiny odhalil a přísně kritizoval XX. sjezd KSSS ... A podtext té řečnické otázky zněl nedvojsmyslně „kde *jste* byli?“ Myslím, že není možno – třeba po dvou letech – na to neodpovědět. Většina z nás dobře ví, kde jsme byli. My jsme byli vždycky tam, kde byl náš lid a naše strana. My jsme byli mezi těmi, kteří dávali republice první milion hodin. My jsme vylepovali v roce 1946 plakáty nejvěrnější strany

našeho lidu. My jsme stáli únorové stráže, agitovali po vesnicích a nosili uniformy ozbrojených sil naší země. Tam jsem se potkal s těmi, kteří tam byli také, se spisovateli, kteří dnes sedí za předsednickým stolem naší konference – s Drdou, Jarišem, Stehlíkem, tam všude jsem se setkal, tam jsem poznal ty, kteří tam také byli – své vrstevníky Šotolu, Štuku, Neumanna, Floriana.

Jestliže jsme na II. sjezdu Svazu spisovatelů s tak bolestnou vážností hovořili o své spoluodpovědnosti za omyly, které se staly v revolučním procesu, jímž prochází dělnická třída, pak jsme to mysleli jako lidé, kteří se prací i veršem podíleli na zápasech svého lidu. My jsme tam skutečně byli! Ale já nevím – a musím se ptát – kde jste byly vy, verše Jaroslava Seiferta, verše, které vyzpívaly naše utrpení v září roku 1938, verše, které s námi ještě oslavovaly naše vítězství a osvobození v květnu 1945, kde jste byly pak, kam jste se ztratily, kde jste se zastavily, nebo s kým jste šly, že jsme vás tam nepotkali. Že jsme vás postrádali v letech dalších bojů, méně efektních, složitějších, riskantnějších, které tím spíš potřebovaly své básníky. Každý z nás se podpisuje do matriky své země dvakrát: jednou jako spisovatel a jednou jako občan. A jsem přesvědčen, že stejně jako je ctížádostí každého z nás být velkým spisovatelem, musí být stejnou ctížádostí každého z nás – nebýt malým občanem!

(1959)

## PRAVDA VŽDYCKY SLOUŽÍ NÁM

Z projevu na III. sjezdu  
Svazu československých spisovatelů

**Pavel Kohout**

S nejmávnějšími následky období kultu osobnosti se setkáváme právě teď, kdy je v podstatě překonán. Bezprostřední projevy minulého období – nevědecký voluntarismus, necitlivost k lidem a problémům, hrubé

administrování, vedoucí až k popření norem práva i lidskosti – jsou zba-  
veny svých zdrojů a postupně odhalovány i napravovány. Ale současně se  
– s logickým opožděním – dostavuje psychická reakce celé společnosti,  
která se projevuje různým způsobem: tu únavou, tu úzkostí, tu skepsí  
a nezdědkou i cynickým popřením všeho. Nelze zapomenout, že už v roce  
1953, kdy byly věci nazvány pravými jmény, měli za sebou i lidé mého  
pokolení jedenáct let intenzivního, vyčerpávajícího zápasu a lidé starších  
pokolení dvakrát i třikrát víc. A že od chvíle, kdy se těžce vzpamatová-  
vali z poznání, že ani velká a čistá myšlenka není imunní vůči malým  
lidem a temným činům, od chvíle, kdy se rozhodli učinit smyslem života  
boj proti malosti a špíně, aby prapor své revoluce znovu očistili, od té  
chvíle je čekalo dalších více než šest let, až vlastně do doby zcela nedáv-  
né, než začali nabývat jistoty, že se s minulostí účtuje fakticky.

Tito lidé, ať jsou to dělníci, vojáci, spisovatelé nebo straničtí funk-  
cionáři, se v období těsně minulém, jež se vyznačovalo doufejme poslední  
vlnou necitlivosti nejen na našem úseku (my jsme ji poznali v podobě  
návrhu autorského zákona a ve způsobu jeho projednávání), netajili svou  
únavou. Nelze se proto divit, že lidé subtilnějších povah začali dokonce  
propadat skepsí. A lze dokonce pochopit, proč další skupiny lidí méně  
uvědomělých, jimž by bylo nutno i za normálních poměrů věnovat pře-  
svědčovací, výchovnou péči, začaly považovat výzvy za fráze, a nemajíce  
ani tu historickou perspektivu, která koneckonců vždycky zbyla komunis-  
tům, propadly lhostejnosti, jež může být stejně dočasná jako smrtící.

Jedna z pověr, které se dodnes namnoze věří, je ta, že ledničková  
a spartaková vášeň je pouze rub tak pozitivního jevu, jakým je neustálé  
zvyšování životní úrovně – a že je mu možno čelit mravní výchovou. To  
je nedorozumění nebo sebeklam. Jednak to se zvyšováním naší životní  
úrovně není v posledních letech nikterak třeskuté. Udělali jsme citelný  
krok zpět a naši ekonomové budou mít co dělat – a už by měli – aby našli  
řešení, jak opět srovnat krok s vyspělými kapitalistickými zeměmi. Ale  
i když to dokážou – copak lze vůbec brát vážně názor, že čím se bude mít  
člověk líp, tím bude zkaženější? To už by bylo lépe nechat lidstvo v bídě,  
jež je v bibli provázena stavem čistoty a blaženosti. Kdo se však bude  
tímhle jevem zabývat zblízka a bez apriorních postulátů, pochopí: obecná  
tendence *mít a mít se* je výrazem otřesené důvěry části našich občanů  
v socialismus vůbec, anebo přinejmenším v jeho morálku. Vždyť stačilo  
občanu vidět kolem sebe typické příběhy těchto let, let dávno po XX. sjez-  
du, ve kterých dále byli často bití, kdo si pálili prsty pro dobro revoluce,  
a opět prospívali, kdo jí podlamovali síly netvůřcím opakováním frází, dá-  
le často nerozhodovalo poctivé úsilí, ale postavení a protekce a opět byla

často libovůle víc než zákon. A občan řekl sobě i svým dětem, co říkají podobní občané vždy, kdykoli se domnívají, že je revoluce na ústupu: Děti, ruce pryč od politiky, pro stát pouze nejnútnejší, co je doma, to se počítá, příkrčme se a užijme života, než se vyjasní, co vlastně bude.

S touhle mentalitou je možno se setkat stejně na závodech, ve školách či v armádě jako ve svazu spisovatelů. A zastírat si to třeba obrazem brigád socialistické práce, které namnoze vyrovnávají abstenci jiných, znamenalo by vytvářet novou iluzi. Naopak přiznat si takový stav věcí a nazvat jej pravým jménem znamená první krok k jeho postupné likvidaci.

Rozhodující ovšem budou další kroky. A tu si myslím, že vedle nutných opatření organizačních a ekonomických může velikou roli sehrát *pravda*. Pravda o nedávné minulosti, pravda o současnosti, jakož i pravda o všech věcech budoucích, jak ji mimo jiné může vyjevit právě umění a zvláště umění slovesné.

Mohlo by se zdát, že v našich diskusích věnujeme pravdě nadměrnou pozornost. Od II. sjezdu se vracíme k tématu pravdy tvrdohlavě a nepoučitelně jako bludné ovce. Nejednou se nám namítá, že pravda sama o sobě je nic, idealistická kategorie, které lze použít i zneužít k čemukoliv. Jenomže většině z nás nejde o pravdu jako filozofický pojem, ale o pravdy zcela určité, které existují vždy ve spojení s konkrétními názory a událostmi, o pravdy, které stojí nad každým lidským slovem i činem, aby je ochránily před svou vlastní negací – lží. Pravda a lež, dva od věků antagonistické protiklady, z nichž jeden popírá a ruší druhý! Není mezi nimi prostředníka. Tím není ani mlčení. Mlčení je v jistém smyslu ještě nemorálnější než lež. Je-li lež samosoudce odsuzující pravdu k trestu smrti, protože by ho jinak zničila, je mlčení katem, který ji likviduje bez vlastního názoru, z pohodlnosti, či dokonce pouze za prémie. Ostatně si myslím, že ani pravdu jako kategorii není možno dělit na naši a nenaši. Je pouze jedna pravda a je v povaze našeho světového názoru, aby za každých okolností sloužila nám.

Pravdu ovšem nelze žádat pouze po druhých. Je nutno ji aktivně rozmnožovat vlastním podílem. To je právě, oč se mnozí z nás počali snažit, jakmile pochopili, že ani naše společnost nebyla ušetřena infekce lži. To je právě, proč mnozí považovali už v roce 1956 za nezbytné zvážit spravedlivě svou účast při vytváření nezdravé atmosféry oněch let. Většinou nešlo o sebebičování a tím méně o útěk od praporu, ale o poctivé hodnocení, vycházející z faktu, že naše umění – byť z nevědomosti tvůrců a přes nejlepší jejich úmysly – objektivně nesehrálo v té první bitvě za čistotu revoluce roli, kterou sehrát mělo. A to že se nesmí opakovat. Je možné, že jsme to říkali v afektu, pod dojmem prvního otřesu. Ale ani rozčilená pravda nepřestává být pravdou, zatímco seberozvážnější lež je zase jen lež.



Mluvil jsem o tom, že také našim řadám se nevyhnula únava a skepse. První zjištění, že řízením kulturních záležitostí začínají se opět namísto úředníků ministerstva vnitra zabývat pracovníci stranických orgánů, jsme si nechávali každý pro sebe, neboť to samo o sobě nemuselo znamenat podstatnou změnu. Když jsme však postupně zjišťovali, že jsou to nejen lidé naplnění vůlí přesně se orientovat v našich problémech a trpělivě o nich jednat, ale nadto lidé prokazatelně čestní a odborně kvalifikovaní, začali jsme o tom hovořit nahlas. Začali jsme zjišťovat, že zásada řídicí úlohy strany v umění zní opět srozumitelně, není-li slovem strana míněn vrchnostenský hlas soukromníků, ale živý organismus, jehož nedělitelnou součástí jsou sami umělci-komunisté a umělci podporující úsilí strany o vytvoření spravedlivé společnosti. A tu se ukazuje, že se nám únava a skepse dosud nezažraly do kostí a že jsme schopni pustit se znovu do sebetěžší a sebedelší rvačky, víme-li s kým, proti čemu a hlavně za co.

Není ovšem možno přejít, že se dosud setkáváme se soudruhy v nejrůznějších funkcích – i mezi námi – kteří byli iniciátory nebo prostě přesvědčenými prováděči oněch administrativních zásahů, k nimž došlo už po roce 1956 a které jsou dnes napravovány. Dobře: filmy byly zakázány, filmy jsou povoleny, hry se nehrály, hry se budou hrát. Sem tam nějaké infarkty a deprese a ztráty na statcích i rocích dovedou taktně pominout sami postižení. Ale co nemohou, co my všichni nemůžeme pominout, je skutečnost, že se nenašel jediný z těchto soudruhů, který by řekl: Soudruzi, mýlil jsem se. Je pravděpodobné, že je omyly mrzí stejně bolestně, jako nás mrzíávají naše chyby. Ale dokud se neodhodlají promluvit stejně poctivě a lidsky, jak by to v podobných situacích sami očekávali od každého jiného člověka, do té doby nevznikne ovzduší nové důvěry, protože každý cítí: nebyla vyslovena pravda, není vytvořena prevence, není vyloučena recidiva. A budeme-li vůči těmto soudruhům navíc uplatňovat zásadu, kterou reklamujeme pro sebe, že chyby – pokud nejsou produktem bezcharakternosti nebo hlouposti – mají být svému původci zdrojem poučení, a ne záhuby, pak se za rok za dvě léta bude lež i mlčení jevit absurditou, jakou měly být dávno ve společnosti vděčící za svůj vznik vědeckému světovému názoru.

V jednom by ovšem měla být zjednána pravda bez průtahů, v celé šíři a přede všemi. Mám na mysli procesy. Nemohu toto téma pominout právě na tomto shromáždění. Můžeme si myslet o literatuře cokoliv, přeceňovat či podceňovat její význam, ale nesmažeme její nejdůležitější rys: literatura každého národa – a ještě přesněji každé epochy každého národa – je přímo úměrná humanismu národa v epoše. O tom je mnoho důkazů, z nichž nejmarkantnějším se mi zdá, že žádná kontrarevoluce neměla své skutečně velké umění.

Spolu se svými dvacetiletými vrstevníky jsem začal psát jako příslušník generace, která šla se stranou do Února především pod praporem humanismu. Tento humanismus obsahoval i zákonitou nutnost třídního boje, zejména po zkušenostech, jaké jsme učinili s fašismem a buržoazií za války a těsně po ní. Ale nevešlo by se do něho nejmenší pomyšlení, že se křivdí nevinným a navíc starým věrným komunistům, že je popírán právě humanismus epochy. Vždyť mnohem méně stačilo, aby už v těch letech vznikala díla, která přece velmi aktivně bojovala proti necitlivosti, omylům a křivdám. Bohužel je chápala odtrženě od jejich podstaty, a proto mohlo nebe mých veršů zůstat modré, zatímco nebe života clonil v té době stín alžbětinského přití. Od chvíle, kdy jsme to zjistili, jsou naše srdce i mozky – a to znamená zdroje i ústrojí naší činnosti – bolestně zasaženy. Je to tak hrozné, že se to vzpírá střízlivé úvaze. O této skutečně, krvavě křivdě a její příčině neměla drtivá většina z nás nejmenší tušení. Ale to nás nezabavuje povinnosti účastnit se jejího překonání, každý v sobě a všichni v celé společnosti, má-li být obnovena kontinuita revolučního humanismu, bez něhož se v této chvíli nedá dělat politika ani umění. Životy a léta těm soudruhům nikdo nevrátí. Tím spíše ať se jim brzy veřejně vrátí čest, která jim byla veřejně odňata. Není nutno mluvit o tom, že lidé, kteří vědomě způsobili utrpení a smrt a oklamali stranu i lid, musí být potrestáni velmi přísně. Ale stejně i ti, kdo mají na procesech třeba bezděkou vinu, měli by si znovu získat důvěru lidu řadovou prací. Jejich dobrovolné rozhodnutí v tomto směru by bylo jistě přijato jako důkaz osobní morálky a navíc by nesmírně posloužilo morálce revoluce.

Závěrem bych rád vyjádřil svou chuť účastnit se dále aktivně tohoto obrodného procesu, jehož výsledkem by měla být široká paleta veršů, románů, filmů a her, s nimiž je možno v tisíci věcech vášnivě nesouhlasit, ale jimž není možno upřít jedno: že čestně vyslovují svůj díl pravdy o době a lidech a už jen tím zmenšují prostor pověr ve prospěch rozumu. A ještě chci vyjádřit svou radost, že strana definitivně přestává být mýtem a stává se a stane se obrovským mozkovým trustem, jenž odrazí každé spiknutí hlouposti, aby mohl pak bez překážek ve smyslu odkazu Marxe a Lenina uvolňovat obrovskou energii svých příslušníků i celé naší společnosti.

(1963)

## KRÁLOVSKÁ LUČAVKA DĚJIN

Oleg Sus

Dějiny vynášejí soudy; posuzují naše činy. Ale dávají si přitom také na čas. Jen lidé naivní nebo samolibí chtějí, aby jim historie zhodnotila v úterý ráno to, co provedli v pondělí večer, aby vymalovala definitivní, nehybný portrét jejich činu, s nímž již žádná generace nepohne. Dialektika vývoje je však jiná. Obsahuje také lest dějin – absolutní pravda roste směrem dopředu, četné poznatky se právě dnes formují v přítmí, aby je vynesla na objektivnější denní světlo budoucnost. Z vlastní kůže ovšem nevyskočíš. Ale až ti bude stažena příštími generacemi, dostane se jí v katalogu označení, které se vůbec nemusí krýt s původní subjektivní představou. Chvála tomu historismu, chvála této futurologii! Ovšem nemylme se: Nejenom skrze dnešek a budoucnost smíme se dívat na dějiny, abychom je poměřovali otázkou: k čemu se vůbec dovinuly? Neboť minulost má neodvolatelně *svou* minulost a žádnou jinou („*svou*“ – to podtrhuji); ta nemůže být v přítomnosti beze zbytku rozpuštěna. To, co se stalo, to se stalo, po svém, mělo svůj smysl a svou hodnotu (nebo pahodnotu), a nemůže se „odestát“ jenom kvůli tomu, že my sami jsme právě teď pokročili kupředu, že víme víc a líp, že jsme se vyvinuli. Vidět historii v její skutečné dějinnosti, ale přitom z vyššího, celistvějšího stanoviska, které se neztotožňuje s prošlými pozicemi hodinových ručiček na orloji času a nestrání slepě byvšímu, slávě obrozenců, srozumitelnosti starých realistů, horečnatým novotám avantgardistů, kultu tendenčnosti, křiku antiformalistických bijců bez argumentů, epigonům všech -ismů, novému oportunismu a jeho hysterickému rubu v podobě módního nonkonformismu atd. Takový je živý rozpor dějin a dějepisectví. Královská lučavka historie slučuje účinek obou kyselin. Nikdo a nic jí neodolá; rozleptává legendy a pověry, srovnává kmány a generalissimy obdobně jako smrt-demokratka. Je na čase, aby se do její očistné lázně dostalo z našich dějin vzdálenějších i bližších vše, co si zaslouhuje zhodnocení, a zvláště pak to, co dodnes zůstává problémem, nebo co bylo jednostranně osvětleno, nedostatečně poznáno, polozapomenuto, co bylo třeba starší generaci shocking.

A děje se tak. Abych uvedl příklad: Od prací memoárových až po monografie odborných badatelů prochází postupně vývojkou historického rozboru slavná etapa meziválečného budování české socialistické kultury, českého marxistického myšlení. Autory paměti nemusím uvádět – začaly

Nezvalem a končí prozatím Hoffmeisterem; vyšla monografie Chvatíkova o Bedřichu Václavkovi a vývoji marxistické estetiky, podávající zároveň obraz české levé avantgardy; existuje kniha Obstova a Scherlova o naší avantgardě divadelní; nedávno se objevila monografická práce Strohsova o československé marxisticko-leninské filozofii mezi dvěma světovými válkami; studií a článků utěšeně přibývá. Obnoveno bylo vydávání díla Václavkova po delší přestávce, již nelze omluvit; vydává se Eduard Urx, Kurt Konrad má výbor již připraven. – Dnešní člověk musí být tedy optimistou a je jím rád. Ví, že tím, čím je a čím bude, závisí také hodně na tom, čím byl a co vykonaly předcházející generace. Neobrací se ke své historii zády, neposlouchá příkazu pro ženu Lotovu. Staví se k dějinám čelem, obnažuje je. Neudělá-li to, nepohne se z místa, bude opakovat staré výroky, vynalézat vynalezené, hrát staré hry, křivit ústa podle mimiky z alba – a změní drama života ve frašku, třebaš bezděčnou. Neboť ne ten, kdo dějiny zahodil, skočí rázem deset mil. Naopak: ohlédnutí dozadu, retrospektiva, umožňuje po svém vykročit správně kupředu. I když se to zdá paradoxem.

A tak je na pořadu dne plným právem historie vzniku naší socialistické kultury, její umělecké, ideové a teoretické dědictví, jež je živé dodnes. To, co se zrodilo za ohlasu dělových salv Října, hýbe dodnes myslmi. A že jimi hýbe také po zákonu boje protikladů, to nelze zamezit a dosadit si za „zlou“ dialektiku nějakou jinou, „hodnou“. Že se vlastně dodnes reprodukuje – byť i v jiné, zeslabené a přetvořené formě – starší rozpory z dvacátých a třicátých let, kupříkladu mezi koncepcí proletářské poezie a poetismu, mezi tehdejšími výklady socialistického realismu a představami tzv. levé avantgardy, to snad není tajemství. Také je dodnes ještě nepřeklenula nějaká ideální tvořivá syntéza umělecká (a teoretická), třebaže Květoslav Chvatík s krásným zápalem ukázal na Václavkovi první rodiště syntetismu a třebaže jej staví proti přežilým sklonům zjednodušovat, jednostranně rozštěpovat a lacině radikálně čit formou nafouknutých partikularismů. Proč o tom všem píší, o věcech obecných? Proto právě, že si je dnes již obecně uvědomujeme, že se nám promítají v nedogmatické již podobě do díla velkých mrtvých, Václavka, Urxe, Konrada, Fučíka. Měly by se ovšem promítnout i do prací živých spolubojovníků hrdinské meziválečné generace. „Štafetu generace marxistické vědy o umění, která měla dnes odevzdávat své ohně, sestřelili uprostřed letu“ (Ladislav Štoll). Ohně však neuhasl. A aby bylo jasno, oč jde, stačí jmenovat: jde o celé kriticko-teoretické dílo Ladislava Štolla. Neproměnilo se ještě v historický relikv, je to živý dokument vývoje českého marxistického myšlení s jeho progresem i zákruty. Štoll si zaslouží právě dnes zhodnocení své práce,

zhodnocení objektivního i kritického; je jeden z posledních v oné slavné štafetě, který ještě před našima očima nese poselství, spojuje in concreto nedávnou minulost s aktuální přítomností.

Příležitost k hlubšímu zamyšlení nad dílem akademika Ladislava Štolla neposkytují přirozeně jen vnější motivy, tak třeba nedávné jeho šedesátiny. Je to koneckonců jeho bohatá práce, která si vynucuje pozornost i u mladé generace. Práce nemůže být přeskočena – vždyť působila, zanechala své stopy, hýbala kulturní politikou, obrážela se silně v koncepcích naší pokvětnové literární kritiky a estetiky vůbec. Je na čase, aby byla rozebrána a spravedlivě zvážena. Nemůžeme čekat, až bude uzavřena, nemůžeme čekat na pohodlný a v podstatě zbabělý odstup, který dělí opatrnické zkoumatele od generace definitivně odešlé – jen aby proboha nenarazili, jen aby se s ní setkali v posthumních edicích, ne tváří v tvář, hlavou proti hlavě. Reálných podnětů je tu tedy dost. V první řadě vlastní Štollova tvorba, která dnes začíná vystupovat v celé své šíři a podnětné různotvárnosti. Na Slovensku vyšel nedávno rozsáhlý výbor z ní, pojmenovaný symbolicky *Tvárou ku skutočnosti*; chystá se také třísvazkové české vydání Štollova díla. Příležitostí, opakují, proto je a bude dost; ne snad jen k apologetickým recenzím, ale také k zásadnímu rozboru opřenému o zásady vědeckého historismu. A zde je třeba počítat i s vývojem Štollova myšlení, v jehož heraldice je vepsáno heslo marxistického humanismu a socialistické ideologie. Bude tak učiněno zadost i soudům Štollovým – a jak výstižným! – o vývoji, o tomto „krásném slově“, které mu představovalo synonymum pro slovo život a protiklad smrti. Zájem pravdivého poznání kategoricky vyžaduje, abychom vždy a všude „zakalkulovali do svých řešení moment vývoje, abychom si vždy znovu a znovu každé své právě uplývající »dnes« historicky situovali, abychom se s otevřenými očima orientovali v nové historické scenerii“. A abychom uctili onen myslitelský prvek, který nalézá pořadatel slovenského výboru Miloš Tomčík u Štolla, bude zapotřebí znovu zaktualizovat bytostně štollovské přesvědčení o tom, že dějiny přes všechny své peripetie a tragédie uvádějí v život humanismus a pravdu jako nejvyšší společensko-etické hodnoty. Pravda, pravda a ještě jednou pravda. Mysli a čiň pravdu – počínáš si mravně. Mysli a čiň pravdu – počínáš si svobodně, říká Štoll: *Pravda řeší vše. Pravda, to je »monarcha« všech pravých demokratů, pravda, to je surchovaný pán všech svobodných. Mimo sféru její monarchie není pravé demokracie, mimo sféru její vlády není pravé svobody ani mravnosti.* To jsou podle mého jedna z nejkrásnějších slov, která byla u nás o pravdě napsána. Nuže, platí-li – a jak by mohla neplatit! – musíme je vztáhnout i na Štollovo dílo jako na každou duchovní hodnotu, kterou vytvořily ge-

nerace českých marxistických „zakladatelů“ a jejich dědiců, „otců“, „synů“ i „vnuků“. I tu povládně královna pravdy.

A právě kvůli ní je třeba se vyrovnat i s tím, co dnešek poučený vývojem marxismu po smrti Stalinově a po XX. sjezdu shledá v úctyhodné životní práci Štollově jako momenty historicky přechodné, dobově podmíněné, a třebaš i zkreslující a zjednodušující z oné dobré víry, která podléhá paradoxně dogmatu třebaš právě tam, kde usiluje o osvobození tvůrčích sil, všech zdravých lidských potenci, citů, vlastností a emocí, kde bojuje vášnivě proti vysušenému člověku peněžnímu, abstraktnímu, proti rozkladným formám buržoazního individualismu, proti dekadenci. Před touto skutečností nemůžeme zavírat oči, tvářit se jako nevidomí, nebo se spokojit diskusemi mezi čtyřma očima. A chodit si vyšeptávat „tajemství“ kamsi k vrbám je pak docela marné. Doba je však doslova těhotná střetáním koncepcí, chce porovnávat, poměřovat, prověřovat minulost přítomností, ostřit jeden stupeň historického poznání druhým a každým dalším; chce zkoumat, který z nich jde hlouběji k podstatě, který je „níž“ a který „výš“. Rozšířená taktika mlčení o věcech ožehavých tu málo pomáhá. Naopak, konzervuje zbytečně nevybitá napětí, neumožňuje přeskochit jiskře, z níž má vzplanout oheň, oheň vědění komplexního, lepšího, spravedlivějšího, prostě a jednoduše pravdivějšího. Je bohužel příznačné, jak kupříkladu kritika obešla mlčením uzlový problém vztahů mezi základním Chvatíkovým pojetím vývoje české marxistické estetiky i geneze socialistického umění u nás a mezi někdejší interpretací Štollovou, která byla před třinácti lety vytyčena v jeho zásadním programovém referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*. Považuji za svou povinnost říci otevřeně, že se v jistých základních postojích dostává do sváru toto starší pojetí Štollovo s pojetím Chvatíkovým. Tento vnitřní rozpor uprostřed teoretické fronty nepředstavuje přirozeně jen výsledek větších nebo menších znalostí, případně neznalostí a vůbec subjektivních předpokladů, nýbrž souvisí v zásadě s posunem, s přestavbou celé nazírací optiky: je historicky podmíněn, ne jen „zaviněn“ osobami. A je třeba k němu přistupovat taktně, poctivě a spravedlivě.

Podle mého mínění – a snad není jenom moje – opravuje Chvatík v několika bodech principiální závažnosti Štollovu koncepci z roku 1950, která byla kdysi mnohými kanonizována a která zároveň zaplatila daň estetickým simplifikacím vyrostlým z atmosféry tzv. kultu osobnosti. Štoll tehdy narýsoval svou představu vývojové logiky socialistické poezie (a vlastně i její teorie), správně nasadil obecnou generální linii socialismu v české umělecké tvorbě, ale zároveň ji zdeformoval a zúžil. V době nedlouho po Únoru, kdy boj „kdo s koho“ byl vyřešen obecně, ale o mno-

ho jednotlivých duší se musilo bojovat, kdy neodešel ze scény třídní boj, půl roku před válkou v Koreji, v tomto ovzduší jistě neharmonicky poklidným vyostřil Ladislav Štoll vnitřní rozpory existující uprostřed socialistického kulturního tábora let dvacátých a třicátých tak, že začal diametrálně *rozlučovat*. Postavil například proletářskou poezii tvrdě proti poetistickému Devětsilu, všude se mu rozevřely nepřekonatelné propasti, levá avantgarda byla prakticky vyloučena ze socialistického umění, stala se antirealistickou a formalistickou; v podstatě jí byla přiřčena role tlumočnicka rozkladných nálad anarchistického individualismu, stala se maskovanou troubou buržoazních tendencí. Štoll si ovšem nevymyslel vnitřní rozpornost ve vývoji socialistického umění po Říjnu, avšak roztrhl tyto hybné, dialektické momenty „kličkovité“ historie ve dvě extrémně nepřátelské fronty. Tím se také narušily objektivní vývojové zákonitosti, podmiňující vlastní historii českého pokrokového umění i rodící se marxistické estetiky. Štoll povýšil kupříkladu neústrojným zobecněním S. K. Neumanna – tuto zakladatelskou postavu – na principiální (a jediné) měřítko uměleckých hodnot české poválečné poezie. Nadto si vyabstrahoval z umělecké cesty Neumannovy, obsahující i stránky prostě neopakovatelné a jedinečné, „řadu zásadních, ideových i estetických kritérií“, která měla zaručit spolehlivou orientaci českému socialistickému básnictví. Na druhé straně postavil Štoll proti z fetišizovanému „kladnému“ principu neumannovskému, případně wolkerovskému, stejně zjednodušený, nedialekticky osamocený a nafouklý princip „záporný“, symbolizovaný postavou Karla Teiga. Třeba říci otevřeně, že tehdejší Štollovo pojetí úlohy Teigovy ve vývoji Devětsilu a v jeho vlivu na celou gardu našich velkých básníků je právě po stránce „vlivologické“ neudržitelné, neověřitelné historií. (Neznamená to dávat zbytečné, opožděné satisfakce Teigovi, nebo jej vynášet do nebes.) Toto pojetí je neudržitelné, protože je personalistické, protože vkládá vývojové podněty – v tomto případě se povyšuje doslova na „kormidelníka“, ujímajícího se najednou „řízení směru v kulturní politice pokrokového tábora“. To je vlastně – kult „osobnosti“ naruby. – Naproti tomu Chvatík, a nejen on sám, staví dnes proti byvšímu principu maximálního „rozlučování“ zásadu dialektické syntézy, *slučování*. Poukazuje se tu naopak na základní sjednocení socialistické kultury v jejích jednotlivých vývojových etapách, přičemž se rozlišují její vnitřní rozpory od antagonistických protikladů mezi pokrokovým uměním s jeho teoretiky a mezi táborem české měšťácké kultury. Nakolik musí být tato syntéza zpřesňována, nakolik dovede sjednotit jednotu s diferencemi v živou dialektiku, rozeznat slučitelné od neslučitelného, to je otázka další konkrétní práce, ale i diskusí. Otevřených a upřímných.

Je však, zdá se, očividné, že jsme pokročili kupředu. Dnešní mladé a střední generaci kritiků a teoretiků svítí na této cestě světlo ze štafety umučených; o to více se k nim láskyplně obracejí. K nim i k těm, kteří ještě oheň nesou, pod nebem čistým a pravdivým. Je tedy před nimi, ale tak nebo onak i v nich dílo Ladislava Štolla. Vzdávají mu čest, ale nechtějí zamlčet ani svou kritiku. Chtějí také milovat pravdu, královnu pravdu. I když to je – lučavka královská dějin. Nechtějí, aby jen leptala, nýbrž aby rozeznala míry hodnot, kvalitu kovu, podíl zlata. Ne proto, aby se křiklavě malovaly po zákonu mrtvého rozlučování na jedné straně módního plakátu „kompromitované“ kategorie a na druhé asepticky „čisté“. Pravdu měl maďarský kritik János Komlós, když napsal o „netrpělivých básnících“ toto: „Z akceptování oněch kompromitovaných a čistých kategorií by vyplýval politický nesmysl, že všichni ti, kteří byť i tu a tam klopýtli a občas zabloudili, ale obětavě, hrdinsky a z čistého přesvědčení bojovali za osvobození, za dělnickou moc, za socialismus, jsou kompromitováni pro okolnosti oněch bojů, pro rozpory a deformace minulých období, kvůli vlastním subjektivním omylům a lidským slabostem. A že naproti tomu ti, co dosud neučinili vůbec nic, jsou čistí. To bychom pak měli kompromitované bojovníky, které je třeba potrestat, a čisté zahaleče nebo přejemnělé opatrníky, které je třeba odměnit.“ I kategorie „čistoty“ a „kompromitovanosti“ jsou relativní, což je také pravda; neruší však odpovědnost. A neruší historickou kritiku, která musí být, ocitujme si Neumanna, bez pověr a iluzí: na obě strany, na všechny strany.

(1963)

## TŘINÁCT LET PO TŘICETI LETECH

**Jiří Brabec**

Třetí sjezd Svazu čs. spisovatelů by neměl potkat osud jednorázových akcí, jež zazáří a vyšumí. Soustředil v sobě řadu myšlenkových podnětů a ty je nutno nyní rozpracovat i specifikovat. Zejména pak otázky,



na něž nemohla být na sjezdu dána potřebná odpověď. Sem patří například problém, který ve své kulturněpolitické podobě je stále nemalou překážkou dalšího rozvoje marxistického myšlení. Mám na mysli problematiku, již znovu otevřela kritika prací Ladislava Štolla. Není to poprvé, co kniha *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* představuje symbol dogmatické minulosti v určitém odvětví; již v letech 1956 až 1957 byla obdobně kritizována například Ludvíkem Kunderou, Františkem Hrubínem a několika dalšími soudruhy, mezi něž patřím i já (stať A co básník z roku 1957). Vrací-li se znovu k této přednášce pozornost, není to způsobeno obavami, že by vědní disciplíny – literární historie, filozofie aj. – opakovaly Štollovo hodnocení meziválečné problematiky, jako spíše tím, že i dnes přžívá metoda, která v knize našla tak přesné vyjádření, metoda, která byla autorem *Třiceti let* jen mírně poopravena, uhlazena, ale jejíž podstata zůstala nezměněna.

Zdá se mi, že je zbytečné soustřeďovat se k důkazům nepravdivosti „obludných“, „nehorázných“ (Štoll) závěrů knihy (jde např. o pověstné kritérium, zda našli nebo nenašli čeští básníci „slova verše pro Stalina“ v době, kdy „i do kulturního našeho života [začíná] prozařovat duch stalinismu“, nebo teze Halas dekadent atp.), i když nechci podceňovat jejich stále působení u mnoha učitelů, kulturních pracovníků apod. Aktuálnější je však zjištění, co podmiňuje – nyní odvolávaná – kritéria a soudy, co zůstává stále skryto, co však tvoří základnu a podstatu určitého způsobu interpretace reality. Jestliže Štoll brání „celkové pojetí“, které ovšem nikdy vědeckou analýzou nedokázal, jestliže se zřiká pouze dávno neudržitelných tvrzení, je to další podnět k debatě, v níž jeho metoda, zdroj všech hlavních omylů, se stane pro svou typičnost předmětem diskuse. Nejde přece o to, aby Štoll jednomu autorovi dnes něco přidal, jinému trochu ubral. Jde o rozbor, jak mohlo vůbec k tomuto bizarnímu obrazu vývoje české poezie dojít, zda stejné metodologické principy nezůstávají i nadále zdrojem dalších deformací. Podobnou otázku však Štoll vůbec nenastolil; proto také může hovořit, že jeho práce je „silně poznamenána atmosférou kultu osobnosti“, ale o metodě práce – uplatňované jím i po XX. sjezdu, o tomto plodu a produktu a ve svých důsledcích i o formujícím činiteli doby kultu mlčí. „Kult osobnosti,“ řekl B. N. Ponomarjov na poradě o historiografii, „ohrožoval filozofické, metodologické základy marxistické historické vědy.“ Možno říci, že hlavním nedostatkem této doby nebyl ten či onen chybný soud, ale deformace myšlení, ovšem i myšlení vědeckého. Už z toho je patrné, že je nutné k těmto otázkám se znovu vracet.

Dominantní v této zkoumané metodě je ahistorismus. Je příznačné, že naše i sovětská literární věda se souběžně soustředila k rozpraco-

vání a uplatňování marxistického historismu, bráníc se tak deformaci minulosti, jež byla uskutečňována v zdánlivý prospěch přítomnosti (srov. např. Teorija literatury I, Moskva 1962). Místo aby byly prozkoumány a odhaleny hluboké zdroje, jimiž minulost může pomáhat rozvinout zápas o socialistickou tvářnost společenských vztahů, spokojuje se ahistorismus vnějšími analogiemi, násilnými příklady. Práce tohoto typu jsou zvláštním způsobem aktuální: v době svého vzniku souzní s aktuálními hesly a úkoly, ale zanedlouho se objeví jejich efemérnost; a má-li být udrženo i nadále zdání jejich významnosti, musí být podpírány vnějšími důvody. Podstatné je, že nerozšiřují a nezpřesňují rámec obecně formulovaného dobového „zájmu“, ale pouze jej horlivě vyplňují. Nikoli poznání, ale přání je určující. Naproti tomu marxistický historismus zakládá svůj aktualizací zřetel na analýze zkoumaného předmětu, na poznání jeho specifčnosti, a tím se podílí na vypracování konkrétních společenských „potřeb“. První postup tiše předpokládá změnu historie (i současné) v služku, jež ochotně kývá podle toho, jak si přejeme. Druhý postup musí ovšem počítat s tím, že se realita stává živým činitelem, korektorem, že se – jak bylo řečeno – pravda před námi skrývá, že musí být objevena. To znamená specifikaci, upřesnění obecných představ i jejich změnu.

Ve Štollových Třiceti letech jsou však koncentrovány a zafixovány představy o nepříteli uvnitř socialistického tábora, o hlavním rozporu mezi pravověrnými a škůdci. V tom byl aktuální dopad Štollova vystoupení, že toto obecné „odhalilo“ i v oblasti literární. Z umělců, iniciativních osobností složitého procesu, se stali přímí exponenti mimoliterárních „zájmů“. Vznikl tak umělý model vývoje: na jedné straně statické jádro, jež vytváří v tomto případě kánon socialistické poezie a je normou (například i určitý zjev je pro Štolla pevné kritérium ideové i estetické), na straně druhé figuruje vytrvalý, rafinovaný, dynamický nepřítel, stále hledající nové možnosti. Toto metodologické východisko způsobuje i v roce 1957 a v roce 1959 (konference Svazu spisovatelů a konference o kritice) podobný obraz. Místo objektivní analýzy je shledávána předem známá odpověď objevováním a označkováním nových škodných, aniž se zkoumal charakter procesu, složité cesty poznání, rozvoj myšlení. Skutečné historické problémy se likvidují pouhým popřením nebo jejich znevážením. Proto se také Štoll příliš nepodílel po XX. sjezdu na konkrétním, tvořivém rozpracování závažných otázek, které vyvstaly na všech úsecích, ale vystupoval jen v roli korektora, závěrečného hodnotitele chyb druhých, neboť sám sebe trvale řadí v ono statické „jádro“.

Druhá stránka Štollovy metody přímo z ahistorismu vyplývá: voluntaristické přizpůsobování skutečnosti k apriorně stanoveným cílům.

To, že například redukuje básnický projev „do čistě ideologické roviny“, abych užil jeho slov, je nutný důsledek úsilí nalézt ono černobílé, nebo jinak zjednodušené rozvrstvení. Musí ignorovat specifičnost zkoumaného předmětu, neboť jen tím se odstraní odpor, kterým se předmět brání, aby se stal demonstračním příkladem. Podstata, smysl, historický význam, funkce uměleckého díla zůstává nevysvětlena. Poznání je nahrazeno bezobsažnými opisy. Například v roce 1959 Štoll stanoví pro marxistickou kritiku úkol zbavit Apollinairův zjev „falešné modernistické představy“ takto: „... objeví nám (marxistická kritika) v něm člověka horoucího srdce, občansky – ne vždy důsledně – oddaného progresivním silám dějin, básníka světlého talentu, který svým zlidšťujícím viděním světa okouznil zejména našeho Jiřího Wolкера.“

Toto však nepotřebuje být objeováno; z problému poznání se stal problém verbální. Tím, že Štoll zničí kontextnost estetického projevu, tím, že vytrhuje jednu složku (často náhodný detail) a povyšuje ji na dominantu celku, likviduje i specifičnost určitého zjevu. Tak se obsáhlost a rozpornost vývoje redukuje na několik málo situací a typů, jen málo obměňovaných; s tím souvisejí i návraty stejných citátů, slovních stereotypů, neurčitost impresionistických charakteristik atp. Voluntaristický přístup má ovšem za následek i přizpůsobování, tj. komolení kritizovaných prací (připomínám například citaci Halase).

Napsal jsem, že u Štolla je objektivní proces transponován do sféry subjektivních zájmů. To souvisí s celkovým subjektivismem, projevujícím se nejen v interpretaci. Z dojmů pamětníka a současníka je konstruována podoba procesu, deformovaná povýšením zážitků jednoho subjektu na měřítko celého procesu. Protože zážitky jsou mnohdy emocionální povahy, je také ona redukce vývoje vedena hlavně v rovině emocionální, neboť nevyrůstá z racionální analýzy, z vědeckého rozboru látky. Štoll například přesně píše, že „marxistická kritika se ... nemůže epigonsky postavit na půdu takové emoce jako na historicko-kritické hledisko...“, ale toto tvrzení je včleněno do pasáže, v níž vlastní vzpomínka na Karla Teiga je součástí argumentace proti vzpomínkám Nezvalovým a Aragonovým (viz referát z roku 1959). Analýza je u Štolla nahrazována emocionálním působením, výběrem příkladů, apelujících hlavně na citovou sféru posluchače; asociativně se řadí z disparátních oblastí i dob fakta naprosto různé povahy, směšuje se podstatné a náhodné atp. Tento emocionální přístup Štoll ve svém posledním projevu programově obhajuje: „Každý duchovní projev, který je upřímným manifestem niterného přesvědčení, je nutně formulován netolerantně, zvláště ve sféře ideologie a estetiky, kde se uplatňuje silně emocionální hodnocení, kde za soud odpovídá člověk nikoli jen lo-

gickým argumentem, ale celou svou individualitou, svým viděním a vnímáním světa.“ V praxi ovšem emocionalita je polemicky vyhocena proti „logickému argumentu“.

Nejde mi v tomto článku, který je možno doplnit dalšími konkrétními příklady, o vzbuzení dojmu, že metoda je podmíněna určitým charakterem, ale o důkaz, jak subjektivita, formovaná i vlečená událostmi, vydává své zvláštní postavení za jediné správné, za přesně orientované k progresivním silám společnosti. To však není otázka chtění, ale otázka konkrétního rozvinutí marxistické vědecké metody. Východiskem nemůže být kompromis, který poznamenal Štollu práci po XX. sjezdu. Štoll se například domnívá, že stačí dnes zaměnit slovo Stalin za slova Komunistická strana Sovětského svazu a vše je v pořádku. V knize Tvárou ku skutečnosti (Bratislava 1962) shrnul řadu svých článků a v některých opravoval způsobem, jenž činí upozornění ediční poznámky (píše se v ní o „větší hutnosti textu“) nepřesným. Tento pasivní přístup k textu, kdy se „víra“ ve Stalina nahrazuje „vírou“ v bolševickou stranu, je ve shodě s představou o snadné nápravě minulých chyb. Podstata, falešná metoda se ponechá, její okrajové důsledky se škrtnou. Zarážející je, že od XX. sjezdu si těchto palčivých otázek Štoll nevšiml. Přednáší referáty, v kterých jde většinou o náznak, programová prohlášení, vytyčení směrnic, rámcové kritiky, pro něž je plocha i forma referátu velmi vhodná. A tak po léta nemá Štoll čas na důkazy toho, o čem velmi autoritativně promlouvá. Nemá čas na rozpracování určité problematiky, na specifikaci obecnosti.

Naopak, jeho projev na sjezdu je věnován z velké části obhajobě emotionality a víry, kdežto slova o poznání jsou značně proklamativní, protože nejsou podložena prací, v níž poznání je určujícím rysem. V době, kdy marxistická věda ve všech úsecích musí tvorbou dokázat svou převahu nad buržoazní vědou, pohybuje se Štoll v rovině verbální, aniž svým dílem účinně přispívá k rozvoji určitého vědního oboru. Není přece možné klasifikovat, co je „správné“ a co není „správné“, jestliže jsem nepodal důkaz, není možné argumentovat svým rozhořčením, zaujetím, když jde o objektivní poznání skutečnosti.

Naprosto nechci rekriminovat minulost. Podstatné je, zda byl učiněn pouze vnější obrat (nerozhoduje, jestli v tu či onu stranu), či zda nastalo namáhavé budování tvořivé marxistické metody v tom kterém oboru, zda se tu stalo rozhodujícím a určujícím prvkem poznání. Historický proces se nebude ani nadále dít bez peripetií, rozporů, jejichž součástí budou i naše omyly, nesprávná pojetí atp., ale je třeba všemožně přispívat – každý zejména ve svém okruhu – k obrodě marxistického myšlení. Proto také byla napsána tato polemika: metoda, kterou si Štoll v určitém historickém ob-

dobí osvojil a již se nechce vzdát, tu zůstává jako latentní nebezpečí dalšího vývoje. Neboť je vhodným nástrojem k tomu, aby i v budoucnosti mohl nad reálným poznáním dominovat emocionální klam a sebeklam, vypůjčuje si z racionální oblasti jednotlivé důkazy, plně zdánlivě aktuální úkol, který je ve skutečnosti kampaní.

(1963)

## O KRITICE A SOCIALISTICKÝCH VZTAZÍCH MEZI LIDMI

Odpověď Jiřímu Brabcovi

**Ladislav Štoll**

Ve své polemické stati obrátil Jiří Brabec svou pozornost k metodě mé literárněteoretické práce. Vytýká mi subjektivismus, voluntarismus, ahistorismus a všechny ty znaky, které jsou dnes uváděny jako typické rysy, jimiž některé oblasti společenskovedné činnosti poznamenala atmosféra kultu osobnosti. Přitom ovšem neuvádí v podstatě ani jediný konkrétní příklad, tvrdí, ale nedokládá a vlastní problematiku mých prací se nedotýká. Je mi opravdu těžko na taková paušální tvrzení odpovídat.

Jiří Brabec například o mně říká toto:

*„Přednáší referáty, v kterých jde většinou o náznak, programová prohlášení, vytyčení směrnic, rámcové kritiky, pro něž je plocha i forma referátu velmi vhodná. A tak po léta nemá čas na důkazy toho, o čem velmi autoritativně promlouvá, nemá čas na rozpracování určité problematiky a specifikaci obecnosti.“*

Nechci tu bránit proti takovýmto paušálním tvrzením tu část své teoretické činnosti, která vznikala v podobě tzv. referátů. Je to ta část mé práce, již jsem byl od dob Levé fronty (tj. od počátku třicátých let) pověřován stranou v souvislosti s jejími ideologickými zápasy, s řešením

kulturněpolitických problémů a řízením kulturního života. Tak vznikla řada mých prací, z nichž některé byly přeloženy do cizích jazyků.

Tyto práce vznikaly zpravidla v bojích řešících aktuálně palčivou problematiku. Jde tu o teoretickou činnost, v níž převažuje vědecko-ideologický aspekt, předpokládající živou subjektivní účast (to, čemu dnes někteří lidé říkají módním slovem angažovanost) na aktuálně politickém dění.

Tak tomu bylo na počátku třicátých let, kdy vznikla má práce K sociologii romantismu, tak tomu bylo v době bojů mezi Kulturní obcí a Kulturním svazem v letech 1945-48, tak vznikla v únorových dnech roku 1948 na Sjezdu národní kultury má práce Skutečnosti tváří v tvář; stejně jako produkt boje proti subjektivistickému voluntarismu vznikla má práce Věda jde s lidem (1952) v souvislosti s úkolem, jímž jsem byl pověřen jako předseda vládní komise pro zřízení ČSAV. Tak vznikaly mnohé jiné práce z posledních let.

Kdo dobře zná tuto stránku mé vědecko-teoretické činnosti, ví, jak nepravdivá je prezíravá její charakteristika v citované stati Brabcově.

Což je vědeckou činností jen taková činnost, která se koná například ve vědeckém ústavu, vyznačující se objektivistickou úzkostlivostí, sbíráním přemíry fakt, jež naprosto nemusí vést ještě k esteticky a ideologicky pravdivým hodnocením. Již Hegel ukázal na to, že za určitých podmínek lze pro všechno najít grunt. Což například v oboru právní vědy není tvořivou vědeckou prací vypracování nového občanského zákoníku anebo nové státní ústavy?

V oblasti techniky a přírodních věd se taková věc rozumí sama sebou. Ve společenských vědách však žije stále ještě formální hodnocení v pohledu na to, co je a co není vědecká práce, ztotožňování vědy s katedrovou učeností.

Vysoce si vážím práce, která se zrodila v pilné soustředěnosti v tichu archivu, která shrnula a usoustavnila nové poznatky, která přináší svým pravdivým ideologickým a metodologickým pojetím vysoké vědecké hodnoty. Taková práce může mít rozhodující význam i pro progresivní řešení nejpálčivějších aktuálních společenských problémů. To platí i pro literární historiografii. Jsem si však vědom, že za stejných pracovních podmínek mohou vznikat práce *jalové*, práce z archivu pro archiv, které se vyznačují jen vnějšími znaky vědecké práce.

Politický, ekonomický nebo ideologický referát, není-li snůškou, jak se to někdy stává, běžných tezí, může být a má být dokumentovanou tvůrčí analýzou velmi aktuální, často palčivě živé politické, kulturněpolitické atd. literární situace a předpokládá nejen zasvěcenost do problematiky oboru, ale i hluboký ponor do současného životního dění, silnou

subjektivní účast na probíhajícím společenském zápase. Považuje-li někdo a priori takovouto teoretickou činnost, podílející se na nejživějších aktuálních otázkách, činnost, která vyúsťuje v určitých zásazích do života, direktivách, za subjektivismus a voluntarismus, pak se podobá onomu filozofu, který začal srovnávat marxisticko-leninské učení s astronomií a prohlásil astronomii za vědu, protože jen zjišťuje, nedává předmětu svého zkoumání direktivy, a marxismus za voluntaristickou pseudovědu, protože prý vytyčuje direktivu „Proletáři všech zemí, spojte se!“

S takovými zásahy do živého života, v oblasti té či oné politické, ideologické problematiky, je vždycky spojeno určité riziko, a nejde jen o riziko logických omylů, o pouhé chyby, které lze kazuisticky odvolat, ale o vážné riziko skutečného zasahování do historie, které, ukáže-li se v rozporu se skutečným pohybem dějin, hrozí horšími následky, než je nutnost pouhého kazuistického odvolání omylů. Ne všichni teoretičtí pracovníci toto riziko ochotně podstupují.

Já sám jsem vědomě podstupoval toto riziko jako člen kolektivu revoluční strany v souladu s její linií, to ovšem neznamená neosobně, desubjektivizovaně.

Za linii, za její živou konkrétní podobu odpovídá každý komunista osobně, jako její spolutvůrce.

Má-li se dospět k nějakým skutečným hodnotícím soudům ve sféře umění a literatury a jejich ideologického významu, ponese každý z nás takové riziko, a je právě veliký omyl objektivistů, když si namlouvají, že se takovému riziku lze vyhnout skrupulózním zpracováním literární materie, které často skýtá jenom zdání definitivnosti a neotřesenosti soudů, dospívá-li ovšem vůbec k jakým. Proto odmítám Brabcovo obviňování ze subjektivistického voluntarismu v přístupu k látce.

Má práce „Třicet let bojů...“, která vznikla v období ostrých ideologických zápasů roku 1950, nese na sobě mnoho znaků toho, co strana dnes ve svém životě kritizuje. Tyto chyby, omyly a nedostatky nelze opravit jednorázovým aktem, to je otázka celé další kritické literárněteoretické práce. Domnívá-li se někdo, že takové omyly a chyby je možno odvolat z tribuny sjezdu nebo v nějaké novinářské poznámce, nakládá s míněním druhého ne jako s výsledkem upřímného poznávacího úsilí, ale jako s hlasatelem věroučných článků.

Proto znovu opakuji to, co jsem řekl na III. sjezdu spisovatelů. Nejde o to bránit nebo odvolávat ten či onen názor, to či ono hledisko jako dogma, nýbrž o to vytvořit podmínky vědecké kritické činnosti tvořivých vědeckých sporů jako předpoklad pravdivé objektivní historiografie, která pomůže vyřešit i otázky nejpálčivějších ideologických bojů. Z toho přiro-

ženě vyplývá, že nemohu odpovídat v polemických článcích na jednotlivé kritické výtky.

Jedné věci se však musím dotknout šíře. Mám na mysli to, co Brabec ironicky nazval: „pověstné Štollovo kritérium“, které prý posuzovalo básníky podle toho, zda napsali, či nenapsali verše na Stalina. Chtěl bych proto širší citací ukázat, oč běží.

Ve své stati „Třicet let bojů...“ jsem vylíčil, jak se v naší socialistické poezii odrazila událost Leninovy smrti. Demonstroval jsem to na Horových verších, z nichž vyplývá hluboký smutek a jakýsi pocit zemdlení. Byly to zřejmě již verše básníka rozchodu se stranou. Citoval jsem tyto verše z roku 1929 a poukázal na to, že básník je napsal v době, kdy sovětský lid započal s heroismem v dějinách nevidaným uskutečňovat první pětiletý plán, v době, kdy Stalin sváděl veliký zápas proti šířitelům nevíry v uskutečnitelnost socialismu, v době, kdy také u nás představitelé nového Gottwaldova vedení sváděli těžké ideologické boje proti přežitkům sociálnědemokratické minulosti. Je známo, že tehdy byla řada vynikajících českých spisovatelů vyloučena ze strany. A tuto skutečnost jsem doslovně komentoval takto:

*„A bylo velmi smutné pozorovat ve chvíli, kdy tato jasná naděje lidstva 1929 zvítězila, jak tyto básníky nepochopili úchvatnou dějinnou logiku, reprezentovanou ve světovém měřítku Stalinem a u nás Gottwaldem. Je příznačné, že ani jeden z těchto básníků, ani Hora, ani Seifert, ani Halas už nenašli slova verše pro Stalina. Nepochopili tuto logiku, jako řada básníků z konce století (např. Sova a jiní), nepochopili dějinnou logiku, kterou ve dvacátých letech představoval Lenin.“*

To jsou ta pověstná, i západní buržoazní žurnalistikou ironizovaná slova z mé knížky „Třicet let bojů...“, která se stala předmětem útoků jako „typický výraz ideologie kultu“. Je samozřejmé, že tato formulace je poznamenána „kultem“, že bych dnes, po tom, co víme po XX. sjezdu, ty věci formuloval úplně jinak, avšak z citovaného místa je přece zřejmo, oč mi tehdy šlo, že mi nešlo o oslavu osoby, ale symbol určité dějinné tendence.

Kdyby Brabec, který mi vytýká ahistoričnost, skutečně přistupoval ke kritice s historickým zřetelem, musel by vzít na vědomí tyto historické podmínky. Jsem si vědom, že dnešní generace už asi nemůže procítit patos druhé poloviny dvacátých let, který tehdy prožívala naše marxistická generace.

Co bylo to nejdůležitější, co se tehdy v druhé polovině dvacátých let odehrávalo v myslích revolučně smýšlejících lidí, v myslích citlivých socialistických básníků?



Nejnovější dějiny KSSS, které vyšly pod redakcí s. Ponomarjova, jehož jména se Brabec proti mně dovolává, charakterizují situaci v SSSR v druhé polovině dvacátých let po Leninově smrti takto:

*„Otázka o možnosti vybudování socialismu v SSSR byla základní a nejostřejší otázkou. Ne náhodou bylo, že právě v této otázce vedli prudký boj se stranou všichni oportunisté, všechny frakční skupiny, mezi nimiž vedoucí úlohu hrála trockistická skupina.“*

Dnešní sovětská historiografie zároveň s analýzou teoretických a praktických chyb J. V. Stalina ukazuje, že v boji proti této opozici (proti trockistům, zinověvcům, bucharincům, buržoazním nacionalistům), v boji proti malověrnosti a nevěře v možnost vybudovat socialismus v SSSR Stalin v těchto letech hájil leninské pozice a sehrál v tomto boji významnou úlohu, a proto mu strana a masy věřily a podporovaly ho.

Jsem jedním z těch, kdož tyto zápasy prožíval, a svou knížku „Třicet let bojů...“ jsem napsal na základě tohoto historického poznání opřené o literárně teoretické studium. Přitom je třeba vidět, že existují i generační vrstevníci, kteří také v té době žili, kteří byli také literárními teoretiky, avšak kteří to *neprožívali; kterým tyto veliké dějinné otázky byly srchovaně lhostejné*. Brabec zřejmě v uplatňování osobně prožitého v literární historiografii, v prožitku, který sehrál při napsání mé knížky určitou úlohu, vidí subjektivismus, „transpozici objektivního procesu do subjektivních zájmů“, zkratka neobjektivnost, nevědeckost, emocionálnost, impresionismus.

Takový přístup k práci, jako byl můj v tomto případě, samozřejmě v sobě zahrnuje moment takového nebezpečí; to však neznamená, že tento moment nutně vtiskuje pečeť výsledkům pracovního úsilí. Tady totiž velmi mnoho záleží na tom, jaké jsou právě ty zájmy, o nichž Brabec mluví, jsou-li v souladu s upřímným úsilím o pravdivé poznání, anebo zdali jsou s ním v rozporu. A to je také velmi závažný úkol historiografického zkoumání. Historický prožitek, pokud je živý a existuje v paměti, pracuje, ponouká často k hlubšímu poznání, a nemusí být ještě o nic méně pravdivý nežli písemný záznam této zkušenosti, nežli její literární objektivace.

Brabec prostě škrtl jedním tahem pera práci, jejíž koncepci se v jistém smyslu ještě v roce 1955 snažil dotvrzovat novými argumenty. Pět let po vyjití mé práce napsal Brabec stať Neumannův zápas za socialistickou poezii v letech utváření protifašistické lidové fronty, v níž se v jistém smyslu o koncepci mé práce opírá, již novými argumenty doplňuje, jíž se dovolává. Činí to ovšem způsobem, s nímž jsem nemohl souhlasit. Brabec například kriticky vytýká straně, že byla povolná vůči surrealismu, že nebojovala „proti liberalistickému heslu »solidarity« všech intelektuálů,

kteří se hlásili do protifašistické fronty, využívanému prý často k otupování kritiky protilidových -ismů, k zastření nesmiřitelných rozporů mezi antirealismem a realismem“, že „nebyla odhalena snaha surrealistů nechávat všechny sporné otázky »otevřenými«, neprovést jednoznačné a závazující závěry“. Stranický tisk podle Brabce prý nejen neodhalil nesprávné teorie surrealistů, ale často je i podporoval atd.

Jak vidno, Brabec se od roku 1955 radikálně změnil. Nechápu, proč právě on mne volá tak rozhořčeně k odpovědnosti za stanoviska minulých let, proč mně vytýká, že prý sám sebe řadím k jakémusi statickému „jádro“, že prý vystupuji jen v roli korektora, závěrečného hodnotitele chyb druhých.

Nikoli, takové hodnocení není mou věcí, to je věcí objektivní historické kritiky. Bojoval jsem vždy proti subjektivistickému a voluntaristickému chápání stranickosti i v nejhlubších dobách kultu osobnosti, jak je o tom možno se přesvědčit z mé stati Věda jde s lidem z roku 1952, z doby, kdy bylo nutno ještě mnoha lidem pracně vysvětlovat, co to vlastně voluntarismus je. Tehdy jsem napsal: „Vědecká stranickost nemá nic společného s voluntaristickým subjektivismem, jež nám někdy objektivisté strkají do bot, přičemž jim v tom někteří naši vulgarizátoři objektivně pomáhají.“ A tady, jak je zřejmé z citace Brabcovy stati z roku 1955, silně pomáhal i její autor.

Nevím proto, proč bych měl nějak „dynamicky“ zásadně své tehdejší stanovisko měnit. Jsem přesvědčen, že přes chyby, kterých jsem se dopustil, přes nesprávnosti, kterými je poznamenána má práce „Třicet let bojů...“, že přes to všechno ve svém jádru jsem dogmatikem nebyl a že jím nejsem. Chce-li Brabec ze mne tohoto dogmatika udělat, pak se mu to může podařit jen za cenu, že se stane voluntaristou.

A nyní se dostávám k věci nejdůležitější. A tou je Brabcovo obvinění, které zní takto: „Ve Štollových »Třiceti letech...« jsou koncentrovány, zafixovány představy o nepříteli uvnitř socialistického tábora (? , pozn. L. Š.), o hlavním rozporu mezi pravověrnými a škůdci... V tom byl její aktuální dopad. Toto metodologické východisko způsobuje i v roce 1957 a v roce 1959 podobný obraz. Místo objektivní analýzy je shledávána předem známá odpověď objeovávání a značkování nových škodných.“

Tady se dostal do jazyka našich literárních sporů nezvyklý výraz: „škodná“! Co je to škodná? Škodná, to je něco, co se na setkání střílí, bez lítosti. Co může být škodná v revíru literatury? Jaký je smysl tohoto metaforického výrazu?

Tohoto slova jsme nikdy v takovýchto souvislostech nepoužívali, ani v nejostřejším literárním, třídně antagonistickém boji. Nemělo se v tako-

véto souvislosti objevit ani v Literárních novinách, v listě bojujícím za socialistické vztahy mezi lidmi. Brabec tvrdí, aniž uvádí doklad, že jsem ve svých literárněteoretických pracích „značkoval škodnou“.

Výroky mají svou logiku bez ohledu na to, zda si je jich autor vědom, či nikoli. Nevyplývá z logiky tohoto obvinění, že Štoll, který se jako literární pracovník zabývá „značkováním škodné“ v literární oblasti, je vlastně sám ta pravá škodná?

To ovšem už není platforma pro vědecko-teoretickou polemiku.

Říkal jsem v polemikách svůj názor často ostře, zpříma, možná že jsem se někdy někoho dotkl silným slovem, kritizoval jsem například Karla Teiga pro jeho názory, ale rozhořčeně jsem protestoval proti článku v Tvorbě o „teigismu jakožto trockistické agentuře v ČSR“, a takových příkladů bych mohl uvést mnoho. Způsob Brabecovy polemiky není výrazem socialistických vztahů mezi literárněvědnými pracovníky. Nikoli, za polemickou statí Třináct let po Třiceti letech, zdá se, nejsou jen pohnutky zájmu o vědeckou pravdu. Na polemické statí takto motivované nebudu dále odpovídat.

(1963)

## VERŠ PRO STALINA

Malá marginálie k tradicím  
a edicím naší poezie

**Vladimír Medek**

Projevy kultu v naší poezii – toť otázka, jíž je dáno v současných třenicích a sporech, v současném třibení hodnot poezie, být otázkou nejzákladnější.

Nesporně je to téma velmi široké; jakmile vezmeme v úvahu i literární vědu minulých let, téma plus minus se překrývající s dějinami naší moderní poezie vůbec. Chci se dotknout jen malé jeho části: poezie spjaté s kultem nejvýlučněji – spjaté se jménem J. V. Stalina.

Je to malicherná otázka? Myslím, že není. Není – při našem tradičním způsobu dávat všechno problematické pro jistotu uležet.

Zpěv míru je báseň hodná básníka Nezvalova formátu. (Co z ní udělalo recitování a učitelé češtiny, pro tu chvíli pominěme.) Vydávala se, přirozeně. V desetitisících výtisků. Do výboru české poezie z roku 1955 vstupuje svou podstatnou částí. Do sborníku Patnáct májů (1960) prošly dvě strofy. Vyjde ještě někdy celá?

Že tyto způsoby ještě neumřely, vidíme dnes na *protikultovní* poezii Jevtušenkově. Čítáme – občas – o ní. Nikoliv ji.

„Je příznačné, že ani jeden z těchto básníků – ani Hora, ani Seifert, ani Halas – už nenašli slova verše pro Stalina,“ napsal kdysi L. Štoll a nedávno podiskutoval o tom, jestli to myslel jako kritérium nebo jako náhrobní kámen.

S básníky, kteří tehdy řečeného slova verše nenašli, je to – příznejme si – dnes celkem pohodlnější. Co však se Zpěvem míru, co s několika básněmi Bieblovy sbírky *Bez obav?* Dovedu si docela dobře představit editora, pro kterého je dnes verš se Stalinovým jménem problém. Co s tím? Úryvek? Raději něco jiného? (Neboť to jsou obvyklé ústupové cesty svědomí.) Mně se to už stalo. Jsme ještě dost zvyklí uvažovat o tom, co se všechno nesmí; leckdy si to třeba i vymyslet.

Těžko odstraňovat kult v poezii tak, jak se to dělá s básní Stanislava Neumanna *Jméno komunista*. Slyšeli jsme ji recitovat – spíš desetkrát než jednou – a končila tenkrát:

*Jen jméno chraň. Nesmírně vážné je.  
Stalin je nosil. Jméno komunista.*

O něco později:

*Víš, kdo je nosil. Jméno komunista.*

A ještě později:

*Lenin je nosil. Jméno komunista.*

Pravděpodobně podle příručky Dekultizace snadno a rychle.

A tak se nám objevují dvě varianty. Je známo, že ve své nejlepší podobě bylo Stalinovo jméno symbolem, symbolem socialismu, symbolem Rudé armády, symbolem SSSR. Lze vysvětlovat, jak se jím stalo a co na tom bylo špatného. Faktem je, že symbolem bylo. Zbývá přirozeně otázka, zda při zacházení s tímto symbolem byla, či nebyla překročena hranice míry a vkusu.

## Pohledy zpět

Druhá varianta jsou verše na sociální objednávku v tom horším slova smyslu. Písemnosti à la mode. Poklonkování. Rýmování bez kusu poezie.

Vezměme příklad z básníka tak „nekultovního“, jako je Vladimír Holan.

*...skládati životu slib chudoby,  
v krušných lomech čtvrté pětiletky,  
v kterých se doluje na jasný kámen,  
zvaný stalinit!*

(závěr Rudoarmejců)

Tady je to metafora mezi metaforami, symbol mezi symboly, kulminační bod básně mezi kulminačními body. Podobně jako na jiném místě

*...Ty ostražitá a Ty střezaná  
z uranických nebes svými letci,  
z nichž každý má to krásné jméno:  
Oblakov!*

(Holan: Tobě, Rudá armádo)

Proto nás to ani na okamžik nezarazí; jistě to nejsou verše, jichž bychom se chtěli zříkat. Potkáme však v české poezii i báseň, kde se děvče loučí s chlapcem, který jde na dva roky na vojnu – on jde rád pryč, oběma to zřejmě nijak zvlášť nevadí, neboť

*Vysoko nad špalírem spících modřínů a kalín,  
vytkán a vysněn z mramoru a hvězd,  
v úsměvu našem usměje se Stalin –  
bezpečný strážce našich dlouhých cest.*

(P. Kohout: Na rozloučenou a na shledanou)

Což jsou zase verše, které odepíšeme, a nebude to bolet.

A čtème tedy znovu Bieblovu knihu Bez obav. V její básni závěrečné a možná nejkrásnější, V zrcadle oceánu, píše černocho na pláty amerického křižníku My chceme mír! Ať žije Stalin! A je to dokument, pravda přeshlého času, neboť ty dvě věty jsme byli zvyklí vyslovovat dohromady.

*Spojte se dělníci moří spojte se  
s dělníky pevnin  
Ať je svět modrý na zemi i na moři*

*do nejdelších dálek  
Tak jak si to přeje Stalin  
a jak si to přál Lenin*

I to je prostě formulace příznačná pro svůj čas. A sem musíme řadit i titulní báseň sbírky; pravda, čteme v ní

*Jak mohl bych uvěřit  
Že všechno lidstvo brzy zahyne  
Naopak  
Věřím že bude šťastně žít  
Když ho povedeš Ty  
Náš drahý Staline*

Ale pozor; báseň nekončí. Další strofa nám upřesňuje

*Nevíru v lidstvo  
Odmítá každý z nás  
Každý kdo s Tebou věří  
V dělnickou třídu  
V sílu a tvořivost  
Pracujících mas  
Každý kdo miluje Sovětský svaz*

A to už není kult. Rozhodně ne.

Vraťme se ještě ke Zpěvu míru. Můžeme si v něm najít i příklad naší ediční politiky. Výbor Nová česká poezie (1955, sestavili soudruzi Buriánek, Janů, Petrmičl, Píša, Stejskal) přináší pod názvem Ze zpěvu míru 19 strof, tedy úryvek. U antologie je to přirozená věc. Méně přirozené už je, že ze souvislého textu byly „taktně“ vypuštěny tři strofy (dvě o Stalinovi, jedna o Gottwaldovi), aniž si editoři dali práci nějak to vyznačit. Stará metoda vkusných škrtů v jiné podobě? Zřejmě.

Ale Zpěv míru je báseň platná i pro naši dobu, platnější než kdy dřív; pořád platí a zní její nádherná výzva

*Volám vás, jak se volá den,  
volám vás, jak se volá štěstí –*

A verše jako

## Pohledy zpět

*Chci zpívat i o městě měst,  
z něhož by byla bez Stalina  
jen historická rozvalina  
pod věncem Libušiných hvězd,  
zpívám zpěv míru.*

nevyškrtáme, nemůžeme vyškrtnout z české poezie. Krásných veršů není nikdy tolik, abychom je mohli škrtat.

Nezval není jediný básník, je lán poezie, je tak trochu veškerá poezie. Snad proto u něho čteme i verše následující:

*...pak naše v slunci narozené děti,  
budou Vám žehnat, Staline,  
a všem nám trochu záviděti,  
že směli jsme Vás zblízka znát,  
že narodili jsme se časně,  
že, maličtí, jsme směli psát  
na Vás a Vaši počest básně.*

(Nezval: Stalin, 8. zpěv)

Tady už ovšem nejde o symbol; tady jde o osobnost, o kult. A dalo by se citovat do omrzení:

*Ach, buďte živ a buďte zdrav,  
Vy, jemuž vděčí za vše lidské plémě,  
zákonodárče lidských práv...*

(7. zpěv)

Ani verš tu vždy není tak docela Nezvalův; občas to v něm skřípne, zavrže. Nezvalův Stalin už pro nás bude asi jen svědectvím, že i velký básník občas podlehne chybám, kterými je těžká jeho doba; poklonkování nikterak nevyjímaje. (Podobně jako jeho Z domoviny je pro mne jen důkazem o Nezvalově podlehnutí primitivizující a huráoptimistické konvenci.)

Nemyslím, že by Nezvalův Stalin ještě někdy vyšel. Krom sebraných spisů. (I těch příštích.) Není proč.

„Staline, pomoz“ a „Staline, díky“ píše František Hrubín v Pražském máji 1945. Bylo to tak. A ty verše proto mají čistotu a sílu symbolu. Přejme jim tedy, co jejich jest – významné místo v naší poezii o roce pětáctýřicátém.

A najdeme-li v sobě sílu odmyslet si to, čím paměť starších zaneslo nesčetné recitýrování a paměť mladších školní „rozbory“, musíme přiznat

významné místo v naší poezii i Neumannovu Poděkování Sovětskému svazu. Je nám dnes mincí příliš, příliš ošoupanou; ale pod třaskavými hlasy slavnostních deklamátorů najdeme – shledáme-li sílu dívat se bez předsudku – čistý tón poezie.

Což ostatně platí o celém Neumannovi, osobnosti i díle; neboť jak nedávno správně napsal J. Šotola, zhodnocení Neumanna nás vlastně teprve čeká. A bude třeba pominout jak jednostranné velebení (nenajdeme snad u Neumanna i velmi špatné verše? nebyl to Neumann, kdo první začal dělat z K. Teigeho zloducha?), tak i jednostranné zavrhování (proč láskyplnou vzpomínku na něj najdeme třeba u Biebla? jistě ne bez příčiny!). Jak je to se Stalinovým jménem v Poděkování?

*Vám, mrtvý Lenine, jenž slovo učinil jste tělem  
a říši člověka tu zahájil,  
Vám, živý Staline, jenž roztrástil jste čelem  
vše to, čím včerejšek Vám do budovy bíl,  
vám, avantgardo dělníků a vzpůrců...*

Báseň vychází v letech třicátých. Je po rozdrčení trockismu. A většina věcí, pro něž hovoříme o období kultu, se teprve stane. Poděkování proto obráží realitu svého času. A není náhodou, že ihned po Leninovi a Stalinovi je tu evokována celá „avantgarda dělníků a vzpůrců“. Poděkování je velká báseň, kterou z paměti naší poezie nemůžeme a nebudeme vymazávat.

*I poslal Stalin smělé lodivody,  
i poslal Stalin skvělé piloty -  
(...)  
Vy víte vždycky – v každém okamžiku -  
čím žije a v co doufá každý z nás.*

(Kohout: Slovo k soudruhu Stalinovi)

U Neumanna jsme viděli pokus o zhodnocení úlohy osobností; po nich je oslovována celá avantgarda. To obojí nyní mizí – a v Kohoutových Třech knihách veršů najdeme citované Slovo...: všecko dělá Stalin; člověk Stalin je obdařen vševědoucností málem božskou. – Pokud je v Dobré písni popisován interiér (rozuměj pokrokový interiér), je to přirozeně takhle: „Na stěně nad gaučem visí velká reprodukce sovětského obrazu Jitro naší země – soudruh Stalin kráčí rozkvétajícím sovětským ránem závodů a kolchozů.“



## Pohledy zpět

Kohoutovy Tři knihy veršů ve své době rozhodně nebyly mrtvě narozeným dítětem; zesnuly však – až na pár básní, jako je Vlák, který vyjel v únoru 1948, či Zpěv rozhodné víry – u věku poměrně mladém. Na okamžik člověku přijde líto, že si básník tak omezil téma; to když narazí na verš

*Za kaplí stroje zpívají si krásně,  
že dozajista mír je v obilí;  
večer čte dívce Lajčiakovy básně  
ten traktorista v modré košili.*

(Cestou do Tater)

To je „poezie“, až to bolí. A dalo by se recitovat moc, se Stalinem i bez. A co verš, jenž oslavuje Gruzii jen proto, že

*A celá lidská rodina  
hluboce se ti bude klanět,  
Gruzie, matko Stalina!*

Tohle už div že nezavání křesťanským kultem Palestiny – Svaté země. Česká poezie není sama, přirozeně. Stačí zas jen citovat:

*A zázrak vidím,  
aký len ta zem plodí,  
kde všetko silnie  
zo Stalinovej lásky.*

(Lajčiak: Pieseň o veľkom priateľstve)

To už jsme zase v oblasti nadpřirozena a nadlidskosti, krátce, v oblasti kultu. Zaměnit lásku Stalinovu láskou boží, byl by to hezký verš náboženstvím uchváceného básníka.

Skončeme exkurzi po naší poezii. Dalo by se otevřít ještě řada knih. A ještě mnohokrát najít Stalinovo jméno.

Všecky ty básně – dobré i špatné – jsou dokumentem své doby. A jako marxisté nemůžeme zamykat nepohodlné dokumenty do dolních šuplíků, kam se tak často nechodí.

Z dětství se pamatuju na jednu fotografii: Čelo májového průvodu, myslím, že v roce 1935. Gottwald, Slánský a ještě někdo. O několik let později jsem viděl tutéž fotografii znovu, ale bez Slánského.

Taková retuš je dost pochybná i u fotografie; a co v poezii?

Jest rozlišovat mezi tím, co – byť neslo pečeť svého času – je i dnes poezií, básnickým dokumentem epochy, a tím, co je dnes nanejvýš dokumentem sociologickým.

Jest rozlišovat mezi pamětí poezie a dějinami poezie.

Jsou verše, které – aťsi je v nich Stalinovo jméno – nemůžeme vymazat a nevymažeme z paměti naší poezie. Z výborů a z edičních plánů. Z vlastní paměti. Takový je Hrubínův Pražský máj, Bieblovo Bez obav a V zrcadle oceánu, takové je i Neumannovo Poděkování.

A jsou verše, které jsou v paměti poezie mrtvé, ale nemůžeme je vyloučit z dějin poezie, to jest ze sebraných spisů (týká se příkladně Nezvalova Stalina) a z literární historie. Protože retušovat se nedá.

(1964)

## VERŠ PRO KOČKU

Jiří Gruša

Plamen otevřel svůj šestý ročník pravidelnou rubrikou diskuse a myslím, že je užitečné, když redakce v lednovém čísle dala příležitost V. Medkovi, neboť to, co ve své marginálii o verši pro Stalina napsal, stojí za důkladnou hádku. Medek totiž říká – v úhrnu – že nyní začíná hrozit nebezpečí ediční retuše v dílech psaných v letech padesátých (a předtím), přičemž trochu kantorsky volá: retušovat se nedá. Ale ouha – hrozí nám vůbec tohle nebezpečí? Je vůbec možné užít slova nebezpečí? Jde tu vůbec o nějaké falšování atd. – nebo je ediční praxe v příkladech Medkem uvedených (a ostatních) úkazem jisté bezradnosti, s níž editoři stojí nad pěknou řádkou ód a zpěvů, o nichž je víceméně zřejmé, že časem nabyly jenom na nesdělnosti, které však stále ještě trčí ve vzduchu, ačkoli triumfální podstavce, na něž byly vyzdviženy, jsme dávno vyhodili do harampádí? Jde opravdu o to, abychom nezalepovali díry ve Zpěvu míru a jinde – nebo jde o to, abychom konečně hledali kritéria ke zkoumání jeho (a jejich) estetické sdělnosti? Opravdu si mám myslet, že někdo je

tak sverpý a mocný, že něco vymaže z dějin poezie nebo dějin? Povedlo se to už někomu? Kdy? Kde? Jestli ovšem existuje retuš (stejně jepičí jako všechny retuše), tedy nikoli tam, kde se ji domnívá vidět Medek, ale tam, kde z jakýchkoli důvodů živíme dojem, že ještě jakžtakž platí pravdy zjevené (a třeba o Zpěvu míru). Na Medkově článku je zarážející, s jakou bezstarostností tyto zjevené pravdy přijímá, jak se zálibně zhlíží v mýdlových bublinkách někdejších kritérií – a zároveň nepříjemné, že se přitom tváří pokrokářsky, ačkoli celá jeho poznámka je zatraceně zápecnická a ke všemu ještě opatrná. Ve svých důsledcích totiž Marginálie obhájí neblahou tezi – my jsme se mylili, vy za to můžete, říkám ve svých důsledcích, neboť co jiného může znamenat postup, při kterém se vymění zkoumání za koumání a koumá se, co z mrtvolek lze ještě načervenit, aby to dělalo dojem životnosti? Tedy zápecnictví, kterého bych se možná nadál ze všech stran, ale u generačního vrstevníka přece jenom nepředpokládané, neboť, domnívám se, naše zkušenosti s údobím, o němž pojednává, mohou být jenom (víceméně) stejné. A tedy opatrnost, protože Medek si fouká na Kohouta, zatímco o známých osvědčencích šalamounsky tvrdí – i mistr tesař se utne.

Kdyby doopravdy šlo o to, že se retušují dějiny poezie, stačilo by Medkovi říci: Příteli, jestli si myslíš, že někdo ubližuje Neumannovi nebo Nezvalovi, když vyradí stalinizující dithyramby, protože s nimi by tu knížku těžko prodal, zajdi si do knihoven, pokud vím, nevyřadili jsme žádné z děl tebou zmíněných, a nalezněš tam vše, čeho si žádá tvůj smysl pro úplnost a spravedlnost, nalezněš tam v hojnosti, čeho si srdce ždá, a my dva se snad shodneme na tom, že se má vydávat poezie. Proč by tedy to ostatní nemohli číst literární vědci, kteří musí mít pevné nervy a dobrý žaludek, a proč to předhazovat čtenářské obci, jejíž zaživací orgány si přece jen pomalu zvykají na stravu lahodnější a sytější?

Jenomže Medkova pře se odehrává v rovině poněkud jiné, Medek nám namlouvá, že se *ochuzujeme* o poezii, když neuveřejníme, dejme tomu, celý Zpěv míru atp. Tady ovšem přestává platit dobrá rada a je potřeba se přít. Následující řádky mají být alespoň protimluvy k Medkovým vývodům.

Medek začíná slibně – opravdu, poslyšte, jak přesně vystihuje „podstatu věci“, když říká: Zpěv míru je báseň hodná Nezvalova formátu ... vyjde ještě někdy celá? Podobně přesné charakteristiky pamatuju ještě z Nástinu dějin literatury české a tahle si s nimi nezadá. Jakýpak je ten formát, kterého je hodna? Není jich náhodou víc ... těch formátů? Jedině za předpokladu většího počtu „formátů“ se snad dá říct, že jednoho z nich je hodna. A – opravdu – může tato báseň vyjít ještě někdy celá? Je to opravdu celek, tenhle Zpěv míru, anebo vedle takových deseti čtyřverší

najdeme celý arzenál výzev, frází s trochou vlastenčícího ruralismu? Nic proti tomu, když je někdo pro mír, ale musí mě o tom přesvědčit trochu jinak, trochu zvnitřku – a právě o platnosti tohoto vnitřního získávání jsem nejvíce na pochybách. Například zrovna u veršů, které Medek uvádí coby krásné:

*Chci zpívati o městě měst,  
z něhož by byla bez Stalina  
jen historická rozvalina  
pod věncem Libušiných hvězd,  
zpívám zpěv míru.*

Možná, že se liší náš vkus, ale mně jsou zrovna tyhle verše nesnesitelně barvotiskové už kvůli té symbióze wenzigovského sentimentalismu s apokalypsou historické rozvaliny, která se tam vyskytuje jenom pro ten rým. Mluvil jsem o několika nezvalovských formátech, Medek poskytuje příležitost k důkazu, když tak gentlemansky vyúčtuje Nezvalovi jeho Stalina, označiv ho za občasnou chybu (citují: *Stalin... už pro nás bude spíš svědectvím, že i velký básník podlehne občas chybám, kterými je těžká jeho doba*). Nemýlím-li se, když vycházel Stalin, uplynulo nějakých dvacet let od první Nezvalovy občasné chyby. (V tom ohledu je přímo věštecký Šaldův odhad o Janovi ve smutku.)

Nechci se hádat, jestli Nezval byl velký, nebo nebyl, je přece evidentní, že se nikdy nestane postavou jenom z literárních dějin, nicméně je stejně evidentní, že nikdy *nebude patřit do živého povědomí současné tvorby celý*. Spíš mi tedy jde o zorný úhel, v němž se míra básnickovy velikosti (chcete-li jeho formát) může jevit srovnatelná a zhodnotitelná. A tehdy si musím povšimnout, že Nezvalův básnický vývoj je od začátku třicátých let neplodně dvojdomý, že si básník dělí práci na tvorbu a věhlas, že stihne opsat osmadvacátý i pětadvacátý říjen, všechna důležitá státní úmrtí etc. To není výmysl, to je fakt, který se *nedá retušovat*. Zaretušuju-li ho, musí se mi samozřejmě Stalin vyjímat jako občasná chyba, zatímco je výsledkem dlouhodobého procesu. Ani já, ani Medek nemůžeme vzít Nezvalovi, co jeho jest, ale ani já, ani Medek nemůžeme něco ubrat jenom proto, že jednou byl vyměřen „formát“! A je prostě pověra, v níž také Medek našel zalíbení, doufat, že *umělecký vrchol* Nezvalův je v poválečné tvorbě, jakkoli by nám bylo příjemné, kdyby tam, vzhledem k tematice, byl!

A dále: Bieblova sbírka *Bez obav*. Znovu si se vši důrazností dovoluji tvrdit v příkrém nesouhlasu s Medkem, že také tady vůbec nepůjde o to, jak naložit se Stalinovým jménem v několika básních, nýbrž o to,

k jaké množině pocitů lze tyto básně přiřadit dneska. Odmysleme si tedy protimandelinkové vášně a kolorit doby a zjistíme nejlépe, jak malá je jejich přiřaditelnost. Biebl sám podobné zjištění zaplatil příliš draho, než aby mi Medkova šaráda nepřipadala přinejmenším nevhodná. Tady platí, mluvíme-li o knížce *Bez obav*, že omyl je hoden svého tvůrce (na rozdíl od případu předešlého), a tady také je morální rovnováha.

A ještě jedna, poslední nesrovnalost – Medkova rozvaha o S. K. Neumannovi. Medek se dovolává Jiřího Šotoly, který řekl, že zhodnocení Neumanna nás teprve čeká. Myslím si ovšem, že Šotolovi křivdí, když se o náčrt takového hodnocení pokouší jakoby pod Šotolovou záštitou. Medek: „Jak je to se Stalinovým jménem v Poděkování.. Báseň vychází v letech třicátých. Je po rozdrčení trockismu. A většina věcí, pro něž hovoříme o období kultu osobnosti, se teprve stane.“ To prostě zůstává rozum stát! Buď tedy Medek trochu kulhá v historii, nebo nechce vědět (a tedy retušuje), že se většina těch zásadních věcí stala zrovna tenkrát. Nevidí-li to, musí dojít k závěrům, k nimž došel, a přehlédnout, že i tak kritická osobnost jako Neumann se nakonec neubráníla a podlehla mytizaci, jakkoli důvody, které ji k tomu vedly, mohly být sebeušlechtlejší. Pomůže tady omluva, že „Poděkování odráží realitu svého času“? Jako kdyby současníkům do toho něco bylo! Ty zajímá, co z reality někdejšího času je přiřaditelné k jejich realitě – čili zajímá je jejich realita, jestli se nemýlím. Medek tedy hledá u Neumanna zrovna tam, kde může najít zbytky, ale hledá tam zákonitě, protože, jak jsem už řekl, přijal pravdy zjevené a dělá retuše daleko horší, než jsou ty, které vyčítá editorům. To je také zásadní faux pas jeho článku.

Zbývá ještě dodat, že Medek neopomenul být „kritický a nesmlouvavý“, jak se říká, „k některým jevům“. Odnosl to nebožák Stanislav Neumann – soupeř, kterého je snadno přeprat. Ale i v těch pasážích, kdy Medek odhaloval odhalené, se ve mně bouřil kvartánský instinkt, protože nemám rád, když si někdo troufá jenom tam, kde je předem jasné, že neutrží bouli. Podobně smělá odvaha čiši i z toho, co Medek povídá o Kohoutovi. Příliš ani nevdá, že na jedné straně prominul kolorit doby a úlitby těžké době různým osvědčencům, zatímco na druhé, v našem případě Kohoutově straně, je přísný. Vždyť to jsou horší verše nežli Nezvalovy – ne?, tak jaképak fraky. Jenomže – když známkovat, tak každému stejnou stupnicí, tedy také říci, že Kohoutova poezie byla tenkrát *jediným možným typem veřejného básnictví*. Pomineme-li zamlčované, mlčící a umlčené, zůstává kohoutovský typ jako jediný typ tvorby, mladé tvorby, která mohla vznikat a být publikována. A také zde bych spíš než Kohoutovi vyčítal chyby občasné chybujícím velikánům, kteří svými občasnými

chybami vytvořili precedens a kteří svými Canossami znesnadňovali navázání na živou tradici. Koneckonců květnácká vlna, která první po osmileté přestávce přináší novou a přiřaditelnou poezii, není v okamžiku svého vzniku ničím jiným nežli protestem proti tomuto precedentu. Ale to už bychom se ocitli někde jinde, než je prostor této diskuse.

Opravdu nebudem vyškrtávat nebo retušovat, měli bychom myslím začít zkoumat sdělnost a to s sebou nese požadavek rozboru zděděných kritérií. Medek se, jak je zvykem, „zamyslel nad“ a trochu hluše zaprotestoval proti údržbářské ediční praxi a vlastně vystoupil na obranu neumannovsko-nezvalovského mýtu. To mi vadí nejvíc. Jenom si nedovedu dost dobře přebrat, odkud Medek čerpá tu jistotu, že zrovna zítra nebude muset několik Stalinů připsat a dát placet dalším slokám... nebo ubrat několik dalších slok z pokladnice naší, až se jen trošku zkrátí nebo prodlouží drát tohoto štrikování.

(1964)

## DRUHÉ ČTENÍ

Miroslav Červenka

Uvědomil jsem si, že ve vztahu k básnické skupině Května, k níž patří i má kritická činnost, nastal pro mě čas „druhého přečtení“. Dnes, kdy umělecké postavení básníků Května (jiné, například kulturněpolitické, mě celkem nezajímá) v kontextu současné literatury je pevné a kdy většina našich postulátů, kdysi nových a obtížně obhajovaných, zobecněla a stala se součástí širokého literárního povědomí, nemůže stačit ono víceméně soustavné vykladačství, jehož cílem bylo prosadit nové hodnoty a které dávalo kritice glosátorský charakter, i když se snažilo vycházet z objektivního poznání a rozboru a snad i leccos o svém předmětu zjistilo. K „druhému přečtení“ je potřeba méně jednostranného výběru mezi dosavadními poznatky a ovšem i poznatků nových, a také jisté nezávislosti na tom, co bylo napsáno dříve. Přistupuji k němu s vědomím, že

ani na chvíli nepřestávám „být v tom“ spolu s celou skupinou, včetně záležitostí, které se už nezdají být a jour.

### 1

Otevřete-li kteroukoli knížku J. Brucknera, V. Dvořáčkové, M. Floriany, M. Holuba, K. Šiktance nebo J. Šotoly, obklopí vás především pravá záplava věcí. Žene se na vás celý dav předmětů, motivů, smyslových vjemů. Představy se objevují a ztrácejí, některé navždy, jiné se po chvíli vracejí, většina z nich září plností svého vnějšího vzhledu, většina z nich má být nová a v básnictví dosud nevyužitá: je to někdy skutečná shánka po drobných novotách a aktualitkách, jak je nabízí proměňující předmětná skutečnost dvacátého století, shánka po poetičnosti dostupné, a přece nepovšimnuté očima přivyklých a zmechanizovaných lidí. Shánka, která má své konjunktury a krize a kde vždycky „nabídka“ musí trochu překračovat „kapacitu trhu“, tj. možnost a potřebu poezie to vše integrovat a přijmout.

V základech takových básní však nemůže nebýt elementární radost z aktivního uvidění a pojmenování. U těchto básníků je natolik výmluvná a nakažlivá, že mohou reálně přispívat k realizaci té funkce, jež činí poezii faktorem dějin a rozvoje lidských smyslů, schopnosti plně a bezprostředně vnímat svět nebo alespoň jeho povrch. Tady byl spatřen jeden důležitý předpoklad a potenciální pevný bod, odkud může začít nová integrace lidské bytosti: na rozdíl např. od válečné poezie nebo od současných nejmladších je pro básníky Května integrace člověka aspoň ve svém východisku totožná se zaujímáním stále nových a bohatších vztahů k vnějšímu světu, k ostatním lidem a jejich viditelné činnosti, s projekcí vlastních možností navenek a přijímáním podnětů zvenčí.

To je nejdůležitější poznatek, vyplývající z orientace této poezie na kvantitu vnější předmětnosti, pro její postoj k životu. Je ovšem možno mít proti tomu plno námitek, ale nemyslím, že by tento postoj byl esteticky méně cenný než nějaký jiný; polemika s ním by byla spíše diskusí o filozofických východiscích než o umělecké hodnotě.

Na některých dílech jmenovaných autorů se však vcelku nepříznivě projevuje jakási utopie mnohosti: iluze, že samo bohatství a let vnější reality je možné zaklít do „obdobného“ proudu slov, takřka náhodně si vybírajících svoje designáty v přívalu plynoucích jednotlivostí, a že se tím nakonec automaticky dojde i ke zdrojům a smyslu tohoto nekonečného pohybu; co tu pochopitelně bylo vyjádřeno, byly spíš svrchní vrstvy „z první vody načisto“ (a tedy zběžně, nahrubo) třídícího vědomí. Jednota a celistvost reality není v pravém slova smyslu umělecky realizována tím-

to prostým kladením vedle sebe. Běží právě o počátek, nikoli dovršení integračního procesu. Jednota světa a člověka se takto spíše manifestuje, demonstruje jako něco samozřejmého, na nepevném podkladě pouhé gramatické rovnoprávnosti a souřadnosti v rámci mnohočlenného výčtu. Mezi členy takového výčtu vznikají nápadné kontrasty sémantické, které záměrně narušují celistvou intonační linii a oblouk veršové melodie mění v sérii zvrátů a přeskoků. Sémantické zvraty, uplatňované s takovou systematičností, jsou ostatně pozitivním přínosem takového postupu, pokud jejich povaha není mechanická. Aby však mohly splynout ve vyšší celistvost významovou a melodickou, musely by jednotlivé členy takové řady být méně osobivé, méně „vybarvené“ a uzavřené ve své jedinečnosti. V básních tohoto typu jednak logicky pokračuje, jednak se i rozkládá klasický avantgardní kompoziční útvar „pásma“.

Jak jsme poznamenali, sám princip těchto inovací může být ještě skutečným uměleckým přínosem: „denním chlebem“ poezie se tu stává technika sémantického zvratu (jež byla dosud vyhrazena spíš básnickým typům koncentrovaným k vnitřní dramatičnosti subjektu), násilného spojení věcí zdánlivě neslučitelných, do básnického slohu se promítá přece jeden z aspektů podstaty reality, totiž její totální rozpornost, jež k nám stále obrací laskavou i děsivou, vznešenou i nicotnou, pravdivou i proľhanou tvář. Svět je přijat a potvrzen i jako takový a právě jako takový. Vypracovávají se nové postupy čtenářského vnímání poezie, předpokládá se (a tím utváří) typ čtenáře nervního, schopného okamžité přeorientace při vnímání slova i představy. Ale tyto možnosti metody nebývají vždy důsledně realizovány. Právě mnohost představ nutí k hledání svrchované jednoduchých třídících a hodnotících kritérií, pod jejichž tlakem se motivický proud znovu rozestupuje do dvou sice prolnutých, ale co do hodnoty ostře odlišených skupin, v nichž se reprodukuje ideologický apriorismus jednoznačně pozitivních a jednoznačně negativních jevů. Ve sférách, jako je smysl dějin apod., se pak dovídáme ne více, než co už stejně víme a z čeho jsme právě za pomoci nekonvenčního a konkrétního básnického vidění chtěli vykročit dál, k poznání složitosti a mnohoznačnosti věcí. Myslím, že umělecká hodnota básní tohoto extenzivního typu v tvorbě naší generace je přímo závislá na tom, zda v nich v daném případě převládl princip mnohotvárného významového zvratu, nebo princip apriorního, lineárního dvojstranného třídění.

Mutatis mutandis to platí i o jiných typech těžce tvorby, v nichž se „extrovertnost“ projevuje v jiných kompozičních principech. Tak například jakási přebarvitost a hlučnost některých lyrických básní má kořeny v tom, že subjektivní prožitek a jeho dějiště, např. přírodní nebo městská



scenerie, jsou spojovány do velice jednoduchých a harmonických vztahů: předmětný svět se ochotně paralelizuje s duševními pochody lyrického subjektu, mechanicky zrcadlí jeho naděje a smutky, obě strany se navzájem zesilují jako reproduktory, takže výsledný dojem je sice názorný a jednoznačný, ale také poněkud laciný. Tato výhrada se ovšem týká spíše starších vývojových stadií. V posledních knížkách se projevilo naopak velmi pronikavé vědomí nesouladu v tonalitě vnějšího a vnitřního světa a stalo se podnětem k intenzivnímu básnickému úsilí o prostoupení vzpouzející se předmětnosti lyrickým prožitkem; subjekt, který vnucuje vnější realitě svůj řád a názor, střetává se tu se samobytností svého předmětu a umožňuje jejím známkám i stopám podstoupeného zápasu přetrvat i do sémantiky výsledného básnického tvaru. A ten tvar je pak ovšem diferencovanější, má více dimenzí a přes zdánlivou nejednoznačnost i více průkaznosti, než tomu mohlo být v případě dřívější „předzjednané harmonie“.

Konečně i na vyhraněný typ racionalistického postoje a racionalistické kompozice (velmi často využívající i modifikovaných prostředků shora uvedeného pásma) lze uplatnit podobnou dvojitost hodnocení. Jednoznačně aforistické výroky prokázaly sice (navzdory všem předpokladům) znovu svou oprávněnost v poezii – tam, kde se pro ně s vynaložením úctyhodné stylotvorné energie podařilo najít speciální kompoziční motivaci a zejména kde poetickému ozvláštňení byly otevřeny nové zdroje ve stylových vrstvách, jež byly dosud popřením poetična. Toto paradoxní řešení však s opakováním ztrácí svou inspirující sílu, jak už ostatně řekli jiní přede mnou, a v průběhu roků se naopak prověřuje plodnost metody, jež úchvatnou neukončenost a nezměrné obtíže postupujícího lidského poznání – místo aby je vpisovala do nabádavých moralit a ušlechtilých point – učinila samou duší básnického tvaru; mám na mysli verše, které na základě promyšlených kombinací romantických a scientistických motivů a oslabení sémantické nápadnosti právě v uzlových bodech kompozice (průraznost vědeckotechnické terminologie tu bývá s velkou působivostí vystřídána bezbranným slovníkem tradičního lyrismu) dávají pocítit přítomnost tajemství, nekonečnosti a nevyzpytatelného zázraku právě v oblastech, kde racionalita zdánlivě triumfuje.

## 2

Trojí průzkum různých – zdaleka ne všech – typů básně v tvorbě skupiny Května vyústuje v závěr, s nímž se můžeme vrátit k výchozí kvalitě „externí extenzivity“. Už ze samého východiska vyplývá, že nebezpečím této tvorby, zaměřené navenek a na mnohost, je přímočarý naivní realismus (v noetickém, nikoli estetickém významu slova), ledabylá bezsta-

roostnost v záležitostech kategorizace, poznatelnosti, subjektivní hodnoty jevů. Už v samých počátcích vsála přítom generace z ovzduší kritických let vědomí mnohoznačnosti, nejistoty a úskočnosti věcí, dala mu jméno v zakladatelských sbírkách i ve svém programu. Básnickou kvalitou, která způsobila, že se toto vědomí nakonec nestalo naším špatným svědomím, byla tendence k významovému bohatství, tj. nikoli k pouhé mnohosti a barvitosti, nýbrž k sémantickému zvrstvení, jež odhaluje vztah mezi člověkem a předmětností jako problém a v předmětnosti samé otázku, tajemství a nekonečno.

Teprve v dílech, jimž je možno přiznat uvedené kvality, realizují se plně i pozitivní možnosti generačně charakteristické intenzity vnímání, motivického hledání a racionalismu. Díky jim subjekt květnácké poezie není „krásnou duší“ (užívám těch slov bez pejorativnosti), zděšenou krutostí světa a uzavírající se v sobě. Je to subjekt senzitivní a pevný, který se nedožaduje psychologického ospravedlnění a jehož odevzdanost životu není vitalisticky rozměklá a bezbranná. Ví, že musí obstát v tomto drsném světě, a usilovně shledává lidské kvality, o něž se v tomto zápase může opřít. Taková poezie bere na sebe kus nádenické práce pro to, aby poetično, duch, lidská touha se v surovém století nestaly pronásledovanými uprchlíky, iluzorně hledajícími nedotčenou oázu svobodného existování, aby za své pole pokládaly nedokonalou skutečnost, aby si v ní vynutily pozici a z její nečistoty těžily živné látky svého imanentního rozvoje.

Důsledkem takového „tvrdého“ postoje je však asi i malý smysl pro utrpení, slabost a nejistotu, totiž pro ten jejich díl, který nemá původ ve vnějším útlaku nebo v odporu přírody, ale v lidském subjektu samém, v jeho tragické existenciální situaci. Tyto motivy se ovšem v tvorbě generace objevují velmi často, a nelze říci, že by se tu kdokoli zpronevěroval základním konstantám poezie, které ve své známé přednášce pojmenoval František Halas. Ale málokterá báseň se obejde bez smírného závěru a „řešení“, málokterá rozpor ponechá vyzývavě trčet do okolního prostoru. A nejednou je přítom užito velmi obecných receptů, stačí prozatímní odvolání k známým abstraktním principům, které náhle jako by vsávaly a zbezvýznamňovaly „tento“ konkrétní a živý osobní rozpor a ještě ho měly k tomu, aby se touto pochybnou operací utěšil.

### 3

Básníkům skupiny Května se člověk – myslím tím individuum, nikoli lidský rod nebo podobně – od počátku jevil jako veličina neuzavřená. Je jim průsečíkem nesčíslných vztahů, vystupujícím v mnoha vnějších kontextech zároveň, pravý průchozí pokoj a rezonanční deska, jež se volky nevolky ro-

zechvívá každou událostí v okolním světě. Řetěz společenských souvislostí prostupuje skrze něho a tento nexus se prosadí, ať si to individuum přeje, nebo nepřeje. Květnáci vlastně teprve uskutečnili původní dialektické marxistické pojetí, k němuž předchozí tvorba nikdy nemohla dojít, neboť vyjádřili i surové a tragické stránky vztahu mezi člověkem a společenskou nutností, zejména pak, zbavivše se rázem omezeného determinismu, zdůraznili individuální aktivitu a riskující, na vlastní vrub experimentující iniciativu, která prosazuje pohyb společenských celků i proti jejich vlastní vůli, zdánlivě „objektivní“ a neotřesitelné. (Toto odhalení zdánlivě objektivní jako intersubjektivního klamu bylo někdy vykládáno v termínech romantismu; dnes si myslím, že to nebyl způsob výstižný a účelný.) Začlenili se tak do širšího myšlenkového proudu posledního desetiletí, který stále prokazuje svou plodnost. Patří přitom k přirozené vitalitě většiny básníků generace, že položili důraz na jasnější, nadějnější důsledky této sekularizace společenské odpovědnosti: nositelé experimentu a iniciativy mají u nich nejen spravedlnost na své straně, ale i víc chytrosti, víc energie, bohatší přístup ke všem zdrojům života než jejich odpůrci. A protože obecný pohyb dějin jim koneckonců dává za pravdu, „vítězí i poražení“.

Tady je ovšem i místo pro skeptickou úvahu, která může začít velmi prostou otázkou – co nám, osobně, v našem konkrétním a vymezeném životě je takové vítězství platné? Nemám přirozeně ze svého světonázorového hlediska námitek proti tomu, že obrodný proces po dvacátém sjezdu byl v této poezii vyjadřován v termínech společenského transformismu, revoluce a pokroku; musím však položit otázku, zda se tu uvedené pojmy neuplatňovaly nadměru přímočaře, s příměsí iluzí ještě z devatenáctého století, s aureolou všemocnosti. Zdá se mi, že tomu tak bylo. Odkaz k budoucnosti – pravda, už dnes v jednotlivostech připravované a probíjované – má v některých básních charakter všeřešícího léku, a jinde dokonce podobu vulgárního požadavku dějin, jemuž se má člověk podřídit (je si básník tím vším opravdu tak jist, aby žádal „krev těch druhých“?), chce-li si zachovat hodnotu. A básník se občas „nezná“, jak procituje své kosmické a podobné perspektivy, představy o všemocnosti vědy atd. Nevím, je docela možné, že jiná společenská situace znovu vyvolá pro tyto věštby onu intenzivní působnost, pro niž byly koncipovány, dnes však mi připadají jednak přeexponované, jednak míjející se svým cílem. Pochybují také, že právě tyto vidiny jsou zdrojem, z něhož aktivní civilističtí hrdinové generace čerpají svou sílu; lze spíše předpokládat, že je inspirují bližší cíle, i když naprosto ne cíle sobecké a dočasné.

Na jedné straně individuum – na druhé straně společnost jako celek, rozestoupený jen na několik základních protikladných sil – toto schéma volá po revizi, alespoň chceme-li se zabývat postavením osob-

nosti, a předpoklady k ní jsou mimo jiné i v řadě básnických děl naší generace dány. Také v morálce je ještě jiná, zajímavější problematika než ona, jež se vyčerpává věčnou oscilací mezi nároky společnosti na jedince (pravda, v zájmu jedince nebo aspoň jeho dětí) a jedince na společnost (pravda, v zájmu zdravého rozvoje společnosti). Jsme asi ještě pořád hodně determinováni situací, do níž se dostalo myšlení v důsledku vývoje minulých desetiletí, ale bude zle, nenajdeme-li právě v těchto oblastech nová určení.

#### 4

V krátkých obdobích sociálních převratů a válek je vztah jedince a dějin do značné míry tak průzračný, jak to chce naznačené schéma. Aktivní lidská činnost, hodná toho jména, zaměřuje se z větší části do oblastí, které jsou bezprostředně relevantní pro společenský konflikt právě probíjovaný, a její dosah se také okamžitě projevuje v nejobecnějších sférách, stává se podporou jedné nebo druhé z obou bojujících stran, souhlasem nebo odmítnutím řečeným budoucnosti; a také ostatní činy zaměřené jinam nezbyvá než hodnotit podle jejich (i když možná vedlejšího) důsledku pro ústřední problematiku společnosti jako celku, neboť poměry jsou příliš napjaté, než aby i vzdálené a zprostředkované účinky nemohly katastrofálně zasáhnout do běhu událostí. Celý řetěz kauzálních vztahů se realizuje rázem a člověk neustále spatřuje svou tvář v děsivém zrcadle dějin. Rozhoduje-li se v několika krátkých létech o osudu lidstva, mohou na tobě chtít, jak se říká, třeba abys lezl po zdi – hladověl, umíral, odříkal se své práci a celé oblasti svrchovaně významné činnosti odkazoval na příhodnější dobu.

Ale největší omyl, kterého se lidé mohou dopustit, začíná tam, kde se smíří s předpokladem, že takové mimořádné poměry jsou něčím trvalým, a když proto dovolí – jak se to dělo např. v letech studené války – absolutizovat morálku „boje“ i v obdobích, kdy nastal čas normálního vývoje společnosti. Byl by ovšem směšný každý, kdo by si tuto normalnost nějak idealizoval.

V každé době existuje strašná přesila pobuřujících, nesnesitelných skutečností. Jenže vtip je v tom, že v čase mimo epochální převraty nemá lidstvo prostě jiné cesty k překonávání těchto chorob než vlastní logický, organický a strašlivě pomalý rozvoj; podílejí se na něm všechny funkce lidské osobnosti a všechny složky sociálních struktur, a to i ty, jejichž vztah k obecnému zájmu, k světlé budoucnosti apod. je co nejvzdálenější.

V takovém čase hlavní příspěvek jedince pro společné věci lidstva záleží v tom, že uskuteční své vlastní určení: věnuje se úsilí o organický

rozvoj některé oblasti a – abych se vyjádřil jako materialista – neprošustruje ten kousek ducha svatého, který v něm jest. Neztrácí ovšem ze zřetele obecné souvislosti svých činů a společnou problematiku, s níž se potýkají všichni, ale také se tím nedá absorbovat, redukovat, proměnit v molekulu volně poletavou mezi zrajícími krystaly: vždyť ví, že i obecný konflikt mezi konzervativismem a revolučností se teď proboují v tisíci konkrétních a vpravdě zajímavých oblastech přemáhání přírody, nového poznání, myšlenkového a mravního sebeurčení člověka atd. V nich, v těchto oblastech, setkává se člověk i s novou nadosobností, která je relativně samostatnou složkou všeobecné nadosobnosti historie, ale která na rozdíl od ní vedle nedohledných rozloh budoucnosti odkazuje i k širým krajinám dostupného života: spatřujeme ji ve výsledcích svých činů, aniž musíme čekat na statisíce zprostředkování a realizací únavně nekonečných a líných kauzálních řetězců, které bůhvíkteou válkou nebo přírodní katastrofou budou stejně zpretrhány. A vědomi si absurdity, která i na tomto parazitním ostrůvku organizované hmoty si přece jednou přijde na své totálně (jako si po kousíčkách přichází na své neustále), nacházíme tragické sebestpotvrzení v rozvoji těch omezených kontextů, které jsou nám dostupné a námi kontrolovatelné.

## 5

Smyslem předchozích řádků je upozornit na tu pomíjenou stránku květnáckého díla, v níž se projevilo vědomí dílčích, relativně nezávislých kontextů, kde se lidská aktivita reálně rozvíjí a bezprostředně uplatňuje. Tedy na básně zpřítomňující energii a dosah člověkova konkrétního úsilí (zaměřeného, nikoli nějakého úsilí „vůbec“); odhalující řád a uchvatnou posloupnost v rozvoji myšlenky a poznání; dávající pocítit svéprávnost takových oblastí, jako je věda, jejichž kontinuita a solidarita trvá přes hranice společenských převratů a ekonomických soustav; zakliňující lyrický subjekt nejen do nějakého souboru časových souvislostí, nýbrž i do relativně stabilních společenstev krajiny, etnického typu, povolání, městské nebo venkovské končiny, kraje, rodu; sledující člověka, jak uskutečňuje malý vesmír svých bezprostředních vztahů, třeba svou lásku, a nemusí přitom vytvořit věčně ostřelovanou dvojici figurek na gigantické střelnici dvacátého století a nemusí v jednom kuse reagovat na radioaktivní spad a podobné zhovadilosti, které ostatně pomáhá překonávat pouhou svou imperativní existencí.

Logickým důsledkem těchto situací je i básníkovo vědomí, že nadosobní začlenění člověka není jen záležitostí, abych to řekl učeně, synchronního kontextu, tedy umístění v plánu silokřivek současnosti, ale

i záležitostí kontextu diachronního: člověk zaujímá postavení v určitém bodu některé konkrétní tradice, která se rozvíjí od minulosti k budoucnosti a v níž i on tvoří logický a nezbytný článek. Právě tady se přechod od osobního k nadosobnímu, přírůstek informace v zápasu s kosmickou entropií projevuje nejnázorněji, ať už přínos individua je rozeznatelný od přínosu ostatních, nebo s ním splývá a zdánlivě se ztrácí. A prastará otázka „co po tobě zbylo?“, lidově formulovaná, ale přesto nepostrádající vždy nových motivací ve vrcholcích moderního myšlení, mění se z „nároku společnosti na jedince“ v oprávněný způsob reagování na existenciální problematiku – alespoň takového reagování, jež ve smrti vidí osten, důvod k rozhodnutím.

Teprve mé druhé přečtení mně samotnému ukázalo, jak velké místo má toto vědomí diachronních souvislostí (staré a krásné slovo pro ně je humanismus) v tvorbě naší generace; vezmete-li všechny tyto básníky pohromadě, ukáže se, že mytologické, historické, kulturně historické téma, představa rodu, paměti atd. tu naprosto nemají jen roli alegorie něčeho současného, nebo dokonce aktuálního, ale že – možná v některých případech bez předběžného záměru autorů – mají v jejich dílech platnost samy o sobě, vytvářejíce trvalý pocit přítomnosti akumulované zkušenosti ducha, který prý flat ubi vult, ale jehož situace se ve skutečnosti opakují na stále nových závitech historické spirály.

## 6

Původní program poezie všedního dne a ovšem především jeho rané realizace se do tvorby skupiny Května nezapsaly nevýrazně. Pokusím se teď na několika zcela odlišných vrstvách básnického díla ukázat, jak se tato prvotní volba projevuje dodnes.

O rušení hranic mezi přímým a obrazným pojmenováním bylo už od dob Května psáno mnohokrát (viz např. doslov k almanachu Hlubší než smrt, 1958), a tak snad není potřeba probírat tu znovu, oč jde. Skupina se tímto způsobem začlenila do jedné z obecných tendencí světového básnictví po druhé světové válce. Představa, obvykle součást všednodenní zkušenosti soudobého člověka, je v tomto případě motivována ve dvou relativně samostatných řadách, v plánu předmětného zobrazení a v plánu exprese, hodnocení, zaujetí noetického stanoviska. Demonstruje se – pokud se metodu podařilo realizovat – jednota předmětu a jeho smyslu: věci i jejich prozaická označení se ukazují jako těhotné významy, jako člověku přístupné a do jeho světa začlenitelné. Ve stopách raného Kainara nebo Koláře se energicky obohacuje metaforický slovník, a co je vážnější, mění se jeho skladba – jsou překonávána strohá ohraničení, jimž

pasivně podléhala nejen oslavná lyrika socialistického realismu, ale už značná část poezie válečné. Nebezpečím tohoto průboje je nesporně to, že metaforický nebo pseudometamorický význam může být udělen prakticky čemukoli: vytváří se nadbytek symbolů, symbolizovaných významů je nezbytně o mnoho méně než představ, které je mohou označovat, a vzniká iluze, že se říká něco nového, ačkoli se vlastně opakuje tak zhruba totéž – změnilo se jen místní zabarvení, odstínek, nápad.

Nevíтанým důsledkem (a záležitosti metafory nejsou u básníků Května jediným činitelem, který ho způsobuje) je pak ovšem i to, že *zobrazená* předmětnost (zprostředkovaná sémantikou slov a vět), k níž se básnickým dílem pouze *odkazuje*, zatlačuje v této poezii do pozadí předmětnost *samého díla* jako bezprostředního smyslového jevu, který má svůj rytmus, zvuk, prostorové členění, symetrii a asymetrii. To platí zejména pro dřívější období, kdy v řadě děl neexistovalo, co nebylo slovy pojmenováno, a způsoby předmětné konstituce díla – kromě několika nových experimentů v oblasti intelektuální kompozice – byly přejímány a kombinovány z tradiční nebo avantgardní zásobárny. V poslední době však lze sledovat zajímavé pokusy básně originálně rozezvučet, využít eufonie, komplikovanějších rytmičtých struktur atd.

Také básně jako celek je často založena na podobné opalizaci přímého a obrazného významu, jakou jsme viděli u jednotlivého pojmenování. Vznikají alegorie naplněné předmětnou konkrétností povídky, nebo z druhé strany obrazy života, povýšené k obecnosti a závaznosti mýtu. Moderní civilismus a třeba antická báje nebo kulturněhistorická situace se různými způsoby kombinují v jediné básni a na jejich švech dochází k ostrým zvrátům významu i stylu. Také tenhle postup už stačil pořádně se zmechanizovat a zlacínět, přesto však poloepika tohoto typu patří k tomu nejzajímavějšímu, co generace vytvořila; nesla často hlavní patos jejího vývoje a její objevení, jako každý pokus o moderní mýtus, bylo nejednou znamením, že ta nebo ona problematika dozrála k umělecké syntéze.

Plynulost přechodů mezi poezií a nepoezií bývá u básníků Května také naznačována využitím jazykových stylizací nebásnické nebo antibásnické proveniencce (hlavními prostředky stylizace je větná stavba, zacházení s různými spojkami a zájmeny, výběr slov z hlediska daných slohových vrstev a zejména výstavba promluvy): stylizace prozaicky referujícího projevu, vědecká a racionalistická (s akcentem na jednoznačnost sdělení), hovorová a „nedbalá“, narážky na styl předpisu a „radý otce synovi“ a spousta jiných. Také účinnost tohoto postupu pochopitelně slábne s opakováním. Cesta z mechaničnosti byla nalezena především tam, kde básně nezůstává tkvět v jediném stylizačním schématu, ale kombinací různých stylových

vrstev dospívá k individuální neopakovatelnosti, takže jazykové formy těsně přilnou a ztotožní se s vyjadřovaným obsahem. Jde tedy o to, aby stylizace nebyly samy sobě účelem, nebo spíše nejsnadnější cestou k (zdánlivému) řešení problémů při hledání „nějakého“ ozvláštňujícího způsobu jazykové gestikulace, ale aby se na ně básník díval jako na materiál, který teprve dalším zpracováním prokazuje svou uměleckou oprávněnost.

Zvláštní poznámku chci na tomto místě věnovat využití tzv. banality, ať už v podobě přímých citátů a parafrází pouťových sladáků, pouličních popěvků apod., tak ve vědomém zahrávání celých básní s kýčem, sentimentální citovostí, křiklavostí barvotisku. Některá díla se pohybují v těchto oblastech velmi suverénně, jiná nestačila na podstoupené riziko a padla mu za oběť. Podle mého názoru je však nedorozuměním, když kritika na to reaguje úzkostlivým vážením, stanovováním všelijakých (beztak subjektivních) „hranic“ apod. Samo toto riziko má charakter průboje a je součástí tradice (Mácha, Neruda, Gellner, poetismus), jedné z nejzajímavějších a nejplodnějších, která vznikla na základě opěťovaných výprav poezie do oblastí uměleckých útvarů periferních a kleslých: tyto útvary, vtaženy nazpět do centra, prokazují svou schopnost k plnění základních poetických funkcí, a zároveň odhalují nové možnosti básnického vyjadřování.

Zdá se, že závěrem této poslední kapitoly bude teze o rušení hranic poezie v tvorbě generace Května. Ale já ji nepokládám za výstižnou. Ani o prozaizaci – ve smyslu heinovském a macharovském – tu podle mého názoru nejde: není tu onoho skepticky analytického přístupu, té systematické deflorace pseudohodnot, nebo aspoň na ně není položen hlavní důraz. Daleko podstatnější je vyjádření totální poetičnosti života, i jeho „všedních“ stránek, i racionálních složek lidského vědomí atd. Poetično nemá vycházet z vyloučení jakékoli objektivní nebo subjektivní složky skutečnosti. Charakteristické přitom je, že nejde o postoj vyznavačský, a tím méně opěvovatelský. Tato shledání poetičnosti života (jež není poetizací, pokud vychází z kvalit skutečnosti samé, nikoli z jejího dodatečného okrašlování) není výsledkem odevzdanosti (přiznám se, že patřím k těm, jimž se po ní někdy skoro stýská), ale plodem úsilí, které už má rozlišující zaměření; odhaluje v realitě mnohvrstevnost a protikladnost, je si vědomo obtíží lidského činu, který se chce do předmětného světa otisknout. Kde se poezie těchto básníků ukázala nejadekvátnější, tam se nevzrušovala mnohostí života pro ni samu, ale pro její strukturu, její dynamiku, její zvrstvení. A tehdy k ní, nebo spíše k jednotlivým jejím vrstvám, poukázala jako k souboru možností pro člověka.

(1965)





# Znovu spory dědické

---

## AVANTGARDA V DISKUSÍCH

Zdeněk Pešat

V poslední době se i u nás rozvinuly diskuse o avantgardě. Často se přitom zapomíná na nedávné dědictví naší marxistické teorie a kritiky. Česká marxistická kritika třicátých let výrazně přispěla k orientaci české literatury na společenskou skutečnost, k celistvému, syntetickému uměleckému zobrazení této reality. Rozvinula na široké frontě zápas za pokrokové společenské vědomí umělců, za získání pokrokových sil pro politiku strany a současně i za sladění tvorby komunistických umělců s jejich světovým názorem. Překonala tak vyhrocenou jednostrannost teoretických postulátů levice z poloviny dvacátých let, jednostrannost, jež se projevovala rozporem mezi úzce pojatým agitačním uměním a teorií poetistů, kteří vytvářeli a absolutizovali protiklad mezi tzv. účelovou tvorbou (žurnalistické formy tvorby včetně reportáže) a čistým uměním. Toto překonání však nemělo podobu nového rozvíjení jedné tendence – agitačního umění – a naprosté negace směřování poetistů. Šlo o kritické přehodnocení obou tendencí, o tvůrčí využití všech postupů, které vytvořila dosavadní tradice české literatury. Bedřich Václavek hovořil například o syntéze, o využití „zkušeností umění minulosti a současného moderního umění mezinárodního ke skutečné tvorbě“.<sup>1)</sup>

V marxistické kritice třicátých let máme tedy klíč k řešení problémů avantgardy. Zdálo by se, že už není o čem diskutovat, že stačí oprít se o tyto soudy a nanejvýš že zbývá jen historicky konkrétně u každé tvůrčí osobnosti ukazovat její vývoj, který téměř ve všech skutečně rozhodujících

---

<sup>1)</sup> *K tvůrčí situaci v současné české literatuře. U Blok, 1936.*

případech vedl od avantgardní jednostrannosti k ucelené koncepci světa. Avšak vývoj naší literatury po roce 1945, stejně jako vývoj marxistické teorie naznačují, že existovala jednotlivá období, kdy se na toto dědictví marxistické kritiky zapomínalo. Jsou už za námi doby, za nichž byly avantgardní projevy jednoznačně ztotožňovány s úpadkem a s dekadencí, kdy se přímočaře chápaly jako projevy pozůstatků měšťáckého vědomí umělce, ale ani dnes nejsou názory na úlohu avantgardy ve vývoji našeho socialistického umění příliš jednotné. Není to žádné neštěstí; svědčí to jen o tom, že diskuse o těchto otázkách nemusí být plané, že prostě je o čem diskutovat. A to tím spíše, že se o avantgardě dnes diskutuje na celém světě a že například není téměř současné sovětské teoretické práce, která by se – často i z různých stanovisek – těmto problémům nedotkla. V tomto článku nepůjde tak o to probírat otázky avantgardy v celé její šíři, jako spíš nadhodit několik poznámek k diskusi o historické úloze české literární avantgardy a o názorech naší teorie a kritiky na ni, jak se také projevíly na nedávné konferenci o vzniku a vývoji socialistické literatury, pořádané českým a slovenským ústavem literatury ČSAV.

Především je třeba vyjasnit sám pojem avantgardy. Domnívám se, že avantgardu nelze ztotožňovat s moderním uměním vůbec,<sup>2)</sup> tím méně pak s modernismem, což ostatně je pojem tak široký, že téměř ztrácí své oprávnění, neboť v sobě zahrnuje ideově i umělecky naprosto protichůdné jevy. Dobereme se spíše jeho objasnění, budeme-li v souladu s názory naší marxistické kritiky třicátých let chápat avantgardismus jako různá umělecká hnutí, jednostranně zdůrazňující jisté stránky skutečnosti a hlásící se zároveň ke společenskému pokroku, zpravidla ke komunismu a ke komplexnímu výkladu světa, jak ho podává učení marxismu-leninismu. Půjde tu tedy o rozpor příznačný pro část naší pokrokové literatury dvacátých a třicátých let, rozpor mezi občanským postojem umělce a mezi příměsky jednostranných idealistických teorií, které tento umělec akceptoval v otázkách umělecké tvorby.

Touto charakteristikou se už ocitáme u jednoho z předmětů sporu, u názoru, který se vyskytl na nedávné konferenci a který společensky definoval předválečnou avantgardu jako vrstvu umělců na křižovatce třídních vlivů, tedy jako umělce, o něž svádí proletariát zápas s buržoazií (Milan Blahynka). Domnívám se, že tento názor nemůže věcně obstát, nehledě k tomu, že nespravedlivě křivdí řadě příslušníků našeho avant-

---

<sup>2)</sup> Mojmir Grygar ve stati *K problematice meziválečné avantgardy* (Česká literatura 9, 1961, č. 4, s. 463) rozděluje vývoj českého moderního umění do tří etap: 1. Léta devadesátá s ranou tvorbou Sovovou, Macharovou a symbolismem. 2. Údobí dvou předválečných desetiletí – etapa tzv. předválečné moderny, charakterizované zejména civilismem a spjaté s teoretickými i básnickými výboji S. K. Neumanna. 3. Meziválečná avantgarda. – Avantgardní umění je tedy jedna z etap vývoje moderního umění.

gardního hnutí, kteří bezvýhradně spojili svůj osud se stranou. Pravda, vedl se tu zápas, ale nikoli o jejich občanskou příslušnost k revolučnímu hnutí, nýbrž o soulad tvorby se světovým názorem, o to, aby tvorba avantgardních umělců byla pevněji spjata se zápasem proletariátu, s bojem za socialismus. Ale to jsou dvě různé věci, které není možné směšovat, nebo dokonce zaměňovat. Jak pak vysvětlit skutečnost, že například v roce 1929 řada těch, kdo se ocitli na křižovatce vlivů, stála pevně za stranou, zatímco se s ní, byť načas, rozcházeli i ti, o jejichž tvorbě v socialistickém duchu nebylo dosud pochyb. Nehledě konečně k tomu, že vlivu buržoazie byl vystaven každý umělec pohybující se v tehdejší společnosti a každý se s tímto vlivem musel vyrovnávat, ať už byl stoupencem proletářské literatury, poetismu, socialistického realismu nebo surrealismu.

Při historickém výkladu avantgardy se někdy bezděčně dopouštíme i jiného omylu. Vycházíme totiž z představy nejvyspělejších děl socialistické literatury pozdějších období, která se utvářela již za jiných společenských i ideových podmínek, a touto představou měříme projevy avantgardy. Co se některým směrem odchyluje od této představy, vykládáme pak jako omyl, bloudění apod. Historický rozbor vycházející z dobových podmínek a ze stavu společenského vědomí je tak nahrazován jakousi teleologií. Přirozeně to neznamená rezignaci na hodnocení a stejně tak na vyzdvížení především vývojově plodných rysů avantgardních snah; není však možné oceňovat jen to, co se podobá následujícím etapám uměleckého vývoje, a vše ostatní prostě osekát.

V naší kritické praxi se v přístupu k avantgardě ujal způsob, který vedl výraznou rozhraničující čáru mezi teoretickými projevy převážně idealistického ražení a vlastními uměleckými díly. Tato praxe se opírala o správný předpoklad, že dílo svou životní náplní vždy mnohostranně překračuje programy a překonává jejich jednostrannost. Výsledkem tohoto postupu byla orientace na hodnocení samé umělecké tvorby avantgardních umělců, v níž především spočívá přínos avantgardy k vývoji umění. Tato správná tendence dovedená do krajnosti může se však změnit v pravý opak; vede k tomu, že se vymezí ostrá hranice mezi tvůrčími umělci a avantgardními teoretiky, zatímco ve skutečnosti spolupracovali a vzájemně se ovlivňovali. A opět nejde o to, abychom se vzdali kritického hodnocení avantgardních teorií, a zejména jejich idealistických prvků. Chci jen říci, že i v nich je třeba hledat racionální jádro, pozitivní stránky, které přispěly k obohacení a rozrůznění socialistického umění. Zvláště to platí o dvacátých letech, o raném poetismu, jehož některé postuláty byly ostatně shodné s programem proletářské poezie. Domnívám se proto, že zamyšlení nad přínosem avantgardy socialistické literatury nemůže zna-

menat jen všestrannou analýzu základních uměleckých děl, ale i teorii, na jejímž pozadí díla vznikala, byť je zároveň všestranně přesahovala.

Jedním z nejvýznamnějších projevů české literární avantgardy je nepochybně poetismus. Každá jeho kritika bude muset začít oním základním rozporem, který poetismus sám proklamoval, rozporem mezi tzv. účelovou tvorbou a čistým uměním. Podstatný podíl na tom, že tento protiklad mohl nabýt tak vyostřené podoby, má skutečnost, že se ve dvacátých letech naše marxistická kritika ještě neopírala o leninskou teorii odrazu, která uplatněna ve třicátých letech byla jediná s to překonat jednostrannosti obou tendencí. Jen ona mohla spojit to, co se v poetistické teorii jevilo jako neslučitelné: tendenci a uměleckou tvorbu, společenskou funkci literatury a její funkci estetickou.

V tomto protikladu je však skryt i vlastní vnitřní rozpor poetismu samého. Byl totiž proklamován jako nové umění, které se rozejde se starým buržoazním uměním a stane se výrazem epochy proletářských revolucí. Ve skutečnosti však teoretické postuláty poetismu byly jistým dobovým výrazem oné linie světové poezie, která začala hluboko v devatenáctém století u romantiků a která přes Rimbauda a Apollinaira zasahovala až do dvacátých let. Tato linie, na níž poetisté často i neprávem shledávali onu vlastní tendenci k čisté poezii, představuje především výraznou negaci vládnoucího světa, destrukci jeho hodnot. V tomto smyslu i teorie poetismu jak svým protiměšťáckým zaměřením, tak tím, že zdůrazňovala izolaci umění od účelové tvorby a jeho specializaci, tvořila tedy spíše další výraz negace měšťáckého světa, než aby vytvářela předpoklady pro nové umění socialistické epochy. A to i přesto, že v teorii poetistů byla také řada stránek, v nichž byly formulovány i prvky nového, třebaže ještě v zárodečné podobě.

Na rozdíl od teorie byla umělecká praxe poetistů v mnoha směrech blíže novému umění. A to především proto, že se v ní neprojevovalo tak ostré oddělení tendence od umění, že se v ní nezřídka výrazně uplatnil revoluční světový názor komunistických umělců. Platí to o tvorbě Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, Vladislava Vančury i Karla Konráda. Podobně se to má i s vyhlášenou rezignací na logickou, racionální složku díla. Ta se u Vančury neobjevuje vůbec, u Seiferta vlastně rovněž ne – jeho poetistické verše jsou spíše anekdoty, vtipné hříčky. Tuto stránku poetismu vlastně důsledně rozvíjel jen Vítězslav Nezval a v menší míře Konstantin Biebl. Především v Nezvalově díle se poetismus stává tokem představ maximálně uvolňujícím logické souvislosti věcí. Místo nich nastupují pak souvislosti asociativní. Nezval pak likviduje popis, uvolňuje cestu čtenářově fantazii, navozuje onu zvláštní emotivnost umožňující po-

etizovat i ty nejušednější věci: abecedu stejně jako tunel, lulku, žárovku, kalamář, jak jsme toho svědky v Pantomimě nebo v Nápisech na hroby.

Je přirozené, že se tato hra představ stává často nekontrolovatelnou, čtenář si může snovat buď své vlastní představy, nebo ztratit jakýkoli kontakt s básní; v tom smyslu měla tato poezie experimentální ráz a mnohé z těchto pokusů již ztratily svou původní emotivnost. Avšak i tu ne vždy docházelo k úplnému potlačení logiky. U mnoha veršů tohoto typu stála v pozadí a organizovala hru představ v nové básnické souvislosti. Tak je tomu třeba u většiny básní Nápisů na hroby. Uvedme si jako příklad báseň Škola:

*Můj otec má skříňku s papoušky  
tabuli globus a křídla  
Sestra jak Esmeralda na poušti  
u počítačů učí první třídu  
Matka se ukryla v almaře  
a vaří Já točím kliku  
když papoušci mají na dvoře  
hodinu tělocviku*

Je to zdánlivě jen vtipná hříčka, a přece z ní vyrůstá velice konkrétní představa Nezvalova domova, jeho družného, láskyplného ovzduší, jako vůbec domov hraje v této Nezvalově poezii významnou úlohu.

Ale nejde jen o tyto drobné básně. Nesmíme zapomínat, že tento postup, zdánlivě pouze experimentální a hodící se jen k vytváření básnických hříček, našel nakonec své uplatnění v takových básních, jako je Edison, kde volný proud představ, spojující odlehlejší věci, stal se neobyčejně funkčním, posloužil, jen volně řízen základní myšlenkou, k postizení mnohotvárnosti života, jeho neustálých proměn i k oslavě jeho ustavičného poznávání. Podobné funkce nabyl i v Bieblově Novém Ikarovi a stal se od té doby neodmyslitelnou součástí novodobé české poezie. Připomeňme si jen některé nedávné verše Františka Hrubína nebo z jiné strany poezii Šotolovu, aby výrazně vystoupil do popředí přínos tohoto postupu.

Průvodním znakem a přímo krystalizačním bodem této asociativní metody je metafora. Ta vlastně především tvoří zdroj emotivnosti poetické poezie, neboť právě jejím prostřednictvím dochází k onomu rozpojování ustálených představ a vytváření nových na základě netušených spojení. V poetické poezii dochází tak od časů Březinových k nové aktualizaci básnické obraznosti, která přes neobvyklost spojení přináší konkrétnost, smyslovou naléhavost. Vedle poezie se uplatňuje i v próze, stá-

vajíc se v díle Vančurově jednou z hlavních složek výstavby díla. Přitom jak v poezii, tak v próze stává se obraznost i prostředkem vytlačujícím popisnost, prostředkem koncentrace emotivního působení.

I tu bychom mohli jít dále do detailů. Ale i z toho mála, co tu bylo o poetické tvorbě řečeno, jsou zřejmé hlavní kladné rysy této tvorby, jež významně přispěly k rozvoji české socialistické literatury a staly se jejím trvalým majetkem.

Domnívám se, že z toho všeho vyplývá, že naše dnešní diskuse o problémech avantgardy nabudou smyslu jen tehdy, postoupíme-li od obecných proklamací a globálních soudů ke konkrétní historické analýze jednotlivých proudů a tendencí. Jen tak je totiž možné postihnout místo avantgardy ve vývoji české literatury a vůbec umění, zhodnotit její platnost době, ale zároveň i její přínos, kterým trvale obohatila českou socialistickou literaturu a podílela se na její mnohotvárnosti a druhové i výrazové pestrosti.

(1962)

## VĚDOMÍ SOUVISLOSTÍ

K problematice marxistické kritiky  
třicátých let

**Květoslav Chvatík**

Zájem o dílo Bedřicha Václavka a o dílo české marxistické kritiky třicátých let není motivován pouze historicky. Jde především o to objevit a uvolnit všechny živé hodnoty obsažené v činnosti meziválečné kritiky, učinit je impulsem k zvýšení teoretické úrovně dnešní socialistické literatury. Patří k podstatě teoretické práce, že tento aktuální úkol může být splněn jen důsledně historickým zpracováním odkazu naší pokrokové kritiky. Všechny její podněty, tak potřebné pro naši literární přítomnost, mohou být uvolněny pouze překonáním zjednodušených představ o kritice, estetice a umělecké tvorbě meziválečného období. To platí v plné míře

i o Václavkově boji za širokou koncepci socialistického realismu, o boji, který je dnes bezesporu nejaktuálnější složkou jeho teoretického odkazu.

Úcta k faktům, suverénní znalost materiálu je první předpoklad literárněhistorické práce. Z nakupení faktů a faktíků, z jejich pozitivistické, objektivistické deskripce však ještě neplyne poznání a pochopení historické pravdy, poznání historických procesů v jejich zákonitém pohybu a směřování, v jejich rozpornosti, celistvosti, v jejich konkrétní totalitě. Ke znalosti faktů přistupuje v marxistickém historismu schopnost jejich promyšlené organizace a interpretace, jejich historického a společenského hodnocení.

Při studiu Václavkovy koncepce socialistického realismu jsme do slova provokováni řadou otázek. Jak vysvětlit, že si Václavkova koncepce socialistického realismu zachovala po tolika letech, po tolika výkyvech našeho literárního života stále svou podnětnost? Jak to, že Václavek, Konrad a jiní dokázali již v podmínkách buržoazní republiky rozvinout teoreticky promyšlenou koncepci socialistického umění a soustředit na jejím základě Blok socialistických spisovatelů, který se stal jádrem protifašistické fronty české literatury? Jak to, že Václavek, Fučík a jiní dokázali tak nenásilně působit na vývoj naší umělecké avantgardy, takže v podstatě všichni velcí moderní umělci meziválečného období dospěli již v předvečer nacistické okupace k široké koncepci socialistického umění? — Nechci zde podávat vyčerpávající odpovědi na tyto otázky. Chci stručně upozornit na některé přístupy, které obsahují — jestliže je domyslíme a dořešíme — možnost řešení problémů, které se zde pokusím formulovat.

Prvním takovým problémem je postavení marxistické kritiky v historii české estetiky a vědy o umění. — Je správné, že na prvním místě zdůrazňujeme a podtrhujeme kvalitativní novost naší marxistické kritiky. Plným právem píšeme o tom, že je to kritika, která poprvé v dějinách naší literatury uvědoměle spojovala boj o novou literaturu s bojem o nový společenský řád, která byla věrným spolubojovníkem dělnické třídy a komunistické strany. Že to byla estetika budovaná poprvé u nás na vědeckém základě marxisticko-leninského světového názoru.

Je však již méně správné, počíná-li se nám někdy tato kritika jevit jako cosi výlučného, izolovaného, odděleného čínskou zdí od vývoje české kritiky a vědy o umění. Řečeno obrazně, stává-li se tato kritika meteorem, který spadl z čistého nebe. Stačí si přečíst v novém svazku Václavkova díla jeho stati o Nejedlém, Šaldovi, Fischerovi aj., abychom pochopili, jak těsný byl jeho vztah k nim i k tradici Hostinského, Zicha, Vlčka a dalších. Podobně je možno zpřítomnit si počátky kritické činnosti Horovy, Wolkerovy, Fučíkovy, abychom si uvědomili význam kritické tra-



dice F. X. Šaldy, Otokara Fischera a jiných. – Hovoří se často o nedostatku filozofické tradice a odvozenosti filozofického myšlení v Čechách, ale zapomíná se, že estetika je součástí filozofie a že naše estetika od Hostinského a Zicha po Nejedlého a Šaldu má evropskou úroveň. Tato vysoká teoretická úroveň ovlivnila příznivě i počátky naší marxistické kritiky. Uvádím úmyslně obojí tradici – objektivní vědeckou a historickou tradici Hostinského, Vlčka, Nejedlého i tradici umělecké, psychologické kritiky, spjaté se jmény F. X. Šaldy a Otokara Fischera. – Tyto příklady a tradice by bylo možno rozhojnit. Avšak domnívám se, že i to, co jsem uvedl, postačuje ke zjištění, že marxistická kritika podobně jako socialistické umění není izolovaný, nahodilý zjev v české kultuře, nýbrž představuje organické vyústění všech pokrokových tendencí české vědy o umění a estetiky.

Druhá otázka je otázka intelektuálního okruhu Václavkovy činnosti. Je jisté, že Václavek vykonal mnoho pro kulturní život Brna a Olomouce. A přece jeho činnost není jenom záležitostí olomouckou nebo brněnskou, není vůbec záležitostí regionální, podobně jako není regionální záležitostí činnost Jilemnického nebo Urxe. Jde však o víc: o internacionální charakter naší marxistické kritiky, o její evropskou úroveň.

Je třeba znovu a důkladně prozkoumat internacionální styky naší meziválečné levicové umělecké kritiky, zhodnotit skutečnost, že řada osobností světové úrovně – uvedu namátkou jenom jména Ilji Erenburga, architekta Le Corbusiera, fotografa L. Moholy-Nagyho – publikovala své práce právě v českých časopisech. Časopisy naší levicové avantgardy, pražského i brněnského Devětsilu, byly skutečným dostaveníčkem mezinárodní intelektuální elity. Nezhodnocena zůstává dosud i bohatá mezinárodní korespondence našich uměleckých kritiků. Václavek upozorňuje na tuto širokou internacionální spolupráci s trochou nostalgie ve Vzpomínce na brněnský Devětsil, přetištěné nyní v Literárních studiích a podobiznách. Z této tradice mezinárodní spolupráce vycházel i ve svém boji o socialistický realismus a rozvíjel ji v časopisech Středisko a U-Blok. Nebylo významnější teoretické knížky pokrokové uměnovědy sovětské i západní, aby na ni náš levicový tisk nereagoval ukázkou, recenzí nebo aspoň glosou. Důležité je, že naši teoretikové rozvíjeli tyto intelektuální podněty ve vlastní kritické činnosti, že byli plně na úrovni světové uměnovědné literatury a dodnes ob stojí se ctí v konfrontaci s ní.

I ta skutečnost, že Václavek a Konrad věnovali tolik pozornosti vývoji literárněvědného díla Jana Mukařovského, že se do hloubky zabývali kritikou idealistických filozofických východisek strukturalismu, nebyla diktována pouhými taktickými zřeteli. Byla to snaha vyrovnat se s problematikou iniciativní literárněvědné školy, která přinášela nové problémy, odrážející

vývoj evropské filozofie a estetiky, a v materiálovém bádání přinášela cené výsledky. Konrad a Václavek právě při kritice nesprávných idealistických východisek strukturalismu významně přispěli k rozvinutí některých základních teoretických problémů marxistické obecné estetiky, jako jsou problémy umělecké pravdivosti díla, jeho celkového významu a konkrétního obsahu, typizace, ozvláštnění, deformace, estetické potřeby, hodnoty a funkce.

Další otázkou je otázka hodnocení pokrokových programových uměleckých koncepcí dvacátých a třicátých let. Podle mého mínění je třeba dívat se i na vývoj marxistické estetiky jako na historický proces, jehož jednotlivé etapy odpovídají objektivním historickým možnostem, úkolům a potřebám jednotlivých historických etap, odpovídají stavu myšlení své doby. Je třeba překonat v podstatě teleologické, pragmatické hodnocení minulosti podle toho, k čemu vedla, přestat promítat kritéria vyšších vývojových etap do minulosti jako hodnotící kritéria. To je zcela neadekvátní, nehistorický přístup, který hrubě zkresluje obraz vývojového dění.

Vyhroceno zcela aforisticky: dnes je nám jasné, že bez Václavkova Pásma, Fronty a ReDu by nebylo Václavkova Indexu, Střediska a U-Bloku, že bez knih *Od umění k tvorbě* a *Poezie v rozpacích* by nebylo České literatury 20. století a *Tvorbou k realitě*. Nejde přirozeně o přehlížení rozporů a omylů tohoto období, o jeho dodatečné ospravedlňování, ale o jeho historické pochopení jako zákonitého úseku vývojové spirály od nižšího k vyššímu, jako součásti aktivního myslitelského a uměleckého hledání naší kritiky. Ani účast na charkovské konferenci nebyla ve Václavkově činnosti nějakým zlomem, ale článkem organického vývoje.

Václavkův boj o socialistický realismus, o vývoj moderních umělců k socialismu byl mimo jiné tak úspěšný právě proto, že se ve dvacátých letech důsledně vyrovnal s koncepcemi avantgardy. Václavek sám tato léta nikdy nehodnotil jako neužitečné bloudění. Ještě v polovině třicátých let například napsal: „Za počiny Devětsilu v době, kdy hrál svou historickou úlohu, jsme ochotni vždy se bít... Práce Devětsilu byla kdysi důležitým úsekem českých kulturních dějin.“ Současně odmítal obnovování avantgardní výlučnosti v době, která již „zrála k syntéze“ (Index 1934/9).

Václavek chápal vývoj literatury jako historický proces, a to jako proces společenský, kolektivní – ne jako dílo izolovaných, neomylných osobností. Již na počátku své kritické činnosti vytýkal kritické metodě Otokara Fischera – jehož si jako svého učitele velmi vážil – její individualismus, to, že se obírá jenom geniálními osobnostmi, ale nepodává celkový obraz literárního vývoje.

Naše kritika v určitém období tuto chybu individualistické kritiky reprodukovala tím, že proměnila izolované osobnosti v absolutní měřítka

vývojového procesu. To nebylo přecenění významu osobnosti, ale naopak; řada významných osobností pokrokové kultury – mezi nimi i Václavek – byla tehdy neprávem přehlížena. Proto ani Václavka nebudeme vydávat za jediného zákonodárce socialistického realismu v naší literatuře. Nebylo by to při Václavkově skromnosti, kolektivním způsobu organizátorské a redakční práce ani dobře možné. Jeho dílo vyrůstalo v jednotě s činností Julia Fučíka, Eduarda Urxe, Kurta Konrada, s činností jejich spolupracovníků a pokračovatelů Lubomíra Linharta, Ludvíka Svobody, Ladislava Štolla, Jiřího Tauerera, Josefa Rybáka, Václava Pekárka a dalších.

Dnes je ovšem třeba zkoumat i specifický přínos jednotlivých osobností naší marxistické kritiky, jejich osobité koncepce. Vedle objektivního, vědecky orientovaného literárního kritika a historika Václavka se nám objeví filozoficky hluboce erudovaný estetik Konrad i citlivý umělecký kritik a publicista Fučík. Ve třicátých letech se rozšiřuje zájem marxistické kritiky i na další oblasti. Soustavná pozornost je věnována divadlu, kde vyrůstá mimo jiné precizní teoretické dílo Honzlovo, filmovou a fotografickou kritiku rozvíjí Linhart, v dějepise umění působí Pavel Kropáček, v teorii a historiografii architektury Karel Teige aj.

Václavek sledoval tvorbu předních představitelů moderní české poezie a prózy velmi soustavně, zřídka kdy vynechal některou jejich knihu, aby ji nezhodnotil aspoň stručnou glosou. Z tohoto soustavného a citlivého sledování živoucího tepu české literatury se zrodila jeho schopnost obhlížet literaturu jako souvislý vývojový proces. Proto mohl v České literatuře 20. století, ve svých kritikách v U-Bloku a jinde analyzovat vývoj české literatury k socialistickému realismu doslova současně se samým pohybem literární tvorby směrem ke skutečnosti, k zesílení notické funkce poezie, k rozvoji širokého společenského románu u Majerové, Pujmanové, Kratochvíla, Vančury a dalších. Z citlivého sledování literárního procesu a jeho objektivních tendencí odvodil Václavek také myšlenku vývojové syntézy všech cenných hodnot naší pokrokové literatury, která se stala základem jeho pojetí socialistického realismu.

Pokouší-li se ještě dnes někdo označovat myšlenku syntézy za ústupek „modernismu“ a „omezenosti“ hnutí české socialistické literatury, nestaví se tím proti tomu nebo onomu interpretu Václavkova díla, ale proti Václavkovi a Konradovi samému, proti jádru jejich pojetí socialistického realismu. Staví se dogmaticky proti celé vývojové logice moderní české literatury k socialistickému umění. Úspěšnost Václavkovy koncepce socialistického realismu spočívá právě v dialektickém pojetí vývoje naší socialistické literatury jako syntézy jejich tří zdrojů a součástí, proletářského, realistického a avantgardního proudu, nejplněji vyjádřené v studii

K tvůrčí situaci v současné české literatuře (U-Blok 1936/1) a v knize *Tvorbou k realitě*.

Vývojová negace a kontinuita s proletářskou poezií a avantgardou dvacátých let nebyla pro Václavka a Konrada věci taktických ústupků. Václavek spatřoval ve vrcholných zjevech naší levicové avantgardy radu uměleckých průbojů, které významně obohatily českou socialistickou kulturu. Nešlo jen o tvárné novátorství, ale o skutečné historické přehodnocení revolučnosti v nové společenské situaci; od agitačních úkolů se přesouvalo těžiště poezie k obraně celistvosti lidské osobnosti, k uměleckému odhalování kapitalistického odcizení a zvěcnění člověka. Naše moderní socialistické umění si dnes již nelze představit bez díla Nezvalova, Seifertova, Halasova, Vančurova, Honzlova, Burianova, Fillova, Hoffmeisterova, stejně jako bez díla Neumannova, Olbrachtova a Majerové. Průboje avantgardy nesměřovaly od reality, nýbrž k jejímu novému pojetí, k dosažení celistvosti obrazu světa novými prostředky.

Domnívám se, že má pravdu Zdeněk Pešat, když odmítá (v Hostu 1962/5) charakteristiku avantgardy jako „skupiny na křižovatce třídních vlivů“. Řeč je totiž nikoli o avantgardě vůbec, ale o české levicové avantgardě dvacátých let, jejíž postavení v evropské kultuře je ojedinělé právě pro její vyhraněnou politickou revolučnost. Její tvůrci spojili uvědoměle svůj boj od počátku dvacátých let s bojem dělnické třídy a komunistické strany a mnozí z nich – jako Václavek, Honzl, Vančura, Burian aj. – prošli v jejich řadách uměleckým hledáním od proletářské poezie až k socialistickému realismu. Nelze proto vystačit ani s absolutizací rozporu mezi jejich politickým postojem a uměleckým dílem, neboť tak bychom si zahradili cestu k pochopení nejlepší části díla Nezvalova, Vančurova aj. Jejich umělecká tvorba byla hledáním – tu více, tu méně úspěšným – nového adekvátního uměleckého vyjádření jejich pokrokového pojetí světa.

Přerušeni kontinuity s dědictvím avantgardy na počátku padesátých let, které se projevilo mimo jiné i zastavením vydávání díla Bedřicha Václavka, Vladislava Vančury, Františka Halase aj., byla chyba, kterou není třeba omlouvat tehdejší plně oprávněnou orientací na klasiku devatenáctého století. Tyto dvě tradice není možno stavět do protikladu, neboť se vzájemně nevylučují – v památných „sporech dědických“ šlo o to, zda socialistické kulturní dědictví lze omezovat na devatenácté století, nebo zda zahrnuje i umění dvacátého století. Dnes už se poslední stanovisko stalo samozřejmostí a tehdejší omyly jsou postupně napravovány.

Konečně poslední problém. Zdůrazňujeme právem, že naše marxistická kritika úspěšně vyřešila pro svou dobu otázku avantgardy, neboť většina jejich tvůrců dospěla k socialistickému umění. Je však třeba klást si

velmi diferencovaně otázku působení kritiky na literární proces, abychom je nechápali pouze v psychologické rovině a nespatořovali vliv kritiky tam, kde šlo o přímé působení společenského vývoje, historických událostí, každodenní politické praxe, o aktivní myslitelské hledání samých umělců. Domnívám se, že marxistická kritika bojovala a hledala s umělci v jedné řadě a působila na ně v jednotě se společenským děním právě svou myslitelskou úrovní, přesvědčivostí a hloubkou teoretického řešení aktuálních otázek. Nementorovala je a spisovatelé ji také nepovažovali za zbytečný balast.

Není náhoda, že právě třicátá léta představují i teoretické vyvrcholení vývoje naší meziválečné kritiky a estetiky. Souviselo to nesporně se vzrůstající úrovní marxistického filozofického vzdělání našich kritiků. Polovina třicátých let je v tom přímo mezníkem. Tehdy vychází český překlad Engelsova *Anti-Dühringa* a Leninova *Materialismu a empiriokriticismu* i překlady významných textů klasiků marxismu-leninismu o umění. Marxističtí kritikové se stále intenzivněji zabývají otázkami teorie a historie umění i obecné estetiky. To je cesta od sociologie umění k jeho noetice a estetice, tak příznačná pro Václavka a Konrada. V jejich statích z třicátých let jsou na základě leninské teorie odrazu úspěšně řešeny otázky nového realismu, vztahu umění ke skutečnosti, umělecké pravdivosti, typičnosti a role subjektu v umělecké tvorbě. Nesmí nás přitom mýlit, že se to často dělo v polemické formě, u příležitosti kritiky nesprávných názorů. Hluboké, tvůrčí a podnětné řešení teoretických otázek propůjčilo marxistické estetice třicátých let její přesvědčivost, vydobylo jí respekt mezi umělci i teoretiky a umožnilo její pokrokové politické působení. I v tom je příklad pro dnešek.

(1962)

## PODNĚTNÁ KNIHA

Jiří Brabec

Květoslav Chvatík rozčlenil svou práci Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky do šesti kapitol, v nichž probírá některé teoretické

problémy marxistické estetiky, její vznik v Československu, její historii v dvacátých a třicátých letech. To je vše zhruba na 200 stranách a dalších 150 stran tvoří dobové dokumenty, programy, přednášky, studie. Nejde tu jen o čítanku těžko dostupných závažných projevů, ale trochu také o jistou morálku vědecké práce, o snahu umožnit čtenáři, aby si mohl konfrontovat celistvost textu s autorovou interpretací, analýzou, soudem. Bez postranních úmyslů, bez úsilí cokoli zkomolit, zastříti, zatajit, bez zužujících představ, jež má ten nebo onen pamětník (podle toho, jakou část vývojového procesu „prožíval“), bez touhy hájit nebo snížit určitou osobnost, umělecké směřování nebo estetickou koncepci je Chvatík veden jediným záměrem: pravdivě poznat a poznaným zasáhnout do dnešních zápasů. Neobyčejně sympatická je věcnost jeho projevů, neefektnost, odpor k nabubřelé domyšlivosti karatelů, úředních soudců, nechuť k lacinému vtípkování, k ironii, jež zakrývá nečisté způsoby. Proto i soubor dokumentů je cosi více než pouhý dodatek k práci. Je také novým upozorněním, že jedině širokou znalostí celého rozsáhlého materiálu, jeho precizním rozbořením lze dojít k seriózním závěrům. A Chvatík často musel začínat od počátku: po dlouhé přestávce začaly vycházet Václavkovy spisy, mnoho materiálů Teigových, Konradových aj. je těžko dostupných, atp. Přitom si autor vymezil svůj úkol velmi náročně. Nechce prozkoumat pouze problematiku tvorby jedné osobnosti, ale snaží se vysledovat vývoj díla Bedřicha Václavka – „pokud zasahuje do dějin české estetiky“ – v rámci celkového procesu „vzniku a vývoje marxistické estetiky v Československu ve dvacátých a třicátých letech“, a tak přispět „k prozkoumání zákonitostí vzniku moderní socialistické kultury“. Úkol jistě nemalý a sama poctivost i úzkostlivá snaha po marxistické analýze samozřejmě nestačí a musí být konfrontována se skutečným výsledkem.

Pevný metodický základ si Chvatík vytvořil důsledným uplatněním marxistického historismu, jenž je polemicky zahrocen jak proti falešné aktualizaci, tak i proti „nezajímavému“ objektivismu. „Historické hodnocení vyžaduje,“ píše Chvatík programově, „aby každý duchovní celek byl hodnocen na základě objektivního historického obsahu, úkolů a možností dané epochy i na základě konkrétní společenské funkce, teorie nebo díla v daném společenském kontextu.“ To předpokládá vidět komplexnost problematiky, celistvost vytvářenou diferencovanými, protikladnými, příkře rozpornými názory i realizacemi, jejichž smysl nelze zjistit kanonizací určitého pojetí a pouhou negací, odmítnutím nebo jednostranným hodnocením ostatních, jež vzhledem k představám historika jsou vzdáleny „aktuálním“, „dnešním“ představám. Jde tedy o stále přesnější poznání, a proto i přesná podoba meziválečného vývoje literatury, umění vůbec

musí být teprve krok za krokem, ve vzájemných diskusích vytvářena. Chvatík se o to se zdarem snaží. Neabsolutizuje ani Václavkovu tvorbu, ani ta mu není měřítkem, ale článkem, jedním komponentem, jehož význam musí být dokumentárně stanoven. Chvatík tak činí se značnou výstižností: Václavek – v letech dvacátých – je mu nejen „první soustavný literární teoretik usilující o vybudování marxistických kritérií a metod v literární kritice“, ale na rozdíl od Teiga – tohoto „zpola básnického a zpola esejistického“ iniciátora – byl marxistickým vědcem, jenž usiluje o důkladné „objasnění literárního procesu“. Tak v Chvatíkovi ožívá historie v mnoha tvůrčích osobnostech, jejichž paralelní činnost vytváří celkové obrysy epochy a jejichž různé koncepce jsou součástí dynamiky rozporného procesu.

Pochopitelně, že při tomto zkoumání nemůže existovat žádné tabu, že tu například Karel Teige přestává být svědce nevinných a maskovaný nepřítel a stává se iniciativní osobností, jejíž vliv je dán i omezen konkrétními historickými podmínkami. Věcný rozbor ovšem mnohé rozčiluje a například J. Šimůnek ve Večerní Praze neváhá se uchýlit k tvrzení mírně řečeno zcela nepravdivému „...je tu například jednoznačně kladně představen K. Teige...“ Můžeme sice hovořit o tom, že Teige v povědomí mnoha lidí stále figuruje jako „jednoznačná záporná postava“, a Chvatík by nemohl učinit nic hloupějšího, než kdyby volil provokativní opačné tvrzení. „Teigovo řešení otázky“, čteme v knize, „neslo s sebou silné stopy idealistické a romantické estetiky... Antropocentrismus této koncepce... pojímá člověka na starý, romantický způsob jako rozpojitou dualitu intelektu a smyslů, racionality a iracionality...“ Nejde mi tu o recenzenta Večerní Prahy, jako spíše o obecnou otázku: všimněme si, jak se u nás rozmohl pouhý negativismus, ono čekání „na škodnou“, kdy lze získat zásluhy usvědčováním druhého z bloudění, ze série chyb atp. Ale Chvatík znovu dokazuje, že nutno pozitivně rozvinout marxistické bádání, že odmítnutí, kritika nemohla sloužit k osobním aspiracím, ale k novému položení otázky, k novému řešení, jehož se účastní široká obec specialistů. Není to náhoda, že je v knize věnována tak velká pozornost Konradovým polemikám proti strukturalismu a proti surrealismu (část otištěna v dokumentech). Správně je tu upozorněno, kdy, v jakém stadiu vývoje českého strukturalismu Konradova polemika s Mukařovským vznikla, jak Konrad neváhá nad novou statí upřesnit a zvýraznit své předcházející soudy a jak se i Václavek s porozuměním i s nekompromisností vyrovnával s podněty, jež přinesl proces poznání specifika uměleckého projevu. Zcela v duchu Konradovy a Václavkovy kritiky uzavírá svůj obsáhlý, materiálově bohatý exkurs těmito slovy: „Bez využití materiálů a vědeckých postupů nashromážděných českou vědeckou estetikou si nelze představit

rozvinutí celistvosti vědy, postihující literární proces ve všech jeho složkách jako aktivní proces umělecké tvorby, literární vědy schopné pronikat do vnitřního ustrojení díla, jehož záměrnou skladbou jediné lze v umění realizovat všechny světonázorové, ideové a mravní hodnoty.“ Mohou se ovšem Konradovy a Václavkovy projevy prohlásit za omyl, ale Chvatík přesvědčivě dokazuje – právě proto, že je neizoluje od celkové problematiky české estetiky – jejich platnost a zásadní správnost.

Velmi věcným postupem a obsažností, schopností analýzy i syntézy vytvořil Chvatík svou knihou pevnou platformu pro další plodnou diskusi. Nepředkládá nám totiž soubor věčných pravd, ale spíše souhrn podnětů. Vždyť se tu střetává analýza detailních otázek i syntéza velkých ploch a na malém prostoru, kam se muselo vtěsnat dvacet bouřlivých let, nelze jinak než se často spokojit s tezí, odkazem a také náznakem, bohužel příliš stručným shrnutím. Zde je i zdroj následujících kritických připomínek. Jistě správné je konstatování, že Neumann příliš absolutizoval vlastní cestu pro vývoj socialistické literatury, že uvízl v dilematu umění nebo agitace atd., ale přece jen tu schází rozbor vývoje od roku 1919 až 1921, který by doložil, že tu byla vytvořena – v určitém období velmi potřebná – krajní protiváha zcela opačných tendencí. Uvádím to proto, abych upozornil na nebezpečí jisté stacionarity, která často vyplývá buď z touhy po úplnosti, anebo z nepřesného včlenění určité otázky do celkového procesu. Je to patrné například na informaci o Horově kritické činnosti v dvacátých letech, na tom, že Píša se objevuje pouze v kampani protipoetistické, a nikoli jako významný činitel při formování koncepce socialistické literatury, že zůstává nevysvětlena vývojová dynamika Fučíkova (od statí v Avantgardě ke statím, které Chvatík připomíná) atp. Také Václavek je někdy zbavován vývojové složitosti, zejména v období „přechodů“. Bylo by potřebné například vysledovat krystalizaci jeho nové orientace v polovině dvacátých let, všimnout si složitých peripetií (například jeho stati Nová naše poezie v přítomném okamžiku z Varu 1924 nebo polemického útoku proti kritikům Davu a Avantgardy Třídní revoluce a umění, Var 1925) už proto, že je zde skryt materiál bezprostředně souvisící s estetickou problematikou Chvatíkovy práce. Chvatík byl ovšem tísněn místem; snad proto by bylo účelnější odstranit některé zbytečné citace, vynechat podrobnější informace, koncentrovat problematiku. To jsou ovšem věci detailní povahy (sem patří upozornění na ojedinělou nepřesnost; například na s. 56 Teigova připomínka se týká Píšovy analýzy Ruttego knihy v Červnu 1921, a nikoli článku Ethos a nový svět).

Je tedy patrné, že se už mohou vyřídit kritikové a vyčíslit to, co autor opomněl, co není přesné atd., ale jde přece o něco zcela jiného.



Je nutné pokračovat tam, kde Chvatík skončil. Konfrontací, korekturou, která však nic nezmění na Chvatíkově zásluze, že vlastně první obsáhl složitou látku, zasahující nejen do oblasti literatury, ale umění vůbec, že utřídil, vymezil problémy, dal první soustavné odpovědi. Rozbořil – tak nějak samozřejmě – mnohou legendu, otevřel dveře k rozsáhlému dědictví, jehož bohatá šíře mu nestírá hierarchii historického kontextu i podnětnost, přesahující dobu vzniku. Kniha, která nebojuje silnými slovy, ale názorem, argumentací, zaměřením, není v ničem „úniková“, stále směřuje k dnešku, k současným bojům. Vedle objasňování složitých vývojových otázek pokouší se Chvatík v úvahách o moderním umění, realismu atp. vymezit svá pojetí závažných problémů, vyrůstající u něho na pozadí probrané historické látky. Nevyhnul se tu jistě fragmentárnosti – stejně jako v historii estetických koncepcí – ale nikde mu nelze upřít houževnaté úsilí, velkou odvahu přispět k rozpracování marxistické estetiky nedogmatickým, tvůrčím způsobem. V odborném tisku bude možné podrobněji analyzovat jeho pojetí poetismu, socialistického realismu, proletářské literatury, estetiky obecné i estetiky programové (A. M. Piša kdysi razil termín „programová teorie“), ale významnost Chvatíkovy knihy touto diskusí snížena nebude. Naopak! Její význam stále poroste jako význam všech knih, které jistým způsobem zahajují novou etapu.

(1962)

## SYNTÉZA. SYNTÉZA. SYNTÉZA

Oleg Sus

Chvatíkova kniha je vskutku dernier cri sezóny; jeho Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky ve zcela neakademické výpravě Rossmannově, vydaný v nakladatelství zcela akademickém, totiž v NČSAV, sklídil již první pochvalné recenze – Štefan Drug pak dokonce napsal do Kulturného života celý paján. Nemíním psát recenzi ani glosy na okraj. Odpustím si také rozvláčné komentáře na téma, jak je téma Chvatíkovy

práce významné, že v takové šíři ještě nebylo vlastně zpracováno, že se tu podává první celistvější pohled na dějiny naší levé avantgardy, že se Václavek dožívá Chvatíkovým činem první velké monografie historicko-teoretické, že se tu na vzniku a vývoji Václavkových názorů důkladně dokumentuje progresivní a zároveň rozporuplný pohyb českého marxistického myšlení, spojený s vývojovou logikou uměleckých tendencí (proletářská poezie – poetismus – charkovské „mezidobí“ – socialistický realismus), že se tu ve svérázné, hutné zkratce reprodukuje uzlové momenty marxistické estetiky od klasiků po leninskou etapu a jinde pak nanejvýš podnětně analyzuje základní pojmy (estetika obecná a programová estetika, sociologie umění, moderní umění, realismus a socialistický realismus) a zároveň se provádí jejich sémantické „čištění“... Pro vykládače obsahu by tu bylo pole opravdu nedozírné a i on, ze svého hlediska, by volky nevolky pocítil úctu před takovým věděním, obšírnou dokumentací, historickou faktografií. Ale ne ve věděni samém je životní nerv Chvatíkovy knihy; ten spočívá ve vidění, jak by řekl F. X. Šalda, v tom, čemu se zkrátka říká koncepce, postoj, hledisko. Ty tři poslední pojmy jsou však tak trochu inflační a tím vybledlé; i koncepce může být konformní, převzatá, bledničkovitá. Nic takového ovšem nelze Chvatíkovi vyčítat, jeho koncepce je pojetí – čin; tato zkratka je tu myslím nejpříznačnější, za mnoho slov. (A platí tohleto zjištění, troufám si říci, i když se ukáže, odkud bral Chvatík základ své koncepce.) Nuže k věci.

### **Historismus, belzebubové, andělé**

Metodou své práce se Chvatík hlásí otevřeně hned na začátku k zásadám marxistického historismu, které si jako dějepisec estetických názorů, uměleckých teorií a kritiky vpisuje ve štít. V tom lze souhlasit do písmene; zvláště proto, že je na čase, aby se udělal definitivní konec s panováním (a s přežitky tohoto panování) partikularismů, jednostranných, často pak úzkoprse sektářských výkladů, které si za pole pro své řádění vybíraly právě složité proudění -ismů, manifestů a teorií v době mezi dvěma válkami. Nad noblesním, uvážlivým podáním Chvatíkovým vznáší se vskutku parola: *Smrt partikularismu, pryč s partikularisty!* Napsána sice není a já ji taky nadsazuji. Ale fakt je fakt: už v zásadě historismu Chvatík klade obzvláštní důraz na kategorii dialektické celistvosti. Ne pouze zjišťovat sociologické ekvivalenty a obecnou determinaci, ale postihnout i radikalizující manifest, dílčí kritický výklad, načrtnutou koncepci v celkovém hodnocení; nevidět dějiny umění a estetiky rozštěpeny v černobílou tabulaturu kupříkladu proletářských básníků fackujících se s poetisty, ale pojmout tyto dějiny z hlediska historického materialismu

jako „souvislý proces zákonitě postupujícího dění“; nevytrhovat podle dik-tátu vlastního vkusu a záliby jednotlivé stránky uměleckých děl a teorií, nýbrž hodnotit jejich „celkový obsah“ a dobrat se poctivou analýzou toho, jak se v nich zrcadlí „celkový obraz“ světa, nechť již estetický nebo po-jmový; a neudílet minus známky třebaš Václavkovým článkům z Pásma dvacátých let na katedře let šedesátých, nechťit po Devětsilu něco, čeho prostě nebyl schopen (ale vidět naopak, dal-li něco nového), prostě nepro-mítat mechanicky dnešní principy do minulosti. Neboli, jak říká Chvatík, je třeba hodnotit „na základě objektivního historického obsahu, úkolů a možností dané epochy i na základě konkrétní společenské funkce teo-rie nebo díla v daném společenském kontextu“.

Ale co znamená tato krásná zásada vědeckého historismu domyšlena do důsledků? (A Chvatík je typ pracovníka, který zde chce jít do důsledků a angažuje se.) Že je třeba kupříkladu opustit ony starší – a vlastně ne tak staré – interpretace, které nahrazovaly principy leninské dialektiky dualistickými redukcemi. Chtěl bych právě na tomto místě i jinde zdůraz-nit právě ono teoretické renouveau, které u Chvatíka nacházíme a kterým doslova pionýrsky klesť cestu i jiným, nejsou ovšem ve svém přesvědčení sám. Byvší – kéž by! – dualismy ve výkladu moderního umění, levé avant-gardy, realismu a socialistického realismu totiž nahrazovaly skutečnou jednotu a boj protikladů (plus všechny souvislosti, všechny vztahy, všech-ny stránky) svůdným primitivismem „párových soubojů“, oněmi dualismy, které se právě pro své až primitivní, historické zjednodušení zdály napl-něny – maximální bojovností (a stranickostí). Neboť kdeže je více bojov-ností, více stranickosti než na poli pečlivě vyčištěném pro dva nesmířitelné protivníky, kteří se potýkají na život a na smrt? Jako třebaš realismus s antirealismem, avantgarda se socialistickým realismem. (Podle chuti lze diferencovat i v drobnější klání.) Negativní důsledky kultu osobnosti pak tvořily podmínky pro to, aby se podobné dualismy, suplující pravou dialektiku, ujaly a proměnily v normativní schémata. Příkladů pro to by bylo dost. Ovšem platí, že i v estetice a jejích dějinách je reálná dialektika vývojového dění něco daleko složitějšího než její náhražka, deformující prost-ě faktickou existenci celé struktury vztahů i protikladů (antagonistických a neantagonistických, vnějších i vnitřních), přeskakující celou hustou spleť souvislostí, neznající prostě kategorii toho, čemu Hegel říká „Vermittlung“ – zprostředkování.

V čem tedy vidím zásluhu Chvatíkovy práce? Že se promyšleně, poc-tivě, ale taky neúprosně snaží znovu oživit, rozpoznat a teoretickou analý-zou postihnout konkrétní historické proudění, jeho – je-li to dovoleno říci – teplou, hýbající se tkáň, někdy měňavou, ale ne pokrytou umělými sym-

boly... Že neproměňuje vznik socialistického umění a teorii je provázející v pouhé zákopy frontovního boje, kde se střílí a ničí, kde takoví belzebubové à la Teige cynicky likvidují (ale i svádějí) anděly proletářského umění, nebo kde – naopak – vysoce moderní a chytří avantgardisté sklízejí levná vítězství nad primitivními, zaostalými socialistickými realisty...

Východisko Chvatíkovo je jiné: nelze zaměňovat hlavní rozpory za vedlejší (výpady Arne Nováka proti mladým devětsilákům jsou prostě v jiné rovině, i politicky, než spory o socialistické umění mezi příslušníky avantgardní generace); to je ve zkratce první teze Chvatíkova a druhá na ni navazuje: Politicky sjednocená fronta socialistické literatury 20. a 30. let je zároveň a neoddiskutovatelně diferencována umělecky; leč právě pro pohled povrchního pozorovatele nebo člověka předem zaujatého může skýtat „obraz“ svárů a třenic, zcela disharmonických činů tvůrčích a hlavně projevů kriticko-teoretických. – Padlo tu slovo „diferenciace“: jím se však dostáváme nejen blíže ke Chvatíkově koncepci, ale i k jejímu rozrůznění, k její dřeni. Jak se v ní snáší neustálé úsilí o celistvé vidění (a vědění) s tendencí rozlišovat, nesmazávat rozdíly, rozpory? Postihuje ve všem a všudy – na Václavkovi, na revolučním umění a jeho vykládačích – reálnou dialektiku, vidí ve správné proporcii střetávání napětí a rozporů, impulsů a realizací, manifestů a hotových uměleckých děl, politiky a estetiky, tendence a tvárného úsilí, tradice a novátorství? Ale každý pokus o odpověď na tuto otázku musí jít až k nervu Chvatíkova celkového pojetí. To je však vystavěno na ideji syntetismu. Nevidět ji znamená minout se vnitřního smyslu Chvatíkovy knihy docela.

### **Syntéza-ideál, syntéza-skutečnost, syntéza-problém**

Zopakuji, pro přesnost, co jsem už jednou o Chvatíkovi napsal: vlastní živé centrum jeho práce, z něhož se historické hodnocení spolu s analýzou rozebíhají, je kategorie syntézy, integrace, nazvěme to tak nebo onak. V kategorii důmyslně budované, neustále aplikované (nejmě u Václavka!) a materiálem podpírané. Tímto syntetismem Chvatík nazírá a reprodukuje vývojovou dynamiku rodícího se socialistického, revolučního umění i genezi marxistické kritiky, teorie a estetiky v době mezi dvěma válkami u generace „zakladatelů“ (S. K. Neumann) i u generace mladé; chce postihnout historickou pravdu, to, „jak to bylo“, s oklikami a rozpory, s progresí i občasnými návraty, „kličkami“. A právě zde je třeba se s Chvatíkem vyrovnat v podstatě. Nejde o detaily, ty nechť vysledují pilní odborní recenzenti. A nejde také o to, že leccos v jeho knize zůstává načato a nedořečeno, leccos jenom nadhozeno. Na 200 stranách se koneckonců Chvatík ani nemohl vyrovnat s návalem materiálu, se všemi

palčivými otázkami naší levé avantgardy, s celou historií vzniku socialistického realismu u nás, se všemi koncepcemi jednotlivých osobností (ať kritiků, nebo i spisovatelů, básníků a umělců). Zato má cit pro budování velkoryse pojatých kontur naplněných hutnými poznatky, třebaš když resumuje problémy vzniku české marxistické estetiky, ale i jinde. Jiří Brabec o něm trefně napsal, že se v jeho knize setkává analýza detailních otázek i syntéza velkých ploch. Při tomto postupu ovšem leckde dochází k jistým disproporcím. Chvatík sice upozorňuje na nutné tematické omezení knihy, to však předem neomlouvá tam, kde omezení přeroste v určitý nedostatek. Některé disproporce jsou pak jasně patrné: tak například Neumann je hlavně exponován v „iniciačním“ období proletářské poezie, pak se víceméně vytrácí; Píša je představen spíše torzovitě jako „anti-poetista“, přerušována nebo jen částečně exponována je vývojová logika i jiných postav, například Julia Fučíka; i sama kapitola o socialistickém realismu a o vývoji Václavkově v 30. letech jako by ke konci ztrácela na plastičnosti, jako by byla předčasně skončena.

Leč vraťme se k Chvatíkově ideji syntézy, která prolíná celou práci. Odkud se vzala? Chvatík si ji nevymyslel – šel tu jako žák ve stopách učitelových, totiž Václavkových. Od něho má v podstatě koncepci i konstrukci syntézy, v níž se mají sjednocovat oba proudy „minulé“, totiž etapa umění proletářského a tvorby poetické, v níž má životní empirie znovu přijít ke cti a spolu s tím vykrytalizovat v nové, adekvátní, organicky rostlé tvary (B. Václavek, Česká literatura 20. století), takže „sblížení“ a zároveň postulované „překonání“ obou výkyvů – jejich jednostrannosti nepopírá ani Václavek, ani Chvatík – má vydat kýženou dialektickou celistvost, socialistický realismus. Chvatík toto hledisko velmi inteligentně rozvíjí, specifikuje výchozí princip v jednotlivých postupech, aplikuje jej na jednotlivá údobí vývoje mladého socialistického umění a jeho estetiky. Dává tak vale všelijakým archaickým, mechanickým rozlukám, vidí vzrůstající se proud levého umění a marxistické teorie v jeho diferencované jednotě, s jeho „frontami“. Jeho hledisko a jeho princip (neříkám, že samo schéma syntetizace) vyjadřují koneckonců obecné přesvědčení, které si dnes probojovalo cestu. Říká-li Ivan Skála, že nemůžeme přizpůsobovat historickou pravdu svým vlastním záměrům, že nelze stavět jednu tradici proti druhé, vykládat rozpory mezi nimi jako hlavní vývojovou dialektiku české literatury, bít Neumanna Nezvalem atp. (v referátu Naše společnost a úkoly literatury) – jak daleko je od poznání Chvatíkova? V podstatě se oba shodují. Nejde mi však o destilát toho „nejobecnějšího“, v čem si všichni budeme bodře poplácávat po zádech se slovy vzájemného uznání. A nejde mi také jen o to, že Chvatík jako vědec a estetik historic-

ko-teoretickou analýzou a materiálovou verifikací doslova uvedl v „zákon“ nové, vyšší poznání o onom slavném a pionýrském období zrodu naší socialistické kultury – i když tohleto všechno je skutečný čin, který nebude zapomenut, zvláště ne v historiografii české moderní estetiky, této nedávno ještě popelky. Iniciativa vycházející z Chvatíkovy koncepce je právě v tom, že sama idea syntetismu klade problémy, vybízí k diskusi, ba snad i k polemice. Je prostě produktivní nadvakrát: jednou zmocňujíc se historických faktů a jejich vývojové logiky, podruhé podněcujíc k reflexi sama nad sebou. A tady už nejde ústřední kategorii Chvatíkovy práce jen vykládat a velebit, tady musí být podrobena analýze, a řeknu to přímo, v leccěms i kritice (pozor: kritika tu neznamená odmítnutí a liminel!).

Položím první otázku: Odpovídá Chvatíkům – ale tím také Václavkům – pojem „syntézy“ literárních tendencí a směrů přesně i přísně skutečné syntéze? Z hlediska pojmoslovného i historického? V České literatuře 20. století Václavek ještě „tušil svého druhu syntézu“; na toto „svého druhu“ by se nemělo zapomínat, i když později Václavek užíval termínu „syntéza“ bez bližšího určení, tj. bez specifikace. Chvatík, který jinak dbá na sémantický rozbor pojmů, důvěřuje také neproanalyzovanému pojmu „syntézy“. Přirozeně, má naprosto pravdu tam, kde výstižnou zkratkou charakterizuje hluboký obrat v evropském umění třicátých let, týkající se jeho progresivně humanistické linie, kdy nové sociální skutečnosti a profitašistický boj umělců vedou k překonávání atomizace subjektu (srov. ve dvacátých letech tíhnutí k dělbě umělecké práce v „čistých“ uměních, vydupávání -ismů a odlišností skoro stůj co stůj). Opravdu, etické se tu začíná znovu spojovat s estetickým, individuální se společenským, smyslové s racionálním; jak říká krásně Chvatík, na místo disharmonie, fragmentárnosti a rozpojité plurality vrací se do umění opět celistvost, jednotata a spojitost. Socialistický realismus chce tento obrat i převrat ve věcech uměleckých dovést, dát mu nový společenský smysl – revoluční ve výstavbě socialistické společnosti, její duchovní kultury – a novou světónázorovou základnu. Než děje se tak skutečně kupříkladu syntézou Neumanna s Nezvaletem (příklad je volen ad hoc), syntézou v přísném slova smyslu? Nebo řekněme to trochu jinak, jak jsou sloučeny třeba výboje poetistické levé avantgardy s realismem socialistického realismu v druhé půli třicátých let u nás? Vezměme si Chvatíka a jeho výklad Václavkovy koncepce, s níž souhlasí, z níž vychází: Socialistický realismus je tu pojat jako „organické vyústění celého vývojového rytmu poválečné české pokrokové literatury. Představuje vyšší kvalitu, dosaženou překonáním omezeností předchozích etap a dílčích koncepcí. Současně však není od předchozích koncepcí oddělen umělou hrází, nýbrž je chápán jako jejich přirozené vý-

vojové pokračování. Povaha této syntézy předpokládala především hlubokou proměnu uměleckého subjektu (...) V žádném případě neměla být tato syntéza omezena na eklektický součet jednotlivých stránek předchozích koncepcí, na mechanické spojení »moderní formy« s »tradičním obsahem« nebo naopak“ (Chvatíkova kniha, s. 148). Už tady stojí vedle sebe pojmy „organické vyústění“, „přirozené vývojové pokračování“ – prakticky jako totožné se syntézou. Je však tomu skutečně tak? Pochybuji o tom právě z hlediska filozofické analýzy pojmů: o syntéze v užším, přesnějším smyslu slova lze mluvit kupříkladu ve vývoji poznatků vědeckých (souvisí to nepřímě s antikvizací staršího stupně vědění, s jeho změnou v historický relikt). Ale umělecké hodnoty s sebou nesou jistou jedinečnost, neopakovatelnost, originalitu, neumírají jednoduše tehdy, když se objeví díla nová, nejsou v „syntéze“ prostě popřena, ve své existenci zlikvidována. Pak by se ovšem měla znovu vymezit Chvatíkova plus Václavkova kategorie „syntézy“ – není to s ní totiž tak jednoduché, jak se zdá. (Jiný problém pak klade „syntetismus“ v oblasti teorie: je snad teorie socialistického realismu 30. let u nás „sloučením“ manifestů poetismu s proklamacemi proletářské poezie? Toť otázka – a jednoznačně kladně na ni stěží kdo odpoví. Leč jak se nyní bude mít tzv. syntéza v umělecké oblasti ke svému teoretickému pandánu, který není pasivním dvojčetem této syntézy, ať skutečné, nebo postulované? Toť další svízel...)

A nyní další otázka, která příkládá, chce přiložit sekyru ke kořeni: Není ve Václavkových úvahách o „nové syntéze“ – v úvahách pozitivně přispívajících k překonání dogmatismu a sektářství (ať avantgardistického, ať antiavantgardistického) – také složka „ideální“, tj. představa o situaci, „jaká by měla být“? Čili jinými slovy: Kryje se tu *ideální typ* syntézy, řečeno slovy Maxe Webera, s *historickou fakticitou* procesu, jímž u nás vzniká socialistický realismus se svou příslušnou teoretickou koncepcí? Jednoznačnou odpověď tu přirozeně může poskytnout detailní zkoumání historiků literatury a umění, estetiků a uměnovědců. Chvatík je všechny suplovat nemohl, neměl na to ani místo. – Jak se mi zdá, řeknu to otevřeně, zůstává právě zde v jeho knize jistý „crux aestheticae“, kříž estetiky, a tím ovšem i jejích dějin, dějin avantgardy, dějin socialistického realismu. Neboť Chvatíkova vůdčí idea syntetismu po zákonu každé v sebe soustředěné myšlenky, monolitní optiky, zobecnění vysokého typu, určité stránky historického procesu zvýrazňuje a vyzvedává do popředí, jiné pak nutně (to zdůrazňuji, nejde o subjektivní svévůli) vykresluje přece jen slaběji, méně in continuo, víc v torze ap. I u Chvatíka zůstávají výrazné stopy „ideálního“ v pojmu výsledné syntézy, i v jeho znamenité knize bude musit být ověřena a prověřena proporce mezi „syntézou“ a „diferenciací“, „slou-

čením“ a „rozporem“. Když už pro nic jiného, tak například pro další poctivou vědeckou práci v osvětlení přínosů, výher i ústupů, výbojů i tragédií (ano, tragédií) naší levé avantgardy. Tady jistě zkusí své skalpely kritika, tady bohdá vyvře fortelná diskuse, tady budou nasazeny zbraně. Jest si jen přát, aby se tak nečinilo s předpojatou nedůvěrou, nýbrž s argumenty, které proti jedné interpretaci postaví druhou, opřenou také o fakta.

Uvedu nakonec jeden příklad za všechny, který se mimochodem týká také konstrukce syntetického schématu Chvatíkova: Chvatík do něho jednak promítá „celý vývojový rytmus“ pokrokové literatury po roce 1918, jednak po Václavkově vzoru výrazně integruje proletářské umění s levou avantgardou, aby vyšla syntéza. Neuralgickým bodem celé této koncepce je ovšem postavení realismu, realismu moderního, českého, poválečného. (Při této příležitosti připomínám, že Václavkovo schéma je v tomto smyslu vlastně ochuzeno, realismus v něm „naskakuje“ hodně ex post, jako by po určité době prostě nepůsobil.) Chvatík několikrát, ale spíše v náznaku, ukazuje na výsledné „hlavní“ postavení realismu, ale z hlediska úplného vývojesloví tu zbývá ještě mnohé vykonat pro přesvědčivé, organické vřazení této vývojové linie do celého proudu socialistického umění.

O tom všem snad řekne upřímné slovo diskuse – a ne nezdůvodněné nářky třeba nad tím, že Chvatíkova kniha je „problematická“ a kdesi cosi. Ostatně – kniha bez problémů patří právem do ohně. Opakuji ještě jednou: Chvatíkova práce je čin a nebál bych se říci, že přímo symbolizuje novou epochu v dějinách naší vědecké estetiky, moderní, marxistické. Vyvrací legendy, osvěžuje zrak, dívá se prima vista. Probojovává konečně cestu k lepšímu vědění a vidění a – nechť se nikdo nezlobí – pádnými ranami zakopává do země staré polopravdy a nepravdy. A je to dobrý odrazový můstek k práci další. A fundament. Co na tom, že zde ještě není všechna štukatura?

(1962)



## ZÁMĚNA ZRCADEL

(Několik otazníků a vykřičníků na okraj Chvatíkovy knihy  
Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky)

Vladimír Dostál

Myslím, že největším kladem Chvatíkovy knihy o Václavkovi a české marxistické estetice je její diskusní povaha, její provokativnost v dobrém i špatném smyslu. Tím chce být zároveň o ní řečeno, že nejen vybízí k polemice sporností některých svých základních tezí, ale že pro ni také připravila vhodnou základnu bohatstvím zpracovaného (nebo i nezpracovaného) materiálu, širí tematického záběru a jednostranností koncepce. Diskusní práce tohoto druhu pokládám přirozeně za potřebnější pro rozvoj našich uměnovědných disciplín než mnohé práce „nesporné“ (tj. takové, jejichž „nespornost“ je přímo úměrná odlehlosti od živých dnešních problémů).

Autor knihy o Václavkovi měl rozhodně šťastnou ruku při volbě a vymezování tématu. Pokusil se splatit dluh čelné postavě naší meziválečné marxistické estetiky a kritiky a ukázat tak neopodstatněnost pochyb, jež počátkem padesátých let zabrzdily vydávání Václavkova díla. Ale studiím Václavkových názorů mu otevřelo cestu přímo do středu teoretické problematiky dvacátých a třicátých let, protože nikde jinde se tak jako ve Václavkovi nestýkají otázky marxistické estetiky s otázkami literární avantgardy a protože v jejich spojení tkví kus národní specifičnosti našeho uměleckého a teoretického vývoje v tomto období. Na tom totiž, že umělecká avantgarda měla u nás tak pokrokový, levicový charakter a že její čelní představitelé (Nezval, Vančura, Osvození, E. F. Burian aj.) přešli už ve třicátých letech k novému realismu, neodhazující přitom, ale přehodnocující své starší umělecké zkušenosti, na tom má značný podíl právě marxistická kritika a estetika, fungující v těchto meziválečných letech jako nástroj kulturní politiky komunistické strany, na tom má podíl její boj o důslednost politické orientace avantgardy, o rozbití její umělecké izolace a překonání vysilujících rozporů. A uplatňoval se tu přirozeně i zpětný vliv. Právě tento boj o avantgardu se stal velkou školou marxistické estetiky dvacátých a třicátých let. Jednak ji podněcoval k pozitivnímu určování geneze, úkolů a perspektiv avantgardy, zejména v teoriích o romantické povaze jejího umění, jež vedly i k novým pohledům na romantickou tradici 19. století (např. Václavek o Máchovi a Fučík o Zeyerovi),

jednak ovlivnil i promýšlení teorie socialistického realismu, do níž naši marxističtí teoretikové pojali nejen znaky odlišující jej od umění avantgard, ale i shody, společné zájmy a výsledky vzájemného působení, střetání a obohacování. Na přínosu našich teoretiků do pokladnice mezinárodní marxistické estetiky se proto podstatně podílejí právě výtěžky jejich kritického boje o avantgardu.

Nemůže proto asi být vědecky vděčnější přístup k problematice naší meziválečné avantgardy než přes její obraz v zrcadle, který jí nastavovala marxistická kritika. Vyžaduje ovšem, aby ten, kdo si tento přístup tak šťastně otevřel, dokázal opravdu využít teoretického bohatství předválečné marxistické estetiky. Aby dovedl pochopit – ze souvislostí s dobovými okolnostmi i funkcemi, z konfrontace s uměleckými díly i proudy – skutečný obsah jejich poznatků a nepřistříhoval si je podle nějakých apriorních šablon. A tady právě začínají námitky. Chvatík se snaží rehabilitovat avantgardní umění a avantgardistické teorie a tato snaha, nevyvážená stejně mocným smyslem pro spravedlivou objektivitu, jej činí neodolným proti svodům laciného nehistorického apriorismu, jehož zastaralost cítí jen teoreticky.

Ukažme si to na několika klíčových nebo shrnujících tezích jeho hodnocení naší meziválečné avantgardy. Začátek už je u její geneze. Když se Chvatík zabývá krizí proletářské poezie a nástupem poetismu v letech 1923-25, uvažuje takto: „Klade se často otázka, byl-li tento obrat ve vývoji Devětsilu směrem ke konstruktivismu a k poetismu pokračování revolučního a materialistického pojetí světa za nové objektivní situace, nebo došlo-li ve vývoji umělců Devětsilu k zásadnímu přelomu, k dezerci od revolučního světového názoru a přechodu na buržoazní pozice.“ (s. 79). Takto vyroceně, se striktním buď – anebo, se ovšem otázka kladla v diskusích let 1924-26, a proto ani nemohla být jasně a přesně zodpověděna. Přejímá-li ji dnešní historik v její tehdejší podobě, upadá znovu do jejího falešného dilematu, zřejmě i pod tlakem skutečnosti, že krajní tvrzení o přechodu Devětsilu na buržoazní pozice znovu ožilo v hodnoceních avantgardy začátkem padesátých let. I ono však bralo na vědomí jen část materiálu. Za dezerci považovali přechod k poetismu v polovině dvacátých let Neumann, Fučík, Urx a davisté. Zanedlouho však všichni od tohoto krajního názoru ustoupili a hledali přílehavější charakteristiky pro nový umělecký směr. Ale Chvatík jejich nové (a vlastně ani staré) poznatky, které také nebyly definitivní, vůbec neváží. Spokojuje se tím, že se přiklání k druhé z krajností tehdejšího dilematu, a toto jeho stanovisko ukazuje, kam až se dal zatlačit pouhou polemickou reakcí na regenerované názory protichůdné. Kategoricky tvrdí: „V avantgardním umění nedošlo k ústupu od třídního pojetí skutečnosti, od revolučního a materialistického pojetí světa. Došlo však,

v souladu se změněnou společenskou situací, s novými možnostmi a potřebami objektivního vývoje, k přesunu, k přehodnocení této revolučnosti. Od konkrétních úkolů vyrovnávání se s etickou stránkou revoluce, s problémem jedince a kolektivu, činu a mravní odpovědnosti, od zápalných výzev k revoluci a konkrétní agitace se přesouvalo těžiště na obecnější plán revolucionářství, na boj o plný, všestranný rozvoj člověka.“ (s. 83-84)

Jaké má pro toto své tvrzení důkazy? Hlavním důkazem je citát ze Šaldy, z jeho přednášky O nejmladší poezii české z roku 1928, odkud je i pojem „přehodnocení revolučnosti“. Ovšem je třeba mít na paměti, že Šalda nerozlišoval vždy důsledně mezi revolučností uměleckou a třídně socialistickou, i když na jeho obranu můžeme uvést, že v roce 1931 soudil i on o přechodu od proletářské poezie k poetismu jinak, přílehavěji. Také obdobný názor Horův z roku 1924 příliš nepřesvědčí nikoho, kdo ví, jak se jeho vztah k poetismu později měnil, jak mu přibývalo na kritičnosti. A už vůbec se nemůžeme spokojit s tím, jak se „přehodnocení revolučnosti“ podepírá názory samých teoretiků avantgardy, k nimž se v té době na čas, ale zdaleka ne se vším všudy, přidal i Fučík. Chvatík nás totiž žádným rozbořem nezasvěcuje do skutečného, konkrétního chápání „přehodnocené revolučnosti“ ani u Václavka, ani u Teiga, jejichž teoriemi se v této kapitole své práce zabývá nejobšírněji. Neukazuje ani to, že Václavek pod ní rozuměl zpočátku přelítí revolučnosti z „ideologie“ do „tvarů“, později přísné oddělování „čisté tvorby“ od „účelové produkce“, tedy izolaci základních druhů umění od jejich společenského poslání. Na druhé straně však skoro do písmene přejímá Václavkovy a Teigovy tehdejší argumenty proti proletářské literatuře, nehledě na to, že její vrcholná díla (poezie Wolkerova a Neumannova, Vančurův Pekař Jan Marhoul a Cesta do světa, Haškův Dobrý voják Švejk, Olbrachtova Anna proletářka) daleko přerůstají charakteristiku průměru jako „vyrovnávání se s etickou stránkou revoluce, s problémem jedince a kolektivu, činu a mravní zodpovědnosti“, jako „zápalných výzev k revoluci a konkrétní agitaci“. Pokud se vůbec na umění poetismu odvolává, nepokouší se nikde o jeho samostatnou analýzu ani dílčí, ani souhrnnou, a ztotožňuje je velmi prostě s realizací avantgardních ideálů. A nevádí mu, že to, čemu říká přesunutí těžiště na obecnější plán revolucionářství, nazval Václavek v roce 1932 stanoviskem „sektářsky úzkým a intelektuálně výlučným“.<sup>1)</sup> Václavek z roku 1928 požívá u Chvatíka víc důvěry než Václavek z roku 1932, ba – jak ještě uvidíme – i z let pozdějších.

Na tomto rozporu si také dobře uvědomíme rub Chvatíkova tolik vychvalovaného historismu, který v jeho úvodních metodologických před-

<sup>1)</sup> *Bedřich Václavek: Odpověď Josefu Horovi. Čin 3, 1931/32, č. 33, s. 779, 14. dubna 1932.*

sevzetích vyhlíží vskutku víc než chvalitebně. Když čteme v jeho knize kapitolu o poetistické avantgardě druhé poloviny dvacátých let, zejména pasáže o Václavkově Poezii v rozpacích a o Teigově diptychu Svět, který se směje a Svět, který voní, připadáme si jako uzavřeni do pětiletí, kdy se reprodukováné a komentované názory obou teoretiků rodily.<sup>2)</sup> Chvatík je hodnotí bezmála tak, jako kdyby byl v té chvíli jejich současníkem, samozřejmě sympatizujícím, jako kdyby nevěděl, jak se k nim Václavek sebekriticky vyjádří v roce 1931 a jak se k nim bude stavět marxistická kritika třicátých let, nemluvě už o období po roce 1945, z něhož mají do otázek avantgardy u Chvatíka co mluvit jen sami vzpomínající avantgardisté, a ještě ne všichni.<sup>3)</sup> Letmo si sice všimne některých slabých stránek avantgardní umělecké teorie, ale její podstatné nedostatky – jako teorii „čistého umění“ a zaujetí proti ideovosti – raději příliš neodhaluje. Zato se nebojí pokládat ještě dnes za aktuální Václavkův tehdejší (tehdejší, nikoli pozdější) boj s naturalismem, zapomínaje (nebo zastíraje, i retušemi

<sup>2)</sup> Květoslav Chvatík si pro to formuluje i metodologické zdůvodnění: „Podle mého mínění je třeba dívat se i na vývoj marxistické estetiky jako na historický proces, jehož jednotlivé etapy odpovídají objektivním historickým možnostem, úkolům a potřebám jednotlivých historických etap, odpovídají stavu myšlení své doby. Je třeba překonat v podstatě teleologické, pragmatické hodnocení minulosti podle toho, k čemu vedla, přestat promítat kritéria vyšších vývojových etap do minulosti jako hodnotící kritéria. To je zcela neadekvátní, nehistorický přístup, který hrubě zkresluje obraz vývojového dění.“ (Host do domu, 1963, č. 4, s. 144). Třebaze tato metodologická zásada vyhlíží přijatelněji než její praktické uplatňování, prozrazuje svou jednostrannost i v teoretické formulaci. Jednak vychází mlčky z předpokladu (který měl být teprve dokazován), že estetika avantgardy je jednou z etap vývoje marxistické estetiky, což je domněnka rozhodně „neadekvátní“ dané skutečnosti a promítá do ní ne „kritéria vyšších vývojových etap“, ale spíše jejich předsudky; jednak – a to s předchozím přímo souvisí – se vzdává zkoumání smyslu určitých názorů, tendencí, jevů, protože na slovo věří jejich autorům a fetišizuje jejich záměry. Kdyby mělo být „teleologií“ každé hodnocení historických jevů z „odstupu“, z poučení, které přinesl vyšší vývojový stupeň, pak by se „neteologická“ věda musela proměnit v relativistický popis a Marx by se asi se svou myšlenkou, že „anatomie člověka je klíčem k anatomii opice“, musel klidit před přísnými pohledy našich akademických marxistů (Chvatík vůbec absolutizuje nedostatky minulých let nepravým, „neadekvátním“ způsobem: kdyby se u nás na počátku padesátých let hodnotila avantgarda opravdu „kritérii vyšší vývojové etapy“, a ne jejími pověrami, omezenostmi a klapkami na oči, mohli bychom být dnes spokojeni a nereptat). Opravdová objektivnost vědeckého bádání je však na hony vzdálena takovému objektivismu. Chvatík prostě proti jedné krajnosti vyzvedává krajnost opačnou, proti jednomu primitivismu staví jiný primitivismus, místo aby dovedl sloučit poznání s historickým poučením, reprodukcí faktů s jejich pravdivým výkladem a hodnocením, které je tím dnešnější, čím je historičtější. Nebudeme ho následovat pod okap, abychom se zachránili před deštěm.

<sup>3)</sup> Například Honzlovo retrospektivní hodnocení Devětsilu a poetismu z netištěné druhé části jeho stati *Majakovskij v Devětsilu* (viz jeho *Divadelní a literární podobizny*, 1959, s. 179–187) neproniklo k Chvatíkovu sluchu, přestože obsahuje myšlenku, která stála alespoň za kritické uvážením: Honzl vykládá poetistickou avantgardu jako výraz „kocoviny“, zklamání po porážce, neuskutečněné revoluci, v níž mladá generace věřila. Není to zase názor docela nový. Už v roce 1925 si takto, z analogie s německou poezií první poloviny minulého století, vysvětloval poetismus i F. C. Weiskopf.

příslušných citátů<sup>4)</sup>), že Václavek v Poezii v rozpacích nedělal rozdíl mezi naturalismem a realismem a zahrnoval pod ně všechno „ideologické“ a „napodobující“ umění bez rozdílu. Václavek byl přitom důsledný a na několika místech své knihy dokazoval, že jen „naturalismus“ dává místo umělcově individualitě a národnímu rázu, kdežto „čisté umění“ že už s „individualismem“, „subjektivismem“ a „nacionalismem“ skoncovalo. Byl to převrácený odraz skutečnosti v hloubce typicky mechanistického omylu, který Václavek ve třicátých letech neopakoval, ale Chvatík cituje dnes se souhlasem z tehdejšího Václavka tvrzení, že „individualismus a naturalismus spolu příčinně souvisejí“ a že „v realismu je nezbytný subjektivismus“ (viz s. 102). A výkladem přejímajícím s levnou aktualizací i takovéto překonané teze pak dospívá k závěru, že avantgarda byla neobyčejně plodná i teoreticky, že v jejích teoriích „je zachycena významná etapa sblížování poetiky avantgard s marxismem“ a že jejich dílčí nezdary byly podmíněny – hádejte čím? – „celkovou úrovní marxistické estetiky té doby u nás i ve světě“. (s. 108)

---

<sup>4)</sup> Srov. O. Sus: *O syntetickou koncepci dějin české marxistické estetiky*. Česká literatura, 1963, č. 3, s. 210-211. *Hodnověrnost citátů patří vůbec k nejslabším a nejzranitelnějším místům Chvatíkovy knihy. Zkontroloval jsem asi třetinu všech citátů a našel jsem jen tři zcela bez úhony (příčemž chyby se najdou i v textech, které jsou v dokumentární příloze uváděny správně). Někde ruší jen drobná přehlédnutí, většinou se smysl citovaných slov nemění ani podstatnější zásahy, k nimž patří nepochopitelné opravy jazykové (např. v citátu z Mukařovského na s. 168 opravil Chvatík správný „zájem umělců samých“ na nesprávný „zájem umělců samotných“), běžné neoznačování vynechaných míst tečkami, nahrazování slov synonymy nebo slovy významově blízkými (v téměř citátu z Mukařovského předělal Chvatík „nově se tvořící jistoty“ na zeslabenější „nově se rýsuující jistoty“) apod. Ale poslední příklad naznačuje, že se vyskytují i vážnější deformace, měnící smysl. Například Václavek, mluvě o „sociologii literatury“ a strukturalismu, vyslovil přání: „...syntéza, k níž, jak se zdá, dojde, bude plodem poctivého (Chvatík pozitivního) vyrovnání obou směrů...“ (s. 168). Touto výměnou přivlastků se už zvyšují Václavkovy sympatie ke strukturalismu o několik stupňů. Podobně i Teigova kritika francouzských surrealistů v roce 1930 nabývá na politické prozíravosti, když jejich „anarchokomunistickou povahu“, upozorovanou Teigem, Chvatík mění na „anarchistickou“ (viz s. 136). Jinde zase, kde Václavek v roce 1932 mluví o velkém proudu proletářské literatury, Chvatík přivlastek „velký“ vynechává (viz s. 117). V Poezii v rozpacích Václavek píše, že „v malířství až do 20. století se mísila estetická zkušenost se snahou zpodobovat“, ale Chvatík nejen podtrhne sloveso „zpodobovat“, aniž to uvede, ale ještě Václavka doplní a cituje „mimoestetickou snahu zpodobovat“ (na s. 104). Kdyby bylo místo na podrobnější srovnávání, mohli bychom si ukázat i příklady, kde Chvatík vydává za citáty vlastní parafráze textu (např. na s. 121 z Václavkovy recenze Mehringa), anebo vlastní doplňky spojující vzdálené věty v citovaném článku (např. na s. 93 ve Václavkově stati o Nezvalově *Pantomimě*). Je jistě také rozdíl, když Václavek napíše o Vančurovi, že „moderní tvárná metoda se zmocňuje i jeho osobnosti“, a Chvatík jí přisoudí, že se „umocňuje i jeho osobnosti“ (viz s. 92). Vančura nenapsal do Šaldovy *Tvorby poznámku Proti sektářům své strany, ale Proti sekretářům své strany*. Ve výčtu těchto lapsů by se dalo pokračovat ještě dlouho, i kdybychom si všimli jen těch vážnějších. Nechci jim přisuzovat větší význam, než mají, ani je pokládat za úmyslné, ale tak nedbale se s materiálem u nás už dlouho nepracovalo. (Srov. o tom i v recenzi Štěpána Vlašína, Chvatíkova kniha o Bedřichu Václavkovi, Červený květ, 1963, č. 1, s. 32.)*

Zde tedy nemáme co dělat s historickým zkoumáním avantgardy, ale s její evidentní nehistorickou apologetikou. Na takovýchto – bohužel ne ojedinelých – místech své knihy odkládá Chvatík zrcadlo marxistické kritiky a prohlíží si avantgardu v zrcadle jejího vlastního sebepoznání. Tam nalézá názory nejpříznivější tomu, co chce obhajovat. Když se ocitá se svým výkladem ve třicátých letech, sleduje krystalizaci teoretických základů socialistického realismu ve statích a knihách Václavkových a Konradových, podává je už bez markantních stop oné zjednodušující šablony, která mu zastřela skutečnost při výkladu teorií poetistických a konstruktivistických, ale střeží se připomenout, jaké nové prvky přináší marxistická kritika na tomto stupni svého vývoje k hodnocení prvního a nejmocnějšího avantgardního období dvacátých let, a zabývá se podrobněji jen jejím poměrem k soudobému surrealismu. I přechod za bouřlivých diskusí let 1929 až 1931 by rád představil jako plynulé navázání a pokračování. Proto Václavkovu sebekritiku z roku 1931 přechází stručně a kuse; Urxovu kritiku Poezie v rozpacích reprodukuje tak, aby z ní nejvýše vyniklo stavění „čistého umění“ nad „naturalismus“, tedy projev Urxovy poplatnosti avantgardistickému schématu, dělicímu minulé umění na dva tyto stupně a ztotožňujícímu „naturalismus“ s měšťáctvím a „čisté umění“ s moderností; Neumannův nesouhlas s Urxovou obhajobou „čistého umění“ zkreslí falešnou generalizací (viz s. 117); a nejpodrobněji se zabývá časově předcházejícími (nedbaje, že sebekritikou mezitím už do značné míry zrevidovanými) Václavkovými příspěvky do diskuse o „čistotě generace“, protože v nich ještě Václavek hájí marxismus avantgardní kritiky. A korunu tomuto tendenčnímu rozvržení látky a rozložení akcentů pak ještě nasazuje kritikou Václavkových „rappistických omylů“ po návratu z Charkova. Ne, že by nebyla správná a nepostihovala skutečné Václavkovy omyly z tohoto důležitého mezidobí, tendenci je na ní něco jiného: Chvatík kritizuje falešný Václavkův sociologismus v kritice Wolkera z roku 1934 a oddělování uměleckých hodnot od společenské aktivity ve stati O proletářskou literaturu, ale vůbec si nepřipouští, že ani jeden, ani druhý omyl nejsou jen důsledkem „rappismu“, protože v nich přežívají Václavkovy názory avantgardistické (pokud jde o Wolkera, je to názor už z roku 1925, jen poněkud obměněný). Jako vůbec v sociologických vulgarizacích tohoto období dožívá ne jeden pozůstatek vulgárního sociologismu avantgardistických teorií.

Chvatík však chce, aby v jeho výkladu vynikly klady avantgardy, a proto se někdy i takto snaží dodat váhy jejím námitkám proti realismu a proletářskému umění. K tomu mu často stačí jen opakovat Václavkovy názory z třicátých let, neboť Václavek nikdy docela nepřekonal podcenivý poměr k proletářské literatuře první poloviny let dvacátých, spatřuje

v ní spojení (z jeho hlediska neústrojné spojení) proletářské ideologie se starou realistickou formou. Už nedlouho po básníkově smrti charakterizoval Wolkerovo dílo jako „předčasnou syntézu“ a později užíval tohoto označení pro proletářskou literaturu vůbec. Není snad nutné dokazovat, v čem je toto pojetí poplatné době a dnes už překonané, ale je třeba vidět, jak ovlivnilo Václavkovu a Konradovu syntetickou koncepci socialistického realismu, kterou Chvatík staví na vrchol teoretického úsilí naší marxistické estetiky před válkou. Celkem správně vidí její závislost na specifických podmínkách a okolnostech, v nichž vyrůstalo naše levé umění, a právem vyzdvihuje i její přetrvávající stránku, již tvoří docenění přínosu avantgardního umění pro nový, socialistický realismus. Méně si však všímá dobově omezených, schematických stránek této koncepce, které dobře pochopíme ze slov Konradových: „Dosavadní revoluční literatura v kapitalistických zemích byla přísně rozdělena do dvou souběžných proudů. Jeden – proletářský proud – vycházel z nového třídního obsahu a z poněkud úzkoprsého chápání hesla »umění jako zbraň« omezil někdy oblast umění na agitky, ať již rytmové nebo prozaické. Sociologická základna této proletářské literatury byla poměrně úzká: byla to literatura dělnických funkcionářů, které se jen málokdy podařilo proniknout mimo tuto oblast. Druhý proud – neproletářský – měl svůj pramen v nonkonformismu, v odporu proti kapitalistickému útlaku a zfetisizování všeho svobodného života; vycházel namnoze z převratu formy, ale v mnohých případech se zmocňoval i nového obsahu. V době rostoucí jednotné fronty a postupujícího přimknutí jiných utlačených vrstev k proletariátu je dána historická základna pro spojení obou proudů. Proletářská literatura je v nebezpečí sektářství, odtržení od široké masy utlačovaných – a nonkonformistická literatura je v nebezpečí idealistické anarchie, nenajde-li novou skutečností základnu. Za tuto základnu pro splynutí obou proudů pokládám *socialistický realismus* ...“ (cit. podle Chvatíka s. 334; podtrhl K. Konrad). Václavek usuzoval podobně, přestože se situace v Čechách dost lišila od tohoto schématu, především daleko významnější úlohou proletářské literatury z počátku dvacátých let. Dílo Wolkerovo nejenže překročilo „úzkou sociologickou základnu“, o které mluví Konrad, ale stalo se brzy hodnotou celonárodní, a tato skutečnost spolu s pokusy přizpůsobit mrtvého básníka měšťáckému vkusu byla také příčinou toho, proč se s Wolkerovou poezií nechtěli ve třicátých letech smířit i někteří komunisté, v avantgardě i mimo ni. Syntetickou koncepci Václavkovu a Konradovu oslabovalo i to, že byla chápána jako úkol pro budoucnost, že tedy byla – řečeno oblíbeným termínem Chvatíkovým – převážně programová a že jí chybělo pevnější teoretické zázemí ve výsledcích studia syntéz již usku-

tečněních Wolkerem, Neumannem, Olbrachtem, nebo i Nezvaletm a Vančuro. Václavěk se pokusil toto zázemí alespoň předběžně zmapovat skvělou statí Kořeny socialistického realismu v současné české literatuře, ale byl to pokus ojedinělý v té době i u něho. Nezapomínejme, že v charakteristice obou proudů vstupujících do syntézy přežívalo ještě dělení z dob RAPPu na „proletářské spisovatele“ a „poputčiky“, které bylo charkovskou konferencí rozšířeno i na ostatní evropské literatury, a že toto dědictví znejasňovalo především problematiku realismu.<sup>5)</sup> Proto ve třicátých letech ovlivňovala syntetická koncepce pokrokovou literaturu asi nejkladněji svou stránkou kulturněpolitickou.

Ovšem sám pojem syntézy, přítomný skoro permanentně, sehrál ve Václavkově teoretickém systému úlohu mnohostrannější a neměl jen vyjadřovat vývojovou logiku levicové české literatury po první světové válce (s její tezí v proletářské literatuře, antitezí v poetismu a syntézí na základě socialistického realismu). A tato úloha byla ve třicátých letech posilována právě tím, že přechod k socialistickému realismu Václavkovi ukládal překonat dualistické antinomie, jež byly charakteristické pro teoretické základy avantgardní estetiky a vyplývaly z jejího materialismu většinou mechanického. Václavěk je vystihl větou: „Otevřela se propast mezi pravdou a krásnem, mezi skutečností a tvorbou a posléze mezi uměním a životem vůbec.“<sup>6)</sup> Proto jeho požadavek mnohostranné syntézy zahrnoval i dialektické sjednocení pravdy a krásy, skutečnosti a tvorby, umění a života, osobnosti a díla, zahrnoval i syntézu úsilí různých generací a různých světových literatur. Vystačil by na samostatnou úvahu. Škoda že Chvatík jen uctívá Václavkův syntetismus v jeho historické podobě, místo aby jej analyzoval a osvětlil hlouběji, a straší dogmatismem každého, kdo se snaží oddělit v této teorii stránky omezené od trvalých.

Nedá se však ani tvrdit, že by Chvatík ukázal Václavkův zralý pohled na avantgardu v celém jeho rozsahu. Apologetické pojetí avantgardy jako „vědomé jednoty revoluce *umělecké a politické*“ (s. 141, podtrhl K. Chvatík), tedy zase jedna z představ, kterou si avantgarda dělala sama o sobě a kterou Chvatík nesrovnává se skutečností, mu zabránilo, aby nám obšírněji přiblížil Václavkovy postřehy o rozporech avantgardy. „Sou-

<sup>5)</sup> Působí už poněkud komicky, když se Květoslav Chvatík nyní dodatečně pokouší „vylepšit“ Václavkovu koncepci syntetismu a naráží ji na známé kopyto objevem, že „úspěšnost Václavkovy koncepce socialistického realismu spočívá právě v dialektickém pojetí vývoje naší socialistické literatury jako syntézy jejích tří zdrojů a součástí, proletářského, realistického a avantgardního proudu“. (Host do domu, 1963, č. 4, s. 146. Podtrhl V. D.). Václavěk opravdu nic takového netvrdil, neboť „realismus“ byl pro něj pojemem z jiné roviny než „proletářskost“ a „avantgardnost“.

<sup>6)</sup> K tvůrčí situaci v současné české literatuře (1936). Knižně in: Tvorba a společnost, 1961, s. 232.



střediv se zcela na úkoly tvárné, vyloučil poetismus ze svého zorného pole dočasně téměř úplně zřetel k společenskému dění, ač se nadále hlásil k revoluci,<sup>7)</sup> napsal Václavek v roce 1936, dalek přirozeně toho, aby nedoceňoval umělecký přínos poetismu. Chvatík však právě zde kritizuje Václavka (a je to jediná jeho otevřená kritika Václavkových názorů na avantgardu) za sklon „spatřovat v avantgardním umění pouhý formální experiment, novou formu a rozvoj nových výrazových prostředků“ a „takto schematizovat vývoj“ (s. 83). U Václavka bychom našli projevy schematizace, dokonce i takové, které Chvatík ponechal stranou, nebo se souhlasem ocitoval, u Václavka skutečně přežívalo z avantgardního období jisté odtrhávání formy od obsahu, ale v tomto případě si Václavek (podobně jako Konrad v citovaném úryvku) prostě jen uvědomoval, že výtěžky avantgardního umění nejsou zcela rovnocenné na poli obsahu i formy, že formových a výrazových výbojů přinesla avantgarda víc než myšlenkových a látkových – a to je fakt, který se zatím nepodařilo vyvrátit ani Chvatíkovi. Není to ostatně poprvé, co se jeho „integralismus“ ukazuje jako zanedbávání reálně existujících rozporů.

Nebo jiný příklad. Chvatík píše: „Kapitola českého ... surrealismu se podstatně liší od vývoje francouzského surrealismu a zvláště od vývoje jeho teoretika André Bretona. Ve vývoji české avantgardy sehrál surrealismus pouze roli poslední, závěrečné etapy před jejím vyústěním do širokého proudu socialistického umění.“ (s. 141) Václavek soudil jinak: „Surrealisté byli u nás poslední výraznou skupinou tzv. avantgardy a sdíleli se o všechny přednosti i nedostatky všech západoevropských avantgard posledního desetiletí.“<sup>8)</sup> Kdo je z nich bliž pravdě? Francouzský surrealismus existoval déle, ale jeho nejlepší představitelé, jako Aragon a Eluard, jej také opustili, když prohlédli v letech historických zkoušek jeho společenskou podstatu, jako u nás Nezval, Biebl, Honzl – každý svou osobitou cestou. A jejich teoretikové Breton a Teige zkostnatěli také, jeden dříve a druhý později, ve stejné směrové doktríně a ortodoxii, až do těch důsledků politických. Rozdíl tu jistě byly, ale ne tak podstatné, aby dovolovaly tvrdit, že surrealismem u nás vyústila avantgarda do širokého proudu socialistického umění. Václavek i na to měl jiný názor, když v roce 1937 napsal: „Z revoluční levice mizí dnes v podstatě skupina bývalého Devětsilu (surrealisté). Věděli jsme u sebe již dávno z jejich rozporů uměleckých, že se rozcházejí s revoluční levicí, ač se zevně zařazovali – a částečně ještě dnes zařazují – do jejich řad.“<sup>9)</sup> Do širokého proudu socialistického umění „vyústil“, jak

<sup>7)</sup> *Tamtéž*, s. 231.

<sup>8)</sup> Vítězslav Nezval a surrealismus (1938). In: *Tvorba a společnost*, s. 268.

<sup>9)</sup> *K situaci československé literatury v roce 1937*. In: *Tvorba a společnost*, s. 241.

je notoricky známo, v roce 1938 jediný Nezval po své roztržce se Surrealistickou skupinou. Ani tento přechod nebyl tak „bezkonfliktní“, jak jej idealizuje Květoslav Chvatík.

Pokouší se formulovat i cosi jako definici avantgardy, a právě v ní najdeme zhuštěny základní rozpory a apologetické tendence jeho pojetí. Avantgarda představovala podle Chvatíka „sepětí *nejpokročilejších* tvůrců s předvojem revolučních společenských sil v době, kdy energie tohoto předvoje byla soustředěna především na revoluční politické úkoly, kdy lid jako konzument umění existoval teprve v možnosti, v budoucnosti. Společenská izolace avantgardy byla motivována odporem proti buržoaznímu publiku a jejím důsledkem se stala tvorba pracující »do zásoby«, jako pracuje »s předstihem i věda« (s. 174, podtrhl V. D.). Zde co věta, to polopravda. Hned první tvrzení, že se avantgarda skládala z „nejpokročilejších“ tvůrců, znamená krok zpět i proti syntetickým teoriím, jež uznávaly rovnoprávnost obou křídel, znamená návrat až k absolutizacím z druhé půle dvacátých let, k zrcadlu, které avantgardě lhalo všechnu krásu a výjimečnost. A byla snad „energie revolučního předvoje“ soustředěna na politické úkoly nejvíce zrovna v letech rozkvětu avantgardy? Začátkem dvacátých a koncem třicátých let na ně byla možná soustředěna ještě víc. V teorii o lidu, který musí pro avantgardní umění teprve vyrůst, poznáváme také jednu z falešných útěch, které prohlubovaly společenskou izolaci avantgardy. Ta byla motivována – jak lehce zjistí i pouhý čtenář dokumentů připojených ke Chvatíkově knize – nejen odporem k buržoaznímu publiku (to by pak muselo být stejně společensky izolováno i proletářské umění i socialistickorealisticá próza), ale také odporem k společenským úkolům umění (umění, ne umělců jako osob politických, vyjadřujících se žurnalisticky nebo jinou „účelovou formou“), odporem k tzv. „ideologičnosti“ a programem „čistého lyrismu“. Pak ovšem musela nastoupit naděje, že publikum doroste a že vědě také každý nerozumí. Mohl však s takovou útěchou opravdový umělec vystačit? Literatura byla sice nazvána „vědou o člověku“, ale toto přirovnání platí jen jejím poznávacím schopnostem a závazkům. Neomlouvá temnost a nepřístupnost. Umělecká díla nejsou žádnou obdobou matematických vzorců: i ten nejméně připravený vnímatel si ze skutečného umění odnese víc než prosté nepochopení. Není snad nutné opakovat abecedu o specifičnosti umění.

Ale snad přece. Pokračování „definice“ v tomto zatemňování specifičnosti také pokračuje: „Ukázalo se však, že cesta k budoucímu čtenáři vede v období budování základů socialismu v Sovětském svazu přes svůj zdánlivý protiklad, přes malou abecedu kulturní vzdělanosti širokých mas, jimž teprve socialistická revoluce umožnila přístup ke vzdělání. Koncep-

ce konstruktivismu, funkcionalismu a literatury faktu byly pokusem přizpůsobit avantgardní stanoviska potřebám socialistické praxe. Zůstaly však do značné míry pouze rubem avantgardního utopismu. Nenalezly totiž – vedle překážek jiné povahy – odpovídající základnu v ekonomické a technické úrovni výroby, v životním stylu a psychice společnosti. To je chvíle, kdy konstruktivisté a lefovci přecházejí do RAPPu, aby navázali kontakt s novým čtenářem.“(s. 174) Všimněte si, kolik rozporů vnáší do tohoto myšlenkového pochodu skutečnost, že Chvatík tu jedním dechem mluví o architektuře, o níž některá z těchto tvrzení mohou platit, a o literatuře, kde vedou k absurdním závěrům. Z Chvatíkovy představy totiž vyplývá, že přechod literární avantgardy k novému realismu se neřídil vývojovou zákonitostí literatury samé, ale byl jen důsledkem podřízení se vnějším utilitárním požadavkům. Avantgarda podle něho sestoupila „k lidu níž“ a tam se setkala s realismem, odpovídajícím tomuto nízkému životnímu stylu a zaostalé psychice – což je zase názor předčerejší, omezeně avantgardistický. Po těchto slovech může Chvatík stokrát tvrdit, že pokládá realistický proud za hlavní proud socialistického umění, rozpor mezi tímto ujišťováním a vlastním výkladem avantgardy zůstane.

Základní jeho chyba tkví podle mého názoru v tom, že se vyhýbá zkoumání společensky i umělecky rozporného charakteru avantgardy, jejího umění i její teorie, že nevidí „dvě tváře avantgardy, starou a novou“, <sup>10)</sup> jak zní pěkná formulace Václavkova. Chvatík vlastně jen obrací naruby názory ne tak dávno panující. Jestliže se v nich ostře oddělovaly od sebe avantgardní umění a teoretické myšlení, politická stanoviska avantgardních umělců a jejich tvorba, nepřichází dnes Chvatík tyto rozpory nově prozkoumat, ale prostě je popřít. „Přehlížení dědictví jednoho z těchto proudů, z nichž se rodilo české socialistické umění – jak k tomu docházelo v nedávné době v poměru k umění levicové avantgardy – může znamenat oslabení socialistického charakteru současného českého umění, rozplývání socialistické ideovosti ve všeobecně demokratických a abstraktně humanistických postojích, neboť umění české avantgardy je umění velké estetické účinnosti a *vyhraněné socialistické ideovosti*. Totéž platí o poměru k teoretickému odkazu avantgardy...” (s. 184, podtrhl V. D.). Avantgardní teorie je pro Chvatíka stejně „socialisticky ideová“ (bez ohledu na svůj zásadní odpor k ideovosti) jako umělecká tvorba avantgardy, jejíž „socialistickou ideovost“ zase nedokazuje žádným rozbořem, ale nanejvýš (většinou ji mlčky předpokládá) poukazem k politické pokrokovosti avantgardních umělců. Takovým způsobem by se ovšem dalo dokázat ledacos. Vančura ve svém avantgardním období nenapsal jen Učitele a žáka a Luk

<sup>10)</sup> Vítězslav Nezval a surrealismus (1938). In: Tvorba a společnost, s. 269.

královny Dorotky, ale i Nemocnou dívku a Poslední soud, kde najdeme i onen „abstraktní humanismus“, před nímž by měla naše dnešní umění podle Chvatíka uchránit právě avantgarda. Nezval nezanechal jen Básně noci, Zpáteční lístek a Prahu s prsty deště, ale i Karneval, Jana ve smutku, Absolutního hrobaře, Pana Marata aj. Voskovec s Werichem tvořili až do Caesara také hry, v nichž marxistická kritika nenacházela žádnou socialistickou ideovost. Stačí si přečíst Fučíkovy divadelní kritiky. Uvádím jen několik příkladů, z nichž přirozeně každý má svou zvláštní problematiku a vyžadoval by konkrétní vysvětlení. Ale snad i jejich holý výčet pomůže dosvědčit, že socialisticky ideová jednodušnost avantgardního umění je fikce, pro niž by Chvatík v marxistické kritice třicátých let podporu nenašel. Ta naopak vycházela stále z vědomí rozpornosti a dvojtvárnosti avantgardy a pokoušela se je i sociologicky zdůvodnit – jako zvláště pregnantně Kurt Konrad v polemice s Kríglou vulgarizující kritikou Tří řek: „Kulturní avantgardě české připadl v tomto zpozděném měšťáckém státu úkol dotvořiti měšťáckou kulturu v okamžiku, kdy ve světovém měřítku byla již v agónii a když proti ní stál kulturní boj západního proletariátu i kulturní výstavba Sovětského svazu. Z tohoto rozporu v době vyplývá rozpor v kulturní tvorbě. Proto se v naší poválečné tvorbě až dodneška vyskytuje tolik společensky nejednoznačných polotvarů, proto tolikrát posuzujeme vázanost tvůrčích individualit na dvě protichůdné strany.“<sup>11)</sup> Tyto a podobné poznatky nabízejí klíč, který otevírá zámky avantgardy spolehlivěji než ukvapené generalizace, v Chvatíkově knize, jak jsme viděli, nikterak vzácné.

Pokusil jsem se tu probrat několik jejích základních tezí a závěrů, pokud se týkaly výkladu avantgardy. Stranou zůstalo ještě hodně problémů, které by stály za řeč. Ukázalo se, že Chvatíkovo pojetí trpí na mnoha závažných místech tendencemi k idealizaci a apologii (nebo i přímo idealizací a apologií) avantgardy, pochopitelnými jako kontrast k minulosti, přesto však jednostrannými a matoucími. Ukázalo se však také, že ne náhodou se Chvatík dostává do rozporu s historickou pravdou všude tam, kde se ostýchá nastavit naší umělecké avantgardě zrcadlo soudobé marxistické kritiky a předkládá k věření to, co si avantgarda sama o sobě a své úloze myslela. Těmito spornými názory a bohatým dokumentačním materiálem podněcuje jeho kniha k diskusi a už tím je schopna oživit teoretické myšlení u nás; stále ještě potřebuje i takovéto impulsy. V tom vidím její cenu největší. Ale nechtěl bych přehlédnout ani některé dílčí klady, jako jsou její zdravá, protidogmatická východiska na vstupních stranách a pasáže o Václavkových knihách z třicátých let, o České literatuře 20. století a Tvorbou k realitě.

<sup>11)</sup> Kurt Konrad: *Blok a jeho čtvrtletník. Tvorba 1936*, č. 50, s. 794.

Ale překonání dogmatismu a „doposud pravdě nejbližší obraz předválečné české avantgardy“<sup>12)</sup> Že v něm „ožívá aktivní renesance oněch estetických postojů, které v třicátých letech vypracovávali například Václavek s Konradem, Fučíkem aj.“<sup>13)</sup> Nepřehánějme tolik. Vezmeme-li největší dogmatické nesmysly, které se obvykle v tak čisté podobě ani nevyskytovaly, pak nám na jejich pozadí poroste do nebe i sporná Chvatíkova kniha. Ale bude to skutečná velikost? Proč dělat z Chvatíka hned obroditele leninismu, aktivní součást evropské renesance marxismu, proč ho stavět vedle Ernsta Fischera a Louise Aragona a vidět v něm bezmála génia, velkého i ve svých omylech? Odpusťte, ale to už hraničí s malým českým velikášstvím.

Avantgarda nepotřebuje dnes již rehabilitaci. Potřebuje poznání, pokud možno bez předsudků, potřebuje analýzu a hodnocení. Jestliže počátkem padesátých let převládaly u nás vůči ní názory ostře kritické a objevovaly se snahy přečeňovat hloubku vnitřního rozporu v táboře levého, pokrokového umění před válkou, odpověděl na ně Chvatík po zákonu krajností, které se odpuzováním přitahují, ne restaurací objektivního historického procesu v celé jeho složitosti, ale jen – jak jsme viděli – očišťováním avantgardy a zastíráním tohoto vnitřního rozporu. Chvatíkův vychvalovaný „integralismus“ ani tolik nespojuje, co bylo uměle rozdvojeno, jako míchá dohromady názory a postoje, které k sobě nepatří (příklad: chápání socialistického realismu u Lunačarského 1933 a u Hoffmeistra 1934 na s. 145). Máme-li použít vzkříšené terminologie třicátých let, můžeme – s rizikem obdobné schematizace – ono staré stanovisko (jak je vyjádřeno – dejme tomu<sup>14)</sup> – ve Štollových Třiceti letech) nazvat tezí a Chvatíkovu nynější platformu antitezí, neboť odpovídá na jednostrannost jednostranností, na krajnost krajností. Syntézu však teprve čekáme.

(1963)

---

<sup>12)</sup> Slavomil Strohs: *O nezbytnosti umění... i vědy o umění. Literární noviny*, 1963, č. 13, s. 5.

<sup>13)</sup> Oleg Sus: *O syntetickou koncepci dějin české marxistické estetiky. Česká literatura 1963*, č. 3, s. 214.

<sup>14)</sup> Nezapomínejme, že Štollova knížka z roku 1950, dnes často kriticky připomínaná, nebyla tím nejvyhraněnějším projevem tendencí, na jejichž černém pozadí má vyniknout Chvatík. Například některé projevy a práce o Neumannovi z let 1954-55 (viz např. neumannovské číslo *České literatury* 3, 1955, č. 3, zejména studii J. Brabce) ji v onom inkriminovaném „umělem rozlučování“ a vyhrocování polarit daleko předstihly.

## NESMUTEČNÍ HRANA ZA V. N.

Antonín Brousek

Básnické dílo dochované z minulosti nezůstává pro všechny časy tím, čím bylo v době svého vzniku, i když se na něm, na jeho struktuře ničeho nezměnilo. Zůstávajíc samo sebou, mění básnické dílo během času svou rovnici. Je do určité míry lunou, která se jeví každého dne jinak na pohyblivém nebi historie a času.

Až se zdá, že touto pravdou, vyslovenou v roce 1936 u příležitosti máchovských oslav, Vítězslav Nezval s bezděčnou jasnozřivostí, jež mu byla v nejšťastnějších momentech vlastní, vyřkl výstižný ortel i nad svým vlastním dílem. I když se dnes, jedenáct let po Nezvalově smrti, sotvaco mohlo změnit na struktuře jeho díla (nabylo pouze ještě na objemu dalšími a dalšími vydáními *Manon* a *Roberta Davida*), jako by mu přesto v současném dobovém a literárním kontextu náhle citelně ubylo na váze a naléhavosti. Uplynulo jedenáct let od smrti básníka, který byl od počátku dvacátých let prakticky až do let šedesátých nepřetržitě a neodbytně všudypřítomný v ohnisku české kultury, a to i ve svých krizových obdobích alespoň svou úctyhodnou setrvačnou hmotou. Uplynulo pouhých jedenáct let – a Nezvala jako by začal potkávat literárněhistorický osud nevděčný obdobně, jak bývá k univerzálům typu Vrchlického.

Máme tím být překvapeni? Není to svým způsobem spíše msta doby, již se z něho ulevilo? Není to nevděk, křivda? Či je to spíše jen přirozený – dočasný a přechodný – odliv aktuálnosti a jitrivosti díla, k němuž dochází v literární historii přímo cyklicky? Není to prostě tím, že Nezvalovo dílo, onen vitalizující mýtus, který důvěřivě věří sám v sebe, jenž sám sebe fascinuje návaly polyfonie, polyharmonickými akordy i slabostí pro černokněžnickou pověrečnost, svým celkovým vyzněním a vnitřní tendencí pramálo souzní s přítomnou krutě diskontinuitní a deziluzivní dobou?

Odklon, či dokonce odvrát od Nezvala musel zákonitě nastat především v poezii básníků, kteří debutovali krátce po Nezvalově smrti, po roce 1960. Byl to odklon o to vnitřně naléhavější, že pro většinu těchto mladých básníků byl častokrát právě Nezval oním rozhodujícím, ba uzurpujícím „prvním hýbatelem“ v jejich pubertálních poetických pokusech – totiž Nezval poetistický a surrealistický – zatímco oficiálně jim byl vnučován údajně vrcholný Nezval poválečný. O to vnitřně nutkavější a oddanější byl pak jejich takřka manifestační příklon k Nezvalovu zarputilému

protipólu Františku Halasovi a k Vladimíru Holanovi. Od počátku 60. let nezačal však Nezval přicházet v pochybnost zdaleka jen u nastupujících mladých básníků. Právě tehdy, když se vývoj české poezie začíná konečně zase vidět a sledovat úplněji a celistvěji, v náležitějších proporcích, v přirozených kontextech domácích i evropských, donedávna ještě tabuizovaných, relativizuje se, jak známo, mnohá hodnota do té doby jednoznačně preferovaná. Reálněji se oceňuje i přínos naší meziválečné umělecké avantgardy; Nezval, jeden z jejích nejvýkonnějších hnacích motorů, je i tady, v poetismu a surrealismu, ve svých – podle mne nejvrcholnějších – tvůrčích obdobích odkázán do mezí méně absolutních, už třeba jen vzkříšením jeho tehdejšího přítele a inspirátora Teiga, jehož bezmála ilegálního pohřbu roku 1951 se Nezval, zdá se, ani neúčastnil... Tím více se relativizují proporce Nezvalovy tvorby předválečné a poválečné, reálněji a objektivněji je možno poměřit i jeho údajné vrcholy. Nejvíce irituje, co se samo tak nabízí, totiž Nezvalovy kulturněpolitické, respektive politické postoje z padesátých let, třebaže tehdy, v letech nejtvrdšího dogmatismu, častokrát působily i nebývale směle a osvobodivě – ostatně málokdo si tehdy mohl oficiálně dovolit tolik jako Nezval. Je jen pochopitelné, že všeobecná přehodnocovací vlna, jíž zpětně prošly bezmála všechny hodnoty vytvořené mezi válkami i po válce, udeřila zvláště citelně a mocně právě do díla tak objemného a mnohorozměrného, jako je Nezvalovo. I když mám v mnoha případech dojem, že se proti zjednodušeně zidealizovanému Nezvalovi tasily protiargumenty často přímo opačné, obdobně zjednodušující a v podstatě ideologizující.

Ostatně Nezval sám jako by vždy cítil, že při svém bezprostředním tvůrčím temperamentu, který ho tak často vyvrhoval na mělčiny nadprodukce, potřebuje čas od času své dílo sám od základu zrevidovat. Tím spíše, že schopnost sebekontroly přímo v průběhu takzvaného tvůrčího procesu byla u Nezvala očividně menší. Poučná je v tomto ohledu třeba už předmluva ke druhému vydání prvotiny *Most* z roku 1937, kde Nezval rekapituluje veškerou svou dosavadní tvorbu – k čemuž měl ovšem častokrát tendenci i dříve. Snad právě proto, že Nezval tvořil své dílo v podstatě dosti chaoticky, jistě se to snažil často vyvažovat dosazováním jakési koncepce zvnějšku: a to jak do jednotlivých básní (jako průhlednou ideově syžetovou kostru – zvláště nápadně ve sbírkách z konce třicátých let), tak i do úhrnu svého díla: stále s ním potřebuje ex post nějak nakládat, přeskupovat je z knihy do knihy nebo je přebudovávat ve vyšší, pokud možno univerzálnější celky. Na vrcholu mládí, roku 1926, ostatně o sobě v *Rozpravách Aventina* prohlašuje: „Mým ideálem umělce je Picasso. Maluje portréty vedle »abstraktních zátiší« a vedle »klasických obrazů«. Není to

schválnost. Potřebuji psát kratinké verše vedle metaforických širokých komplexů, něžné rýmy vedle nerytmovaných obrazů, malé i velké scény, scenerie pro balet, filmy, rádio, glosy.“

Tento naivní univerzalistický program snaží se pak „plnit“ někdy až pošetile. Není to ani tak zřejmé ze spontánních mladistvých pokusů o nejrozličnější žánry a mezižánry, jaké okouzlují v jeho Pantomimě, kde mají ještě spíše charakter zárodečný či fragmentární. Očividná snaha být za každou cenu univerzální se projevuje spíše až ve třicátých letech, kdy Nezval začíná fungovat jako profesionální velkovýrobce románů kvalit značně rozkolísaných či her přes všechn půvab a grácií přece jen spíše vaudevillových až operetních. Tehdy začíná zveřejňovat i své hudební kompozice, třebaže až doposud si hrával na klavír spíš pro potěšení, později začíná i malovat...

Když však po válce u příležitosti Nezvalových padesátých narozenin začínají vycházet jeho sebrané spisy, reviduje pro ně zgruntu své dílo s příkladnou sebekritičností, až na to, že pohutky a kritéria, na něž přistupuje, jsou náhle motivovány výrazně jinak. Viz jen tento úryvek z rozhlasového interview, jež Nezval poskytl při svých padesátinách: „... tam jsem vlastně podrobil takové revizi svých prvních šest básnických knížek: všecko, co nejsou verše, ty divadelní útvary a literární texty, tak to všechno jsem vyloučil a nechal jsem tam jenom básně, a to ještě ne všechny. Člověk přece jen za dvacet třicet roků má už odstup k tomu dílu a musí zodpovědně vydat to dílo tak, aby mluvilo k dnešnímu člověku. Já tedy jsem se snažil to dílo zbavit všech těch epizodických momentů a podat je v jeho vlastním světle, tak jak vyrůstalo ze života, z tradice naší, z našich písni lidových a z lásky k životu.“

Na jazyk se nám přirozeně hned dere řada otázek a námitek: Je básník vlastně kompetentní soudit vlastní dílo sám, a nakolik? Nemýlí se nezřídka básníci ve své sebekvalifikaci a v sebehodnocení? Nejsou u Nezvala právě ony zavrhané „epizodní momenty“ často oněmi krvinkami, jež dávají jeho dílu přesvědčivější životnost nežli adaptibilní veršová a metrická přípodoba lidové písní, arcíť ona jistě rostla ze života. Koneckonců se vnučuje i otázka základní: co je tedy pro básníka rozhodujícím zdrojem tvorby, či život? Jeho vlastní, nezměnitelný a jedinečný, či jakýsi pomyslný život zvnějška pozorovaného kolektivu? A co je vlastně „pravým životem“ – život, respektive třepot skřivanů či pasačky halekající z meze na mez, zatímco kupříkladu intenzivní městský život, jímž Nezval „rozrušoval své smysly“ ve dvacátých letech mezi přáteli v kavárnách či barech, je jaksi životem neplnotučným, odstředěným? Roku 1936, kdy přijel do Čech na návštěvu André Breton, se Nezval v provizorním gramofonovém studiu



jisté soukromé francouzské společnosti fascinuje poněkud jinak: „Bretonova ústa jsou ústa, která nikdy nic neodvolávají. Záře, která je kolem něho, osvětluje všechnu skutečnost prostoru. Neboť surrealismus a on, on sám pomohl mně a mým přátelům probudit se radostně z osamocení, v němž jsme spalovali své sny jak bludy.“

Hrnou se další otázky: Jsou básníková ústa opravdu ústy, která nic neodvolávají? Byl to opravdu surrealismus a Breton jmenovitě, kdo pomohl Nezvalovi a jeho přátelům „probudit se z osamocení, v němž spalovali své sny jako bludy“ – což jsou slova ne nepodobná těm, jaká v jiných souvislostech pronášel Nezval v padesátých letech, přičítaje ovšem podobné zásluhy jiným jménům? Nepotřeboval mediální Nezval vždy jakési orientační impulsy zvenčí? Či snad dokonce surrealističtí mágové a upíři uhrauli prostého a barvitého učitelského synka z moravské vísky a zavlekli ho do bludiště, z něhož definitivně prozřel až v letech padesátých?

To všechno jsou otázky, jež se vnucují, jež však zůstanou nejspíš otázkami trvajícimi. Rozhodně by asi k ničemu nevedlo, kdybychom Nezvalovi protiřekli týmž Nezvalem, jenomže z jiné životní fáze. Navíc je neregulérní chytat za slovo někoho, kdo se již nemůže ozvat, navíc člověka Nezvalova typu – vnitřně si tolik protiřečícího. Ale budiž – všechny básnické naturely od jednostrunných až po univerzální nesou v sobě totéž riziko: že budou paradoxně omezeny svým vlastním typem. Nezřídka pak básník napohled útlý a hermetický (viz třeba předválečného Holana) vyšlehne do netušených prostor právě z napětí koncentrovaného na tak sevřené ploše. A naopak právě člověk typu Nezvalova, suverénně zabydlující neobsáhnutelné prostory, nese v sobě dar univerzality spíše jako dar danajský. Nevidí sám přes sebe. Jeho univerzalita je svého druhu jednostranností. Básník, jenž si mučivě protiřečí takřikajíc v duši, málokdy si protiřečí v tvaru svého díla, padne mu na míru, a to na míru osvobodivou. Mám tu na mysli Halase; zatímco u Nezvala jako by tomu bylo naopak – nejlépe „básní“ z nejšťastnější a nejjedinečnejší shody se sebou samým, v marnotratném okamžiku přihraném často náhodou. Jenomže stejně vyvstávají znovu, v jiné podobě, tytéž otázky. Co tedy vlastně pro Nezvala znamenala „idea“, „téma“, „koncepce“... Jistě nepřekvapí, že v Papoušku na motocyklu z roku 1924 prohlašuje v pojmosloví, jež si tehdy zamiloval:

„Pojem a syžet jsou odvozené koreláty filozofických epoch. Logická a ideologická scholastika. Není pro mne pojmů. Pryč se syžetem! To vše jsem spatřoval každodenně v několika zlomcích vteřiny. Nosím vás s sebou bez filozofické souvislosti... Hle, to jsem já! Souhrn představ, těchto papoušků s kouzelnými jmény.“ – Anebo když v manifestu Kapka inkous-

tu z roku 1928 čteme aforismus: „Idea se podobá návěští šibalského holiče, jenž hlásá každodenně »zítra se holí zadarmo.«“ Pozoruhodnější rozhodně je, že i v době souměřitelnější spíše již s dobou vzniku poemy Stalin, na zasedání Svazu spisovatelů roku 1953, Nezval prohlašuje: „I když spisovatel pociťuje, že si bere určitý úkol, nemá být na jeho díle vidět. Umělecké dílo se má podobat něčemu reálnému, jako je třeba krajina.“ Podobně na sjezdu spisovatelů roku 1956 Nezval přednáší: „Není ovšem osudnějšího nedorozumění než myslet si, že tematika sama o sobě rozhoduje o tom, je-li báseň básní a jakou je básní.“

A jsme u dalšího zauzlení otázek: Nakolik je vlastně básníkovi platné to, co proklamuje, co si uvědomuje před básní a za básní – totiž – co jako by si uvědomoval – neboť směrodatné je nakonec jen to, co se vtělilo v organismus básně – což asi platí tím absolutněji právě u básníků Nezvalova „spontánního typu“.

Zdá se ovšem, že Nezval si byl svého typu vědom, že cítil potřebu vyvažovat svou jedinečnou spontánnost, takřkajíc „původní přírodnost“ svého díla průběžně vždy přídávky intelektualizujícími, teoretizujícími a vposled spíše ideologizujícími. Sám nejednou přiznává, že i jeho projevy či marginálie teoretické vznikají z přetlaku, z přebytku sil – ale až ex post, jako vývody z vlastní praxe. Zvláště poutavě to lze sledovat tam, kde je Nezvalova teorie a praxe v nešťastnější jednotě – totiž v poetistických manifestech. Chceme-li soudit, nakolik byl Nezvalův umělecký a názorový vývoj vnitřně zákonitý a nevyhnutelný, a sledujeme-li například kontinuitu jeho teoretických názorů a proklamací, dospíváme k základnímu problému: měl vlastně kdy Nezval nějakou opravdu vlastní koncepci, platformu, jedinečnou vnitřní koncepci uměleckou a názorovou? Nehrají bytostné typové danosti a mentální předpoklady v jeho názorových proměnách větší roli, než tomu bývá u osobností vnitřně konstituovaných jinak?

Mám totiž za to, že výrazný zlom, k němuž u Nezvala došlo v padesátých letech, nemá zdaleka kořeny jen v jeho impulsivně prudké, nové orientaci, nýbrž už předtím, ve zjevné krizi, z níž se vymaňoval za okupace a vlastně už po svém rozchodu se surrealistickou skupinou, ba dokonce že už počínaje Nezvalovým poetistickým obdobím charakterizuje ho nepřetržitě sklon být jakýmsi sebezpřesvědčujícím médiem sugestivních cizích vlivů. Cítíme u něho slabost nadchnout se pro cokoli nesoudně či neúměrně situaci, jakousi mentální choulostivost vůči výmluvné povrchnosti, barvitě kostýmované banalitě i tklivé sentimentalitě. Bohužel třeba právě ona sentimentalita přímo vyhřezla napovrch mnohdy, kdy se Nezval pateticky dotkl klíčových bodů své životní orientace, svých nejbližších, svého domova. Slyšíme-li třeba Nezvala v rozhlasové relaci Proč mám rád

venkov, divíme se, že nevznikla roku 1950, kdy psal Z domoviny, nýbrž už roku 1940, tedy v době, kdy vzniká i Nezvalova skladba Pět minut za městem, jeden z nejnepornějších vrcholů jeho poezie.

„Čím větší básník, tím konkrétnější báseň,“ opakuje Nezval jednu ze svých utkvělých programových devíz ještě i na sjezdu spisovatelů roku 1956. A tu mne znovu napadá: Třebaže se v průběhu svého života Nezval mnohokrát pokusil formulovat svou poetiku, dokonce i úhrnněji, často i se sugescí, ne-li emfází – vždy ji formuloval vlastně spíše jen obrazně, někdy až vágně. Třebaže se jeho poezie časem proměňovala k nepodobě, vždy na ni vystačoval s týmiž pojmy: „konkrétnost básně“, její zdroj: „konkrétní paměť“ a její metoda budovaná na „metaforičnosti“. A výsledek toho všeho: kýžená „specifičnost“ či „barvitost“ slova. Nakolik jsou tato kritéria jednostranná a zjednodušující, vyniklo v celé své neudržitelnosti, zejména když Nezval tato kritéria začal uplatňovat nejen na sebe, nýbrž na veškerou poezii. Jak neúnosně vlastně zjednodušuje onen Nezval, vyžadující stálou toleranci, když na sjezdu roku 1956 tvrdí: „Je jisté, že básník, který používá své konkrétní paměti při psaní básně, má velkou výhodu před básníky píšícími bez paměti. Ti jsou abstraktní a mlhaví, slovně neúnosní. Slovo pro ně nemá tíži, nemá specifickou váhu. Je jim pomůckou k přemýšlení, pomůckou vnějškově sdělovacího rázu.“ Bohužel, tento citát by působil jinak, kdyby byl zůstal Nezvalovou privátní proklamací – Nezval byl vždy zaujat především pro svůj způsob. Hůře však že v době, kdy Nezval zdaleka již nebyl soukromou osobou, „svobodným umělcem“, působil takovýto jeho výrok normotvorně a mohli jím být biti i utloukáni básníci jinorodí, i když bez Nezvalova záměru – o takové záležitosti se, jak známo, již s gustem starali jiní, jako Ladislav Štoll či Jiří Taufer. I zde se tedy znovu vyjevuje Nezvalův chronický nedostatek sebekontroly – sui generis zaslepenost – neboť co jiného je básník, jenž nedohlédá možného dosahu každého svého slova. Bylo by ovšem příliš nespravedlivé, abychom tu přistoupili na roztomilou představu rozkošného děcka Nezvala, jež trousí rozumy, a ty pak jiní sbírají a zneužívají jich. Jsem totiž přesvědčen, že Nezval, třebaže to byl právě on, kdo v 50. letech velmi autoritativně a svérázně působil na to, aby se vývojová kontinuita moderního umění u nás zcela nepřerвала, nese aktivní spoluvinu na kulturněpolitických deformacích oněch let. Jeho zásluhy o moderní umění mu nelze upřít ani v padesátých letech, nelze však rovněž zapomenout podobné výroky, jako je tento výrok z II. sjezdu spisovatelů, svědčící o tom, nakolik si Nezval nechal vsugerovat lichotivou představu, že on je vrcholem a jedinou objektivní a univerzální mírou naší poezie: „Není zbytečné připomenout, že ve slově surrealismus, alespoň jak se zračil v dílech českých básníků, je

jeho druhá část v podstatě akcentovanější než ono »sur«, »nad«. Nezapomeňme, že různé veličiny, jež měly u nás v Čechách v literárním životě mezi oběma světovými válkami dosti velké renomé, hlásaly slávu tzv. čisté poezie abbého Brémonda a filozofických jinotajů Valéryho. Za tyto mlhavé ideály se schovávalo mnoho netalentovaných povznešenců, kteří proti básníkům spontánním a nemorbidním vedli pořůchlý očerňující boj...“ Zvlášť výmluvný je v této souvislosti nejen Nezvalův vztah k vlastní minulosti, nýbrž i vztah k lidem, jimž vděčil koneckonců za podstatné impulsy – kupříkladu k Teigovi – či k francouzské poezii. Zbývá tedy otázka závěrečná, sumární, na niž je vlastně nemožné odpovědět: Co tedy vlastně ze všech těch protirečení a neslučitelností vyplývá? Dost možná, že jen jediné: že nikdo, žádný jedinec, natož kolektiv či instituce nejsou kompetentní vynášet směrodatné a rozhodující soudy nad kterýmkoli básníkem, natož nad veškerou poezií. Že i ono – jistě existující – základní typové rozvrstvení básnických talentů zdaleka neplatí absolutně. Pro Nezvala při jeho spontánnosti a chrlivosti se vždy reklamovalo, že to byl na druhé straně básník vědomě intelektuální, či dokonce vzdělaný marxista – tedy osobnost univerzální – a měly to dokázat začasť právě jeho projevy, řekněme, veřejné; teoretické, později kulturněpolitické. Naopak kupříkladu u Jaroslava Seiferta se neodvolatelně předpokládalo, že je to typ krajně neintelektuální, básník-slavík, jenž nejenže „nezpívá špatně“, nýbrž naopak, někdy až příliš mámvivě. V padesátých letech to bylo Seifertovi dokonce vytykáno jako nezdrálost, či snad dokonce nespolehlivost. Stačilo by však uvést třeba jen malý výňatek ze Seifertova vystoupení na II. sjezdu spisovatelů roku 1956, aby se ukázalo, jak nehorázné jsou všechny podobné apodiktické soudy. Jeho vystoupení svou intelektuální úrovní a ryzí pravdivostí předčilo tehdy úroveň všech sjezdových vystoupení včetně referátů, jež pronesl „intelektuální“ Nezval.

A tak zůstává jen lítost, že Nezval odešel příliš náhle, že mu byl odepřen další vývoj, že nemůže dnes sám, zcela prakticky – a tedy nejkompetentněji – zasáhnout do našich dohadů a sporů. V literatuře, v umění jsou ovšem všechna „co kdyby“ snad ještě nesmyslnější než jinde.

Je text. Texty. A jejich souhrn, dílo. A co nebylo vtěleno tam, není, neexistuje. A dílo, jak říkal Nezval úvodem, může sice měnit svou rovnici – avšak – dodávám – výsledný součet je stále týž. Počínaje nejrůznějšími interpretacemi, pojetími a hodnoceními až po legendy či anekdotické epizody ze života – procházejí všechny okolnosti díla neustálými kvantitativními změnami, jež vrhají na kvalitu díla nová a nová osvětlení. V tomto světle se dílo proměňuje. Nikoli však ve své podstatě. Ve svém jádře zůstává konstantou. Ať už je to cifra odštěpená, anebo dále již nedělitelné prvočíslo.

Nesporné v Nezvalově případě je jedno: že je prvočíslem. A že tedy bude obsažen i v těch sumách, jež se k němu právě nebudou hlásit, či jež se ho budou dokonce i zříkat.

Rozhodující v Nezvalově případě je jedno: že Nezval není jediný. Ale že je pouze jeden. Že byl pouze jeden. Neopakovatelný a svým způsobem nenávratný, i když jistě nadejdou situace, kdy si ho milerádi zpřítomníme.

(1969)

## FRANTIŠEK HALAS – MÝTUS A SKUTEČNOST

Bohumil Doležal

Dvacet let, jež uplynulo od smrti Františka Halase, nevzalo, zdá se, jeho dílu nic na naléhavosti a živosti. Právě naopak: v řadě střetnutí přesáhlo toto dílo hranice své jedinečnosti a stalo se jakýmsi symbolem v obrozeném pojetí literatury či symbolem kulturnosti vůbec. Když v roce 1950 naplnil Ladislav Štoll potřebu likvidovat jednou provždy umění, učinil tak především „zásadní a nesmiřitelnou kritikou“ Halasových básní. „Reformní hnutí“, bojující od šestapadesátého roku za „socialismus s lidskou tvářící“, se inspirovalo na odkazu básníka – nekonformního, osvědčeného komunisty se smyslem pro „specifiku“ umění a „citlivý přístup“ k němu. Halas například už v přednášce O poezii zdůrazňoval, že „z básní nesmí program čouhat jako sláma z bot“ a že „chce-li básník do sladkosti veršů přidati výživnost některé ideje, musí tak učiniti s pozorností včely, která nepocuchá květ, na kterém saje“. „Citlivost poezie k zitrkům je neklamná a (...) šafářská hůl je směšná.“ Jinde horoval pro vzájemné pochopení mezi politiky a básníky:

*„Chce-li politik, aby se co nejméně klopytalo na cestách k budoucnu, musí pozorně naslouchat umění. (...) Máme jistě plno porozumění pro politický křik a chtěli bychom jen, aby se stejným pochopením se setkávalo*

*přemýšlivé ticho a kritický či varovný hlas, který z jeho hloubky vyrazí, a aby pak tento hlas nebyl osočován a naobrátku podezírán z dezerce, falše apod.“*

Stejně působily i některé „angažované“ verše sbírky *A co?* a konečně i pasáž z projevu k mládeži, k níž se ovšem propracovali jen ti nejemancipovanější průkopníci socialistického umění, například Jan Grossman: *„...a zasněte se chvílemi, abyste neznavili strom života jeho větvení, zasněte se nad budoucnem, kdy kdovíjaké ideje překonají ty, za které jdeme v zápas.“*

Není tedy divu, že mj. s Halasovým jménem na štítě a s Halasovými myšlenkami v srdci nastupovalo literární mládí kolem Května, byť zpočátku i s jistými výhradami, jež se pak během času úspěšně překonaly. Ještě vřelejší vztah k básníkovi měla další vlna svazové mládeže, která podle jedné jeho sbírky dokonce nazvala svůj časopis.

Z čeho vlastně pramení podivná schopnost Halasova díla přesahovat v momentech, o nichž jsme mluvili, sebe samo, v čem spočívá jeho neobyčejná aktuálnost? Anebo naopak, co na něm stále láká a přitahuje reformisty stalinismu? Není tu hlubší afinita, vyplývající z příbuznosti určitých literárních a životních struktur, nevytvořil Halas určitý předobraz, potom rozšířený a modifikovaný do nových okolností? Jasně je, že v kritice posledního dvacetiletí české literatury, zejména její oficiální odnože, má uchopení a kritické zvládnutí pravé podstaty Halasovy poezie jako předpoklad úlohu klíčovou.

Halasovy verše mají na první pohled osobní, zpovědní charakter, zcela v duchu autorova vyznání *„Jednou i nechtě musíš jíti / a vydat počet z útrap svých“*, zcela v duchu přání *„sám sebe psát“*. Zdá se, jako by se tu naplňoval postulát absolutně upřímného, sebeobnažujícího a nelitostného vyznání. A opravdu, mnohé verše, jimiž promlouvá autorovo „já“ v první osobě, vyznívají jako sdělení zcela soukromé: *„S horoucí falší miluji tento svět / bohem rozsvícený ďáblem znečištěný / s hněvivou láskou miluji tento svět“*; *„hledám svůj čas už mlčky znaveně“*. Sebeobnažení provází hned od počátku pocit vydání všanc (*„Sepie, sepie / ty prcháš ve svém inkoustu / můj mne neskryje“*). Z takového hlediska bychom mohli například báseň *Nechci jaro ze Sepie* považovat za příznání osobní zvláštnůstky – básník dává přednost podzimu před jarem. Jenže tak tomu očividně není, to už odmýšlíme od básně něco, co je pro ni příznačné a krajně důležité: nejde samozřejmě vůbec o podzim a jaro, ta slova koneckonců vůbec neznamenají sama sebe; jaro symbolizuje falešnou přetvářku bujícího „života“, podzim znamená poctivou konfrontaci se zánikem, který k životu neodmyslitelně patří. Tato symbolika není ovšem Halasovým výmyslem, je založena na předběžném srozumění o tom, že jaro je rozpukek života, kdežto podzim

jakousi smrtí přírody. Tak je už před básní a před básníkem v hrubých rysech položen základ k jejímu smyslu a její interpretaci – báseň si v sobě nese svůj výklad, návod, jak má být pochopena.<sup>1)</sup>

Není pak divu, že některé básně mají skutečně ráz „výkladu“. „*Stín*“ je „*tvůj černý chrt*“, „*kaluž smutku*“, „*černá křídla když bílá s dětstvím ztratíš*“, „*vráník pohřební*“. „*Vlna*“ ve stejnojmenné básni zase znamená „*obraz mé touhy*“. Tak symbolikou přerůstá konkrétní výpověď nakonec ve hru všeobsáhlých abstrakt, jako jsou „*noc*“, „*smrt*“, „*láska*“, „*stesk*“, „*lítost*“, to vše o sobě (např. „*lítost jež k ničemu zde se již neupíná*“).

Halas sám zastával názor, že „*dílo, je-li hluboce upřímné, přelévá se přes význam, jež mu sám umělec může přisoudit*“. Už z rázu jeho metaforiky lze dovodit, že jeho tvorba zrovna touto cestou nepřerůstá.

Jan Lopatka kdysi upozornil na to, že „*umění je samo o sobě obłudnou záležitostí, tvorba je zručná, ať se nám v některých momentech zdá sebečistší*“. Zkušenost setkání s dílem potvrzuje tento postřeh: svou pravdivostí, jež je zprvu pocíťována jako „jinakost“, „novost“, „neobvyklost“, se dílo vyděluje z toho, co bylo doposud stvořeno a zažito, staví se proti „již stvořenému“ jako monstrum, a první pocit z něho nejlépe vystihuje německé slovo Unheimlichkeit. Staví čtenáře do otázky, chce být uchopeno, ale ne podle navykých stereotypů; čtenář musí do jeho obłudné pravdy vejít svobodně, a to znamená z vlastního rozhodnutí a bez cizí pomoci.

Halasova tvorba je nasměrována docela opačně. Osobní momenty jsou už od počátku interpretací, výkladem vycházejícím z předběžného srozumění, „zspolečenešťování“. Používám tu ono slovo v tom významu, v jakém se hovoří například o „společenském tanci“ nebo „společenském večírku“. Toto zespolečenštění se dá doložit už na momentech docela vnějších: stěží bychom hledali v moderní české poezii autora, v jehož díle je taková spousta dedikací, taková spousta veršů věnovaných přátelům a známým umělcům, nekrologů apod. Jiným poměrně vnějším momentem „zspolečenešťujícím“ jsou „vzdělanostní“ narážky, zřetelně zastoupené hned v první knize (zoubky Berenice, Erynie, Háfíz, Jakubův žebř, Archimedovy kruhy, Lazar), ostatně jindy přímo projektované (viz ono „číst Platona“ či pozoruhodně pointovaný výčet z plánu jakési básně: „*Mae-terlinck, Suaréz, Bridel, Sedlčany /Sedlec/*“). Jimi se Halasovo vyznání

<sup>1)</sup> Že výklad předchází básni a je do ní zabudován někdy i co do chronologie, zajímavě dokumentuje náčrt chystané skladby *Hlad, jenž se zachoval v básnickové pozůstalosti*: „Úvod: vše žízni a hladoví, tj. vše se cítí neúplné a chce se spojit, splynout, znásobit se (číst Platona Symposium, mýtus o androgynech).“ „Výživná myšlenka“ se pak odívá do „sladkých veršů“, k nimž si autor pedanticky připravuje „nápady“, např.: „Kleští v kleští (cestu), Suché listí knih (podzim našich knih), ...Přísloví, Prázdné břicho, Slovy utišiti hlad, Umíráček v břiše žene do světa (emigranti)“ atp.

pozvedá na rovinu kultivované konverzace. Podstatnější už je přesun od vypovídajícího „já“ k „ty“, jež sugeruje básníkuv odstup od sebevjadřování, pak ke generačnímu a obecně lidskému „my“ a nakonec k substituci „básník“ za „já“.

Frapantním způsobem se „zespolečenštění“ vyjevuje v „žurnalistických“ básních Halasových, v básních vzniklých ze skoro novinářské příležitosti: na smrt Amundsenovu, nad minulou první světovou válkou, nad mnichovskými událostmi, k osvobození Československa ruskými vojsky apod. Následující charakteristika F. X. Šaldy by vzhledem k otřelým frazeologickým stereotypům, jimiž si slouží, klidně mohla stát v básnický nadneseném nekrologu z denního tisku: *„Tu leží Je dokonáno Veliký condottier / žezla nikomu nepředav... Duchovní říší podrobil on pro nás... sám Dante v zászvěti jej provází.“* Zatímco třeba Weinerovi byla novinová noticka podnětem, z něhož volá po vysvobození živá, inspirující událost v monstrozitě své jedinečnosti, Halas živou událost naopak uzavírá do poeticko-žurnalistické díkce, „polidštuje“ ji, tj. normalizuje ji na úroveň novinové kurzívy. Jedním z nejosvědčenějších prostředků „normalizace“ živé události je předestření rozpoutaných citů: co je v Halasových básních, zejména z období Tváře, vzlykání, pláče a slz! *„Jen vzlyk se potom trásl ve mně“, „k jakému jenom padl dnu / že jsme zaplakali“, „Polykat slzy mám / má plavá závratí“, „láska pláče nerozdána“,* úplný seznam by zabral několik odstavců. Na rubu této „poésie larmoyante“ propuká rozechvění nad dětskou čistotou a zněžnělá erotika: *„Se všemi ohledy zadívejte se na tu nejmenší / zmateně svléká si košílku / nad rosou prsíček v pýření se zamýšlí / Nevyplašte stud tohoto holátka“; „Dívka si hřeje ruce o svá řáděrka / pták zpívá k mdlobě / klíček růžového jaderka / zpod prstů se jí dere“; „A sukně tvé to vyzvonily / že vespod v teplých tmách / máš dolíček tak tuze milý / jak děti na ručkách“.* Od pohlednicových stereotypů venkova (Večer na vesnici: *„Děvče prchá plaše z vrátek za humna / srdce zvonů utišují klekáníce / tupě mlčí piják u vína. .. bosé dítě na strništi teskní do dálky“*) a vlasteneckého opěvání stověžaté Prahy (rekvizity básně Praha: Vltava, člunky racků, *„Náměstí staroměstské / nádvoří paláců / lodě chrámové“,* karyatida Hradu, prsty Víta – zkrátka „matka měst“) je už jen krůček ke koketně či velebně kýčovitým pasážím, jimiž oplývá zejména básnická próza Já se tam vrátím a které snad ani nevyžadují podrobnějšího komentáře:

*Z pučnic vyhlédne paroží a z bodličí první houba, kolínko usínající Zimuly. Pomněnky budou okouzlovat rybky a stydlivě říkat: „My jsme žabí korálky!“ (...)* Ale nejkrásnější je přece jen Slzička. Obrušuje mi srdce do samé něhy. (...) A aj, kotník luny, té české noci sladké, zabělá se na stříbr-



*ném bělidle humen. Archa domova až po okraj naplněna bude vším světem a já vypluji za tichého oddychování stáji a stodol. Kdybych celý svět zvroutil a zbrousil, jenom sem se vrátím, jenom sem.*

Z uvedených příkladů vyplývá zřetelně podstata onoho „zespolečenštění“, o němž byla řeč: osobní básnikovo vyznání vplývá do „literatury“, institucionalizuje se na základě předběžného literárního povědomí, čímž získává zdánlivě na oprávněnosti být, „osmysluje se“. Halas je v naší poezii typickým příkladem *literáta*. Odtud ta na první pohled těžko pochopitelná věc, že všechny radikální úvahy o bezcennosti a nesmyslnosti básnictví a všechna odhodlání „opustit verše tiché“ se musí rozehrát právě a jedině v prostoru onoho nesmyslného a bezcenného básnění. Halas je v jistém slova smyslu obětí literatury, literatura ho přerostla a podrobila si ho, totiž literatura jako instituce, literární povědomí. Hlásal sice plodnost univerzální pochybnosti a zahrnul do ní ledacos, i pochybnost o smyslu básnění, ale nikdy pochybnost o tom, zda je sám skutečným básníkem. Ve své osobě pochyboval vždy o poezii jako takové. A například přednáška O poezii je sebevědomým poučením plebsu o problematice básníka, jeho života a tvorby („Básník“ a „vy“: „*Nerozumíte-li, mlčte! Básník tu není na to, aby vám dělal programy, aby vás poučoval, oslavoval, dekoroval...*“).

Přesah osobního vyznání do literatury jako takové, do literatury jako instituce, do literárního povědomí vysvětluje, proč mohlo Halasovo dílo sloužit jako *pars pro toto* v bojích za částečnou kultivaci oficiálního spisovnictví padesátých let. Z určitého povrchního pohledu je v něm skutečně něco „reprezentativního“. Současně osobní vyznání získává tímto „zespolečenštěním“ širší platnost, stává se prezentací „světonázoru“, jenž je i určitým návrhem, nabízenou platformou pro čtenáře. Čtenář je tak vtahován do soukromých záležitostí spisovatele. V nároku, nabídce tkví i ošidnost onoho „ty“, jež Halas často staví do veršů za „já“ – dodává veršům přídech závazného příkazu pro čtoucího: „*Nač Proč / Ropucha na prameni / zab a shod' / bez truchlení*“, praví se v básni Moudrost ze Sepie, ještě dost poznamenané poetistickou manýrou. Obdobné příkazy však najdeme i v Tváři („*hleďte vysvobozujících vět / vy jimž dáno i pro nic trpěti*“) a v Dokořán („*Zadrhni uzel slova / nade vším co chce zem / a radost najdi znova / naději vem kde vem*“).

Východím bodem světonázoru, jež Halasova poezie zprostředkovává, je pocit nespokojenosti a zklamání v situaci („*Ve větru list v lásce sám / v tenatech pták v dešti zpěv / v růži červ v naději klam / v hrdle plác v slovech krev*“). Platnost tohoto osobního vyznání se rozšiřuje: „*v kame-ní hlíně zasuto je žití naše*“ (tedy nejen „moje“). Stejně vyznívá i nářek

nad opuštěností, „*v níž je nám tady žít / tiše i zvlčile / a číhavě jen zřít / do konce zavile*“. Zklamání ze situace se nejzřetelněji obnažuje na motivu chudoby, která v prvních sbírkách, v „osobní“ dimenzi znamená nedostatkost v nejširším slova smyslu (nedostatek dětské čistoty, nedostatek lásky, nedostatek víry). Chudoba toho, kdo je „*vykázán ze štěstí jež domovem je jiných*“, se chápe jako křivda osudu, jako nespravedlivá náhoda. „*Jen jiné postavení hvězd / ve výškách černé vznešenosti / nám dalo jinam kvést / do mrazů konečnosti*“. Zklamání ze situace však rozšiřuje svou platnost ještě dál, až k radikálnímu odmítnutí světa tak, jak je autorovi dán, ať už se to děje v apokalyptických vizích prvních sbírek, nebo v politizujícím „*svět zlata a pýchy / svět plný špíny / na jeho hříchů / jen karabiny*“. „*Nejsme tu zrozeni*“, píše básník, a jinde je „svět“ v tomto smyslu opsán jako „*místa kam nepatřím*“. Ruku v ruce s radikálními odmítnutím jde touha „*uniknouti času*“, potřeba „*schoulení*“ („*Utéci od lásky utéci od sebe / vábníčko krve mé / kde schoulím se až zazebe / mé srdce schvácené*“; „*Tě živné tmy a vody matečné / v níž skryt jsem byl už není... tak vzdálen narození // klid nalézám zas v schoulení / kde ve snění jen srdce tiše bije*“), hledání „*koutu v kterém lze zapomnět*“ na nenáležitost situace. „*Náš smutek dny se šíří / jak srdce v kůře stromu / a kroky naše míří / jen domů domů domů*“. Odtud Halas projektuje několik toužených a chvílemi svým způsobem dosahovaných vizí „*domova*“, útočiště, lusthausu srdce.

Jedním z nich je „*chlapecký kraj*“, vracející v dýmu natí básníkovi dětství. Tento projekt uskutečňuje próza *Já se tam vrátím*. „*Chlapecký kraj*“ představuje hodnotu, jež ob stojí i v konfrontaci se smrtí: „*Až budou moje ruce vychládat, dejte mi, honem mi dejte třeba i tu nejmenší a na uhel spálenou bramboru odtud, já se zahřeju, já se jistě zahřeju na tu velkou mrazivou cestu*“. Ladění zase projektuje návrat k čistotě dětství. „*Malou noční hudbu slov odzpíváných z ráje / do usínání dětí zazpívat bych chtěl / a oddychna si dozpíváno maje / bych do daleka s nimi odletěl // Do země lazurné kde vlezlé zimy není...*“ „*Dětské*“ básně Ladění představují dost zvláštní stylizaci do dětskosti. Jsou to verše dětem, určené pro dospělé, napodobující přitom dětský postoj ke světu. „*Dětskost*“ se přelévá i do koketní stylizace básniček, jako je například *Svítáníčko*.

Choulet se však lze i do „*zástupů*“. Jedním z nejvýraznějších projektů, který se ozve už v závěru *Tváře*, mocně pak zní v *Dokořán* a vrací se sbírkou *V řadě*, je odevzdání se do služeb politické doktríny. Rozhodující úlohu tu asi měla afinita vlastní pocíťované „*chudoby*“ k chudobě ve smyslu třídním, marxistickém, k chudobě, v jejíž nedostatkost je založena vykupitelská úloha proletariátu. Tato chudoba nemá být nedostatkem víry, naopak, je nadána posláním. Halas má pocit, že se bohatstvím slov, obo-

hacující schopností „změnit tíseň v píseň“ prohřešuje na své příslušnosti k „chudým“. Závěrečná báseň Tváře formuluje tuto výčitku: „Ty chudý's mi vyčet / tiché mé slovo“.<sup>2)</sup> Z výčitky se rodí odhodlání „opustit verše tiché / pro velká dění“.

Dalším rozvětveným projektem útočiště je umění. Obrazy Antonína Procházky inspirovaly Halase k veršům, v nichž se mj. praví: „Když ucházím po špičkách / do tvého malování / bojím se / návratů do světa prašivého / z cimbuří zámku slunečného“ – protiklad zkažené doby a lusthausu umění je tu (snad i vzhledem k tomu, že jde o báseň z okupace) jako na dlani. V Tváři funguje jako útočiště vlastní tvorba, odtud touha po „vysvobozujících větách“, „milosti slov“, a ocenění verše, jenž zůstává uchován i ve smrti.

Poněkud zvláštní místo v projektu vykupujícího slova má útočiště národního písemnictví, jak ho rozvrhuje Naše paní Božena Němcová. Autorka Babičky tu je adorována bezmála jako Panna Maria (Halas ji oslovuje „naše paní“, „patronko“, „královno země tušené“, modlí se „stůj při nás její utěšlivá něho“, a v závěru ji vyzývá verši „matko naší velikosti chraňte lid a země klín“). Je pozoruhodné, že Němcová tu figuruje jako zástupkyně tradice českého písemnictví, skoro stejně jako potom Halas ve sporech z uplynulého dvacetiletí. V centru sbírky je chvála „bdělé vážnosti nad přípravou slova“ (zřejmě učinila Němcová pro českou řeč totéž, co M. D. Rettigová pro českou kuchyni). „Pařížkem příkrčeným materština byla / až do hvězd jste ji křídly svými vyhodila“, takže od té doby je v české řeči „slavné hudby pro každého dosti / že stačí sáhnout básníku“. Pojetí jazyka jako artefaktu a souboru hodnot, zhola nepochopitelné, přelévá se i do některých básní Ladění: „V hučící včelín šli jsme materštiny / med jistot loupit z jejich mezistěn.“ O jednom dosti nudném romanopisci Halas zase říká: „Je zpytatel a slovo za slovo on umí vzít / citlivě hrouže do příze prsty bdělé.“ Citované charakteristiky většinou variují zjištění, že nějaké dílo je psáno krásnou řečí. To se ovšem obvykle říká, když každá jiná chvála by volala o pomstu, a je to co do poznávací hodnoty docela bezcenné. Halas přistupuje k tvorbě svých „kolegů“ jako profesionál, který „tomu rozumí“ a dovede na rozdíl od těch, co nejsou „muži pera“, hloub a lépe osvětlit odborné problémy související s krásou řeči. Profesionální přístup k řeči je dost charakteristický pro Halasovo literátství a objevuje se velmi zřetelně také v už zmíněné přednášce o poezii.

Základní struktura radikálního odmítnutí situace a útěku do projektovaných rájů, spolu s propastností odstupu mezi jsoucím a touženým („štěstí se lekám jehož lze dosíci“), dovoluje charakterizovat Halase jako

<sup>2)</sup> *Tím chudým byl, pokud mne paměť neplete, dr. Václavek.*

opožděného romantika. Jeho touha je touhou romantickou, a tedy touhou „vychýlenou“, přesně v těch intencích, jak ji ve svém díle o romantice a románu analyzuje René Girard. „Vykázán ze štěstí jež domovem je jiných“ „chci věřit jak ti druzí“. „Druhý“, „jiný“, nadaný bohatstvím víry a štěstí, jehož se nedostává Halasově chudobě, je objektem touhy a rivalem, překážkou na cestě k cíli zároveň. Halasova romantická touha je touhou normalizovat se, včlenit, konformovat prostřednictvím druhého. Tato konformnost docela logicky vyplývá z radikálního východiska a docela logicky taky troskotá; útočiště jsou sama o sobě pochybná, sama v sobě ohrožená. Halasův „domov“ není „rodný kraj“ v demlovském smyslu, spíš domov zvolený, domov, který si Halas jako městský člověk projektuje, a tedy estetizuje, idealizuje. Dětství samo o sobě není ani dosažitelné, ani není hodnotou, má smysl jen na svém místě a v tom, do čeho ústí, v co se obrací. Politický zápas, jehož se Halas účastnil, ho rovněž nedokázal plně absorbovat. Poměrně kultivovaný spisovatel se ocital ve vnitřních konfliktech, když se musel konfrontovat s necitlivostí a strachem z kultury, tak charakteristickými pro jeho politické spojence. A konečně i básnická řeč, osvobozující vyslovení, se neukázala být definitivní a smysluplná. Halas se musí znovu a znovu vyrovnávat se základní pochybností o smyslu poezie. Pochyby a neuspokojení jsou podnětem k častému útěku z jednoho lusthausu do druhého. Zklamán bezmocí poezie, básník opouští „verše tiché pro velká dění“. Zklamán „velkými děními“, nechce být už „*kůlem vyhlášek*“, ale i „*kýmsi čten a pochválen*“, vrací se k poezii. Grossmanův výrok: „*Halas nepřestával toužit po velké syntéze, kladl jí však do cesty těžké a vždy nové překážky, neboť nechtěl být spokojen s málem, nechtěl (...) levně žít*“, nehledě na to, že líčí činnost zcela nepochopitelnou a neúčinnou, je třeba úplně obrátit. Halas se choulí do projektovaných útočišť své touhy, ale ta touha se láme o zcela reálné překážky, jež mu klade do cesty holá skutečnost. Nejde o suverénní postup bojovníka, který z nedostatku rovnocenných soupeřů vybojovává exhibice sám se sebou na vítězném tažení za „velkou syntézou“, ale o podléhání svodu profánnosti. Přesah soukromí do literatury činí z útočišť nabídku a výzvu, zobecňuje je na ideologické stereotypy nárokové si závaznost „obecně lidskou“. To je rys, který si Halas přinesl už z poetismu, jemuž byl tak poplaven daleko víc, než se obvykle soudí, rys, který v té intenzitě a rafinovanosti nenajdeme u žádného moderního českého básníka.

Není tedy hodnota Halasovy poezie aspoň v tom, že nikdy nedokázal odolat svodu docela, „celý se dát“ (jako to později učinila celá řada jeho generačních druhů), v jeho troskotání, v deziluzi? Jenže i Halasova deziluze je deziluzí mystifikovanou. Tam, kde by měl stát pocit vlastní

básnické nedostatečnosti, medituje se o nedostatečnosti slov a poezie, kde by měla být řeč o neschopnosti vyjít z daného, přijmout jako východisko svět tak, jak je, demonstruje se jeho zkaženost a upadlost. Halasovým básněním, Halasovým „světonázorem“ promlouvá *špatné svědomí*, a to není svědomím o špatnosti, omylu, chybě, ale pokaženým svědomím, něčím méně než svědomím. Neoddělitelně je na ně vázána neschopnost zásadního obratu, neschopnost lítosti poté, co se řítí „hrad snění“, totiž jiné lítosti než je lítost o sobě, lítost, která „k ničemu zde se již neupíná“, neschopnost k lítosti nad něčím docela konkrétním. Nejde o deziluzi, ale o výhradu, jak to zřetelně dokumentuje ona věta z projevu k mládeži: „*zasněte se chvílemi, abyste nezbavili strom života jeho větvení, nad budoucnem, kdy kdovíjaké ideje překonají ty, za které jdeme v zápas*“. Jinými slovy, zasněme se nad okamžikem, kdy se ukáže, že to, čemu jsme věřili a čemu jsme věnovali všechny své síly, byl úplný nesmysl. Věnovat se něčemu a současně připouštět holou zbytečnost svého úsilí, aniž by to pro samotné úsilí něco znamenalo – to je pozice bohužel nepřiliš mravná, v letech po Halasově smrti však nikoliv ojedinělá. Ba s přibývajícím časem a novými okolnostmi stále častější.

(1969)

## DEMYTIZACE HALASE, NEBO JEDNOHO KRITIKA?

Zdeněk Pešat

Ve čtvrtém čísle letošní Tváře se Bohumil Doležal odhodlal k zásadnímu činu: demytizovat dílo Františka Halase, a podle toho nazval i svůj článek František Halas – mýtus a skutečnost. Vedle tvorby vlastních hodnot neznají duchovní dějiny lidstva ušlechtilejší činnost než boření mýtů, borcení iluzí a pověr. Bez této aktivity je nemyslitelná sama tvorba nových hodnot. Demytizace mohou však být různé. Notorický alkoholik může být přesvědčen, že demytizoval *filozofa* Masaryka tím, že

ho usvědčil z abstinentismu. Bohumil Doležal zase demytizuje *básníka* Františka Halase snahou prokázat, že se pár let po své smrti stal idolem reformátorů stalinismu a že to není příliš mravné. To není pomluva ani ironie, nýbrž konstatování.

Na začátku Doležalova pojednání stojí zjištění, že Halasovo dílo působí stále naléhavě a živě, že se stalo „jakýmsi symbolem v obrozeném pojetí literatury či symbolem kulturnosti vůbec“. Toto zjištění vyvolává logicky kardinální otázku pro každé umělecké dílo, a tedy i dílo Halasovo. Též Doležal si ji položil: „Z čeho vlastně pramení podivná schopnost Halasova díla přesahovat v momentech, o nichž jsme mluvili, sebe samo, v čem spočívá jeho neobyčejná aktuálnost?“ To je otázka všech otázek, zde právem také očekáváme odpověď. Místo toho je však otázka dále rozváděna směrem k podstatně zjednodušující redukci: „Anebo naopak, co na něm stále láká a přitahuje reformisty stalinismu? Není to hlubší afinita, vyplývající z příbuznosti určitých literárních a životních struktur, nevytvořil Halas určitý předobraz, potom rozšířený a modifikovaný do nových okolností?“ K čemu je dobrá takováto redukce, vyhýbající se meritů věci a všímající si jen jedné konkretizace uměleckého díla, navíc konkretizace, v níž je uměleckému dílu přisouzena role suplovat kulturněpolitické ideje? Zbývá jediné vysvětlení, které může mít nejvýše dvě varianty:

Bohumil Doležal uznává a priori přesahování Halasova díla do dnešních časů jen jako určitou ideologickou oporu reformních společenských snah, kdežto estetická funkce díla je pro něj již mrtva.

Nebo v lepším případě:

Doležal sice ví o estetickém přesahu Halasova díla, ale ten ho nezajímá, přistupuje k dílu jako ideolog a podle toho si z něho vybírá. Demytizace Halase se bude tedy týkat ideových postojů básníka a nanejvýš některých ideových prvků v jeho díle.

Doležalův postup je však ještě poněkud jiný. Míří sice na ideologický „mýtus“ Halasův, ale zároveň se snaží přesvědčit, že podává všestrannou analýzu Halasova uměleckého díla, a v duchu první varianty vzbudit dojem, že Halasovo dílo není nic jiného nežli tento ideologický mýtus. Jeho demytizace (demytizací v tomto případě rozuměj pouze postavení Doležalova ideologického mýtu proti Halasovi a nic víc) má pak rafinovaně nabýt vzezření demytizace estetické hodnoty Halasova díla a jeho přesahu do dnešních dnů.

Tato manipulace je zřejmá ze všech řádků, kde se Doležal pokouší podrobit Halasovo dílo věcnému rozboru. Nejvýrazněji pak vystupuje na místech, které mají ryze konstatující charakter (řada z těchto poznatků byla vyslovena již před Doležalem), jsou irelevantní pro hodnotu díla, ale

provázena autorovým občasným jízlivým komentářem, mají vypadat jako zjištění uměleckých vad. Patří sem například výrok o zpovědním charakteru díla a všechny pasáže věnované Halasovu „světonázoru“, jež podle Doležala Halasova poezie zprostředkovává (!): pocit nespokojenosti a zklamání v situaci, radikální odmítání světa, tak jak je autorovi dán, touha uniknout času, potřeba „schoulení se“ i básníkovy projekty útočiště: chlapecký kraj, čistota dětství, ztotožnění se se zápasem proletariátu, umění i vlastní tvorba, za německé okupace i národní literatura. Irelevantní pro hodnotu díla je rovněž závěrečné konstatování, že Halasovo dílo je případ opožděného romantismu, stejně jako další zjištění, že žádné z útočišť se nestalo Halasovi trvalým, a že se proto uchyluje od jednoho k druhému. Ani převrácení smyslu Grossmanova citátu o velké syntéze neříká nic o kvalitách díla.

Co tedy ve skutečnosti zbývá? Vzhledem k suverenitě titulu není toho mnoho. Obvinění z apriorismu, z toho, že výklad básně existuje již před básní, dokládáně poněkud prostoduše tím, že v básni Nechci jaro Halas použil slov jaro a podzim v metonymickém významu, jenž není básníkovým originálem, a že používá přirovnání, která – jako každá přirovnání – vždy okamžitě blíže určují to, k čemu je přirovnáváno (Doležal tomu říká výklad). To pisateli stačí k soudu, že Halasovo dílo příliš nepřerůstá význam, jenž mu přisuzuje sám básník, a dále k rozvinutí celé, ne velmi výrazné teorie o tom, že básníková osobní vyznání nesoucí a priori v sobě určitý výklad, přerůstají do literatury, jsou zespolečenšťována. Tím osobní vyznání dosahuje širší platnost, stává se prezentací světonázorovou a platformou pro čtenáře. Čtenář je prý tak vtahován do soukromých záležitostí spisovatele. Později Doležal tuto myšlenku znovu opakuje, jenže v opačném významu: „Přesah soukromí do literatury činí z útočišť nabídku a výzvu, zobecňuje ji na ideologické stereotypy, nárokuje si závaznost obecně lidskou.“ Ale ač už je čtenář vtahován do soukromí spisovatele, nebo ač jsou mu naopak osobní básníková útočiště vnucována jako ideologické stereotypy obecně lidské, je patrné, že celá tato málo průkazná teorie nemá smysl sama v sobě, i když právě zde je nejvíc provázena velice kritickým vztahem k několika izolovaným citátům („pohlednicový stereotyp venkova“, „vlastenecké opěvání stověžaté Prahy“ „kýčovitě pasáže prózy Já se tam vrátím“). Ústí totiž v principiální výrok, že Halas je typickým příkladem *literáta*, „obětí literatury“. Slovo literát je proloženo, tím se asi naznačuje, že jsme u Doležalova myšlenkového vrcholu. Snad toto vyvrcholení může být průkazné pro zastánce jisté programové estetiky, ale ať se pisatel nezlobí, že na jiné nepůsobí tak, jak by očekával, totiž jako zaklínadlo otevírající světu dosud skrytá tajemství Halasova díla. Prý

Halas pochyboval o mnohém, ale nikdy o tom, zda je sám skutečným básníkem. Není ale jasné, proč by měl o tom pochybovat, když ani po dvaceti letech Bohumil Doležal není s to vznést proti hodnotě Halasova díla kromě několika jízlivostí jiný argument, nežli že byl literátem.

Nepřisuzujme však nadměrný význam této exkurzi do díla Františka Halase. Smysl pojednání je jinde, v jeho závěru, a tam se už o umění moc nemluví. A jen pro jeho efekty podstoupil Doležal krkolomnou pouť, na níž se tvářil jako demaskér Halasových uměleckých dubióz. Obraťme se proto k němu. Předem se omlouvám za obsáhlejší citát, ale je to nezbytné. Po otázce, není-li hodnota Halasovy poezie aspoň v jeho troskotání, v deziluzi, Doležal praví: „Jenže i Halasova deziluze je deziluzí mystifikovanou. Tam, kde by měl stát pocit vlastní básnické nedostatečnosti, medituje se o nedostatečnosti slov a poezie, kde by měla být řeč o neschopnosti vyjít z daného, přijmout jako východisko svět tak, jak je, demonstruje se jeho zkaženost a upadlost. Halasovým básněním, Halasovým »světonázorem« promlouvá *špatné svědomí* a to není svědomím o špatnosti, omylu, chybě, ale pokaženým svědomím, něčím méně než svědomím. Neoddělitelně je na ně vázána neschopnost zásadního obratu, neschopnost lítosti poté, co se řítí »hrad snění«, totiž jiné lítosti, než je lítost o sobě, lítost, která »k ničemu zde se již neupíná«, neschopnost k lítosti nad něčím docela konkrétním. Nejde o deziluzi, ale o výhradu, jak to zřetelně dokumentuje ona věta z projevu k mládeži »zasněte se chvílemi, abyste nezbavili strom života jeho větvoví, nad budoucnem, kdy kdovíjaké ideje překonají ty, za které jdeme v zápas«. Jinými slovy, zasněme se nad okamžikem, kdy se ukáže, že to, čemu jsme věřili a čemu jsme věnovali všechny své síly, byl úplný nesmysl. Věnovat se něčemu a současně připouštět holou zbytečnost svého úsilí, aniž by to pro samotné úsilí něco znamenalo, to je pozice bohužel nepřiliš mravná, v letech po Halasově smrti však nikoli ojedinelá. Ba s přibývajícím časem a novými okolnostmi stále častější.“

Nehledě na ztotožnění básnění a „světonázoru“, podivné to křísení figlů zaostalých ideologů (Doležal vůbec čte poezii jako noviny, viz partie o básni Nechci jaro, o Halasových přirovnáních, nebo například jeho doslovné chápání veršů o materštině, souzených kuriózním způsobem, že totiž jsou „co do poznávací hodnoty zcela bezcenné“), tedy nehledě na tento lapsus, konečně se dovidáme, v čem Doležal vidí afinitu mezi Halasovým dílem a reformisty stalinismu. Místo úvah o vlastní nedostatečnosti a pojmání světa tak, jak je, mluví se o nedostatecích mimo sebe a o zkaženosti světa. Že se v tom zračí něco méně než svědomí (co to je?), v němž je málo lítosti nad něčím konkrétním a zejména neschopnost zásadního obratu poté, co padly jisté iluze, že místo deziluze nastupují pouhé výhrady.



A na závěr jsme také konečně informováni, v čem je nemravnost takového stanoviska: že Halas a s ním i chudáci reformisté věřili a věnovali všechny své síly něčemu, co byl úplný nesmysl.

Ponechme Doležalovi všechnu kazatelskou sugestivnost, s níž obnažuje hříchy Halase i reformistů, včetně závěrečného morálního rozsudku. Ale ani ten nevyžene z hlavy neodbytnou jistotu, že celá demytizace Halasova díla se smrškla do odmítání určitých Halasových společenských postojů a na desavuvování vnitřních rozporů, které z nich pramenily. Posloužily Doležalovi k posměchu a mravnímu sebezpozdvížení. Prosim, ale proč se tvářit, že je řeč o literatuře, o poezii, o uměleckých hodnotách Halasova díla? Cožpak autor opravdu věří, že kdyby dejme tomu místo pochyb o poezii psal Halas o tom, jaký je mizerný básník, že kdyby mystifikací byly jen básníkovy výhrady a ve skutečnosti prožíval tu nejhlubší deziluzi spojenou s účinnou lítostí a hlavně se zásadním obratem, že by se rázem z básnického břídila stal klasikem? Cožpak opravdu věří, že o kvalitě uměleckého díla rozhodují autorovy vnější postoje, že stačí je zaměnit a vznikne velká poezie? Z celé duše bych si přál, aby to skutečně byla Doležalova víra, protože naivita může za jistých okolností patřit k lidským ctnostem a protože v opačném případě to znamená, že Halasovo dílo bylo zase po letech zneužito k primitivnímu ideologizování. Pak ovšem také pokus o demytizaci Halase demytizuje spíše kritika Doležala.

A pokud jde o ten parádní závěr s vulgární parafrází Halasova projevu k mládeži, tak už to v umění chodí, dokonce i tehdy, kdyby básník uvěřil úplnému nesmyslu, může vzniknout velká poezie. Na tom nic nezmění ani mravní pohoršení Bohumila Doležala.

(1969)

# Tváři v tvář

---

## REALISMUS JAKO MRAVNOST

Jiří Gruša

Myslím si, že spor o realismus je sporem o výběr, protože je víceméně zřejmé, že žádné dílo nikdy nezachytí realitu v jejím úhrnu, a protože je zřejmé, že ani není s to ji jako úhrn zachytit. Jistěže všechna ta slova, kterých bylo v učených hádáních užito, jako například poznání, odraz, zobrazení atp., postihují určité obecně platné pravdy nebo vztahy – jsou však natolik všeobecná, a světlo, které vrhají na svůj předmět, natolik matné, že vlastně vzniká klišé, pravděpodobné klišé, a to, jak známo, má velmi malou sdělnost a vlastně o to menší, čím pravděpodobnější.

Myslím si také, že výrok o díle, které nikdy nezachytí realitu v úhrnu, je axiomatické povahy, a že lze tedy od tohoto výroku dojít k závěru: smysl díla je právě v tom, že nezachycuje realitu jako celek, ale že si z ní vybírá – čili nahrazuje svět, jaký je, světem, jak je viděn a chápán.

Dílo jaksi zasypává propast mezi jednotkou a množstvím, mezi subjektem a objektem, lépe řečeno – uskutečňuje zvláštní, jedinečný spoj mezi tím, co je poznáváno, a tím, kdo poznává; spoj, pro nějž platí, že poznávané i poznávající jsou funkce vzájemné a ve svém celku nerozlišitelné. V této vzájemnosti a nerozlišitelnosti můžeme najít odpověď na stálou otázku, zda je umění nezbytné, či nikoli. Důvod jeho nezbytnosti spočívá právě v onom spoji, kde neosobní je smíšeno s osobním a nadosobním, kde člověku se ustavičně nabízí příležitost prověřit si svoje rozměry, zdůvodňovat svou existenci, harmonizovat se s nějakým druhem okolí nebo individualizovat se vůči nějakému druhu okolí atp.

Tomu všemu ovšem předcházela výběr z reality a tento výběr mohl uskutečnit pouze jedinec. Proto nás z hlediska vzniku a účinku díla, z hle-

diska tvorby zajímá hodnota takového jedince jako první, rozhodující a směrodatný předmět jakékoli úvahy o možnostech realismu v současné době. Lze totiž (ač to zní možná paradoxně) tvrdit, že realita je vždycky, ale o umělcích se stejného tvrzení nemůžeme odvážit s takovou jistotou.

Proto není spor o realismus nikdy sporem přímo o realitu, nýbrž pokaždé se někdo pře s oním jedincem o způsob výběru z této reality. Nikdy nejste nabádáni jenom: přikloňte se k realitě, protože ta slova ve své podstatě vždy znamenají: provádějte takový a takový výběr. Jde tu o průkazný tlak, který je možno označit slovem objednávka. Na tomto faktu samotném není zdaleka nic špatného, snad nějakých sto let vzrůstá objednávka a nabývá rozměrů, jež nelze přehlédnout. Háček není v tom, vyhnout se tomuto tlaku – vždyť koneckonců společenská objednávka je formou zvýraznění podstatných rysů vzhledem k výběru, a tedy formou orientace při výběru, háček tkví v tom, že v nynějším světě obrovité hospodářské koncentrace je těžké rozlišit tuto společenskou objednávku od objednávky institutivní -částečné, jež se nutně nekryje s onou společenskou. A háček je také v tom, že dnes je poměrně snadné, aby částečná objednávka získala vhodné prostředky k prosazování sebe samé jakožto celospolečenské.

Zdá se téměř jisté, a já jsem toho názoru, že dnes je realismus (jeho možnosti, smysl atp.) ve své nejvlastnější podobě problémem mravním – stačí totiž, aby tvůrce nerozlišil případnou disproporci mezi společenskou a částečnou objednávkou a vystavil se tak nebezpečí ztráty svého tvůrčího povědomí, schopnosti výběru, což s sebou nese i spoluvinu na všem, na všech skutečnostech, které mohou tragicky poznamenat jeho dobu. Proto tvůrce nemá a ani nemůže mít jinou záruku, než je vlastní mravní bedlivost. Tvorba nebyla ještě nikdy tak morálně náročná jako v současné době, neboť má-li částečná objednávka dostatek prostředků, aby se prosazovala jako společenská, má i dostatek prostředků, aby dostatečně kodifikovala vnější mravní normu a spolu s jinými vnějšími výhodami vykonávala vliv, jemuž podlehnout je (na první pohled) žádoucí, nebo dokonce (zmenší-li se míra vnitřní mravní pozornosti) morální.

Situace je komplikována i jinou okolností, totiž tím, že dávno neplatí pozorovatelsko-kritický tvůrčí přístup, jak jsme ho poznali v devatenáctém století. Tehdy totiž v mnoha ohledech jednodušší společenské poměry dovoľovaly, aby tvorba následovala po třebas i pasivním pozorování, aby třebas i pasivní pozorování mohlo vést k plodnému výběru. Dnes – s ohledem na zmíněné těžkosti v odlišení mezi dvojím druhem objednávky – je už sám výběr v podstatě tvorbou. Tedy ještě o tenhle moment se zvýrazňuje požadavek mravní připravenosti jedince, protože jedinec musí umět rozhod-

nout, zda je ochoten obnovit svou uměleckou existenci za cenu existence jako takové, a jestliže mu dříve většinou hrozilo jenom hmotné strádání či zneuznání, hrozí mu dnes perspektiva značně komplikovanější.

Záměna částečné objednávky za společenskou se může uskutečnit snadno a často, a samozřejmě že se předem neohlašuje. Možnosti realismu proto v mnoha souvislostech závisí na tom, jak se tvůrci podaří analyza, po níž je schopen dosáhnout jakéhosi ideálního stavu, v kterém míra vlastní odpovědnosti (tedy svoboda) sama ztělesňuje to, čemu jsme říkali společenská objednávka. Takový stav nejenom že připouští, ale přímo vynucuje osobní přístup k jakékoli problematice, protože nyní má každý osobní přístup rys určité univerzálnosti. Domnívám se, že je to způsobeno tím, jak úměrně ke komplikovanosti prostředí (ve srovnání s devatenáctým stoletím) a vzrůstu jeho nepřehlednosti došlo k podstatnému umenšení počtu základních problémů. Tak zúžený problémový okruh musí zobecňovat téměř každý osud, neboť o žádném osudu nemůžeme říci, že by nepostihl také nás. A děje-li se toto „zobecnění individuálního“ v oblasti naší denní praxe, je nasnadě, že i v oblasti tvorby se bez něho neobejdeme, že i v oblasti tvorby půjde o to zprostředkovat tuto zkušenost člověku. Vždyť tvorba ve svém konečném smyslu není ničím jiným než způsobem mravní odpovědnosti, a chce-li dostát svému poslání, bude její výsledek – dílo – činit člověka odpovědným, a čím více odpovědnosti mu uloží, tím více mu poskytne svobody.

Položit odpovědnost na bedra člověka, individualizovat ji, znamená umožnit člověku, aby pochopil svou spjatost s nepřetržitým dějinným úsilím lidské minulosti, a konečně – znamená to dát člověku zbraň proti všem odlidšťujícím prvkům ve světě, který nás obklopuje. Lze tedy říci, že realismus je otázkou mravnosti, mravnosti, kterou chápou jako uvědomělý výklad prostředí jakožto předmětu humanizace. A zde se znovu ocitáme u pojmu výběr a ocitáme se u něho proto, abychom ho mohli doplnit o vlastnost záměrnosti, vědomého postoje. Obojí totiž zčásti zaručuje, že v díle bude obsaženo sdělení, tj. dostatečný počet komunikací se světem – čili dostane se nám do rukou něco, co má aktivizační povahu. Dostatečné komunikace se světem – to je jediný možný způsob, jak učinit z *neúplnosti reality v díle* (viz výběr) *úplnost reality při vnímání díla*. Nejsme sice s to zachytit veškeré množství komunikací a tak dosáhnout úplnosti, jsme však schopni zachytit dostatečné množství komunikací shrnujícího významu a dosáhnout takové úplnosti zprostředkovaně.

V tom je celý realismus a v tom také je morální problém jeho vytváření, v tom je důvod, proč realismus je nutno (a přede vším ostatním) chápat jako mravnost. Mravnost, morálka tvůrce je svobodou a tato svobo-

da je ovšem přísná a často tragická, protože je mírou osobní a nepřenositelné odpovědnosti. Tvůrce je sice (stejně jako kdokoli jiný) vydán do prostředí nezávisle na své vůli a je stejně jako ostatní nucen toto prostředí vykládat – mít k němu praktický poměr, tím však, že je vlastně výsledkem tohoto prostředí, je také neopakovatelnou sumou veškerého dějinného úsilí (humanizačního úsilí) lidstva, a má tedy – řečeno trochu nadneseně – odpovědnost za všechny mrtvé, kteří jsou v něm, jedinci a tvůrci, nastřádání; má tedy odpovědnost zcela vlastní, nenormativní, jež je – zajisté – determinována společensky, ale nikdy nemůže být přenesena na skupinu, ústav či cokoli jiného. Nelze ji udílet, nýbrž sdílet a rozumí se, že pouze prostřednictvím díla.

(1964)

## TRAGIKA SLOV

**Jiří Pištora**

Osudy slov, to jsou někdy vzrušující příběhy; stačí zalistovat v etymologickém slovníku, vyrovná se místy dobré detektivce. I slova mají své šťastné časy, kdy jsou docela sama sebou, a své doby temna, své tragédie násilí a nedorozumění. Chybí nám vědecké pracoviště, které by průběžně zpracovávalo frekvenční slovník denně publikované češtiny, a to je chyba. Statistický materiál, který by ukazoval, jak často je v tom kterém okamžiku vyslovováno to které slovo, by byl v rukou historika neocenitelný. Podarilo se například už přesvědčivě dokázat pomocí frekvenčního slovníku Máchova díla jeho autorství některých sporných textů, ano i dobu jejich vzniku a místo na křivce Máchova díla. Proč by nebyl možný opačný postup? Autor, to jest doba, je znám; je znám i bod na křivce vývoje společenského myšlení v každém okamžiku, který sledujeme. Určit průběh této křivky a její parametry v každém okamžiku je pak jen, zdá se, otázka metody.

Ovšem, frekvenční slovník funguje v souvislostech živého společenského organismu poněkud jinak než v souvislostech díla jednoho autora.

Může pomoci rozlišit, do jaké míry v určité době pojmy skutečně *označují* (a tedy jejich obsah podléhá stálému procesu zkoumání a změny v závislosti na procesu zkoumání a změny označovaného) a do jaké míry doba tihne k vytváření slovních fetišů. Může usvědčit. Myslím na imaginární graf s křivkami výskytu nejčastěji vyslovovaných pojmů za posledních, dejme tomu, patnáct let: Křivky s poměrně krátkou amplitudou třeba u slov lidovost, nesrozumitelnost, dogmatismus, revizionismus; křivky prudkých a okamžitých amplitud u slov slánština, rehabilitace, sionismus, až zase k dlouhým a povlovným amplitudám slov socialistický realismus nebo aplikace – co všechno by řekl jejich jasný a výrazný průběh (vystřídáný v jiných údobích často naprostou absencí ještě před rokem stokrát vyslovovaného pojmu) o době žijící slovy!

Uvažujeme o slovech o sobě, vytržených z kontextu. Ale zacházíme s nimi snad ve skutečnosti jinak? Je tu snad obor lidského myšlení, v němž by za sebou nezanechal odliv minulých let průkazné množství evidentních nonsensů, jejichž letitá kanonická závaznost pramenila jen a jen z opakování vhodných slov na vhodných místech?

O směřování organizovaného světa k tvorbě *slovních fetišů* věděl už Čapek i Šalda. Literární tvorba i dobrá publicistika v nejširším slova smyslu však protitlakem vytvářely vždy jakous takous rovnováhu. Co je nové, je právě výrazné porušení této rovnováhy v letech, jak se teď říká, nedávno uplynulých, protože v nich byl právě slovní fetiš povýšen na závazný komunikační princip, a to v celku nevyhnutelně: Kult osobnosti (užívám toho termínu pro zjednodušení s plným vědomím, že žije rovněž životem slovního fetiše) plodí ve velkém kult neosobností, to jest neindividualit – to už bylo řečeno. Neindividualita (ať už z nutnosti supponovaná, nebo během času stále víc skutečná) musí ovšem realizovat svou funkci, ale jak? Při závazné absenci myšlenkové (a tím i formulační) samostatnosti nastává situace, kdy jediným možným komunikačním prostředkem mezi řídicím a řízeným je slovo či slovní spojení o sobě, posvěcené mimoobsahovým a mimologickým způsobem. Dále nezkoumatelné slovo jako předmět kultu. Tak je nahrazeno skutečné dorozumění zdánlivým, vzniká pseudokomunikace, protože znakem slovního fetiše je jeho nenávratnost, obraz nenávratnosti institucionálního systému. Se sanktifikovaným slovem nelze diskutovat, aniž diskutujeme se sanktifikačním principem, lze jen opakovat nebo neopakovat. Stejně tak v nenávratném systému řízení nemůže výsledek realizace příkazu uvést v pochybnost správnost příkazu, i kdyby to byl výsledek sebeabsurdnější – k tomu chybí zpětná vazba. Příkaz může být pouze proveden nebo neproveden.

Princip slovního fetiše tedy zdánlivě zjednodušuje komunikaci, protože odstraňuje potřebu argumentu. Zároveň však každé sanktifikované

slovo, jakmile bylo ustanoveno, začne fungovat samo jako hodnotící kritérium výpovědi: Staví mimo pochybnost každý kontext, v němž bylo vysloveno, na druhé straně pak jeho nepřítomnost budí podezření; stává se tedy samo argumentem. Tato dalekosáhlá deformace jazykového systému zpětně prohlubuje deformaci celého způsobu myšlení, která slovní fetiš zplodila. Ale i po rozpadu sanktificačního systému jako celku a zrelativizování jeho závaznosti deformace ještě nadlouho přežívá: přežívá v logické snaze vyhnout se při úsilí o rehabilitaci myšlení – i za cenu terminologických komplikací – pojmům, jejichž trvající emocionální zabarvení zabraňuje užít jich jako „pouhých“ termínů. I tento pochopitelný purismus signalizuje trvající nenormálnost stavu, a je dobře si to uvědomit. Trochu nesprávně a trochu shovívavě se říká tomuto odporu k nepoužitelným zvukům „strach z velkých slov“.

Strach ze slov je něco jiného, a něco daleko závažnějšího. Princip sanktifikace slov o sobě totiž nutně plodí i *princip slov tabu*, a tato jeho druhá stránka, zdá se, v přítomné situaci vystupuje výrazněji. Vznik tabuových slov dovedou filologové už dávno vysvětlit na jednoduchých příkladech: Třeba medvěda kdysi lidé jmenovali jinak, slovem dál významově nedešifrovatelným, tzv. značkovým. V souvislosti s pověrou, že člověk vyslovením jména obávaného zvířete přivolává jeho hněv na sebe a svá stáda, se však postupem času pojmenování stalo tabu a začalo se o něm hovořit jako o zvířeti, které jí med. Odtud medojed, medvěd. Původní značkové slovo bylo časem zapomenuto, takže dnes jeho existenci můžeme jen předpokládat. Regenerace principu tabuových slov v našich kulturně společenských souvislostech vypadá jako protimluv, ale namátkou stačí vzít do ruky libovolné číslo novin: Termín „úprava“ je opis tabuového slova, „zabezpečení“, „vyrovnaní“, „řešení“ a jiná zastupují vesměs tabuová označení. Jsou to eufemismy s funkcí nikoli estetickou, nýbrž mýtotvornou: jsou našimi medojedy.

Je tu ovšem posun: Zatímco u Praslovanů byla tabu především slova označující konkrétní zvířata a věci (historicky nazíráno jsou tu konkréty i zlí duchové), zaujala jejich místo v rozvinuté civilizaci abstrakta označující opatření, události, rozhodnutí, slovem pohromy depersonalizované, abstraktní mechanismy o sobě, jejichž spojení s původci je do té míry znepřehledněno, že se povědomí o něm ztrácí. Tabu už není jméno medvěda, protože medvěd je neidentifikovatelný, může být stejně dobře velrybou nebo jednorožcem. Tabu je slovo označující účinek věci na naše stáda. Asi tak, jako kdyby Praslovan nedbal medvěda, ale v zájmu svých ovcí se střezil vyslovit slovo „roztrhati“. Podléháme klamu, že eufemistické pojmenování ulamuje věcem hrot, že vhodné jméno je samo už činí méně vážnými. Dokud byl letitý tísnivý pocit bezejmenný, byl hrozivý. Ale

jakmile jsme pro něj našli pojmenování, hrozivost je pryč a my si o ní povídáme, jako by v okamžiku nalezení termínu bylo už hlavní nebezpečí zažehnáno. Mimochodem termínu zastupujícího mnohdy už ne jen jedno tabuové slovo.

Důsledků, které plynou z citovaného stavu věcí pro literaturu a myšlení o literatuře, je mnoho. Diskuse, v níž je předem dána zásada nezkoumatelnosti některých pojmů, nemůže být ukončena, dokud nedotknutelnost není zrušena. Takové bývaly diskuse o lidovosti, typičnosti, o slánštině v literární kritice, o revizionismu v literatuře, a jejich osud postihne i mnoho stejně vedených diskusí o dogmatismu: Jsou nepochybně mrtvy, ale neukončeny, protože nikdy nebyla položena otázka po užitečnosti samotného pojmu. Je to procházka mezi hroby, které doposud nebyly zasypány.

Ale největší škody jsou asi jinde. Víra v samostatný život slov stačí nakonec k tomu, aby slova v naší psychologii začala také sama žít, a na to musí literatura tvrdě doplatit vedle své vlastní deformace především svým dopadem. Neškolený čtenář, který hledá cestu k moderní básni, je v každém okamžiku zaváděn slovy, která se utrhlá ze řetězu a žijí po svém. Na všech besedách naráží snad každý, kdo se zabývá literaturou, na týž typ nedorozumění: Úsilí podkládat ve zcela jednoznačné básničce třeba slovům „zkouška“ nebo „hřib“ nukleární význam, číst slova „rudé slunce“ nebo „bílé slunce“ jako politické jinotaje, představovat si pod slovy „kamenná navigace“ nepružné řízení (moje čerstvá zkušenost) – cítíte, jak slova žijí vlastním životem a jakou bariéru to staví mezi text a čtenáře? Mám v živé paměti případ diskuse nad přeloženou divadelní hrou, jejíž titul se dal ve vztahu ke konkrétnímu obsahu chápat jako útok na poměry. A sotva za pár týdnů se váhá v jiném městě nad zveřejněním fejetonu s docela jinou tematikou, protože nese náhodou stejný název.

Důsledky deformace vztahu k jazyku pro literaturu jsou ovšem daleko širší a spletitější, a stejně tak i příčiny, které zpomalují a komplikují normalizaci. Třeba jen denní penzum slov pronesených na veřejnosti od domovních schůzí výše je mnohonásobně větší než v kterékoli předchozí společenské situaci. Přitom však zcela chybí odvěký požadavek alespoň základní řečnické obratnosti jako předpokladu veřejného vystoupení, neřkuli veřejné dráhy. Tomuto tlaku na jazyk, jehož důsažnost lze jen těžko přecenit, prakticky nevěnujeme pozornost – a přece i on souvisí úzce s odolností principu sanktifikace a sankcionizace slov, o němž mluvíme. Tady se onen mýtotvorný princip neustále obrozuje sám ze sebe.

Problém deformace vztahu k jazyku je tedy, pokud jde o literaturu, problémem rehabilitace slova jako materiálu, v jehož řádu se literární dílo uskutečňuje. Je možné, že v Ústavu pro jazyk český se již v tuto chvíli vy-



členěné pracoviště zabývá teorií slovního fetiše, je možné, že se již pracuje na referátech postihujících poruchy komunikativní funkce jazyka i poruchy v jeho estetické oblasti na základě frekvenčního slovníku psychóz a oněch diagramů, grafů a tabulí, které, je to možné, už třeba existují i se svým nádherným formalismem přesnosti, jenž tak rozčiluje duchy přibližné, ale bez něhož není poznání – a je tedy možné, že těchto několik upozornění je už docela zbytečných. Je to možné; bohužel to není pravděpodobné.

Otázka slovních fetišů a tabuových slov není totiž tak docela košer filologická záležitost. Je to především problém morální, při jehož zkoumání je jistě nejdůležitějším aspektem aspekt zdraví společnosti. Ale to je snad zbytečné zdůrazňovat.

(1964)

## DĚLÁNÍ DO VLASTNÍHO HNÍZDA

**Antonín Brousek**

Zdráhal jsem se dlouho už před samotnou dnes dvojnásob nezáviděníhodnou představou, že budu muset psát úvodník. Skutečnost je však ještě daleko nezáviděníhodnější – musím se cítit spíše sepisovatelem nekrologu. Nekrologu nad úhorným růvkem úpravného papíru, nekrologu nad vlekle skomírajícími malomocnými, nekrologu nad sebou samým, smrtelně infikovaným. Většina kolegů z Tváře to zřejmě neshledá příliš prozřetelným – proč takto zbytečně předčasně nastražovat a podněcovat i nežádoucí permanentní rasíky, nekrofilie a hrobaře – ale nemohu dnes už jinak. Přínejmenším z pudu sebezáchovy. I je tedy smutné – leč pro naši situaci vůbec asi příznačné – že je načase analyzovat, aniž se dospělo být i k zárodečné syntéze, že nezbude než odstraňovat a odčiňovat, aniž se co vybudovalo, učinilo.

Jsem totiž přesvědčen, že ono stále zjevnější a obecnější rozčarování z dosavadní existence časopisu Tvář je nejenom plně oprávněné, ale co hůře – příčiny toho čím dál výmluvnějšího neutěšeného, bezvládného stavu našeho časopisu nebudou asi zdaleka jen generačně subjektivní (jak

se naznačovalo občas ve známých, oblíbených literárních diskusích z posledních měsíců), tj. že Tvář není ani sabotáží, ani poťouchlostí, ba ani selháním určité netypické skupiny vydávající se za mluvčí generace, ale že – podle všeho – příčiny zjevného nezdaru budou asi i poněkud objektivnější, tedy daleko složitější a rozporuplnější. Že tedy dosavadní čísla Tváře nejsou – za prvé – zdaleka jen svědectvím nemohoucnosti či scestnosti hrstky generačních samozvanců, ale spíše usvědčivým svědectvím o stavu uvnitř celé tzv. nejmladší, ne-li literární, pak tedy básnické generace, za druhé pak že Tvář je zkřivována zprostředkovaně řadou specifických „dobových a společenských“ okolností, jimiž je bezprostředně determinován vývoj nejmladší literární generace, jakož i její dnešní existence.

Rozčarování z časopisu Tvář se nikoli náhodou rozlévá ve chvílích, kdy dokonce už i naše opatrná kritika začíná brumlat neuspokojením, ba zklamáním i nad ostatními – konečně nejměrodatnějšími projevy nejmladší literární generace, nad jejími knížkami, a to zejména nad druhými, eventuálně dalšími sbírkami nejslibnějších debutantů (Hanzlík, Wernisch, Kabeš), kdy začíná být unavena z nových a nových nevýrazných, splasklých debutů (jako je třeba kupodivu Čepelka a naprostá většina debutantů z Mladých cest, Honse a Tomana nevyjímaje). Tedy ve chvílích, kde se začíná vyjevovat, že to, co se před pěti šesti lety nadějeplně vytroubilo jako dlouho nevidaný, po dlouhé době zase přirozený příliv do nesouměrně vyvinuté české literatury, usvědčuje se být spíše hnutím kvantitativním než kvalitativním a kvalitativním, tedy generačním nástupem v oprávněném smyslu slova.

Dnes už se stává průkazným, že vlahé či protektorské pohledy, jimiž ulpěli na nebyvalém náporu na redakční fortny kritici a editoři, byly většinou rozostřeny dalekozrakostí přenesenou setrvačně z bezprostředně minulých let, jež podporovala především smysl pro očividnou kvantitu a nejobecnější souvislosti a perspektivy, takže i základní životopisná data shledaná generací společnými (válka, Únor, XX. sjezd) bude asi brzy načas interpretovat jako žíravinu, a nikoli tmel, nemluvě už o estetických shodách a přednostech přiřčených naší generaci (základní poučení na „dědictví meziválečné avantgardy“, značná vzdělanost, formální vytríbenost a kultivovanost) – ty se dnes už jeví daleko skromněji, relativněji.

Bude tedy načase všimnout si kvalitativnějších, specifičtějších odstínů našich charakteristických generačních zážitků. Například toho, že k válce se vracíme houfně nejenom proto, že byla většinou naším prvním vědomějším zážitkem, ale i proto, že určitá uniformita a unifikace, šedivost našich zážitků školních, zážitků z padesátých let korunuje naše poslední neorganizovaně, individuálně nabývané zážitky z raného dětství (jež jsou básníkovi podmínkou), na rezervaci, jež má pro nás daleko vzácnější, exis-

tenčnejší důležitost, než mělo dětství pro tolik moderních básníků, romantismem počínaje. Obdobně třeba, pokud jde o Únor a počátek padesátých let, mnohem kvalitativnějším, charakterističtějším faktem je, že – protože jsme je většinou prožívali nezaviněně, s bezprostředností, ba hravostí dětí z obecné školy, naprosto nesamostatných, krajně závislých na rodičích, životním prostředí, škole atd. atd. – nás v podstatě v zárodku zásadně diferencovala – někteří z nás stačili být ještě posledními skauty, jiní zas prvními pionýry, nebo dokonce okouzlení ministranti byli před bohem hotovi státi se Pavlíky Morozovy a Olegy Koševými atd. atd. Nemluvě už o roce 1956, jež celá společnost přijala jako osvobozující či deprimující hluboký zlom, zatímco my, v pubertě, jsme ho vstřebávali samozřejmě, jakožto svůj osobní, přirozený vývoj, svou ontogenezi. Vše bylo soustředné: naše zvýšená pubertální citlivost i kritičnost; meziválečnou avantgardu a Květen jsme zhltili, neuvědomující si to v onom aktivním okamžiku jako nějaké scelování přervané kontinuity, nýbrž jako uspokojení nejpřirozenějších potřeb a touhy.

O to rozhodnější je další charakteristický kvalitativní odstín, s nímž prožíváme vývoj posledních let. Dobu, kdy se podebírám stále netrpělivější nespokojenost nad pohybem v soustředných (byť stále širších) kruzích, pod pohybem bržděným opačnou setrvačností, neochotou a nezpůsobností, kdy neplodný chaos se rozplývá v ochablosti a rezignaci, prožíváme opět s jistým, subjektivně nezaviněným, obzvlášť citelným specifickým odstínem: jako svou generační omezenost domácími a jazykovými hranicemi, jako mrtvý bod ve svém vývoji, když – vyčerpavše oplodňující vztah k tradici avantgardy – nemáme možnost bezprostředně (bez expertů, překladatelů a příležitostných cestovatelů) navazovat další, nové přítomné inspirující kontakty – a tu nezbývá než zaobírat se zpětně dalšími a dalšími detaily a kuriozitami, „objevovat“ předminulé konvence atd. atd., být obklíčeni zprostředkováváním, drceni literaturou tím spíše, že „normalizace“ přece jen dnes probíhá mnohem rychleji a důsledněji v literatuře než v okolní skutečnosti, „v životě“; (- dosti němým svědkem toho všeho může být právě Tvář). Zkrátka a dobře – sítěmi, v nichž se dnes zmítá všechno kolem nás, jsme až dosud – jakožto potěr a plankton – na rozdíl od jiných generací proplouvali, avšak dnes jsme poprvé naráz dokonale chyceni. Ono obecné neuspokojení a demobilizující netrpělivost cítíme pak dnes dokonce jako své nejsubjektivnější, tvůrčí neuspokojení, chaos, bezvládnost. Začínáme cítit (zvlášť na pozadí generace padesátníků, poslední generace, v níž vývoj české poezie těsně před válkou plynule nejenom vrcholil, ale už i začínal planět, generace vychované na příliš delikátní stravě, než aby byla snesla náhražkový chleba válečný a poválečný; a ještě bezprostřed-

něji pak v konfrontaci s „květnáky“, generací, jež všechny síly mermomocí soustřeďované navzdory všem vnějším nepříznivostem v podstatě utratila na elementárních rekonstrukcích a rehabilitacích), že nám není zdaleka souzeno být dědici světové moderní české poezie, že jsme spíše jejími pohrobky, vysávajícími ji dnes až na inkoust. Že i s onou naší „vzdělaností“, „poučeností“ a „kultivovaností“ je to klamně relativní, ne-li povážlivé; neboť jistě není těžké debutovat dnes lepší, poezii bližší knížkou než třeba S. Neumann, ale i takový Šiktanc, Červenka nebo Mňačko, cítíme náhle, že si zbýváme sami sobě – právě tak na onanii – a to prosím ještě s onou dobovou a krajovou zvláštností, že i při tom je radno být opatřen osvědčenými preventivními prostředky. To, že se každý z nás od roku 1956, kdy pro nás selhala naprostá většina našich dosavadních vedoucích a pedagogů, musel k dnešku prohlodávat víceméně na vlastní pěst, s neúměrnými komplikacemi, nepřiměřeným vynakládáním často i jinak, užitečněji upotřebitelné energie, nás dnes zrazuje v střizlivém poznání, že jsme s neúměrnými výrobními náklady dobývali elementární a samozřejmé, dospívající tak nakonec jen k novým a novým provizoriím; v pocitu, že jsme vlastně ani moc velký kus cesty neurazili; tedy v konstelaci, jež ve většině z nás živí až jakési soukromovlastnické pudy, jimiž si každý žárlivě strážil zvlášť každou svou uvědomělou osobitůstku, k níž se tak pracně dopídlil; ovládají nás jakési reflexy nesdílnosti, tajnůstkářství, jež svolují jen ke vztahům a důvěrnostem nejméně slibujícím a závazným. Tak v naší generaci nevznikly žádné rovnocenné hlubší osobní kontakty, přirozené vztahy, jež by při všech nevyhnutelných antagonismech podněcovaly; místo nich jsme většinou svázáni nejnahodilejším apriorismem, jenž poučen na přestálých zklamáních – zobecňuje ve směrodatné kritérium často hned nejprvnější dojem. Založení Tváře nám slibovalo vlastně vůbec první příležitost nejen k celospolečenským konfrontacím naší generace, ale především k základním konfrontacím vnitrogeneračním, k podstatnému generačnímu sebepoznání.

Jenomže záhy bylo možno pocítit i v nejužším zákulisí chystaného časopisu (respektive – anebo právě tam), že tu zřejmě bude dosahováno především kontaktů nepřiliš závazných, natož riskantních, že tu bude východiskem i úhrnem spíše žertování, duchaplné vtípkování a producírování nežli hlubší tvůrčí soustředění a vzájemné inspirování. Záhy se projevilo, že relativního srozumění lze dosáhnout ještě tak v samozřejmém respektování zásad nejobecnějších (často spíše rázu takticko-technického), že shodně budou pocíťovány a hodnoceny nejvýš ještě tak evidentní, ba monstrózní literární projevy jako diskusní vystoupení V. Pekárka, P. Kohouta či naopak Vodičkovy a Kosíkovo, ale zdaleka už nikoli vystoupení

redakčního kolegy J. Gruši. Nemluvě už o tom, jak se musí na redakčních sezeních cítit kosmicky vzdálen každý, kdo se přistihne náhle v myšlenkách na „uměleckou praxi“. Neboť obecná paradoxní situace, v níž se dnes v kruhu pohybuje česká literatura – situace, v níž zejí disproporce mezi významy estetickými a kulturněpolitickými, situace, kdy diskuse a odpovědi na ankety začínají nahrazovat tvorbu – postihuje zvlášť odzbrojující nás, nejmladší autory: jsme – jako všichni – odváděni od vlastní literární práce, aniž jsme však zatím měli čas něco udělat, své „dílo“ začínáme naplňovat od posledního svazku „Stati, projevy“.

Nevím, mohla-li by vůbec naše zárodečná „umělecká praxe“ posloužit k zevrubnějším kritickým rozborům, nicméně se domnívám, že už na první pohled na sebe v tomto směru upoutává pozornost několik pochybných osobitostí a zvlášť nápadných paradoxů. Například paradoxní nesoulad mezi naším vědomým střežením vlastní osobitosti s globální neosobitostí a bezvýrazností většiny tzv. mladé poezie, zjevný nesoulad mezi osobní roztržitostí naší generace a mnoha nápadnými společnými rysy naší poezie – což by mohlo svědčit pro nás, řka, že objektivita našich zážitků atd. se prosazuje proti subjektivním chtěnostem – ovšem jen v případě, že by ony evidentní společné generační zážitky, noetické zkušenosti, estetické náklonnosti a etické obezřetnosti byly v básních esteticky realizovány, a nikoli jen enumerovány a sdíleny jakožto vítané konvence, až by se prvních šest let existence toho, co se dnes tituluje mladou poezií, jevilo jako vývojový proces, a nikoli jen jakési davové psychózy, jež dnes za sebou zanechaly víc všemi obehcávaných milníků nežli autonomních básnických knížek. Viz kolektivní vášně protiatomové na počátku, mysteria židovská posléze, netknutelnou něhu dětí a hříbátek atd. atd., jež pak v přítomné době je již sadisticky rozšlapávána španělskou botou a jinými civilizačními, dehumanizačními mučidly, v nichž si, bratři, úpíme odcizení atd. atd., což vše by si ovšem zasloužilo pozornosti někoho mnohem povolanějšího, oprávněnějšího a objektivnějšího, než mohu být v této situaci já, nadto ještě ke své generaci dej bože tak nespravedlivý, že si namlouvám spatřovat uhánět vedle koleje, na níž se pachtí lokálka našeho básnického vývoje, na koleji souběžné expres honící omezený počet systemizovaných míst v české literatuře.

Je nasnadě, že většina čtenářů Tváře bude srovnávat náš časopis s bilancí Května, časopisu, jehož průlom do nejopevněnějších hradeb dogmatismu byl ve své době naprosto základní a dodnes ještě nebyl oficiálně doceněn. Srovnání dopadne dost jednoznačně, zvlášť budou-li se porovnávat poslední, kulminační ročníky Května s prvními čísly Tváře. Z hlubšího, literárněhistoričtějšího srovnání (kdyby ho někdo nepovažoval za zbyteč-

nou ztrátu času) by kupodivu pro Tvář vzešlo i několik objektivních alibi: například už to, že při naší nejisté kyvadlově cyklické formě vývoje nelze prostě navázat, zákonitě stupňovat či naopak negovat – že většinou nezbývá než mnohé renovovat, vracet se a znovu stvrzovat elementární, a že ostatně právě ony „dokončovací práce“ jsou nejnevěděčnější, nejméně rentabilní, poslední řemeslné úpravy instalační a štukatérské jsou méně patrné než kladení základů a vyhánění holých zdí atp. atp. Nicméně právě někde tady spočívá nejobecnější balvan úrazu – Tvář na tomto místě nezákonnitě přeskočila; začala sbíráním smetany; začala – notabene i ve snaze přinést něco, co ještě nikdo nepřinesl – paběrkovat v opominutostech, jež by bylo jistě záhodno zapojit konečně do živých přirozených souvislostí, ovšem směrem odzdola; jediné tak mohou znovu ožít v kontextu, nezbaveny specifické váhy. Zkrátka a dobře – tím spíše při své nevyvinutosti a chudokrevné neodolnosti – nemohla Tvář zůstat imunní před svodem, jenž provází každé úsilí obnovovat literární kontext v plné šíři a proporcích tím dotěrněji, čím se tak dochází k větším jemnostem, nuancím, extremitám. Do značné míry mu Tvář podlehla – což znamená nahrazovat krajně zjednostraněný, zprzněný kontext kontextem přesně právě opačným; zjednodušeně řečeno – vytěšňovat staroříšským Florianem či Weinerem (ale i Holasem a Holanem) například takového Nezvala, jenž díky svému objektivnímu básnickému typu je v podstatě s to poskytnout příležitost k nejzáměrnějším interpretacím, k mnohostrannému využití a zneužití. Tvář tak – což je očividné – začala v podstatě již od prvního čísla způsobem, jaký se hodí spíše pro sborníky, almanachy atp., ale zdaleka nikoli pro časopis; totiž začala se vyjadřovat nepřímou, zprostředkovaně, volbou, výběrem, a nikoli výrazem, tvorbou. To je asi také její nejzákladnější omyl, diskvalifikace ovšem přece jenom „objektivnější“, zůstávající řádově v literatuře, což vyniká tím víc srovnáním s řadou skrytých diskvalifikací krajně subjektivních, jež si v Tváři přišly na své, zůstavše skryty většině čtenářů pouze čtoucích.

Tvář je totiž od počátku svazována tím, že vznikla především jen z uchopení vnější (dnes až unikátní) příležitosti, za niž intervenoval III. sjezd spisovatelů. Když bylo přiděleno divadlo, byli obratem angažováni herci s tím, že hry se už nějak seženou... A tak tedy teď sedíme každý ve své šatničce, pozorující se v zrcadlech, jeden po druhém jsme vyvoláváni na scénu, abychom se po svých družích i my mohli ztrapnit monologem, jenž už pomalu nikoho nezajímá, hlediště se netrpělivě vrtí a odchází radši na limonádu. Tvář je od začátku ochromena tím, že nejdříve ze všeho v ní existovalo rozvinuté zákulisí, jehož antagonismy, balancující na chůdičkách napoleonských osobních prestiží, povzbudivých ambic i nejmalichernějších osobních alergií, nebyly dodnes ani zdaleka přiznány a po-

jmenovány. Tvář je tak od začátku uhranutá nebezprostředností svého vzniku tím, že dříve než na literatuře začala stavět na kancelářích Svazu spisovatelů a roztodivných sebeklamných konexích. Je pak sice vedena obezřetně, moudře, klidně a rozšafně za pomoci osvědčených rádců, ale s uspávající mátožností, impotentně, nemladě. Tím hůř, že se proklamovala být časopisem nikoli generačním, ale skupinovým. Neboť to předpokládá dvojnásob kvalitativní, tvrdá a závazná kritéria. Jakápak však skupina, když její údové se zřejmě neshodnou nejenom svou „uměleckou praxí“ a tvůrčími předpoklady, ale ani názorově a motivy svých záměrů. Jakápak skupina, když jde mnohdy o odpadlíky z nejrůznějších jiných pelotonů, které už přejely...

Tato elegie je možná až přexponovaná, její sebekritičnost působí možná až nepřirozeně: proto, že je psána v hodině dvanácté. Neboť si uvědomuje, že zbývá už jen málo a Tvář se stane nesvéprávnou, planou, promarněnou, pro mnohé možná i pochybenou či marnotratnou příležitostí, zvláště uvážíme-li, že její existence se do jisté míry stala brzdou pro existenci „květnáckého“ Června. Uvědomují si to nejen čtenáři, ale především konečně teď už snad i každý z těch, kdo se zatím na existenci Tváře (byť neochotně a levou rukou) podíleli. — Uvědomují si to nejen z pudu sebezáchovy. Uvědomují si především i to, že by nebylo nic snazšího než rezignovat, nebo vzít právě v tak kritickém momentě do zaječích.

Pochybovat o dosavadní existenci Tváře je plně na místě. Brát v pochybnost její další existenci by do značné míry znamenalo pochybovat o života a akceschopnosti celé tzv. mladé literární generace... Nezbude tedy asi než začít znova. Nebo přesněji — než vůbec začít. Bude nezbytné otevřít dveře všem prokazatelně potentním autorům — a to nejen z generace nejmladších, aby se v Tváři konečně mohl začít formovat materiál, a nikoli vysypávat bábovičky, aby se koncepce časopisu vylupovala z literatury, a nikoli z vůle, natož ctižádosti. Nemůžeme si dovolit přepych, aby se a priori rozcházelí lidé, kteří se vlastně ještě ani nikdy nesešli.

Nemůžeme ignorovat zkušenost, že se u nás již stalo dobovým obyčejem řešit obdobné situace tak, že se do káry, jež zabředla, zapřahají vždy další a další a větší a větší volové, dokud se ji nepovede vytáhnout.

(1964)

# OBJEV BUDOUCNOSTI A UMĚNÍ

Ladislav Hejdánek

Budoucnost umění se stala problémem a mnohdy předmětem hluboké skepse; napsal o tom v prvním čísle Tváře Eduard Goldstücker. Problém budoucnosti umění má však pouze druhotný, odvozený charakter; základnějším problémem je vztah umění k budoucnosti. Ať to vypadá jakkoli paradoxně, nepochybně platí, že budoucnost umění záleží na jeho vztahu k budoucnosti. Všechno umění vždycky znamenalo nové vidění, i když se vědomí této skutečnosti prosadilo mnohem později. Skutečné umění znamená tvorbu nového; nové je to, co tu ještě nebylo. Tvorba je tedy činnost mířící k tomu, co tu ještě není. Zaměřenost k tomu, co tu ještě není, je zaměřeností k budoucnosti. Odtud základní teze naší úvahy: význam a místo umění v budoucnosti bude záviset na tom, jakou měrou se umění dokáže podílet na přípravě a realizaci této budoucnosti, tj. toho nového, které tu ještě není.

Každé umění je nepochybně poznamenáno svou dobou, nese její znamení, je příznakem, symptomem určité dějinné chvíle. Nadto nám umělecké dílo více či méně zprostředkovaně, věrněji či méně věrně podává také obraz doby, pokouší se svou dobu uchopit a zmocnit se jí v jejím jádře. Obojí cestou ovlivňuje umění charakter své doby, dokresluje ji a dotváří, takže bez něho není myslitelná nebo alespoň celá. Toto ovlivňování však není pouhým médiem, jímž doba působí sama na sebe a v němž se sama ještě jednou obráží; umění v něm navazuje nejen na svou dobu, ale také na svou vlastní minulost, na určitou linii umělecké tradice. Tvorba nového nespočívá pouze v objevování nového, které je výtvozem doby a dějin; umění samo je jedním ze zdrojů nového v dějinách. Naše základní otázka zní: v jaké míře a v jakém smyslu je schopno umění porozumět struktuře svého podílu na vytváření podoby dějinného období? Je mu vůbec otevřen přístup k dějinnosti dějin, dovede a může svůj dějinný podíl samo projektovat a postavit si tak samo cíle své dějinné působnosti? Je umělec subjektem dějin jen jako člověk, anebo také, či dokonce hlavně, jako umělec?

Umělec svou tvorbou jistě nepostihuje jen průřez dějinnou situací v jediném okamžiku, ale vztahuje se nějak k času, postihuje a zachycuje i časový rozměr, ba vytváří vlastní čas, vnitřní čas svého díla. Chceme-li však podrobit úvaze vztah umění k času, učinit z něho otázku, problém, předmět svého zkoumání, pak jsme odkázáni na metody, které vykračují



z oblasti samotného umění. Umění ovšem nejenom jest, ale také samo sobě nějak rozumí; umění zcela očistěné od jakéhokoliv sebezpočtení snad vůbec neexistuje. Přesto však se zdá, že takové sebezpočtení v žádném případě není integrální součástí samotného uměleckého díla, právě tak jako umělecké dílo není pro umělce prostředkem sebezpočtení. V krajním případě se může stát, že sebezpočtení se může dostat s vlastním světem uměleckého díla i do příkrého rozporu: umělec si nemusí rozumět, může sám sebe i své dílo pochopit částečně nebo i zcela nesprávně. Umělcovo sebezpočtení nepochybně ovlivňuje jeho tvorbu, ale není s ní totožné, ani se nestává nikdy bezprostředně jejím konstitutivním prvkem. Tam, kde proniká do samotného díla, aniž by bylo umělecky ztvárněno, a tedy prostředkováno a přetvořeno, zůstává cizím a rušivým prvkem, a vadí dokonce i tam, kde je celkově správné. Z toho zřetelně vyplývá, že pro posouzení vztahu umění k času není naposledy kompetentní samo umění a že sebezpočtení umělcovo není prodlouženým výběžkem jeho umělecké tvorby, ale spíše jakousi víceméně laickou filozofií. Ta může mít sice relativně více pravdy než odborná filozofie v dobách jejích duchovních nížin, jak to ostatně známe z vlastní zkušenosti; přesto však obecně lze plnou kompetenci v této věci přiznat jediné odborné filozofii. I když tedy reflexe do umění nepochybně proniká, může být založena a může se plně rozvinout jen mimo vlastní oblast umělecké tvorby. Filozofii se tak dostává významného úkolu stát se také metodickou reflexí umění. Ale je filozofie schopna stát se reflexí umění právě v tom bodě, jemuž chceme věnovat svou pozornost? Není úvaha o vztahu umění k času odkázána na filozofickou koncepci času, která má své všeobecně známé tradiční nesnáze? Není kompetence odborného filozofa právě v otázce času ještě daleko menší než kompetence laicky filozofujícího umělce? Není filozofický přístup k otázce času zatížen navíc zkreslujícími brýlemi tradice, která byla zahájena prvními koncepty starých řeckých metafyziků a která se všemožně pokoušela čas a každou změnu v čase vyloučit, nebo alespoň relativizovat? Také filozofie se rozvíjela v čase; také filozofie zná posloupnost filozofů a jejich systémů. Nejsou však alespoň první dva tisíce let dějin filozofie přesvědčivým dokladem neschopnosti filozofie postihnout skutečnost času? Nemusí se v myšlení nejnovější doby časovost a dějinnost prosazovat proti tendenci a úmyslům tradiční filozofie? Neplatí ještě stále Augustinův povzdech, že ví, co je čas, dokud se ho nikdo netáže, ale jakmile se ho někdo zeptá a věc je třeba objasnit, že už to neví?

Myšlení archaického člověka se všemožně vzpíralo profánní časové dimenzi a odvracelo se od dějin. Lidský život se mohl uskutečnit a nabýt smyslu jen tenkrát, dovedl-li se s vypětím vytrhnout z chaotického času a co nepřesněji napodobit, zopakovat nějaký božský čin, božskou událost

jako svůj nadčasový, mimočasový či pračasový archetyp. Mýtus škrtil konkrétní čas lidského života, ale zachovával, a dokonce zdůrazňoval archetypický čas božských událostí a činů, jakousi pra-minulost, která rozhodujícím způsobem poznamenává celý lidský život a svět. Řecká filozofie navázala ve své podstatě na archetypické myšlení; představovala jakousi racionalizaci mýtu, z něhož vyškrtla poslední zbytky událostního času. Nejvyšší realitu a pravdu viděla v trvalosti a neměnnosti, zatímco ve změně viděla nedostatek a zakrytí pravé skutečnosti. Jestliže se stal v nejnovější době konkrétní čas (dějinnost) významnou skutečností a stěžejním tématem i ve filozofii, stalo se tak proti metafyzické tradici evropské filozofie. Pokus filozofie proniknout k realitě dějinného času byl nutně provázen puklinami v metafyzických konceptech skutečnosti a kritickým odvratem od metafyziky. Dějinný čas není původním filozofickým objevem; byl objeven bez filozofie a i v samotné filozofii se tento objev prosadil teprve po dlouhé době a jen za cenu rozsáhlé, dosud neukončené revize filozofického přístupu k událostnosti a dějinnosti.

Umění na druhé straně bylo od počátku rituální, kultickou záležitostí; bylo hluboce poznamenáno strukturou mýtu a mytického světa. Zatímco však všední úkony archaického člověka byly poznamenány úsilím o praktické napodobení božských archetypů ve všech detailech (v tom měl celý lidský život rituální charakter), nejstarší umělecké projevy byly od počátku poznamenány stylizací, která umožnila zaměřit pozornost od praktického napodobování k samotnému pravzoru. Mytické myšlení chápalo minulost, resp. praminulost jako jedinou pravou skutečnost; přítomnost naproti tomu byla pouhým odleskem a stínem, jímž měla být praminulost evokována a napodobena. Už nejstarší umění se pokoušelo zachytit a zpodobit archetypickou situaci, tj. pra-minulost, jako přítomnou, usilovalo o zpřítomnění jejího událostního charakteru. Umění podávalo pra-událost nikoli jako cosi minulého, starého, ale naopak v její svěžesti, původnosti a novosti. V samotném mýtu a v rituálních slavnostech bylo vždycky něco z hlubokého prožívání aktuálnosti, přítomnosti, původnosti božského činu, jehož božský charakter spočíval nepochybně i v tom, že byl čímsi prvním, novým. Oslava božského či herojského činu byla vlastně vždy také nevyjasněnou a neuvědomělou oslavou objevu, vynálezu něčeho nového. Jenom bůh se ovšem mohl odvážit objevu; člověk, který by se pokoušel samostatně o něco nového, musel nutně skončit v chaosu a v nicotě. A umění se spolehlivě zaměřilo vždy na jedinečnost a událostnost nového činu, který právě pro svou novost měl božský charakter.

I když se umění od počátku upřelo na novost, byla to vždy minulá novost. Citlivost umění vůči jedinečnosti a novosti, vypěstovaná na vzta-

hu k božským činům a událostem, se ovšem osvědčila v tom, že umění nikdy definitivně nepropadlo užítkovosti rituálního provozu, ale že se periodicky pozvedlo k vždy novému uchopení minulého nového. Ale novost uchopení minulosti je přítomnou novostí, je sama novým objevem. Umění skutečně postupovalo vpřed díky novým objevům; nicméně si nemohlo uvědomit, že právě v této objevnosti je jeho podstata, neboť nemělo k dispozici potřebné kategorie, myšlenkový aparát, potřebnou reflexi, jíž by mohlo použít k adekvátnímu sebezochopení. Umění dosahovalo nového, a v tom bylo takřka božské; objevnost a novost uměleckého tvoření však nebyla projektována, ale byla výsledkem jakéhosi vnitřního tlaku a estetické zkušenosti. Pravý časový rozměr novosti mohl vstoupit do uměleckého sebezochopení teprve po objevu dějinnosti a dějin; objev dějin se však musel uskutečnit především jako objev budoucnosti. Budoucnost je možno umělecky krok za krokem strhovat do přítomnosti a tak uskutečňovat, ale není ji možno umělecky objevit, není možno k ní umělecky přistoupit jakožto k budoucnosti. Ani budoucnost, ani dějiny, a tedy ani vlastní čas nebyly objeveny uměním. Jestliže jsme si však ukázali, že řeckou filozofií byly likvidovány i poslední zbytky skutečného času, které byly v mýtu zachyceny alespoň na božských událostech, vzniká otázka, kdy, kde a jak vlastně k objevu budoucnosti došlo.

Pro leckoho může být překvapením, řekneme-li, že k tomuto objevu došlo na půdě náboženství. Šlo o obrovský převrat v orientaci lidského života, který byl až dosud zahleděn do minulosti a nyní se k ní otočil zády. Spád lidských činů se obrátil, když byl ztečen jeden z nejvýznamnějších předělů dějin. Člověk, který měl před sebou minulost jako vzor pro své jednání a jako záruku smyslu pro svůj život, zatímco se budoucnost černala nicotou za jeho zády, tento člověk, který se od budoucnosti odvrátil s děsem a hrůzou, změnil celou svou perspektivu a obrátil se čelem k budoucnosti. Tu se zrodila odvaha nového typu, odvaha k vykročení kupředu, odvaha zakotvená v důvěře v budoucnost a svobodná ve svém vztahu k minulosti. A k tomuto převratu v lidském myšlení i životě došlo ve starém Izraeli, jehož profetická tradice podvrátila svým objevem budoucnosti a dějin samo archetypické myšlení, zachované archetypy radikálně historizovala a otevřela tak cestu nejen k novému sebezochopení člověka, ale i k lepšímu rozpoznání reálných perspektiv jeho dějinné realizace.

Jaké jsou tedy důsledky objevu budoucnosti pro orientaci umělecké tvorby?

Dokud umělecké praxi chyběla vhodná teorie, přežívala v reflexi umění stará orientace na věčné hodnoty, na archetypy; leckde přežívá dodnes. Ale ve chvíli, kdy se i filozofie začíná dobírat významu času a bu-

doucnosti, může a musí umění použít jejích nových služeb. Ne sice tak, že by ji zatahovalo do vlastního uměleckého tvoření, do samotné výstavby uměleckého díla, ale tak, že filozofie prosvětlí prostor, v němž teprve se umění ukazuje jako vpravdě lidsky významné, důležité, nenahraditelné, v němž teprve se ukazuje ve své pravé podobě, funkci a smyslu. Právě tak jako se filozofie musela a musí onou skutečností nové lidské orientace znovu a znovu zabývat a jako musela a ještě musí měnit své vlastní původní teoretické zaměření, aby byla schopna nakonec i sobě samé lépe rozumět jako tvorbě, právě tak pronikala a proniká nová dějinná, budoucnostní orientace člověka také do umění; dokonce rychleji a snáze než ve filozofii, protože tvořivost, novotvoření je v umění bezprostřednějším zážitkem a zkušeností než ve filozofii. A je to právě tato tvořivost a tvorba, které se dostává v budoucnostním aspektu pravé podoby a pravé dimenze.

Karel Marx považuje na Hegelovi za velké především to, že dovedl pojmovit vytváření člověka sebou samým jako proces, jako zvnějšnění a zrušení tohoto zvnějšnění; že tedy postihuje podstatu práce a že opravdového, skutečného člověka chápe jako výsledek jeho vlastní práce. Zvnějšnění samo znamená podle Marxe, že člověk ze sebe něco vydá a že se k tomu pak staví jako k předmětu (a to je zprvu možné jen jako odcizení). To, co ze sebe člověk vydá (Marx v té době ještě v závislosti na Feuerbachovi mluví o „rodových silách“), není nějaká vnitřní danost, nic, co by bylo v člověku skrytě, zavinutě dáno. To, co ze sebe vydá, je cosi nového, co nebylo nejen ve vnějším světě, ale co nebylo v žádné podobě ani v člověku samém. Je to novotvar, novinka, výtvar, nová skutečnost. Toto nové je dílem člověka. I když se nové objevuje už na předlidské úrovni, je člověk nesrovnatelně víc než která jiná živá bytost zakotven v tomto „vydávání ze sebe“ něčeho nového, či spíše v tomto vtahování budoucnosti do dneška. Když člověk vytváří nové, proniká vlastně do budoucnosti a odtud strhává do přítomné chvíle něco, co tu nebylo, realizuje to a dává mu předmětnou podobu.

Člověk je tedy víc než kterákoli jiná bytost zakotven v budoucnosti. I když velká část jeho činnosti je jenom fungováním, naučeností, zvykem, zaběhaností a setrvačností, znamená nová životní orientace cílem a nadějí do budoucnosti, že v úsilí o vykročení kupředu musí člověk něco svého, něco ze sebe, tedy do jisté míry sám sebe opouštět. Teprve v odstupů od své zaklesnutosti do daného světa a daných souvislostí vytváří člověk předměty a tím i sám sebe. Člověk vytáhl svou kotvu z hlubin minulosti a spouští ji vždy hlouběji do budoucnosti. Usídlil se v oblasti opěťovaných odstupů: člověk je člověkem, pokud je schopen nových odstupů. Odstup však lze realizovat jen pronikáním do budoucnosti; a do budoucnosti lze

pronikat pouze tvorbou. Proto práce je ve své podstatě tvorbou – alespoň ta práce, která znamenala a znamená polidštění. Práce nikoli jako odcizení a prokletí, ale jako cesta k opravdové lidské skutečnosti, jako lidská cesta, cesta člověka. Člověk tvoří sám sebe tím, že pracuje, to jest tvoří; práce ve světě věci mění nejen tento svět, ale i toho, kdo jej mění, kdo pracuje. Člověk už není především a svou podstatou tím, čím jest, ale převážně a hlavně tím, co bude. Práci, tvorbu je však třeba chápat velice široce: prací a tvorbou byl vynález řeči i formování mýtů a náboženství; je jím umělecké tvoření i filozofie, věda i technika. Prací, tvorbou je vše, čím dosahuje člověk něčeho nového nejen pro věci, pro svět, ale i pro sebe. Tvorbou je vše, čím se člověk hne ze svého místa a tak změní svou perspektivu; vše, čím se stává více člověkem.

Ale všechno to, co bylo kdysi tvorbou, se může stát a skutečně se stává odcizením. Člověk jde lidskou cestou, když tvoří; přestává však jít lidskou cestou, když sejde na cestu svých výtvorů. Nejenom mýty a náboženství, ale i řeč, umění, filozofie, věda a technika se mohou stát lidským odcizením, jestliže u nich člověk setrvá a stane se jejich vazalem, jestliže se nedovede ode všech svých výtvorů, od veškeré minulosti a jejich determinujících momentů odpoutat a učinit si z nich služebné nástroje, předpoklad a stavební materiál své další lidské cesty. Toto odtržení od minulosti (která ovšem zůstává zachována jako předpoklad, i když nikoli jako příčina), tato emancipace člověka z determinujícího vlivu minulosti je ovšem možná jen tak, že člověk zakotví někde jinde, že přesune těžiště své bytosti z „podstaty“ chápané metafyzicky jako trvalost a neměnnost do oblasti nerozhodnutého, do říše neuskutečněného, dosud nenastalého, tedy do budoucnosti.

Člověk je především tím, co bude; ale nemůže nikdy přestat být i tím, co jest. Je vždycky také zasazen do svých podmínek, zaklesnut do tvrdé danosti, sevřen nutností a svírán úzkostí, nebo zase sebespokojeností, uzavřen do svého světa a do své doby. Umění musí vidět obojí, chce-li vidět skutečného člověka. Ale funkcí umění není, aby ke všemu tomu, co je dáno, přidávalo ve svých výtvorech nové danosti, nové předměty a obrazy předmětů. Smyslem umění není rozmnožovat danou skutečnost ani ji reprodukovat, reduplikovat v nějakém zobrazování. Skutečné umělecké dílo je otevřenou branou, jíž je možno vykročit ven z dosavadní sevřenosti a zaklesnutosti do svěžího větru nápadů, fantazie a obrazotvornosti, kde člověk může najít sám sebe, svou perspektivu, své povolání. Ale skutečnou budoucnost si nesmíme plést s falešnými obrazy budoucnosti, která je vlastně jen starou, vyspravenou minulostí. Nemá-li být svět, do něhož nás umělecké dílo uvádí, jen světem chimér a nového zcizení, v němž člověk padá znovu tam, kde byl, musí se za onou otevřenou branou dále otevřít

skutečná a nejen fingovaná budoucnost, musí se otevřít nejen nový pohled, nová perspektiva, ale nový život. Realismus znamená vzít vážně danou skutečnost, vzít vážně věci; ale je falešný realismus, který bere věci příliš vážně a pro samé věci ztrácí člověka. Objev budoucnosti znamená i pro umění novou perspektivu. Budoucnost není daná, věcmi determinovaná budoucnost, ale pravý rozměr lidského úsilí, lidské tvorby, lidské práce. Proto se umělec do budoucnosti neprodírá odhadem a pravděpodobností, ale nápadem a fantazií. Nezůstává na budoucnosti jako na nové danosti, ale obrací lidský zrak zpět do přítomnosti. Umění otevírá cestu do budoucnosti tím, že člověka uvádí do svého vnitřního, nového světa; ale cesta do skutečné budoucnosti vede jen přes přítomnost, ovšem otevřenou přítomnost. Úkol umění je splněn, jestliže se člověk z vnitřního světa uměleckého díla vrací do reálné přítomnosti jako do přítomnosti tímto dílem otevřené, to jest, jestliže si s sebou přináší svou vysvobozenost, svou svobodu, aby ji prakticky realizoval: aby změnil svět k lidské podobě a sám aby se stal víc člověkem.

(1964)

## JAK JE TOMU S URČOVÁNÍM A CHÁPÁNÍM HODNOT

Jan Lopatka

Neřeknu asi nic nového konstatováním, že energie věnovaná v poslední době literárním sporům je ve srovnání s užitečností pro vývoj literatury takřka fantastická. Mohli jsme si v uplynulých měsících přečíst spousty stránek věnovaných diskusím – ať už šlo o charakter poezie minulého desetiletí (kde se často s největší možnou rizikovostí dokazuje, že hodnoty<sup>1)</sup> nejsou tam, kde by podle mého mínění nemělo za normálních

---

<sup>1)</sup> Označení *hodnota* tu používám ve významu něčeho, „co je běžně považováno za význačný jev“, co je v projevech o soudobé tvorbě označováno jako jev, který se podílí na určení charakteru literárního dění.

okolností nikoho napadnout je hledat), o to, o čem mají psát prozaici a jak to mají dělat, nebo snad dokonce o to, zda zobrazovat nahého či nena-hého člověka. Čtenář, který si k tomu přečetl knihy, o které snad mělo jít, začne asi doufat, že přese vše vzniklo v tomto období pár zajímavých knížek, při jejichž tvorbě si autoři cestu k literatuře museli hledat sami; a vznikly-li, že se jich brzy dočká.

Nemám v úmyslu bagatelizovat poctivé a věcné stimuly, které, jak věřím, ve většině případů za jednotlivými příspěvky jsou. Jsou vážné a potřebné – pod tou podmínkou, že se nevydávají za *literární* pohled, protože v úhrnu nejde zase o nic jiného než o u nás tradičně známé, více nebo méně zašifrované formulování požadavků a nároků na normalizaci „literárního ovzduší“. V této poloze jsou formule nejpřesnější, stanoviska nejpřesvědčivější (Suchomel, Kliment, LtN 26/1964 apod.). I tady už se projevuje relativismus, který je dán vázaností na předchozí období, myslitelská krátkodechost, která způsobuje, že nejzazším výbojem (citované příspěvky) je *pojmenování normality*, v podstatě technicko-organizační normality, které by jinak mělo být nepsaným východiskem. Jakmile se diskuse víc přiblíží vlastní problematice uměleckého materiálu, začíná být už méně přesná, zato velice benevolentní k rozlišení záměrů a realizací; přichází hrubá registrace místo osobní kritické koncepce hodnot.

Kloním se k názoru, že nejdůležitějším uměleckým úkolem soudobé etapy našeho literárního vývoje je návrat k elementární umělecké problematice, k jednoduchému řádu, nedémonické poctivé řemeslnosti – což lze případně chápat jako běžnou kocovinu, únavu z předchozích gigantických úkolů a hlavně z předchozí bezbřehosti, amorfnosti<sup>2)</sup>. Hrabalovy „žánrové“ vyprávěny, Vyskočilovo ověřování proneseného slova, „komediantské“ zdroje tvorby na malých scénách, kde často vzniká – jak už bylo několikrát ukázáno – víc poezie než v knižní produkci „velké“ tvorby atd. atd. – tyto úkazy nasvědčují tomu, že jsme v období přeryvu toho typu, u jakého Šklovskij zjišťuje, že nové formy vznikají kanonizováním nízkých literárních forem. Na tomto příkladě vidíme, jak pramálo jsme se v diskusích, které

<sup>2)</sup> *Tato amorfnost, v pozměněné podobě, postihuje i valnou část mladé „problémové“ literatury. Bez tvarost a podivná anonymita je mimo jiné plodem suplování literatury za společenskou aktivitu, plodem stavu, kdy „myslení v díle“ je povrchním odrazem běžných společenských diskusí, není myslitelskou orientací tvorby, ale neztvárněnou součástí námětu. V oblasti tvaru se to projevuje podivným úkazem: k dílu se nelze postavit čelem; při pohledu na fabulaci uniká do bezvýraznosti podtextu (vem si ho kde vem), při pokusu o zjištění podtextových významů uniká do publicistického rozumování. Jeden z čelných představitelů „květnácké“ skupiny to dokonce před třemi roky velice nepokrytě formuloval v polemice s koncepcí „básně o sobě“ – nezáleží prý na tom, jak se to formálně označuje, můžeme tomu, co píšeme, říkat třeba písemnosti. Je ovšem nasnadě, že právě ti budou první, kdo se zákonitou nesentimentálností řeknou: vaši věcí bylo tvořit a všechno ostatní případně odvrhnout. Ona asi poctivá děla práce je v některých obdobích prospěšnější než mesiášství.*

se u nás vedou, dozvěděli o těchto věcných otázkách. Nejsou to také asi problémy, které by se zdály důstojné pro literaturu kosmického věku, která má ostatně tradici nadanou takovou vážností, takovou úzkostí před tím, že by se měla alespoň na okamžik podívat na sebe sama tak trochu jako na „věc“, že by se pro to asi stěží hledala obdoba. Jednou z příčin, které mohou běžnou hierarchizaci závažnosti v literárním myšlení odvádět od problematiky a které živí iluzi jakéhosi literárního proudu, tvrdošíjně pojetí „kolektivního vývoje“ literatury, je tedy i polemická vázanost na předchozí období. Představa kolektivního vývoje bývá samozřejmě formulována na nej-různější úrovni. Nechybějí ani pastýři tohoto spořádaného stáda:

„... když se ukáže určitá tendence, která není optimální, je možno určitým směrem na tuto tendenci působit, pomáhat vymaňovat literaturu z jakékoliv jednostrannosti...“ (LtN 4/1964).

To se to musí literátům dobře spinkat, když je o ně tak postaráno.

Umělé udržování pověr o hlavních a vedlejších proudech literárního vývoje, rezignace na pojetí literatury jako souhrnu hodnot, udržování pověr o jakémisi „kolektivu“ autorské obce patří k tradičním chimérám naší literární atmosféry. Jsou projevem *negativního* vymezování předmětu (co není „schematické“, patří k sobě; stále tu vládne jakýsi zparchantělý dědic kampaňovitosti a myšlenkové mělkosti, tak dobře z našich dějin známé: „co je české...“) a jsou rovněž produktem nedostatku myslitelské aktivity, důsledkem pokrokářství na místě koncepčního myšlení. Jiným projevem této podstaty je celá škála vyvracení nemyslitelných předpokladů, nesmyslných argumentů. Tímto vyvracením se dává myšlenkovému procesu punc jakéhosi dění, názorového „vření“, pseudoaktivity (že se teze, proti kterým se bojuje, předpoklady, které neodpovídají materiálu, běžně v praxi tradují, není argumentem pro tvořivé myšlení: dogmatický apriorismus existuje v různých modifikacích vždy a je v zájmu myšlení nutné nebrat ho – je-li to třeba – vůbec v úvahu) a s touto pseudoaktivitou související mytizace autorů těchto „kontrakonstrukcí“<sup>3)</sup> a ze sebemenšího odstupu nepochopitelných axiomat. A tak se najednou u jednoho z čelných představitelů osvobozeného myšlení například dočteme: „*Socialistický umělec se nemůže vzdát morálního záměru, ale jeho snahou by mělo být, aby se tento záměr nestal „utilitární“, aby se agitačně nezjednodušoval, ale aby byl pozdvižen do roviny uměleckého díla.*“

<sup>3)</sup> Velice přesně analyzoval tento zvláštní kulturně noetický stav Josef Vohryzek (LtN 20/1964): „*Literární prostředí, ve kterém všechno spěje k společnému stanovisku buď s Petrem, nebo s Pavlem, neboť nic třetího se nesluší, a ve kterém každý řekne polovinu toho, co si o věci myslí, aby tou druhou polovinou něco nepokazil a nedal Petrovi nebo Pavlovi možnost, aby toho proti němu využil, takový ruch v mezích slušnosti a průměrně zapojeného rozumu neinspiruje k vyhranění myšlenek a osobností ani v tvorbě.*“



Relativní empirická kontrola, která vypadá jako rozumný kompromis mezi naprostým nesmyslem a literární empirií, není podle mého soudu stadiem myšlení, nad kterým by se mělo jásat. Jestliže se někomu do jeho systému názorů (teoretického, naukového systému, ne kritické koncepce!) na umění před několika lety nevešel Brecht, a teď se vejde, je sice lepší něco než nic, ovšem jen vzhledem k předchozí etapě autorově, tedy negativně měreno – jako *snížení absurdnosti apriorismu*, ne jako zvlášť pozitivní fakt. Je-li totiž tento systém takový, že se do falešných konstrukcí dají tlakem empirie vsunout přijatelnější aspekty, není vyloučeno, že se změnou nálad mohou být vsunuty aspekty jiné – opačné. Problém je tedy nutno hledat ne v možnosti nebo nemožnosti vylepšování, ale v myslitelném kompromisu takových systémů – v rezignaci na elementární produktivní otázky. Podobnou legendou se stala – jeden příklad za všechny – Konradova kritika strukturalismu, jmenovitě stať Svár obsahu a formy. Podíváme-li se na ni ovšem alespoň tak věcně, jako se Konrad dívá na noetickou problematiku „neoformalismu“, vidíme, že je snad přesvědčivý v systémové analýze filozofické podstaty strukturalismu a ruského formalismu. Jakmile se však dostane k umění, tedy k tomu, co by mělo být osnovné, není už to s přesvědčivostí tak jednoznačné:

„Toto *hlubší pojetí skutečnosti* je velmi důležité pro tvůrčí metodu socialistického realismu; neboť právě jím se liší od realismu starého, flaubertovského, zolovského. *Starému realismu byl každý empirický fakt posvátný, pohlížel ke skutečnosti, jak se jevila smyslům, a tím ovšem zaměnil tvar věcí s jejich podstatou*; proto také jedna z cest z něho mohla vést k zcela povrchovému *impresionismu*.“ (Podtrhl K. K.)

Nebo jinde u Konrada čteme:

„Slovo je dialektickou jednotou představy a pojmu, má svou významovou a svou emocionální stránku – nelze škrtnout ani jednu, ani druhou z nich. Vzdáme-li se složky emocionální, pak dojdeme k čistě vědeckému výrazu, pak – jak říká Majakovskij – je lépe čísti Pravdu nebo Izvestija než básně. Vzdáme-li se však logické, významové složky, pak se dostáváme do říše materiálového pokusnictví, formálních hříček, neztvárněné citové roviny – což má jistě pro básníka význam jako trénink, ale není to básnická tvorba.“

Myslím, že zjevná apodiktičnost těchto výroků by už dnes i u nás vyvolávala rozpaky – ať už jde o Flauberta, nebo o ten „trénink“, „materiálové pokusnictví“, které má asi k podstatě poezie blíže než uvážlivé rozdělení úloh mezi „představu“ a „pojem“. Konrad je zřejmě v naší marxistické uměnovědě vzácností, pokud jde o širší filozofické, systematické orientace, za věcnou analýzu stojí ovšem i těžkopádnost aplikace na umě-

lecký materiál. Zůstává-li se jen u radosti z toho, že nám byl vytištěn, a neanalyzují-li se věcně jeho rozměry, pochybuji o tom, že se jeho dílu dělá přiměřená služba.

Jiný z projevů krátkodechosti, přistoupení na dimenze předchozího období, se objevuje v recidivách předchozího kádrování, ve vulgárním zaměňování autora a díla člověka-občana a jeho tvorby<sup>4)</sup>, koncepce a realizace, programu a díla, které jsou odrazem registrace, konstatování, povrchní explikace na místě věcné analýzy díla.

S trochou ironie mohl by situace neznalý pozorovatel vidět jeden podstatný aspekt literárních sporů posledních měsíců – o čem se má a o čem se nemá psát – i tak, že se nám vrátila jakási groteskní podoba antického vztahu k námětu a zpracování, vztahu, který neznal „tyraniu původnosti“ („Jak mladý a nervózní je sám pojem originality,“ psal kdysi Bohumil Mathesius) a znal namísto toho ctižádost zpracovat stejnou látku – kdo líp? Bída je asi v tom, že máme za sebou devatenácté a kus dvacátého století, kdy se zvrátila orientace hodnotových systémů směrem k osobnímu riziku původnosti jako klíči kritérií. A tak je dnes otázka, jak se to či ono dílo „přiblížilo věrnému obrazu života, skutečnosti“, už jen příznakem povrchně chápaného odrazu, příznakem pokleslého iluzionismu.

Všiml jsem si pro ilustraci některých momentů ukazujících na chápání závažnosti literárních jevů, jak se objevovaly v diskusích, sporech, zásadnějších článcích a úvahách o problematice soudobé tvorby. Je na nich vidět, že úvahy o literatuře stály většinou stranou a byly spíš než tvorbou podmíněny kampaněmi, případně nevěcnou mytizací relativně progresivních jevů. Iluzi „dění“ dotvářely některé obřadné „popravy“ (dílo Jana Weisse, Rudolfa Černého apod.), týkající se ovšem věcí, které by za normálních okolností nestály ani za zmínku.<sup>5)</sup>

Podíváme-li se na konkrétní výsledky primárního estetického hodnocení v průběhu kritické praxe, vidíme v úhrnu tento typický jev: nesporné hodnoty se problematizují a u nehodnot se stůj co stůj hledá něco užitečného. Objeví-li se například tak očistný případ tvorby, jako je Hrabal, chvátá se s obavami, aby se v příští knize neopakoval. Jako by díla velkých tvůrců nebyla ve většině případů překvapivě „na jedno kopyto“. Je-li druhá knížka přinejmenším tak dobrá jako první, vztyčují se výstražné prsty. Na-

<sup>4)</sup> *Jeden z účastníků diskuse v LtN se ptá: „Nevím, co na to říkají čtyři vyvolení (Bělohradská, Kliment, Trefulka a Přibský), které vzal Haman pod svůj praporec, a tím si zjednal právo škrtnout jim angažovanost z jejich koncepce, nevím, zda se jich předem vůbec zeptal na jejich mínění o té věci, ale jak znám Trefulku či Přibského, sotva budou souhlasit!“*

<sup>5)</sup> *Chci ale ještě připomenout – bez jakéhokoliv alibismu, jen kvůli spravedlnosti – že tento stav není podle mého soudu příliš uspokojivý, ovšem ve srovnání s lety bezprostředně předcházejícími, kdy kultivovanější čtenář byl při pohledu na literární časopis v latentním nebezpečí šoků, je to přece jen vzestup.*

proti tomu s knížkami, které zůstaly jen u dobré vůle, se stává pozoruhodná věc – najednou se až příliš chápe specifická jedinečnost konkrétního díla, na kterou se u předchozího případu tak nemyslílo – dobrá vůle je vážně a dalekosáhle analyzována jako faktum, jako hotový tvar. Recenzní rubriky našich ústředních listů přinášejí nepřeborný materiál tohoto druhu (Otčenášek, Pochop, Klímova Hodina ticha, Bojarová, Fleischmann (!) atd.). Přitom pochybnosti například nad Hrabalem nejsou pochybnosti, které by šly k podstatě věci, jak je možno jít u každého tak výrazného díla – totiž k určité paradoxní *jednostrannosti* a tím zvláštní „nedokonalesti“, kterou bývá ve většině případů nadáno, ale pochybnosti zůstávající u dobře míněných rad „zkusit to zas s něčím jiným“, aby se autor „neopakoval“. Což je jistě v umění nadmíru užitečné.

Kde je tedy třeba hledat věcný, noetický (ne organizační nebo personální) původ této situace? Domnívám se, že tento jev je produktem stavu, kdy v *průměru* neexistuje kritická koncepce založená na polaritě hodnot a nehodnot, tedy na primárním estetickém hodnocení díla jako celku, jako „věci“, ale s většími nebo menšími odchylkami vládne koncepce explikující dílo buď podle jeho dílčích relací s daným reálným, námětovým modelem (to je nejčastější), nebo podle jiných *dílčích* zřetelů. Důsledkem je *atomizace* pohledu, která přináší množství zajímavých poznatků, není ovšem sama vytvářením kritické *tvorby*. Postrádá se, bombasticky řečeno, existence osobních kritických *systémů*, které by *nebránily v disjunkci mezi špatnými a dobrými knihami*, které by nebránily osobnímu pojetí hodnot a nehodnot a které si tím nesou také své riziko jednostrannosti a nepochopení. Ve prospěch systému ustupuje primární estetické hodnocení, ustupuje polarita „líbí-nelíbí“. Projevuje se nedostatek osobní zaujatosti uměním<sup>6)</sup>, převažuje chápání díla ne jako „věci“, *totality*, *celku*, ale jako jednotky ve vývojovém procesu. To pak vyvolává stav, kdy psaní o literatuře působí dojmem zcizeného soběstačného světa, který by byl asi stěží pochopitelný někomu, kdo má sebemenší odstup od „aktuální“ problematiky.

Nikterak tím nechci propagovat impresivní kritiku, té máme navzdory zlomkům vědecké výzbroje, kterých se používá, dost a dost. Jde mi, jak je snad dostatečně zřejmé, o názor, že kritické myšlení nesměřuje naukovou výzbrojí, kterou jako pomocný poznávací aparát volí, k hierarchizaci hodnot, ale zastíňuje ji dílčím pohledem, dílčí explikací, pojetím bezprostřední užitečnosti. Je v tom taky jeden z úkazů té vážnosti a snad spíš pseudovážnosti našeho kulturního uvažování, která chápe všechno kolem

---

<sup>6)</sup> *Tou zaujatostí nemíním laciné, na běžícím pásu vyráběné chvalozpěvy například z pera Jiřího Hájka, jaké si můžeme občas nalistovat v Plameni; jde totiž taky o intelektuální základ tohoto zaujetí.*

sebe jako úkol, který je třeba zdolávat, brání se riziku jednostrannosti, riziku *vkusu*, riziku mýlky. Víme sami, že podněcuje množství cenných dílčích poznatků, výsledků; koncepčnímu myšlení, hledání, esejistice, espritu se však v této uspěchané nedůtklivosti moc nedařívá. Vidíme přitom, že takováto polovičatá vážnost a polovičatá velkorysost zbavuje umění skutečné vážnosti, skutečného tragického rozměru, který může být dán i obrazu kolektivního osudu jedině osobnostním zvážením.

Zajímavou a taky mile jedovatou analýzu tohoto typu služby věci, služby zdánlivě nadosobní objektivitě, která – a priori – zbavuje rizika vkusu, provedl Albert Thibaudet. Čteme u něho:

„Autorita, to je velké slovo. Je třeba, jak praví Brunetiere, authority, jež by rozhodovala o jakosti naší rozkoše. Kdybychom tuto autoritu kladli do sebe samých, do spolehlivosti a dokonalosti svého vkusu, byla by to pouze poloviční ctižádost. Inteligentní člověk se tím směrem nedá zavést velmi daleko, ví o sobě, že je omylný, proměnlivý, špatně informovaný. Tu je třeba, aby ctižádost, žízeň po autoritě, na sebe vzala masku, aby se zahalila do pláště nezištnosti. Non nobis, domine, sed nomini tuo da gloriam. Ctižádostivec nebo fanatik náboženský jedná jako představitel boží, ctižádostivec nebo fanatik vlastenecký jako služebník své vlasti. Činí to v poctivém úmyslu, klamou sebe sami, ale neoklamou všechny ostatní. A podobně, když kritik postaví mimo sebe tuto dogmatickou autoritu, jež rozhoduje a rozsuzuje, když se sám vydává jen za jejího tlumočníka, budete jisti, že to obvykle směřuje k tomu, aby si dal sám sobě jistou věčnou tvářnost. Neboť do čeho vkládá onu autoritu? Do kritiky *neosobní*, do vkusu *neosobního*, přičemž negativní předpona popírá jen osobu všech ostatních, aby veškeré místo zůstalo jeho osobě vlastní. (Listy pro umění a kritiku I., str. 369; z Fyziologie vkusu; obdobné momenty v pojetí této problematiky najdeme i u Ortegy y Gassetu – viz Kritický měsíčník, r. II., str. 22-24.)

I tak lze po čase pojmout poloviční vážnost a předčasnou jistotu sebou samým. Kritický empirismus „třicátníků“ (v nejširším slova smyslu), snaha po tvrzeních a argumentech, které je možno „ohmatat“, je chvályhodný jako záchranná reakce na předchozí totální apriorismus. Má ovšem rub v nedostatku myslitelského dechu, v nevěli ke stálému kladení zásadních otázek, v nevěli k „neužitečné“ kontemplaci, k „neužitečnému“ odstupu. A zejména – v nevěli připustit možnost existence jiného hodnotového systému.<sup>7)</sup>

<sup>7)</sup> *Exemplární je tu z poslední doby závěr Trefulkova rozboru Tváře (Host do domu 12/1964), kde se píše o české literatuře, která zatím valila stále nějaký ten sisyfovský balvan mimoliterárních úkolů – vlasteneckých, osvětářských atd. Postoj mimo tento proces pokládá Trefulka za pokus vysmívat se Sisyfovi. Není tu nejmenšího náznaku snahy připustit jiné pojetí sisyfovské práce – riziko literatury jako osobního vkladu do světa.*

Nedostatek sebeuvědomění literatury jako součásti lidské kultury, která zatím nestojí a nepadá s naším desetiletím, a s tímto nedostatkem související krátkodečnost, *provizornost* naší kulturní aktivity, je příčinou toho, že se plýtvá energie na znepokojené objevování věcí, které patří k abecedě literárního vzdělání. Kolik se u nás popsalo papíru úvahami nad tím, že se o něčem píše moc a o něčem zase vůbec ne. Přitom není zapotřebí zvlášť exkluzivního literárního vzdělání k tomu, aby člověk věděl, že střídání obluby a neobluby různých námětových okruhů je věc naprosto běžná, zejména v období jakýchkoliv přeryvů (Šklóvskij píše o „zákazu na některé typické životní »situace«, ke kterému čas od času dochází a který „nebyl vyhlášen proto, že už neexistují doktoři, prohlašující, že je po krizi, ale proto, že se z této situace stalo už klišé.“).

Převládající atomizující pohled na literární dílo je krátkodechou reakcí na krátkodechý podnět předchozí apodiktické globálnosti. Je součástí a produktem širší řady utilitarismu, povrchního racionalismu a opatrnického volnomyšlenkářství, na které máme u nás dost smůlu (výjimkou jsou devadesátá léta, meziválečný vývoj, nabírání dechu po roce 1945 – za výjimku je pokládám proto, že se *omezovala vševládnost* kampaní tím, že docházelo k bohatšímu rozvrstvení kulturní problematiky; příliš ideální stav tu jinak jistě nebyl nikdy – to se dá vysoudit, když si například na základě vlastních zkušeností s kulturním kontextem uvědomíme, proti jaké asi malosti, bulvárnosti jsou namířeny nejvášnivější a také nejbásnivější stránky Bojů o zítřek). V „životní“, praktické rovině tento pohled postrádá schopnost dočasného odstupu od vlastní činnosti, takovou řekl bych hygienicky nutnou míru pocitu absurdity stíhajícího vlastní činnost<sup>8)</sup> a s tímto pocitem spojenou schopnost dívat se na svou činnost jako na *celek*. Brání, jak už jsem zdůrazňoval, riziku soudu, atomizovaný pohled pak na všem nachází mechanisticky něco dobrého a něco špatného, zabraňuje vidět *dílo* jako celek, riskantní celek, který buď *vykupuje nenormálnost soustředění na tvorbu, nebo ne*, a pak mu nepomůže ani svěcená voda, tehdy vystupuje na povrch abnormalita, maniakální obludnost tvorby. Nedostatek rizikové koncepce potom působí, že se nedokáže pojmenovat polarita kladů a nezdarů (šestisetstránkový román představující sběrnici literátského odvaru v rozsahu od Ignáta Herrmanna po Dostojevského je vážně analyzován jako tvárný problém; chodí se jako okolo horké kaše kolem přímé otázky, jak je možné popsat tolik papíru a neprojevit ani za mák původnosti), polarita vítězství a pádů.

<sup>8)</sup> Podporuje se tím například umělectví ve špatném slova smyslu – znal jsem budoucí autory, kteří dosud nepublikovali ani časopisecky, a přesto neváhali zúčastňovat se jako autoři besed se čtenáři; je to exemplární projev institucionalizace a naprostá, možno říci renesanční absence pocitu absurdity je tu záviděnitelná.

Že se hodně mluví o věcech nedůležitých a pomíjejí se závažné, to není v kontextu našich uměleckých dějin nic nového. Jan Grossman poukazuje na fakt, že Kafka i Hašek živořili dlouho na okraji našeho literárního života, protože pro něj nebyli dost dobří. Kampaňovitost, tyranie akcí působí, že se původnější věci dostávají do literárního povědomí těžce a jaksi ilegálně. Ale: že sice rezignují na iluzorní tvůrčí kvas, posléze ho ovšem zastiňují svým významem a demaskují jeho efemérnost. Tento jev je – jak se alespoň doposud zdá – osudovým rysem našeho literárního vývoje. Podobné příznaky vidíme na soudobém psaní o literatuře: po veškerém třeštění okolo Kafky přicházejí nejzajímavější pohledy od lidí „vně“ – Grossmana, Josefa Jedličky, Kosíka. Hašek je na tom podobně. Existuje snad už celá „haškologie“ (redaktor Světa zvířat by jistě uznale pokýval hlavou), a přece nejzajímavější myšlenky najdeme u Grossmana, u Kosíka.

Pokládám v současné situaci za nutné zdůraznit, že jde v těchto konkrétních případech o autory-esejisty, jejichž poznávacím východiskem není literární historie. Vyžadovalo by důkladnou analýzu zjištění, do jaké míry se na tomto zvláštním stavu podílí fakt, že literární historie bývá u nás tradičně východiskem kritiky. Do jaké míry mimovolně přechází do kritických analýz hledisko registrace a relativního poměrování, které zatlačuje hodnotící zřetel k dílu jako celku. Do jaké míry by se v této relaci našel jeden ze zdrojů toho, že se slabším dílům přidává – že se jim totiž věří na základě možných historických paralel. Do jaké míry by se například v tomto východisku našel jeden z původců atomizace pohledu na dílo. A nakonec – do jaké míry by se tu našel i jeden ze zdrojů toho, že se východisku kritiky nedostává ani velkorysosti vědy v stálém kladební elementárních otázkách. Myslím, že tyto věci je nutné analyzovat. Jestli snad nějaké širší pojetí estetiky by nemělo – ne nahradit, ale korigovat toto literárněhistorické východisko.

(1965)

## LITERATURA JAKO SPOLUTVŮRCE VŠEHO MOŽNÉHO

Jan Lopatka

Když hejtman Ságner odhalí Bieglerovu strategickou píli, soustředěnou momentálně do sešitku „Schémata vynikajících bitev Rakousko-Uherska“, zarazí ho poznání, že „schémata byla velice jednoduchá“. Podobně jako při fotbale tu stály dvě skupiny osob proti sobě, každá rozdělena na něco jako střed a levou a pravou stranu. Začínalo i končilo tedy v tomto případě veškeré vojenské poznání našeho válečníka u toho, že při bitvách stávají obvykle vojska proti sobě.

Tento jev „nepoznání“ se stal předobrazem. Setkáme-li se dejme tomu u nás s knihou, která se jmenuje „Literatura a kulturní revoluce“ nebo „Intelligence a dnešek“, můžeme na základě své zkušenosti s podobnými texty uvažovat jako o jedné pravděpodobné alternativě o tom, že se tu dozvíme: existuje jakási literatura a jakási kulturní revoluce a jsou s tím jakési problémy; existuje jakási intelligence a jakýsi dnešek a jsou s tím jakési potíže. Taková může být trest desítek stran vyplněných pseudonstrukcemi, pseudohistorií, pseudoargumenty, na kterých je pozoruhodné to, že kdyby byly nahrazeny jakýmikoliv jinými, nedojde k žádné podstatné změně. Tato činnost se vyznačuje zajímavou autonomií, soběstačností a podivuhodnou životaschopností – má základ v tom, že odpovídání není skutečným odpovídáním, tj. další, hlubší otázkou, ale poměr je důsledně převrácen – každá zdánlivá otázka je vlastně odpovědí v intencích otázky, v intencích úplného vzdálení od autentické skutečnosti. A tak se bludný kruh toho, co bychom mohli označit jako *zcizenou noetiku*, uzavírá. Tím je zároveň umožněna bezbřehost, nekonečnost a někdy i obtížná odhalitelnost takového podnikání; nese totiž ve svých bystřejších modifikacích mnoho vnějších znaků skutečného poznávání, a zcizující posun, který mění poznávání ve vlastní karikaturu, je proto v těchto případech často těžko postižitelný. Najdou se v obecném původu této činnosti i důsledky vlivu monumentálních poznávacích systémů, které snahou dořešit otázku světa do posledních důsledků přerostly v určitém momentu do neschopnosti tuto otázku dále klást.

Bezprostředně jsem si opět v poslední době tyto věci uvědomil, když se mi dostaly do rukou teze chystaného Symposia mladých spisovatelů

evropských socialistických zemí, které jsou zatím jediným jeho teoretickým programem. Je přirozeně možné namítat, že takovéto teze mohou vznikat mimochodem, jako produkt laxnosti a povrchnosti. Přesto je však nelze odtrhnout od koncepce a koncipování literatury, jsou jejich projevem, ať jakkoli elementárním, a jako materiálu si jich všímám jako jednoho z množství podobných projevů, a to jednak proto, že tento časopis se má problematikou chystaného sympozia zabývat, a pak proto, že sám se na něm podílím přípravou jednoho z úvodních referátů.

Vydané teze jsou čtyři:

1. Styl literatury a styl života od druhé světové války.
2. Existuje tzv. generační problém?
3. Jaký je životní pocit generace, která prošla válkou, a generace poválečné?
4. Stylistika, lexikon mladé spisovatelské generace a zahraniční vlivy.

Lze si s povděkem vzpomenout na uvedený projekt Bieglerův – vypracování těchto tezí zřejmě předcházelo předběžné empirické poznání materiálu, které začínalo a končilo vědomím, resp. odhadem, že existuje nějaká literatura a ta má asi nějaké problémy. Každý z projevů tohoto druhu, s kterým se setkáme, je zároveň jakýmsi zkušebním kamenem toho, jak dovedeme odhadnout, kdy lze ještě mluvit o poznávání a kdy je nutné zaujmout udivený postoj dítěte, které vidí v průvodu nahého krále. To by v našem případě muselo konstatovat, že problém celého jednání o literatuře je velice jednoduchý, poněvadž uvedené teze už samy obsahují odpovědi. Například:

1. Život se stal komplikovaným a literatura je důstojným odrazem tohoto postupujícího procesu.
2. Generační problém sice existuje, ale v zásadních otázkách si všichni podáváme ruce.
3. Životní pocit generace poválečné je samozřejmě jiný než u předchozí – nezná válku z bezprostředního zážitku; nelze si však na druhé straně problémy této generace představovat nějak zjednodušeně, protože má zase své jiné specifické potíže.
4. Stylistika, lexikon se mění, rozšiřují, prohlubují; to může budit počáteční pochybnosti, v zásadě je to však třeba vítat, protože i socialistická literatura má být na úrovni (to bude nepřítel koukat!).

Nepoznání skutečného předmětu tedy především působí, že vyslovené otázky jsou rovnocenné otázkám, kolik se vyskytuje sběratelů hub v literatuře určitého období nebo jaký je morální profil melioračních pracovníků v poválečné próze. Vidíme tu však zároveň, že odklon od materiálu není zcela jednoznačný. – Existuje totiž už materiál, kterému jsou



uvedené otázky zcela adekvátní; sám tento slovesný materiál už vznikl z podobně stručných tezí, naplnil je jakous takous materií motivickou a slovní a dal vzniknout jevu, který – kdyby nic jiného – rozhodně pro příští časy zůstane monumentem literárního období. Je to univerzální slovesný útvar zahrnující trochu ideologie a trochu lascivit, trochu „společenského“ a trochu „individuálního“, trochu tradičního a trochu novátorského. Ten zvláštní slovesný útvar, v němž je všechno propočítáno na naivní, momentální, profánní efekt. Ten útvar, který nevykazuje žádné otázky, žádnou osobitost; žádnou obavu před sebou samým – až na jednu: obavu z toho, že bude přesně určen. Že už nebude úniku a bude demaskována jeho nepoctivost, polovičitost, která se při konfrontaci s uměním utíká do samolibé, spasitelské iluze občanské životní odpovědnosti a při konfrontaci s touto občanskou realitou do opět falešné, povrchní iluze autonomie umělecké. V úhrnu špatná, amorální, lživá, do sebe a do titěrnosti každého svého bezcenného gesta zahleděná publicistika.

Podoba těchto tezí a dosavadní zkušenosti vyvolávají tedy pocit, že půjde o další „akci“ literární, o instituci sloužící k ventilování nejpovrchnějších společenských komplexů, vydávaných za aktivní, angažovaný poměr člověka a písemnictví ke světu. A že jediná funkce, která tu může být důsledně naplněna, je funkce výstražná a trestající: že to bude akce, jakou si bezbřehý, amorfni, nijaký „střední“ proud literatury zaslouží. Nicotná zredukovatelnost zmíněných teoretických projevů je totiž věrným odrazem zredukovatelnosti, chudoby tohoto druhu písemnictví. Dochází tu s krutou logikou k vzácné jednotě tvorby a teorie (stejně jako dochází u zmíněného typu střední, „profilové“, na dni závislé tvorby k důslednému naplnění jednoduchých nauk o vztahu „obsahu“ {společenského} a „formy“ literární výraz těchto textů se vyznačuje stejným nepořádkem a stejnou nediferencovaností jako běžný denní „život“, který v nich má být „uchopen“). Tak se tedy tento kruh uzavírá do všech důsledků: literatura, o které mohou něco vypovídat takovéto teoretické produkty, je literatura, která se spíše než na cokoli jiného hodí na pořádání podobných akcí, a tyto akce také – ve své univerzální podobě – nemohou jiný typ psaní postihnout.

Tato úvaha vede k otázce, jak by podobné podnikání – pokud už se vůbec něco takového podniká – mělo být připravováno, aby pokud možno vylučovalo tuto předběžnou skepsi. Jak ukazují předchozí řádky, jde tu o jeden z produktů absurdní „plánovanosti“, nediferencované, neadekvátní, nerespektující danou materiálovou oblast. Je tedy nutné hledat adekvátní rytmus. V tomto konkrétním případě mám na mysli asi takto schematicky naznačený postup:

1. Aby byl předběžně zjišťován *faktický stav* toho, čemu se říká mladá literatura, aby bylo zjišťováno, existují-li vůbec nějaké *otázky*, které jsou nosné pro podobné jednání. Existuje-li vůbec nějaké věcné *téma*, které by nebylo tak obskurní jako uvedené teze. To ovšem předpokládá postupný a stálý poznávací proces (a ne čas od času absurdní akci shora), z kterého by vyplynulo, má-li se podobná akce vůbec pořádat, a jestliže ano, kdy je na ni čas jako na *nutný* článek v tomto postupném procesu.
2. Z tohoto určujícího zřetel (tj. ze zjištění, že existuje přiměřená nosná otázka, téma) by pak vyplynul výběr autorů, referátů a pozvaných diskutujících – podle kompetence literární a odborné. Nemohl by pak být přirozeně určován věkem, ani tím, jde-li o socialistickou občanskou příslušnost pozvaných (mimochodem – uvažujeme-li vůbec o takovémto dělení, pak právě diskutující z nesocialistických zemí by byli cenným přínosem, protože mají možnost dívat se na jev socialistické literatury „zvnějšku“, jako na předmět poznávání).

Jde o podněty k obecnému zamyšlení, které takovýto jev vždy evokuje, a koneckonců o to, že tvorba (a i ta špatná) je stále důstojnější záležitostí než ledabylé monstrózní akce, které na ní parazitují; jde o přirozený odpor k tomu, aby vznikající tvorba byla prezentována v souvislostech, které s ní mají pramálo společného a které si dávají pramalou práci s poznáváním jejího skutečného stavu. To jsou všechno prostopravdy; že se už několik let s větší či menší zašifrovaností říkají, nemění nic na nepřirozené kulturní skutečnosti, která si klidně dál vegetuje po svém.

A ještě poznámka osobní: důsledné zjišťování tohoto neveselého stavu je jedinou možnou cestou k pozitivní fázi práce. Důsledné *sebepoznání* literatury, sebepoznání bez postranních zřetelů, je i zde, jako kdekoliv jinde, jediným možným východiskem. Což zdůrazňuji jako jeden z účastníků chystané akce, kterého právě snaha hledat možnou pozitivní náplň podobného jednání (když už je tedy něco takového naplánováno) k těmto poznámkám vedla.

(1965)

## „MLADÁ LITERATURA“ PROBLEMATIZUJÍCÍ

Emanuel Mandler

V roce 1960 to bylo jiné. Mladí autoři se účastnili literárních brigád a besed, jejich verše zněly bezstarostně a radostně: „Ó budu křičet pro poledne rudá, / ta, jejichž klouby dmýchají výheň, / do níž jsem vnořil i srdce své / a v níž je žhavím na stožáry antén...“ volal tehdy Josef Hanzlík a nemluvil, zdá se, jenom za sebe. Tito nejmladší, poznamenává Jiří Hájek, začínají „psát docela prostě o tom, čím opravdu žijí, co cítí a myslí. Je to poezie onoho životního pocitu, který byl vyhlášen za neomylnou míru modernosti (ač byl věcí velmi krátké módy), pro nějž se »všechny hodnoty problematizují«? Ale kdepak...“ (Plamen 7/1960).

Po pěti letech Jiří Hájek přiznává (Únava ze skepse, Plamen 9/1965), že se mu mladá literatura zproblematizovala; přinejmenším okruh kolem Tváře. Tvrdí o Tváři, že je nemarxistická, a skutečnost, že je „zatím jen obecně podezíraná z katolizujících tendencí“, jej znepokojuje ne pro neserióznost tohoto „podezření“, ale že je té neserióznosti málo. Pozice dnešního filozofického katolického myšlení jsou, říká, rozdílné: i „relativně velmi pokrokové (dejme tomu Teilhard de Chardin) i silně reakční. Za dnešního stavu věcí zatím nevíme, oč Tváři jde.“

V náznaku, že tedy může jít i o věci silně reakční, problematizuje se Hájkovi Tvář nejen jako časopis, ale i jako část mladé literární generace a literatury vůbec:

„Stojíme před kyselým jablkem, do něhož je nutno kousnout: je možno jaksí de iure připustit, aby v socialistické zemi existovalo cokoli jiného než marxistická kritika, cokoli jiného než literatura v plném smyslu socialistická?“ Tento základní tón Hájkovy stati se týká obecnější, zároveň však nepříjemně konkrétní otázky: administrativních zásahů. Opakovat je znamená přidat „nové nesnáze a výbušniny“. Na druhé straně, jelikož „ne všechny nemarxistické filozofické směry jsou automaticky přímo protisocialistické“, je nutno „rozlišovat souběžce, potencionální spojence i odpůrce“.

Hájkovi nelze upřít jistý druh otevřenosti: jeho reflexe se nepokoušejí zastírat, že se tu o literárních záležitostech pojednává z hlediska použití velice reálných mocenských zásahů. Upřímnost tohoto kroku do hluboké a temné minulosti (i autorovy) je ovšem jistým způsobem zálučná. O tom, které literární projevy by se měly zakázat, uvažuje Hájek oklikou, tím, že přemýšlí, které by se zakázat neměly. V pozadí úvah o tom, která

literatura by se měla „připustit“, prezentovaných jakoby z hlediska pokroku marxistického myšlení, se skrývá autorův názor, že existuje literatura, která by se připustit neměla. Jestliže se marxismus opravdu „začíná znovu stávat nástrojem nikdy neuzavřeného, stále se vyvíjejícího poznání skutečnosti“, není na čase připomenout marxistovi Hájkovi, že je tedy třeba zacházet s marxismem opravdu jako s nástrojem poznání?

Je jistě zajímavé, že Hájkův pokus zproblematizovat mladou literaturu vede naopak k pořádné problematizaci Hájkova mocenského a administrativního postoje. Zdá se, že s mladou literaturou se muselo za poslední léta něco velmi podstatného stát, neboť v konfrontaci s ní se problematizují i jiné postoje, východiska, a dokonce i akce. Mám na mysli připravené „setkání mladých spisovatelů evropských socialistických zemí“, o němž je Tváří uloženo pojednat.

V tomto případě jde ovšem o akci, která není namířena proti nikomu a ničemu. Nebylo by ani možné, aby plnila nějaký podobný účel, protože vůbec není schopna něco splnit. Předem byla pečlivě, až minuciózně nepřipravena, od data setkání přes témata referátů až po nejasnost, kdo se má setkání zúčastnit. Výjimku tvoří pouze tzv. „teze“, jejichž beletristická hodnota je mimo jakoukoli pochybnost. Proč se něco takového pořádá, to vlastně nikdo řádně neví.

A přece stanovisko, z něhož vzešla příprava tohoto na první pohled tak neškodného setkání, se příliš neliší od mocenského postoje Jiřího Hájka. Vnější vývoj literatury posledního období, bohatý na všelijaké rušné příhody, zatlačil v obecném povědomí do pozadí fakt, že kategorie bezprostředních zásahů *není* pro mocenskou a administrativní manipulaci literárního života přece jen kategorií základní. Pohodlnější než zasáhnout „potom“ je zasáhnout předem, to znamená nezasáhnout vlastně vůbec, ale zařídit věci tak, aby se pokud možno nic nedělo. Co však počít, jestliže z *postavení* (například v SČSS) vyplývá povinnost pořád něco organizovat? Tedy: právě postavení umožňující mj. manipulaci s prostředky, jichž by se mělo použít k něčemu prospěšnému, poskytuje současně možnost organizovat akce tak, aby byly, a přitom aby z nich nic nevzešlo – jsou uzavřeny samy v sobě. Lze se divit, že akce tohoto druhu korespondují s charakterem „bezbřehého, amorfního, nijakého »středního« proudu literatury“ (Lopatka)?

Jestliže Hájkovi se mladá literatura začala z hlediska jeho mocenského postoje nebezpečně problematizovat, je pro administrativní postoj, spočívající v pozadí připravovaného setkání, charakteristické, že ji chápe stále stejně jednoduše a neproblematicky jako před dávnými pěti lety.

Bylo by zbytečné tuto „mladou literaturu“ přeceňovat, co umí, na to se názory dosti různí. Avšak právě v tom je jedna z nejpodstatnějších

změn: diferencované hodnoty, které mladá literatura vytváří, jsou dnes předmětem sporů uvnitř jí samé. To je ten krutý paradox literárního vývoje, že literatura jako soubor původních, kritických a teoretických hodnot vzniká zpravidla tehdy, když je schopna sama sebe jako literaturu problematizovat. Zpravidla také, nejde-li o flagelantství či exhibicionismus, je to důkaz určité elementární síly.

Když se však mladá literatura domáhá svého práva na existenci tím, že je uvádí v pochybnost, nemůže se tváří v tvář takovým podnikům a uspořádáním, jako je „setkání“, vyhnout také problematizaci podmínek, v nichž vyrůstala a jež v jisté míře dosud trvají. I většina té tvorby, jež vzniká vedena upřímným úsilím, zůstává poplatna poprašku těchto vnějších podmínek; a ten, kdo se nevyhýbá problematizaci sebe sama, rozhodně se nesmí vyhnout problematizaci podmínek, v nichž žije a tvoří.

Z tohoto hlediska rádi připustíme, že chystané setkání mohlo dokonce za určitých předpokladů vyjít vstříc potřebám mladé literatury – kdyby totiž bylo uspořádáno v rámci důsledného úsilí vyrovnat se s nedostatečností styků naší literatury s literaturou zahraniční. Je dnes zbytečné dokazovat, že se naše literatura vyvíjela v uplynulém období mimo evropský a světový kontext: je to zřejmé právě tak, jako že tato skutečnost postihla nejvíc mladé autory. Nikoli však nedostatek symposií vedl k této odtrženosti, nýbrž celní bariéra ždanovovské estetiky, která střežila naše hranice dokonce i před Beckettem, Ioneskem, Heissenbüttele, Pasternakem, Sartrem a mnoha jinými a dalšími. A jelikož nedostatek symposií obtížnost orientace v současné světové literatuře nezpůsobil, nemohl by ji ani případný nadbytek symposií odstranit. To se může stát pouze zintenzivněním a zlepšením překladatelské politiky (přibližně ve smyslu úvodního článku prvního čísla *Tváře*) a na základě přímého styku se zahraniční literaturou v originálním znění. (Rozšíření distribuce zahraniční literatury pomocí prodeje ve větších městech by tomu jistě napomohlo.)

Avšak problematičnost vnějších podmínek, v nichž vyrůstali a zráli mladí autoři, spočívala ještě v něčem jiném. Dnes se snad již může zdát neuvěřitelné, že tzv. boj proti *kosmopolitismu* měl neblahé důsledky pro vydávání *české* moderní literatury a pro přístup k ní. Naše dnešní situace však z předchozí vyrůstá a koneckonců – přes obdivné hlasy, co vše se napravuje, rehabilituje apod. – ji na vyšší úrovni reprodukuje. Před deseti až patnácti lety jsme se proto mohli tak nezvratně přesvědčit, že hry J. K. Tyla nemají dnešku takřka co říci, poněvadž se hrály napořád – a zatím například dramata K. Čapka nevycházela ani knižně. Dnes se již podařilo učinit z Karla Čapka bezmála stejně oficiálního autora, jako byl za první republiky (viz příslušné *symposium*), zato však nakladatelství zapomínají

na spisy jeho tak významného bratra. Franz Kafka psal v Praze, proslavil toto město jako málokdo jiný, a dodnes je u nás vydána jen část jeho díla (zato však byla uspořádána příslušná *konference* s mezinárodní účastí). Máme vydány spisy Aloise Jiráska, a na sebrané spisy Ladislava Klímy (přestože jsou prakticky připraveny) se nepomýšlí. A budou-li pro vydávání krásné literatury i nadále platit nepřiměřená kritéria, budeme na díla Durychova, Zahradníčkova, Florianova a Demlova čekat hodně dlouho.

Námítka, že stav, o němž hovoříme, nepostihoval a nepostihuje všechny stejně, že jako vždy záleželo na zájmu a schopnostech každého jednotlivce zjednat si přístup k příslušným dílům, je sice oprávněná, ale dílčí. Neboť ještě víc než její konkrétní projevy váží abnormální situace sama, situace, kdy určité hodnoty, problémy i celá díla, jsou vyňaty ze hry. Situace, v níž jsou některé hodnoty tabuizovány, a proto se nevydávají, situace, kdy je k publikování vlastní tvorby třeba kompromisu – anebo kdy je nutno uchýlit se do ústraní, jež obvykle nesvědčí ani schopnějším a nejschopnějším; i to se tehdy prokázalo.

Tyto tzv. podmínky je proto třeba problematizovat i co do jejich vnějškovosti ve vztahu k tvorbě. Jestliže většina tvorby není prosta jejich mnohdy dalekosáhlých vlivů a zásahů, pak ony samy jsou v jistém smyslu přímo výsledkem toho, co se právě v literatuře děje. Za dnešní situace je ovšem ještě možné, aby nakladatelství odmítala věci, které již nesporně dávno měly vyjít (Kolář, Hiršal, Zedníček); ať by se však sebevíc snažila, nemohou vydávat jiné špatné současné knihy, než které autoři píší. Podobně přece autoři, zejména kritici a teoretici, velmi významně ovlivňují, jaké překlady se u nás vydávají, co z dědictví moderní české literatury vyjde a co nikoli. Bylo by proto docela projevem zbytečně negativistického postoje, kdyby mladí autoři nechtěli ediční podmínky, jež problematizují, pozitivně ovlivnit. Ostatně chuti by bylo dost, je jen třeba dostat příležitost. V souvislosti s mladou literaturou jde alespoň o samostatnou edici, o nové literární časopisy a o výhodnější formy sdružování.

Edici, kterou mám na mysli, by řídili přímo zástupci mladých autorů. Tato edice, oproštěná od těžkopádné schvalovací nakladatelské procedury, by se ovšem neomezovala na tvorbu mladé generace. Kromě knížek starších autorů, které ještě z různých důvodů nebyly vydány, by zahrnovala rovněž reedice děl české moderní literatury a vydávání literatury překladové; také původních i přeložených děl z oboru literární vědy, filozofie a politiky. Tím, že by vyjadřovala zájmy a potřeby mladé generace, mohla by významně přispět k normalizaci literárního života.

To se týká rovněž nových literárních časopisů. Ukázalo se, že požadavek, aby jediný časopis (Tvář) reprezentoval mladou literaturu v celé

rozrůzněnosti jejích cílů, názorů a snah, je iluzorní právě tak, jako musela ztroskotat například někdejší snaha, aby jediný časopis (Plamen) reprezentoval celou českou literaturu. V současné době vzniká množství uměleckých skupin a směrů s rozličnými programy a cíli; počet jejich žádostí o časopis bude jistě stále stoupat. Bylo by proto žádoucí, kdyby Svaz čs. spisovatelů založil nové časopisy nejen tištěné, ale i rotaprintové – o nevelkém rozsahu, nízkém nákladu a vyžadující zanedbatelné výrobní náklady.

Tyto potřeby, až příliš organicky vyplývající ze současného stavu, vedou ovšem k další problematizaci. Budou-li tyto podněty realizovány, kdo se má starat o edici a nové časopisy? Existuje nějaká možnost, aby se mladí autoři sdružili k těmto a podobným činům? V rámci Svazu čs. spisovatelů těžko. Mladí autoři (mnozí ještě ani nevydali knížku) nevyhovují často podmínkám jeho stanov pro členství, a pokud vyhovují, stávající praxe příliš často zabrání, aby se členy Svazu skutečně stali (Hejda, Wernisch, Misař a další). Přitom by bylo nelogické podnikat cokoli mimo a přes Svaz čs. spisovatelů; jemu přísluší starost o literaturu a její podmínky. Řešení však již víceméně existuje – v základajícím se Aktivu mladých, v němž se mají sdružovat všichni mladí autoři, ať již jsou členy Svazu, nebo ne. Aktiv mladých by mohl vytvořit ideální podmínky pro spojení dosavadní instituce – Svazu čs. spisovatelů – s aktivitou mladé literatury.

(1965)

## TVÁŘÍ V TVÁŘ TVÁŘÍ

Jan Trefulka

Už léta se v uměleckých kruzích mluví o potřebě „normalizace“ poměrů. Nenormálnost spočívá v podstatě v tom, že nad časopisy i autory, kteří mají na uměleckou práci a její postavení ve společnosti poněkud jiný názor než marxistický v úzkém a zastaralém slova smyslu, nebo zastávají stanovisko nemarxistické, snáší se stále hrozba striktního opatření.

Nejde dnes o opatření takového dosahu a osobního dopadu, jaká známe z minulých let, která by určité autory stavěla „mimo zákon“, ale atmosféra málo vhodná pro výměnu názorů trvá. Škodí to stejně zastancům těchto názorů jako jejich odpůrcům. Ti první nemohou přesně vyslovit své myšlenky, ti druzí s nimi nemohou otevřeně polemizovat, protože se ocitají chtěj nechtěj v morální nevýhodě mocenské pozice. Opírat se o mocenskou pozici v diskusi o filozofických a estetických otázkách je krajně nepopulární zejména proto, že taková diskuse nemůže vést k žádnému výsledku. Mimoto jsou mladí na takové jednání mimořádně citliví. Ale zde ještě není nenormálnosti konec – vzniká nenormálnost na druhou: slabší strana si uvědomí sílu své slabosti a začne jí zneužívat, vědouc, že exponenti silnější strany nemohou za dané situace dost dobře své výhody uplatnit.

Teoretické zdůvodnění vzniku takového ovzduší vede pěkných pár let nazpět do doby, kdy nebylo možné ani pomyslet, že by se realita socialistické společnosti a její perspektivy mohly odrážet v myšlenkové oblasti jinak než jenom jedním způsobem. Od období po XX. sjezdu, kdy se velmi výrazně ukázalo, že tomu tak není, přešlapujeme na místě a v dost trapných rozpacích začínáme tušit, že opravdové střetnutí, opravdová diskuse o tom, jaká bude vnitřní tvář naší epochy, je teprve před námi. Doposud se totiž jenom opevňovaly a hájily pravdy, které byly vysloveny či napsány v dobách, kdy se perspektivy jevíly podstatně jinak. Dnes se ocitáme v situaci, kdy je docela dobře možné si představit, že by pro rozvoj socialismu a literatury socialismu mohl udělat víc i vzdělaný a tvořivý nemarkxista než jednostranně vzdělaný a málo tvůrčí marxista. Kupříkladu myšlenky F. X. Šaldy jsou i pro rozvoj literatury socialismu a jejího kulturního života mnohem důležitější a podstatnější než myšlenky třeba Václava Pekárka. Ale to jenom tak mimochodem a jako doklad k tomu, že bychom se měli velmi pečlivě a ve vlastním zajmu starat o to, aby žádné seriózní myšlenky a úvahy nemusely hledat pokoutní cesty k uveřejnění, nemusely hledat nedůstojné pláštiky a škrabošky.

Přirozeným nositelem myšlenek a názorů z hlediska „vládnoucí“ generace opozičních je v rámci společnosti i literatury nastupující generace, nebo přesněji, její nejambicióznější představitelé. Názorový konflikt je dnes o to ostřejší, oč rozdílnější jsou zkušenosti lidí, na jedné straně těch, pro které sociální a národnostní problémy ve starém předválečném smyslu byly podstatným motivem myšlení a jednání, na druhé straně těch, kterým je tato problematika v oné podobě už docela cizí. Starší generace si vytvořila svůj model socialismu podle svých možností a představ a podle možností, které jí byly poskytnuty, nastupující generace si dříve či později



probojuje svůj model socialismu a má na to zajisté stejné právo jako generace předchozí. V zápalu diskuse se ovšem často ztrácí to, co je při všech odlišnostech všem společné: řádka let, i když viděných z rozdílných úhlů, skutečnost, která je zdrojem zkušeností, která utvářela a utváří názory, která určitým způsobem uniformovala cesty poznání i cesty myšlení, minulost kultury i společnosti, která se nedá nijak vymazat a odepsat a kterou přesáhnout je dáno jenom géniům. Je velmi snadné odsoudit Goldstückeru za jeho opravdu nevalnou knížku o Kafkovi, kterou napsal pro potřebu okamžiku, nebo Drozdu za to, že se nedovedl odpoutat od metody zkoumání literárních děl, kterou v hloubi duše patrně sám odsuzuje (mimochodem – oba píší pro publikum, které by jiné terminologii nerozumělo, a snaží se získat je pro dobrou věc) – ale co jiného je to hmatání Tváře po jménech úmyslně zapomínaných a nepublikovaných než opět v jádře stejná služba okamžiku, právě tomuto roku a této konkrétní potřebě, co jiného je to kladení opačných znamének kvality k dílům oceňovaným v minulých letech než služba tomuto okamžiku, této jedné poetice, která je pro autory kolem Tváře právě teď aktuální? Ach ne, můžeme být bohužel klidní, tahle nastupující generace ještě zdaleka nebude „normální“, bez komplexů, bez dýchavičného dohánění minulosti domácí kultury a současnosti kultury okolního světa.

Z nervózních reakcí by bylo možno usuzovat, že se v české literatuře s nástupem Tváře děje příliš mnoho. Ve skutečnosti se děje stále příliš málo a jediné, co je na tom všem poněkud zajímavé, je snad leda to, jak se u nás historie často opakuje a jak často se musí znovu začínat, když byla násilně přervána kontinuita. Vstup nové generace má pak zcela zvláštní příchuť – přidávají se k ní mnozí z těch, kteří po léta museli mlčet, mluví jejími ústy, imputují názory, které jsou mimo zkušenost mladých a působí v jejich tvorbě i projevech jako buřinka na hlavě dítěte. A je tu naráz všecko, od věcného rozboru s marxistickou terminologií až po dalekosáhlé a na první pohled chytré teorie, které se v umělecké praxi scvrkávají na velmi hubené a banální výsledky. Pro články jsou charakteristické neustálé citace, ať se hodí nebo nehodí (živě si vzpomínáme na podobné období), které se nosí do boje jako štít. Ostatně teoretické úvahy otiskované v Tváři by samy o sobě asi valnou pozornost nezbudily, nebýt toho, že zde několika autorům, kteří si už zvykli na určitý způsob psaní o svých knížkách, byla pošlapána kuří oka. Připisují tomu zřejmě větší význam, než to doopravdy má. Je to jenom výraz touhy mladé generace po „absolutních“ hodnotách, po maximální výši měřítek, výraz sebevědomí, přesvědčení o vlastních neomezených tvůrčích možnostech. Tato posedlost vydrží obyčejně bohužel jenom tak dlouho, než mladý autor,

básník, kritik, teoretik rozezná hranice svých sil, než je s to odhadnout vlastní vzdálenost od vytčených cílů. Pak už nezbyvá než čekat, až zase nové generace vstoupí na kolbiště s tímž krásným pocitem, že všechno až dosud bylo uděláno špatně.

Je tu ovšem také praktická stránka věci. Všechny literární časopisy vydává Svaz čs. spisovatelů. Vedení Svazu spisovatelů bylo utvořeno z lidí, kteří mají určité konkrétní vlastnosti, umělecké zásluhy a ješitnosti. Mají se tito lidé dát nevybíravě kritizovat ve „svých“ listech? Má si nakladatelství Svazu dát kritizovat ve svých listech „své“ knížky? A třeba ještě dál: jsou tento stát a jeho představitelé povinni dát se za „své“ (někdy se také říká dělnické) peníze kritizovat od různých autorů i různých názorů a kvalifikace? Dívej se na Západ nebo na Východ, tento stav prý nikde neexistuje, nikdo si přece nebude platit na sebe hůl. Ať si každý nadává za své. Jenomže jeden z principů naší společnosti spočívá právě v tom, že všechno je „své“ a naši společnost nelze přirovnat k soukromému podnikateli. Její hledisko nemůže být kupecké hledisko, protože si na sebe vzala úkol kompletního přetvoření způsobu života. K tomuto způsobu života moderního člověka bezesporu patří i právo člověka na vlastní názory i právo na to, aby je mohl veřejně vyslovit, i když snad právě nejsou v úplném souladu s míněním těch, kteří společnost na jednotlivých úsecích řídí. Bez diskuse, bez silného a účinného kritického hlasu se fakticky každá společnost a každé umění odsuzuje ke zplnění. Svoboda není pro společnost věc volby, tedy libovůle, je to věc nutnosti, sebezáchovy. Umožnit plnou šíři projevu lidem, kteří mají jiné rozumné a konstruktivní mínění o budoucí podobě kulturní politiky socialismu, neznamená vyhazovat peníze v náš neprospěch, ale dát je za své zdraví nyní i v budoucnu.

Jaromír Tomeček by tady asi řekl, že žádný rozumný lesní hospodář nemůže připustit, aby docela vymizely například lišky. Protože by tím byla porušena rovnováha, byl by tím porušen přírodní zákon A také monokultury nemají budoucnost.

Co by tedy mělo být cílem té kýžené normalizace? Nad lidmi a časopisy, které se nepovažují za marxistické v přísném a vymezeném smyslu slova, by neměla viset hrozba odstavení a zastavení, když jasně a přesně vysloví své názory. Pak nebudou moci zneužívat síly své slabosti, své silné morální pozice slabších, pak bude možné stejně otevřeně, jasně a ostře s těmito autory a názory polemizovat, pokud k tomu budou důvody a vědomosti. Mnoho lidí se při získávání takových vědomostí zapotí, ale v každém případě to bude na prospěch věci. Jde přece o to, aby socialistická společnost byla opravdu tou nejsvobodnější, nejosvícenější společností.

(1965)



# Oč se přeme

---

## ESTETIKA TVOŘIVÁ A ESTETIKA V ROZPACÍCH

**Květoslav Chvatík**

Sborník liblické konference o díle Franze Kafky nám znovu připomněl výměnu názorů o jejich výsledcích, která se rozvinula mezi A. Kurellou na jedné straně a E. Goldstückerem, R. Garaudym a E. Fischerem na straně druhé. Považuji tuto diskusi za jednu z nejdůležitějších teoretických událostí roku 1963; její teoretický i politický význam daleko přesahuje okruh speciální kafkovské problematiky. Myslím, že jsme dosud nedoceňovali všechny nové aspekty, které přináší pro vývoj naší domácí umělecké a teoretické problematiky, ani to, co ohlašuje v mezinárodním vývoji estetiky socialistického umění. Nejenže rozvíjí řadu podnětů, které pro naši kulturu znamenaly významné zahraniční návštěvy v Praze, ale je prvním skutečně mezinárodním střetnutím dvou koncepcí kulturní politiky, dvou pojetí marxistické estetiky, které se v socialistické kultuře přítomnosti vyhranily. Polemika o citlivé a prozíravé hodnocení složitého uměleckého odkazu pražského rodáka Franze Kafky přerostla v diskusi o zásadních otázkách pojetí kulturního dědictví a o metodě přístupu k problematice soudobého umění. Tato polemika, vedená na vysoké úrovni respektování odlišných tradic a pojetí, neponechává nikoho na pochybách o tom, na čí straně je skutečně tvořivý, antidogmatický duch, na čí straně je budoucnost plně rozvinutá a bohatě vnitřně diferencovaná socialistická kultura.

Strany, které se zde střetávají a měří své argumenty, známe velmi dobře i z našich domácích diskusí a polemik. V uplynulém roce zazněl

jejich pozitivní pól nejsoustředěněji v řadě diskusních příspěvků na III. sjezdu Svazu spisovatelů, rozeznáváme je však i ve střetnutích Roznera s Lajčiakem, Brabce se Štollem. Nerad bych zjednodušoval a stavěl na jednu rovinu projevy velmi různého zaměření a intelektuální úrovně, avšak zdá se mi, že ve všech těchto sporech stojí proti sobě názory, které mají cosi společného. Mohu se mýlit, ale nespátkoval bych jádro sporu v těch či oněch uměleckých nebo estetických jednotlivostech, nýbrž v postoji velice politickém a koneckonců morálním. Na jedné straně postoj, který se snaží sám sobě namluvit, že se vlastně nic nestalo, že je všechno v pořádku. XX. sjezd odsoudil chyby jednoho jedinice, a my pro své jednání máme vždy omluvu v objektivních okolnostech a úkolech, které nám byly kladeny, v pojetí socialistického realismu nebylo nikdy žádných nejasností a omylů, socialistickou kulturu je třeba vždy a především chránit před kulturou ostatního světa. Obránářství, izolacionismus a strach zamyslet se nad vlastní odpovědností za všechny nevyužité možnosti, které v minulosti socialistická kultura nenaplnila (jako se kriticky zamýšlíme nad nevyužitými možnostmi socialistické ekonomiky), je společným jmenovatelem tohoto postoje. Druhý postoj vychází z vnitřní sebekritiky, kterou v myšlení všech komunistů podnítil XX. a XXII. sjezd; z potřeby dovést naši kulturní politiku a estetiku na úroveň nových úkolů. Vychází z důvěry v člověka, v naše umělce, v socialistickou společnost, která se nemusí bát svobodné soutěže se světovou kulturou, neboť jedině v široké a otevřené konfrontaci může realizovat úkoly ideologického boje, přesvědčovat lidstvo o tom, že socialismus má možnost vytvořit nejen efektivnější ekonomiku, ale může člověku poskytnout i svobodnější, plnější, lidštější budoucnost.

Je pochopitelné, že tento program socialistického humanismu, hledající cesty k překonání odcizení, zvěcnění, zautomatizování a rozkouskování života v průmyslově vysoce rozvinuté moderní civilizaci, má i své konkrétní umělecké důsledky. Vyžaduje překonání strnulého a normativního pojetí estetiky a dějin umění, jak se vyhranilo v schématech věčného boje realismu s antirealismem. Vyžaduje citlivý, historicky konkrétní, chápavý přístup k umění všech epoch a směrů, neboť lidské pojetí a vidění světa je po staletí rozvíjeno uměním, vyjadřujícím skutečnost nejrůznějšími způsoby. Právě v této bohatosti aspektů, v konfrontaci různých uměleckých pojetí a pohledů na svět spočívá obrovská, člověka esteticky rozvíjející funkce umění, která nemůže být ničím nahrazena, bez níž ztrácí lidská kultura svůj smysl. Umění přítomnosti, umění dvacátého století nemůže být opakováním umění minulosti, umění devatenáctého století. Umění vyjadřující nový, socialistický světový názor, odrážející novou civilizaci a nový životní

styl období atomové energie a meziplanetárních letů, přináší nutně i nové výrazové prostředky, nové formy, nový pohled na skutečnost, jejíž obraz věda a technika zmnohonásobuje denně do netušených dimenzí. Umění po Proustovi, Joyceovi a Kafkovi, po Matissovi, Picassovi a Kleeovi bude jiné než před nimi, i když je nebude napodobovat. Důsledné pojetí socialistického humanismu vyžaduje pravdivý, objektivní pohled na celou minulost lidské kultury, všestrannou a včasnou informovanost o současném stavu světové kultury i strážlivý, věcný pohled na minulost socialistické kultury, na své vlastní dějiny, na vlastní vítězství i prohry.

V příspěvku Ernsta Fischera o Jaru, vlaštovkách a Kafkovt, v němž bylo mnoho pozornosti věnováno obecným otázkám přístupu marxistické estetiky k modernímu umění, mne zaujala zvláště pasáž o dekadenci. Připravoval jsem v té době výbor ze studií Karla Teiga a probíral jsem se jeho dávno zapomenutými a dnes tak těžko dostupnými knížkami, články a poznámkami. Ve staré Tvorbě z roku 1933 jsem narazil na Teigův článek Intelektuálové a revoluce, jehož pátá část nese podtitul Pokrok, úpadek, avantgarda a dekadence. Četl jsem a nevycházel z údivu. Jako by to ani nebyly stránky staré přes třicet let, ale jeden z hlasů současných diskusí nebo paralela Fischerovy pasáže o dekadenci, s níž se shodují nejen v leninsky tvořivém přístupu k otázce, ale na některých místech i přímo v argumentech a formulacích. Teige polemizoval s Plechanovovou tezí prohlášující, že „umění úpadkové doby je nutně úpadkové“, a odhaloval její nedialektický, vulgárně sociologický charakter. Odvolává se na Engelse a zdůrazňuje relativní autonomii vývoje vnitřní umělecké problematiky literatury a umění, která je ovlivňována vývojem ekonomiky a sociální struktury pouze zprostředkovaně, ve velkých časových dimenzích, „v poslední instanci“. Přesvědčivě dokazuje, že období přechodu od kapitalismu k socialismu není pouze obdobím dekadence, ale současně a především obdobím přípravy a zrání revolučních sil v nitru staré společnosti. Jinak by nebyla možná revoluce. Tento proces má svůj ekvivalent i v umění. Hodnota negativní revolty umění je současně ukazatelem nehodnoty společnosti, proti níž se obrací.

Ernst Fischer nezná Teigovu studii, udělali jsme totiž v posledních desítiletích všechno, aby dílo předního teoretika naší meziválečné avantgardy – jako i ostatní její hodnoty – nepoznala nejen cizina, ale ani náš současný čtenář. Neuvádím tento příklad proto, abych demonstroval věsteckou neomylnost Karla Teiga. Naopak, Teige se jako ostatní průkopníci oněch let mýlil často a značně, mnohá jeho teorie je dnes dávno překonána, a přece neupřeme, že to byl nejvyhraněnější teoretik levicové avantgardy u nás. Jeho hluboká znalost významných proudů moderního

umění nám má dodnes co říci a je na čase vyrovnat se věcně a fundovaně s jeho osobností. To však je jiná otázka. Zvolil jsem příklad Teigovy studie proto, abych ukázal, že v řadách naší i sovětské avantgardy, mezi umělci, estetiky, filozofy dvacátých a třicátých let zrála koncepce široké, moderní socialistické kulturní tvorby, koncepce celistvé, všestranně rozvinuté lidské osobnosti, překonávající citlivými nástroji moderního umění, moderního lyrismu tlak odcizení a zvěcnění člověka. Tehdy tvořili Majakovskij, Pasternak, Babel, Mejerchold, Tairov, Ejzenštejn, Malevič, Rodčenko, Teige, Honzl, Biebl, Halas a jiní. Bylo vždy všechno v pořádku s koncepcí socialistické kultury, skončili-li tito tvůrci svůj život a poslední léta své tvorby tak, jak je skončili?<sup>1)</sup> Naplňovala socialistická kultura vždy své objektivní možnosti, realizovala své příležitosti, byla vždy dostatečně pozorná a citlivá ke všem velkým uměleckým tvůrcům soudobého světového umění, kteří byli ochotni postavit se na stranu pokroku? Víme dobře, že na tyto palčivé otázky nemůžeme dát s klidným svědomím kladné odpovědi. Víme, jaké byly osudy sovětské avantgardy, víme, že i u nás byly na počátku padesátých let moderní umění a avantgarda prohlášeny šmahem za kosmopolitní, formalistické, dekadentní atp. Nejde o zbytečné nářky nad minulostí, Jde o překonání minulých chyb, o jejich důslednou nápravu, o realizaci dnešních úkolů a možností socialistické kultury, o její aktivní, ofenzivní program. I o záruky, aby se staré chyby nemohly opakovat v novém rouše. – Uvedu opět příklad teoretiků české levicové kultury. Mýlili se samozřejmě v řadě otázek, ale někteří z nich (Teige, E. F. Burian, Kroha) již na sklonku třicátých let varovně upozorňovali na znepokojivé deformace v sovětském kulturním životě, na perzekuci novátorských tvůrců, o jejichž komunistickém charakteru nebylo pochyb, na silící vliv konzervativních, staromilsky eklektických žvlů například v architektuře, v malířství a divadelnictví. Byla chyba, že tato poctivě míněná varování před zhoubnými důsledky kultu osobnosti v kultuře byla paušálně odmítána a jejich autoři, kteří vykonali obvykle neocenitelnou práci pro poznání sovětské kultury, byli obviňováni z nepřátelského vztahu k Sovětskému svazu, k socialismu. Je to myslím zvláště výmluvný příklad, jak naléhavě je socialismu třeba revolučního kritického myšlení, jak nesmí být napříště umlčován žádný diskusní a kritický hlas, který se může dočasně jevit jako nepohodlný a nepopulární, ale může signalizovat

---

<sup>1)</sup> *Tato otázka nutně vytane na mysl každému pozornějšímu čtenáři paměti Ilji Erenburga. A ještě jedna otázka se vnucuje nad druhým svazkem paměti Lidé, roky, život. Stačí si u Erenburga porovnat, kolik a jakých uměleckých osobností se účastnilo (ať už osobně, nebo poselstvím) I. všesvazového sjezdu sovětských spisovatelů nebo kongresů na obranu kultury proti fašismu ve třicátých letech. Byla to vždy jen chyba západních spisovatelů a intelektuálů, že se jich tolik odrátilo od socialismu?*

vážné problémy a nedostatky. Bez této revolučně kritické funkce ztrácí socialistická kultura své opodstatnění, svůj společenský smysl a stává se prázdnou ozdobou.

Kafkovská konference se stala významným mezníkem citlivého přístupu ke kulturnímu dědictví a ke kulturním hodnotám, který zde byl demonstrován na materiálu zvláště složitém (i když již před ní bylo řečeno mnoho cenného o Kafkovi ve studiích P. Eisnera, I. Dubského a K. Kosíka); nedomnívám se však, že byla první a osamocenou vlaštkou. Vítězství nového přístupu k otázkám soudobého umění a estetiky je organicky spjata s vítězstvím koncepce mírového soužití, s pojetím socialistické kulturní politiky jako ideové soutěže a zápasu založeného na věcné znalosti nových skutečností a problémů soudobé kultury. V oblasti umění se toto pojetí ohlašovalo již například v italské diskusi o avantgardě a dekadenci, Aragonovou knihou *Odkrývám své karty*, Erenburgovými vzpomínkami *Lidé, roky, život*, u nás si razilo cestu diskusí o české a slovenské meziválečné avantgardě, o okruhu Devětsilu a Davu, která se rozvíjí vlastně již od vydání *Nezvalových pamětí Z mého života*. Novou etapu znamenají návštěvy Aragona, Garaudyho, Sartra a Fischera v Praze, které připomínají české kultuře náročnost jejího poslání v dnešním ideovém kontextu. Teoreticky byla tvořivá estetika socialistického umění obohacena zvláště knihami a studiiemi Carla Salinariho, de Micheliho *Avantgardami dvacátého století*, Garaudyho *Realismem bez hranic*, Fischerovými analýzami *Kafky*, Musila a dalších postav a problémů moderní literatury, *Žołkiewského Perspektivami literatury XX. století*. Název prvního oddílu nové knihy *Stefana Žołkiewského Przepowiednie i wspomnienia* (Varšava 1963) – *Realismus a avantgarda* – naznačuje, že tyto dva okruhy problémů jsou stále v centru pozornosti.

Jde o takové pojetí realismu, které by odpovídalo pojetí reality, jak ji chápe člověk vyzbrojený poznatky vědy šedesátých let dvacátého století, pojetí dostatečně široké, aby obsáhlo všechny podněty moderního umění, ale současně i dostatečně určité, aby nestíralo rozdíl mezi realistickými a nerealistickými proudy moderního umění. Pokud jde o avantgardu, zajímají nás nejen styčné body, které existují mezi uměleckým hledáním dnešního socialistického umění a avantgardou dvacátých a třicátých let, ale i nutné odlišnosti, vyplývající z různé společenské funkce umění tehdy a dnes. Socialistické umění hledá krátce všechny prostředky, jak objevit za bariérou věcí, fetišů a institucí opět vztahy lidí, jak posílit a podpořit člověka na cestě k skutečné lidskosti.

Stranou nezůstává ani sovětská estetika. Navštívil jsem v minulém roce Sovětský svaz a měl jsem možnost přesvědčit se v řadě zajímavých



rozhovorů s příslušníky starší generace, pamatujícími ještě heroickou éru lidového komisaře A. V. Lunačarského, s V. Šklovským, I. Mácou, M. Lifšicem i s příslušníky mladé generace, kolik myšlenkových podnětů jsou nám sovětské teoretikové schopni poskytnout. Přesvědčil nás o tom ostatně nejlépe při své letmé zastávce v Praze loňského roku nestárnoucí Viktor Borisovič Šklovskij.

Domnívám se, že ani v české estetice a teorii umění nevládne pouze „zmatek a rozpačitost“, jak to před časem naznačil Ladislav Štoll. Za poslední dvě léta vyšlo více původních teoretických prací nežli dříve za desetiletí; nejde pochopitelně o kvantitu, ale především o kvalitu. Nuže, jsou mezi nimi spolehlivá vydání statí Bedřicha Václavka, Brabcova edice Kurta Konrada, která má svou textovou spolehlivostí a teoretickou fundovaností povahu skutečného edičního činu. Jsou zde experimentální práce Sychrovy, Mílkova kniha *Člověk v umělci*, úvahy o realismu a uměleckém vývoji *Umění a skutečnost* od Jaromíra Neumanna, Obstova a Scherlova kniha *K dějinám české divadelní avantgardy*, Levého *Umění překladu*, Matuškův Čapek, Strohsová Neumann, Jelínkův Nezval, studie Kotalíkovy, Novákovy, Susovy a dalších; významné podněty poskytuje teorii umění Kosíkova *Dialektika konkrétního*. – Zmatek a rozpaky? Jistěže každá nová práce klade nové otázky, nové problémy, vrhá na věci nové světlo. Avšak tento přirozený proces rozvoje lidského poznání, vývoj marxistické teorie v střetání koncepcí a výměně názorů na socialistické názorové základně se může jevit jako zmatek jenom tomu, kdo dávno odvykl samostatně myslet, kdo se nedokáže vyrovnat s novými problémy a úkoly, komu je ideálem strnulý „pořádek“, to jest naprostá myšlenková nehybnost a sterilita období, kdy všechna moudrost byla dána shůry v jediné brožuře. V rozpacích je tedy pouze ta část autorů, kteří lpí na starých schématech, zavírají oči před novými skutečnostmi a nemají co říci k živým problémům současného socialistického umění.

(1964)

# O SOUČASNÉ SITUACI NAŠÍ LITERATURY

Jiří Šotola

Dnešní situaci naší literatury nelze zachytit a analyzovat v zmrazené podobě jako nehybný předmět. Jakýkoli statický obraz je falešný. Nechtějme tedy popisovat stav literatury ani pořadí v její ligové tabulce k dnešnímu dni, pokusme se raději vyložit některé její vývojové problémy, které se zdají mít trvalejší ráz.

Jsme docela zřejmě v situaci mnoha nedořešených problémů. To neříkám jako sebekritiku literatury; to je spíš její výhoda. Výhoda už v tom, že v několika letech ještě poměrně nedávných se celkem všechno zdálo neproblematické, ale přitom celé svazky problémů existovaly nevyjeveny a bez veřejné konfrontace; dnes jsou problémy i rozpory daleko větší měrou zjevné, čili existují přirozeným způsobem. Co bylo včera jasné, problematizuje se. Na co včera málokdo pomyslel, vyvstává jako naléhavá otázka společná mnohým. Vycházejí práce, které překvapují. Mnozí autoři znovu promýšlejí celý svůj dosavadní tvůrčí systém, zřejmě velmi přístupní myslence pokusit se jej znovu změnit. Povrchní pozorovatel se možná rozhoří, že je to nepořádek. Ale v literatuře, v umění musí neustále být mnoho nejistého; jinak nastane zcela jistá stagnace, strnulost a úpadek.

Jsme v situaci mnoha nedořešených problémů, a to je v podstatě potěšitelné. Méně příjemné ovšem je, pokud se nám problémy jen kupí a přibývají, a nedostávají se do dalšího pohybu a do stavu vzájemné konfrontace rozdílných stanovisek. I literatura plná problémů, nenastane-li přirozený vývoj problematiky a není-li dost sil, aby uvedly problémy do pohybu, může se proměnit v literaturu stagnující.

Jsme rovněž v situaci pokračující a stále výraznější diferenciaci uvnitř literatury. V naší literatuře se opravdu nápadným způsobem množí rozdíly, přibývá různých pojetí a stylů a přibývá i na vzdálenosti mezi nimi. Ani to neříkám jako sebekritiku literatury, naopak. Je to velmi potěšitelná a prospěšná skutečnost. Potěšitelná mimo jiné proto, že svědčí o postupující faktické normalizaci poměrů; nedostatečná diferencovanost byla jedním z důsledků a dokladů nenormálnosti a nynější vývoj směrem k přirozeným rozdílům ukazuje, oč se zvětšil prostor, ve kterém se talent může plně projevit, oč přibylo na konkrétní a civilizované tolerantnosti a ubylo nevraživého sektářství, které uznává jen jeden způsob, jen svůj způsob a požaduje pro něj monopol, protože se bojí konkurence. Přiro-

zený stav v umění, a v socialistickém umění tím spíše, je ten, že nikdo nemá mít právo a priori určovat podmínky přijetí a způsob chování v jakémisi klubu vyvolených. Nikdy není bezpečné záruky, zda to, co se nám dnes zdá excentrické, neprokáže zítra, že je to jedna z logických a prostých možností dalšího vývoje. Dnešní proces diferenciacie československé literatury je proto zdravý a užitečný proces a je užitečné všechno, co pro něj vytváří příhodné vnější podmínky, mimo jiné i v oblasti praxe nakladatelské, časopisecké apod. Rozumí se, že je to proces, který na nás klade velké nároky, jestliže ho chceme pochopit a analyzovat, a i při této pokračující diferenciaci československou literaturu chápat a posuzovat jako organický celek. Jestliže máme literaturu stále výrazněji diferencovanou, pak si na to ovšem musíme i zvykat: tedy chovat se k ní opravdu a důsledně jako k literatuře výrazně diferencované; tedy analyzovat, kritizovat, hodnotit, ale ze všeho nejdříve vidět všechno to, co fakticky existuje, celý složitý, rozrůzněný literární organismus. Opačný přístup je sektářství, ať už jakkoli obarvené. Je trpce zábavné sledovat, jak žezlo tohoto sektářství střídá držitele, jak si je svorně podávají zastánci nejprotikladnějších programů, navzájem tak nevraživí a přitom tolik si podobní svou necitlivostí ke kvalitám umění, svou kaprálskou ješitností, svými gesty malého českého mesiáše i svým komplexem méněcennosti.

Bylo by ovšem dost naivní, kdybychom se jenom radovali nad tím, co je v naší literatuře všelijakých rozdílů, a zapomněli uvažovat, zda jsou to rozdíly mezi zajímavými a silnými koncepcemi, dobrými a pravdivými díly, anebo jenom vzájemné rozdíly mezi čímsi průměrným.

Sám fakt rozdílnosti ještě nic neříká o spravedlivé hierarchii hodnot; a tedy uspokojení z postupující diferenciacie by nás nemělo zbavovat povinnosti hodnotit kvalitu, konstatovat rozdíl stylů, názorů, filozofií, ale i rozdíl mezi dobrým, průměrným a špatným.

Jinými slovy: proces diferenciacie je potěšitelný; ale je to vlastně jen dobrý předpoklad a naplnění jedné ze základních podmínek normalizace. Všechno ostatní zůstává nadále otevřené a problematické. Všechno ostatní rozhodne teprve další tvorba.

Teprve začne-li zároveň působit i snaha hodnotící, zákon kvality a zákon přirozené hierarchizace, začne se uskutečňovat i přirozený stav literatury zároveň diferencované a zároveň jednotné.

Byla situace, kdy československá literatura téměř celá pracovala spojenými silami, soustředěna k rozbití houževnatě se držících pozic dogmatických, k dobytí námětových a ideových oblastí, jež do té doby zůstávaly víceméně uzavřeny. Nechci teď uvažovat, kde byly kvality a kde slabiny tohoto úsilí. V každém případě zde literatura dokázala, že nemá strach

z konfliktů a z rizika a že dogmatické vlivy ji nerozleptaly až k její podstatě; dokázala i to, že svoje poslání umění společensky angažovaného bere naprosto vážně a – nehledě na podružné případy – že krize falešných principů pro ni neznamená ztrátu veškerých principů.

To byla situace, ve které československá literatura až na výjimky postupovala v mimořádné jednotě.

Myslím, že vrcholným vnějším výrazem této jednoty a nejlepší společenskou formulací jejího obsahu byl náš III. sjezd.

Musíme však dnes už konstatovat, že energie tohoto úsilí, a tedy také míra naší vzájemné jednoty z něho vzniklé mezitím slábnou. To zase nemyslím jako sebekritiku literatury, protože to je podle mého názoru přirozené a má to svoje reálné příčiny. Každé období má svoje dogmatiky a dobrá literatura nikdy nepřestává se jim protivit. Ovšem to, o čem je řeč i co v československé literatuře probíhá zhruba vzato od roku 1955 a kulminovalo mimo jiné naším III. sjezdem, to byla a je situace do značné míry mimořádná, kterou nelze nezměněnou prodloužit na trvalý stav. Zdaleka ne všechno, oč v tomto obrodném procesu šlo a jde, je už prosazeno. V tom smyslu musí míněné úsilí pokračovat dál, nemá-li pointou být stav kompromisu a opětného provizoria. Některé, svou dobou naprosto logické stránky onoho úsilí však mezitím už citelně pozbyly na příčinách, a pozvolna tedy i na logice; a pokračovat by byl už jen návyk a setrvačnost a vlastně konvence, takže opravdu tvůrčí osobnosti od něho pozvolna přecházejí jinam. Vést tvrdý a generální nápor proti některým dílům a teoriím z období schematického stává se čím dál více plýtváním sil a činností až trapně snadnou; ta díla a ty teorie mezitím natolik ztratily váhu a prestiž a také počet veřejných zastánců, že už jsou jen slabým partnerem. Literatuře přibývá mnoho logických důvodů k tomu, aby byla především literaturou, jak je jí přirozené.

Protože postupně ubývá důvodů k soustředěné protidogmatické jednotě a protože přibývá otázek, co dále, i proto diferenciací je tak znatelná i značná a dá se soudit, že se bude ještě zvětšovat.

Bez čeho se ovšem literatura v takovéto situaci neobejde, je otevřená a konkrétní konfrontace a názorová střetnutí mezi všemi tendencemi, které fakticky existují. Názor potřebuje být vyjeven, tvůrčí program se musí dostat do konfliktů, je-li ke konfliktům důvod. Zahradka se sto květy a se sto plůtky kolem těch květů, to by byla dost nudná literatura.

Myslím, že – byť ve značných proměnách – trvá jedna typická vlastnost dobré moderní české i slovenské literatury. Možná to bude znít málo populárně, určitě málo apartně, ale chci říci, že touto typickou vlastností je silná společenská angažovanost naší literatury. To, co ji činí aktivním

a kritickým partnerem života lidí a života společnosti, to, co ji činí spoluvůrcem společenského ideálu prostřednictvím uskutečňovaného ideálu estetického, to, co tvoří její humanistický obsah a program v moderním našem výkladu. Ne všechno, co úhrnem patří do dnešní československé literatury, má schopnost a vůli účastnit se na tomto obsahu a programu; ale myslím, že všechno podstatné. I když ovšem velmi rozdílným způsobem. Sama představa společensky angažované literatury byla svou dobou citelně deformována, komolena a diskreditována. Voluntaristické požadavky a deformace později vyvolaly nejeden vcelku pochopitelný extrémní pohyb opačný, a přivodily krizi společensky angažované literatury: krizi její teorie i její praxe. Krize a revize principů i praxe by ale neměla znamenat, a vcelku ani neznamenal, zničení principů a havárii veškeré praxe. Úsilí o angažovanou literaturu neskončilo v blátě a československá literatura ve svém dobrém jádru nerezignovala a nerezignuje na poslání samostatně pokračovat ve své skvělé moderní tradici.

To je jistě konstanta, kterou mít věru neznamena, ba vylučuje, abychom přísahali na program konzervativní, na program neměnnosti, na program z kamene studených mezníků a pomníků. A je to trvalé a zároveň se neustále měnící poslání, které i dnes spojuje československou literaturu s programem a politickou praxí komunistické strany.

\*

Další otázkou československé literatury a úvah kolem ní se poslední dobou stává otázka tzv. pozitivního programu. Mám za to, že i tento pozitivní program, pokud o něm bude mezi námi řeč, měli bychom brát ne jako úkol či metu, či jak se tomu říká, ale opět především jako problém. Mimo jiné už proto, že lze důvodně pochybovat, zda existuje nějaký spolehlivější a přesnější nový výklad tohoto dost často nyní užívaného pojmu; a těžko povyšovat na úkol či metu něco do té míry zatím nejasného. Nemluvě o tom, že rozdávat úkoly a klást mety se hodí do školy nebo do vojska nebo na spartakiádu, ale v literatuře se s tím obvykle zle pohoří.

Když se jistý vývojový proces třeba i jen zčásti už naplňuje a vyčerpává, vzniká logická situace pro nástup procesu nového anebo procesů nových, čerstvých. Neříkám, že to musí vždycky být takhle pěkně po pořádku, ale situace pro nástup něčeho nového je to jistě příznivá.

Nejjednodušší by to bylo tak, že dané situace by v dobrém slova smyslu využila nová, mladá generace a pokusila se strhnout váhu vývoje na sebe, jít dopředu podle impulsu svých čerstvých tvůrčích sil a svého nového tvůrčího pojetí. Ale dnešní vývoj u nás jen potvrzuje, že takto spořádaně a na drátkách to v umění často nechodí. Naše nejmladší lite-

rární generace se sice povětšinou velmi samostatně chová k onomu procesu protidogmatickému a obrodnému. Ale pokud jde o to ostatní, o to další, v čem by mohla být její hlavní role v dané situaci, v tom se zatím představuje dost váhavě, dost roztržštěně, zatím bez zřetelné, aspoň relativně společné koncepce. Zkrátka dělej co dělej, utěšeného pořádku a spořádaného vývoje podle učebnic se tu už asi nedočkáme.

Co trvá jako generální otázka, v níž je brán v potaz veškerý další způsob existence československé literatury, je prostá otázka po smyslu a obsahu dalšího vývoje. Po jeho pozitivním smyslu a obsahu. Československá literatura energicky a vcelku úspěšně šla proti deformacím a za obnovou přirozených poměrů a platností sobě vlastních zákonů, tedy za normalizací. Ve jménu čeho se to však všechno dělo? Určitě ne jen ve jménu abstraktní platnosti zákonů a abstraktní spravedlnosti jako takové, ale především ve jménu nějaké konkrétní tvorby a literární praxe, ve jménu nějaké jiné tvorby, nové tvorby: a tedy určitě v konkrétním pozitivním smyslu, i když ne vždy pragmatičtěji formulovaném. Celý ten vývojový proces se nedál v poloze odtazžitých disputací, ale nad konkrétním dílem. Tak i literatura nejenom prosazovala své, ale ovšem i korigovala svoje omyly: bylo by nesmyslné tvrdit, že literatura šla tímto procesem neomylná a dokonalá, že vždycky měla pravdu.

Připomínám to zejména proto, že tu máme doklad, jak v celém tom několikaletém období literatura vstupovala do daných situací nejenom s negací chyb, nejenom s požadavky a návrhy na normalizaci, ale i s novými konkrétními díly a v jejich jménu. Přičemž samozřejmě těmito díly nebyla jenom ta, která vyvolala nápadné konflikty. A chceme-li začít úvahu o pozitivním programu, musíme ji začít ne u zeleného stolu, ale u knihovny s původní produkcí posledních let. Bylo by to špatné, kdybychom onen tzv. pozitivní program museli teprve dnes zčistajasna a z ničeho začít vymýšlet.

Pravda ovšem také je, že dnes se jeví potřeba i další a přesnější teoretické, kritické formulace toho, co se tu v praxi vyvíjelo a vyvíjí, kritické formulace, a tedy i ostřejšího vědomí dalších nároků, spravedlivých kritérií a také aspoň pokusů o přirozenou hierarchizaci.

Bohužel termín „pozitivní program“ je z takových termínů, které se velmi snadno při úvahách o umění stávají frázemi. Není těžké jím opeřovat, opakovat jej, zaklínat se jím, zdobit jím články a referáty, dokonce aniž je dost jasný jeho obsah. A proto bude asi rozumné – aniž zapomeneme, že jde o velice důležitou otázku dnešního literárního vývoje – chovat se vůči tomu termínu co nejstřízlivěji a používat ho skromně.

Máme nedobré zkušenosti s tím, co v umění natropí usnášení a vyhlásování modelů a jednotných vzorů. Co natropí tlak na literaturu, aby

se přizpůsobovala danému vzoru jistého díla nebo jistých několika děl nebo danému modelu jistého teoreticky vykombinovaného ideálního díla. Myslím, že naše současná literární praxe na to prostě už nepřistoupí a kohokoliv, kdo by jí chtěl strkat před nos svoje poslepané modely, bude prostě ignorovat. Ona totiž potřebuje především pozorného čtenáře, odborného analyzátora, maximálně náročného kritika, věcnou a přísnou veřejnou konfrontaci, ale nepotřebuje kněze, velitele, ani mesiáše.

Není mi myslím pochyb, že v dnešní tvorbě mnoha našich autorů jsou významné prvky cenného pozitivního programu obsaženy. A to velmi rozličným způsobem: pozitivní program naší literatury těchto let určitě neexistuje jako cosi falešně „jednotného“, nudně stejného, podle jednohoustru a modelu stříženého.

\*

Jednou z podmínek pro realizaci a další vývoj nového tvůrčího programu je maximální míra normalizace, normálních, přirozených poměrů; a odstranění všeho, co tomu brání – od pozůstatků starých návyků administrování a neoborného a anonymního zasahování až po různé ty psychózy, snobské módy a honbu za senzacími. Přičemž ona normalizace, to zdaleka nemůže být návrat k nějakým tzv. starým časům.

Pro přirozenou situaci moderní československé literatury v dnešní socialistické společnosti není nikde žádný vzor a recept: je nezbytné ji zcela znovu, novou vytvářet.

Chtěl bych ještě připomenout jedno: nikde není psáno, že literatura musí své společnosti být vždy jen příjemným společníkem. Dobrá literatura jí umí nezřídka být i užitečně nepříjemná: pokud svou společnost dokáže budit ze spaní, zesměšňovat její stárnoucí konvence, provokovat ji k myšlení a k sebezkoumání, předkládat jí věci prozatím nevyzkoušené, zkušenosti prozatím neobvyklé, klást jí návrhy na nové, obecně dosud neznámé, mnohdy zpočátku překvapující, občas i zpočátku šokující ideály krásy a pravdy. Tak tomu bylo vždycky, pokud literatura měla sílu a kvalitu, tak tomu nemůže nebýt ani dnes. Samozřejmě, že ani literatura, její autoři by se neměli naivně rozhořčovat, jestli se přitom nesetkají vždycky s nadšeným přijetím. Jde jen o to, aby v socialistické společnosti, relativně nejspravedlivější a nejrozumnější společnosti v dosavadní historii lidstva, byly i ty potíže relativně nejmenší a aby obecný, veřejný vztah k tvůrčímu hledání, uměleckému experimentu (a to nejenom experimentu v oblasti formy!) byl relativně nejrozumnější. Nedá se zatím říci, že by se nám to už vždycky dařilo.

Myslím tedy, že musíme konstatovat jako nezbytné podmínky dalšího vývoje pozitivního programu naší literatury: tvůrčí práci a respekt

vůči ní, přirozené poměry a co nejpřirozenější vědomí a rozpoznávání skutečných hodnot, širokou možnost pro všechny vážné tendence, poetiky, názory, školy, bez kanonizování těch či oněch, veřejnou konfrontaci rozličných tendencí, úsilí proti hysteriím, kampaním, duchovnímu teroru, exkomunikačním pokusům a proti sektářství, rozumnou, aktivní, iniciativní a odborně zdatnou kulturní politiku, rozumné vědomí, že vývoj socialistické kultury je vývoj mimo jiné konfliktní a že ho může dobře realizovat jen přirozeně rozrůzněný a za neustálých konfrontací živý organismus osobitých názorů a samostatných tvůrčích metod i systémů, a konečně i vědomí společného kontextu a reálné možnosti aktivní úlohy umění v působení na člověka i společnost. A vědomí aktivní souvislosti se socialistickou společností této země a tohoto letopočtu, s jejím morálním, mentálním i politickým stavem a vývojem.

Je myslím nasnadě, že nám přitom půjde o literaturu jakožto proces neustálého nového poznávání a neustálých nových pochybností, jakožto výraz neklidné životní zkušenosti a specifický výraz myšlenkového pohybu lidí své doby. Že nám půjde o literaturu, která takřikajíc „smí vše“, které není nic zakázáno, která nemá bariér a hranic kromě těch, které si vyznačila sama a za kterými je antihumánnost, modly a mýty, mystika a mystifikace, fašismus a imperialistická politika i s jejími ideologiemi a estetikami. Že nám půjde o literaturu, které není cizí ani skepse ani tragika ani absurdita toho, co je absurdní, která však nemůže natrvalo ztratit svoje přesvědčení o smyslu umění, o jeho smyslu tváří v tvář člověku osamocenému i o jeho smyslu společenském. Že nám půjde o literaturu, která na sebe vědomě bere společenské riziko angažovaného umění, a nechce jen opakovat a zdobit to, co jiní v zájmu společnosti vytvořili, nýbrž vývojový pohyb společnosti samostatně a odpovědně spoluvytvářet. Že bereme do důsledků na vědomí princip svobody, svrchovanosti, autonomie a nepodřízenosti literárního tvoření a vývoje a zároveň zákony a odpovědnost plynoucí z jeho historicko-politického kontextu. Že nám tedy jde o velkou a důstojnou služebnost, a ne o malé a ponižující posluhování. Že máme na mysli velkou literaturu, která neztrácí svoje ambice v miniaturách a zejména v myšlení a životní koncepci miniaturních rozměrů, že máme na mysli literaturu pochybující, ale ne šosácky malomyslnou, literaturu rozličnou, mnohotvárnou, která smí a chce vše, ale ne takovou, která trvale uvázne v pouhých pocitech, v pouhé ornamentalistice či trapné akademičnosti, v konvencích, frázích, módě, eklekticismu, v nakyslém splínu či malicherném a sentimentálním subjektivismu, v iluzích z metafyziky, v snobské výlučnosti, že máme na mysli literaturu humánní, literaturu z člověka a pro člověka, literaturu ve jménu lidského dramatu a ve jménu



lidské naděje, ve jménu osvobození člověka, ve jménu spravedlnosti a revoluce. Že máme na mysli literaturu, která je nespokojena sama se sebou a sebe samu neustále popírá a znovutvoří, literaturu, která se nebojí ničeho nového a neobvyklého a nebojí se ani analýzy a kritiky a nebojí se ani toho, že nezbytně přijde dřív nebo později další vývoj, nová pokolení, která postaví proti našim koncepcím koncepce svoje, jiné. Že máme na mysli československou literaturu, do které patříme všichni a kterou vytváříme společně, uvnitř které ale je mezi námi i bezpočet rozdílů a mnoho protikladů a ne jeden latentní i zjevný konflikt. Že nicméně usilujeme o kontinuitu této československé literatury, která je ovšem reálně možná jen s plným respektem k rozličnosti a s plným vědomím rozporů a neustálé nutnosti i potřeby toho, aby problematika a odlišnost existovaly v pohybu, i v pohybu vzájemném, a v neustálé snaze o řešení problémů, hierarchii skutečných hodnot a hledání pravdy.

(1965)

## O ÚHYBNÉM MYŠLENÍ

Václav Havel

Vážení přátelé,

před časem, jak známo, se na jednom domě ve Vodičkově ulici utrhla římsa a zabila ženu. Krátce nato vyšel v Literárních novinách článek komentující tuto událost, respektive spontánní vlnu kritického rozhořčení, která po ní následovala. Autor začal ujištěním, že by římsy z domů padat neměly, že je zajisté správné, je-li taková věc veřejností kritizována, a že je krásné, když dnes máme možnost podobné věci otevřeně kritizovat. Pak pokračoval úvahou o tom, jaký jsme vůbec celkově urazili ohromný kus cesty, což ilustroval několika příklady, jako třeba tím, že dřív nosily dívky hubertusy, zatímco dnes se strojí podle pařížské módy. Toto názorné ocenění vymožeností naší doby posléze autora dovedlo k otázce, jestli není dnes té kritičnosti přeci jen trochu moc, a k výzvě, abychom se nadále už

neomezovali pořád jen na kritiku nějakých, jak říká, lokálních záležitostí a abychom se soustředili na témata důstojnější lidského poslání a humanistického obsahu pojmu člověk. Článek ukončil posléze apelem na literaturu, aby i ona se už jednou odpoutala od všech podružných komunálních lokalit a začala se zabývat konečně člověkem v jeho celkových perspektivách.

Veřejné mínění, k němuž se článek obracel, si naštěstí z těchto rad nevzalo poučení, a když minulý týden spadla římsa ve Spálené ulici a zabila dalšího člověka, zvedla se ještě daleko rozhořčenější vlna protestů než po prvním případě. Veřejnost, jako ostatně už tolikrát, prokázala i teď více inteligence a lidskosti než spisovatel. Pochopila totiž, že takzvané perspektivy člověka jsou prázdnou frází, odvádějí-li nás od konkrétního strachu, koho zabije třetí římsa a co se stane, když spadne třebaš na mateřskou školku.

Kdyby byl autor článku, o němž mluvím, chladný cynik, uvědomující si amorální dosah svých vývodů, šlo by o celkem neškodnou kuriozitu, která by nestála za pozornost. Jenomže – a to je na celé věci tragické – tenhle článek byl napsán s těmi nejčistšími úmysly a v upřímném přesvědčení, že pomáhá – byť taktickou formou – dobré věci.

Domnívám se, že tu stojíme před názornou ukázkou, jak se kterýkoli úmysl může obrátit ve svůj přímý opak, je-li rozvinut prostředky zkonvencionalizovaného pseudoideologického myšlení, zahrnutého dnes tak povážlivě ve všech oblastech společenského života a způsobujícího mu, podle mého názoru, nedozírné škody. Podstatou toho způsobu myšlení je, že určité osvědčené dialektické figury zformoval a z fetišizoval do tuhého systému myšlenkových a frazeologických schémat, jejichž aplikace na různé oblasti skutečnosti působí sice na první pohled dojem jakéhosi chvályhodně zvýšeného ideologického vidění reality, ve skutečnosti však nepozorovaně zbavuje myšlení bezprostředního kontaktu s realitou, ochromujíc tak jeho schopnost do této reality účinně zasahovat.

Děje se to – především – jakousi *ritualizací jazyka*: z prostředku sloužícího k označování skutečnosti a dorozumívání se o ní jako by se jazyk proměňoval ve svůj vlastní cíl. Zdánlivě tedy jazyk – a v závislosti na něm i myšlení – jaksí stoupá na významu (povinnost pojmenovat je vytlačována povinností ideologicky kvalifikovat), ve skutečnosti tím je však degradován: imputace funkcí, které mu nejsou vlastní, znemožňuje mu plnit funkce, k nimž je určen, a tím ho tedy nakonec jeho nejvlastnějšího významu zbavuje.

Všimněme si například jen toho, jak často je dnes důležitější to, jakých slov používáme, než to, o čem mluvíme! Slovo jako takové přestává být znakem pro kategorii, ale stává se samo kategorií; získává jakousi

okultní moc proměňovat jednu skutečnost v druhou; neargumentuje se myšlenkami, ale pojmy. A tak najednou stačí, aby bylo použito čarovné slovo „disproporce“, a neomluvitelný diletantismus je náhle nejen omluven, ale dokonce snad i povýšen na jakousi historickou nutnost; stačí, aby sadismus byl oblečen do honosného pojmu „porušování socialistické zákonnosti“, a hned se nám už nejeví v tak zlém světle; stačí, aby se spadlá římsa nazvala lokalitou a kritika údržby domů kritikou komunální, a hned máme pocit, že se vlastně nic tak hrozného nestalo; stačí, aby starý dobrý hasič, jako celkem docela obyčejný člověk, který má za úkol hasit požáry, byl nazván požárníkem, a hned máme dojem jakési vyšší funkce, a hned se ho začínáme i tak trochu bát; stačí konečně, aby potřeba ušetřit na domovníkovi tím, že se svěří domy nedělnímu fušování lékařů, právníků a úředníků, byla nazvána „socialistickou péčí nájemníků“, a hned může lékaře otloukající zpuchřelé římsy na svých domech zahřívát pocit, že tím naplňují jakousi vyšší fázi rozvoje socialismu.

Tato mystika slov je ovšem pořád ještě trikem celkem jednoduchým a průhledným. Podstatně nebezpečnější je manipulace s jistými osvědčenými vztahovými schématy.

Typickým příkladem je tu likvidace skutečnosti pomocí jakési falešné „kontextualizace“: záslužná snaha vidět věci vždycky v jejich širších kontextech se natolik formalizuje, že místo aby se uplatňovala vždycky právě jen tím jedinečným způsobem a v té konkrétní míře, jež si daná skutečnost vyžaduje, stává se jednotným a obecně závazným vzorcem myšlení, dosahujícím zvláštní schopnosti rozpustit v neurčitosti všech možných souvislostí všechno určité, co v sobě měla skutečnost, než byla zasazena do svých souvislostí. A tak nakonec domnělý pokus o komplexní vidění vyústuje do komplexní slepoty: nevidíme-li totiž jednotlivé, konkrétní věci, nevidíme nic. A čím víc toho zdánlivě o skutečnosti víme, tím o ní de facto víme méně.

V článku, o němž jsem mluvil, se tento mechanismus realizuje velmi názorně: padající římsy a kritika stavu fasád jsou v něm totiž tak skvěle zakomponovány do světových souvislostí, že nakonec musíme mít intenzivní pocit, že kdyby nepadaly v Praze římsy, byla by už dávno třetí světová válka, a že je tudíž nakonec vlastně cosi zdravého v tom, že padají.

Bylo-li samozřejmé, že prvobytně pospolný člověk si uplácal své doupě tak, aby mu nespadlo na hlavu, musí být pro vyspělý moderní socialistický stát stejně samozřejmé zajistit lidem bezpečnou chůzi po ulici. Tím pro mě celá věc končí a všechna další „ale“, „sice“ a „i když“ považuji prostě za kalení vody, zamlžování věcí a nenormální odvádění řeči na jiné téma. Továrny, sídliště a přehrady jsou jistě krásné věci; i to, že

dívky už nechodí v hubertusech, je třeba ocenit; ale s římsami – tvrdím – to nemá nic společného. Když je řeč o římsách, má se mluvit o římsách a nezaplétat do toho perspektivy člověka. A pokud, tak jen v tom smyslu, že člověk má v dané souvislosti jen dvě možné perspektivy: buď na něj římsa spadne, nebo nikoliv. Ostatně kdo ví, zda preventivní údržba pražských fasád nebyla zanedbána třeba zrovna tím, že kdysi pronášel někdo někde krásná slova o perspektivách člověka, místo aby se staral o to, v čem člověk bydlí.

Všechno souvisí se vším, zajisté. A přesto se obávám, že by Engels tuto myšlenku odvolal, kdyby věděl, čemu bude jednou sloužit – že každý bude totiž mluvit vždycky přesně o něčem jiném, než o čem by mluvit měl.

Uplatnění této falešné kontextualizace v oblasti *kauzální* je obvykle prováděno jejím uplatněním i v oblasti *historické*: radost z toho, že dnes lze – na rozdíl od doby nedávné – směle a veřejně kritizovat padání říms, vyrůstá sice ze srovnání historicky podepřeného, ale v dané souvislosti natolik bezúčelného, že nakonec musí nutně vést ke zcela ahistorickému a absurdnímu dojmu, jako by kritika takových věcí nebyla v každé společnosti něčím absolutně samozřejmým, ale jako by šlo o jakýsi obdivuhodný a originální výdobytek současné fáze vývoje socialismu. Pěkně děkuji za socialismus, který by takovéto samozřejmosti považoval za své vymoženosti!

Jiným charakteristickým mechanismem tohoto odvěčněného způsobu myšlení je něco, co si pro sebe nazývám *dialektickou metafyzikou*. Běží o ten typ z fetišizované dialektiky, která se – strnutím do formálních frazeologických schémat – zvrací (dialekticky) v ryzí metafyziku bezobsažné slovní ekvilibristiky vazeb jako „na jedné straně sice – na druhé straně však“, „v určitém smyslu ano, v určitém smyslu ne“, „nesmíme na jedné straně přeceňovat, ani na druhé zase podceňovat“, „i když v určité situaci některé rysy – jiné rysy za jiné situace zas“ atd. atd. atd. Myslím, že celkem dobrou ukázkou bezobsažnosti, k níž vede tento dialektikometafyzický způsob myšlení, byl dnešní hlavní referát.

Ztráta kontaktu s realitou vede zákonitě i ke ztrátě schopnosti do reality účinně zasahovat. A čím menší je tato schopnost, tím hlubší je provázena iluzí, že je do reality zasahováno. Stačí si například uvědomit, s jakou sebevědomou určitostí dovedeme dnes na jedné straně vynášet neomylné soudy o tom, co bude, a s jakou obdivuhodnou přesností umíme na straně druhé interpretovat, zdůvodňovat a zařazovat to, co bylo. Aniž si ovšem povšimneme, jak podezřele často to, co bylo, nesouhlasí s tím, co podle našich prognóz mělo být. Víme totiž s naprostou určitostí, co a jak má být, a když je to pak jinak, víme zase velice dobře, proč to muselo být jinak. Jediné, co nám dělá potíže, je vědět, jak co opravdu bude.

Vědět, jak věci opravdu budou, předpokládá totiž vědět, jak jsou. Jenomže v tom je právě háček: mezi podrobným odhadem budoucnosti a obsáhlou interpretací minulosti už jaksi nezbývá prostor na to, co je nejdůležitější, totiž na věcnou analýzu přítomnosti. A tak jediné, co nás nakonec neposlouchá, je skutečnost. Pochopitelně: nemáme na ni čas. Ostatně poznání, že je lépe plánovat míň, ale na pozadí reálného průzkumu, než plánovat bezbřezě a každých čtrnáct dní pak lidem vysvětlovat, proč ta nebo ona základní věc není k dostání, je dnes už obecně uznáno. Ono je skutečně asi důležitější, má-li někdo sice o něco menší schopnost nebo ochotu, když spadne římsa, světonázorově vysvětlit, proč spadla, ví-li však ale zato, co dělat, aby se za deset let nezřítíl Jiráskův most. Ostatně kdo má druhou z těchto schopností, tu prvou pak už celkem ani moc nepotřebuje.

Kdybych měl okruh myšlenkových mechanismů, o němž jsem mluvil, nějak stručně pojmenovat, řekl bych asi, že běží o jakési „úhybné myšlení“. To jest myšlení, které vždycky nějakým způsobem uhne od jádra věci – ať už od spadlé římsy k perspektivám člověka, od slova lajdáctví ke slovu disproporce, od slova zbabělost ke slovu taktika, nebo od konkrétního faktu osobní viny k abstraktní kategorii „atmosféra kultu osobnosti“. Když se totiž zcela logicky říká, že přehradu vybudovali lidé, a nikoli atmosféra budování, musí se také přiznat, že falešná udání a fingované dokumenty neudělala atmosféra kultu osobnosti, ale rovněž konkrétní lidé. Všechno ostatní není nic jiného než úhyb.

Myslím, že naše doba je dobou tvrdého boje mezi dvěma způsoby myšlení: myšlením úhybným a myšlením věcným. Myšlením polovičatým a myšlením důsledným.

Žijeme v době konfliktu skutečnosti s frází, faktu s jeho apriorní interpretací, zdravého rozumu s rozumem deformovaným; v době konfliktu mezi teorií, která šikanuje praxi, a teorií, která se z praxe učí, konfliktu mezi dvěma gnozeologiemi: tou, která z určité apriorní interpretace světa odvozuje způsob, jakým je třeba vidět skutečnost, a tou, která z toho, jak vidí skutečnost, odvozuje způsob, jakým musí být tato skutečnost interpretována. Podle mého přesvědčení závisí rychlost rozvoje naší společnosti na tom, jak rychle se bude proti první gnozeologii – metafyzické – prosazovat druhá – dialektická. Rád bych řekl teď několik slov o tom, jak se tento konflikt projevuje do dvou oblastí, o nichž je myslím správné na tomto fóru mluvit: totiž za prvé do oblasti čehosi, co bych nazval literárním ovzduším, a za druhé do oblasti vlastní práce Svazu spisovatelů.

Nejprve tedy literární ovzduší. Hlavní část mé práce se váže k Divadlu Na zábradlí, kde jsem dramaturgem a pro něž píši. Mám tedy to štěstí, že se ocitám v jakési relativní oáze, kde – podle mého názoru – o cosi běží,

a kde tudíž nezbyvá mnoho času na sledování ovzduší – ať už literárního, divadelního, nebo jakéhokoli jiného. Což je, jak jistě chápete, výhoda. O to ostřeji jsem si ovšem existenci literárního ovzduší uvědomil ve chvíli, kdy jsem s ním vstoupil do styku. Došlo k tomu před několika měsíci, kdy mě pozvali k práci v redakční radě časopisu Tvář. Tento časopis nemá rafinovanou koncepci. Nechce než nazývat určité věci pravým jménem, říkat to, co si jeho autoři skutečně myslí, a snažit se to říci tak, aby to nemuselo být zapleteno do rituálu všech těch „ale“, „do jisté míry“, „i když na druhé straně“ apod.; chce tisknout věci, které pociťuje jako vnitřně autentické, neodvozené, důsledné v tom, čím chtějí být; chce se obejít bez kompromisů, povinných daní, kličkování a ústupků – ať na kteroukoli stranu. V oblasti kritiky nechce dělat nic víc než prostě brát věci jako to, co opravdu jsou – to jest báseň jako báseň, román jako román, literaturu jako literaturu – a vyprostit je tak ze zajetí všech falešných kontextů, tvářících se sice jako sama podstata díla, ale zamlžujících ve skutečnosti věcný pohled na ně. Jak se to snažení Tváři daří, může být samozřejmě předmětem sporu – časopis ostatně učinil na této cestě teprve prvních pět krůčků.

Nechtělo se mi věřit, jak těžko literární ovzduší uvyká něčemu tak přirozenému, jako je snaha mluvit bez ustálených frazeologických úhybů; jak tomuto ovzduší – úhybným myšlením stále ještě dost a dost zamořenému – najednou tyto úhyby scházejí; jak nerado se smíruje s tím, že si někdo vůbec dopřává luxus otevřenosti; kolika podrážděnými reakcemi, ozvuky, atmosférami a úšklebky je doprovázen pokus tak samozřejmý, jako je pokus několika lidí být sami sebou – bez smlouvání s literárním ovzduším. Přičemž tu nejde zdaleka vždycky jen o úšklebky, ale často, jak se mi zdá, i o nedobrou vůli – jak jinak vysvětlit například to, že od doby, co se ve Tváři objevil článek o Florianovi, pořád je odněkud slyšet, že Tvář je vlastně ve skutečnosti katolický časopis? Kdyby nešlo celkem o vážnou věc, museli bychom se bavit představou, že vyjde-li studie o Masarykovi, stane se Tvář zřejmě časopisem katolicko-protestantským, a až se v ní někdy objeví Kerouakova povídka, půjde tu posléze, zdá se, o časopis katolicko-protestantsko-buddhistický. Že tato podrážděnost přichází ponejvíce ze strany literátů, je myslím symptomatické: lidé, kteří nežijí v každodenním styku s literárním zákulisím, a neznají tudíž nuance jeho interních vztahů, sil a kategorií, nemohli by asi s největší pravděpodobností nikdy pochopit, o co vlastně jde.

Kritika byla svého času nerozlučně spojena s mocí a měla obvykle také mocenské důsledky, takže slušní lidé nekritizovali často ani to, co se jim nelíbilo, aby neuškodili druhým, a zbabělci kritizovali často i to, co se jim líbilo, aby neuškodili sobě. Tato situace už sice dávno pominula,

ale přesto se mnozí chovají tak, jako by trvala: každý pokus o otevřenou kritiku jsou ochotni vydávat za nepokrytý výraz teroru, každé vyhrané stanovisko za novou podobu dogmatismu. A tak se například spisovatelů, kteří si zvykli na to, že je každý chválí, protože jsou proti dogmatismu, zmocňuje v okamžiku, kdy se stanou předmětem kritiky, nezadržitelný pocit, že se stali obětí štvance, odstřelu, teroristického spiknutí a znovuzrozeného dogmatismu. A ačkoli jsou to často lidé vyznamenaní řády a poctění funkcemi a ačkoli ten, co je kritizuje, nemá často žádnou jinou moc, než že může říct, co si myslí, spatřují ve svém kritikovi málem státního prokurátora.

Aby bylo jasné: riziko nesouhlasu je rizikem každé tvůrčí práce a já o těchto věcech nemluvím v žádném případě proto, abych touto cestou žádal o laskavé porozumění. Mluvím o nich proto, že v nich nespátřuji pouze něco tak přirozeného a normálního, jako je nesouhlas, ale daleko víc důkaz, jak nenormální je situace, v níž stabilizovaný systém úhybného myšlení se jeví jako normální a něco skutečně normálního jako neodpustitelná drzost.

Druhou oblastí, o níž bych ještě rád pohovořil, je – jak jsem už řekl – praxe Svazu spisovatelů. Mohu tak ovšem učinit jedině na pozadí jisté představy o jeho poslání.

Hlavní referát, který tu byl pronesen, nesl titul „Úkoly literatury a práce SČSS“, což může působit dojem, jako by posláním Svazu spisovatelů bylo dávat nebo předávat literatuře nějaké úkoly. Domnívám se, že ve skutečnosti by tomu mělo být naopak: literatura má dávat úkoly Svazu spisovatelů. Každý dobrý spisovatel ví totiž sám nejlépe, co je jeho úkolem. Svaz spisovatelů by měl pouze zajišťovat, aby spisovatelé a časopisy mohli co nejlépe plnit úkoly, které si před sebe – sami – kladou. Mám za to, že takto vymezená funkce Svazu spisovatelů nepředstavuje nic horšího nebo méně důstojného. Naopak – pomáhat dobře v plnění úkolů je vždycky těžší než úkoly vytyčovat.

Má práce v divadle – a mám teď na mysli práci autorskou – mi dala jednu zkušenost: skutečně dobrý dramaturg – takový, jakých je málo – nikdy nenutí autora, aby psal tak, jak by psal on, kdyby psal. Autora sice vede, ale k obrazu jeho, nikoli svému, což znamená, že mu prostředky sobě vlastními – tj. dramaturgicky – pomáhá, aby byl co nejvíce a co nejautentičtější sám sebou, aby se co nejplněji realizoval a rozvinul v tom, co ho dělá jím samým.

Zdá se mi, že Svaz spisovatelů by měl mít tuto vlastnost dobrých dramaturgů: nikdy by se asi neměl stát institucí, která dává direktivy jak psát a vytyčuje literatuře jakékoli umělecké úkoly. Právě naopak: musí

pomáhat literatuře, aby byla skutečně a co nejlépe literaturou, spisovatelům, aby byli co nejsvrchovaněji sami sebou, časopisům, aby byly tím, čím být chtějí, a čím tedy jediné mohou být dobře. Nejde vůbec o to, vytyčit nějaký obecný program, natolik mlhavý, aby se do něho všichni vešli, ale jde naopak o to každému pomáhat, aby byl maximálně svůj, jedinečný, vyhraněný a určitý v tom, jak plní svůj vlastní – jedinečný, vyhraněný a určitý – program. Literatura nemůže totiž ani být jiná (má-li být skutečně literaturou) než konkrétní, jedinečná, svá; autentická a neuhýbající ve své seberealizaci, svrchovaná a důsledná. Čím jiným vyhrává Holan, čím jiným vyhrává Hrabal, než tím, jak důsledně jsou každý sám sebou, jak přímo posedlí jsou svou metodou, jak dokonale je nezajímá svět dobových kategorií, myšlenkových úhybů, norem a zájmů, jimiž budou poměřováni?

Myslím, že literatura vždycky byla, je a musí být svým způsobem intolerantní. A čím je vyhraněnější, tím je nutně také intolerantnější – patří to k její přirozenosti. Myslím, že kdokoli s kýmkoli může denně obědvat v Klubu spisovatelů a jezdit na ryby. Jakmile však začneme navzájem přimhuřovat oči nad tím, co se nám vzájemně na našem psaní nelíbí, jakmile začneme uhýbat od svých vnitřních norem, přizpůsobovat se jeden druhému, smlouvat vzájemně se svými poetikami, postavíme se každý sám proti sobě, protože začneme nutně slevovat ze své jedinečnosti a couvat tím jaksi sami od sebe – až jednoho dne ze sebe nadobro vycouváme a rozplyneme se ve všeobecné neurčitosti totálního vzájemného obdivu.

Jediný, kdo musí být v tomto varu vzájemné intolerance skutečně prozíravě tolerantní, je Svaz spisovatelů. Když dramatikovi jedno divadlo hru odmítne, může se uchýlit k jinému, případně založit vlastní. Vlastní Svaz spisovatelů nikdo z nás založit nemůže. O to lepším dramaturgem ovšem tento svaz musí být, což znamená, že tím víc intolerantních individualit musí tolerovat. Nikoli ovšem tak, že by je navzájem smířoval – tím by šel proti jejich jedinečnosti, a tedy vlastně proti literatuře – ale naopak tím, že bude dělat všechno, aby jim umožnil plně se realizovat v jejich vyhraněnosti, a tedy i v jejich vzájemné intoleranci.

Ve vedení Svazu spisovatelů a na odpovědných místech ve svazových nakladatelstvích jsou lidé určitého životního, duchovního a uměleckého osudu, určité společenské zkušenosti. Dovedu si představit, jak asi těžké pro ně musí být, mají-li nejen tolerovat, ale dokonce podporovat něco, co je od začátku do konce projekcí lidí s docela jiným duchovním osudem a s docela jinou společenskou zkušeností, jako je, dejme tomu, Tvář. Něco, co je dokonce intolerantní k tomu, co dělají oni, a co samo sebe dokonce vymezuje v určitém smyslu jako přímou kontrapozici k nim. Tito spisovatelé přirozeně jsou a musí zůstat k této kontrapozici intolerantní. Jako spisova-



telé. Jako představitelé Svazu spisovatelů však musí být v tomto případě – stejně jako v tisíci jiných – hluboce tolerantní, a to nikoli jen ve smyslu pasivního nechání na pokoji, ale naopak ve smyslu aktivní vůle porozumět. Tento rozštěp není vůbec nic jednoduchého – trochu ho znám z vlastní praxe autora a zároveň dramaturga – ale jinak to asi není možné.

Nemyslím si, že by Svaz spisovatelů takto vymezené poslání neplnil. Nemohu se však zbavit dojmu, že je velice často plní polovičatě, nedůsledně, ochable. A že se za touto polovičatostí nebezpečně často ukrývá náš starý známý – totiž úhyb. Nemám teď už na mysli Tvář, ale některé jiné věci. Jen namátkově: V roce 1957 zažádala skupina spisovatelů (Kolář, Hiršal, Grossman, Vladislav, Hrabal a další) o možnost vydávat ve svazu časopis. Nešlo o skupinu spojenou určitou společně vyhraněnou koncepcí umění, ale pouze podobnou literárně realizační situací: všichni byli totiž dlouhou dobu předtím víceméně vyřazeni z literatury a zbaveni možnosti publikovat. Tehdy nedostali na svou žádost žádnou odpověď. Asi před čtvrtrokem svou žádost obnovili. Odpověď sice dosud také nedostali, ale je celkem známo, že předsednictvo Svazu spisovatelů se touto věcí zabývalo a posléze rozhodlo, že bude vydávání tohoto časopisu podporovat, že ho však vydávat nebude. Jak jinak tohle nazvat než úhyb? Možná by bylo vydávání spojeno s nějakými těžkostmi. Nemá být ale v takovém případě předním úkolem, aby tyto těžkosti byly překonány? Případá mi to, jako kdyby dramaturgie odmítla výbornou hru jen proto, aby divadlo nemělo práci s její inscenací. Anebo jsou nějaké obavy o zaměření tohoto časopisu? Nepochopím, jak může Svaz spisovatelů doporučit těmto spisovatelům, aby se pokusili najít jiného vydavatele, když přece jediné logické by bylo, aby je naopak přemlouval, aby svůj časopis nevydávali jinde než v něm, tak jako dramaturg přemlouvá autora, aby svou hru nedával jinému divadlu než jeho! Nezdá se mi, že by toto byl způsob, jak pomáhat literatuře!

Nebo jiný příklad: každý student literatury dnes ví, že dva nejlepší poválečné české literární časopisy byly Kritický měsíčník a Listy pro umění a filozofii. Tyto oba časopisy neměly spolu nic společného, ba stály v mnohém proti sobě – s onou zdravou intolerancí, provázející všechno, co má koncepci. Později byly oba tyto časopisy zastaveny a jejich jména se stala synonymem všeho špatného. Čteme-li je dnes, můžeme s tím či oním nesouhlasit, ale marně bychom tam hledali něco, co by opravňovalo k tak drastickým represím – většina článků by naopak nejen mohla dnes docela dobře vyjít v Plameni, Hostu do domu nebo v Tváři, ale připadala by nám v mnohém i aktuálnější než leccos, co tyto časopisy tisknou, a v každém případě by zapadala do současné situace lépe než celé ročníky Nového života. A přes to všechno se nikdo nenamáhá, aby očistil jména těchto časopisů.

pisů! Působí to na mě dokonce tak, jako by lidé, kteří tyto časopisy dělali, se provinili tím, že věděli určité věci dřív než jiní. Ze spolupracovníků těchto časopisů se dnes těší všem právům a pozornosti pouze ti, kteří od svých tehdejších názorů couvli, aby se k nim dnes opět zvolna vraceli. Ti, kteří neudělali nic horšího, než že si své názory zachovali i přes nepřítelny doby, tato práva nemají. Václav Černý a Jindřich Chaloupecký – šéfredaktoři obou časopisů – nejenže zůstávají mimo jakýkoli interes svazu, ale dodnes se nedočkali ani toho minima, aby byli vůbec přijati zpátky za jeho členy. Jindřich Chaloupecký je přitom v předsednictvu Svazu výtvarných umělců a Václav Černý vydal od té doby několik důležitých vědeckých knih. Nechápu, když už nejde svazu o věc principiální, že mu nejde aspoň o věc praktickou: nevím, na podkladě čeho si dopřává luxus dobrovolně se zbavovat nejkvalitnějších lidí. Jan Grossman, někdejší Chaloupeckého spoluredaktor Listů, byl na osm let vyřazen z literatury, protože říkal už dávno o literatuře věci, které dnes neříkat by bylo takřka faux pas. Co chvíli slyším, jak mu lidé vyčítají, že píše tak málo o literatuře, prý v ní jeho hlas povážlivě schází. Co ale udělal Svaz spisovatelů pro jeho získání mimo to, že ho před časem uznal způsobilým státi se kandidátem? Grossman není typ, který dovede tu a tam něco hodit na papír a pak to někam poslat, jedno kam a jedno proč. Jako člověk, který má koncepci, může se realizovat leckde, ale musí se realizovat cele, bez polovičatosti, bez úhybu. Dnes je šéfem činohry Divadla Na zábradlí. Zdejší i zahraniční ohlas práce tohoto tělesa a Grossmanovy práce osobně je obecně znám. Grossman se v divadle plně realizuje, čas i kontinuita jeho práce plně potvrdily, že tehdy kdysi měl pravdu on, a nikoli ti, kteří ho vyřadili z literatury. Grossman byl podepsán na obou dosud nezodpovězených žádostech o časopis, o nichž jsem mluvil. Snad je teď dost jasné, kam by se měli obracet všichni, kdo Grossmanovi vytýkají, že se málo zabývá literaturou.

Anebo: každý ví, že bylo ukřivděno Jiřímu Kolářovi, všichni si jeho práce váží, jeho uzlové místo v české poezii je opět obecně uznáno. A přece nemohou jeho nové rukopisy v Československu vycházet.

Anebo: konečně se může spravedlivě mluvit o básníkovi, bez něhož si českou poezii 20. století nelze představit, totiž Františku Halasovi. A přece rekonstrukce Potopy, básnických fragmentů z jeho pozůstalosti, nemůže vyjít v ústředním svazovém nakladatelství. Určitě nikoli z politických důvodů – vždyť vyjde v Brně, určitě nikoli z obavy o čtenářský zájem – vždyť je jasné, že by tahle kniha musela být první den rozebrána.

Nemluvím o těchto příkladech polovičatosti jenom proto, abych dokumentoval úhybné myšlení v praxi, ale především proto, abych nakonec položil tuto otázku: nenastal po všech kotrmelcích, popravách, rehabilita-

cích, nadšených vyznáních a schlíplých odvoláních, hysterických kritikách i sebekritikách, jež musela spisovatelská obec za poslední léta absolvovat, konečně čas k tomu, aby byl v klidu, čestně, věcným, ale přitom důsledným způsobem a takříkajíc s konečnou platností – pročištěn vzduch? Nebyl by to ten nejlepší příspěvek k dvacátému výročí osvobození?

Nesmíme totiž zapomínat, že všechno dobré a pozitivní se dříve nebo později stejně prosadí, taková je historická nutnost. Čekal Holan, čekal Hrabal, čekal Škvorecký. Čeká Kolář, ale nejen Kolář. Čeká i Weiner, čeká Kabešův soubor Ladislava Klímy, čeká zredigované dílo Jakuba Demla. Holan čekáním neztratil – kdo ztratil, byla česká poezie. Kdyby totiž vycházely Holanovy knihy v době, kdy vycházet měly, byla by možná mladá česká poezie dnes původnější, než je. Když nic jiného, tak prostě proto, že by měla Holana dříve zažitého. Nemělo by být jedním z prvních úkolů Svazu spisovatelů probouvat věci, probouvat literaturu?

To, co jsem nazval vyčištěním vzduchu, neudělají za spisovatele politici, není to totiž jejich úkolem. A literatura by byla sama proti své podstatě, kdyby nespolehala jen a jen na sebe. Myslím, že Svaz spisovatelů může mít smysl jedině tehdy, nebude-li smlouvat mezi literaturou a politikou, ale bude-li důsledně bránit právo literatury být literaturou, to jest nikoli přetlumočením už poznaného, ale zvláštním, správným poznáním. Jedině tak může být totiž literatura zároveň v nejlepším slova smyslu politikum. Pokud to ještě někdo nechápe a chtěl by od literatury něco jiného, je nutno ho přesvědčit. Tohle všechno nemůže svaz ovšem dělat bez velké společenské autority. Ale i ta záleží na něm – každý má, jak známo, tu autoritu, kterou si sám vydobude. Série vyznání, která zazněla na svazových shromážděních a která byla po zchlazení hlav a změně větru zase odvolána, jistě Svazu spisovatelů na autoritě nepřidala – u nikoho, tedy ani u těch, co vítali tato vyznání, ani nakonec u těch, co vítali jejich odvolání. Tím rozhodněji však musí být úsilí o znovudobytí této autority. Což se nepodaří ani hysterickými zpověďmi, ani zbrklými názorovými kotrmelci, ani věcnými kompromisy, sousedskou polovičatostí, pseudodialektickým a abstraktním kličkováním. Taktika je samozřejmě nutná, ale co je platná taktika, na jejímž konci nezbude nic ze zásady, která byla na jejím začátku a jíž měla taktika sloužit? Jedinou cestu vidím v klidné a důsledné věcnosti, v upřímnosti, v rozmyslu, a nikoli odvaze, ale přirozené potřebě vidět věci tak, jak jsou, a nazývat je jménem, které neuhýbá žádným směrem od jejich živého jádra.

Nikdo asi nechceme, aby padaly lidem na hlavy římsy. Dřív prý nebylo možné říct, že padají, když padaly. Dnes to lze říct, ale musí se k tomu dodat, že dívky už nenosí hubertusy. Tento frazeologický rituál je za prvé nedůstojný – a obyčejným lidem, kteří nemají důvod mluvit jinak,

než jak jim zobák narostl, směšný – a za druhé zdržuje svět v jeho vývoji: tomu, kdo má v moci vyřešit problém pražských fasád, znemožňuje totiž, aby pochopil, že nese za cosi odpovědnost a že se z této odpovědnosti nemůže vylhat ani prostřednictvím vítězného boje s hubertusy, ani abstraktními řečmi o perspektivách člověka, ani odkazem na industrializaci Slovenska.

(1965)

## ÚNAVA ZE SKEPSE

Jiří Hájek

Dokud jsou lidé vystaveni ohrožení, dokud stojí v boji na život a na smrt, je jim všechno jasné. Za války se zdálo všechno jako na dlani: život i smrt, dobro i zlo. Mnozí naši přátelé šli na smrt, protože věděli, že je něco většího než život, bez čeho nelze žít: smysl života. My jsme však shodou okolností zůstali naživu. Náš život od těch časů mohl mít jediný smysl: zápas o uskutečnění hodnot, které oni stvrdili smrtí. Zdálo-li se nám, a zdálo se nám to potom stále častěji, že faktický průběh revoluce tvrdě koriguje naše vlastní představy a předpoklady, byli jsme vždy znovu i za cenu těžkých vnitřních rozporů ochotni dát nakonec za pravdu tomu, co jsme pokládali za jakousi vyšší, nadosobní, často individuálně nepochopitelnou pravdu revoluce, od níž jsme neměli právo ustoupit.

Když nás XX. sjezd KSSS seznámil s rozsahem ztrát, jež utrpěl v době stalinských deformací humanistický smysl revoluce, znamenalo to, že jsme si musili znovu klást otázku, jaký mělo smysl všechno, co jsme do té doby žili. Ubránit smysl našich životů, které byly spjaty se socialismem, znamenalo přistoupit k analýze všeho, co se odehrálo ve společnosti i v literatuře, v našem myšlení, z hlediska onoho původního smyslu, s nímž jsme začínali žít. Znamenalo to zříci se mnohého, čemu jsme na rozhraní čtyřicátých a padesátých let nakonec uvěřili, co jsme mysleli i psali. To nebylo lehké: šlo o naše nejlepší léta, v nichž jsme vydali mnoho

energie, v nichž jsme spotřebovali mnoho sil. Přitom za všechno, co jsme do té doby dělali, bylo často jedinou odměnou střídavé označování za buržoazní liberály (po konferenci mladých spisovatelů na Dobříši v roce 1948) nebo za krvavé sektáře a „prodloužené ruce zločinecké bandy Slánského“ (v roce 1951 a následujících).

Ohrožený smysl všech věcí, s nimiž jsme byli spjati, mohla uhájit jen bezohledná analýza prožitého. Tuto analýzu, její průběh a tempo ve veřejném a v literárním životě však neurčovaly jen požadavky plného poznání pravdy, ani jenom požadavky společenské etiky, nýbrž i složitosti denní politiky, vývoj mezinárodní situace počínaje neblahými maďarskými událostmi roku 1956. Požadavky těchto dvou rovin se řadu let konfliktně střetávaly a překrývaly. V pokřivené optice těchto sporů mohli se chvílemi jevit ti, kdo z hlediska momentální politické situace jaksi předčasně vyslovovali určité otázky, týkající se nedávné minulosti, jako zdroj neklidu a ohrožení. Tak vznikala atmosféra, v níž se vlastně až do XII. sjezdu strany, a v některých situacích i po něm, načas spojovaly v jakési „stavovské sebeobraně“ v literatuře a v celém kulturním životě ideově značně protichůdné síly.

Kdykoliv se však kulturněpolitická situace začínala normalizovat, objevovaly se vždy znovu a stále výrazněji názorové diference uvnitř takzvaného „antidogmatického“ proudu: zpočátku se tyto rozpory jevily jako rozdíly v radikálnosti kritiky dogmatismu, jako vzájemné obviňování z dogmatismu, liberalismu, revizionismu a mnoha dalších neřestí. „Antidogmatismus“ však trval dál: až do té doby, kdy se bylo nutno ptát, pro jaké nové hodnoty vůbec chce vlastně sám uvolnit prostor. Tato doba nastala asi přibližně už na III. sjezdu československých spisovatelů, i když jsme si to ještě dobře neuvědomovali: tuším, že to byl Ján Rózner, kdo už tenkrát ukázal, že intelektuální produktivita antidogmatických bojů, jakkoliv byly historicky nutné, byla značně pomyslná, omezujíc se většinou na zjištění přibližně té hodnoty, jako že dvě a dvě jsou přece jenom čtyři.

Dá se říci, že v literární tvorbě od té doby vznikly už potenciálně některé základní opěrné body nové koncepce literatury. V teorii a kritice však tato pozitivní koncepce nenašla dosud výraz. Bylo-li tu něco kladného, byla to spíše snaha o získání informací nebo aspoň letmých představ o všem, co se událo ve světové literární teorii a kritice v době, kdy jsme s nimi ztratili kontakt. Do názorového vakua, do krize kritérií, která pokračuje, vstupují některé pozitivní hodnoty zatím převážně jen zvnějšku: marxistická kritika, pokud se nepřestává cítit jako taková, žije v tomto provizoriu z Ernsta Fischera a Garaudyho, z Brechta a z některých italských teoretiků. Z jejich podnětů vyrostly první samostatné

rozběhy k novému literárnímu myšlení: pražská kafkovská konference například.

Tato krizová situace má však jeden užitek: dovršuje rozklad iluzí o jednotné antidogmatické frontě. Ukazuje se, byť zatím v různých kryptogramatických formách a náznacích, že naše kritika dogmatismu opravdu vychází z různých konců a míří k různým cílům.

Z mlhovin, které zatím obestírají literární luhy, výrazněji vystupuje skupinka mladých kritiků, která rozbila svůj stan v druhém ročníku Tváře, zejména B. Doležal a J. Němec: vyslovili se přibližně, že je uspokojuje antidogmatismus stejně málo jako dogmatismus. Obojí je minulost. J. Vohryzek, kterého bere Tvář z celé skupiny kritiků kolem Května jediného bez výhrad na milost, to formuloval ostatně ještě jasněji na únorové konferenci kritiků: jakousi parafrází Leninovy teze o dvou národních kulturách mluvil o zvláštním dualismu uvnitř naší současné kultury, v níž žije vedle sebe na jedné straně „jednota dogmatismu a antidogmatismu“ a na druhé straně jiná, podle jeho názoru zřejmě jediné hodnotná a hodnototvorná kultura, „která se jaksí vymyká“. Porozumění je snadné: smělé tvrzení o „jednotě dogmatismu a antidogmatismu“ chce říci, že oba jsou koneckonců jen znesvářenými dítkami jediné „marxistické matky“. Ona nová, jediné pravá kultura, která se „jaksí vymyká“, je nová a pravá především proto, že do téhle nepříjemné rodiny nepatří.

Dříve bývalo zvykem tyto problémy „vyřešit“ jednoduchým administrativním zásahem. Opakovat takové metody dnes by znamenalo přidat jen k množství odstředivých sil, jež se nahromadily ve stavu literatury právě proto, že se dosud ideové problémy často řešily jen mocensko-administrativně, nové nesnáze a výbušniny. Nelze ovšem, jak to činil na letošní červnové plenárce Svazu Václav Havel, ztotožňovat kritiky Tváře s mladou literární generací: její názorové rozvrstvení je mnohem pestřejší. Její podstatné síly v dramatu, v poezii i v próze zasahují do lidských a společenských zápasů naší doby ve jménu zcela jiné estetiky, než jakou proklamuje Tvář a její duchovní otcové. Stojíme před kyselým jablkem, do něhož je nutno kousnout: je možno jaksí de iure připustit, aby v socialistické zemi existovalo cokoliv jiného než marxistická kritika, cokoliv jiného než literatura v plném smyslu socialistická?

Pokud jde o představování, k tomu není třeba nijak příliš namáhat fantazii: na to stačí náš zrak. To je už literární fakt. Nesetkáváme se s ním ostatně jen u nás a nesetkáváme se s ním také poprvé, i když bychom se tak chtěli tvářit. Pokud jde o připuštění nebo nepřipuštění tohoto faktu, o jeho legitimitu, stojíme před vážným rozhodováním, jehož důsledky je třeba zvážit z hlediska dlouhodobých objektivních podmínek literárního

a duchovního vývoje. To, co chci říci, není motivováno takzvaně „abstraktně humanistickými“ zřeteli. Jde mi o velice sobecký zájem marxistického myšlení i socialistického umění. Přesvědčujeme se neustále, že jednou z nejtěžších, nepřekonatelných překážek jakéhokoliv vyjasňování názorů normálního vývoje a tvůrčí produktivity marxistického myšlení je, aby marxismus se v literární teorii stejně tak jako v celé oblasti humanitních věd nepředpokládal asi stejně samozřejmě, jako se ve slušné společnosti předpokládají umyté ruce a čistá košile. Pokud trvá dnešní stav, je to nejjistější cesta, aby se marxismus stále rozplýval v prostoru jako něco zcela neurčitého, aby se do něho z důvodů holé existenční oportunity snažilo bezbolestně vejít kdeco a kdekdo, aby proti svému nejvlastnějšímu historickému charakteru přestal být inspirující a organizující kulturotvornou silou a stal se principem omezení. Právě tak je tomu s koncepcí socialistického umění. V dnešní situaci se do pojmu socialistického umění snažíme vměstnat všechno, v čem prostě cítíme určité humanistické akcenty, co zcela jistě nepodryvá základy našeho společenského zřízení, a pro co tedy reklamujeme právo publicity jako pro literární hodnotu, i když to je někdy hodnota pro marxisty vysloveně objektivně sporná.

Náš stát vyrostl historicky z principů marxistického učení, je těmito principy řízen a s nimi je spjata jeho budoucnost. Je přirozené, že i v oblasti kultury a duchovního života si musí marxismus a jím inspirované umělecké síly činit nárok na vedoucí úlohu. Tento nárok si však v kultuře musíme dobývat tvůrčími činy bez intervence jakýchkoliv mimoliterárních vlivů. Na základě faktického stavu celé světové kultury bychom však měli v této oblasti uznat skutečnost, že ne všechny nemarxistické filozofické směry jsou automaticky přímo protisocialistické. Je nutno rozlišovat souběžce, potencionální spojence i odpůrce. Zrovna tak bychom měli i do našich vnitřních literárních poměrů promítnout zásadu, která je už dnes samozřejmá ve vztahu k západoevropským spisovatelům: že ne každý ne-socialista je eo ipso antikomunista. Tato zásada se prosadila v obecném povědomí zatím především u výjimečných osobností, jako je Vladimír Holan: jak dlouho však trvalo, než se stalo samozřejmostí (a ani dnes ne pro všechny), že tento velký tragik obecné situace člověka dvacátého století má velice legitimní a významné místo v dnešní české literatuře. Udržovat zdání názorové homogenity uvnitř naší literatury, připouštět jen jakousi vnější diferenciaci uměleckých stylů, to je něco, co škodí literatuře jako celku a co nejvíc škodí vyhraněnější krystalizaci a plnému sebeuvědomění jejich socialistických sil, které by v tomto celku měly mít iniciativní úlohu.

O užitečnosti otevřené názorové diferenciaci se můžeme přesvědčit na dnešní maďarské literatuře, která je myšlenkově neobyčejně dramatic-

ky rozvrstvena: právě proto však je velmi produktivní na výrazné, osobité hodnoty. Po celá desetiletí se v ní vedle sebe rozvíjejí tak rozdílní komunističtí spisovatelé jako József Lengyel, Béla Illés a Tibor Déry, a vedle nich na jedné straně „lidoví spisovatelé“ Véres Peter a Szabó Pal, na druhé straně modernisti Gyula Illyes a Lajos Kaszak, a vedle nich „osamělí chodci“ typu Lászlo Németha. Tyto a mnohé další tvůrčí a filozofické koncepce přitom spolehlivě spojuje zcela neproblematický vztah k socialistickému řádu jako k jediné základně historického rozvoje maďarského národa a maďarské národní kultury. Marxistická kritika nemusí dnes vůbec proboujovat nutnost této diferenciaci a nemusí také, aby mimovolně nepodpořila tendence směřující k zužování tvůrčího prostoru literatury, tichošlápkovsky obcházet palčivé problémy a vyhýbat se názorovým střetnutím s nemarxistickými, nesocialistickými koncepcemi, jak tomu často bývá u nás.

Uznat zásadu, že v oblasti humanitních věd mají i v socialistických zemích právo na existenci i nemarxistické koncepce, to by vedlo k tomu, že například i skupinka kolem dnešní Tváře, zatím jen obecně podezíraná z katolizujících tendencí, by musila opravdu ukázat svou konkrétní orientaci i svou myšlenkovou kapacitu. To, co dělají zatím, je většinou jen nezávazná hra a intelektuální koketerie, surogát faktické tvorby, předstírající bůhvíjaká duchovní bohatství, která zůstávají zatím neprůkazná. Nebylo by pak nutné ani možné, aby své filozofické sympatie a antipatie zašifrovali ve vztahu k současné literatuře jen do všeobecně diskreditujících výpadů. Nastala by pro ně jistě dost nepříjemná nutnost formulování vlastní pozitivní koncepce literatury, což by opravdu, kdyby setrvali jen při svých dosavadních literárních „favoritech“, jako je v poezii Wernisch a Hejda a v próze dejme tomu Nápravník, dopadlo asi velmi chudě. Pak by se však vytvořily teprve podmínky pro skutečnou diskusi, konfrontaci názorů i hodnot. Je těžko polemizovat s takovými mlhovinami, jako jsou jakési „katolicizující tendence“. Dnešní filozofické katolické myšlení se rozvíjí ve velikém rozpětí a protikladech, jež zahrnují pozice relativně velmi pokrokové (dejme tomu Teilhard de Chardin) i silně reakční. Za dnešního stavu věcí zatím nevíme, oč Tváři jde. Může jít o všechno možné, a nemusí jít vůbec o nic. V takovém případě lze nanejvýš úměrně k neurčitosti její pozice dokazovat, že je nemarxistická. Takový důkaz by však byl jednak snadný, avšak zároveň myšlenkově zcela neproduktivní. Jestliže si u nás ještě někdo představuje ideový boj jako pouhou klasifikaci určitých názorů a pozic, jako jejich prosté vyhlášení za nemarxistické nebo buržoazní, my už takovým sebeklamům propadat nesmíme. To by bylo jen chození ve starých začarovaných kruzích.



Nejde však o tuto jednu úzkou skupinu. Jde právě tak například o starší nemarxistické kritiky, kteří dnes začínají publikovat, a to je jen známka normalizace literárních poměrů. Tito lidé necítí potřebu konformovat se s marxismem, a to je konečně také v pořádku, jenomže s některými jejich spornými názory se dosud nikdo neodvážil polemizovat patrně z obavy, aby je znovu nepřipravil o publikační možnosti. Ještě důležitější je ovšem otázka zdravého vývoje mladé literární generace. Ukazuje se, že mladí nedospívají a nebudou zřejmě ani v budoucnu dospívat k marxismu žádným zázračným vnuknutím nebo snad dokonce úplně automaticky jen na základě dnešních forem výuky marxismu na školách. Musíme zároveň být aspoň natolik realističtí, abychom viděli, že je stále ještě mnoho skutečností v společenském životě i v kultuře, které jsme zatím neodstranili, jež cestu mladých spisovatelů k marxismu podstatně ztěžují nebo přinejmenším velmi prodlužují (už jen fakt, že se u nich marxistické přesvědčení jaksí samo sebou předpokládá, je jednou z takových překážek).

Musíme také připustit, že hluboká etická a intelektuální krize, již jsme prožívali po roce 1956, mohla a také měla u různých spisovatelů různé vyústění. Vývoj literatury neprobíhá jako ranní rozcvička, do níž se zařazuje jen tak pro „rozhybání“ dejme tomu určitý počet cviků ve skepsi, po nichž však přicházejí už výhradně povinné optimistické sestavy. Období po XX. sjezdu nás nesporně postavilo před řadu otázek, na něž ještě dodnes neznáme uspokojivé odpovědi. K tomu přistupují různé zatěžující subjektivní faktory. Čím víc byl předtím marxismus deformován v naivní fideismus, tím nebezpečnější prázdnota se rozevřela před mnoha lidmi, když se tato fideistická stavba zhroutila. Filozofický interes, neřku-li filozofické vzdělání, nebylo ani před XX. sjezdem, ani po něm silnou stránkou většiny spisovatelů ani kritiků. Do literární obce pronikají většinou jen stínové obrysy filozofické problematiky ve formě různých pocitů a nálad. Marxismus této většiny byl vždy v podstatě jen jakýsi „élan vital“, živený několika málo zdogmatizovanými prostopravdami. Byli zasaženi tento elán, zplihly úplně i ony prostopравdy. Veškeré složitosti a krize politického vývoje let 1956-63, které nepřispívaly k stupňování společenské aktivity literatury, byly v takové situaci často automaticky připisovány na konto neurčitých pocitů zklamání z marxismu jako filozofie. Tyto pocity ovšem našly sotvakdy písemný výraz: sublimují však ve vnitřní nejistotě kritérií, jež v kritice nejen trvá, nýbrž se stále rozrůstá, a kterou si jen velmi naivní duchové mohou pochvalovat jako vzor důsledné bezpředsudečnosti a názorové diferenciaci.

Zdůrazňuji ještě jednou, že mluvím o perspektivní koncepci literatury, a to o koncepci socialistické literatury, nikoliv o stavu literatury sa-

motné. Literární tvorba však právě dospěla k bodu, kdy postupně rozrušila všechny staré, omezující a deformující dogmatické koncepce, kdy si ověřila mnohost a složitost svých vlastních funkcí, kdy se však právě ti, jimž jde o nový, hlubší a úplnější marxistický výklad situace člověka a společnosti, ocitají, až na několik málo „uznávaných“ výjimek, v úloze partyzánů jakési, pro většinu kritiky, která chce být na úrovni „požadavků dne“, naivní staromilské víry, která dávno vyšla z módy. Karvašova Jizva například nebo Procházkova Přestřelka mohou mít nedostatky, kolik chtějí, mohou být hodnoceny jako větší či menší umělecký zdar nebo nezdar. Ohlas, jakého se jim dostalo u tzv. vlivné kritiky, svědčí však o tom, že tato díla nejsou odmítána pro své chyby, nýbrž především pro celý svůj přístup ke skutečnosti, pro svůj směr a záměr. Mohl bych k tomu připojit osud Bublíkovy Páteře, poslední Nesvadbovu novelu a řadu dalších knih. To ukazuje, co mám na mysli. Neexistence jakékoliv pozitivní koncepce socialistických sil, jejíž formulace se někteří lidé obávají jako čehosi, co by mohlo pro literaturu znamenat nebezpečí nového povinného „normování“ a omezování, se stává ve skutečnosti právě omezením a překážkou vývoje.

První příčinou dnešních literárních nejistot jsou nejistoty filozofické. Marxismus, který se mnoha lidem dříve zdál obsahovat univerzální neměnné pravdy, dávající odpověď na všechno, co je třeba vědět, začíná se znovu stávat nástrojem nikdy neuzavřeného, stále se vyvíjejícího poznání skutečnosti. V tomto procesu si marxismus nově vymezuje svou kompetenci ve vztahu k přírodním i společenským vědám, svůj specifický předmět i jeho rozsah. Snaží se postupně kriticky vyrovnávat s vývojem moderní nemarkxistické filozofie a celého duchovního života za posledních třicet let, v nichž se pod vlivem stalinské éry stal jen uzavřenou soběstačnou soustavou katechismových pravd, která se octla nakonec v dokonalé izolaci nejen od vývoje vědy, ale i od ostatních filozofických směrů, na něž bylo třeba kriticky reagovat.

Přitom však ti, kdo v posledních letech pro obrodu leninského, to jest tvůrčího marxismu vykonali nejvíce, Togliatti, Garaudy, Fischer, se ocitají často v podivné situaci. Především jim bývá z různých stran kladena otázka, zda nejdou příliš daleko ve své kritice stalinských deformací marxismu. Kam vlastně vůbec jdou? Co ještě chtějí, když jsme se už přece všichni dávno zřekli dogmatismu? Cituje snad dnes ještě někdo Stalina? Dnes, ať jde o jakoukoliv oblast jevů, jimž je třeba hledat vysvětlení a řešení, citujeme výhradně Lenina a Marxe. Chce někdo tvrdit, že to nebyli dost dobří marxisti?

Jde jen o jednu důležitou věc: že Marx i Lenin sice podrobili všestranné kritické analýze společenskou kulturní skutečnost své doby, že se

však zásadně nezabývali prorokováním budoucnosti. Svět šedesátých let dvacátého století je jiný svět než ten, ve kterém oni působili. Ekonomickou, politickou, filozofickou ani kulturní problematiku naší doby nelze řešit pomocí citátů z klasiků marxismu, nýbrž rozvíjením jejich způsobu myšlení, využíváním jejich přístupu ke skutečnosti, pro nějž byla příznačná především nedůvěra k apriorním formulím a bezpodmínečný respekt vůči faktům. Teoretikům jako Garaudy a Fischer, které zde jmenuji jako symboly širšího teoretického úsilí, jež zahrnuje mnoho zemí a zasahuje do nejrůznějších filozofických disciplín a všech kulturních oblastí, nejde o nic jiného než o to, aby marxismus druhé poloviny dvacátého století byl schopen hrát takovou historickou úlohu jako v době Marxově a Leninově. To není jen jakýsi filozofický směr uvnitř soudobého marxismu: to je nejvážnější, pro celé světové revoluční hnutí existenčně důležité úsilí o úplné poznání skutečnosti, jež je rozhodujícím předpokladem všech společensko-politických rozhodnutí. Kdybychom byli řešili naši dnešní ekonomickou problematiku jinak než na základě zkoumání objektivních ekonomických zákonů, dostali bychom se záhy do katastrofální národohospodářské situace. Avšak před stejně naléhavým „buď – anebo“ stojíme ve všech oblastech života i kultury. Nikde nevystačíme s dogmatickými fikcemi. Všude se začíná prosazovat nutnost faktického poznání reálného stavu věcí. Všude však podnikáme teprve první kroky (někde nás teprve čekají). Nový přístup ke skutečnosti se ve všech oblastech prosazuje proti ohromné tíži zastaralých představ a zaběhnutých manýr. To ovšem nejsou jen problémy jedné země, nýbrž celého revolučního hnutí.

Synekdochicky použitá jména R. Garaudyho a E. Fischera nemají v této souvislosti rozhodně platnost jmen nějakých marxistických papežů: jsou to, jako všichni ostatní teoretici tohoto směru, jenom lidé, kteří kladou nové otázky a hledají odpovědi. Nic víc však nelze od žádného smrtelníka žádat. Éra marxistických papežů je nenávratně pryč. Lze s oběma třeba stokrát nesouhlasit. Dožadují se sami důrazně na svých čtenářích rozumové kontroly i kritické spolupráce. Mají však bezpodmínečný nárok na naši důvěru a morální podporu jako jedni z prvních, kdo pochopili vývojové nutnosti soudobého marxismu.

V takové vážné situaci, jako je dnešní, je nutno tyto nové, nástupní báze marxistického myšlení, ohrožované tolika protitlakem, systematicky ve všech oblastech tvorby upevňovat a rozšiřovat. V poslední době lze však zaznamenat tendence, které naopak berou v pochybnost základní směr tohoto nástupu. Je slyšet názory, že Garaudy je koneckonců eklektik, který se pokouší neorganickým přejímáním metodologicky cizích filozofických prvků a podnětů zachraňovat marxismus. To je prý počínání zcela pochy-

bené, neboť je nutno nejprve podrobit zkoumání samy základní principy marxismu, nikoliv začínat s opravami fasády.

Koneckonců, proč ne? Nechme zatím stranou hodnocení úlohy Garaudyho a mluvmе o zkoumání základních principů. Myslím, že každý filozofický směr, který chce zůstat živou silou, a tím spíš marxismus jako filozofie, která je spjata a která se obrací k lidské praxi, musí stále odhalovat své vnitřní rozpory a překonávat je, musí přezkoumávat svá východiska permanentní analýzou vývoje skutečnosti. Je důkazem síly a životnosti, nikoliv ústupu marxismu, jestliže např. marxističtí ekonomové podrobují kritice na základě dnešních poznatků tzv. zákon absolutního zbláckování mas jako domněle nezbytnou součást charakteristiky kapitalismu. Avšak ti, kdo mluví (a řekli jsme, že právem) o tom, že je nutno přezkoumat platnost základních principů marxismu, počínají si zatím docela jinak. Abychom dostali tuto diskusi na racionální základnu, musili by říci, co vůbec pokládají za konstituující principy marxismu. Pak by měla začít řeč o tom, které z těchto principů zůstávají v platnosti a čeho je nutno se zříci, má-li marxismus být práv celému rozsahu dnešní skutečnosti. Pokud však zůstávají právě jen při onom všeobecném tvrzení, že je třeba přezkoumat základní principy, a sami k tomuto přezkoumávání ještě vůbec nic nepřičinili, pomáhají jen šířit obecnou nejistotu a ohrožují ony zatím rozhodně ne příliš rozsáhlé nástupní báze tvůrčího marxismu.

Co je třeba pokládat za konstituující rysy marxismu a které z nich je nutno na základě nového poznání společenských a přírodních věd změnit nebo odvrhnout, to je však právě jádro sporu, jež je třeba rozhodnout. Tento spor už nabyl ve světě v posledních letech mnohem konkrétnější podobu než u nás, kde se z různých příčin vše odehrává spíš v rovině náznaků, pocitů a nálad. Můžeme například odmítat Kolakowského nebo Lefěbvrů, jak chceme, můžeme jim dávat, když si myslíme, že tím něco vyřešíme, i nejrůznější nelibozvučná epiteta. Ti však přinejmenším, místo všeobecných vzdechů, vyslovili určitý racionální názor, jímž se je možno racionálně zabývat. I pouhý filozoficky interesovaný laik může na první pohled vytýkat Lefěbvrovi zužování předmětu marxistické filozofie, jednostranný antropologismus, jenž vyklízí všechny ostatní důležité oblasti filozofické aktivity nemarxistickým koncepcím. Avšak i v rámci této příliš zúžené koncepce přináší například v posledních letech Lefěbvrův výzkum problematiky lidského odcizení rozvoji marxismu zejména ve vztahu k literatuře daleko větší užitek než pouhé obecné pochybování o tom, k čemu je vlastně marxismus dobrý. Můžeme mít ještě víc námitek proti Kolakowského opravdu velmi „tekutému“ vymezení hranic mezi marxismem a nemarxismem, můžeme sdílet s jeho kritiky přesvědčení,

že to, co zůstalo i dnes podle jeho názoru z marxismu životné, je něčím příliš esoterickým, než aby si ještě mohlo činit nárok na ovlivňování, ba revoluční změnu lidské praxe: kdyby marxismus ztratil tuto kvalitu (předtím nebezpečně oslabenou vlivem dogmatických fikcí), přestal by být vůbec marxismem a stal by se opravdu nanejvýš jen „filozofickou inspirací uvnitř všeobecného způsobu pozorování světa“. Přesto však bylo v určitém vývojovém bodě nutno vyslovit to, co řekl Kolakowski: mnohé jeho dílčí podněty měly inspirující vliv na antropologický směr marxistické filozofie u nás i jinde ve světě, jehož významný přínos rozhodně nelze odmítat jen proto, že se často více či méně izoluje od souvislostí s širší filozofickou problematikou soudobého marxismu. Kolakowského Člověk bez alternativy je vynikající intelektuální výkon, který povznesl celou diskusi o marxismu mezi marxisty na novou úroveň.

Základní rozdíl mezi pozicí Lefěbvra a Kolakowského a mezi stanoviskem Garaudyho není však rozhodně rozdíl mezi originalitou a eklekticismem. Dělí je odlišný názor na to, co lze pokládat za konstituující principy nebo dejme tomu „koncepty“ (Lefěbvre) marxismu a co z nich zůstává platné a potřebné pro filozofickou interpretaci moderní skutečnosti. Garaudy bojuje o integrální koncepci marxistické filozofie, zahrnující poznání přírody, společnosti i člověka, ontologii i gnozeologii. Neopakuje a nepřejímá přitom všechny filozofické kategorie Engelsovy a Marxovy, nýbrž je kriticky přezkoumává s ohledem na zcela nový rozsah lidského poznání v speciálních vědách i na novou filozofickou problematiku nadhozenou nemarxistickými filozofickými směry za posledních třicet až čtyřicet let. Jeho postoj k nemarxistickým proudům není však v žádném případě postojem nějakých lehkomyšlných neorganických adaptací. Vezměme třeba jeho vztah k Husserlovi: nic z fenomenologie jako filozofického systému nepřejímá, avšak nachází v husserlovském pojetí vědy nikoliv jako souboru údajů, nýbrž činů, nahromaděných za celá tisíciletí dějin, v jeho interpretaci poznání ne jako faktu, nýbrž aktu myšlenkové intencionality filozofickou argumentací důležitou pro to, aby moderní marxismus upevnil a prohloubil svou rozhodující vlastní pozici jako filozofie lidské praxe. Neboť „marxismus může žít a rozvíjet se jen tehdy, jestliže zahrnuje a překonává vše, co je v současné filozofii živé“ (Garaudy, Perspektivy člověka, s. 17).

Co tedy od naší filozofie dnes potřebuje literatura a celá kulturní fronta, není pouhé živení dobré nebo špatné nálady. Bez filozofie, která by dala celé socialistické kultuře výchozí impulsy k racionálnímu pochopení a zvládnutí totality moderního života, nelze uvažovat o žádné trvalejší koncepci socialistické literatury. Pro tuto koncepci nejsou bezprostředně tak důležité například spory o rozsah předmětu marxistické filozofie ani spory

o ty či ony marxovské a engelsovské kategorie. Ty jsou velice důležité pro samu filozofii. Pro dnešní koncepci literatury je však podle mého přesvědčení nejdůležitější uhájit a rozvinout nejvlastnější charakter marxismu jako kritické filozofie. Marxismus se stal nejvlivnější filozofií moderních dějin především proto, že byl integrální kritikou falešného vědomí, vyjádřeného v idealistických filozofických systémech, v náboženských, ideologických a morálních představách i právních kodexech. Marxismus ve všech oblastech duchovní tvorby uvolňoval cestu plnému poznání skutečnosti, nezakreslenému voluntaristickými předpoklady, neuznávajícímu posvátná tabu. Dnešní marxismus může mít stejný význam pro současný historický vývoj i pro moderní kulturu, jen zachová-li si svůj původní osvobodivý kritický charakter a uhájí-li jej i sám proti sobě, proti svému vlastnímu falešnému vědomí. Literatura vycházející z jeho filozofické základny musí být literaturou plného poznání člověka, jež se realizuje neustálou kritikou všech interpretací skutečnosti, které už přestaly být adekvátní faktickému stavu, kritikou všeho, co v životě neodpovídá základním lidským potřebám.

Nerozlučně se svým kritickým charakterem je zároveň marxismus jedinou reálnou filozofií lidské praxe. Nejenom že chápe myšlení jako produkt praktického jednání. Praktické jednání není jen jeho východiskem, nýbrž i kritériem jeho pravdivosti i jeho cílem. Člověk, mluveno Marxovými slovy, poznává svět tím, že vytváří svůj lidský svět, tím, že tvoří sebe. Pomocí věcí, které vytváří, poznává a odhaluje svět a uskutečňuje se jako lidský člověk. Jen z této filozofické základny může být literatura netoliko interpretací situace člověka, nýbrž i zároveň jednou z „věcí“, které člověk vytváří, aby se uskutečnil jako člověk. Kritický duch a základna filozofie lidské praxe, to jsou nejdůležitější východiska a předpoklady specifické koncepce současné socialistické literatury. Kromě inspirujících podnětů, jež socialistické literatuře nabízí soudobá marxistická antropologie, jsou právě toto dva rozhodující směry, v nichž je zapotřebí intervence filozofie do současné literární a umělecké problematiky. Avšak každá filozofická intervence, která v literatuře zmnožuje iracionální pocity nejistoty, neurčité nálady únavy a všeobecné skepse, znemožňuje sebeuvědomování socialistické literatury.

Přestože všeobecně skeptické vzezření zůstává zatím pro značnou část kulturní veřejnosti známkou svobodného ducha, skutečné individuality už začínají pociťovat v spontánní sebeobraně možností tvorby únavu z těchto unavených, skeptických nálad. Skepse, která se stala světovým názorem, ospravedlněním pasivity a ideologií bez moci, nepodněcuje tvorbu, nýbrž ji ochromuje. Ti, jejichž veškerá činnost se omezuje jen na permanentní pochybování o všem, jsou pro další vývoj bezmála stejnou pře-

kážkou, jako byli v nepříteli vzdálené minulosti lidé, kteří nebyli schopni pochybovat vůbec o ničem. Skepse, která nutí k neustálému ověřování všech výsledků a k důslednému průzkumu nejrůznějších možností řešení, tato marxovská skepse jako metoda myšlení je pobídkou tvorby. Skepse jako světový názor, jako zdůvodnění duchovní pasivity a nemohoucnosti, je však vražedným klimatem, v němž se nedá dlouho dýchat. Není už nástrojem, nýbrž překážkou poznání. Odstraněním této překážky začíná každé racionální řešení dnešní situace.

(1965)

## OČ SE PŘEME

Poznámky k otázkám umění

Ivan Skála

Je-li v přirozenosti lidské touhy hledat a nalézat, pro umělce toto hledání a nalézání se naplňuje tvorbou. Dost dlouho jsme se ohlíželi nazpět, abychom vášnivým prověřováním hodnot a zásad rozlišili zrna od plev. A třebaže hodnoty vznikají historicky a nemají nárok na věčnost, vynucují si aspoň dočasnou hierarchizaci, a také zásady, prošlé ohněm zkoumání, volají po stanovisku, které je potvrdí, opraví nebo popře.

Zdá se, že obecných diskusí, nakolik byly jen chozením v kruhu, se nejdříve nabažili umělci, pokud do nich vůbec vstoupili. Řeší si většinou svou práci v díle. Plodný progresivní proces probíhající v naší společnosti vytvořil podmínky i inspiraci pro velmi živý kvas ve všech oblastech našeho umění, kde vzniká v neobyčejné šíři, rozmanitosti a diferencovanosti nová tvorba. Pojem socialistického umění se v nových dílech podstatně rozlišil a rozrůznil, jak to odpovídá vnitřní diferenciaci naší společnosti, a to ne snad jen ve smyslu tvaru, umělecké formy, ale především ve smyslu mnohostranného pohledu na skutečnost i mnohostranného působení na člověka, na různé stránky jeho bytosti.

Nad touto tvorbou si zároveň uvědomujeme, že křivka jejího úspěchu s překvapivou přesností odpovídá křivce jejího společenského zaujetí,

že největšího uměleckého úspěchu i ohlasu veřejnosti dosahuje tam, kde z ní nejvášnivěji hovoří humanistický obsah našeho snažení, jeho étos i patos, jeho soudobé zápasy proti všemu starému, pokřivujícímu a brzdicímu, proti dogmaticky strnulým představám, proti rutině a lhostejnosti, za tvořivý rozvoj společnosti a člověka v ní, za praktické uskutečňování humanismu ve společenském měřítku, to je za rozvoj socialismu. Třebaže umění teprve většinou hromadí síly k novým výrazným syntézám a mnohá díla mají zdůrazněně hledačský charakter, analýza již ústí v novou skladebnost, ne v chaos, negaci, ztrátu perspektivy. A jakkoli obtížné je hledání, v němž umělec prochází nejednou i jednostrannostmi a omyly, jde tu ve velké většině a v tom nejpodstatnějším o tvůrčí naplňování a formulování koncepce socialistického umění, které vidí své poslání v rozvoji bytostných sil člověka naší doby.

Zdá se, že i značná část umělecké kritiky si stále naléhavěji uvědomuje, jak závazný podíl připadá i jí na tomto hledání nových cest našeho umění, a snaží se napomáhat jeho dalšímu rozvoji svou kritickou a teoretickou prací. A právě na pozadí tohoto vážného, nesnadného a náročného úsilí, v němž nalezená pravda je často zaplácena dlouhým hledáním nebo i tápáním, v němž nové pohledy a nová formulace otázek jsou výsledkem dlouhého a odpovědného jejich promýšlení, se tím kontrastněji odrážejí ty ojedinelé hlasy některých kritiků, kteří se pokoušejí odvádět umění mimo život a jeho zápasy a lehkou rukou píší nad cestu socialistického umění dantovské *Lasciate ogni speranza — Zanechte vši naděje, kdo vstupujete*. A kteří soudí, ať už z kocoviny vlastních ztracených iluzí a nenaplněných představ, nebo ze znovuožilych nadějí na anulování „nepohodlného“ jim marxismu, že jediná možnost a hlavní podmínka rozvoje „skutečného“ umění je v jeho emancipaci od jeho marxistické koncepce, od jeho společenského poslání, které je prý něčím cizorodým v organismu uměleckého díla, v jeho emancipaci od socialistické aktivity. Názory podobného druhu jsme v poslední době četli na stránkách časopisu *Tvář*, který sice velmi zanedbává mladou literární generaci, které je svým posláním určen (až ovšem na časté výprasky, které jí uděluje), ale velmi pilně prezentuje nejrůznější názory a koncepce protichůdné marxismu.

Mladý kritik tu se sebejistotou stejně naivní, jako udivující vylučuje za hranice umění pojmy stranickost a angažovanost, protože prý „samo jejich použití v oblasti, která jim není vlastní, je příčinou jejich pseudo-problematičnosti“. Je to závěr, který logicky vyplývá z autorovy představy, že umění je něco, co přesahuje „schémata ideologických systémů“, což je pravda věru jen velmi částečná, z představy, že život je „záležitost každého člověka zvlášť“, což je pravda ještě částečnější. Kritici v tomto



časopise nemálo přispívají k úsilí obrátit v ruiny vše, co dodnes socialistické umění vytvořilo. Zatracení stihlo kdekoho – toho jmenovitě, onoho pod hromadnou vinětou. Ale umění není jednostranné negování všeho předcházejícího. Je popírání i navazování, je polemika i vršení. Zdá se, že někteří lidé – ačkoli je to paradoxní představa – neakceptují, nebo prostě necítí a nechápou kulturu historicky, jako zároveň velkou kontinuitu mnohostranných a mnohotvárných hodnot, které existují v časové posloupnosti i vedle sebe.

Negace jako program je žalostně málo; nedá se s ní vystačit před historií ani před obecenstvím. Ale některým horlivcům to nevadí. Berou to pěkně po pořádku, generaci po generaci. Padne jim za oběť jednou Nezval, podruhé Otčenášek, potřetí Hanzlík, počtvrté Salinari, popáté Goldstücker (ti oba hřeší v očích svého kritika, jak se zdá, zejména tím, že se hlásí k Marxovi, a nikoli k Heideggerovi), pošesté... posedmé... pro co všechno už nemají bič nebo aspoň shovívavě odmítavý úsměv! Nakonec by zanechali na nepřehledném poli rozvalin jen své vlastní pomyslné sochy. Trochu málo na tolik bořivého úsilí a trochu slabá náhražka za domněle překonané hodnoty!

Hovoří se například o mladé poezii. Má své problémy. Kdo by je chtěl popírat? Pod jedním generačním kloboukem se tají i představy a koncepce dosti protichůdné. Ale pro ty nejlepší je charakteristická mravní opravdovost, která jistě není špatným předpokladem pro to, aby z úsilí mladých autorů vyrůstala v budoucnu stále závažnější tvorba, prodchnutá životem a idejemi své doby. Ale kritik v Tváři s netajenou prezíravostí bije do mladé poezie jako do oslí kůže. Proto snad, že se mu zdá ještě nejednou úzký, nebo příliš literární vztah básníka ke světu, že se mu zdá často příliš zašifrována mluva této poezie, odcizující ji čtenářům? Ne. Kritizuje ji naopak proto, že se prý pořád nějak vyjadřuje ke světu, že se snaží „zprostředkovat určitý soubor myšlení, určité životní stanovisko“, že verše nemají platnost samy o sobě, nejsou autonomní, ale odkazují někam mimo sebe, k „myšlence“, k „ideálu“, k „pravdě“.

Od toho všeho (a je jen dobře, že mladá poezie ve svém nejlepším snažení, nic si neulehčujíc, právě v novém pravdivém a čistém vztahu ke světu hledá svou novou tvář) by chtěl kritik „osvobodit“ poezii – nepovšimnout si ve svém horlení, že tím zároveň zlikvidoval celé dějiny poezie, od Homéra až po Eluarda.

A ovšem po tomto návodu k sebevraždě vytáhne z rukávu svůj vlastní recept jediné a nejpozitivnější funkce umění: „...tím, že (umění) realizuje a vyplňuje svébytný básnický prostor, je stvořením »možného světa«, jenž se má vůči skutečnému, žitému přibližně tak, jako myslitelný systém

světa vůči reálnému v kybernetice.“ Dost široké, pravda, aby se to dalo vyložit buď jako banální pravda, že umělecké dílo není mrtvou, pasivní zrcadlovou odlikou skutečnosti (což ovšem marxismus nikdy netvrdil: Lenin již dávno ve Filozofických sešitech napsal, že odraz skutečnosti ve vědomí „není prostý, bezprostřední, zrcadlově mrtvý akt, nýbrž akt složitý, rozdvojený, klikatý, obsahující v sobě možnost odletu fantazie od života“), anebo jako nezávaznost vztahu umění ke skutečnosti, pojetí umění jako hry.

Jak si mimochodem nepovšimnout podobnosti onoho receptu s formulací německého existencialistického filozofa Martina Heideggera, kterou čteme ve stejném časopise o dvě čísla dřív (ostatně takovému záčkovské stěhování cizích špatně rozžvýkaných myšlenek z čísla do čísla je tu častým zlovykem): „Básnění se objevuje v skromné podobě hry. Nespoutáno vynalézá svůj svět obrazů a zůstává zasněně v oblasti fantazie. Tato hra se tím vymyká vážnosti rozhodování, jež tak či onak nese s sebou vinu. Básnění tudíž nikomu neubližuje. A zároveň je bez účinku, neboť zůstává pouhým říkáním a mluvením. Toto mluvení nemá nic společného s činem, jenž zasahuje bezprostředně do skutečna a toto skutečno promění.“ (Maně a jako na jeden příklad za všechny si vzpomínám na ručně psané svazčky poezie, které si psali vězňové v koncentračních táborech a které zasahovaly bezprostředně do skutečna třeba tím, že pomáhaly v nelidských podmínkách uchovávat člověku lidskou důstojnost. Nebyl to malý čin. Bylo to ostatně v letech, kdy Martin Heidegger si svobodně filozofoval na své freiburské univerzitě a byl členem NSDAP.)

Tedy přece jen „odkaz k myšlence“? Tedy sen a fantazie jako jediná skutečnost umění?

Roger Garaudy ve své knize *Perspektivy člověka* velmi přesně identifikuje historické kořeny Heideggerovy filozofie, která se zrodila z ovzduší nihilismu v Německu rozvráceném prohranou první světovou válkou: „Heidegger udělal z toho, co bylo situací určitého národa a určité třídy tohoto národa v okamžiku krize, stav lidstva vůbec, tragickou charakteristiku všeho bytí.“

Chaotická krizová skutečnost rozloženého kapitalistického světa se promítá i jinde a neméně citlivě i do vědomí umělců a často vede k podobným závěrům.

Ztráta skutečnosti, kterou tragicky pocituje umělec zaklíněný do horizontu pozdně kapitalistického světa, neschopnost vyznat se ve skutečnosti, roztržštěné do nepřehledné zmeti jednotlivých faktů, pocit osamělosti a cizoty ve světě ztracených vztahů, které se ukryly za věcmi, to všechno vyvolává u mnoha umělců v těchto zemích zoufalé pochybnosti o poznatelnosti skutečnosti a zbavuje je aktivity. (Ačkoli zdaleka ne u všech, a nej-

méně právě u těch největších, kteří i v těchto podmínkách dovedou získat historický nadhled a perspektivu. A nejsou to jen komunisté, ale i jiní umělci, pro které činný humanismus je neoddělitelný od pojmu umění.)

Odtud se rodí různé mýty světa jako prapodstaty, jako uzavřeného kruhu a věčného bytí – a člověka jako jakési bytosti vysvlečené ze sociálních, historických souvislostí do nahé podstaty jakéhosi člověka vůbec. „Neexistují solidní fakta, o něž by se člověk opřel. Proto i když moje překrucování a deformování bude úmyslné, nebude to, co napíše, méně blízké pravdě věci,“ domnívá se americký spisovatel Henry Miller.

Tisíciletá historie lidského myšlení i lidské praxe nám však přesto znovu vnuká opovrhovanou pravdu, že lidská svoboda je nepochybně v rozšiřujícím se poznání, a nikoli v kapitulaci před jeho zdánlivou nemožností, v manifestaci nepoznatelnosti světa. Jen v pošinuté optice člověka, který svou ztrátu skutečnosti v nepřehledné diskontinuitě buržoazního světa zevšeobecňuje a promítá do všelidských dimenzí, může se jevit náhoda a libovůle jako svoboda. Avšak tu plně platí to, co Marx říká ve své Svaté rodině: „Zotročenost buržoazní společnosti je napohled největší svobodou, protože zdánlivě znamená úplnou nezávislost každého jedince považujícího za svou svobodu pohyb bez uzdy, zbavený lidských postojů, ačkoli jde spíše o jeho úplné zotročení a úplnou ztrátu lidské důstojnosti.“

Nejsme příliš často svědky toho, že tragický defekt se v čůčce falešného vědomí jeví jako přednost? Neopakuje se tu příběh biblického Joba, který ve své bídě viděl milost a výsadu?

„Má realita smysl?“ klade si zoufalou otázku francouzský představitel „nového románu“ Robbe-Grillet. A odpovídá si: „Umělec nemůže na tuto otázku nic odpovědět: neví nic.“ A z toho zákonitě dochází k závěru: Nemá smysl od této chvíle požadovat od našich románů, aby sloužily politice, ba dokonce i věci, kterou považujeme za spravedlivou a za jejíž vítězství dokonce ve svém politickém životě bojujeme.“ To všechno, každý záměr, každý aspekt sociální, historický, morální, ideový, politický musí umělec ve svém díle odložit jako zhoubný apriorismus nesrovnávací se s uměním. Lhostejno, jestli se otrásají kontinenty nahromaděnými rozpory. Jestli padají bomby na hlavy lidí, jestli kdesi lidé bojují za svoji svobodu, jestli je někde pošlapávána důstojnost člověka, jestli po tisících hladoví děti. Můžeš to vzít na vědomí jako občan, ne jako umělec. Jinak hřešíš apriorismem a nedosáhneš „autenticity“.

Toto módní slovo se stalo slámou hojně přežvykovanou. Nedat se „zmást kategoriemi“, „nekorigovat obraz světa“ žádnou koncepcí filozofickou, světonázorovou, morální, estetickou; nedopustit se povrchního „rozsu-  
zování dobrého a nedobrého“; podat své autentické přímé svědectví o pří-

tomné podobě věcí a dějů; dojit „mezního stavu, kdy se rozrušuje nános prizmat, kterými jsme si navykli vnímat svět, kdy všechno náhle nabývá stejné důležitosti, děje a čas přestávají být programovatelné, vypočitatelné, a je jen na nich, jaké orientace svět v nejbližších chvílích nabude.“

Přelud autenticity popírá uvědomělé, intelektuální, hodnotící, to je ideové, morální a racionální stránky osobnosti. Je to osvobození člověka, nebo jeho zotročení? Ale vždyť už to, že chci působit esteticky, nebo že to naopak nechci, že chci „podat svědectví“, už dokonce i to, že vezmu pero do ruky, je konvencí a něčím zaměřeným do budoucnosti. A tedy apriorním záměrem, a tedy zrušením autenticity.

Člověk plně autentický, člověk tohoto okamžiku, člověk zbavený apriorních idejí, to je obecně lidských i svých vlastních zkušeností, promítnutý do budoucnosti, člověk zřeknuvší se své historie, svého cíle a jednání k němu směřujícího, zřekl by se zároveň svého podílu na lidské, a dokonce i na své vlastní budoucnosti, zřekl by se zároveň své vlastní důstojnosti, stal by se otrokem náhody, redukoval by sám sebe na pouhou fyziologii. Ano, i to můžeme slyšet: „Netvořím hodnoty. Vyprazdňuji se a nasycuji. Nic víc.“ (H. Miller.)

Při takovéto koncepci literatury by bylo možno zachytit jen povrch životních jevů. Ve skutečnosti ovšem ani bezprostřední smyslové poznání neumožňuje člověku zbavit se svých dějin (a abych řekl něco hodně provokujícího, ani jejich třídního aspektu), popřít zkušenost, vidět věci jen v jejich okamžité podobě. Člověk nemůže vystoupit ze svého subjektu, a tedy ani ze své zkušenosti, a tedy ani z hodnocení skutečnosti, kterou tato zkušenost vyvolává. Marx výstižně ukázal, že i lidské smysly nejsou nic věčného a jednou provždy daného, ale že se utvářejí postupně, že „vytváření pěti smyslů je prací celých dosavadních dějin světa“.

Nechápu tedy snahu odmítnout využití všeho předcházejícího poznání jevů, procesů a jejich zákonitostí. Připadá mi to stejně pochybné jako dogmatizovat zkušenost ve strnule neměnnou abstrakci, neohlížející se na skutečnost v její konkrétní, vyvíjející se podobě. A dělat z toho nějaké estetické recepty pro naše umění, jak se o to pokoušejí kritici z Tváře, zdá se mi s představou umění v naší společnosti stěžejí slučitelné.

Je možné ovšem i dnes, jak je vidět, pokoušet se zároveň s pojmy stranickost a angažovanost vyloučit za hranice umění jeho aktivní, tolikrát dějinami stvrzené společenské poslání.

Vzdát se tedy prométheovského snu a vůle proměňovat skutečnost k prospěchu člověka? Mohli bychom pak vůbec umění klást do souvislosti s humanismem, který od Homéra je jeho živým nervem? Nebo i humanismu se máme zříci? Zřekli bychom se lepší části svých několikatisíciletých dějin.

Jednota poznání a činu – taková je podoba každého skutečného humanismu. A socialistický humanismus se neodehrává jen v dimenzích jednotlivce, ale zároveň v dimenzích milionových mas spojených praxí socialismu.

Jednota poznání a činu – to je i v umění ona „činná pravda“ Romaina Rollanda, to je ono Šaldovo vyznání: „Moderní spisovatel, básník, umělec a tvůrce chce být dělníkem – nic víc, ale také nic máň než dělníkem; dělníkem života, krásy, radosti.“

Zdá se, že všechno jde svým přirozeným chodem... Tisknou se knihy a hrají divadla, točí se více filmů než kdykoliv předtím, vznikají nová hudební díla, výstava stíhá výstavu. Jen slepý by mohl popírat zjevné úspěchy tvorby minulých let, živý tvořivý proud, vyvolaný ozdravným procesem v naší společnosti, a spolu s tím i překonáváním zužujících nebo zkraslených výkladů socialistického umění. Rmut a kal, který se zvrátil ode dna, když se tento proud prudčeji rozběhl, je zajisté něčím přirozeným a zákonitým a neproniká výrazněji do čistých vln, které spěchají vpřed. Je tu tedy zdánlivě všechno v pořádku. A přece!

Problém tu je a nemělo by smyslu si jej zastírat. Vyjevuje se jako problém kulturněpolitický.

Roste počet literárních debutů, ale například náklady knih poezie v poslední době začaly klesat. Po značném čtenářském zájmu, který se projevil před několika lety, nastala únava a poklesl zájem především o bezdějové prózy, které někteří kritici s dýchavičnou uspěchaností líčili jako objevy trvalého významu. Tuto skutečnost nezakryje ani stále ještě pocíťovaný nedostatek papíru. Náš film, který zaznamenal nepochybný umělecký růst, hromadí cenu za cenu na mezinárodních festivalech, ale nejednou právě filmy vysoce oceněné západními porotami a kritiky nedovedou získat dostatečný zájem našeho diváka. Návštěvnost kin a divadel klesá a úsilí vyvážit tento úbytek komerční dramaturgií, ať už v kinech nebo divadlech, je zřejmě náhražkovým kompromisem, úspěšným snad hospodářsky, ale určitě málo chvalitebným z hlediska kulturní politiky. Tento jev, či lépe řečeno proces, má obecnější charakter, není to ani nijaký jev specificky náš. Avšak je to jev, který v případě, že by se prohluboval, dostal by se do rozporu s postupem kulturní revoluce, s vývojovými zákonitostmi naší společnosti. Rozhodně jej nelze redukovat na nějakou jednu příčinu. Zdá se, že tu hraje roli řada společenských a civilizačních faktorů. Zdá se však, že v tom hraje nemalou úlohu i umění samo.

Demokratizace umění je nepochybně jedním z největších výtěžků kulturní revoluce. Výsledky, kterých jsme v tomto směru za dvacet let dosáhli ve všech oblastech umění, jsou pozoruhodné a vyvolávají obdiv všude ve světě. Hrdě například srovnáváme náklady knih dosahované v po-

válečné době s náklady předválečnými. Vztah kultury a širokých vrstev se po celá léta rozšiřoval a upevňoval. Jde o to, abychom bránili stagnaci, nebo dokonce ustupování tohoto procesu, abychom jej dále rozvíjeli.

Je pochopitelné, že široké zpřístupnění kulturních hodnot, zabezpečované širokou a bohatě dotovanou sítí kin, divadel a jiných kulturních zařízení, obrovský rozvoj ediční i kulturně výchovné činnosti a další faktory demokratizace umění vytvořily velké možnosti i pro oblast tvůrčí a že přirozeně hluboce ovlivnily i charakter umění. Jde o to objektivně zvážit tento neobyčejně pozitivní proces, nezamlčet si však ani jeho sporné nebo negativní stránky, abychom jeho pozitivní stránky mohli tím úspěšněji rozvíjet a abychom mohli tím přesvědčivěji odmítnout jeho kritiku, vycházející z pozic snobismu a výlučnosti.

Myslím, že není pochyb, že tvůrčí oblast, odpovídajíc obrovskému kulturnímu zájmu poválečných let, vytvářela si dost zjednodušenou představu nediferencovaného, jednotného, univerzálního publika a vycházela mu nejednou vstříc – ať už z vnitřního přesvědčení, nebo pod tlakem veřejnosti a kritiky – i omezováním svých možností, své tvůrčí palety, opomíjením mnoha podnětů z vlastní minulosti našeho umění i z umění světového. Poznání tohoto faktu vedlo v několika posledních letech ovšem nejednou k výkyvu opačnému. Umění začalo v hojně míře zužitkovávat zanedbané podněty, začalo horečně dohánět své vnitřní možnosti – a v tomto hledání namnoze oslabilo svůj zřetel a svůj vztah k širokým vrstvám obecnosti.

K tomu přistoupilo v nemalé míře i to, že velmi potřebné úsilí o pronikání našeho umění do světa se v posledních letech nejednou začalo projevat i v různých povrchně převzatých a nestrávených vlivech, v ústupcích nebo prostě v převzetí cizích kritérií, vytržených z odlišných historicko-sociálních i kulturněhistorických podmínek. A někdy dokonce nachází svou zkarikovanou podobu v honbě za „světovostí“ chápanou jako dýchavičné – a vždy ovšem opožděné – dohánění cizích mód. A nejen kritik, propadáje sklonu ke krajním polohám, místo aby se, poučen zkušenostmi minulých let, pokusil dát věcem pokud možno objektivní podobu, ukázat je v jejich pravých dimenzích a vztazích, prostě, abych užil metafory, nahrazuje Václava Řezáče Věrou Linhartovou.

Pomineme-li ty, kdo vztahy umění a života, umění a společnosti oslabují programově, nemůžeme pominout fakt, že u části umění se začalo vyhraňovat převážné zaměření na poměrně úzkou vrstvu městské inteligence. To se ovšem nutně odráží v klesajícím zájmu u ostatních vrstev čtenářů, diváků a posluchačů o díla takto úžeji se vyhraňující. A tento klesající zájem zas nazpět vyvolává a zesiluje ono užší zaměření na onu poměrně úzkou vrstvu publika, která toto umění konzumuje. Ocitáme se v začaro-

vaném kruhu, kde následek se mění v příčinu a příčina opět rodí následek. Kruh se újí a do vznikajícího vakua se tlačí různé komerční produkty na nejnižší únosné hranici vkusu. Příkladů najdeme třeba v repertoáru divadel a kin dost a dost. Kdyby tato tendence měla ovšem pokračovat, bylo by to k velké škodě společnosti i umění.

Jestliže jsme si před lety namlouvali, že jsme v podstatě zrušili protiklad vysokého umění a umění pro masy, ukázalo se, že naše přání o mnoho předstihla tehdejší skutečný stav. Co však horšího, dopustili jsme se vážného zjednodušení otázky, pokud jsme umění chtěli zredukovat na vertikální hierarchii, na jakýsi žebříček vyšších a nižších hodnot, a neviděli je zároveň jako velký horizontální, bohatě členitý souhrn hodnot, které existují i vedle sebe, odpovídající svou diferencovaností diferencovanosti uměleckých talentů, diferencovaností naší společnosti, diferencovaností zájmu jejich jednotlivých částí, od společenských skupin až po jednotlivé lidi. Vytvořila se představa univerzálního diváka a představa jednoho modelu umění pro tohoto diváka určeného.

A jestli v padesátých letech kritika stavěla umělcům před oči takový zjednodušený model umění pro všechny, umění pro univerzálního diváka, vycházejíc ve velké míře z představ realismu devatenáctého století, dnes část kritiky, vycházejíc stejně jednostranně z výbojů meziválečné avantgardy a poválečného modernismu, se stejnou horlivostí klade umělci před oči model umění pro úzkou vrstvu, v podstatě tedy umění pro „elitu“. Extrém je tu vyvažován extrémem a oba, jak bychom si konečně měli uvědomit, pramení z nesprávné a dogmaticky nesnášenlivé představy jednoho modelu, kterému je připisována univerzální platnost, který je kladen za vzor všem, v rozporu s požadavkem diferencovanosti umění.

Domnívám se, že uspokojení mnohotvárného zájmu „všech“, to je celku diváků, čtenářů a posluchačů, má sloužit právě „všechno“ umění, to je umění jako celek. Z toho ovšem také vyplývá, že každé umělecké dílo nemusí jako mikrokosmos plnit svým „příslušným podílem“ všechny stránky tohoto mnohotvárného poslání. Domnívám se, že také ne každé umělecké dílo má schopnost, nebo dokonce povinnost hovořit ke všem. A přirozeně naopak i schopnost vnímat umělecké dílo není dána jaksi shůry. Jednou provždy a stejnou měrou všem; je třeba ji pěstovat, rozvíjet a vychovávat. To je druhá stránka procesu demokratizace umění, ke které se ještě vrátíme. I když ovšem jsem přesvědčen, že i při plném vyrovnání všech třídních rozdílů, při odstranění rozdílu mezi fyzickou a duševní prací a při stejném stupni vzdělání povládně v budoucnosti dál, ba bude se ještě rozvíjet diferencovanost osobních zájmů a vkusu i ve výběru uměleckých děl.

Umění má mnoho jazyků. Ve svých vrcholcích je jednotné; ke všem hovoří Homér, Shakespeare, Tolstoj, Rolland, Šolochov, Hemingway – abych užil příkladů jen z literatury. Ale to jsou právě vrcholky. Je ovšem i umění, které hovoří ke statisícům nebo k tisícům; je ovšem i umění, které se obrací především k těm nebo především k oněm. Myslím, že se nebude krýt čtenářská obec Mannova Doktora Fausta se čtenářskou obcí Nexöho Buřiče Mortena; nesnižuje to jednoho nebo druhého; nebude to otázka hodnoty, ale zaměření, tedy otázka životní zkušenosti a zájmu čtenáře. Vidím tedy na prvním místě důležitost toho, s *čím* se umělec na čtenáře nebo diváka obrací, jaké poselství přináší, je-li to poselství humanismu, svobody a demokracie, které se zasazuje za jasnou lidskou budoucnost, nebo je-li v něm lhostejnost nebo nevíra k osudu člověka.

Považuji za přirozené, že i politika bude zajímat především tato stránka, *co* umění přináší, *jakým směrem* působí, zatímco ono *jak*, otázka uměleckého způsobu, patří do kompetence umělce se všemi riziky hledání, šťastných nálezů nebo tragických omylů.

Připomněl bych v této souvislosti starý výrok Plechanovův: „Umění nabývá společenského významu v té míře, v jaké zobrazuje, vyvolává nebo tlumočí činy, city nebo události důležité pro společnost.“ Tím jsou samozřejmě vymezeny i jeho aspirace na zájem veřejnosti. Je přirozené – a to je další stránka věci – že význam každého uměleckého díla bude větší nejen tím, čím významnější poselství ponese, ale i tím, čím větší bude okruh těch, k nimž je donese. Myslím, že tím směrem se ubírá i přirozená ctižádost umění, jehož podstatou je už od jeho vzniku sdělení, totiž to, že chci něco někomu říci.

Nevím, který umělec je nadán ctižádostí mluvit k co nejmenšímu počtu posluchačů; znám však mnoho umělců, kteří ve skutečnosti dělají bezděky mnoho proto, aby se počet jejich posluchačů stále zmenšoval. V sebeuvědomění si tohoto faktu je první a základní předpoklad, aby umění neoslabovalo svůj vztah ke svému obecnstvu (a aby si tím nepodřezávalo větev samo pod sebou – neboť umění existuje jen ve vztahu ke konzumentu, ne samo o sobě), ale aby jej naopak rozšiřovalo a upevňovalo.

Třebaže je ovšem pravda, že i z chudoby lze učinit výsadu nebo program. Americký profesor Mircea Eliade se znepokojením hovoří o mýtu elity, který se rozmáhá v západních zemích „díky komplexu méněcennosti veřejnosti, kritiků a oficiálních uměleckých instancí“ a který pramení z podmínek „zcizené“ a zdánlivě nepoznatelné skutečnosti soudobého kapitalistického světa. Je to horečný kult nekonvenčnosti, absurdity a nepřístupnosti. A jeden z amerických prozaiků hlásá: „Velké dílo musí být nevyhnutelně temné všem, až na několik málo těch, kdo jsou jako jeho



autor zasvěcení do tajemství. Sdílení je tak druhotné: důležité je věcné pokračování. A k němu postačí jediný dobrý čtenář.“

L. Giesz v článku Fenomén kýče, otištěném v časopisu Tvář, hovoří o prastarém prý antagonismu mezi uměním a masou a cituje K. Hofera: „Iluzi, že umění musí být v první řadě uměním lidovým, je nutno krutě a beze zbytku zničit. Čím větší a významnější je umění, tím méně může být umění pro masu, nikdy jím nebylo a nebude. Masa hledá v umění kýč.“ Nechci vážně polemizovat s tímto zjevným nesmyslem, prozrazujícím naprostou neznalost dějin umění. Homérova díla se předávala lidovou tradicí; antické divadlo, jemuž se obdivujeme dodnes, bylo široce lidovou záležitostí; novodobé divadlo se zrodilo na italském trhu a Shakespeare byl lidovou stravou, jakou opovrhovala oxfordská elita, jež ve stejné době psala bezkrevná „vysoká“ dramata – a Shakespeara proto nikdo nepovažuje za kýč; Cervantes a Goethe, Tolstoj i Mickiewicz, Rolland i Gorkij jsou četbou širokých mas, moudrý filozof humoru Chaplin vyrostl z kořenů lidové klauniády a Pablo Neruda recituje před několika desítkami tisíc lidových posluchačů na náměstí v Santiagu. Snad tedy opravdu není třeba vážně polemizovat. Připomněl bych tu jen Rollandův výrok: „Jen hloupá pýcha a obmezené srdce upírá jakoukoliv uměleckou hodnotu umění, které se líbí prostým lidem.“ A Giesz z toho vyvozuje: „Nejextrémnější polemikou je radikální přerušení komunikace.“ Prostě, obrátit se zády k mase, která je čímsi podřadným ve srovnání s „elitou“.

Hovořím o těchto jistě extrémních názorech ne proto, že chci přeceňovat jejich vliv u nás, ale proto, že jsou nejzazším logickým domyšlením a vyústěním tendence oslabování vztahu mezi umělcem a divákem, a čím dříve si to uvědomíme, tím lépe. Je ovšem smutné, že tyto názory, které jsme četli v časopise Tvář, jsou tu otištěny bez komentáře, se zřejmým zalíbením a v plném souladu s mnoha podobnými názory, které se formulují už v dost vyhraněnou koncepci umění, odvracejícího se od skutečnosti a od čtenářů. A je ještě smutnější, že ve výběru uměleckých příspěvků v tomto časopise, v němž bohužel chybí většina jmen z mladé literární generace, nacházíme i praktickou aplikaci takových názorů.

„Radikální přerušení komunikace“ s masou čtenářů vypadá pak například takto:

*Vehoušli  
a houš a rúní bze  
A bizem tér a psis  
Tár vernol tál  
a psení pses*

*Šír bylo naruby  
Trub andělů a snůh*

Elita tleská; jeť zde manifestována její převaha nad masou, která prý holduje kýči. Masa čte, a nerozumí. A v témže časopise se najde i kritik, který jako v čínské pohádce unešeně vzdychá: Jaké má císař krásné nové šaty! A odkudsi ze stránek Jana Kryštofa sem zaznívají slova: „Ze všeho pokrytectví se mi pokrytectví estétské protiví nejvíce, neboť ze své chladnosti chce učinit šlechtictví... Vyhýbejme se jako moru oné umělecké mluvě, jež je již jen nářečím kasty. Třeba mít odvalu, abychom mluvili jako člověk, ne jako »umělec«!“ Ano, třeba mít odvalu po vzoru onoho dítěte z čínské pohádky říci: „Vždyť tento estét je nahý!“ Ano, je třeba vymanit se ze zotročujícího a nedůstojného komplexu méněcennosti před chudobou, která si nasazuje okázalou masku, před normami falešné velikosti, před mýty a mystifikacemi falešné elity – a také před humbukem.

Před časem jsem četl o nějakém muži v Americe, který ušel po rukou asi tři sta kilometrů a spotřeboval na to několik párů kožených rukavic. Řada zrazených a zrazujících duší, které svůj neúspěch a vnitřní chudobu zakrývají před světem i samy před sebou stále novými extravagancemi, s lítostí zjišťuje, že spotřebovala mnoho párů rukavic, aniž to koho vzrušilo. Se spěchem si navlékají další rukavice, horečně se vydávají nějakým nebývalým nebo ještě „nebývalejším“ směrem na další kilometry chůze po rukou, bez naděje na pozornost nebo úspěch. Lidé lhotejně kráčejí kolem po svých nohou (ó té konvence!), naplnění svými starostmi i nadějemi, a ani se neohlédnou. A jako natruc si čtou Nezvala i Otčenáška, Mináče i Hrubína, Lustiga i Hanzlíka a mnoho jiných, v jejichž knížkách se chodí nohama po zemi, po jejich výškách i srážech, po jejich idylicky krásných koutech i drsných bojištích.

Mýtus elity, tuto útěchu vyděděnců, lze snad pochopit – i když ne ospravedlnit – z podmínek světa zcizeného člověku, kde rubem tohoto mýtu jsou nekonečné kilometry celuloidového pásku komerčních filmů, stereotypy kreslených seriálů a tuny papíru potištěného brakovou literaturou, běžná konzumní hudba, která není o mnoho víc než ekvivalentem fyziologie, miliony televizních obrazovek, v nichž jako v obludném akváriu se zmítají cáry něčeho, co ztratilo souvislost se skutečností, s člověkem, s humanismem – a také s uměním, protože dávno nahradilo tvorbu konfekcí.

V naší společnosti – a to je velký výsledek kulturní revoluce a demokratizace umění – jsou vytvářeny podmínky – a je třeba je rozvíjet a upevňovat ještě daleko cílevědoměji, než to činíme – aby umělec nemluvil k hluchým uším nebo jen k hrstce vyvolenců. A aby tak znásoboval

význam svého díla i svou vlastní lidskou důstojnost. Aby umění, ne hra a pouhá fantazie, ale historicky tolikrát ověřená síla každého lidského pokroku, ještě stupňovalo svůj podíl na polidšťování člověka, na polidšťování světa.

V naplňování tohoto poslání umělec hledá. Hledá podle své zkušenosti lidské i umělecké, podle míry charakteru a mnohotvárnosti svého talentu, podle úpornosti svého lidského i tvůrčího zaujetí. Hledá všemi směry, v různých vrstvách prostoru i času, ale nese si stále s sebou svou lidskou dimenzi; ze svých hledání se vrací na zem. Je Prométheem, je i Antalem.

Třebaže klikatina lidských cest i dějinných úsilí se nedá zredukovat na přímku, není pochyby, že směřuje stále kupředu. Umění na tom má a chce mít podstatný podíl. Podíl, kterého se nevzdá a nemůže vzdát, nechce-li zrušit samo sebe.

(1965)

## KULTURA TVÁŘÍ V TVÁŘ POLITICE

Ladislav Hejdánek

V poslední době se několik autorů zabývalo naším časopisem, ale po pravidle jaksi na okraji svých úvah. Ukázal na to Zdeněk Mlynář, když adresoval Trefulkovi námitku, že svůj článek napsal jakoby o časopisu Tvář, ale situaci prý vylíčil tak, jako by šlo o celonárodní problémy vývoje socialismu. Mlynář v polemice s Trefulkou, který chce v socialistické společnosti vidět tu nejsvobodnější a nejosvícenější společnost, zdůrazňuje, že ani socialistická politika se nemůže zříci politicko-mocenských zásahů do společenského života i ve sféře názorového boje. (...)

Pokud jde o faktickou stránku celé věci, pak nelze než s Mlynářem souhlasit. K uplatňování mocensko-politického aspektu ve „vývoji a střetávání idejí“ zajisté dochází a musí docházet, dokud je moc společenskou skutečností. Každý politický koncept „svobodné“ a „osvícené“ společnos-

ti, který chce na tuto skutečnost zapomenout, který ji chce obejít a tak nerespektovat, je zajisté politicky naivní, proto i zavádějící a vposledku neúčinný. Nepotřebujeme idealizaci; chceme jasně vidět všechny stránky skutečnosti, chceme mít otevřené oči pro realitu jako celek. A to je právě bod, kde můžeme uplatnit svůj kritický pohled na Mlynářovy názory. Jde totiž o to vidět vsutku celou realitu, a nikoli jenom nějakou její část. Ke skutečnosti patří nejen fakt moci, ale také oprávněnost, legitimnost uplatnění mocenské pozice v konkrétním případě. Mlynář poukazuje na skutečnost mocensko-politických aspirací na regulování ideových sporů a na skutečnost mocenského tlaku všude tam, kde moc existuje, a zcela pomíjí otázku možnosti a nutnosti regulace samotného mocenského tlaku a mocenských zásahů. Abychom však mohli posoudit také tento aspekt věci, musíme nejprve podrobit právě onu faktickou stránku mocensko-politické regulace ideových záležitostí pozornému zkoumání. Nelze přece skončit konstatováním faktu moci a mocenských zásahů a neptat se, jak vlastně vypadá onen proces mocenského ovlivňování názorových sporů, jaké jsou mechanismy mocensko-politických zásahů do kulturní sféry a jakých výsledků takové zásahy dosahují a vůbec mohou dosahovat.

Zdeněk Mlynář ovšem zdánlivě omezuje rozsah mocensko-politických zásahů do oblasti idejí a názorových střetnutí jen na takové názory, které jsou projevem rozporů, jež politika řeší a musí řešit. Politika se v Mlynářově pojetí nemůže ani v socialismu vyhnout tomu, aby neomezovala v projevu a působení takové názory, které přímo vyjadřují politicky omezovanou či potlačovanou stránku určitého společenského rozporu. Ponechme zatím zcela stranou, zda faktický stav je dostatečným zdůvodněním oprávněnosti takového postupu. Na tomto místě je rozhodující skutečnost, že Mlynář ponechává bez odpovědi otázku, kdo v daném konkrétním případě bude rozhodovat, zda jde či nejde o názor, který je projevem společenského rozporu řešeného politicky, a zda jde o přímé vyjádření té stránky rozporu, která je politicky potlačovaná nebo omezená. Mlynář sám přiznává, že právě v tom je „potíž“, že plevelem např. není mechanicky vše nemarxistické. A protože Mlynář ani nenaznačuje, kdo by měl rozhodovat, co je plevel a co ne, nejde prakticky o vůbec žádné omezení pouze na některé názory, i když to tak na první pohled může vypadat. Na tomto místě tedy Mlynář idealizuje stejně jako Trefulka. Reálně vypadá situace tak, že to je táž mocensko-politická pozice, která proti určitému názoru zasáhne a která rozhoduje o tom, že tento názor je oním „přímým výrazem“ potlačované nebo omezované stránky společenského rozporu. Představa, že Mlynářovo omezení může být jakkoli účinné, je politicky stejně naivní jako zbožné přání Trefulkovo, aby socialistická společnost byla maximálně „svobodná“ a „osvícená“.

Ptejme se tedy: jaký výsledek má uplatnění moci v ideových sporech? Jakými cestami dochází mocenský zásah uplatnění v kulturní sféře?

Lidé, kteří se účastní ideového sporu nebo duchovního zápasu, jsou mocenským zásahem rozděleni do dvou skupin: jedna skupina je v důsledku zásahu (či tlaku) ve výhodě, druhá se ocitá v nevýhodě. Skupina, která je ve vnější výhodě, je však znevýhodněna právě ve svých ideových pozicích. Nejde jen o morální nevýhodu mocenské pozice, o níž se zmiňuje Trefulka, ale především o to, že váha věcných, logických, ideových argumentů mocensky podporovaného názoru klesá úměrně s rostoucí vahou mocenského tlaku. Dosáhne-li tento tlak určité intenzity, stává se logické, ideové zdůvodňování už docela zbytečným a mění se v agitační a propagační násilí. K tomu přistupuje okolnost, že takto vnitřně nahlodané ideové pozice jsou náhle „podporovány“ těmi, kteří z oportunních důvodů přecházejí ze svých dosavadních pozic, proti nimž je nyní tlak namířen, na pozice tímto tlakem protežované. Řady zastánců mocensky podporované ideové pozice, které už tak jako tak byly dosti korumpovány výsluním mocenského zaštitění, jsou dále „posilovány“ těmito konvertity z neideových důvodů. Ideově slabší a zvláště ideově vykořenění se pak tím více chápou oněch mimoideových prostředků, místo ideového zdůvodňování a prohlubování vlastních pozic redukuje svůj „názor“ na několik formulí (neboť formule jsou jim už jediným dostupným momentem, když své ideové pozice opustili nebo když nikdy žádné neměli), vynucují si souhlas s těmito formulemi a volají ustavičně po nových mocenských zásazích. Pravidelně se pak stává, že původní ideoví zastánci názoru, kterému se nyní dostává mocenské podpory, se ocitnou v nezáviděníhodném postavení mimoideově manipulovaných, ideově ustavičně rozvracených, anebo dokonce podezříváných, odstavených a tak či onak likvidovaných. Tady se ukazuje další Mlynářova iluze, že totiž je možno mocensko-politickou regulaci zaměřit pouze proti těm názorům, které jsou přímým výrazem politicky potlačované stránky společenského rozporu; ve skutečnosti je mocensko-politická regulace, ať chce, nebo nechce, eo ipso zaměřena i proti „vlastním“ ideovým pozicím, protože je vůči jejich ideovosti slepá, a tam, kde se domnívá je podporovat, je vlastně jejich ideovosti zbavuje a činí z nich výraz své mocenské politiky. Všichni jsme měli příležitost sledovat, jak komunističtí politikové jednali s vlastními, marxistickými filozofy (nebo vědci).

Neméně politováníhodné důsledky má ovšem mocenský zásah pro tu stranu, která jím je postižena, i když tuto politováníhodnost posuzujeme z hlediska cílů tohoto zásahu. Lidé ideově nepevní, charakterově slabí, oportunisté, kalkulanti a kariéristé opouštějí ohrožené pozice a pronikají do řad mocensky posilovaných. Nejlepší, charakterově nejpevnější a nej-

zásadovější lidé jsou ztraceni pro odpovědnou práci ve společnosti, jsou vyřazeni na okraj společnosti a vystaveni často nejbrutálnějšímu zacházení, protože odmítají ustoupit mocenskému nátlaku tam, kde jde o otázky nejzásadnější a nejhlubší. Výsledkem je mrhání skutečnými talenty a otevření volného pole konformnímu průměru. Vcelku tedy mocenské zásady nevedou k posílení vlastních ideových pozic, ale spíše k jejich otupení a zhrubnutí; schopní, talentovaní zastánci odlišných názorů nejsou získáváni, ale je jim znemožňována jakákoli činnost; slabší charaktery jsou ohýbány a lámány; je podpořen růst bezzásadovosti a oportunistu, který vede nakonec až k cynickému vztahu k základním lidským hodnotám; je narušen a nahlodán odpovědný vztah k životu, uvolňuje se opravdová loajalita ke společnosti, bez níž žádná společnost nemůže natrvalo obstát, a je nahrazována formálním přitakáváním tomu, co se právě děje, ať je to cokoli (hlasování při procesech); rozkládají se elementární lidské svazky, na nichž stojí společnost, neboť charakter, ztracený nebo narušený ve veřejných záležitostech, nemůže zůstat nedotčen v životě soukromém; jsou korpumpovány mravní základy společnosti, které jsou pro život společnosti stejně nezbytné jako její základy ekonomické, možná i nezbytnější. To všechno proto, že společnost je celek, v němž každá uplatněná metoda, každý mocenský zásah, každé administrativní opatření zasahuje všechny, nejen ty, proti nimž je namířeno.

Zdeněk Mlynář má ovšem pravdu, že socialistická politika zůstává politikou, a tedy také mocenským řešením existujících společenských rozporů. Kde je moc, tam jsou i mocenské zásahy; s tím je třeba realisticky počítat. Kromě toho si nikdo z nás nepřeje, aby socialistická společnost byla zbavena moci; tolik realismu ještě máme. Víme také, že mocenský tlak na sebe nebere jen ty nejhrubší podoby, ale i podoby všelijak zjemnělé a kultivované. To však není rozhodující. Podstata věci leží jinde: jestliže mocenský zásah je v ideovém sporu nevěčný, ba rušivý, jestliže znesnadňuje a přímo vyprazdňuje ideové vítězství i toho názoru, který je mocensky podporován, a jestliže ideový spor vposledu převádí na rovinu, na níž nemůže být jakožto ideový vyřešen a vybojován, pak z toho jednoznačně vyplývá, že jedním z nejnaléhavějších úkolů je vybudovat hráze proti mocenským intervencím v prostoru ideových sporů. Mocenské pozice se budou projevovat vždy; oč jde, je postavit meze takovým zásahům, které by chtěly z mocenské roviny spor definitivně vyřešit, nebo alespoň jeho vyřešení postrčit, či dokonce které by spor vůbec nepřipustily a v zárodku likvidovaly. Tady se tedy ukazuje svrchovaná potřeba regulace právě onoho mocenského zasahování a intervenování, které má vždycky tendenci se prosazovat i tam, kde je nežádoucí a společnosti škodlivé. Taková regulace

musí být vedena po dvojí linii. Především musí být zakotvena právně v zákonech a nařízeních; každý mocenský zásah se musí odpovídat před zákonem. To znamená, že každý, kdo se stal jakýmkoliv způsobem předmětem mocensko-politického zákroku (ať svou osobou nebo svým dílem), musí mít možnost odvolání a řádného přešetření celé záležitosti soudními orgány. A protože všechny zákony a zejména jejich výklad podléhají proměnám v čase, anebo zase ustrnou na nějaké formuli tam, kde skutečný vývoj událostí už je několik mil napřed, je třeba dodržovat zásadně veřejnost projednávání takových případů včetně vyjadřování stanoviska interesovaných kulturních, politických i jiných osobností. Pokusy o mocenské zásahy do názorových sporů a o reglementování jejich výsledků se zajisté budou opakovat vždy znovu i v socialistické společnosti; jde o to, aby se tak dělo na světle, na očích veřejnosti, tj. aby veřejnost byla o každé důležité věci tohoto druhu informována a aby se mohl veřejného posouzení každého takového případu zúčastnit každý občan, který k tomu má co říci.

Mocenský zásah má totiž vždycky (podobně jako moc vůbec) tendenci se vydávat za něco, čím ve skutečnosti není. Zejména vždycky usiluje o to, zdát se oprávněným, legitimním, věcným příspěvkem k řešení nějaké situace. Proto se stává, že pokus, který chce mocenský zásah ukázat v jeho pravé podobě, se setkává s novým mocenským zásahem, jímž má být umlčen. To se stává tenkrát, když oprávněnost zásahu je nejistá nebo problematická. Čím je bezprávnost mocenského opatření drastičtější, tím jsou tvrdší i prostředky umlčování kritiků takového opatření. Odtud vyplývá zcela zřetelně praktický závěr: protože nezákonné použití mocenského opatření čili zneužití moci nesnáší plné světlo, zatímco legitimní, zákonný mocenský zásah se nemá čeho obávat, je veřejné objasňování pochybných případů, kde mohou vyslovit své stanovisko obě strany (nebo více stran), nejlepším způsobem kontroly a regulace mocensko-politických tlaků. Konkrétně to znamená, že ideový odpůrce nesmí být beztréstně umlčován. Tak by se jen znemožňovalo, aby ve střetnutí odlišných stanovisek vyšla najevo pravda. V ideovém zápolení je nezbytná konfrontace různých, navzájem si odporujících a oponujících názorů. K tomu je ovšem třeba, aby i druhá strana měla možnost vyložit své názory, ukázat své ideové pozice a veřejně vyslovit důvody pro pojetí, jež zastává. Otevřená diskuse může jenom posílit základní společenský konsenzus; tvrdí-li někdo, že otevřená diskuse může ohrozit socialistickou bázi naší společnosti, přiznává tím jenom, že se diskuse bojí z nějaké slabosti. Buď se domnívá, že sama společnost je slabá a socialismus nepevný, anebo – častěji – že jeho osobní pozice by byla v takovém otevřeném světle příliš nejistá, ne-li nemožná. Ve skutečnosti je výsledkem každé takové otevřenosti a zejmé-

na odvahy k pravdě a k vyslovení pravdy vzrůst důvěry ve správné politické vedení a vzrůst nedůvěry ve vedení nesprávné; tak se jen pročistí ovzduší a veřejné střetnutí různých koncepcí jen podepře životaschopné prvky a struktury naší společnosti. Mám ostatně za to, že v těchto základních věcech existuje u nás konsensus vzhledem ke zkušenostem až kupodivu široký.

Souhlasím se Zdeňkem Mlynářem, že to je celkem nešťastná formulace, jestliže se proklamuje svoboda pro nemarxistické názory. To je svoboda naprosto vyprázdněná, protože bez určitého programu. Nejde nám a nemůže nám jít o svobodu pro cokoli a pro kohokoli. To bylo charakteristické pro liberály, že hájili kdejakou bláznivou „svobodu přesvědčení“, ale sami žádného přesvědčení neměli. Neexistuje žádná přírodní svoboda, s níž by se člověk rodil. Ke skutečné svobodě se musí každá společnost i každý jednotlivec dopracovat, musí si ji vydobýt, musí se o ni sám zasloužit. A svobody, skutečné svobody se nedosahuje žádným bojem proti čemukoliv, nýbrž především a nejprve tím, že na sebe bereme úkol, že se rozhodujeme plnit nějakou povinnost, že pro sebe uznáme platnost nějakého zákona. Svoboda je nutně spojena se závazkem, se smlouvou, se slibem. Vítám proto formulaci Mlynářovu, že mladou generaci nemine povinnost rozvíjet dál socialismus. To je nepochybně povinnost nás všech; a v této povinnosti, v tomto závazku, který uznáváme, v této smlouvě, pro jejíž dodržování jsme se rozhodli a denně se vždy znovu rozhodujeme, je založena naše svoboda říci své mínění, i když se odlišuje od toho, které dostáváme v oficiálním balení. Nejde v žádném případě o svobodu pro nemarxistické názory, ani zase pro názory jen marxistické, ale o svobodu pro správné názory, pro pravdivé poznání, pro tvůrčí, vynalézavé, kvalifikované řešení problémů a obtíží, do nichž se naše společnost dostala a ještě dostane. Po mém soudu málo záleží na tom, bude-li správné řešení nalezeno marxistou nebo nemarxistou: jde o to, aby to bylo správné řešení. Marxismus je metoda poznání; tato metoda se musí osvědčovat – anebo bude odložena jako tolik jiných metod, které přestaly sloužit. Aby se marxistické myšlení nestalo přítěží místo pomoci, musí se starat na prvním místě o správné, pravdivé poznání a ne o svůj marxismus. Každý marxista musí vyznávat obměněnou Aristotelovu zásadu: *amicus Marx, magis amica veritas*. A k tomu, rozhodovat, co pravda je a co není (právě tak, jako co je a není marxismus), je nejméně kompetentní mocensko-politický zásah.

Tvář nemá naději, že by mohla i nadále odolávat nejrůznějším tlakům a opatřením, leč ve své kulturní, ideové, duchovní převaze. Je to možná příliš veliký požadavek, příliš velké zatížení pro mladý časopis, ří-



zený mladými lidmi. Bude-li Tvář pokračovat po jednou nastoupené cestě, musí všechno dělat mnohem lépe než dosud, o tom není sporu. Vezme-li si však tu odpovědnost, podrží-li svůj závazek, pak může přinést společnosti cennější výsledky než tucet lavírujících časopisů. Neboť tuto odpovědnost, kterou si na sebe bere sama a dobrovolně, jí nikdo nemůže vzít; vzít jí lze jen prostředky, jimiž svou odpovědnost realizuje. Kdo si však jednou takovouto společenskou, lidskou odpovědnost na sebe vezme, ten si dovede najít prostředky a pokračovat. K odpovědnosti je volán každý; nikdo není vyvázán, nikdo není předem diskvalifikován, každý se může rozhodnout nezůstat neutrálem, ale vzít si svůj podíl odpovědnosti. To je potom ten pravý politický aspekt občanského rozhodování, kterému moc není nadřazena, ale docela naopak v něm má svůj zdroj a svou normu. Občanům, uznávajícím svou odpovědnost za život společnosti, se pak každý mocenský zásah musí politicky odpovídat. Veřejně odpovídat.

(1965/1968)

# Osobnosti a díla

---

## PRÓZA NAD NULOU

Milan Suchomel

Diferenciace české prózy dosáhla dvěma knížkami Věry Linhartové (*Prostor k rozlišení, Meziprůzkum nejbliž uplynulého*) takového stupně, že i lidé od literatury zapochybovali, zda je to vůbec ještě próza. Jiní, zjišťující jedinečnost a nesrovnatelnost této prózy, vyřadili ji ze všech souvislostí.

Nejstarší zveřejněná vrstva zápisů, datovaná říjnem 1957 až únorem 1958 a nadepsaná Povídky o čemkoliv, má ještě něco jako postavu a příběh. Ostatně Linhartová ani později nevyklučuje jedno ani druhé, používá jich, pakli má pro to důvody. Nejsou však víc než prostředkem. I když Linhartová vypráví, není dominantou poutavá fabule, věrohodná motivace, přesvědčivá psychologie. Děj končí náhle, dřív než se rozvinul. Expozice nemá pokračování, naznačená kolize nespěje k vrcholu, natož k rozuzlení. Vypravěčka si vyměřila jen tolik prostoru, kolik bylo k tomu kterému rozlišení nezbytné. Vymezila si prostor dostatečně úzce, aby v něm našla docela všechno. Učinila tak s obdivuhodnou zatvrzelostí a záviděníhodně včas.

Vyprávěč přetíná děj, sotva se začal těsněji vázat, hlasitě plánuje další postup a pro samé odbočky nesplní, co slíbil. Tak dlouho se odchyluje od tématu, až nezbyvá než pochopit, že samo hlavní téma je vedeno právě přes ty obšírné odchylky a statické komentáře. Děj je vyvázán z příčinnosti a následnosti, z podobnosti a pravděpodobnosti, je uvolněn od empirických posloupností, postupuje bloudivým pohybem mimo cesty; čas a prostor jsou maximálně prostupné. Také postavy jsou bez pevnějšího situování v místě a čase, bez uceleného povahového vybarvení a sociální charakte-

ristiky. Nelze po nich žádat, aby mluvily a jednaly „jako v životě“. Bytují v izolaci, s několika úzkými výhledy ze svého „pokoje“, v maniakálním soustředění. To, co prožívají, může být stejně dobře rozpad osobnosti jako její dosahování; stejně chátrání jako průnik do skutečnosti jiného řádu. Jen tam, kde zavíjení do sebe je pasivní, kde je důsledkem slabosti, kde prohra je nejpohodlnějším východiskem z nouze, může být odvozen určitější soud. Ale ať vlastní vinou, ať bez viny, ti, kteří prohrávají, prohrávají pokaždé stejným způsobem. Přestávají se s rozmyslem nasazovat, aby hráli o svůj úděl, a začínají být hráni. Jsou zbaveni *úvahy*, zmocnil se jich *děj*.

Hlavní zvláštností dějů Věry Linhartové je jejich viditelná, zdůrazňovaná závislost na úvaze. Děj v destrukci, nebo vlastně rozestavěný děj vnímáme na pozadí vžitě konvence končícího, dokončeného děje. Dokončený děj už je rozhodnut, a tedy zastaven, v rozestavěném se teprve rozhoduje, co bude, a co ne. Nedojdeme k tomu, za čím jsme vyšli, ale zklamane očekávání je vynahrazováno setkáními neplánovanými a nečekanými. Na místě prolomených a zrušených dimenzí se zvedají jiné. Stojíme uprostřed výmyslů a rozhodování, všechno je dosud možné. Vstoupili jsme na křižovatky a jsme účastni možností a rozhodování. Kolej dění nebyla ještě projeta a klade citelný odpor. Tím se zvyšuje i sebecitlivost náporu na ni. Děj vychází ze subjektu a realizuje svět i subjekt. To je vlastní děj próz Věry Linhartové: děj tvorby, tvůrčí děj.

Jestliže „technika vždycky odkazuje k metafyzice“ (Sartre), pak nejzjevněji by měla být próza ontologicky určena tam, kde se přibližuje svým hranicím. Próza si vydobyla estetické uznání až s doceněním skutečnosti jako předmětu, východiska i cíle krásného písemnictví. Kdykoli se však uvázala v bezvýhradnou službu vnější skutečnosti a vnějším účelům, octla se v úzkých, narazila na své hranice. Z druhého konce se hranic prózy dotkla Linhartová, když celou tzv. skutečnost vytkla před závorku a uvnitř ponechala samo psaní, vymyšlení, svébytné slovo, literaturu. Vsuvky a objíždky, nedokončené a představované intence, kličkování v různých stylových rovinách a mezi pohozenými, dále nevysvětlovanými pojmy, hříčky slovních záměn a falešných dedukcí, ironické konfrontace závěrů s východisky – ať chceme nebo nechceme – přivádějí nás k uvědomění, že jsme ve světě dokonale umělém. Všemi prostředky je tříštěna iluze o totožnosti a shodě toho, co je psáno, s tím, co je mimo popsané stránky. Není než výmysl.

Není než výmysl, a tedy vše je dovoleno a vše je nejisté. Ta nejistota váže obě odzavorkované, oddělené skutečnosti zase k sobě. Povídka zůstává monumentem lidského rozhodnutí a lidské situace. Moment zklamane očekávání není jen šibalství stylistovo. Čekání, které je splněno, děj, který někam vede, podporují iluzi o jistotách, dostáváme se do nebezpečí, že

vneseme smysl tam, kde není, že nesmyslné bude obdařeno neexistujícími významy. Zatímco auktor vkládá těžiště zkusmo a bez záruk. Vychází z nejistoty a udržuje v nejistotě. Ani svým výmyslům nejsme pány. Slova nevyjadřují jen svého stvořitele, nejsou jen ve služebném postavení k němu, mezi záměrem a realizací není přímá a spolehlivá determinace. Slovo je poznávajícím a komunikujícím člověku prostředkem i překážkou. Překáží mu svou neurčitostí i svou určitostí. Neurčité slovo nezasahuje svůj cíl, před určitým cíl uhýbá. Přitom má povídka jen ten smysl, že se jí k něčemu přibližujeme. Už v počátečním napětí, které vedlo ke zvednutí pera (a také k otevření knihy), je obsažen směr přibližování, už v prvopočátečním tázání je skryta odpověď. Ale nekonečně víc zbývá ještě vždycky doplnit, proto také všechny závěrečné odpovědi budou vždycky jen přibližné. To, k čemu se blížíme, musí být neobsáhnutelné, neboť hádanka, která byla rozluštěna, je bez smyslu a bez ceny, tajemství vyvedené do určitosti je vyvedeno od sebe.

A přece: neurčitost je jenom začátek tvorby – a konec. Mezi začátkem a koncem se prostírá sama tvorba a v ní se neurčité s určitým sráží. Slova nám odcizují představu, ale jsou-li nalezena pravá slova, také ji dovršují. Nedovršují zaokrouhlením, uzavřením, nýbrž znovuotevřením, možným pokračováním, jsou nabita novou intencí. Představa musí být pojmenována, a tedy omezena; a tedy vystavena, nabídnuta novému náporu. Teprve slovem je skutečnost činěna. I my jsme jím byli učiněni a pro tu chvíli právoplatně jsme, sebou stvořeni. Člověk se manifestuje jako jazykový živočich. Až věci kontemplovatelné a znamenající jsou mu dostupny. Jsou jeho, až když jsou pojmenovány, osloveny, až jsou z nich věci-slova. Ale co je přesně popsáno, je už znovu nejisté. Jistota je skryta jen v tajemství, a to pokaždé znovu, zjevené jistoty už nezavazují. Probuzenou nedůvěrou v slova se hlásí nevyhnutelná nedůvěra v ustalovanou realitu. Psaní nastupuje jako tvorba nového způsobu bytí. Enigmatický sloh, nevypočitatelnost postupu mají být korelátom nevypočitatelné lidské bytosti a ta je jedinou postavou všech těchto próz: člověk jako výjimka, ne jako opakování. V tom je smysl hry na literaturu: „chtít si zahrát“, „tvořit z prázdna“, „žít ve svobodě“, „být“ jsou zde synonyma. V bídě a moci slov poznává člověk bídu i moc vlastního údělu. Jestliže antividadlo předvádí člověka-jazykový automat, Linhartové „antipróza“ zná člověka-jazykového tvůrce. Děje jsou v tomtéž protikladu: děj odlidšťování a děj polidšťování. Tady je také „obtížnost“ a „náročnost“ těchto textů: jsou apercipovány jen natolik, nakolik je čtenář ochoten a schopen nasadit se obdobným způsobem, zbýt se atributů odlučitelných od tvořícího subjektu, jít nad svoje běžné možnosti. Linhartová maximálně vzdaluje literaturu od funkce bavící a rozptylující. Takto obnažuje také čtenářského účastníka a podílníka svých kreací.

Zlomky příběhů, torza postav jsou ústupkem návyku, lidské potřebě názornosti. Šlo by to a jde to také bez nich. Linhartová je ochotna vyměnit zelený strom života za achromatické spektrum, není jí třeba jiných barev než bílé, šedé a černé, na ně se všechny jiné barvy dají vrátit, komplementarizovat. V tom je Linhartová protichůdcem Hrabalovým. Ale podobá se Hrabalovi tím, jak je každá část celku přitažlivá svým vlastním významem, jak má své vnitřní napětí bez ohledu na to, co a jestli něco slibuje do budoucna. V tom se, do třetice, podobá Linhartové i Josef Vohryzek. Tak jeho Chodec neznamená, ale jest. Slohová definitivnost signalizuje svéprávnost prózy, která nerozvíjí problematiku ani nedává instrukce, neargumentuje pro pravdy obecné ani vlastní.

Ten Chodec, který jednoho dne přijede do pobřežního města beze jména, sám bezejmenný, který projde několikrát jeho ulicemi, aniž co vykoná nebo splní, a zase na téže železniční zastávce nastoupí do vlaku a odjede, je osamocen, přestože přijel mezi známé a na místa, kde předtím žil. Setkává se a rozmlouvá, to se však odbývá mimochodem; to, co by mohlo být hlavní, zůstane nevytaženo, nevybarveno, neuskutečněno. Vypadl z prostoru, prošel městem a prostor se za ním zas zavřel. Odněkud sem přes rameno hledí velké a zlé věci života, ale nesdílí se s nimi nikomu krom starce, skoro hluchého, skoro umírajícího. Ani jemu nikdo neřekne, co by mu možná bylo třeba slyšet, nač možná čeká, proč si sem možná přišel. Nejhlavnějším a nejvytrvalejším, jediným jeho zaměstnáním je jednoduchý, mnohotvárný pohyb chůze. Jde bez ohlížení, jistým a rychlým krokem, potom opile, sníh za ním příkrývá stopy, a ráno znovu vykročí s obnovenou hbitostí.

Jiří Opelík interpretoval Chodce jako „*vyslovení i obranu jedincovy svobodné svébytnosti*, leč vyslovení a obranu *za cenu jeho uzavřenosti*“ a přijal Vohryzkův způsob jen jako součást širší výpovědi o světě, ne jako výpověď úplnou. Týž otazník stejným právem můžeme přimalovat i k linhartovským kreacím.

Linhartová nahradila epos úvahou, Vohryzek precizním popisem. U Vladimíra Párala nastala ve Veletrhu splněných přání táž substituce děje popisem, jiný je však sám popisovaný průběh. Vohryzkův je robustnější a brutálnější, jaksí prvobytnější a přírodnější, blíž mýtu a osudové potemnělosti, Páralův hladší, v civilizačním komfortu a racionalizovaných návycích, každodennost sama. U Vohryzka je tím osvětleným středem dění chodec, u Párala člověk v poklusu a s žernovem osličím.

Páral stenografuje sled úkonů, které se chvatně sunou po povrchu, zapadají a zase se v nelyrických refrénech navracejí. Kumuluje fakta a kumulace je už výsměch, protože to množství je zbytečné, nic v něm není doopravdy, jen obvyklé asociace, nacvičené reakce, systemizované úniky,

dialogy odmocněné do stylu konverzační příručky, týdny a měsíce, v nichž se nic nemůže přihodit. Žádný opravdový kontakt nesmí být připuštěn, protože okamžitě by byly viditelné trosky. Člověk odmítá žít svůj život, jenom prochází záležitostmi, povinnými a nepovinnými, veřejnými a intimními. Před ničím se neuzavírá a ničemu není otevřen, adaptoval se v racionální stoku, do které se může všechno vylít, všechno jí proteče, a nezůstane nic. Je to koloběh od nuly k nule, nejspodnější poschodí, suterén literatury, skutečnost sama a hned její odpis: skutečnost ve své neskutečnosti.

Vidíme malý průvod pikareskních hrdinů, chodce a běžce bez cíle, na cestách bez konce a v kruhu. Tak bez cíle, od místa k místu, ode dne ke dni jdou však i Hrabalovi pábitelé. Tak se rozvíjí u Linhartové dobrodružství diskontinuity. Vypadá to jako rozklad epiky na jedné straně a jako její regenerace na straně druhé, na Hrabalově. U Párala je rozklad epiky spojen s dokumentací rozkladu samé skutečností předlohy. Sama realita je neepická, takový se zdá být společný základ. Jak tuto realitu uschopnit pro existenci v próze? Každé výstřednictví musí být lepší než tenhle normál. Páral reaguje výsměchem, negací, teprve negace umožňuje, aby realita byla viděna, teprve negací je možno realitu žít. Linhartová a Vohryzek negují také, tím, že vytvářejí autonomní řád. Hrabal nalézá zajímavý svět, v kterém se dějí zajímavé věci, tak, že se ztotožňuje s tím, co je v dané skutečnosti na periferii, co skutečnost odvrhla na smetiště. Suma historek nabývá klenutí a členitosti krutou nadsázkou, prudkým srážením utrpení a radosti, vystupňované vitality a césury do nebytí, upřímným doznáním trapné lidské bída. Není zásadní rozpor mezi samomluvou Linhartové a Hrabalovým hovorem s jinými a pro jiné. Tam i tady je nalézána vlastní totožnost. Opakem jsou konstruované fabule a konstruované diskuse s předem podstrčenými výsledky, zastírací a desidentifikační manévry. Není zásadní rozpor mezi svobodou a řádem. Jejich spor je věčný. Opakem je pořádkumilovná lenost k životu. „(...) to má svůj původ a počátek v tom, že jsem vždycky žil v přesvědčení, jako by naši první povinností bylo spořádaně myslet a myšlením objevovat skutečné uspořádání věcí kolem nás, spíše než se jenom pořádkumilovně pohybovat po světě. Myslím, že většina lidí, o kterých se říká, že žijí řádným a spořádaným životem, tak žije za cenu nepořádného a nedbalého myšlení. To dvojí jde totiž ruku v ruce, a obojí má společný kořen: pohodlný návyk. Z pohodlného návyku lidé spořádaně žijí, to jest podržují se vytvořenému životnímu stroji jako neměnnému, a z pohodlného návyku nedbale myslí. – Objevoval jsem řád tím, že jsem jej ustavičně porušoval, a ocitaje se mimo něj, mohl jsem jej kdykoliv znovu potvrdit.“ (Meziprůzkum.) „A co s takovými lidmi, kteří nedovedou snášet ani život, ani smrt, kteří

nedovedou odporovat, ani utéci, co s nimi?“ (Prostor.) „Podivné šílenství je vlastní normální lidský život bez pravidel, bez hranic, takže můj pozorovaný člověk vlastně pojímá všechny možnosti, pravidelné šílenství z toho nevyklučuje, aniž však podléhá jejich řádu.“ (Meziprůzkum.)

Odtažité piruety, které povrhují užitečnými a dostupnými rozměry, vzestup od entropie a nepravděpodobnosti a nezařaditelnosti, až do nesrozumitelnosti, která je druhým, dráždivějším polem vědění, je také klauniáda svého druhu. A také čištění zraku, příliv estetická, které ještě nebylo znormováno. Vyprávěč z periferie a těžká intelektuálka nemají k sobě tak daleko.

Dvě knížky Věry Linhartové jsou nejplnější a nejextrémnější manifestací nové poetiky. Novost je ovšem i v tomto případě relativní. Linhartová v plné síle vrací do normálního povědomí kategorie, které za absolutní nadvlády byvší poetiky byly zahrnány takřka do podzemí.

Její výpovědi jsou natolik osobní, že si pomáhají odosobněným maskulinem mluvčího a autostylizací. Ignorují mnohost a střídání, jsou neschopny aktuálního odeznívání a služebnosti. Čas přestal být podstatnou veličinou, protože relevantní je vývoj k podstatě, a co je podstatné, trvá. Poměry zná Linhartová v této podobě: „Tak překročí-li řízení obce svoji pravomoc tím, že se stýká a nařizuje nejen svým bezprostředně podřízeným, ale chce řídit i každé další rameno, kterým prochází výkonná moc až k jednotlivým členům obce, vyvstanou nabíledni jiné cesty, pomíjející prostředníky i řízení, stejně jako lidé, kteří těch cest použijí. Nelze-li zákon obejít, lze jej překročit.“ Citovaná slova mohou posloužit tomu, kdo by se pozastavoval nad domnělou nehistoričností tohoto literárního fenoménu. Mýlil by se ovšem, kdyby – uspokojen přijatelným historickým zařazením – klasifikoval Linhartovou jako jeden z těch výstřelků, bez kterých se bohužel vývoj neobejde a nad kterými se stejně zas zavře voda. Extrémnost této literatury je jiného druhu. Transcenduje od toho, co obklopuje, k tomu, co jest. Je to imanentní transcendence, k věcem samým, k nám samým: být sebou. Je všudypřítomná, ale až když ji učiníme všudypřítomnou, až když pochopíme její všudypřítomnost, až se přiznáme k tomu, co i tak v nás je, a budeme v tom důslední, tedy extrémní. Svět, který má být teprve stvořen, bude navždycky i chaosem, neurčitým a nezorganizovaným, který ponechává jednotlivcům být jednotlivci. V osobním chaosu je místo pro mýtus, pro jistotu bez jistot, volbu bez záruk, zvolené riziko. Paradoxem jen zdánlivým se stává extrémnost podstatnějším příspěvkem pospolitosti než poctivá snaha dotáhnout se, asimilovat nová poznání, držet krok. Snad se mýjíme jen proto, že uhýbáme, že se tolik podobáme, že netrváme na

svém místě, ve svém výmyslu, v zatvrzelé jednostrannosti. Cesta k syntéze byla vyšlápnuta in extremis, tím líp. Napodobovatelé pohoří.

(1965)

## OBNAŽENÍ METODY

Oleg Sus

*Bambino di Praga* v podobě „veršové“ nese v roce 1951; Bohumil Hrabal je otiskl až roku 1965 v *Tváři*. Jeden čtenář-knihovnick se vyjádřil o těchto „obrazech roztržitých sekyrou“, že jsou vlastně pornografické; u některých lidí pišících, jimž je autor sám nanejvýš sympatický, vzbudilo *Bambino* divné rozpaky. Kritika raději pomlčela. Ovšem zůstaly jisté otázky. Jak to, že Hrabal sáhl právě k tomuto postupu, k tezatvrděnému vyhlášení svých „příznačných“ motivů doprovázených plakátovanou poetikou?

Na jedné straně nejde o nic složitého: *Bambino di Praga* podává v syrové formě Hrabalovy fixní ideje, jeho posedlosti i komplexy, základní dějiště denních snů a zárodečné leitmotivy. Srovnávací rozbor by to ukázal. Odpovídá-li datum skutečně době vzniku, pak tu máme v obnažené podobě a s odhaleným „pedalizovaným“ postupem základní významová i syžetová jádra Hrabalových próz. Tato jádra pak – současně nebo později – migrovala do prozaických prací autorových, byla tam obalována epičností, doplňována vesele různotvárnými motivy a motivky, zeživotňována, proteplována, nasyčována „spodní“ životní empirií, dostávala i průběžnou groteskní kompozici. Zde musil Hrabal tak nebo onak počítat i s vcítěním čtenářovým, s širším literárním povědomím. Takový je asi zhruba rozdíl mezi syrovým „vrhem“ a prozaickou aplikací.

Zbývá však ještě ona druhá strana, odvrácená „černá“ strana lunny, problém hrabalovské metody. V prózách je tento problém, jak jsem již řekl, vlastně zaobalen, pohlcen, jen prosvítá. Dostává se na povrch pouze po částech, nepřímou, v náznacích a obrysech. Rozvelebená kritika se právě zde jednou zalykala nad přívalem životní fakticity, podruhé nad



nedefinovaným surreálnem. Kritická analýza prozaické struktury však nebyla povýšena na pojem, zůstala v první etapě rozniceného nazírání a doprovodných představ. Nepronikla k vnitřnímu mechanismu Hrabalovy poetiky, k jejím hybným popudům. Nuže, *Bambino di Praga* k tomu poskytuje vypreparovaný materiál, ač jistě nebudeme Hrabala redukovat jen na ně. Ale je tu, signál nad jiné důležitý, a s ním ovšem i signály všech knížek.

Co signalizují? Můžeme to naznačit jen v tezích na okraj, které jsou vystaveny samy všanc vlastní provizornosti. Hrabalova obraznost vyrůstá z montáže. Montážní postup je ovšem – a to je nanejvýš typické! – dvojdomý. Na jeho dně je po pražansku a po česku zpracovaná metoda překvapivých střetnutí, jiskrových přeskoků, výbojů, kontaminací a oscilací surrealistické proveniencí: Praha, Týnský chrám, soulož, zazděné svaté se svíčkami mezi nohama, bar Figaro, žena plijící krev, mladý Asiat, Kristus v teniskách etc. (což je malý záběr z *Bambina di Praga*). A všechno to má být krásné a šílené a cesta dítěte a šilence a moderního umění má být stejná, tak káže Hrabal a – a opakuje staré bonmoty, stará epatizování. *Bambino di Praga* – to je jeho výstavka metody, jeho vyzývavé i křiklavé „expo“, jeho uštknutí i stigmata.

Metoda se vystavuje na krám. Přirozeně že má nejen transplatanované ledví nadreálné, nýbrž i tělo poctivě české. Hrabalovská montáž totiž žije i třebas z oněch dvou mužů, z nichž jeden křičí, že je Čechoslovák, a druhý mu sází jednu za druhou, pěkně přes hubu: – A co má být? – Což je druhá složka montování, ta nefalšované česká, domácká. Domácká, a proto vysává nadrealitu, ponechávajíc ji v pouhé podobě plebejské extáze nad plebejci. Žije neustále a obrozuje se z bláznivých, šaškovských digresí haškovského typu, z vlepovaných příběhů traktovaných ve formě gagových grotesek. Na šicím stroji hrabalovského psaní se nyní setkává novosurrealita s novohaškovstvím. Obé se proniká, leč zároveň také proměňuje; oba póly si již nemohou zachovat starou, klasickou podobu. Otírají se navzájem, něco původního ztrácejí, jiné se jim dodává. A tady právě je ukryta jistá výjimečnost, zde je kříž Hrabalovy slovesné metody. Řeknu to napřed ve zkratce: Hrabalův tzv. surrealismus je druhotný, přízpusobený a ve skutečnosti ne destruktivní (třebaže si Kristus z *Bambina di Praga* vede langustu na provázku, vrhá své „hovno“ podle starého vzoru na starou společnost, lásku, přátelství, rodinu, je všude, kde se skandalizuje, stříhá na prapory svobody). A naopak, Hrabalova groteska „von unten“, ponor k duši lidu, k pábitelům a periferii je zase ozdobena petardami svatozáře, onou okrašlující apologií, která se teprve může nějak snést se zdomácněným surreálnem.

Theodor W. Adorno si ve svém retrospektivním eseji o surrealismu (Noten zur Literatur I) všiml podnětně jedné věci, totiž toho, že asi nepůjde převést surrealistickou tvorbu na pouhé uskutečňování freudovské teorie snu. Životní podstatu zde spíše tvořil skandál, tedy destrukce, modelem umělecké metody pak byla montáž. Její šoky však ztratily po evropské katastrofě ve druhé světové válce svou působnost, tvar i sílu. Jako kdyby zachránily Paříž tím, že ji stále připravovaly na strach. To vůbec není hloupá myšlenka; onu pozitivní, kladně přitakavou působnost má konec konců i Hrabal v tuzemí, nechť jeho figury jakkoli – zdánlivě v rozporu s „pozitivitou“ – třeští, řadí, válejí se v prachu, upadají do pivního myšlení, nechť jsou vyřazovány na periferii života, ať již třeba vedou nezodpovědný život pololumpů, podvodníků, grázlíků, nebo pracují v hutích, mluví sprostě a makají, ba budují.

V montáži se snují bizarní střetnutí z banality a něčeho zcela překvapujícího, nezvyklého; archaismy, sběr, brak, pokleslé obrázky z ilustračních rytin dostávají své šokující „zcizení“ v neobvyklosti a ve výšinech. Extremismy pak skrývají za šokem starou otázku: Kde jsem to jen proboha viděl? A tak Adorno pozoruje surrealismus, jak odkrývá v explozích dětské zkušenosti, jak přidává ke snímkům světa ztracenou emotivitu, fantazii a libido. V „dětských“ obrázcích moderny se prostřednictvím montážních záškubů vybíjí napětí mezi zcizením a schizofrenií. Pozorovat Hrabala při práci se už pak nabízí samo od sebe. Surrealistický populismus 50. a 60. let se ovšem proměnil. Je to nyní – naše bohemikum. Podle klasického receptu předhrabalovského surrealismu mělo dojít k jiskřivému, dialektickému kontaktu mezi snem – ten představuje říši osvobozenou od zábran, bez cenzur, vyňatou z moci utilitarity, rozumové kázně a pracovních potřeb – a mezi realitou. Výsledkem měla být syntéza obou protikladů, ultrafialová zář nadreality. Český ocas této poetiky je příbuzný svým revoltním rodičům ze zlatého věku Bretonů a Teigů nanejvýš po bratranecké linii. Hrabal si do jednoho pólu své montáže klade také „das Veraltete“: totiž své archaizace, lidi odspodu, unikající ve výšinech moderní civilizaci, plánu, standardu a strojovému rozumu, své šašky, výstředníky, nerozumu, podrazníky a pololumpenproletáře – nahrazují mu totiž šilence, vytržení, děti a všechno, co je v člověku „pra“, co je autochtonní bez vazeb objektivního ducha. Švejkují mu v groteskní posunčině – aby mohli být zalití září něčeho nenormálního (druhý pól montáže), lyrickým světlem výstřednosti a apologií toho, co je „na dně“. Model made in Bohemia je tedy hotov. Poslední Hrabalova kniha Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet jej pak jen dotvrzuje v základním mechanismu; neboť ten jede po svém třeba i v tzv. období

kultu osobnosti. Není divu, že si zde autor stěžuje nanejvýš – *expressis verbis* v autorském doslovu na obálce – na „sémantický zmatek“ (!), ale pořád tu ve vytržení ozařuje své „spodní“ lidi: ti se údajně neodcizili základnímu domovnímu řádu lidského bydlení a nazývali vše správnými jmény. (Opravdu?)

Odpusťte však právě na tomto místě střízlivý dodatek k modelu otcovského surrealismu i k jeho smíšené příbuzenské podobě u Hrabala. Nad funkcí snu ve svaté trojici surrealistické dialektiky se kdysi u nás zamyslel již Václav Černý, s vervou a ne bez poučení pro dnešek. Rozeznal před třiceti lety iluzivnost představ, které ve snu viděly daleko více, než v něm prostě může být, které si jej prostě mytologizovaly: „(..) sen nemůže být antitezí, antinomií, protivou duševního života bdělého, neboť není jiné povahy než tento, nýbrž téže povahy jako on, jsou pouze jeho disgregací, rozptýlením, stínem, odlikou. A tu ovšem krásná triáda: bdělá realita + sen = nadrealita padá v trosky, protože realita + v nepořádek uvedený obraz reality nedává jakživ žádnou syntézu, tím méně nadrealitu“ (Surrealismus, Listy pro umění a kritiku 1935). Budiž nyní dovolen příměr: Není obsažena značná dávka iluzornosti u Hrabala právě tam, kde se přistupuje k oné neumyté a epatující apologii, ba oslavě lidových archaismů, oněch postav, které jdou podle slov Jiřího Hájka „spíš dolů než nahoru“? Stačí i ty nejrozehranější knify a grify, všechna ta nervozita hrabalovského vytržení i s monotónností třeštění na to, aby se dolní, nejspodnější „teze“ sloučila s realitou v integrál krásného bílého humoru a lásky a naděje, oné Říše Svobody? (Již Teige ji psal velkými písmeny, Hrabalovi ji vůbec nechci brát a sám po ní také toužím.) Nejsm si tím jist, pochybuji – někde tady je cítit slabé místo Hrabalovo, slabinu jeho domestikovaného surreálna i jeho vyrovnávající porce populismu. Hrozím se to říci, ale jsou tak jisté hrabalovské jistoty, vynesené ze zvířené periferie, bez centra? Nevytváří právě Hrabal svou subjektivní mytizací i lidských situací opožděných, neplodných, vyšinitých a napůl zvrácených nový romantismus, nevidí v nich víc – podobně jako před ním vyznavači snu – něco víc, než co v nich je, může být? (Neboť i ony mají své disgregace, rozptyly, stíny a odliky...) Jsou zde, v nich a skrze ně dány opravdu záruky a jistoty, že je tu zabezpečena soudržnost, vitalita a lidská sympatie, jak to nachází třeba Jiří Hájek, čtoucí prostoduše text podle písmen? Právě tomu se mi nechce věřit bez výhrady. Vždyť svět Hrabalových lidí také obsahuje trpnost, oportunismus, pouhé smíření se životem, i s čecháčkovským, temné a odporně pasivní tišiny pivní moral insanity (přečti si každý scénu se souložím v povídce Ingot a ingoti). Obsahuje, řeknu to otevřeně, i žitý život v ne-zdraví, který se může nebo

má i – přičít: je to něco – obdobně se snem – rozpadlého, necelistvého, rozptýleného a disociovaného, cosi rozpadlého. Neberu Hrabalovi jeho mýtomanství právě zde. Upozorňuji jen na to, že nejen nezasahuje život celý, ale že také okrašluje v aktu vytržení něco, co z jiného aspektu není vůbec hodné zbožňování. I beatifikace prachu má své hranice...

(1966)

## KDE ŽIVOT NÁŠ JE V PŮLI SE SVOU POUTÍ

Růžena Grebeníčková

Próza Josefa Jedličky *Kde život náš je v půli se svou poutí* ohlašovala se jako žánr bezmála autobiografický, přitom však plný poetismů, „nekonvenčních a originálních postupů“. Sotva najdeme v naší dnešní literatuře text podobně navazující na tradice literatury, prostoupený tolika literárními reminiscencemi a asociacemi. U zastánců oné podivné poetiky, podle níž se dílo „tvorí“ z prožitků a stavů nitra, vzbudil by pravděpodobně podezření z literárnosti přílišné. Ani ta však není pravým nebezpečím pro literaturu; co naši produkci oslabuje, je spíše permanentní nedostatek této literárnosti. Literatura se nemusí tajit s tím, že se *dělá* a že si také odjinud *bere*; nařčení z cizích výpůjček se obává jen literátština. K jejímu ostychu před literárností se přidružuje i ostych před dokumentem – dokumentárnost je druhým nedorozuměním Jedličkovy prózy. Rezignuje-li prozaické umělecké dílo na fikci, vymkne-li se z kategorie vymyšlených příběhů s anekdotou, s vymyšlenými postavami a vymyšlenými fakty, nestává se proto nutně reportáží nebo dokumentární literaturou. Názory – tu a tam se ještě objevují – že spojení s fakty znamená pro umění mesalianci, pokles na úroveň publicistiky, zapomenutí na nejvlastnější poslání, na umělecké zobecnění, odpovídají jistému typu poetiky a spojují se za dané situace s řadou zvrácených úkazů, jako je v žurnalistických člancích lyrismus, nebo jako je v románu vytrvalé dokazování solidnosti starých zápletek a klišé, jejich adaptování pro každou novou tematiku – okupační,

válečnou, židovskou atd. Kritice nevadí, že se plýtvá bájením příběhů na místech, kde je historie sama nabízela. Naopak: když romanopisec zkouší spojit uvedenou tematiku s dokumentárním materiálem (a ten si vynucuje zcela odlišný románový konstruktivní princip – jen diletantovi se zdá, že se v literatuře smí všechno a že zde neplatí omezení), usoudí se, že spisovatel nenapsal román, ale pouhou řadu povídek. Nikdo si nevšimne, že jsou ve skutečnosti do určitého románu vmontována třeba autentická tezezínská svědectví, že je autor Mendelssohna z anonymních dochovaných zápisků doslovně přepisoval, neboť nechtěl jako druzí umělecky stylizovat to, při čem sám nebyl a co nezažil.

„Tím méně pokládám za správné nazírat dnešními očima naše tehdejší hoře,“ píše v podobném smyslu i Jedlička v průvodní poznámce k próze – padesátá léta podobně jako doba okupace a židovského pronásledování mají svou tematiku, na níž se mohou ještě jednou osvědčit románová klišé. Hledáme-li naproti tomu v Jedličkově knize autentické záznamy, je dobré si připomenout, že termín sám ještě nic bližšího neindikuje, a může dokonce, pochopen špatně, posunout čtení textu (autentickými záznamy jsou i automatické texty a zápisy podvědomí) do polohy kvazipoetického pásma, vznikajícího nezvyklým sdružováním disparátních součástí. Ve skutečnosti jsme spíše v sousedství literatury, která pracovala s montáží (a „materiál montáže“, jak se psalo roku 1930, „není vůbec libovolný, pravá montáž spočívá na dokumentu, dadaismus si právě skrze ni učinil z denního života spojence ve svém fanatickém boji proti uměleckému dílu, proklamoval prvně, i když nejistě, samovládu autentického“). A nejsme ani vzdáleni od „literatury faktu“ z dvacátých let, lefovského pojetí umělecké prózy. Svědectví o době má podržet aktuálnost a fakticitu, zůstává proto fragmentárním, není upravováno, „zcelováno“, podřizováno uzavřené literární formě. Materiál o době se sdružuje do útržkovitých záběrů, nepodrobovaných předem žádnou stanovenou hierarchii fakt. Tím více pak vynikne, že i přímý přístup k tomu, co se jako skutečnost žilo, neprobíhá bez určitého uspořádání, a tedy bez prostředníka: mezi vnímajícího a předmět vidění vstupuje literární předloha – ještě dříve, než došlo k vlastnímu záznamu. Literaturou je tak předem poznamenáno, co se jako skutečnost dosazuje a přijímá. Problém je jedně v tom, zda tento třetí člen, literární předloha, přispívá k pochopení, rozpoznání žitého jako skutečnosti, zda obohacuje a rozrůžňuje otevřené možnosti, nebo zda se vyčerpává jen nezávazným poetizováním, nebo zda je konečně jen šablonou, která se vydává za skutečnost, jak bylo již klasicky řečeno v slavném románě: „Neboť jsou to noviny, které ujišťují dobu, že je *tady*.“

Jedličkova próza nás vrací k dvacátým létům, k jejich Sentimentální cestě, k jejich poetickým zásobám a jejich hotovým ozvláštňením. Tento návrat stejně jako nadbytek literárních reminiscencí ještě neříkají, že věrné svědectví o době si musí hledat literární oporu a upínat se k předchozím údobím jen proto, aby z cizích a vzdálených zdrojů čerpalo smysl pro události a jevy, kde již smyslu pozbyly. Literární asociace se totiž nepodílejí na prozaické výpovědi v tomto textu jednoznačně a v jediném směru, nýbrž se angažují nestejně v jeho různých rovinách.

Literární rekvizity – budící často nostalgie – mají jistě také u Jedličky úlohu při přímém pojmenování věcí. Přesto, že jde o rekvizity přejaté, s významy nepůvodními a spotřebovanými, navíc nesoudobými (již při pouhém vyslovení jména Paříž je jasno, že jsme v literární minulosti), jsou schopny rozněcovat obraznost a zasahovat označené, a to přesněji a intenzivněji než pojmenování nově tvořená. Připomíná se také metoda filmových záběrů z dvacátých let – izolovaly předmět, vyčleňovaly ho ze souvislostí, a tím dospívaly k jeho estetizaci: estetickou se stávala holá, nepřikrášlená fakticita. Ale využíváním jednou již estetizovaného, jeho přesazováním do nových podmínek vznikají další možnosti k manévrování s různými úrovněmi sdělení. Původně platné vztahy mezi věcmi se převracejí, získává se volné místo pro komické a směšné účinky: potenciálně je dána cesta k satíře. Klasický obraz dvacátých let, seřazené klobouky, které říkaly více, než mohly mluvit fyziognomie jejich majitelů, funguje automaticky jako znak degenerace sociálních převratů. Podobně galoše: zastupují poslední nezdar Lva Davidoviče na moskevské dlažbě.

Pozornost udělovaná konstruktivním součástkám prózy, odbočky do oblasti poetiky a téměř patetické používání její terminologie z dvacátých let jsou vystavovány úplně bez ohledu na autorský záměr do lehce komického světla. Přitom se těží pozitivně právě z tohoto dědictví. Zřetel ke kvalitám slova, věty, k básnickému jazyku a hotové literatuře (její výřezy lze k sobě nově sestavovat) povznáší Jedličkův text nad „řád“, který vládne v naší próze. Především integrování hotové literatury do textu, citace a posunuté citace, obměňování citací jsou nesrovnatelné. Cituje se dokonce rafinovaně: schéma závěrečného dialogu z Doslovu ke Křivokladu se využívá ke kombinaci kuchyňské prózy a veršů Máje. V pravém slova smyslu samoučelná hra se slovesnou konstrukcí však nevzniká. Veškeré kombinace, svazování patetických a emfatických intonací s nepřiměřeným nebo otřelým a novinářským lexikem, střídání cynicky věcného pozorování s tóny nářku a úzkosti vždy znovu směřují k základu prozaické výpovědi. Disponuje-li tato výpověď jen s útržkovitými záznamy, vyjadřuje to její lidskou situovanost. Literárně to však neznamená, že jednotlivé zlomky k sobě přiléhají bez principu.

Autentické zápisy o „naší době“, Litvínově „poloviny padesátých let“ zachovávají formu zprávy literárně nemotivované. Literární motivace vstupuje souběžně do textu jako samostatná vydělená složka. Jsou nezávislou, může dokumentární faktografií konkurovat: volné pole k hře s oběma polohami je dáno; především lze provádět jejich záměnu. Záměna není docela nevinná, vede k vážné podívané, dovoluje tvrdit, že život sám se žije jako „blbské novely, novinářské články a kádrové dotazníky“ (co jiného, když se tyto novely, novinářské články píše s literárními aspiracemi), od literátštiny očištěný dokument a fakta se stávají literaturou. Dějištěm této záměny je v neposlední řadě jazyk, přístupný ambivalencím.

Dojem, jako by se v řazení nesouvislých věcí k sobě projevovala volná hra asociací a jako by jejich posláním bylo výlučně umocňovat básnickou krásu, lze ospravedlnit jistým přexponovaným poetizováním v autorově mluvě (jejími afekty). Nelogická spojení jsou však sotva „nekonvenčními postupy“. Jsou druhem výpovědi: usvědčují patologické nerozlišování, které vládne „v řeči této doby“, doby, „kde vše jest – naprosto a bez omezení“. Spojka „a“ má nyní svá privilegia. Spojuje „nejnovější metody silážování a seřazení motivů v Patetické symfonii a na obrazovce svítí řídká slina laureáta státní ceny Rudolfa Hrušínského...“ Spojka „a“ demokratizuje hodnoty a události: „Do kina byl tehdy uveden v obnovené premiéře film Tetička s Jindřichem Plachtou a Ferencem Futuristou a Karel Hynek Mácha se opět objevil...“ Na každé stránce přistihujeme věty a odstavce podobných řazení.

Pořadí a způsob, jak po sobě údaje následují, jsou samy usvědčující. Svědčí však také citace a pseudocitace žargonu, plochého verbalismu, prázdné, a přitom komplikované hantýrky. Svědčí pojmenování: Děti „se násilím cpou kaloricky hodnotnou stravou, aby snad jejich vpadlé hrudníčky neuedly v pochybnost jejich uvědomělost a loajálnost“. Lidé se „odívají do symbolů blahobytu“. Svědčí také „náplň“ forem, které nastaly ve společenských vztazích, „když je začal determinovat rodinný život“: „Bílé povlaky peřin, silonové prádlo a o sobotách čalouněná křesla.“ Mýtus soukromého života vytvářený podle mýtu veřejného života je nahrazen prozaickou dokumentací, poprvé v současné literatuře dochází k pokusu narýsovat, co vzniklo jako životní sloh našich let. Ostatně sdělení o něm se podává i prostřednictvím jazyka. Jazykové šablony říkají, že život je šablonou a že se řídí novinovým žargonem. Zůstávají dále sféry chráněné literárně, mluví v nich duch Legendárních moralit, syrinx z umělé hmoty zvané stalinit a Dafnis a Chloe, stejně laforgueovští, s perspektivou bytové jednotky na sídlišti.

Připomenutá Sentimentální cesta z dvacátých let naznačuje žánrové určení Jedličkovy prózy. I Šklovskij se opíral o celou tradici, i devate-

nácté století kultivovalo už tento směr, vzor Cesty Sternovy, *récit à tiroirs* a „reportáž“ v tom smyslu, který dnes toto slovo nemá, už tehdy se k sobě řadila pozorování zbavená romaneskních invencí a objevoval se (neboť kdo umí pozorovat, objevuje) „zázračný svět v světě každodennosti, ať jde o podívanou z ulice, nebo o úkazy spánku“, nikoli v duchu romantického „poetizovat všechny oblasti života“, nýbrž podán v tzv. daguerrotypování pravdy. Proměny literatury a dokumentu nebyly neznámé v době, kdy básník Nerval psal své Dopisy Jenny Colonové; herečka je přijala, ale po její smrti vstupovaly znovu a znovu do prázdných Nervalových. Jsou dokumentem, jejich autentičnost se nepopírá, ale jsou i literaturou a v zimě roku 1837 až 1838 se již jako literatura psaly. Básník může mluvit v první osobě a úzkostlivě čistě věrně jako Nerval psát jen o tom, co viděl a zažil, a může přitom také nepsat autobiografii. I Hledání ztraceného času vznikalo až po Jeanu Santeuilovi: pokus vyprávět v třetí osobě skončil nezdarem, teprve po něm mělo přijít dílo vyprávěné v osobě první. Právě v tomto bodě je patrná Jedličkova převaha nad našimi prozatéry: stává se, že se u nich mísí postoje autora jako psychofyzického subjektu do textu vydávaného za literaturu. Jedlička naopak pracuje s autentickým materiálem svých osobních prožitků, aniž do textu zasahuje jeho empirické já. Mluví v první osobě, ale teprve během jeho literární „cesty“ se postupně skládá ten, kdo říká „já“.

Produkty z posledních let, které se tvářily jako „umění“ typizující a zobecňující, zmizely příliš rychle v minulosti na shromaždišti neliterárních dokumentů doby. Je dobré, že z této doby přichází svědectví fragmentů a že je literaturou. Říká se, že předností dnešního stavu je, že se může všechno, že není omezení: je dobré, že Jedlička upamatovává na tradice, na pravidla a formu; v tom je jeho přínos normalizující. Jeho próza svou svěžestí a typicky českým rysem nejít do krajností, zadržet, zmírnit poslední krok svádějící ke krutému pohledu (k satirickému stylu se neodvází) se tak liší od mnohého, co kritika dnes za projev umělecké prozaické literatury považuje a co literaturou není, neboť jí chybí i to poslední: vlastností skutečné literatury je zmnožování života, tvoření možností pro život, ne jejich ochuzování.

(1966)



## ROMÁN LIDSKÉ EXISTENCE

Zdeněk Kožmín

Milan Kundera už ve Směšných láskách dosáhl kontaktu se současným životním vědomím především obnovením oslnivého příběhu a jeho ironické reflexe. V *Žertu* jde tímto směrem ještě dál: jedny příběhy tu poukazují na druhé, ať už jsou v ostré kontrastní vazbě a značné vzájemné vzdálenosti, nebo ať jsou spjaty zákonem tragického nebo komického příbuzenství. Prudké plynutí, ale i utkvění a vystoupení z času, pokouřující návraty, ale i tušící předznamenání vytvářejí stále proměnlivou, avšak zároveň pevně určenou významovou tkáň textu. Konkrétní čas i jeho bezbřehé rozlohy tu žijí pospolu a dávají realitě její unikavou, ale v něčem totožnou tvář. Tíživé vědomí rozkladu reálných životních forem je rozvíjeno s téměř dokumentaristickou kázní. Vládne tu napětí příběhu: nevinný žert se rozrůstá do netušených, ale svým způsobem „logických“ důsledků. Ale samo epické napětí není jediným svorníkem textu: příběh se propadá do nových a nových podob lidského zpusťování. Kundera je suverénním demiurgem sil, které rozpoutal, nebo – lépe – které rozpoutalo období kultu.

Rozpad iluzí, ztráta věr, rozklizení charakterů v románě dominují. Autor se vyhnul laciným syntézám, chlácholivým postulátům, nadnormativním zásobám optimistických injekcí. Nemění zpuchřelé na zánovní. Když jeho hrdina po kultovním pětiletém šoku hledá spravedlnost, najde ji jen zčásti: zase tu je skutečnost, která se mu vymyká z rukou. Msta, kterou Ludvík Jahn chtěl připravit svému exkomunikátorovi ze strany Zemánkovi, jaksí nevychází: odpůrce mu unikl, je nedotknutelný ve své protidogmatické metamorfóze, je zase hladký a sebejistý.

Jednotlivé postavy románu však reprezentují víc než jen dobové typy: jsou zároveň výrazem určité existenciální polohy života, jsou možností, jak lze žít tvář v tvář hrozbě a realitě absurdity. Vždy úspěšný ideolog Zemánek je teprve v této existenciální vrstvě prózy plně odhalen a usvědčen. Vždy se vznáší jako duch doby, ale je ve skutečnosti jeho přiboudlinou. Je jednoduše jen zdánlivě, žije z polopravd a pseudopravd, a proto je přes všechnu aureolu oblíbenosti prázdný. Jeho předvádění na jevišti románu je velkolepé: vždy vystupuje jako herec velké role, ale jeho výstupy jsou při vnější jistotě vnitřně vratké. Je-li úspěšným grandem neautentického života, je jeho žena Helena tragikomickou obětí. Typ, kte-

rý v ní Kundera s ničivou ironií, ale zároveň s pochopením absurdního ztroskotání této možnosti lidské existence vytváří, je obludný. Tato nenápadná postava se už ve své přímé výpovědi (má v románě svou kapitolu) představuje se zvláštní směsí malosti a sentimentality, ale zároveň životní náročnosti a sebedůvěry. Autor ji pak nechává dlouho čekat na její závěrečný groteskní výstup: na extázi lásky a na zuřivý záchvat ve fantastické záchodové scéně. Je to drtivá perzifláž idolu pracující ženy, ale perzifláž zároveň až překvapivě soucitná: vždyť Helena byla obětí, dostala se do soukolí událostí, stala se pouhým prostředníkem v řadě domněle zjednávaných spravedlností. Ironické síly života si tu našly oběť, na niž se mohly rozehrát k sadismu téměř bezbřehému.

Proti těmto lidem proniklým praktičností staví autor dva typy mýtotvorné. Jsou to někdejší Ludvíkovi přátelé z rodného slováckého městečka. Náboženský snivec tu vypravuje svůj příběh o Ludvíkově dívce, mění se v lékaře erotických zábran kdysi zneužitě Lucie, ale je stále trápen výčitkami, že přijal její erotickou povolnost. Kunderovo stylistické umění rozrušuje tuto autostylizaci postavy tak, aby si ponechala svou vlastní pravdivost, ale aby se stále vyzrazovala z iluzivnosti, z náklonnosti k fikcím a legendám. Druhý mýtotvorce románu je milovník folklóru. Je posedlý láskou k lidové starobylosti a původnosti. Rozvíjí svou přímou výpověď s jakousi obrozenecky horlitelskou čistotou: do odborných výkladů o moravské lidové písni prosakuje vize o mytickém dávnověku, o ryzí zářivosti citů mrtvých předků. I když je tato mytologizace autorem stále zcizována a odhalována jako bláhové snilkovství uprostřed mechaniky organizované osvěty, přece tu trvá ve velké intenzitě smysluplnost dávné celistvosti života. Ale závěr románu rozbíjí i tento mýtus jako krásnou iluzi.

Luciin osud je rozvinutím tragické autentičnosti života. Lucie je jedinou postavou, která nevstupuje do komických situací. Naznačuje možnost neproblematizovaného bytí, které roste z tíhy osudu k ryzosti lásky. Je uráženou láskou, ale láskou až za hrob. Text románu ponořuje všechno kolem Lucie do přítmí. Všecka fakta jejího pohnutého života jsou uváděna do nejistoty, aby mohlo platit tajemství. Ale Kundera ani tady nevytváří mýtus prvotnosti neproblematizované existence, zcizuje ho přízemností Luciina osudu, rozleptává ho neznámostí skutečného Luciina života. Ludvík je jejím antipodem, ale Lucie je jeho skutečnou a jedinou láskou. Láká ho svou přímočarostí, svou oddaností mocnostem života, spíš tušeným než poznaným. Je protiváhou k Ludvíkově skepsi, je zjevením prosté lidskosti v totálně odlidštěném světě. Kapitoly o Luciině lásce k Ludvíkovi jsou napsány tak, že přímo budují proti záplavám nelidskosti hráz teplé hřejivosti a smysluplnosti života. Ale i tento mýtus musí být rozbit, pře-

baže jeho půdorys stále v románě trvá a vtiskuje mu jeden z jeho podstatných rysů směřování k náčrtu tušeného smyslu, který prosvítá kdesi na pozadí zpustošeného světa. Sám Ludvík je vždy postaven tam, kde je skutečnost v sázce. Slučuje se s realitou, aby jí mohl vtiskovat svou podobu. Rozpolcuje se, aby znal cenu celistvosti. Riskuje prázdno, aby zahlédl unikající plnost.

Ludvík je klíčem ke smyslu celého románu. Rozhodující moment jeho obeznávání skutečnosti vidím v okamžiku, kdy si při nevydařené lidové slavnosti v rodném městě uvědomuje *nebohost* světa: nebohost slavné Jízdy králů, která se motá po silnici mezi automobily, nebohost svého přítele, který sní o ztotožnění s lidovou písní, ale je stížen infarktem, nebohost domova, kde je mrtva jeho „zašantročená maminka“ (to jsou Ludvíkova slova). V tomto vědomí nebohosti nachází kontakt se světem. Je-li Camusův Meursault „spasen“ tím, že se oddá netečnosti světa, která ho zabíjí, ale která se mu jeví jediným možným prostředníkem ztotožnění se světem, je Kunderův hrdina přiveden ke světu vědomím jiné sounáležitosti: spojenectvím v nebohosti, ve zpustošení. Camus postavil Meursaulta doprostřed absurdity a jejího mýtu. Kundera zosnoval ztotožnění Ludvíka Jahna s domovem v rovině antiiluzivní a antimytické. Jeho hrdina není netečný, touží po smysluplné celistvosti života, po navrácení jeho skutečných hodnot.

Kunderův *Žert* je v naší próze nejzralejší kritikou doby kultu, ale bylo by nepochopením jeho sémantické výstavby, kdybychom v něm viděli jen rekonstrukci 50. let, jen odhalování dobových iluzí. Vedle zřejmé historičnosti má tento výborný román ještě další rozměr: je lidským dramatem, které má také své věčné konstanty. Tato věčnost je zrcadlena maximální časovostí, ale proto nepřestává být obecně platná. Pomocí sugestivní existenciální typologie rozvinul Milan Kundera velké lidské dění, kde je v sázce sama ospravedlnitelnost člověka v současném světě. Svou analýzou konkrétních společenských i individuálních determinant lidské existence naznačil některé další možnosti existenciální prózy. Antiiluzivní atmosféra doby mu pomáhala spolubudovat lučavkovitě ironický význam románu a postavit proti absurditě a netečnosti velké lidské znepokojení nad degradací smyslu.

(1967)

# Ze čtvrtého sjezdu

---

PAVEL KOHOUT

V jisté části světa vznikl státní útvar. Vznikl na historickém teritoriu malého národa, který byl několik staletí tvrdě utlačován a odnárodňován svými sousedy. Vznikl v důsledku celosvětového válečného konfliktu, v němž národ, ač malý, sehrál nemalou roli a dostalo se mu řádných hranic a diplomatického uznání. Nepřestal však být trnem v oku svým sousedům, kteří s postupujícím časem začali znovu uplatňovat nárok na jeho území. Záminkou k stupňování se stal především fakt, že v novém státě zůstala silná susedova menšina, jejíž práva byla údajně utlačována. Po dvaceti letech došly věci tak daleko, že mocný sused pohrozil této malé zemi vyhlazením, a to nikoli obrazným, ale faktickým, a nikoli soukromě, ale před celým světem. „Vyhlazení“ bylo slovo, které se opakovalo téměř v každém projevu vůdce silného národa. „Vyhlazení“ bylo slovo, které po něm denně opakovaly plakáty, tisk i rozhlas. Do malé země byly posílány nejen zbraně, ale celé diverzní skupiny, na jejích hranicích se soustředila branná moc silného suseda s úmyslem zcela jednoznačným. Pro úplnost dlužno dodat, že malý stát měl charakter prozápadně orientované buržoazní demokracie, zatímco silný sused nastolil totalitní režim, kryjící pseudosocialistickými frázemi svůj expanzivní nacionalismus. Pokusy malé země obnovit na svém území pořádek a likvidovat teroristy byly mocným susedem označeny za genocidu a daly záminku k ultimativním požadavkům: buď se v termínu vzdáte, anebo budete v termínu zničení. Až sem historie. Jistě vám neuniklo, že šlo skutečně o historii. Nemluvil jsem o duelu Arabové kontra Izrael, ale Německo kontra Československo. Napadla mě ta paralela, jako se domnívám, že napadla nejednoho z nás, když jsem začátkem června psal v těch tropických vedrech na břehu jed-

né malé české řeky a v tom horku jsem skoro fyzicky cítil, jak těžko se asi umírá mladým Židům i mladým Arabům v písku Sinaje. Napadla mě a položil jsem si otázku. Kdyby bylo v roce 1938 Československo namísto kapitulace vypálilo první ránu, mohl by je někdo ze spravedlivých soudců toho střetnutí označit za agresora? V morálním smyslu sotva. Historické paralely jsou ovšem vždycky nepřesné. V duelu, k němuž došlo před měsícem na Středním východě a jehož jsme byli díkybohu nikoli účastníky, ale chcete-li svědky, jestliže ne vždy soudci - byly samozřejmě podmínky specificky jiné, zejména v tom, že silným sousedem byl národ, který prožívá své ekonomické i morální zmrtvýchvstání, protože byl ještě před několika lety doslova trhem na otroky. Nicméně občan země, která zažila Mnichov, má právo se ptát, lze-li operovat pojmem agrese tak jednoznačně, jak se tomu právě stalo v našem tisku. Říkám občan, protože vláda má zajisté právo zaujímat své stanovisko, vzhledem k spojeneckým i jiným závazkům, proto je to vláda. Ale občan, ač v principu zcela loajální, má třeba ještě soukromé stanovisko - a v dvaadvacátém roce socialistické demokracie musí mít právo svůj názor taky publikovat. Pokud vím, učinilo podobný pokus ve věci Střední východ několik členů tohoto shromáždění. Jejich diskusní vystoupení byla vesměs cenzurována s tím, že spisovatel má dělat literaturu, a nikoli politiku. Nutno připomenout, že tohle heslo s námi jde od roku 1956, kdy se zrodilo téměř přes noc jako jemná obměna hesla, že spisovatel má dělat skrze literaturu především politiku. Jako by nás tisíciletí a zejména padesátá léta nepoučila o tom, že slovesné umění nemůže politiku suplovat, ale že ze všech umění se právě ono politice nemůže vyhnout. Agrese, ať už ta údajná, z níž bylo obviňováno Československo roku 1938, anebo ta skutečná hitlerovská, ať ta faktická izraelská, anebo potenciální arabská, má vedle politického i svůj morální aspekt. Zasahuje každého a všude. Právě tak politiky, kteří zápasí o tvář světa, jako umělce, kteří zápasí o jeho duši. Nejde mi, jako nešlo autorům cenzurovaných článků, o polemiku se stanoviskem vlády. Jde mi o prosazení možnosti, abych směl vyjádřit veřejně svůj názor k nejdůležitějším otázkám domácí a zahraniční politiky, vzbuzují-li mou pochybnost. V případě, který jsem uvedl, by se našlo dost erudovaných odborníků, kteří by můj názor třeba opravili anebo vyvrátili. V krajním případě by ho odmítli, anebo se od něho distancoval oficiální mluvčí vlády, třeba na pravidelných tiskových konferencích, které pořádají i země s menší demokratickou tradicí, než je Československo, třeba Nigérie.

A v tu chvíli by zmizela má obava, a nejen má, ale možná desítek tisíc spoluobčanů, kteří ji sdílejí, že člověk v tomto světě, rozrývaném mocenskými zájmy, je a zůstane pouze statistou, který je v různých kostýmech

různých dob různě postrkován po scéně, aniž většinou, jak vám potvrdí každý režisér, v roli statyky ví, kdo ten kus napsal a o čem je.

Role, kterou bez ohledu na nový tiskový zákon hraje dosud cenzura v naší společnosti, je naprosto ostudná. Z článku pro Literární noviny mně byl zabaven právě ten odstavec, pro který byl interview psán, odstavec o tom, proč jsem se vzdal svého členství v ÚV. Cenzurovaná věta zní: První příčina je vnější: některá důležitá rozhodnutí byla učiněna přes naše věcné a zdůvodněné námitky; náš orgán nebyl považován za povoláního partnera těmi institucemi, které ho tak chápat měly.

Měl jsem shodou okolností právě v té době soud s jistým OPBH. Veden naivními představami, jaké jsem měl po výkladu nového zákona, požádal jsem svého právního zástupce, aby mým jménem podal žalobu proti porušení zákona, neboť v zabaveném odstavci nešlo při nejlepší vůli najít smysl, který by poškozoval zájem státu a společnosti. K mému překvapení mi onen výtečný advokát nazítří telefonoval – sám dosti vyjeven, že mi zákon takovou možnost obrany nedává. Dal jsem se tedy poučit, co zbývá mně, a zjistil: Já mohu podat protest pouze redakci. Jestliže se redakce za mne postaví, postoupí společný protest vydavateli. Jestliže i vydavatel shledá, že může nést spolu s autorem a redakcí odpovědnost, musí cenzurní úřad pustit článek do tisku, nechce-li se vystavit nebezpečí, že bude žalován. Podotýkám výslovně, že tento postup má být uplatňován, jde-li o společenskou problematiku, asi jako o ni šlo v mém zabaveném odstavci, nikoli – zcela pochopitelně – jde-li o údaje poškozující obranyschopnost nebo jsoucí v rozporu s ústavou státu. Potud teorie. Praxe je taková, že cenzura své razítko nedá stejně, protože ví, že žalována nebude. Neboť v této fázi se tiskový zákon setkává se stranickým usnesením, podle něhož vydavatelé komunisté musí konzultovat případ s příslušným oddělením ÚV KSČ. Důsledek tohoto složitého postupu je jednoznačný: jenom Literárními novinám byly pozastaveny v minulých měsících desítky článků, z nichž některé po zásahu stranických orgánů vyšly, jiné ne, ale z nich mnohé nevyšly jen proto, že ztratily mezitím aktuálnost. Možná, že soudruzi Šotola, Špitzer a Ptáček poslouží přesným údajem, kolikrát byla žalována cenzura.

Myslím, že je povinností našeho sjezdu, sjezdu svazu, v němž je převážná část spisovatelů – publicistů, žádat novelizaci tiskového zákona v tom smyslu, aby právo hájit svobodu svého projevu v rámci, zdůrazňuji, v rámci ústavy, měl každý autor sám. V minulosti a dodnes nese každý autor za své názory a své dílo trojí odpovědnost: odpovědnost morální, v případě, že je veřejně kritizován, odpovědnost hmotnou, v případě, že je dílo cenzurováno, a tudíž nehonorováno, i odpovědnost právní, jak to ukázal

soudní proces s karikaturistou Lidákem. Za tuto trojí odpovědnost nechť mu přísluší to jediné nezadatelné právo: hájit se prostřednictvím téhož zákona, který je, pokud se provinil, uplatňován proti němu. Navrhuji, aby byl tento požadavek pojat do sjezdového usnesení jako samostatný bod.

Válka na Středním východě a tiskový zákon v Československu jsou dvě věci, které spolu nesouvisí pouze na první pohled. Mám to štěstí, někdy problematické, ale v podstatě štěstí, že okruh mých přátel a známých tvoří dodnes vždy znovu převážně lidé kolem dvaceti až pětadvaceti let, tedy o generaci mladší, především vysokoškoláci. Dá se namítnout, že můj pohled na tuto generaci je tedy zaplaťpánbůh zkreslený, neboť v továrnách a na polích, jak alespoň soudí někteří funkcionáři ČSM, žije dosud mládež čistá a nenarušená, která vidí svůj životní cíl ve vstupu do komunistické strany. Ale i kdyby tomu tak bylo, nezbavuje mě to tísně, protože z několika desítek mých mladých přátel, budoucích, anebo už hotových inženýrů, herců, architektů nebo lékařů, to znamená z lidí, kteří budou stát ve věku vědecko-technické revoluce už zanedlouho na kapitánských můstcích naší země, nepomýšlí na vstup do strany ani jediný. Dá se namítnout, že se stýkám s nezdravými lidmi, ale oni jsou kupodivu naprosto normální, i – co je hlavní – velice talentovaní. Lidské vztahy nevznikají jenom na základě stranické příslušnosti, a tak mě mezi sebou nejenom trpí, ale mají ke mně třeba i jiný vztah, a proto jsou otevření. Hádám se s nimi, když mi servírují své iluze a polopravdy o první republice, o pětačtyřicátém roce, o Únoru, o Sovětském svazu, o našem spojení se SSSR, o západní demokracii. Ale hádám se za ně a jejich jménem, jestliže označují za zdroj svých iluzí a své skepse skutečnost, že se jim, ale v podstatě všem myslivým občanům této země, stanoviska dosud vnucují autoritativně, že si je nemohou utvářet na základě svobodné diskuse a konfrontace názorů. To, že čtyři spisovatelé, z nichž dva navštívili Izrael a dva Sjednocenou arabskou republiku, nemohli na stránkách Literárních novin konfrontovat své názory, protože by to snad ohrozilo prestiž vlády, která zaujala jednoznačné stanovisko řízené vyššími zájmy, je drobnou ilustrací této skutečnosti. Ale v buržoazních demokraciích, které prohlašujeme za loutkové, a máme pro to dokonce i dobré důvody, viz zcela aktuální, dojemnou, velkou, ale zatím neplodnou vládní koalici NSR, je takový jev běžný. A jeho důsledkem je politická aktivizace mládeže, ne nepodobná politické aktivizaci mé generace, která se mimochodem zrodila rovněž v podmínkách poválečné svobodné výměny názorů. Je to aktivita, o které se nám dneska ani nezdá. Před Velikonoce jsem byl na předvádění svého filmu Sedm zabitých v západním Berlíně. Konalo se v dřevěném baráku, který si pronajal a zřídil klub mladých, nazvaný Ça ira – Půjde to! Ačkoliv mě

vedoucí našeho kulturního střediska jemně připravil, byl jsem vyděšen, když jsem vstoupil do místnosti doslova nabitě k prasknutí, kde na stolech, na zemi i na sobě seděli vousatí, obrýlení a osvětovaní diváci od patnácti do třiceti let, kteří na první pohled očekávali spíš vystoupení Rolling Stones. Druhé překvapení přinesla diskuse po filmu, diskuse, které se zúčastnili téměř všichni, diskuse beze stopy provokace, jejímž znakem byla vysoká informovanost a naprostá otevřenost. Je pozoruhodné, zvláště v situaci, kdy je právě pod palbou dokonce parlamentní kritiky náš státní film, že to byly právě předtím promítané filmy české mladé vlny, které je přivedly k úvahám o stagnaci buržoazního umění a ke kritice západoněmecké kulturní politiky. Ale hlavní šok přišel až po odchodu, kdy jsem omylem vstoupil do jiných dveří a připadal si jak v Jiříkově vidění, to jest kdysi v Čechách před Prvním májem. V té místnosti byly stovky transparentů, které právě domalovávala jiná vousatá družina. Byly to transparenty vyzývající Američany, aby táhli z Vietnamu. Neboť druhý den ráno se kompletní Ča ira klub hodlal dát zmlátit u příležitosti velikonočního pochodu proti válce a atomovému zbrojení, který se konal v západním Berlíně. V tom byl ten drobný rozdíl, že se hodlal dát, neboť členové tohoto volného sdružení dospěli k tomu rozhodnutí na základě svobodné volby. A musel jsem si na ně a několik tisíc dalších západoberlinských studentů vzpomenout docela nedávno, kdy přivítali jistého velkého šachinšacha tak, že je to stálo dokonce jednoho mrtvého a čtyřicet zraněných. Šachinšach byl na státní návštěvě stejně tak u nás jako u nich, to je jedna věc. Druhá věc je, že na rozdíl od nás oni se o něm v tisku dověděli, že v jeho zemi je po čtvrtstoleté vládě 80% negramotných a o politické svobody dbá zvláštní šachova brigáda dlouhých nožů. A tak mu připravili vedle vládního ještě své vlastní přijetí. Jenom proto, že věděli. My jsme si ušetřili diplomatickou demarši a nezkalili jsme vztahy. Díky tomu ví náš lid, že šachinšach je fešák a Farah Diba nejkrásnější královna světa, snad vedle Sirikit. A tak se znovu vracím k tématu, kterým jsem začal a kterým chci skončit. Že stát je stát, byť byl socialistický, a má své funkce a závazky, které musí rozumný občan chápat. Ale vedle toho jsme taky kdysi provedli jakousi revoluci, která měla uskutečnit nejlepší sny lidstva, jak je po staletích sečetli a převedli na společného jmenovatele Marx a Lenin. Produktem té revoluce měl být, a mám za to, že dosud má být, svobodný člověk. Svobodným lidem se pochopitelně hůř vládne, proto se ani socialismus neubráníl periodám diktátorů a božstev. Ale proto se jich také jako jediné společenské zřízení dokazuje zbavit samoочиštěním, věren svému základnímu ideálu, protože jinak by přestal být socialismem. Generace pětadvacetiletých lidí, která dnes netouží vstupovat do strany, nečeká, aspoň zatím, na jiný společen-



ský systém. Čeká na to, jakou bude mít socialismus, který poznali ve věku deformace, výslednou tvář. Můžeme ji za to čekání kritizovat, ale nemůžeme ji nechávat. Protože oni zatím nejsou u moci. U moci jsme my, někdo víc, někdo míň, ale se stejnou odpovědností.

Považuji toto své vystoupení za svůj díl odpovědnosti. Nemohu víc. Jsou lidé, kteří mohou víc. Sedí tu dnes mezi námi jako naši soudruzi. Mohou se mnou nesouhlasit, mohou se zlobit, ale musí vědět: jde o stejnou věc. O budoucnost téhle revoluce. Revoluci začínají zbraně, ale o jejím bytí a nebytí, o její morální oprávněnosti a životaschopnosti se rozhoduje výhradně na bitevním poli srdcí a mozků. A to především srdcí a mozků dalších generací, které tu revoluci dědí. My ještě můžeme zpívat z vlastní zkušenosti verš Internacionály „dost napásla se naší muky vran, supů hejna kroužící“. Oni žádají naplnění druhé půlky slovy „rozptýlí den příští jich shluky, věčně vzplá slunce zářící“. Historická zkušenost položila důraz na dialektiku marxismu. Československo, země chytrých a tvořivých lidí, má jedinečnou a současně jedinou příležitost: aby tou specifickou cestou byla socialistická svoboda ducha.

## ALEXANDR KLIMENT

Dámy a pánové, chápu mnohé, nikoliv však nutnost jako svobodu, zvláště když to, co vstupuje do našeho života jako nutné, nevyhnutelné a nezbytné, je ve skutečnosti vždycky jen z dopuštění lidí; ovšem s výjimkou přirozené smrti. Umění, a zvláště literatura, se odedávna snaží tuto jedinou nutnost pochopit, avšak nikoliv proto, aby v nehybné smrti dosáhla svobody, nýbrž aby smrt překonala živým významem díla. Tvůrce tedy staví proti věčné nicotě svůj individuální protest; jakpak by vždycky znovu neprotestoval proti časnějšímu chaosu a úpadku světa?

Co je literatura literaturou, je na spisovatele v menší či větší míře vykonáván administrativní i psychologický nátlak, aby se podřídili aktuálním společenským potřebám. Jako by ti, kteří méně prožívají lidské štěs-

tí a utrpení, ale zato o tomto štěstí a utrpení více rozhodují, jako by tito nemúzičtí lidé zapomněli, co se už naučili ve škole, že totiž angažovanost leží přímo v základě společenského spisovatelského poslání.

Avšak zatímco společenské potřeby jsou reprezentovány kolektivním ideálem skupiny, spisovatel vyjadřuje vždycky nezávislé osobní stanovisko; vždyť ani nemůže jinak; svět před ním neleží jako předmět k zacházení, nýbrž vstupuje do spisovatelova nitra a v něm se proměňuje v obraz, v obraz nadšení a smutku, v obraz účasti a zároveň i protestu vůči tomu, co se nesrovnává s jeho individuálním svědomím, s jeho pojetím světa.

Největší hodnota literatury je tedy samo neustále rozjitřené a neustále jitrící svědomí spisovatele, a pochopitelně vždycky znovu bude v rozporu s oficiální ideologií, která nutně v zájmu široké společenské prosperity vyhledává zjednodušené a optimistické vzorce, svůdné, přitažlivé nebo aspoň závazné pro všechny. Zájem spisovatele se však soustřeďuje především na krizové momenty a situace, které jsou buď nabíledni, a ještě častěji v skrytu pod povrchem života.

Spisovatelovo slovo tedy bylo a vždycky bude nepohodlné, vždycky znovu bude spíše do ran společnosti klást svůj prst, než tyto rány obvažovat. Z tohoto faktu vyplývá melancholie spisovatelů nad bezmocností slov a jejich hříšná pýcha nad poznáním; pro svět pak z tohoto faktu vyplývá nedůvěra společnosti vůči jejich neklidnému hledání pravdy, vůči jejich nemilosrdnému diagnostickému poslání, vůči jejich nezávislému svědomí.

Dobrá kniha přinášela čtenáři vždycky více nejistot a hoře než potěšení, protože ve čtenáři objevovala jeho vlastní relativitu a úzkost, protože nad jeho životem vyslovila neodbytnou otázku po smyslu existence a po smyslu veškerého konání a úsilí.

Není tedy divu, že se čtenář, a zvláště dnešní, který cílevědomě a bez etických ohledů vykročil za dosažitelnými cíli svého blahobytu a neproblematického štěstí, že se tento moderní čtenář odvrací od krásného písennictví, v němž shledává více ošklivého než krásného. Dnešnímu čtenáři je milejší masová zábava, která nevyžaduje účast na myšlenkách a citech, nýbrž která přináší rozptýlení a utvrzuje v pohodlném sebevědomí technické moci a politické pravdy. A ještě více není divu, že politikové, kteří rozhodují o stabilitě společnosti, vidí v literatuře nebezpečný prvek morálního kolísání, myšlenkového neklidu, příklad nezávislosti a signál k novému a nespokojenému světonázorovému hledání.

Individuální svědomí spisovatele a jeho dílo bude proto vždycky v napětí s oficiální doktrínou. To je skutečnost stará jako dějiny literatury, a před každou společností leží vždycky znovu dilema, zda toto napětí přijme

jako svůj plodný a nezbytný korektiv v trvalém a rovném dialogu, anebo zda se toto napětí pokusí utlumit v zájmu veřejného, jednostranně formulovaného blaha a místo dialogu nastolí monolog.

Avšak kultura je veřejná věc a spisovatel, ačkoli tvoří osamoceně, může fyzicky i duchovně existovat jenom v dialogu. Před společností tedy leží otázka, zda se zřekne svých spisovatelů a zda se zbaví své literatury a nahradí ji nezávazným brakem místního významu, anebo zda uzná tuto svoji intelektuální menšinu a dá jí hlas a přízná tak literatuře nezávislé, svobodně angažované postavení.

Skutečnost si však nikdy v neprospěch jasnosti a ve prospěch zmateční nevybírání tyto krajní meze. Místo rovného dialogu je proto začasť slyšet jen úpěnlivé šeptání, nanejvýš tu a tam vzplane v privilegovaném kruhu preventivní hádka. Čistí vyhledávají bolestný azyl smutných jinotajů. Ctižádostivé duše taktizují a v mezích zákona se posunují k osobnímu prospěchu. Krutost dějin, jejichž odpovědnými tvůrci jsou lidé, je teskně vzývána jako neodpovědný žert. Holá pravda je zesměšněna jako donkichotské gesto a degradována na nerozumnou provokaci. Vůle ke kompromisu a nechť ke konfrontaci pak začasť a na různých místech naší kulaté planety vede obě strany koktavého dialogu k tristní závislosti každého na každém a všeho na všem, takže mocní i nemocní se stávají unavenými zajatci vlastní a téže nesvobody.

Náš duchovní život je v krizi.

Jestliže užívám slova krize, chci jen znovu opakovat dávno známou věc, že spisovatel nikdy neviděl svůj národ a člověka jinak než v krizi. Právě proto byl a dosud je osobně zainteresován na jeho osudu a příbězích.

Dávno známou věcí také je, že spisovatel nikdy nechtěl být politikem, vůdcem a organizátorem, jinak by nesedal nad bílý papír s černými myšlenkami a v labyrintu světa by nehledal osamoceně, spřízněné duše. Spisovatel chtěl být vždycky jenom vyslyšen, za každých okolností a za každou cenu.

Děkuji tomuto shromáždění za pozornost a prosím ještě o chvíli strpení pro několik věcných poznámek:

Návrh stanoviska ÚV SČSS mluví o minulosti a budoucnosti, avšak z ničeho neskládá účty; mluví o humanismu, avšak k ničemu nezavazuje; mluví o demokracii, avšak k ničemu nikoho nevyzývá; mluví o svobodě, avšak nepřináší žádné záruky.

Cožpak může být smyslem našeho shromáždění, abychom se navzájem ujistili o lidskosti a šli domů?

Navrhuji, aby výsledný dokument našeho jednání byl důkladně přepracován v tomto smyslu:

1. Aby v první části přinesl jasně, přesně a krátce formulovaný manifest o svobodě slova;
2. aby zavazoval ke konkrétním opatřením, tj. aby přinášel záruky pro spisovatele a jejich práci.

Takový dokument by se měl stát součástí nových stanov našeho svazu.

A dále: Protože současná cenzurní praxe je neslučitelná s ústavou republiky, se stanovami našeho svazu a především s osobním svědomím každého spisovatele, navrhuji, aby byla zrušena. Navrhuji, aby se o této otázce na tomto shromáždění hlasovalo a aby náš sjezd v tomto smyslu pak předložil konkrétní návrh Národnímu shromáždění Československé socialistické republiky.

Protestuji proti tomu, že jsme nebyli včas seznámeni s předlohou tiskového zákona a že jsme se k němu nemohli vyjádřit. Navrhuji, aby bylo ve stanovách zakotveno právo spisovatelů předem vědět a ovlivnit každý zákon týkající se jejich existence a činnosti.

Navrhuji, aby sekretariát svazu podnikl účinná opatření pro lepší informovanost svých členů. Je zarážející, že se o některých věcech, přímo se týkajících literatury, musíme dovědět teprve z pařížského Le Mondu nebo ze západoněmeckého vysílání. Mám například na mysli dopis A. I. Solženicyna IV. sjezdu Svazu sovětských spisovatelů. Navrhuji, aby s tímto dopisem byl náš sjezd seznámen, a protože obsah tohoto dopisu už znám, vyjadřuji tímto se jmenovaným spisovatelem svoji solidaritu.

## EDUARD GOLDSTÜCKER

Soudružky a soudruzi! Dovolte mi, abych se ve svých několika improvizovaných poznámkách nejdříve zastavil u dopisu Alexandra Solženicyna. Tento dopis byl znám patrně převážné většině přítomných z různých pramenů, a byl tudíž na našem sjezdu veřejným tajemstvím. Předsednictvo sjezdu, jak jste slyšeli, bylo požádáno, aby byl tento dopis přečten. Plénum s tím souhlasilo, předsednictvo dostalo, jak jsem byl informován, i písemný návrh tohoto druhu, a dopis byl přečten. Myslím, že je důležité si

přítom uvědomit, že je to záležitost týkající se Svazu sovětských spisovatelů a že bychom měli zůstat věrni zásadě, kterou reklamujeme, když jde o nás, že bychom se my, přátelé ze socialistických zemí, neměli veřejně podrobovat jeden druhému kritice, pokud jde o náš okruh působení. Tuto zásadu jsme zastávali, když přátelé naši kulturněpolitickou praxi veřejně kritizovali. Chceme-li tuto zásadu udržovat i pro sebe v platnosti, je třeba ji respektovat, i pokud jde o naše přátele. Navrhuji proto, aby přečtení dopisu A. Solženicyna bylo pokládáno za akt vnitřní informace tohoto sjezdu, aby nefiguroval ve sjezdových materiálech a aby se ho další diskuse nedotýkala. Je samozřejmé, že obsah dopisu vyvolává účast všech lidí, kteří se s ním seznámí, protože nespravedlnost vždycky vyvolává velmi silný citový afekt a silnou citovou reakci.

Předsednictvo sjezdu mi dalo k dispozici telegram, který dostalo a který ukazuje, jak tyto věci spravedlnosti a nespravedlnosti jsou velmi živé a jak se na nich chce přizívit někdy i ten, kdo má velmi malou legitimaci, aby do toho mohl mluvit. Náš sjezd dostal telegram z Mnichova od lidí, kteří se podepisují jako čs. spisovatelé v exilu, organizovaní v Pen-klubu a žijící v Německu. V telegramu žádají, aby sjezd intervenoval za uvězněného Jana Beneše a prosadil plnou vahou spisovatelů i rehabilitaci spisovatelů odsouzených v padesátých letech. Myslím, že bychom na tento telegram mohli nejlépe odpovědět tím, aby nám odesílatelé dovolili vyřizovat si vlastní věci sami a aby se neoddávali iluzi, že mohou, když se sami toho práva zřekli, nějakým způsobem ovlivňovat události v našem státě.

Vraťme se nyní k problémům, které pokládám za stěžejní a kterým by sjezd spisovatelů měl věnovat hlavní pozornost. Některých bych se rád dotkl. Byl jsem hluboce dojat úvodním projevem a diskusním příspěvkem soudruha Kundery. Myslím, že v něm byl narysován náš nynější obzor a naznačen směr našeho snažení vynikajícím způsobem. Musíme si na tomto sjezdu, a to je centrální otázka, uvědomit odpovědnost za okolnosti, za nichž jest nám žít a působit, jako lidé pera. Bez tohoto uvědomění je zde nebezpečí, že se budeme oddávat iluzím a vznášet maximální požadavky, které nejsou v souladu s možnostmi. Pak vyústí někde v absurdnu. Takovou ústřední podmínkou, za níž existujeme v těchto letech v naší společnosti, je podle mého názoru to, že ve společnosti našeho typu se zákonitě vytváří stálé napětí mezi literaturou na jedné straně a odpovědným vedením naší společnosti, strany a státu na druhé straně. Je to zákonitě stálé napětí, které vyplývá v podstatě z toho, že odpovědní vedoucí naší společnosti u vědomí obrovských úkolů, které si naše společnost dala do programu, největší, jaké si kdy jaká společnost v historii vědomě formulovala, usilují o to, aby všechny síly společnosti byly zmobilizovány a napře-

ny směrem k uskutečnění těchto velkých úkolů. Všechny síly! Přitom si uvědomují, že literatura představuje velkou mobilizační sílu. Oni ze svých hledisek docela oprávněně zdůrazňují jen tuto jedinou společenskou funkci literatury, ačkoliv literatura má celou řadu neméně důležitých poslání, zužují své posuzování literatury a jejích výsledků pouze na hledisko, do jaké míry plní tento jediný úkol mobilizační síly při mobilizaci všech sil společnosti k zvládnutí obrovských společenských úkolů.

Na druhé straně literatura se stále snaží o uplatnění všech svých ostatních společenských funkcí, ne jen té jediné, a z toho vzniká stále organické napětí, které se projevuje tím, že například na každém sjezdu naše strana, ale je tomu tak i u všech bratrských stran, více či méně konstatuje, že literatura nedrží krok se životem, že nezpodobuje dost věrně život a progresivní síly dané chvíle, že se nevěnuje dost okamžitým úkolům politickým a politicky určeným. Na druhé straně si literatura stěžuje, že se jí ponechává ve společnosti našeho typu příliš úzká cestička k její existenci, a chce své existenční možnosti rozšířit. Odmítá to stálé napětí, které se nesmí dramatizovat ani na jedné, ani na druhé straně, které musí být posouzeno vědecky a vědecky vyvozeny důsledky. Nesmí to být dramatizováno! To znamená, že na straně spisovatelů se musí uznat určité základní předpoklady, za kterých v našem typu společnosti literatura existuje a může se rozvíjet. Musí uznat základní věc, že vedoucí silou naší společnosti je a zůstane Komunistická strana Československa. Na druhé straně snahu literatury rozšířit své existenční možnosti nesmí odpovědná stranická místa posuzovat jako opoziční nálady nebo choutky, ale musí se podle mého názoru snažit sladit tyto dvě tendence, aby vznikl takový model, který by byl ku prospěchu celé společnosti.

Krok k uznání širších existenčních podmínek naší literatury ve společnosti byl učiněn rezolucí XIII. sjezdu o rozvoji kultury. Jiná věc je, že bohužel, a byli bychom neupřímní, kdybychom to zamlčovali, že tato rezoluce — na naše poměry a dosavadní historii výborná — neměla vzápětí odpovídající praxi ze strany řídicích orgánů odpovědných za rozvoj kultury a literatury. Že po dobré rezoluci přišly určité povážlivé a starost vzbuzující jevy v praxi, zejména se to nejdrastičtěji projevuje v praxi cenzurní, a to se netýká jen článků v Literárních novinách, ale týká se to vůbec cenzurní praxe, a nejen v literatuře ve vlastním slova smyslu, nýbrž i ve filmu v poslední době.

Toto zúžení literatury jen na jedinou funkci mobilizační čili bezprostředně didaktickou nebo agitační, jestliže chcete, má za následek celý řetěz úkazů, kterým jsme se ani v naší společnosti nevyhnuli. Když prisuzují literatuře tuto jedinou funkci, budu fedrovat pouze literaturu,

kteřá má okamžitý didakticko-propagační účinek, a která tudíž je po této stránce pochopitelná a přijatelná co nejširším vrstvám lidí. To znamená, že pokud jde o umělecká kritéria, beru si je, formuji je podle stupně receptivity těch vrstev společnosti, které k literatuře teprve poprvé v dějinách vůbec přistupují.

A jelikož se vytvořila na základě těchto úvah fikce jednotného čtenáře, pak za takového v představách lidí odpovědných za řízení kulturní politiky automaticky platil čtenář, pokud jde o vztah k literatuře, poměrně nejzaostalejší. Tento stav jsme měli v letech tzv. kultu osobnosti. To jsme již překonali. S radostí musíme konstatovat, že dnes se už v praxi i v teorii, jak ukazuje rezoluce XIII. sjezdu, uznává, že literatura každé společnosti a každého časového úseku není jednosměrná, jednoproudová záležitost, nýbrž že je to pohyb na široké frontě, v různých proudech, a že tudíž literární tvorba i ten, kdo pečuje o literární tvorbu v naší společnosti, musí mít na paměti, že musí pečovat o literární tvorbu odpovídající všem vrstvám naší společnosti velmi různým, pokud jde o jejich receptivitu.

Drasticky jsem to kdysi formuloval tak, že v naší společnosti, jak jsme ji zdědili od kapitalismu, máme, pokud jde o vztah k literatuře, vedle lidí na úrovni doby kamenné lidí, kteří jsou na úrovni kybernetického věku. Nelze si představit čtenáře, kterého by literatura jednoho směru stejným dílem uspokojovala. To už jsme v podstatě překonali. Vyúsťuje to proto v úvahu, jakými procesy společenskými naše názory na literaturu a i naše literární praxe musely projít.

Dnes jde o to, aby tyto touhy uplatnit ve svém umění plnou škálu společenských funkcí literatury nebyly puncovány jako nějaké opoziční nálady, protože opozice skutečné v naší literatuře mezi našimi spisovateli není. Je třeba, aby odpovědní vedoucí naší kulturní politiky věděli, že všichni, kdo kritizujeme nedostatky, kdo se snažíme o zajištění širších životních možností literatury, umění, vědy, snažíme se o to, aby naše společnost byla o to silnější, a to společnost socialistická, že mezi námi není prakticky – až na malé výjimky, které jsou všude a kterým se říká v politické terminologii patologický okraj – odpovědných lidí, kteří by nestáli na stanovisku socialismu, to znamená na tom stanovisku, že socialismus je nevhodnější dosud vymyšlený systém společenského zřízení, který může zaručit co největší hmotný blahobyt a co největší svobodu každého jedince, zdůrazňuji může, protože to nepřijde automaticky, o to je třeba bojovat a usilovat. Napětí, o němž jsem se zmínil, je třeba vidět v jeho dialektické mnohoznačnosti z obou stran a je třeba se snažit vzít je na vědomí jako sociální fakt, který se nedá oddiskutovat a odmyslet od skutečnosti, a na

jeho základě dělat z obou stran odpovědnou kulturní politiku a umělecky pracovat, umělecky tvořit.

O toto, soudružky a soudruzi, v podstatě jde, to je podle mého názoru ústřední problém a rád kvituji, že to, co dnes říkal soudruh Hendrych dopoledne, se velmi upřímně snažilo vyjít vstříc této problematice, a je třeba si toho všimnout, je třeba se k tomu projevu vrátit a v další diskusi myšlenky řečené z jedné i z druhé strany sem směřující rozpracovat.

## ANTONÍN J. LIEHM

Je tomu už pár set let, co v Evropě, jinde jako v Čechách, bývalo zvykem pořizovat na shromážděních poddaného lidu či jeho zástupců tzv. knihy žalob, a ty pak odevzdávat vrchnosti v naději, že uzná míru bezpráví či křivdy a žaloby alespoň v tom či onom punktu vyslyší. Každý z nás, jak tu sedíme, by patrně mohl za sebe i za druhé sepsat takovou knihu a recitovat ji z této tribuny celou nebo ve výňatecích v naději, že bude, když už ne vyslyšen, tedy alespoň uslyšen. Všichni to občas při různých příležitostech děláme a budeme muset dělat do té doby, dokud se nevytvoří předpoklady ke způsobu demokratičtějšímu a druhé polovině dvacátého století spíše odpovídajícímu. Já bych však tentokrát nechtěl číst žádný takový soupis, protože taková četba by se hodně protáhla a nejsem si jist, zda by byla pro všechny stejně zajímavá.

Chtěl bych naopak využít této příležitosti takříkajíc konstruktivně. Dávno mi vrtá hlavou zajímavá okolnost provázející proces demokratizace veřejného života u nás. Získali jsme poměrně rozsáhlou, i když stále ještě ne skutečnou svobodu kritiky. Kdykoli odmítáme, nesouhlasíme, pranýřujeme či ventilujeme, jsme vcelku vítáni, ovšem za předpokladu, že známe onu mez, kde tahle svoboda končí. Zcela jinak je tomu se svobodou protinávrhů a vytyčení pozitivní alternativy. Tam je od chvíle, kdy překročíme komunální úroveň, nesvoboda stále ještě téměř naprostá. To je paradox našeho veřejného a politického života, který má určité důsledky, na něž si tu a tam někdo i postěžuje, aniž řekne, co s nimi.



Kritizující má totiž v ČSSR v roce 1967 výhodnější pozici než většinou ve světě. Aby bylo jasno, myslím zrovna tak sebe a Literární noviny jako kohokoliv jiného. Nehrozí mu nejmenší podezření, že bude muset svou kritiku před veřejností domyslet až k tomu, co by se tedy mělo dělat a jak, nemá před sebou perspektivu, že alternativa dosavadní i ta, kterou navrhuje, budou veřejnosti předloženy k posouzení a že se mu eventuálně potom dostane i příležitosti, aby v praxi ukázal, jak se jím navrhovaná alternativa osvědčí. Kritika je u nás veřejná, hledání alternativ probíhá s vyloučením veřejnosti a většinou i kritizujících. Takže vzniká na straně kritizujících onen blahý stav naprosté neodpovědnosti, který jim věru nelze vytýkat, protože oni skutečně většinou za nic odpovědnost nenesou a není nejmenší naděje, že by ji nést mohli. A tak všichni sepisujeme svoje výpady, jízlivosti a poťouchlosti, nebo i třeba vážné kritické rozborry a názory v podstatě jen proto, aby to bylo napsáno, aby si to jednou lidé mohli přečíst pro paměť, pro klid svědomí, ale bez valné naděje, že to k něčemu bude, že by protinázor mohl být brán k účasti na skutečné věci veřejné, ke skutečné spoluodpovědnosti za věc, jež má takové krásné jméno *res publica*. Zdá se mi, že z těchto důvodů i celá řada projevů na tomto sjezdu a před ním má spíše povahu výkřiku, jemuž jde jen o to, aby ho bylo aspoň slyšet. Oč jiného jim také po všech zkušenostech může jít? Stačí však pohled do dnešních novin, abychom viděli, jak daleko dolehne takový hlas ve vlastní zemi.

Chci se pokusit o pozitivní analýzu jednoho problému, který se jmenuje kulturní politika. V té či oné podobě měly svou kulturní politiku všechny společenské formace a my bychom se na základě jejich zkušeností měli už jednou konečně pokusit definovat, jaká by měla být kulturní politika socialistická, tj. jak společnost, která vepsala na svůj štít osvobození člověka, osvobodí i kulturu z poddanství, jež jí připravovaly všechny společenské formace předchozí. Nechci se pouštět do historických exkurzí, ale z dějin starých i starších kultur se dozvíme ledacos i o kulturní politice států, v nichž tyto kultury vznikaly. Kultura řecká i římská byly v podstatě kulturami pro elitu a většina starých Řeků i Římanů zemřela, aniž měla tušení, že existovalo cosi jako Sofokles a Horác. Poučným paradoxem těchto společností je i to, že období jejich největšího kulturního rozmachu se zcela nekryjí s obdobími státního rozkvětu. Kulturní politika středověké společnosti měla dva základní charakteristické rysy. Byla výrazně ideologická, naprosto ne tolerantní a pevně věřila, že kultura je služebníkem ideologie, jedním z jejích projevů, skutečným nástrojem panující moci. Jestliže se díváme na velká díla tohoto období, vidíme, jak jedna část vyzařuje plné ztotožnění s vládnoucí koncepcí světa, člověka,

lidského i božského řádu, zatímco druhá, kterou všechno táhne k pozemské realitě, či k vizi zcela jinak modelované, se pokouší pod záminkou dodržování vládnoucích kánonů vnášet do umění svůj vlastní protihled, doslova ho tam vpašovat. Když dnes s odstupem staletí posuzujeme středověkou kulturu, víme, že ji tvoří oba tyto její proudy a že kulturní politika přes všechnu svou netolerantnost nedokázala jeden z nich umlčet, znemožnit mu, aby přerostl v renesanci. Období renesance je z hlediska kulturní politiky zase jinak zajímavé. Kultura se tam de facto stává záležitostí velkých mecenášů. Míra podpory a nezávislosti, kterou velmož či město poskytují svému umělci, či svým umělcům, se stává do značné míry i měrou jejich vlastní svobody. A vladař či papež, nechce-li zůstat pozadu, musí nakonec dělat totéž. Tato vzájemná, abych tak řekl, konkurence mecenášů, to, že byla rozbita jakási jednotná kulturní politika církve či středověkého státu, je jednou z důležitých podmínek vzniku renesanční epochy evropské kultury. Období, jež následovalo, bylo opět poznamenáno stavem právě opačným. Evropa po třicetileté válce – a jmenovitě střední Evropa – směřovala znovu k násilné ideologické unifikaci se všemi důsledky, jež z toho plynuly pro kulturu. U nás se tato doba navíc vyznačovala pokusy o likvidaci národního jazyka a vysloužila si označení doba temna. Bylo o tu dobu u nás kdysi mnoho sporů, které byly uzavřeny verdiktem spíše administrativním. Nechci je v této chvíli znovu otevírat, ale nemohu přejít bez povšimnutí jednu okolnost. Ať už se kloní kdokoli k jakémukoli stanovisku, nikdo netvrdí, že v té době u nás nebyla a nevznikala kultura, že sedmnácté a osmnácté století bylo v českých zemích obrazem jediné kulturní pouště. Proč tedy doba temna? Z hlediska kultury jistě i proto, že dobou kulturního temna nazve historie s odstupem let každou kulturní epochu, v níž směla kultura mít co do obsahu a názoru jenom jeden hlas, kdy vedle kultury oficiální či oficiálně uznané neexistovala i kultura neuznaná, nekonformní, kdy tvář kultury byla k nepoznání znetvořena názorovou jednostranností, jež byla výsledkem politického uspořádání a určité kulturní politiky. Většina vyspělých národů má ve svých dějinách taková kulturní období, o nichž a o jejichž koniášství se dějiny pak vyjadřují s největším opovržením a v kulturních rodinách jimi právem strašívají děti.

Devatenácté a dvacáté století je ve vyspělých evropských společnostech obdobím ekonomického, politického a kulturního liberalismu. Pravda, buržoazie si buduje své kulturní chrámy s pomocí velkých prostředků, demokratizuje pro sebe šlechtické kulturní prerogativy a privilegia, snaží se většinou s větší okázalostí a s menším vkusem opatřit si to, co v kultuře mívala šlechta, najdeme tu i nové mecenáše atd. Ale hlavním

rozdílem je tu právě liberalismus. Jdi, piš a tvoř, máš svobodu, pokud na ni máš. Jestliže se na trhu umění prosadíš, vyhrál jsi. Neprosadíš-li se, tvoje vina, nečtou tě, nechťejí, život sám tě vyvrhl. A tak je devatenácté století poseto mrtvolami umělců, kterým nikdo nezakazoval, jež nikdo nepálil na hranici, neexkomunikoval z církve či společnosti a kteří svobodně tvořili, svobodně hynuli hladem, nemocí, zoufalstvím nad netečností společnosti vůči dílu, které, jak se později ukázalo, tak často znamenalo budoucnost. Přitom – a na to nezapomeňme – byl konzument v širším slova smyslu stále ještě ze spotřeby většiny kulturních statků prakticky vyloučen. Kultura zůstávala záležitostí menšiny národa, menšiny, pravda, ve stabilizovaných údobích rozhodující, ale přece jenom menšiny. Kulturní trh zůstával pro většinu národa prostě uzavřen. K lidu občas doléhal toliko hlas bardů, jako byl Hugo, či spisovatelovo slovo politické, jako třeba Zolovo. Ale Flaubert či Dostojevskij se nikdy nestali masovou četbou, většina národa neměla tušení o jejich existenci.

Konzumní společnost posledního dvacetiletí změnila tuto situaci. Charakter kapitalistického trhu se proměnil, kultura se stala spotřebním zbožím, ukázalo se, že levná masová vydání knih či výtvarných publikací se mohou stát ve velkých státech či velkých jazykových celcích výnosným podnikáním, a tak nakonec liberalismus vedl svým způsobem i k demokratizaci kultury, která je skutečně imponující a mnohdy nás naplňuje závisť. Samozřejmě i v konzumní společnosti dál platí liberalismus uměleckého trhu v tom smyslu, že se na něm občas prosadí a jeho zásluhou udrží nejen nesporné hodnoty, nad nimiž nejedna z opor společnosti lomí rukama, ale také všelijaké módní zboží, znamenitě žijící z nejrůznějších skandálů apod.

Po těchto tisíciletých zkušenostech s kulturní politikou přichází tedy společnost socialistická, aby definovala svůj vztah ke kultuře, svou koncepci kultury, svou kulturní politiku. Přichází, alespoň doufám, aby úzkostlivě hospodařila s tímto převzácným statkem národa, aby zbavila kulturu dvojího diktátu, který znala v minulosti, diktátu moci a diktátu trhu. Přichází, aby učinila kulturu dostupnou nejširším lidovým masám – nebo přesněji, aby postupně učinila kulturu potřebnou nejširších lidových mas a tím vším se výrazně odlišila od všech předcházejících období. Je prostě neuvěřitelné, ale je tomu tak, že přes všechny zkušenosti z minulosti opakuje kulturní politika socialismu s důsledností hodnou lepší věci všechno to, čím se vůči kultuře provinily minulé formace, a teprve empirií se pomalu přesvědčuje, že chyba patrně není v praktickém provádění určité kulturní politiky, ale v koncepci této kulturní politiky samotné. Ty ustavičné havárie, které socialistická kulturní politika už prožívala a ne-

ustále prožívá, havárie, které vedou nakonec mnohé kulturní pracovníky k domněnce, že snad socialismus vůbec není schopen řešit problém kultury, a k idealizaci kulturněpolitické praxe současného Západu, všechny tyto havárie jsou právě důsledkem této koncepce. Co chvíli totiž zjišťujeme, že to či ono dílo, ten či onen autor se tak či onak provinili, abychom o pár měsíců či roků později zjistili, že se vlastně vůbec neprovinili. Co chvíli dochází k výměně lidí, kteří na té či oné úrovni odpovídají za stav kultury, za kulturní politiku. Odcházejí vždy znovu ze stále stejných důvodů. To jest proto, že byli příliš liberální i příliš netolerantní, příliš podléhali tlaku zdola i příliš často sahalo k administrativním opatřením. A přitom se tito lidé, jak všichni víme, od sebe nijak zvlášť neliší, jejich názory jsou velice podobné a jejich praxe k nerozeznání. Jenže oni přicházejí, odcházejí a namnoze se opět vracejí ne proto, že jsou dobří či špatní, hloupí či chytrí, pracovití nebo líní, ale prostě proto, že mají zajistit věci nezajistitelné, plnit úkoly nesplnitelné, provádět kulturní politiku, kterou provádět nelze. A dokud nebude kulturní politika socialismu sama sebe definovat jako souhrn konkrétních společenských úkolů, které jsou splnitelné a jsou vlastní socialismu, do té doby tomu bude vždycky tak jako dosud, půjdeme od havárie k havárii, od jedné spadlé hlavy k další, budeme postupně snižovat ploty, zvedat lafky, budovat nebo bořit ty či ony přehrady, trpět a zakazovat dnes to a zítra ono, ale stále uvnitř jednoho schématu, které se za posledních dvacet let, abychom mluvili jen o vlastní zkušenosti, navzdory všem změnám stále nezměnilo a uvnitř kterého se kultura zmítá v zajetí navzájem si protiřečících přístupů, stanovisek a rozhodnutí. A to všechno pochopitelně nejenom nepomáhá kultuře, ale navíc diskredituje socialismus jako systém řešení problému, který je starý jako lidstvo.

Podle mého názoru musí kulturní politika socialistického státu vycházet právě z toho, co je jejím základním úkolem a čím se musí odlišit od kulturní politiky všech předcházejících epoch: zbavit kulturu diktátu moci a diktátu trhu. Ani jednu z těchto zásad však socialistická kulturní politika dosud jasně a nedvojznačně neproklamovala a její obtíže vyplývají právě z toho, že pouze v různých obdobích různě mění a zmírňuje či zostřuje míru tohoto dvojího diktátu, aniž se rozhodla programově jej zrušit. To je také příčina, proč to vypadá, že socialistická kulturní politika je a nemůže nebýt toliko jinou formou zkušeností, které už lidstvo udělalo, a nikoli zkušeností kvalitativně zcela novou, jak by bylo zapotřebí.

Jak je tomu s tímto dvojím diktátem v socialismu? Oprávněnost prvního, ať už se projevuje v míře větší či menší, bývá obvykle zdůrazňována tím, že socialistická společnost a její orgány musí bdít nad tím či oním, nemohou dopustit bezbřehost takovou či onakou, a tak dále, všich-

ni to velice dobře známe. Přitom sama praxe naší kulturní politiky za posledních dvacet let toto tvrzení popírá. Břehy se tolikrát změnilly, to, před čím je třeba se mít na pozoru a co je třeba ctít a podporovat, si tolikrát vyměnilo místo, že by snad už bylo načase pochopit, že kultura nejenom není nástroj uskutečňování takového či onakého programu, ale že není ani jenom to, ani jenom ono, nýbrž že je úhrnem činnosti všech tvůrčích sil v národě, že je živoucí pamětí národa, že je jeho bolavým vědomím a svědomím, že je projevem veškeré složitosti a všech stránek jeho ducha, a že teprve dějiny, a i ony mnohdy jen velice nedostatečně, rozliší hodnoty od pahodnot, pravdu od nepravdy, zrno od plev. Což přirozeně naprosto neznamená hlásání bezzásadovosti a bezprincipiálnosti, protože to by bylo popřením toho, co jsem právě řekl. Každá z těchto složek národní kultury v té či oné etapě musí mít své zásady a principy, neboť i jejich úhrn a jenom tento úhrn vytváří národní kulturu, a tyto zásady a stanoviska se musí neustále střetávat, neboť střetávání je oním živným roztokem, v němž národní kultura žije a roste. Socialistický stát musí však prohlásit, že je garantem existence kultury v celé této mnohosti jejích aspektů, a nikoli arbitrem v jejích sporech, mocenským orgánem, který jedněm dá možnosti všechny a druhým žádné, nebo v mírnější podobě jedněm víc a druhým méně. Samozřejmě, i socialistický stát musí přitom hájit svoje existenční zájmy, ale tato ochrana státních zájmů musí být přesně zákonně vymezena a definována, a nikdy nemůže být kryta rámcovým prohlášením či rámcovým zákonem, jaké plodí jen a jen zvůli. Přitom zkušenost všech společenských formací včetně socialistické potvrzuje, že žádné kulturní dílo, žádné kulturní ovzduší nikdy nezpůsobilo rozpad společenských formací či států. A historie už vůbec vylučuje předpoklad, že by se kultura mohla stát překážkou či brzdou společenského pokroku, když je jí poskytnuta svoboda. Naopak, celé lidské dějiny svědčí o opaku a socialistická kulturní politika nemůže tuto zkušenost ani popřít, ani pominout.

Tedy liberalismus? zeptáte se či namítnete. Nikoli, protože liberalismus, jak už bylo řečeno, znamená učinit trh arbitrem v otázkách umění a kultury, a to, jak ukazuje rovněž historie, není o nic lepší, než když se tímto arbitrem stává stát, církev nebo jakákoli jiná moc. Diktát trhu je v otázkách umění a kultury zase jen diktátem zpožděného vkusu, diktátem průměru, diktátem konzumu, diktátem toho, co společnost už strávila, přijala, zkrátka v nejlepším případě diktátem toho, co je, nad tím, co popírá, co klade otázky, uvádí v pochybnost, co samo sobě vytyčuje dosud neznámé a neprozkoumané cíle, co je sondou do nepoznaných hlubin či do neznámé budoucnosti. A takový diktát je v podstatě totéž co diktát

moci, s níž se obvykle průměr trhu dosti snadno v podobných otázkách identifikuje, a málokdy dostává do konfliktu. Liberalismus v podstatě jenom snímá ze státu břímě kulturní odpovědnosti a přenáší tuto odpovědnost na nepostižitelné a nepojmenovatelné síly, skrývající se za kulturním trhem. Není bez zajímavosti, že socialistická kulturní politika se ocitá ve velkém pokušení pustit se po cestě téhle kapitalistické zkušenosti právě v okamžiku, kdy se zdá, že jsme pochopení problému vztahu mezi kulturou a mocí blíží než kdykoli dřív za posledních dvacet let. Jenže jaký bude výsledek takového liberalismu socialistického státu, socialistické kulturní politiky? Takový, že se projeví veškeré nevýhody kapitalistického kulturního liberalismu, jak jsem je před chvílí citoval, a neprojeví se pochopitelně žádná ze dvou jeho hlavních výhod: náš kulturní trh je příliš omezený, příliš malý, než aby se masové rozšíření skutečné kultury mohlo stát vedlejším výnosným produktem obchodu s kulturou masovou, a za druhé u nás, což je dáno společenským zřízením, neexistují jedinci ani skupiny disponující prostředky, jež by jim umožňovaly vzdorovat tlaku trhu a eventuálně se nakonec prosadit.

Za předpokladu, že liberalistickou kulturní politiku bude provádět socialistický stát, bude jejím naprosto nutným výsledkem celkový pokles všeobecné kulturní úrovně, další změšřáctění vkusu, další ztráta angažovanosti a takové vykrvácení všeho, co se jakkoli vymyká normě, a znamená tudíž záruku budoucnosti, že by to kultura nemusela přežít.

Jestliže tedy prvním článkem proklamace zásad socialistické kulturní politiky se musí stát prohlášení socialistického státu o naprosté a ničím jiným než trestním zákonem neomezené svobodě kultury, pak článek druhý musí obsahovat závazek socialistického státu, že se stane materiálním garantem takto vznikající kultury a podnikne všechno, aby se národní kultura ve všech svých aspektech stala majetkem co nejširších vrstev národa. Co to znamená? To, že socialistický stát poprvé v dějinách překoná nejen onen rozpor, který existuje mezi formální svobodou a omezujícím ji diktátem trhu, ale zároveň postupně i rozpor mezi kulturou a jejím spotřebitelem. Jestliže totiž, a tak je tomu dosud, socialistický stát, ať už proklamovaně, či v tichosti, činí panující vkus, vládnoucí, existující kulturní úroveň země tak či onak kritériem kultury, kterou tato země produkuje, musí zcela zákonitě a nezbytně docházet ke konfliktům, kolizím, haváriím a poruchám, a nakonec k vážnému ohrožení té či oné složky národní kultury samotné. Současná situace v československé kinematografii je toho víc než výmluvným důkazem. Jestliže však poprvé v lidských dějinách důsledně tuto perspektivu obrátí a učiní jedním z principů své kulturní politiky úsilí, aby co nejširší vrstvy národa nejen získaly onu v podstatě liberalistickou

kou možnost volit mezi dostupnými kulturními hodnotami, ale v důsledku praktické každodenní činnosti socialistického státu byly přiváděny stále blíže k hodnotám, jež při aplikaci liberalistického principu zůstávají toliko záležitostí elity, a jestliže učiní výsledky této své činnosti hlavním praktickým kritériem úspěchů či neúspěchů své kulturní politiky, pak budeme mít v ruce fungující schéma, jež lidé budou naplňovat skutečně podle toho, zda jsou schopní, či neschopní, a nikoli nezávisle na tom. Zároveň bude existovat socialistická kulturní politika, která bude znamenat, že se tu ve srovnání s minulými historickými epochami cosi zásadně změnilo, že socialismus skutečně nabízí kulturu i mase jejích potenciálních konzumentů řešení situace, kterou žádná společnost dosud řešit nedovedla.

Jsou tací, kteří se domnívají, že touto cestou se budou moci pustit teprve jednou v budoucnosti nejbohatší společnosti, například společnost americká, aniž přitom bude záležet na tom, jaké bude její uspořádání. Neshledávám tento názor. I společnost chudá a zchudlá, i společnost, která zaplatila a ještě zaplatí velkou a nepřiměřenou daň za hledání fungujícího modelu socialismu, má, nebo by měla mít oproti fungujícím a ekonomicky stále se jí svou celkovou úrovní vzdalujícím nesocialistickým společnostem onu velkou přednost, že člověka a jeho prostředky měří nikoli jenom trhem, a to i tehdy, kdy tento trh není dosud zdaleka nasycen. Možná, připouštím, že to skutečně budou Spojené státy, které z pozice nejbohatší země světa budou jednou formulovat kulturní politiku, o jaké se nám sní. Sám pro sebe bych si však přál, aby tak učinila už dříve socialistická země s tak hlubokou kulturní zkušeností a tradicí, jako je tato, a aby tak učinila právě ve chvíli, kdy se tak mnohým jejím příslušníkům zdá, že otázka konzumu, otázka trhu, je otázkou ze všech nejdůležitější. Nemyslím si totiž, že československý socialismus může v oblasti ekonomiky v tuto chvíli či v bezprostřední budoucnosti přinést světu nějaké závažnější poučení, podepřené fungujícími důkazy. Kdežto v oblasti kultury a kulturní politiky to učinit může, a to hned zítra. Za předpokladu, že bude mít dost odvahy začít o těchto otázkách skutečně zásadně socialisticky myslet. To by patrně byl vklad, a ne zanedbatelný vklad této malé socialistické země do pokladnice oněch zatím nečetných zkušeností světa, jež potvrzují, že náš socialismus je jeho skutečně žádoucím příštím modelem.

## JIRÍ HÁJEK

Soudruzi, kolegové, když jsem naslouchal některým diskusním příspěvkům včerejšího dopoledne, přišla mi na mysl ona slavná „balonová“ scéna z Vest Pocket Revue Voskovce a Wericha. Oba hlavní hrdinové stojí na scéně ve velkém prádelním koši s reklamním balonkem firmy Baťa, pečlivě připevněným na špejli, hrdě přehlížejí z obrovského nadhledu svého supermoderního letounu krajinu, rozkládající se před jejich hrdými dobytelskými zraky jako kořist, téměř výron jejich vlastního ducha, objektivizaci jich samých. Uprostřed dohadování, co že který objekt hluboko pod nimi se rozkládající vlastně znamená – jde právě o pražská obecní jatka – a čemu že objekty slouží, zmocní se jich pojednou neklid, týkající se jejich letounu a tím i jejich osobního poměru. „Stoupáme nebo klesáme, pane kolego?“ se táže se vzrůstajícím neklidem první druhého. „Pane kolego, my přímo padáme,“ suše konstatuje ten druhý.

Představoval jsem si včera celé dopoledne v tom prádelním koši Milana Kunderu, rozvíjejícího před námi úchvatné vize posledních čtyř let našich literatur, zahrnující navíc ještě i několik přilehlých století. Bylo mi chvílemi dobře, velmi dobře jako vám všem, i vám, většině, bylo dobře, neboť se mi zdálo už skoro jisté, že díky jeho vlivné intervenci se nakonec přece jen do soudobé vzdělané, ba nejvzdělanější Evropy nějak „vintegrujeme“. A to po třicetileté absenci, kterou způsobil, to je marné, zčásti Hitler a zčásti Stalin, i když Milan Kundera loajálně dodává, že mezi nimi byly jisté rozdíly.

Musím přiznat, že zde mé okouzlení skončilo. Nepřestává mne mrazit, uvědomím-li si, s jakou oslnivou lehkostí žongléra-iluzionisty odepsal z historie obou našich literatur celých předchozích třicet let. UVědomil jsem si totiž, že tato léta představují vlastně většinu života a tvorby spisovatelů přítomných v tomto sále; má historická paměť mi napovídá dlouhou řadu slovenských a českých spisovatelských, osobností, dlouhou řadu děl, která počínaje Vančurovými Obrazy z dějin přes Fučíkovu Reportáž, přes poválečného Halase, Hrubína, Kostru, Závadu, Karvaše, Holana a Nezvala až k Jilemnickému, Tatarkovi, Mihálikovi, Drdovi, Hečkovi, Mináčovi, Řezáčovi, Kainarovi, Branaldovi, Jašíkovi, Mikuláškově a dalším, řekněme včetně nás zcela nepatrných zde přítomných, představují pro nás historickou kontinuitu ducha našich národů, bez níž bychom byli prostě národy beze cti, bez páteře a také bez naděje a práva na budoucnost. Kdybychom u bran nynější – alespoň kulturně už prý tak utěšeně zintegrované Evropy



měli dnes zaplatit tak vysokou daň, že bychom se těchto jmen a hodnot posledních třiceti let zřekli, bylo by se nutno ptát, jaký smysl má naše přítomnost v tomto zintegrovaném kulturním ráji. Jde o to, abychom do něho vstupovali se svou vlastní tváří, a ne s vypůjčenými škraboškami.

To je však jen jedna, avšak neobyčejně vážná stránka věci. Druhou stránkou je náš literární a kulturní dnešek. I bez všech žongléřských nadšátek se nám patrně všem jeví jako období vzestupu tvůrčích energií naší literatury. Nevynořuje se však z absolutního vzduchoprázdna a bezcharakternosti předchozích třiceti let: takové zázraky se v kultuře prostě nedějí. Podílejí se na něm rozmanité a rozdílné umělecké i myšlenkové tendence, které tuto minulost i tvořivě překonávají, z nichž ovšem většinu Kundera nebere na vědomí, ba, jak víme, značně nevybíravými prostředky je potírá a dává potírat.

Avšak tento vzestup je ohrožen v samém základě a nemá nejmenší perspektivu, dopřejeme-li víry dalšímu Kunderovu tvrzení, že naše literatura byla a bohužel asi i je vždy příliš plebejská, a tudíž, jak on říká, příliš závislá na veřejnosti, příliš zasažitelná projevy její nekulturnosti. To praví jistě známý český spisovatel v národě, který má jedno z nejvyšších procent čtenářů poezie, jehož knižní náklady přesahují v relaci k jeho početnosti vysoko západoevropský průměr. To praví pouze na základě faktu, že jistá skupina našich poslanců protestovala racionálně neartikulovaným způsobem proti jistým dvěma filmům.

A tady začíná nekonečná řada rozporů v Kunderově projevu i v projevech řečníků jinak jistě tak znamenitě zrežirovaného včerejšího dopoledne, které se všechny točí kolem ústředního tématu oné „balonové scény“ z vestpocketky, na niž jsem včera pořad myslel: stoupáme, nebo klesáme? Jak si to vůbec vysvětlit, že v zemi, již chybějí podle autora úspěšné dámské četby Alexandra Klimenta ty nejzákladnější atributy tvůrčí svobody, ve společnosti, v níž v literatuře je zásah do svobody myšlenek podle Kundery naším denním chlebem, v níž je tolik bigotnosti, vandalismu, nekulturnosti, nesvobodomyšlnosti, jež podrážejí nohy samotnému bytí tohoto národa, jak si vysvětlit, kde se v této zemi vůbec vzal, jak v ní několik let může existovat onen vzestup tvůrčích energií celé kultury, s nímž řečníci minulého dopoledne jinak prováděli tolik eskamotáží, až se skoro zdálo, že je výhradně zásluhou jejich vlastní skupiny? O jakou svobodu to tedy jde, jestliže právě ti, kdo tu za ni včera tak bojovali, dovedou přitom tak důsledně diskreditovat, umlčovat a diskriminovat všechny odlišné estetické, ideové i teoretické koncepce literatury, jak tu o tom včera odpoledne mluvili Hanzlík, Šuleř, Kabeš, Pludek a Bednář. A zejména, jaké vlastně hodnoty mají být výsledkem této svobody? Tuto otázku jim zde už včera s neobyčejnou mravní autoritou a jasností položil Alexander Matuška.

A konečně otázka hlavní a základní: Oč jim doopravdy jde? Jde jim o vzestup, o rozšiřování tvůrčího prostoru naší literatury, nebo o politická gesta a demonstrace, o vyvolávání otevřených konfliktů se stranou, o morálně politickou bojovou konfrontaci s celou touto společností?

Jak se včera věci jevily, nekladou tyto otázky naši nekomunističtí spisovatelští druhové. Chci říci sám za sebe, že mám právě mezi nimi několik věrných přátel, s nimiž mne spojuje, přes odlišnost filozofických hledisek, kterou vzájemně respektujeme, vědomí společné odpovědnosti za osud tohoto národa a těchto národů, jež jsou historicky spjaty se socialismem, za osud jejich kultury, jejich literatur. Tyto otázky kladou především a zejména někteří spisovatelé-komunisté. Když jsem je včera poslouchal, ptal jsem se, stejně jako se ptám, když čtu mnohé články v Literárních novinách, v Hostu do domu, stejně jako když jsem teď poslouchal projev soudruha Kosíka, kdo je vlastně dneska revolucionář. Jsou revolucionáři ti, kdo nás „osvobozují“ od všech souvislostí s revolučními tradicemi naší historie a literatury? Kdo dožadujete se práva, abychom si sami řešili naše literární a kulturněpolitické problémy v souhlase s naší historickou národní specifikou, si přitom hrají na spasitele literatur jiných socialistických zemí, které přitom ve skutečnosti hluboce podceňují a vyrazují na nejzazší periferii oné jejich „kulturně integrované“ Evropy?

Jsou revolucionáři někdy teoretici a kritikové, kteří procházejíce křížem krážem soudobou duchovní Evropou, nezaznamenali, že v této Evropě, ba zejména v její pro mne jinak jistě přitažlivé západní části, hraje dnes zrovna marxistická literární kritika, teorie, ale i filozofie velmi iniciativní duchovní roli? Jsou revolucionáři literáti a publicisté, kteří nás pravidelně každý týden či měsíc přesvědčují o tom, že náš dnešek je „neuvěřitelným rozpadem struktur“, abych citoval A. J. Liehma? Je to jistě velmi eufemistický, ale velmi výrazný pojem. Ti, kdo orientují literaturu i kritiku na představu nezadržitelného rozkladu a ztráty všech ideálů a iluzí? Nezměnitelnosti všeho, co je v naší společnosti nutno změnit? Anebo jsou revolucionáři ti, kdo se pokoušejí literaturu orientovat, nezanedbávající její charakter a berouce v úvahu její reálné možnosti, které nejsou nekonečné, na všechny pozitivní intelektuální energie, které se v duchovním životě naší země aktivizují v souvislosti s formováním nového modelu naší socialistické společnosti? Jsou revolucionáři ti, kdo analyzují základní podmínky postupu vědeckotechnické revoluce v naší zemi? Ekonomové, kteří navrhli novou racionální organizaci socialistické ekonomiky? Sociologové a právníci, kteří v této změněné ekonomické struktuře hledají odpovídající formu společenského zřízení i právních vztahů? Kdo z marxistických filozofů promýšlejí základní otázky možností i překážek seberealizace člověka v socialistické společnosti?

Ptám se tedy, která z těchto dvou kategorií má nárok na titul „revoluční intelektuální avantgarda“. Podle všeho, co jsem zatím prožil a poznal, jsou to ti, kdo v této těžké, riskantní, v ničem nerozhodnuté etapě, v níž jde o to, aby se socialismus v naší zemi konečně stal sám sebou, nezapírají a neopouštějí věc, pro niž se přece dobrovolně rozhodli.

To není odvaha onoho přízemního maločeského malorealismu, o kterém zde mluvil tak krásně soudruh Kosík. To je odvaha, která v dnešní situaci vyžaduje dost romantiky. Ostatně neznám příliš těch, kdo by na takovémto romantismu příliš vydělávali, jak hmotně, tak morálně. Myslím, že tento typ romantismu má v naší společnosti stále ještě nejtvrďší život, protože se střetává s různými druhy a formami odporu.

Úkolem revolučního intelektuála – podle mého názoru – v tomto vážném období nového formování naší společnosti může být jen posilování a zmnožování intelektuálního potenciálu revolučního hnutí, jeho strany, intelektualizace všech společenských institucí, boj za jejich úplnou a důslednou demokratizaci.

Staré předválečné heslo E. F. Buriana „sloužit, ale neposluhovat“ platí pro komunistické intelektuály, vědce, umělce a spisovatele ve vztahu ke komunismu dál, jako platilo. Kdo ve vztahu strany a spisovatelů mermomocí touží po katastrofických situacích, přestože strana nejen včera v projevu soudruha Hendrycha, ale už i v rezoluci XIII. sjezdu a při jiných příležitostech řekla, oč jí v literatuře a v kultuře vůbec jde, hraje falešnou a nebezpečnou hru o skutečnou morální autoritu literatury v socialistické společnosti. O autoritu, již ještě budeme potřebovat pro svrchovaně vážné věci. Pokud jde o tzv. českou otázku, která zde byla včera tak krásně rozvíjena, jsem moc rád, že konečně přichází do módy H. G. Schauer, jímž jsem se zabýval už před mnoha lety ve čteních z dějin české literární kritiky na pražské filozofické fakultě. Právě proto doporučuji těm, kdo z něho znají zatím jen jednu sentenci či větu, nebo nanejvýš jednu stať, četbu aspoň přinejmenším jedné další studie, která je jenom o pět let starší než ta, kterou obvykle citují. Jmenuje se K naší otázce literární a mluví se v ní mj. o vztahu kultury a politiky. Dovolte mi, abych z ní připomněl krátký citát: „U nás politika a literatura mají mnohem těsnější vnitřní vztah než u národů druhých, větších, a proto opravdová česká kritika a literatura – jak plyne z kontextu, dodávám já – se může roditi jen z celku naší národní existence a k ní u rozvoji svém neustále přihlížet.“

Schauer nebyl marxista. Tohle však je mnohem marxističtější idea než mnohé ideje spisovatelů-komunistů, diskutérů včerejšího dopoledne.

# JAN SKÁCEL

Budu mluvit krátce a nepatrně. Chci říci jen několik málo myšlenek, které mi vnukl kanár.

Můj kamarád Ludvík Kundera koupil takového ptáka svému chlapci, mladému Honzíkovi. Protože jsem Honzíkův kmotr, šel jsem na kontrolu. Ludvíkovi není co věřit. Je surrealista a kdoví, zda nepřinesl místo kanára papouška.

Byl to kanár, byl žlutý a byl nezávadný.

Sedli jsme si s Ludvíkem spolu na gauč a poslouchali. Ludvík mi šeptem sdělil, že s kanáry je to stejné jako s básníky. Když se jim sype moc, přestanou zpívat. Ludvík vyprávěl šeptem a kanár prozpěvoval nahlas. Byl na tom zřejmě tak akorát.

Dost mě udivilo, když mně Ludvík sdělil, jaké měl potíže, než sehnal pro kanára klec. Tenhle úzký profil jsem neznal. Ale v Brně jsou obchody, ve kterých jsou ptačí klece k dostání. Dokonce dvojí výroby. Cizozemské a české. Ty zahraniční jsou solidnější, ale Ludvík z vrozeného jemnocitu se rozhodl pro klec českou. Když už musí být kanár v kleci, ať je z tuzemského drátu!

Napadaly nás všelijaké myšlenky, kolem zpěvu a kolem klece. Třeba to, že když je kanár pořád zavřený v kleci, musí kakat do vlastního hnízda, ať chce nebo nechce. Ale bylo mi sympatické, že kanár odmítá zpívat ve tmě. Když přehodíte přes klec šátek, pták umlkne. Tohoto způsobu tmářství se užívá ve všech rodinách, které vlastní kanáry. A to tenkrát, když zpěv se stává obtížným.

Rovněž jsme si s Ludvíkem lámali hlavu nad tím, zda kanár zpívá z radosti nebo z žalu. Tohle jsme však nevyřešili. Je to náramně těžká otázka. Ale zato jsme chápali, že jednou za čas je nutno kanárkovi ostríhal dráčky.

Ani jsme to tak nechápali, jako znali.

To bylo podobenství. Pascal řekl: Podobenství znamená přítomnost i nepřítomnost, radost i neradost. Ale Pascal řekl ještě něco, co je vážné a co se mi neobyčejně zamlouvá a co bych rád citoval, protože si myslím, že se týká našeho sněmování, toho, o čem diskutujeme, a hlavně toho, jak diskutujeme. Bylo by zlé, kdyby tato stará myšlenka se nedala aplikovat. Přečtu vám to. „Chceme-li užitečně vytknout a ukázat někomu, že se mýlí, musíme pozorovat, z které strany hledí na věc, neboť z té strany je obvyčejně pravdivá, a přiznati mu tuto pravdu, ale odkrýti mu stranu,

po které je nesprávná. Spokojí se s tím, neboť vidí, že se nemýlil a že chyboval jenom nedívaje se na všechny strany; nemrzíme se, že nevidíme všeho, ale neradi uznáváme, že jsme se mýlili, a snad je to tím, že přirozeně člověk nemůže vidět všeho a tím že se přirozeně nemůže mýlit na té straně, z které se dívá.“

## IVAN SKÁLA

Soudružky a soudruzi, připravil jsem si delší příspěvek o některých otázkách naší literatury, který jsem chtěl přednést na tomto sjezdu. Svědčí to zřejmě o mé naivitě nebo o přehnané důvěře v to, že všem spisovatelům budou na tomto sjezdu ležet na srdci otázky, zájmy a osud literatury. Poznal jsem svůj omyl z dosavadního průběhu sjezdu. Ačkoliv například krásný a lidský projev soudruha Matušky ukázal, jak vážně, s láskou i se znepokojivými otázkami by náš sjezd mohl hovořit o problémech literatury, těchto možností sjezd zatím využil ve velmi malé míře. Brilantní, ale dosti průhledná skupinová režie řady vystoupení mne přesvědčuje, a nejen mne, protože údiv a vážné znepokojení pocítují mnozí spisovatelé v sále i kuloárech tohoto sjezdu, že tu na sjezdu má jít o něco jiného než o literaturu. To bohužel nemůže oslabit ani moudré smiřující vystoupení soudruha Goldstückera. Co bylo řečeno, bylo řečeno a nedá se odestát. Je otázka, nakolik to prospívá skutečným zájmům literatury. Domnívám se, že málo. Byla tu nastolena řada politických otázek a vyvoláno ovzduší povrchních masových emocí, v němž bohužel zanikají logika a věcné argumenty, ovzduší, které znemožňuje střízlivé posouzení otázek a které strhuje mnohdy do neuvážených postojů, které se v některých případech dokonce rozcházejí s politikou komunistické strany a našeho státu. Já to za svou osobu odmítám a jsem přesvědčen, že to odmítnou všichni ti, kterým opravdu leží na srdci osud literatury a kteří se nechtějí stát kartami v cizí hře.

Chtěl bych říci jen několik poznámek k vystoupení soudruha Milana Kundery. Jeho vystoupení bylo jistě velmi brilantní, velmi efektní, ale já se sám, nehněvejte se, s řadou věcí nemohu smířit. Soudruh Kundera

vyslovil mimo jiné názor, že v uplynulých letech se podařilo snížit českou literaturu na úroveň planého propagandismu. Nezdá se vám to trochu přehnané paušální tvrzení? Není to sice nudné, ale tím méně je to pokus o nějaké vážné zamyšlení, nebo dokonce o dokázání této teze. Může to vypadat na poslech efektně, ale já jsem tomu netleskal. Protože v letech, o kterých mluví s tak paušálním opovržením, vznikla zároveň s knihami značně poznamenanými schematismem a jinými dobovými nemocemi i velká díla mnoha spisovatelů. O některých hovořil namátkou soudruh Hájek. A vznikly knihy většiny z nás, jak tu sedíme. Myslí soudruh Kundera, že může jednou větou odmítnout všechno to, co udělali tito spisovatelé z upřímného srdce na úrovni svých schopností? Promiňte, připadá mi to jako něco, čím by člověk škrtl ze svého života všechno poctivé, tvůrčí úsilí, které ve své dosavadní práci měl. Jako by přeškrtl celý svůj život.

Myslím, že věci vypadají trochu jinak a že jsou trochu složitější. Nedomnívám se, že všechno, co vzniklo za uplynulé dvacetiletí, je pustopustá poušť a ruiny. Nechci idealizovat skutečnost, o které jsme bezpočtukrát mluvili, nebo brát v ochranu rysy a tendence, které literaturu oslabovaly právě jako literaturu a které se přežily.

Pokusil jsem se o tom hovořit na minulém sjezdu ve zprávě, která nebyla vypočtena na nějakou efektnost. Ale postoj Kunderův mi připadá jako nepříjemně paušální, přezíravý vztah k usilování spisovatelů a nemohu k tomu mlčet.

A také s tím evropanstvím a světovostí je to přece jen trochu složitější. Můžeme hovořit, jak chceme, nevymažeme ze světa skutečnost, která existuje. Jsou přece jen dva světy, ať se to komu líbí, nebo nelíbí, a ty dva světy výrazně projevují své rysy. To musíme brát v úvahu, když hovoříme o evropanství a světovosti. To jsou věci, které pominout nelze.

Domnívám se, že touha po světovosti, pokud je vyjadřována jako program, a není jen průvodním projevem národních hodnot, silného průvodního pohledu na otázky národní a všelidské, může se snadno zvrtnout v karikaturu. Nepovažuji za světovost, že některá knížka vyjde v mnichovském nakladatelství. Tak jednoduše otázky světovosti nevidím. A vůbec ponechme toto přiznání světovosti přece jen aspoň v určité míře k posouzení budoucnosti. Bude jistě spravedlivější a přesnější než naše někdy příliš časté malé samolibosti, které se rozmáchnou do evropských póz. Myslím dokonce, že po minulých zkušenostech, při nichž jsme často i sami horlivě a ochotně celebroidali, by bylo lépe trochu více šetřit všemi těmi velikostmi a rozkvěty.

Hovoří se a hovořilo se i na našem sjezdu o rozšiřování prostoru pro literaturu. Já chci říci, že rezoluce XIII. sjezdu strany, která zhodno-

tila a ocenila výsledky našeho umění, skutečně podle mého názoru otvírá široký prostor pro další tvůrčí usilování umělců. Dokonce tak široký, že někteří lidé, kteří hesel o svobodě a širokém prostoru už dlouhou dobu polemicky využívají a někdy přímo zneužívají k vysloveně politickým kalkulacím, o rezoluci raději nemluví, snažili se ji obejít, zamlčet, nepsat o ní. Usvědčuje je totiž ze lži a vyvrací jejich oblíbené teze o úzkém dogmatickém rámci stranické kulturní politiky.

Je ovšem jasné, že stavět otázku svobody jako abstraktní, absolutní požadavek není možné. Taková, ničím, přírodou, biologickými a společenskými podmínkami nepodmíněná svoboda neexistuje, to je jen prelud. V každé společnosti existuje závislost svobody na principech a cílech této společnosti a její šíře odpovídá šíři těchto cílů; svoboda není nic absolutního. Každá společnost, i kdyby se skládala jen ze dvou lidí, nutně přináší určité omezení svobody, protože míra svobody jednoho člověka bude i tam vymezena a podmíněna potřebou svobody druhého. Nelze proto otázku svobody, nechápeme-li ji jako anarchistickou svévoli individua, vyvázat ani dnes z úsilí celé společnosti. V tom se nemůžeme ostatním složkám společnosti ani my spisovatelé nadřazovat. Jakkoliv to zní nepopulárně, a patrně řada lidí v plénu s tím nebude souhlasit, domnívám se přesto, že tomu tak je.

Bylo by samozřejmě špatné jakkoli si idealizovat skutečnost, a tedy omlouvat chyby a nedostatky, kterých máme ve své společenské praxi nemálo, nebo třeba přecházet například skutečné přehmaty v praxi Ústřední publikační správy. To samozřejmě nebudu dělat také.

Rozšiřovat prostor pro literaturu, to je neustálý proces. Je ho ale ovšem třeba vidět nejen ve vystupování proti nesprávným zásahům Ústřední publikační správy, to považuji i za svou povinnost, ale v neméně míře i proti autorské, publicistické a redaktorské neodpovědnosti, proti anarchistickým a liberalistickým představám, které svými výstřelky ve skutečnosti tento proces brzdí a ztěžují tím, že popírají, znejasňují nebo diskreditují jeho důsledně socialistické východisko.

Není na světě jistě mnoho zemí, kde je taková faktická tvůrčí svoboda provázena takovou materiální podporou tvorby a takovou demokratizací kultury, jako je u nás. O tom myslím není třeba podávat důkazy.

Nejde ovšem jen o rozšiřování svobody pro literaturu, ale především pro člověka, pro lidskou osobnost, a tu se mi zdá ovšem značnou neskromností líčit věci tak, jako by literatura a spisovatelé byli jedinou silou, která dobývá pro člověka svobodu. Nepodceňuji význam literatury v tomto úsilí, přinesla tu svůj významný podíl a přinášela ho ostatně všechna velká literatury minulosti. Ale k rozšiřování lidské svobody je zaměřeno úsilí

celé socialistické společnosti, a to je programovým cílem komunistické strany. To přece nelze popřít nějakým poukazem, byť na jakkoliv velké obtíže, nedostatky a chyby praxe. A je už úplně absurdní, jestli z některých nápodobědí, jež soustavně předkládají svým čtenářům například Literární noviny, vyplývá, jako by tuto svobodu bylo třeba rozšiřovat jaksi proti principům naší společnosti, proti „strukturám“, které se prý „rozpadají“, jaksi mimo stranu, nebo dokonce proti straně. Není to jen absurdní, je to podle mého názoru i představa dobrodružná a nebezpečná pro pozitivní rozvoj literatury a pro růst čtenářské důvěry. Protože jestli široké vrstvy našich lidí pálí chyby a nedostatky v našem životě, a je jich bohužel nemálo, a jestli mají touhu a snahu je překonávat, vidí také, a nedají si jakoukoliv demagogií vymluvit, jaké zásadní pozitivní změny a jaké podmínky dalšího vývoje lidského života přinesl socialismus, a neoddávají se také dobrodružným představám, že socialismus lze uskutečnit bez komunistické strany nebo proti ní v nějaké konfrontaci s ní. Myslím si, že je opravdu velkým humanistickým úkolem literatury usilovat o rozvoj lidské svobody a že to literatura může a má dělat jako významný faktor socialistické společnosti, jako spolubojovník komunistické strany.

V tomto smyslu je třeba usilovat o rozšiřování prostoru pro tvorbu, a nejen o rozšiřování, ale také o vyplňování a tvůrčí využití tohoto prostoru. Zdá se mi totiž, že tento prostor, jak je vyjádřen například rezolucí XIII. sjezdu, je podstatně širší, než jsme zatím dokázali vyplnit náročnou tvorbou.

Bylo by ovšem zároveň na škodu, kdyby někteří lidé rozšiřování prostoru pro literaturu chápali a pokoušeli se uskutečňovat jako rozšiřování prostoru pro své osobní nebo skupinové ambice. To by mělo ovšem pro skutečnou šíři spisovatelské svobody naopak negativní vliv a znamenalo by její omezení a ohrožení. Uskutečnění jakýchkoli monopolních mocenských ambic jedné skupiny by znamenalo, že naprostá většina spisovatelů, kteří do žádné skupiny nepatří, ale kteří mají svou nemalou čtenářskou obec a jejichž knížky bohužel nejsou na trhu, by opět a v ještě větší míře byla ve fakticky nerovném postavení, přehlížena a odsouvána na okraj.

Chtěl bych přece jen říci několik poznámek k otázkám literatury v užším slova smyslu.

Znepokojuje mne jedna věc. Značně a trvale klesají náklady knih, s výjimkou malého počtu děl, přičemž rostou náklady tzv. oddechových žánrů. A to za stavu, kdy mnoho čtenářů si stěžuje na nedostatek knih, které by jim byly blízké, a kdy čtenářská potence například na vesnici leží z velké části ladem. A to je velmi vážné. Jestliže Marx řekl, že kapitál je vztah, můžeme – samozřejmě ve zcela jiném smyslu – tento výrok



obměnit a říci, že literatura je vztah. Realizuje se totiž ve styku se čtenářem. Bez tohoto vztahu nežije a nepůsobí.

I když zmíněné jevy nejsou náležitě analyzovány sociologickým průzkumem, ukazují, zároveň s některými tlaky ekonomickými, prováděnými rysy komercialismu, na vážné poruchy v organismu kulturního života, poruchy oslabující dosavadní postup demokratizace umění, nebo svou tendencí přímo mu protichůdné. Těmto jevům je třeba včas a rozhodně čelit.

V kulturní revoluci jde o dvě stránky procesu: o cestu širokých vrstev k dobrému umění a o cestu dobrého umění k širokým vrstvám. Myslím, že jde o poruchy v té i oné části zmíněného procesu a že my spisovatelé se máme podílet na jejich odstraňování, ať už jde o poruchy vyvolané ekonomickými a organizačními otázkami, jako jsou možnosti a podmínky, které nám diktuje polygrafie, jako jsou stoupající ceny knih, nebo distribuční síť a její skutečná schopnost šíření literatury, ať už jde o všechny složky výchovně osvětové činnosti, od estetického působení ve škole a ve společenských i kulturních organizacích a institucích až po prostředky masového působení, tisk, rozhlas, televizi, nebo ať jde o některé jevy v samotném charakteru literatury.

V řadě těchto otázek převážná část úkolů nespočívá na samotných spisovatelích a vyžaduje si naléhavé pomoci stranických a státních orgánů i široké veřejnosti. V jiných otázkách ale sami mnoho zanedbáváme.

Domnívám se například, že přes značné rozrůznění literatury její diferenciaci zdaleka ještě není dostatečně široká a proporční, že je zatím stále spíše programem než plnou realizací. Že se do ní stále nevejde, abych užil metafory, i Mácha, i Tyl. A že struktura vydávané literatury stále jen velmi částečně odpovídá struktuře čtenářských potřeb a požadavků. Že tedy stále přežívají normativní tendence k jednomu modelu literatury, zvýrazňované existujícím skupinovým vydavatelským a časopi-seckým monopolem. Že v nemalém rozsahu byl pouze jeden model, kdysi zaměřený k masovému čtenáři, nahrazen jiným modelem, směřujícím ke čtenáři značně výlučnému.

Na tom má svůj značný podíl i svazový tisk. Když si například představím, že by se psala a vydávala jen taková literatura, jaká najde milost v očích Literárních novin, pak se obávám, že by bylo po veškeré diferenciaci a že by široké vrstvy kulturních čtenářů různého zaměření neměly téměř co číst.

Ale vynořují se i jiné otázky. Nemá například i odklon určité části prózy, která oslabila, nebo pominula zřetel k syžetu, k dějovosti, zřetel-nou souvislost s malým zájmem širších čtenářských vrstev o takovou prózu a s růstem zájmu o žánry, které čtenářovu potřebu dějovosti naplňují,

byť často jen na umělecky nízké úrovni vnější napínavosti nebo prostě zajímavosti? Vždyť literatura má být, buď jak buď, i přitažlivá, zajímavá, vzrušující, v nejlepším slova smyslu zábavná, což není nijak v rozporu s obsahovou závažností a uměleckou náročností. Nuda a šed' jakéhokoli schematismu jsou jejími nepřáteli a berou jí čtenáře.

To myslím jsou také všechno otázky, nad nimiž by nebylo od věci se rovněž zamýšlet.

S rozvojem literatury roste význam experimentů, pokud nejsou jen falešným bengálem. V tomto smyslu je vlastně každá skutečná tvorba experimentem. Ale je tu i otázka literatury, která roste stranou jakékoli halasné okázalosti a jde cestou tichého a bohatého vršení – mám tu na mysli třeba poezii Miroslava Floriana nebo Zdeňka Kriebla, a tvůrce podobného typu. Ti tvoří náročné hodnoty, bohužel dosti na okraji, nebo někdy i za okrajem zájmu a odpovídajícího ocenění kritiky.

A cítím i zhusta nepřiznávané právo na spravedlivé vysoké ocenění, nebo někdy i jen na zájem, které mají mnozí spisovatelé, po jejichž knihách je ustavičná široká a nedostatečně uspokojovaná čtenářská poptávka a pro které byl v poslední době vynalezen některými nadměrně sebevědomými autory potupný název „konzumní spisovatelé“, na rozdíl od nich, od spisovatelů tzv. elitárních. Ačkoliv tito tzv. konzumní spisovatelé, mezi něž jsou ať už hlasitě, nebo šeptem zahrnováni dokonce i spisovatelé významných jmen jako Otčenášek, Drda, Ptáčník, Březovský, Mináč, kteří se neorientují každý rok novými literárními módami, musejí svými knihami ve svazovém nakladatelství vydělat na vydání často velmi pomíjivé tvorby těchto svých přehlíživých kritiků.

Jsou lidé, kteří nejsou například vůbec ochotni uvažovat v kontextu soudobé české poezie třeba o díle Ladislava Stehlíka, básníka, jehož čistý talent vyzvedl kdysi Šalda, protože se domnívají, že prostý a vroucí cit k české krajině a její kráse je něco v literatuře už zcela a dávno přežitého. Samozřejmě je to poezie, která mluví ke zcela jinému typu a okruhu čtenářů než třeba hledačská poezie Holanova, ale to je právě dobře. Má proto opravdu někdo právo ji pomíjet?

A měl by nás jako cejch hanby pálit pocit, který i za některé starší spisovatele – neprávem odsunované i s mnohaletým dílem ze živého organismu současné literatury – vyjádřil umělec z jiné oblasti, velký český herec Zdeněk Štěpánek: „Připadám si jako lupen ve větru. Větev, na které visím, se neustále pohybuje a kymácí pod nárazy toho větru a já cítím, že co nejdřív spadnu. Můj strom mne už nepotřebuje.“

Není naší těžko odčinitelnou hanbou, že podobný pocit vzniká i v mysli některých významných mistrů naší literatury? A přece právě všichni ti

tvůrci, kteří dávali a dávají oddaně své dílo k rozhojnění života a krásy, teprve dohromady, ve svém celku tvoří koncert a skutečnou mnohotvárnost literatury, což by mělo být vidět i z edičních plánů a ze stránek časopisů, především svazových. Vždyť svaz, pokud jde o množství časopisů, je tisková velmoc. Bohužel velmoc, která užívá svých stránek ke všemu možnému, ale jen v minimální míře k prospěchu samotné literatury.

Literatura, jako ostatně celá kultura, není jen výsledek rozporuplného procesu, či jen sám tento proces. Je to i kontinuita tvoření, je to i vršení hodnot, které mají dlouhodobou platnost a obnovují v nových podmínkách vždy znovu svou řeč. A nepopírají se navzájem. Je tu tedy i něco, pro co se hodí to zneuctělé, v současných salonech neužívané slovo tradice. To mne napadá zvláště nad prapodivným počínáním části naší kritiky, která každoročně s mdlouby unesením intronizuje nové svaté na jednu či dvě sezony a současně ubíjí jejich jménem vše, co bylo před nimi, aby je po krátkém čase slavení opět svrhla a zavrhla ve jménu nově zbožštěného nástupníka, který sám je nad tímto počínáním obvykle upřímně nešťasten. Tak byl u nás například ve jménu Nezvala a Biebla zavrhován Halas, ve jménu Závady a Seiferta opuštěn Nezval, ve jménu Hrubína Závada a Seifert, ve jménu Holana Hrubín, už ani nevím, jak to všechno šlo po pořádku. Ačkoliv jde dokonce většinou o osobní přátele a ve všech případech o básníky takového trvalého významu, že jejich jména budou zářit na obloze české poezie jasně a svorně vedle sebe ještě dávno poté, kdy už ani nehtem vzdálené vzpomínky nikdo nezavadí o jména jejich soudčích katalogizátorů.

Je třeba, abychom se stále znovu učili kulturnímu vztahu ke kultuře a jejím hodnotám, abychom se učili je oceňovat a zařazovat i prosazovat a popularizovat. A je třeba, aby toto všechno dělal v první řadě svazový tisk. Například hovoříme o potřebě rozvíjení estetické vnímavosti a vkusu čtenářů. Chceme to od školy, chceme to od tisku, od rozhlasu, od osvěty, ale co pro to dělá sám svazový tisk, zejména Literární noviny? Ačkoli se usilovalo, aby se staly div ne povinnou školní četbou? Kolikpak je tam do měsíce otištěno například básní a prózy? Kolik věnují výkladu a popularizování tvorby našich spisovatelů? Jak ji přibližují čtenáři? A přece i toto jsou závažné funkce kritiky, které nelze naplňovat nesrozumitelným mudrováním v jakémisi zkumném jazyce, s nímž se tam občas setkáváme. Myslím, že pro tu kritiku v daleko větší míře platí to, o čem hovořil včera soudruh Matuška v souvislosti s částí literatury. Ale věc tkví ještě v něčem jiném. Utkvěla mi v paměti poznámka, kterou komentoval postoj redakce Literárních novin k literatuře významný náš prozaik, mimochodem člen jejich redakční rady: „Oni to prostě nemají rádi, tu literaturu,

ono je to nezajímá.“ Ale cožpak jsme neměli nějakého Šaldu, Píšu, Horu, kteří – a byly to nějaké osobnosti! – nepovažovali zapálené vykladačství za něco pod svou kritickou úroveň, ale za potřebnou a oddaně naplňovanou službu literatuře, kterou však opravdu měli rádi? Je proto myslím potřeba vytvořit si i ve svazu ovzduší zbavené klikaření a osobní i skupinové rivality, kdy autor neví ještě, jakou knihu napíše, ale už dopředu ví, co který kritik a časopis napíše o ní. Vždyť je u nás například jasné, že kdyby třeba Kainar psal jako Dante, jistě by našel v některém ze středověkých zákoutí Hosta do domu svého Trefulku, který by přitom případně i zahoroval proti apriorismu. Myslím, že naše literatura má dost prostoru a možností a naše země dost čtenářů, aby bylo dost místa pro všechny dobré spisovatele – pro nejrůznější spisovatele, a dokonce i pro vzájemnou odpovědnost a úctu před tvůrčím úsilím druhého.

Poslední poznámkou bych se chtěl dotknout dluhu, který máme u nás v českých zemích vůči slovenské literatuře, vůči slovenské knize. Prohlubovat a upevňovat společný kontext československé socialistické kultury znamená v podstatě rozvíjet tři stránky tohoto kontextu: upevňovat socialistický charakter a jednotné působení naší kultury, rozvíjet osobité, nezaměnitelné rysy každé národní kultury, vytvářející kontinuitu s jejím svěbytným dosavadním vývojem, a zároveň vytvářet optimální podmínky pro vzájemné inspirující působení.

Pro jednotné působení umění našich národů a pro jejich vzájemné ovlivňování má přirozeně velký význam vzájemná výměna vytvořených hodnot. V oblasti kultury bylo jistě už nemálo uděláno. Je podle mého názoru správné, že se nevzdáváme žádné cesty a nestavíme nějaké falešné dilema – překládat, nebo nepřekládat. Myslím, že je potřeba využívat toho i onoho způsobu, přičemž se domnívám, že v tomto směru je třeba splácet velké dluhy i překládání z literatur dalších národností naší země. Ale myslím, že se nemůžeme spokojit jen překládáním slovenské literatury do češtiny, že je třeba usilovat o zpřístupňování a poznávání slovenské literatury i v originále. A tu prvním předpokladem k tomu je, aby se slovenská kniha dostala v žádoucí míře i do distribuční sítě v českých zemích, abychom slovenskou knihu dostali v českých knihkupectvích v širokém výběru a aby to, co nebudou mít, byli schopni objednat. A aby hodnocení a popularizování slovenské literatury se v podstatně větší míře objevovalo také na stránkách českého tisku. Pokud tento stav nenastane, nebudeme se moci zbavit pocitu dluhu vůči slovenské literatuře, jejíž vrcholné hodnoty tak vynikajícím způsobem spoluvytvářejí kulturní kontext naší socialistické země.

To je, soudružky a soudruzí, několik skromných poznámek k otázkám, které podle mého názoru přece jen také patří na náš sjezd.

## LUDVÍK VACULÍK

Soudružky a soudruzi, využívám příležitosti, abych vám řekl, co víte i beze mne, protože k tomu mám pár věcných návrhů. V návrhu Stanoviska se píše, že smyslem socialistického zřízení je uskutečňovat reintegraci člověka, jemuž je zaručen statut občana. Občan, to bylo kdysi slavné, revoluční slovo. Označovalo člověka, nad nímž nemohl nikdo nekontrolovaně panovat, jemuž bylo možno pouze šikovně vládnout, aby měl dojem, že si vládne téměř sám. Dosáhnout u ovládaných takového dojmu bývalo cílem náročné pracovní specializace, která se jmenuje politika. Ve skutečnosti občan vládoucí si sám, to byl a bude jen mýtus.

Marxistická kritika moci vytáhla na světlo do té doby neprobádané vztahy mezi vládoucí mocí a vlastnictvím výrobních prostředků. Tento objev spolu s chápáním dějin lidstva jako dějin třídních bojů připravil sociální revoluci, od níž se čekalo též nové řešení odvěkého problému moci. Sociální revoluce u nás se zdařila – a problém moci trvá dál. Ačkoliv jsme „chytili býka za rohy“ a držíme ho, kdosi nás zatím pořád kope do zadku a nepřestává.

Zdá se, že moc má své nezrušitelné zákonitosti vývoje a chování, ať ji vykonává kdokoli. Moc je zvláštní lidské fenomenon dané tím, že už v lesním houfu musí někdo poroučet a že i ve společnosti samých šlechetných duchů musí kdosi shrnout poznatky z diskuse a formulovat nutnost. Moc je specificky lidská situace. Postihuje vládoucí i ovládané a obě ohrožuje na zdraví. Tisíciletá zkušenost s mocí vedla lidstvo k tomu, že se snažilo určit jakási provozní pravidla. Je to onen systém formální demokracie se zpětnými vazbami, kontrolními vypínači a limitními termíny. Do jasně nakreslených mechanismů vlády však zasahují zájmy lidí nadaných hrubou silou založenou na vlastnictví kapitálu, na držení zbraní, na výhodném příbuzenství, na monopolu výroby atd. Pravidla tedy nezabraňují zlému, a lehké zkreslení této konstatace může z druhé ruky vyznít už přímo ve sprosté tvrzení, že pravidla formální demokracie zlé způsobují. Ta pravidla však sama o sobě nejsou ani kapitalistická, ani socialistická, neurčují, co dělat, nýbrž jak docházet k rozhodnutí o tom, co dělat. Je to humánní vynález, jenž v podstatě ztěžuje vládnutí. Nadržuje ovládaným, ale také když vláda padne, zachraňuje ji před zastřelením. Zachovávání takového formálního systému demokracie nepřináší příliš pevné vlády, přináší jen přesvědčení, že příští vláda může být lepší. Vláda tedy padá, ale občan je obnoven. Naopak kde vláda pořád a dlouho stojí,

padá občan. Kam padá? Nevyhovím nepřátelům a neřeknu, že občan padá na popravišti. To jen několik desítek nebo několik set občanů.

I přátelé však vědí, že to stačí, neboť pak následuje pád třeba celého národa do strachu, politické netečnosti a občanské rezignace, do nicotných denních starostí a malých přání, do závislosti na čím dál menších pánech, zkrátka do poddanství tak nového a nebývalého typu, že to návštěvníkovi z cizí země nemůžete ani vysvětlit. Myslím, že už u nás není občanů. Mám pro to důvody nasbírané za léta práce v novinách a v rozhlase. Pro jeden čerstvý důvod půjdu blízko. Tento sjezd se nesešel tehdy, kdy se členové této organizace rozhodli, nýbrž když pán dal po uvážení svých starostí laskavě souhlas. Očekává za to, je na to zvyklý z minulých tisíciletí, že vzdáme jeho dynastii hold. Navrhuji nevzdávat. Navrhuji prohlédnout text Stanoviska a vyškrtnout všecko, z čeho číší poddanská duše. V národech, které svou kulturu vypěstovaly v kritice vládnoucí moci, nemusejí zrovna spisovatelé odhazovat dobré lidové vychování.

Navrhuji, aby každý, kdo zde ještě promluví, podal vždy návrh, jak si věc, která mu dělá starost, představuje. Neboť přijmeme tedy tu hru na občany, když už jsme k ní dostali povolení a toto hřiště, a vystupujeme tu ještě po zbytek času, jako bychom byli plnoletí a svéprávní.

Mluvíím zde jako občan státu, jehož se nikdy nechci vzdát, v němž však nemohu spokojeně žít. Mám na mysli občanské záležitosti, ale octnu se v choulostivé situaci. Jsem zároveň člen komunistické strany, a tedy nemám a nechci tu mluvit o stranických záležitostech. Stalo se však, že u nás už není téměř ničeho, co by v určitém stadiu debaty nebylo stranickou záležitostí. Co mám dělat, když ony obě, má strana a má vláda, učinily všecko, aby jejich agenda splynula. Osobně si myslím, že to je nevhodné pro ně pro oba. Vytváří to také obtížnou situaci pro nás, občany zde shromážděné. Členové strany jsou vázáni nemluvit o ohniskových momentech většiny důležitých otázek před nečleny, kteří zase nemají přístup na shromáždění, kde jedině se dá o nich s významem mluvit; takže jedni i druhí žijí v omezení své základní občanské svobody – mluvit spolu jako rovný s rovným. Možná že je to dokonce proti článku 20 ústavy. Ale já se disciplinovaně stáhnu na občanské pole a budu mluvit pouze o vládě, jen kde toto slovo nebude výstižné, užiji označení „vládnoucí kruhy“. Je to osvědčený starší termín, při zdánlivé neurčitosti přesnější, než může být mnohý jiný. Odedávna označoval lidi, kteří fakticky vládli nezávisle na tom, jakou nominální funkci zastávali v demokratické kulise, lidi, jejichž moc plynula odjinud – z bohatství, z vlivné přízně, z monopolu výroby či služby, z držení zbraní atd. Je v tom obsažena i vláda z uzavřených lóží, náhlá sdělení v noci po zvláštním kurýru, slyšet za tím i pár význam-

ných vět v předsálí a kuolárech a dohody udělané před vstupem na místo dohody i zákony odhlasované před vstupem do parlamentu. Naše oba národy byly připraveny celými svými dějinami pro socialismus. A tento stát se po minulé válce obnovil jako politický organismus, který už měl jediné práci na tom socialismu organizovat. Pominu důležité dílčí momenty, ale jiný program skutečně neležel po roce 1945 na stole. Jedním z postulovaných atributů nové moci byla i jednota vládnoucích a ovládaných, vlastně jejich totožnost. Lid a vláda jdou.

A chci se vrátit k tomu, co si myslím o charakteru každé moci: že její vývoj a chování se řídí jejími vnitřními zákony, na nichž nemůže nic změnit osoba u moci, ani třída u moci, neboť je to prostě zákonitost lidského chování v určité situaci: u moci. — Prvním zákonem každé moci je, že chce být i nadále. Reprodukují se ve stále přesnější podobě. Za druhé se stále homogenizuje, očisťuje od nesourodého, až každá její část je obrazem moci celé, až všechny části jsou navzájem zastupitelné, takže periferní buňka moci může prakticky nahradit centrum a také jednotlivé periferní buňky můžete navzájem prohodit a nic se nestane, aparát moci funguje nevýchylně, protože v podstatě má nereagovat na změnu prostředí, nadmořské výšky, složení populace ani nic jiného, respektive má reagovat vždy k stejnému: upravovat tato odlišná prostředí pro sebe, zestejnovat je, aby bylo možno vystačit s jedním veleprostým modelem. Moc se osamostatňuje, což je další její zákonité chování, neuchází se už o ničí oporu, opírá se o sebe samu, centrum o periferii a naopak, mohou se na sebe stoprocentně spolehnout a také musejí, neboť tvoří kruh. Nikoho z něho nelze vyrazit a on také nikoho nevydá. Vnitřní nesoulady a provinění jsou také vnitřně likvidovány.

A přichází další fáze, kterou označuji jako dynastizaci. V příznivé chvíli svolává moc zákonodárné shromáždění a nechá si své nezávislé postavení vtělit do ústavního zákona. Cokoli od té doby činí, podle ústavy činí. A jelikož deset, dvacet, padesát let, nikdy už nedá tento bod na pořad, a nikdo jiný jej podle ústavy na pořad ani dát nemůže, a nikdo také nemůže podle ústavy svolat jiné zákonodárné shromáždění, dochází ústavní cestou k založení dynastie. Je to dynastie historicky nového typu, neboť zachovává jednu významnou demokratickou zásadu: Kdo o to stojí, může se k ní přidat. Dynastie nemůže tedy vymřít po meči ani po přeslici.

Z našeho hlediska nejzajímavější je jeden vnitřní zákon moci, a to zcela určitý, v dějinách lidstva literaturou tisíckrát popsáný a vždy stejný způsob práce s lidmi. Moc ovšem dává přednost lidem, kteří jsou svým vnitřním ustrojením jako ona. Protože však je jich nedostatek, musí používat i lidi jiných, jež si pro svou potřebu upravuje. Pro službu moci se

přirozeně hodí lidé bažící po moci, dále lidé samou povahou poslušní, lidé se špatným svědomím, lidé, jejichž touha po blahu, prospěchu a zisku si nedává morální podmínky. Upravit lze lidi mající strach a mnoho dětí, lidi dříve ponižované, kteří důvěřivě přijímají nabídku nové hrdosti, dále pak lidi od přírody hloupé. Na určitý čas, za určitých okolností a pro určité úkoly jsou přechodně použitelní i různí morální absolutisté a nezištní, avšak špatně informovaní entuziasté, jako jsem já. Úprava lidí zná v podstatě několik starých prostředků. Tělesná i duševní pokušení, pohružka utrpením, uvádění do kompromitujících situací, používání udavačů, uvrhování člověka do neoprávněných podezření, jimž se brání demonstrací své loajality, uvrhávání člověka do rukou špatných lidí a pokrytecké zachraňování jej odtamtud. Zasévání obecné nedůvěry. Důvěra je kategorizována na důvěru první třídy, druhé třídy, třetí třídy – a předpokládá se masa lidí bez důvěry. Rovněž informace má jakostní skupiny: na růžovém papíře, na zeleném papíře, na žlutém a na rotačním.

Co jsem řekl o charakteru moci, míním co nejvšeobecněji, nemám dokonce na mysli vládu v socialistickém státě, neboť pojem socialismu spojuji s vědeckým řízením. A vědecká teorie socialismu by přece byla nemyslitelná bez psychologie moci: Jako v ní nemůže chybět filozofie či politická ekonomie a sociologie, nemůžeme tu postrádat psychologii moci, využívající poznatků z psychologie individuální i sociální, z psychoanalýzy a psychopatologie.

Ponechal jsem stranou otázku třídního charakteru moci, protože z tohoto pohledu ji subsumuji pod problematiku moci vůbec.

I u nás proběhl popsany výběr lidí podle hlediska použitelnosti moci. Důvěru dostávali lidé poslušní, nečinící potíže, nekladoucí otázky, jež jsou nastoleny. Z každého výběru vycházel nejlíp člověk co nejprůměrnější a z dějiště se poztráceli lidé složitější, lidé osobního půvabu, a zejména lidé, kteří pro své vlastnosti a práci bývali tichým a neoznačeným měřidlem obecné slušnosti, měrou veřejného svědomí. Z politického života pak zvlášť zmizely osobnosti nadané humorem a přicházející se svými osobními myšlenkami. Ztratilo význam slovní spojení politik-myslitel, slovo představitel, zastánce, zní prázdně slovo hnutí, když se nic nehýbá. Byla zpřetrhána pletiva, na nichž spočívá nehmotná struktura a osobní kultura takových lidských společenstev, jako jsou obce, závody, dílny. Nic nemohlo nést pečeť něčího osobního díla, jen zřídka se udržel pojem dílny, byli vyhazováni ředitelé škol, pracující na své pedagogice, propuštění vedoucí cihelen s kritickým názorem na okolí své cihelny, rušeny dobře zapsané kulturní a sportovní kluby a spolky, které pro určitý druh lidí představovaly v celé své škále kontinuitu jejich obce, kraje a státu.



Benjamin Klička ve svém díle Divoška Jaja napsal: „Pomni, člověče, že schopnost je drzost, jíž urazíš svého nadřízeného, a buď proto, možno-li, pitomější než v plotě kůl, abys dlouho živ byl a dobře se ti vedlo na zemi.“ Nemusel bych to ani číst, mohl bych to říkat zpaměti, protože jsem si to mockrát připomínal. Jsou to slova stará čtyřicet let a míněná na společnost před sociální revolucí. Ale myslím, že teprve po ní nabyla u nás celé své platnosti a že její pravdu mohl vychutnat každý. Jestli jste si všimli, my všichni Češi i Slováci inklinujeme k pocitu, že nás na našich nejrůznějších pracovištích řídí vždy člověk neschopnější, než jsme sami. A všichni, kdekoli se sejdeme, jen skuhráme. Je to už odporné, protože zároveň s těmi, kteří možná mají důvod stěžovat si, nadávají i neschopní lenoši, naprostí flinkové a lidé chudého ducha, kteří také říkají, že nemohou, nesmějí. Čili vznikla falešná a škodlivá jednota lidí, kteří k sobě naprosto nepatří. Pojí nás všechny nejmizernější pojítka, jaké si kdo může vymyslet: společná nechuf' přes rozličné motivy.

Praktičtí živlové si našli náhradní pole aktivity, nepraktičtí si ošetřují aureolu mučedníků, na literárním trhu je móda deprese, duševního rozvratu a nihilismu. Orgie snobů. I chytrý člověk hloupne. Občas se u něho projeví pudová potřeba sebezáchovy – má chuť fackovat vpravo vlevo. Ale když se podívá nahoru, co nad ním visí, a dolů, co je schopno ještě ho pošlapat, řekne si: Proboha, pro koho!

A teď' považme, že se už po dvacet let neúspěšněji prosazují lidé, kteří mají nejmenší rezistenci proti všem demoralizujícím vlivům, jež produkuje moc. Uvažme dále, že lidé křehkého svědomí nenacházejí oporu ani dovolání u zákonů, oporu vládnoucí moci, které by je podle litery měly chránit. Podle litery totiž by se zdálo, že skutečně je u nás platný soubor práv a povinností, který „slouží tedy svobodnému, všestrannému rozvoji a uplatnění osobnosti občanů a zároveň upevnění a rozvoji socialistické společnosti“ (Ústava, čl. 19).

Přesvědčil jsem se při své práci v novinách a rozhlase, že ve skutečnosti se občané příliš často svých ústavních práv nedovolají, protože prakticky kterýkoli činitel třebas jen periferní moci může jejich právo vázat na okolnosti a podmínky, jež v ústavě nejsou a slušně ani být nemohou.

Často si v poslední době v ústavě čtu a došel jsem k názoru, že je to nedobře sestavené dílo, jež snad proto ztratilo autoritu u občanů i úřadů. Po stránce slohové je mnohomluvné a přitom se vyjadřuje v mnoha důležitých případech mlhavě. Uvedu příklad vztahující se k pracovní a myšlenkové sféře, jež se našeho svazu nejvíce týká. Článek 16 zní takto: „Veškerá kulturní politika v Československu, rozvoj vzdělání, výchova a vyučování jsou vedeny v duchu vědeckého světového názoru, marxismu-leninismu,

a v těsném spojení se životem a prací lidu.“ – Nehledě na to, že v pojmu výchova bude každý dobrý pedagog rozumět spojení s prací a životem samozřejmě, není mi jasné, který orgán a jaký snad soud bude rozhodovat o vědeckosti určitého názoru, když v samém pojmu vědy je zahrnut pohyb a proměna názorů ve shodě s postupujícím poznáváním a když tato pohyblivost odporuje neměnnosti a jednoznačnosti pojmů, kterou vyžaduje každá právní norma. Ledaže by se vědeckým světovým názorem rozuměl pevný soubor tezí, ale pak by byla otázka, zda by náš stát nebyl více státem doktrinárním nežli vědecky řízeným, jak jistě měl na mysli zákonodárce. – Jiný příklad, týkající se mého vlastního tématu:

Článek 28 říká: „V souladu se zájmy pracujícího lidu je všem občanům zaručena svoboda projevu ve všech oborech života společnosti, zejména také svoboda slova a tisku.“ – Domnívám se, že uvedené svobody samy sebou jsou v zájmu pracujícího lidu, proto tento slovní obrat považuju za nadbytečný, ba přímo matoucí, protože výklad toho, co je zájmem pracujícího lidu, je tak ponechán komukoli. Myslím, že odborník, kdyby měl důvod takového vyjádření užít, považoval by za potřebné vypočítat, co je, respektive není zájmem pracujícího lidu, a prozíravý zákonodárce by se vyvaroval i nějakého výčtu demonstrative a trval by na výčtu taxativním. – Sám bych dal přednost formulaci lakonické, jejíž platnost by byla nesporná. Jen lakonicky čistá formulace dává zákonům zvuk obecně známého úsloví, takže nakonec vcházejí do moudrosti dědů a obecné právní vědomí funguje pak natolik, že k nalezení práva není téměř třeba soudů. Jazyková rozbředlost a myšlenková nevytříbenost ústavy způsobuje, že její dodržování nelze zajistit. Nejvyšší právní norma stává se tak spíše dobrým úmyslem a programem nežli zákonnou zárukou práv občana. Ostatně soudím, že by ústava měla fungovat jako každá jiná právní norma, navíc s tím, že žádná jí podřízená norma, předpis, stanovy, usnesení, prováděcí nařízení nesmí její závaznost omezovat či zamlžovat.

Vyložil jsem svůj názor na povahu, vývin a chování každé moci a snažil jsem se ukázat, že kontrolní mechanismy, které proti ní mají stát, selhávají, takže občan sám ztrácí k sobě úctu a také objektivně pozbývá statutu občana. Jestliže tento stav trvá tak dlouho, jak u nás už trvá, je pochopitelné, že se zapisuje do smýšlení mnoha lidí, do životní filozofie zvláště nejmladší generace, která studiem ani praktickou činností nepoznala, že existuje jakási kontinuita lidského trmácení za dokonalou demokracií. Kdyby tento stav trval i nadále (a kdyby současně proti němu nepracovaly přirozené obranné reakce lidí), změnil by se v příštím pokolení vlastně sám charakter našich národů. Místo rezistentního kulturního společenství vzniklo by jakési snadno ovladatelné obyvatelstvo, jemuž vlád-

nout bylo by i pro cizince pravým požitkem. Abychom k tomuto nechali dojít, myslím, že na to jsme se nemuseli tisíc roků šprajcovat.

Vycházejte z názoru, že žádný z nás se nenarodil proto, aby se mu snadno vládlo, navrhuju, aby Svaz spisovatelů vyvinul iniciativu a případně ve spolupráci se Svazem novinářů a dalšími svazy, jejichž pracovní problematika je podobná, požádal Čs. akademii věd o odbornou expertizu k ústavě, a ukáže-li se to nutným, aby přišel s podnětem k její změně, a to například tak, že svým členům doporučí, aby v příští volební kampani navštěvovali předvolební schůze, tuto problematiku tam přinášeli a působili k tomu, aby volení poslanci si jí byli vědomi; je však také možno uvažovat o tom, že by každý z nás už dříve navštívil svého poslance a požádal jej, aby v parlamentě na toto téma promluvil.

Když tu stojím a mluvím, nemám vůbec ten volný pocit, který by člověk měl mít, když říká svobodně, co chce. Mám spíš pocit, že celkem dost zbaběle využívám jakéhosi příměří mezi občanem a mocí, že hřeším na to, že je právě doba jakéhosi hájení spisovatelů a umělců. Jak dlouho potrvá, nevím: zda až do zimy, či dokonce do zítřka. Tak jako nevěřím, že občan a moc se mohou ztotožnit, že ovládaní a vládnoucí se mohou sejít ke zpěvu, tak nevěřím, že umění a moc si někdy budou libovat, jak je jim spolu dobře. Nebudou, nemohou, nikdy, jsou jiní, nehodí se k sobě. Co je možné a co také dává naději naší snaze, je toto: že ti dva navzájem pochopí svou situaci a vypracují si slušná pravidla styku. I spisovatelé jsou lidé, i vládnoucí kruhy se skládají z lidí. Kdyby se kdokoli z nás hrou náhody ocitl v orgánu politické moci, bude se v něm také indukovat její vnitřní polarizace a bude mít se sebou starosti. Svobodmilmilovný člověk, také ovšem trochu egoistický a myslící na svou čistotu o jeden rozhodující milimetr víc než na špínu světa, člověk, který vidí složitost věcí, ale šíleně touží, aby byly prosté, tedy básník například nebo hudebník, nevstoupil do státní moci. Básník-ministr, to je jen malá graciézní úklona moci. Mluvím tu o neslučitelnosti, a nepočítám s nepřátelstvím. Povím vám jednu svou příhodu, ke které jsem se za poslední dva dny musel v duchu několikrát vrátit. Loni v březnu jsem byl jako člen redakce Literárních novin při jednání na ideologickém oddělení ústředního výboru strany. To jednání nemělo pro nás příznivý výsledek. Seděl jsem u stolu přesně naproti tajemníkovi ústředního výboru soudruhu Jiřímu Hendrychovi, takže místo obvyklého obrysového vjemu měl jsem najednou záběr zblízka na tvář muže staršího než já, mě doma učili lidi o tolik starší zdravít, tvář člověka, který se mi z instituce změnil v kohosi, kdo jako já má své starosti osobní, pracovní a možná i jiné, rozhodně větší než já, a žije v tom už déle. Já jsem tam tenkrát moc šikovně nepromluvil, chtěl

jsem mluvit načisto otevřeně a upřímně, ale lekal jsem se, couval jsem, zdálo se mi, že tomu přisuzují ještě jiné motivy, něco si šeptali, vzdal jsem se pocitu bezmoci, což mě ponižovalo, takže jsem se vzápětí naštvál. Odešel jsem pak domů a kromě zmatených myšlenek o celém tom výjevu vnucovala se mi myšlenka úplně nová, spíš znepokojující tušení, které mi mátló dělbu na dvě jasná pole, na ono „MY a ONI“, cítil jsem, že mě šlehl závan z neznáma, že mám tušení o lidské svízeli z určité situace, na niž zřejmě nepamatují pojmy skryté pod u nás velmi frekventovanými termíny „třídní hledisko“, „opozice“ atd. Jsou to termíny válečné. Musel jsem si samozřejmě pomoci nějakým aspoň prozatímním pevným stanoviskem, abych vůbec mohl nějak dál jednat. A řekl jsem si, že ta svízele ze situace patří k věci. Patří nám to, protože on to chce dělat, ačkoli nemusí, a já chci v těch novinách být také. Ale dostal jsem tehdy nový impuls, abych přemýšlel o moci jako lidské situaci. — Končím tuto odbočku a navazuju, kde jsem přestal: I spisovatelé jsou lidé, i vládnoucí kruhy se skládají z lidí. Ani spisovatelé nechtějí anarchii, protože si přejí bydlet v pěkných městech, přejí si mít pěkné byty a přejí je i jiným, přejí si prosperitu průmyslu, obchodu přejí zisk. A to přece není možné bez organizující činnosti vlády.

Umění se nemůže vzdát tématu vlády, protože vládnout znamená neustále přímo či nepřímo rozhodovat správním aktem o životě lidí, o jejich životním blahu a zklamání, o tom, nač i jen myslí a co je nerozhodnutelné, a činnost moci se s činností umění stýká právě na tom nerozhodnutelném, co přesto je nějak rozhodováno. Umění se tedy nemůže vzdát kritiky vlád, protože vlády, jaké jsou, jaké mají způsoby, jsou výtvozem kultury národů.

Naše vláda dejme tomu potěší umělce, když je pochválí, že například udělali pěkný reprezentační pavilon na světové výstavě. Řekne to jistě ráda, takové řeknutí je i politický prvek, a řekne to snad i upřímně. Ale umělci proto ještě nemusí být potěšeni tím, jaká je vláda. Takový pavilon, který v jistém smyslu požívá práva kulturní exteritoriality, jen ukazuje, co by titíž tvůrci mohli udělat doma, kdyby mohli, kdyby na vlastním území měli tu váhu. Proto se přiznávám k tomu, nač jsem myslel mockrát: Nesloužíme všichni klamu, když stavíme pěkné reprezentační pavilony kultury? Když víme, že naše nejlepší práce není žádoucí, že všechno děláme jen z božího dopuštění a běží termín a my neznáme ani datum. Všecko, čeho kultura dosáhla, jako vůbec všecko, co lidi u nás dobrého udělali, i všechny dobré výrobky, i všechny stavby a všechny dobré realizované myšlenky z laboratoří, studií a ústavů, to všecko je tu spíš přes to, jak se naše vládnoucí kruhy po léta chovaly. Bylo to na nich do slova vyzvodorováno. Ale nechci být nespravedlivý: Jsem přesvědčen, že

i každé lepší hnutí uvnitř těchto vládnoucích kruhů, každý pokus o nápravu stylu je těžce placen, přináší oběti, a přinese-li i viditelný výsledek, je rovněž těžce vyvzdorován. Tak jaké řízení a jaké vedení? Já vidím brždění. Po desetiletí se mi nestalo, že bych při nějakém jejich expozé pocítil: Vida, to je skvělá idea, která ještě žádného nenapadla! Naopak, někdy jsem si chmurně řekl: To je toho, když to ví dávno každý! A nejčastěji: Jak v tomto zachráním svou vlastní myšlenku, jak je přelstím, když je nemůžu přesvědčovat, protože je nikdy nevidím. – Vidím a slyším, jak moc ustupuje jen tam, kde vidí a slyší příliš silný odpor. Nikoli argumenty, ty ji nepřesvědčí. Jen neúspěch, opakovaný neúspěch, když chce něco podnikat postaru. Neúspěch, který nás všechny stojí peníze a nervy. Vidím stálou vůli a také stálé nebezpečí, že se vrátí starší horší časy. Protože co znamenají ta slova, že jsme dostali svaz, dostali Litfond a vydavatelství a noviny? Pohrůžku, že nám je vezmou, když nebudeme hodní. Kdybych uznával, že to bylo jejich, řekl bych, co říkává moje sestra: Dal, vzal... Ale jsou opravdu pány všeho? A co tedy ponechávají v rukou jiných než svých? Nic? To tu nemusíme být! Ať to řeknou. Ať je zcela viditelné, že v podstatě hrstka lidí chce rozhodovat o bytí či nebytí všeho, o tom, co má být děláno, myšleno, cítěno. To mluví o postavení kultury ve státě, to je obrazem kulturnosti národa. Ne tedy oceňovaná, vyhlášená jednotlivá kulturní díla.

Měli jsme v poslední sezoně často příležitost slyšet, že vládnoucí kruhy uznávají jistou autonomnost kultury na jejím vlastním poli. Ale ať se prý kultura nezlobí, když přechází na pole politiky, že dostává výtky. Argumentuje se proti nám, že prý porušujeme své vlastní heslo – že každou práci mají dělat odborníci. Je pravda, že i politiku mají dělat odborníci, ale odkud se bere ta jistota, že jsou to oni. Já o tom pochybuju a důvod své pochyby předvedu raději jen obrazně: Lékař je jistě odborník. Může lépe než my určit diagnózu naší nemoci, může nás také odborně léčit. Ale nemůže přeci tvrdit, že ví lépe než my, jak nám je při jeho léčbě. A jen lékař hrubý neoborník může na nás dělat nebezpečnou operaci, když jsme mu nepodepsali žádný revers.

Autonomnost umění a kultury? To je heslo a časná taktika. Dnes platí toto a zítra tamto, zdá se to různé, ale není třeba být velkým odborníkem, aby člověk poznal, že je to pořád z téhož sudu, jenže má dvě pípy.

Jako si nepřipadám příliš bezpečný v kulturněpolitické situaci, kterou vládnoucí moc zřejmě může hnát až do roztržky, tak si nepřipadám jistý ani jako občan mimo stěny tohoto sálu, tedy mimo toto hřiště. Nic se mi neděje a nic se mi nestalo. To už se dnes přece jen nedělá. Mám být vděčný? Nechce se mi. Mám strach. Nevidím vlastně žádné pádné

záruky. Vidím sice lepší práci soudů, ale ti soudcové nevidí vlastně žádné pádné záruky; vidím lepší práci prokuratury, ale ti prokurátoři – mají záruky a cítí se bezpeční? Kdybyste chtěli, já bych mohl udělat s několika z nich rozhovor pro noviny. Myslíte, že by vyšel? Nebál bych se udělat rozhovor třeba s generálním prokurátorem o tom, proč nevinně odsouzení a rehabilitovaní lidé samozřejmě nenabývají původních práv, jak to, že jim národní výbory nechtějí vrátit jejich byty či domy – ale to nevyjde. Proč se těm lidem nikdo slušně neomluvil, proč nemají úlevy politicky pronásledovaných, proč se s nimi smlouvá o penězích? Proč nemůžeme žít, kde chceme, proč krejčí nejezdí na tři roky do Vídně a malíři na třicet roků do Paříže s možností vrátit se nikoliv jako zločinci. Náš parlament zřejmě dobře zná jednu právní zásadu: Nullum crimen sine lege – není zločinu bez zákona. Uplatňuje ji tak, že vyrábí pro stát tolik zločinců, kolik chce. Proč lidé, kterým se u nás definitivně nelíbí, nemohou táhnout třeba k čertu a proč lidé, kteří nechtějí načatá demokratická opatření vidět dokončena, nejdou třeba pryč?

Je pravda, vyšlo několik nových a lepších zákonů. Je pravda, že další se připravují. Je také pravda, že nový tiskový zákon dobře mete. Připravuje se také novelizace zákona o ostatních občanských svobodách – svobodě shromažďovací a spolčovací. Návrh připravuje ministerstvo vnitra – vysázený článek o tom v Literárních novinách byl zabaven – nevidím záruky. Jaké záruky? Nevím. Tady se zastavuji, protože jsem u toho posledního, u jedné veliké pochyby: zda samy vládnoucí kruhy, vláda a její jednotliví členové sami mají záruku svých občanských svobod, bez nichž nelze rozvíjet žádnou tvorbu, ani tvorbu politiky. Na tomto místě se má charakteristika vnitřních zákonitostí každé moci uzavírat a já mohu celkem jen odkázat na formulaci, jež byla řečena jinými – o mlýně, který semele někdy i ty, co jej roztáčeli.

Kultivované provedení toho, co je pro organizovaný chod státu jistě nezbytné, to je mírou skutečně dosaženého stupně kultury. Proto víc než o lepší kulturní politiku jde o kulturu politiky. Kde politika politiků je kulturní, tam se nemusí spisovatel, umělec, vědec ani inženýr vysilovat handrkováním o svá práva oborová, stavovská, sektorová, klubová, svazová, nemusí zdůrazňovat specifičnost své práce, nemusí vyvolávat averze ostatních občanů, dělníků, rolníků, úředníků, kteří mají právo na totéž co on, ale nenacházejí prostředky k protlačení svých myšlenek sítím cenzur, nemohou svůj smutek či svůj mravní patos přeložit a podat v uměleckém tvaru, v konstrukci a barvě, v aforismu či básni a hudební skladbě. Nekulturní politika, nikoli špatná kulturní politika, vyvolává ohniska bojů o svobodu a ještě je uražena, že se o tom pořád mluví, nechápe, že svo-

boda opravdu je jen tam, kde se o ní nemusí mluvit. Je uražena tím, co lidé vypovídají o tom, co vidí, ale místo aby změnila to, co lidé vidí, chce jim pořád vyměňovat oči. A zatím uniká do času to, co jediné je hodno všeho patosu všech, to je ten sen o vládě, která bude totožná s občanem, a o občanu, jenž si vládne téměř sám. Je uskutečnitelný ten sen?

Na cestě za tímto snem, k němuž naše národy mířily z hloubky svých dějin, prošli jsme body dílčích úspěchů. Jedním z nich byl i vznik samostatného Československa zásluhou pokrokových lidových sil a pokrokových politiků, což není v návrhu Stanoviska zatím vyjádřeno, a já to tedy navrhuji vyjádřit. Vždyť tím vznikl státní útvar, který přes svou nedokonalost přinesl vysokou demokracii v historické kategorii tehdy existujících režimů a který nenashromáždil v cítění a myšlení svých občanů žádnou významnou averzi k ideálům socialismu uskutečnitelným v druhé etapě státního vývoje. Kontinuita představy o státě sociálním se po válce proměnila přímo v program socialismu. Zvláštní podmínky, za kterých se k jeho plnění přikročilo, hlavně stav socialismu v zemi, kde předtím byl, a úroveň poznání o socialismu v té době způsobily, že u nás došlo k deformacím při uskutečňování a k událostem, které nejsou vysvětlitelné jen místním klimatem a neplynou z povahy lidu ani z jeho dějin. Když se o tomto období mluví, když se hledá vysvětlení, proč jsme ztratili tolik morálních i hmotných sil, proč jsme hospodářsky zaostali, říkají vládnoucí kruhy, že to bylo nutné. Myslím si, že z hlediska nás všech to nutné nebylo, že to bylo snad nutné pro duševní vývoj orgánů moci, jež v podstatě donutily i všechny zastánce socialismu, aby tímto vývojem prošli s nimi. Je třeba vidět, že za dvacet let nebyla u nás vyřešena žádná lidská otázka – od primárních potřeb, jako jsou byty, školy, prosperita hospodářství, až po potřeby jemnější, které nedemokratické systémy světa vyřešit nemohou, jako je pocit plné platnosti ve společnosti, podřízení politických rozhodování kritériím etiky, víra ve smysluplnost i malé práce, potřeba důvěry mezi lidmi, vzestup vzdělanosti celých mas. A bojím se, že jsme se nepovznegli ani na dějišti světa, cítím, že jméno naší republiky ztratilo dobrý zvuk. Vidím, že jsme nedodali lidstvu žádné původní myšlenky a dobré nápady, že například nemáme svůj návrh, jak vyrábět a netopit se ve zplodinách vyrábění, že zatím tupě následujeme odlidštěnou civilizaci amerického typu, opakujeme chyby z Východu i Západu, naše společnost nemá orgán, který by hledal, jak by se dalo rachotivému a zakouřenému vývoji životního slohu nadejít úspornou zkratkou.

Neříkám tím, že jsme žili zbytečně, že to vše vůbec nemá cenu: má to cenu, ale je otázka, zda to není cena varování. I tak by celkové poznání lidstva postoupilo, ale tímto nástrojem poučení nemusela být

země, jejíž kultura o nebezpečí věděla. Navrhuji, aby ve Stanovisku bylo vyjádřeno, co věděla pokroková československá kultura ve třicátých letech, či co aspoň cítila.

V poslední době jsem poznal mnoho podivuhodně svěžích lidí. Několik jednotlivců, ale i několik kolektivů – pracovních i zájmových. Podivuhodná byla jejich rezistence, kterou osvědčili – že odolali vlivu moci a řídí se přirozenými zásadami lepších lidí: řádně dělat, držet slovo, nezrazovat se, nenechat se otrávit. Vedle těchto celkem klasických vlastností lepších lidí přirostla na jejich charakteru jedna vlastnost nová: nedostatek smyslu pro odstup neboli distanc mezi podřízeným a nadřízeným, mezi výše a níže postaveným. Kupodivu, tato odpudivá dnešní vlastnost každého lajdáka, teprve přidaná k oněm klasickým dobrým vlastnostem, opravdu působila jako nový rys člověka, který se nemusí ponížovat kvůli chlebu.

Na závěr bych chtěl výslovně vyjádřit, snad zbytečně, co jistě plyne z celé mé řeči: svou kritiku moci v tomto státě neházím na čelo socialismu, protože nejsem přesvědčen, že takový jeho vývoj u nás byl nutný, a protože tuto moc neztotožňuji s pojmem socialismu, jak se s ním chce ztotožňovat ona sama. Ani jejich osud nemusí být totožný. A kdyby lidé vykonávající tuto moc – já je pro tuto chvíli odčarovávám od moci a dovo-  
lávám se jich jako jednotlivců se soukromým cítěním a myšlením – kdyby sem přišli a nám všem položili jednu otázku – zda ten sen je uskutečnitelný, museli by pokládat za projev naší dobré vůle a zároveň nejvyšší občanské loajality, kdyby odpověď byla: Nevím.

## MÝTUS SVAZU SPISOVATELŮ

Přemysl Blažíček

11. března 1968 jsem odevzdal Literárním listům článek Mýtus Svazu spisovatelů. Po několika dnech jsem na základě určitých fakt vyjádřil šéfredaktorovi Literárních listů písemně obavu, aby otištění mého článku nebylo do neurčita oddalováno a požádal o potvrzení, zda



článek vyjde alespoň do 28. března. Po týdnu jsem dostal od šéfredaktora dopis, že moje žádost je ultimatem, že článek nemohou uveřejnit 28. března, jak žádám, a že tedy „ve smyslu Vašeho stanoviska na jeho uveřejnění rezignujeme“. Obratem jsem v dopise vysvětlil, že mám pouze obavy o oddalování publikace, které by se nakonec rovnalo zamítnutí, a že moje žádost rozhodně nebyla míněna jako ultimatum. Do dneška mi šéfredaktor neodpověděl a Literární listy článek neuveřejnily. Tak tento postoj Literárních listů k článku kriticky namířenému do jeho řad je jen dalším příkladem toho, o čem se v článku píše. Otiskuji ho zde v té podobě, jak jsem ho po vyjití 2. čísla Literárních listů napsal a odevzdal.

(9. května 1968)

Aktivita Svazu čs. spisovatelů (především jejich loňský sjezd a osudy jejich ústředního časopiseckého orgánu) je všeobecně pokládána za jeden z hlavních podnětů politického dění, jež u nás probíhá v posledních měsících. Spisovatelé v čele obrodného procesu, který s napětím sleduje celý svět! Nestojí však spisovatelé zároveň v čele vytváření jakéhosi mýtu o sobě samých a nenutí skutečný charakter jejich podílu na celém procesu spíše k posílení skepse nad dosavadním stavem tohoto procesu?

Pouze několik měsíců nevycházejí původní Literární noviny a už se staly legendou. V anketě Literárních listů byly dokonce označeny za „nejlepší evropský časopis“. Není třeba vracet se o řadu let zpátky, kdy Literární noviny byly prokazatelně horším časopisem než ministerská Kultura; stačí listovat jejich loňskými čísly a nelze se vyhnout zjištění: buď ty mimořádné hodnoty stačily už vyprchat, nebo tam nikdy nebyly. Nejde jen o těch několik statí a poznámek víceméně bezprostředního politického dosahu, které byly zřejmě vlastní příčinou nelibosti nadřízených institucí. Úroveň této bezprostředně politické aktivity Literárních novin lze hájit poukazem na to, co tenkrát vůbec bylo možno uveřejnit. Jde především o odborné kvality literárního a kulturního časopisu, kterým Literární noviny byly. Jaké ukázky z původní tvorby a hlavně jaké kritiky a recenze uveřejňovaly? Je možné se přít o úroveň jednotlivých příspěvků, těžko však je možno se přít o to, že místo náročné kritičnosti tu vládla vzájemná ohleduplnost, ústupky a kompromisy na jedné straně a na druhé straně se ztěžila připouštělo „vybočení z řady“. Že prostě i zde vládla politika, a to v podobě politikaření ve jménu jakési falešné jednoty. Tuto výtku je opět možno oslabit poukazem že Literární noviny byly oficiálním orgánem Svazu spisovatelů, že stěžít mohly být „na špici“, že pouze odrážely celkový stav Svazu. Ano, a to právě je moment, ke kterému tato poznámka míří.

Svaz spisovatelů vstoupil do povědomí širších vrstev především svým loňským sjezdem, jehož jednání nemohlo být zveřejněno, a proto legenda o něm se vypjala do mnohem výraznějšího nesouladu se skutečností, než tomu bylo u Literárních novin. Odstupující výbor předložil sjezdu zprávu, v níž pro nezasvěcence bylo zbytečně mnoho místa věnováno případu časopisu Tvář, který v roce 1965 přestal vycházet. Při stupňovaném ztěžování práce tohoto časopisu a nepřijatelných požadavcích, které nakonec vedly k jeho zániku, hrál aparát Svazu spisovatelů i jeho ústřední výbor tak ochotnou a aktivní roli, že ho rozhodně nelze nazvat pouhým nástrojem vyšší moci (i když to by Svaz stavělo do krajně nepříznivého světla). Případ časopisu Tvář byl charakteristický pro vedení Svazu nejen předstíráním nemožnosti volby a nadměrnou ochotou pro „taktické“ ústupky. Neméně charakteristické bylo, že zpráva odstupujícího výboru byla pouhým ospravedlňováním a že ani v této zprávě, ani při jednání sjezdu nebyl učiněn pokus o přiznání chyby, natož o její napravení.

Nechci zde kritizovat některé příspěvky na sjezdu ani popírat jejich skutečné zásluhy. Faktem však je, že pouze jediný diskusní příspěvek (V. Havla) se zásadnějším a kritickým způsobem zabýval situací ve Svazu spisovatelů, která byla věrným odrazem nedostatků situace celostátní. Místo aby se snažili změnit tuto situaci tam, kde nejenže na ni měli bezprostřední vliv, ale kde jí podstatným způsobem spoluvytvářeli, rozvinuli spisovatelé na sjezdu – chtě nechtě – efektní černobílou vizi: kolem nás temno, a zde my, vrhající světlo pravdy.

To však ještě nebyl konec sjezdu. Na zásah J. Hendrycha volební komise vyškrtla několik nejrevolučnějších řečníků z kandidátky výboru Svazu a plénum, které oněm řečníkům ve vzrušené atmosféře uspořádalo nadšené ovace, je nyní bez protestu v tajném hlasování drtivou většinou hlasů nezvolilo. Také závěrečné komuniké dopadlo podle toho. Na ukončení sjezdu promluvil J. Hendrych. S potleskem. Že se v dané situaci nedalo nic jiného dělat? Kdyby byl sjezd předčasně násilím ukončen, bylo by to jeho vítězství, které by alespoň oslabilo a zastřelo podstatné nedostatky jeho předchozího průběhu. Takto však zakončení sjezdu, navenek v drtivém nepoměru k jeho průběhu, bylo jeho odhalujícím vyvrcholením.

Jaký je postoj Svazu spisovatelů v přítomnosti? Čím zahájily Literární listy své vydávání, co je nejvíce pálí? Zhlíží se v zrcadle sugestivně položených otázek ankety Odkud, s kým a kam, a velká část spisovatelů jim chápavě naklání podané zrcadlo do nejpriznivějších úhlů. Vedení Svazu spisovatelů pak ostře odsuzuje vedení Svazu novinářů, které loni kritizovalo hlasy na sjezdu spisovatelů, žádající zrušení cenzury. Avšak právě Ivan Klíma, který tehdy ve svém diskusním příspěvku žádal zrušení cenzury

## Ze čtvrtého sjezdu

a který byl původně navržen do ústředního výboru, nebyl na základě svého diskusního příspěvku sjezdem zvolen; což. lze jistě pokládat za formu jeho – mírně řečeno – kritiky. Na tom nic nemění, že v závěrečném komuniké byla žádána novelizace tiskového zákona (jako ostatně jediný konkrétní požadavek, vtělený do komuniké z předchozí diskuse). Podobně hezké je, že ústřední výbor Svazu spisovatelů požádal o milost pro uvězněného spisovatele Jana Beneše. Hezké tím spíše, že Beneš není ani členem Svazu spisovatelů, protože ho z něho tentýž ústřední výbor loňského podzimu vyloučil.

Pln sebejistoty morálního vítěze Svazu spisovatelů dnes jenom prohlubuje rozpor svého předchozího postoje: autoritativně požadovat zlepšení kolem sebe bez náznaku snahy obrátit tento kritický zájem do vlastních řad. Fascinován svým historickým posláním nemůže se ovšem věnovat své vlastní práci a především nemůže dopustit, aby byla narušena jeho jednota. To je dlouholetá tradice „progresivní“ části Svazu spisovatelů: kdo je „progresivní“, je nekritizovatelný. Právě dnes, kdy všichni jsme plni „progresivity“, se však zdá, že skutečně progresivní – a nejen ve Svazu spisovatelů – by bylo rozbití této falešné jednoty.

Přes nynější skvělé renomé Svazu spisovatelů se nesoulad mezi jeho vlastními představami o sobě samém a jeho skutečným stavem nejen udržuje, ale prohlubuje. A tak tedy: odkud, kam? V tomto smyslu od deseti k pěti.

(1968)

# Na druhém břehu

---

## O VZTAH K DOMOVU

Pavel Berka

V básni Pramen napsal brněnský básník Jan Skácel: „Vždyť v nitru země, jak v každém z nás, hladina stoupá, hladina čisté spodní vody.“ Snad je to právě průzračnost tohoto spodního pramene v intelektuálně uměleckém životě Československa, jež způsobuje zmatky v názorech exilu na domov. Pokud bylo pro exilové myšlení příznačné to, že je ovládala různá politická přání, většina představitelů zahraniční akce toužila v domácí hladině čisté spodní vody spatřit svůj vlastní obraz. Tato vize byla časem vystřídána jinými mincemi, spouštěnými do studny přání: aby se u nás – jako u Maďarů – „něco dělo“, aby se u nás projevovaly tytéž revizionistické tendence jako v Polsku. Zdá se, že nedostatek realismu je typický pro zahraniční pohled na Československo.

My ovšem víme, že spodní hladina se musí vzdouvat, neboť je historickou zákonitostí, že i komunismus zplodí svého Otesánka, který jej pozře. Avšak zde, v zahraničí, se různíme v názoru na to, jak zasahovat do historie, abychom ji uspíšili. Mnoho záleží na tom, jakou váhu kdo přikládá zahraniční a jakou domácí práci.

Od té doby, co se americká liberační politika vůči porobeným zemím změnila v postoj bedlivého sledování sebeosvobozovacího úsilí, exilové intelektuálové kladou pochopitelně stále větší důraz na vývoj doma. Tak se vytvořila jakási názorová škola, která spatřuje klíč k domácí situaci ve štěpení ústřední moci komunismu. V Maďarsku, praví tito lidé, se prokázalo, že rozpolcený režim lze zvrátit. K rozpolcení dochází, jakmile se skalní komunisté dostanou do konfliktu s reformujícími

komunisty. Odtud vyplývá snaha této skupiny podpořit revizi, revizionismus, zvenčí.

Je jiná škola – tradiční, dalo by se říci – jež projevuje sklon k zachování „politické čistoty“, a uzavírá se tudíž jakémukoli rozhovoru a styku s domácími intelektuály. Domnívá se, že takzvaným zásadním postojem nejlépe poslouží „věci“. Věda a umění, jež se rodí v dnešním Československu, jsou pro tuto názorovou školu téměř nežádoucím produktem, protože jí komplikují její „boj“. Podobný postoj zaujímá také krajní politická pravice v exilu. Vedle toho lze v zahraničním kulturním tisku sledovat snahy o napodobení příkladu polského exilu v utváření vztahu k domovu: založit reprezentativní kulturní časopis, v němž by zahraniční inteligence svou tvorbou tlumočila své poselství domů. Odlišnost našeho postavení je přímo palčivě zřejmá: nedostatek hodnotné tvorby.

Snad největší potíží těchto škol v chápání domova je to, že si vykonstruovaly techniku postoje, aniž by napřed porozuměly tomu, co se v Československu děje. Tak například revizionismus má nepochybně svůj význam v Polsku a měl jej v Maďarsku. U nás skutečný revizionismus téměř neexistuje a šálíme se, jestliže si jeho důležitost u nás namlouváme. To, co pražské politbyro z důvodů konformní pohodlnosti nazývá revizionismem, je většinou zcela obyčejný ne-komunismus a ne-marxismus. Je množství dokladů o tom, že intelektuální myšlení v republice se nese tímto nekomunistickým směrem, který – a to podtrhujeme – nemusí být vždy bojovně protirežimní. Má to své přirozené kořeny: myšlenkové uvolnění z roku 1956 bylo několika režimními zásahy poměrně brzy zastaveno. Přitom si však drtivá většina všech tvůrčích duchů, včetně mnohých komunistů, zřejmě řekla, že tedy politicky se projevovat nebudou, protože ani nemohou, že si však vytvoří vlastní, intelektuálně-tvůrčí, nezávislou základnu. Dnes vidíme důsledky: jsme svědky toho, že téměř vše, co ideově a umělecky v Československu stojí za řeč, je ne-komunistické. Má to politicky sice malou revizionistickou hodnotu, ale zato se tím stmelil nezávisle orientovaný kvádr nové inteligence, jehož tíha se časem stejně musí politicky projevit.

V Polsku a v Maďarsku začali „tání“ prosazovat komunisté, kteří věřili, že komunismus lze zachránit revizí. Tyto tendence byly v Maďarsku zlikvidovány a v Polsku se rýsuje možnost téhož konce. U nás jde o něco zcela jiného: málokdo cítí potřebu upírat politbyru právo na marx-leninský patent. Zato však třeba 480 mladých malířů a sochařů vystavuje v Brně modernistická díla, přebíhá surrealismem, kubismem a abstrakcí. To není revize. Podobně nejsou revizionisty umělecké školy, jež se prosadily, jako Máj 1957, Skupina Mikuláša Galandru, mladí kolem Května,

Mladé tvorby, ostravští, brněnští, „všední poezie“ – protože prostě chtějí revidovat. Můžeme si to vysvětlit, jak chceme: buď že je jim komunismus lhostejný (jak režim tvrdí o řadě mladých intelektuálů a výtvarníků); nebo že zápas mezi dvěma světy nepokládají za svůj, protože ani Západ ani Východ se jim beze zbytku nelíbí, přitom však nevěří, že svět komunismu sám ze sebe zrodí něco lepšího.

Tato „neúčastnost“ – téměř nehruovského ražení – je podložena poměrně dosti častými zprávami z domova, a má pro nás pochopitelně prvořadý význam. Znamená, že exil, pokud ulpívá na tradičním myšlení, neporozumí nové československé inteligenci doma, a ona že již nerozumí jemu; že exil jako hlasatel obracení komunistů rozhovorem nerozumí zase tomu, oč domácí inteligenci jde, a pomíjí její skutečné ambice. Neboť oč jde této dnes již vlivné a silné vrstvě českých a slovenských intelektuálů? Z toho, co sami píší, a z toho, co o nich píše režim, lze zrekonstruovat asi takovýto program: nová intelektuální generace v Československu je filozoficky nemarxistická; odmítá třídní boj, protože se bojí světového konfliktu; tím se však nestává revizionistickou, neboť i křesťanství je proti třídnímu boji; v důsledku tedy nová československá inteligence odmítá zaujmout stranu, je nadstranická i politicky (vzdor četným legitimacím); hájí člověka – chudého (v tom je sociální) a poníženého (v tom je proti vrchnosti); hájí člověka všude na světě – v tom je humanistická a všelidská: tím, že takto vyznává své přesvědčení vůči režimu, požaduje svobodu.

Zůstane nepochybně hlavním účelem zahraniční akce, aby jako součást sil svobodného světa vedla zápas s komunismem. Pokud si však zahraniční akce osobuje právo hovořit jménem společného národního úsilí, je třeba, aby velmi pozorně naslouchala pulsu domácí myšlenkové orientace. Není nic snazšího než si v zahraničí vymyslet koncepci o domově. Není nic těžšího než si přiznat omyl. Snad podrobnější a soustavnější referování našeho zahraničního tisku o myšlenkovém vývoji doma by četným omylům mohlo zabránit.

(1959)

## PROČ NEJSEM S NIMI

Jaroslav Dresler

Toto je manifest, který si píšu pro sebe: abych si zaostřil zrak a zpřesnil myšlenky, které mě už dlouho znepokojují. Jestliže má slova vyvolají v někom hněv a nenávisť, pak jsou to hnutí mysli, která jsou v něm, a mne se netýkají. Nepíši v hněvu a nenávisti. A nepojmenoval jsem tuto úvahu parafrází Karla Čapka „Proč nejsem komunistou?“ z domýšlivosti. Myslíím, že se tak nejrychleji dostanu k jádru věci. Jako ve dvacátých letech Čapek soudil, že nelze klást jako vážnou otázku, proč nebýt agrárníkem nebo národním demokratem, tak mně se nyní zdá, že český spisovatel a intelektuál už nemá vážnou volbu být nebo nebýt komunistou. Už dávno ani komunisté nejsou komunisty. Mnohdy mám pocit, že příslušnost ke straně je dnes pro komunistického spisovatele prostě trapná. Kdysi, za jiné situace, za jiné perspektivy a když on sám byl jiný než dnes, tam vstoupil; nyní je chycen a nemůže ven. Je to cosi jako rusalka a koráb vytetované na prsou námořníka a dobrodruha. Už se to nedá smazat, člověk zůstává pro chvilkový rozmar trvale poznamenaný. Moderní Hamlet by byl slepý a hluchý, kdyby se ptal, být, či nebýt – komunistou.

Emigranti, krajané, starousedlíci, antifašističtí uprchlíci před Hitlerem, ba už i exulanti, a to i politicky angažovaní, začínají jezdit do Prahy soukromě i na vědecké kongresy, začínají tam publikovat v časopisech, chystají se tam vydávat knihy, budou odtamtud dostávat peníze – dokonce i dolary. Nikomu nic z toho nezávidím. Nikdo z nich mě však také nepřesvědčí, že dnes, už dnes, je situace tak daleko, aby to bylo možné, mravné, účelné a rozumné. Nedovedu si představit, jak bych se například za takových okolností mohl podívat do očí kamarádům a známým, kteří poté, co jsem odešel na západ do bezpečí, byli v komunistických vězeních a táborech nucených prací. Dokonce bych se nemohl podívat do očí ani svému známému komunistovi, absolventu vysoké školy stranické, kterého jako dogmatika vyhodili ze strany, zatímco dřívější stalinisté z prospěchářství, ze zbabělosti, z cynismu a sadismu jsou stále ještě v jejím vedení. Může publikovat v Praze český exulant, který se v zahraničí aktivně podílel na protikomunistických akcích? Z hlediska režimu ano. Je jakýmsi svědkem z druhého břehu, a to velmi vítaným, že u nás je už vše na dobré cestě, že se blížíme normálním poměrům a že proti dnešnímu pražskému režimu je už jen hrstka zkrachovaných profesionálů studené

války, kteří to musejí dělat ze setrvačnosti, protože se ničemu nenaučili a bez studené války by museli jít na žebrotu.

Je ovšem ještě jiné hledisko než čistě pragmatický postoj Prahy. Jak si asi spisovatelé žijící v zahraničí, kteří teď publikují v Praze, obhájí sami před sebou a sami v sobě otázku, zda-li je to únosné ve chvíli, kdy ještě nemůže publikovat jejich kolega, který byl pět, deset, čtrnáct let v komunistickém kriminále. Jde snad přece ještě o nějaké mravní hodnoty.

Ale nechci moralizovat. Hlavní otázka koneckonců zní tak, co je v naší situaci účelné. Nemyslím, že by bylo účelné přiznávat porážku. Nebyli jsme poraženi, naopak: jeden po druhém jsou nyní v Praze naše argumenty, staré namnoze už dvacet let, oprašované, rehabilitovány, vydávány za velké vymoženosti a výdobytky socialismu.

Od roku 1948 nás nepřetržitě pronásledují dvě věci. První, jistě to také znáte, jsou sny: najednou se vám zdá, že jste zase v Brně a že už nemůžete ven. Dostali jste se tam nějakým omylem, snad v hypnotickém spánku, snad v bláhovém oblouzení, a teď najednou vidíte, že všude kolem vás je zeď a že se už nikdy nedostanete ven. Jsou to nedobré sny. Druhá věc, která de facto patří též do oblasti zlých a špatných snů, je neustálá otázka, kdy se vrátíme. Jako by na tom nakonec nějak záleželo, zda se tam fyzicky vrátíme, nebo ne! Mnohem důležitější přece je, aby se tam vrátily normální poměry. Budu-li mít záruku, že se tam vrátí, rád se závazně vzdám svého vlastního návratu. Myslím, že někteří naši lidé se však na to dívají právě opačně. Tím rychleji se chtějí vrátit, čím je jim jasnější, že se už návratu opravdu normálních poměrů v Československu nemohou dožít. Z lidského hlediska je to jistě pochopitelné, ba dojemné; neodešli jsme však z důvodů citových, nýbrž politických. Také otázku návratu třeba posuzovat politicky, nikoli citově.

Znovu opakuji, že kolaborace je nemožná, nemravná, neúčelná a nezrozumitelná. Kdyby byla možná, mravná, účelná a rozumná, nebyla by to kolaborace, nýbrž spolupráce. Tak daleko však ještě nejsme. Je ostatně především otázkou perspektivy, co a do jaké míry se u nás změnilo. Po rozhovorech s lidmi všech vrstev mám dojem, že nejméně se u nás změnilo z hlediska malého, bezbranného člověka. Čapek říká, že nemůže být komunistou právě proto, že je na straně chudých. Tento argument platí i dnes. Ti dnešní chudí nejsou na tom ani v socialismu o mnoho lépe než dříve. Především však tento socialismus nezbavil lidi strachu, ale právě naopak si udělal ze strachu vítaného a mocného spojence. Nemáme prostě jiné volby než být na straně chudých.

Mám-li to nakonec shrnout do jednoduchého hesla nebo lapidárního, výstižného pojmu, řekl bych, že se vždycky chci řídit jakýmsi exulant-



ským kategorickým imperativem, který jsem si pojmenoval „Kubelíkova doktrína“. Už před lety odpověděl Rafael Kubelík na četná pozvání do Prahy v rozhlasových interviewech naprosto jednoznačně, že tam nemůže jet tak dlouho, dokud tam nebude smět jet a zase se svobodně vrátit na západ poslední řadový exulant. Je to tak, že skutečně velký a velkodušný člověk nepotřebuje pro sebe reklamovat výhody, jako to dělávají ti menší. A jako odpověděl záporně na otázku možnosti cesty do Prahy, tak odpověděl neméně jednoznačně na otázku spolupráce s hudebníky z východní Evropy. Kubelík řekl, že s každým z nich se může stýkat soukromě, nemůže však s nikým z nich vystoupit společně na koncertě. Kdo svobodně zvolil exil, měl by být důsledně věrný sám sobě.

(1966)

## KULTURNÍ EXIL A DOMOV

**Petr Den**

Národní kultura je jedna a je společným statkem kulturních lidí v cizině i doma. Právě u exulantů poměr k ní musí být co nejsrdečnější a nejintimnější, řekl bych milenecký. Komunistický režim se o tuto kulturu za poslední dvě desetiletí rozhodně nezasloužil, právě naopak, ničil ji a dosud jejím rozvoji brání. Vztah našeho exilu k takovému režimu musí být stále rozhodně záporný.

Jaroslav Dresler v úvodníku *Zákulisní teror* v listopadovém Českém slově napsal: „V této souvislosti bude třeba znovu formulovat náš poměr k režimu doma. Vývoj událostí ještě nepokročil tak daleko, aby bylo rozumné a účelné, aby exulanti publikovali v Praze a v Bratislavě své romány, divadelní hry a básně, jezdili tam soukromně i na vědecké kongresy a vydávali tím nepřímou vítané svědectví o »normalizaci poměrů« v Československu. Pro exulanty je zatím spolupráce s domácí kulturou nemožná. Kdo se o ni pokouší, nespolupracuje s československou kulturou, nýbrž podle mého názoru jen kolaboruje s komunistickým režimem.“

Vyložíme-li si smysl těchto řádků v duchu prvního odstavce tohoto článku, nutno s ním plně souhlasit. A možno k němu na vysvětlenou a k doplnění připojit tyto malé poznámky:

O tom, zda některý exilový vědec nebo spisovatel bude či nebude učiněn známý v Československu, nerozhodují domácí vědci nebo umělci – a také ne redakce – nýbrž komunistický a svobodné kultuře nepřátelský režim, provozující svou nekalou činnost patrně prostřednictvím ministerstva vnitra. Je přirozeno, že tato cenzura zakazuje publikaci děl – často i z komunistického hlediska zcela neutrálních – takových exilových kulturních pracovníků, kteří pokládají za svou povinnost v cizině pracovat proti komunistickému kulturnímu monopolu v Československu. Chceš-li tedy, vědče a umělče, být publikován v Československu, snaž se chovat jako někdo, kdo už dávno exulantem není, rozhodně nepiš do exulantských časopisů a novin a buď jen nominálním členem exulantských spolků! Podle pravdy nutno k tomu dodat, že cenzurní místo v Československu zavře spíš jedno oko nad protikomunistickou minulostí vědce nebo umělce známého, neboť potlačení jeho díla (nebo jeho jména ve slovnících) více křičí než u lidí méně známých, neřku-li nováčků. Jako pravidlo můžeme tedy vyslovit tvrzení, že největší pravděpodobnost domácí publikace mají jména známá, která do exilu již utekla, a nejmenší nováčci proti komunismu aktivně bojující. Mezi těmito dvěma extrémy je ovšem mnoho odstínů, takže výjimečně může být zveřejněn v Československu známý vědec nebo spisovatel, i když má nějaký protikomunistický škrálop, aneb zas spisovatel nebo vědec mizerný, když se exilu tak či onak zřekne. Podle tohoto pravidla se domnívám, že nemáme vyčítat známým vědcům a umělcům publikaci jejich děl v Československu za předpokladu, že dále svůj protikomunismus nezapírají, že do exulantských časopisů přispívají a i jinak exulantského našeho života se účastní. Naopak však ti, kteří jsou v Československu publikováni a hýčkáni proto, že se exulantského života neúčastní a do exulantského tisku odmítají cokoliv napsat, jsou skuteční zrádci, a to nikoliv jen exilu, nýbrž zrádci našeho společného boje o svobodu uměleckého a vědeckého projevu v Československu.

Oč vlastně jde? Komunistům jde o udržení informačního a publikačního monopolu v české a slovenské řeči, nám jde o jeho bourání. Proto komunisté u nás jako v Moskvě zakazují publikovat v cizině a všelijak trestají ty, kteří tak otevřeně či anonymně činí. My naopak musíme vítat, podaří-li se protikomunistovi prorazit komunistický monopol ve vlasti bez úhony na svém charakteru venku a bez ztráty své příslušnosti do exulantského stavu. Jde-li o takový případ, nutno ho posoudit jednotlivě. A posoudit přísně, neboť exil, nemající autoritu mocenskou, musí mít autoritu mravní.

## Na druhém břehu

Nakonec se sluší podotknout, že rozdělování našich vědců a spisovatelů na domácí a exilové říká něco jen o místě pobytu vědce a spisovatele, a není rozdělením bytostným. Vědci a umělci jsou buď dobří, nebo špatní, ať žijí na kterékoliv straně železné opony. Nemyslím však, že mezi dobrými jsou ti, kteří propagují a udržují komunistický režim nesvobody vědeckého a uměleckého projevu. Vědec, který opustí exil za cenu potlesku v Praze, spisovatel, který dá přednost komunistickému časopisu, který vychází v desítkách tisíců exemplářů před exilovým anebo krajanským listem, jenž těžce prodává jen několik stovek svých čísel, jen ti jsou skuteční kolaboranti s komunismem. A přijde jednou čas, kdy bude nutno je pojmenovat jménem.

(1967)

# Pražské jaro, pražská zima

---

## ODVAHA K ODPOVĚDNOSTI

Josef Jedlička

Úzkostné rozechvění, s nímž v těchto týdnech vyslovujeme slovo *demokracie*, není způsobeno jen svárem mezi nadějí a skepsí, až příliš odůvodněnou všemi zklamáními minulých desetiletí, ale je odrazem reálné skutečnosti tohoto světa, v němž se člověk cítí být zmanipulován, neboť se v něm neděly jeho věci. Právě tak výbuch dychtivé touhy po informacích není patrně pouze přání dozvědět se pravdu, ale nejpřirozenější lidská potřeba vstupovat do času jako do souvislého sledu událostí, predikovaných, ale zároveň i do budoucnosti otevřených.

Neboť kusé a zkrácené informace, které nám byly opatrně odměřovány, když vše už bylo hotovo, a kdy tedy minulost už pohltila svou vahou nejen přítomnost, ale i jakýkoli volní projekt budoucnosti, který je bezpodmínečným předpokladem každé občanské ctnosti, způsobily, že se v nás zakořenila nesprávná představa o charakteru dějinného procesu. Odvykli jsme vnímat jej jako nepřetržitý sled dějů a úkonů, jímž přece nikdy nepřestal být, ale zvykli jsme si, že je to soubor diskrétních jevů, protirečících si rozhodnutí, politických obrátů, v nichž se nelze vyznat a které o to víc znejišťují člověka v jeho pocitu občanské důstojnosti, oč autoritativněji jsou předkládány nejen k věření, ale jako direktiva praktické činnosti. Přesto i čas minulých dvaceti let byl časem naplněným do

posledního zlomku vteřiny lidskými touhami, rozpaky před volbou i rozhodnutími, dějinným časem nepřetržitého střetávání jednotlivých individuálních intencí, které právě pro nedostatek pravdivých a smysluplných informací nebyly většinou přiměřeným odrazem skutečnosti.

Tak hned relativní hospodářská prosperita raných padesátých let nebyla přece dána *pouze* podstatnou změnou v uspořádání národního hospodářství, ale i tím, že společnost se ujala správy obrovských hmotných hodnot, že převzala (a kdo by chtěl popírat, že vším právem) nesmírné bohatství *prosperujících* kapitalistických podniků, středních a malých výrobců se všemi jejich sklady a rezervami. Jenže právě každá továrna, každý ševcovský potěh, každá třešňová alej, každý pluh a každý elektromotor byl věcí, v jejíž právě *správu* se tím převzetím společnost uvázala, to jest neměla právo zacházet s nimi jako s hodnotami spotřebními, využitelnými pro potřebu dne až k jejich zničení, ale byla povinna zacházet s nimi jako s odkazem, gruntem národního těla, který nebyl (jak často se o tom ostatně s patosem mluvívало!) ničím jiným než vytvořem lidských rukou, dědictvím, které mělo být uchováno a rozmnoženo. Místo starostlivé a bedlivé péče však došlo k čerpání rezerv ekonomických i duchovních, k lehkovážné hospodářské lícitaci o humánní tradice, hluboko odedávna v tomto národě zakořeněné, která nemohla skončit jinak než nevírou a devalvací hodnot ekonomických i morálních. Nabíralo se z plného hrnce tak dlouho, až sběračka hrozivě zaskřípala o dno.

Protikladná politická rozhodnutí, vyplývající z tohoto základu, pokyny, jejichž zdánlivá rozpornost ovšem převládala v lidském vědomí a oslabovala v něm úctu k autoritě, nebyly (přihlédneme-li blíže) jen nesmyslným kolísáním od jedné krajnosti k druhé, ale *zcela relevantní* reakcí ústřední moci na nepřírozenou situaci, o jejíž dynamice a podstatě však tato moc nepokládala za potřebné nikoho informovat, neboť byla samovládná, nekontrolovatelná a nezodpovídající se. Tato rozhodnutí, provázená vždycky ujišťováním, že míří kupředu, „k ještě lepšímu životu“, nebyla – paradoxně – vůbec nesmyslná, byť i byla často nerozumná, neboť nemohla než reálně či iluzorně odrážet proces, který probíhal s nezadržitelnou důsledností dějinné zákonitosti. Mnohazměrný soubor individuálních zájmů, zájmy mocenských skupin v to počítaje, musel směřovat právě k těm, a ne jiným řešením. Živelná lidská píle a pracovitost, která zabránila úplnému rozpadu pracovní morálky, pocit odpovědnosti, ten velmi nepragmatický morální imperativ starší generace, neúplatnost a statečnost starých bojovníků, kteří se nedali uhrozit, svědomí inteligence, nepotlačitelné ani nejsurovější perzekucí – to vše způsobilo, že deformace veřejného života

musela být povolna rozpoznána, jako deformace odkryta a posléze jako neudržitelná porucha i veřejně vyjevena.

Uzlový bod nepřetržitého procesu, v němž jsme se náhle s údivem a rozpaky ocitli, není tedy náhodný a svévolný kotrmelec, ale výsledek a důsledek našeho mnohaletého usilování, místo, které nám nebylo darováno tolerančním patentem kdykoliv odvolatelným, ale dobytá kóta, kterou jsme nevzali ztečí, nýbrž strastiplným a trýznivým obléháním, bojem o každé předmostí a o každý orientační bod, zápasem, při němž netekl jen pot, ale i krev, a v němž ti nejlepší z nás platili i životy.

Z tohoto hlediska se pak poněkud jinak klade i otázka viny a trestu, represe a spravedlnosti, nejchoulostivější otázka tohoto okamžiku, kterou – vědomi si náhle obrovské odpovědnosti vzhledem k procesu tak složitému a v podrobnostech zcela neznámému – opatrně a bázkivě obcházíme.

Byla to opět neúplatná moc objektivních dějinných zákonitostí ve vší své složitosti – s poválečnou krizí hodnot a pojmů, a tudíž s obecným vědomím naladěným utvářet se spíše podle svých přání než podle skutečností – která vedla lidové masy před dvaceti lety na Václavské náměstí, aby s jásotem pozdravily velkolepý humánní program Gottwaldův a státnickou prozíravost Benešovu, který tomuto programu otevřel cestu. Nikdo tenkrát ještě nevěděl, neboť všem to bylo zatajeno, a to ne až v této chvíli, ale už tenkrát, když Fučík psal na okraj svých pajánů o zemi sovětů soukromé dopisy plné zklamání a Gide byl dán do klatby jako odpadlík, že mnohý z těch usměvavých a vlídných osvoboditelů Prahy skončil za ostnatými dráty, jako za i před nimi po desetiletí končily a hynuly desetitisíce a statisíce vojáků, intelektuálů a prostých občanů, hrdinů revoluce a socialistického budování. Mnozí tenkrát ještě nevěděli, že proto sami zanedlouho skončí na zdrsnělém betonu ruzyňských bunkrů a za jinými ostnatými dráty oněch zařízení, která se od chvíle, kdy se vrátil první vězeň z Buchenwaldu a Osvětimi, stala navždycky symbolem nejsurovějšího fašismu. Netušili tenkrát, že jásají vstříc nesvobodě, ústrkům, šikanování, vládě podtalentů a maloměšťáckých chytráků – a ještě dlouho, po léta, často i tváří v tvář činům, které popíraly vše, oč kdy slušnému člověku na světě šlo, svázání fetišem stranické disciplíny věřili, že nelze jinak a že se vše obrátí k lepšímu.

Jistě se mýlili, když praktiky raných padesátých let pokládali za nezbytnost, ale měli pravdu – nazíráme-li vše z vysokého nadhledu anebo z hlediska tohoto jedinečného okamžiku – ve své naději. Vzdor všemu a navzdory jim samým se veřejný život zlepšil. Nicméně zůstává fakt, že se tak stalo, *ačkoli* důvěra lidí byla zneužita, *ačkoli* byli podpláceni a ukolébáváni v pocitu naděje a bezpečí hodnotami, které nikdy nesměly byt

směňovány, a *ačkoli* vláda, která se legitimovala k moci nejdříve jejich výslovným souhlasem a potom jakousi permanencí někdejšího souhlasu, postavila svůj prestiž na lži a svou moc na zvůli a bezpráví. A to ne ani na omluvitelném krutém rozhořčení vítěze, který žádá odvetu za utrpěné křivdy, ale na zradě vlastních lidí, na zneužívání jednoho každého, v jehož jméno vládla, ne na sílu, která otevřeně ruší zákony, neodpovídající již novým poměrům, ale na popření zákonů, které si sama dala, které i teoreticky hlásala, a na jejichž literu se dokonce i odvolávala, jestliže chtěla vzbudit zdání legality, když i obsah zákona a ústavy pošlapávala.

Nejde teď o to vypočítávat všechny omyly a přehmaty, nedorozumění a akty osobní msty a zlé vůle, ani všechna porušení psaných i zvykových pravidel, jimiž se má řídit humánní lidská společnost. Ani o to v tomto okamžiku nejde zkoumat podíl viny jednotlivců na nesmírně složitých poruchách dějinného procesu, byť šlo i o škody tak vážné, jako je devastace celých krajinných oblastí, zchátrání hlavního města, zničení řek, otrávení ovzduší anebo neodčinitelné důsledky toho, že celé generace vyrůstaly a budou vyrůstat v absurdním nelidském a falešném prostředí nabubřelých měst stalinské éry. Právě tak by v této souvislosti nemělo cenu stavět proti tomu ona nepochybná dobra i ona dobra, jichž bylo dosaženo, protože jsou to mimo jiné technické vymoženosti, které s sebou nese ne správné uspořádání věcí veřejných, ale nezadržitelný vývoj životní technologie, a jichž bylo ostatně dosaženo, většinou v míře větší než u nás, i v zemích s *podstatně* jiným společenským řádem.

Jde-li v tomto okamžiku o něco především, pak o to, že tu byly spáchány zločiny proti nejzákladnějším lidským právům: hrubé omezení osobní svobody, zneužití soudů k nezákonné a protiústavní činnosti, zneužití veřejných funkcí, zpronevěra národního majetku, veřejné pohoršení, vážné poškození zdraví člověka, zabití i vražda. Za každým tímto zločinem je člověk, který jej spáchal, a byť i byl přecasto jen nástrojem anonymních sil anebo jednal, nevěda, co činí, musí se z těchto zločinů zodpovídat. Až pokud jsou dějinné nutnosti, rozpad hodnot, semiologická porucha, nevědomost a neznalost polehčujícími okolnostmi, nepřisluší soudit žádné samozvané osobě, ale nezávislým a spravedlivým soudům. Ale je třeba vědět a konstatovat a tvrdit se vši rozhodností, že zločiny, které tu byly spáchány, nebyly pouze porušením morálních a společenských pravidel, arbitrálních a diskutabilních zvyklostí, ale *přestoupením zákona*, který v době spáchání zločinu nepřestal platit. Že tu nebyla pouze pošlapána slušnost a morálka, ale porušen zákon, který – byť i nedokonalý jako každé lidské dílo – nikomu *nedal právo* křivě svědčit, nespravedlivě soudit, krást, pohoršovat, ubližovat a zabíjet.

Mnoho se v těchto týdnech hovoří – většinou velmi skepticky – o možnostech, o *praktických* možnostech, které má člověk k dispozici, aby opět nenechal padnout to tvrdě vybojované vítězství rozumu a slušnosti do marasmu nicotného kompromisu. A právem se všeobecně pochybuje o šancích humanity a pravdy proti moci, která zatím nic neslevila ze své administrativní výlučnosti, ze své monopolní skladby, a která dosud nevytvořila (jakož to nikdy žádná absolutistická mocenská skupina neudělala a neudělá dobrovolně, ledaže by byla osvícena nad míru, v níž lze doufat) prostor pro *institucionální* kritiku.

Sdílím tuto skepsi, jestliže přijmu obecné mínění o politickém zvratu jako diskrétní události uvnitř monopolního autoritativního centra. Pochopím-li však – a domnívám se, že vším právem tak lze soudit – že to, co se stalo v lednu, nebyl náhodný politický kotrmelec ani na vlase visící výměna lidí neprozíravých a autokratických lidmi prozíravějšími a demokratičtější citíci, ale zákonitý důsledek nikdy nepřerušného dějinného procesu, jímž prošel v minulých desetiletích tento národ, pak je na místě, abych si položil střízlivě onu otázku, která mě rozechvívá, když po letech vyslovuji slovo demokracie jako smysluplný pojem: co mohu *ted'* a *zde* prakticky udělat, jeden z mnohých, sám a nezaštitěn žádnou institucí, abych pomohl pravdě a posílil dobro. Neboť pravda a dobro neprohrávaly v minulých letech proto, že by k nim porážka patřila, ale proto, že byly slabé...

Nemám-li tedy k dispozici institucionální bázi (a je zatím pochybné, zda nadcházející volby mohou alespoň přispět k jejímu vytvoření), nesmím si dát vzít to jediné, co mám: právo občana požadovat, aby veřejné záležitosti se děly přísně podle ústavy a zákonů, eventuálně aby zákony, které ústavě neodpovídají, byly revidovány.

Mohu tedy trvat ze všech sil a se vším rizikem, které to nese, na ústavou zaručené *svobodě projevu*. Pak budu moci vysvětlit i žádat vysvětlení toho, co se vlastně v minulých letech událo, a dokázat, že dějiny padesátých a šedesátých let nebyly náhodný soubor přetržitých defektů, ale nepřetržitý proces nikdy neustávající, jehož je tato chvíle jen jediným bodem. Takovým bodem, z něhož jako z každého okamžiku lidského času se otevírá budoucnost, která v sobě obsahuje jak nezrušitelnou determinovanost, tak i riskantní volbu a sebelásku.

A mohu pak konečně, přede vším i na konci všech konců trvat na tom, že *zákony musí platit*, mohu – bude-li nezbytí – jako *plnoprávný občan* země, kterou miluju jako svou vlast, svou kolébku i hrob i dědictví, za sebe i za druhého pozvednout hlas a říci: *žaluji!* Žaluji toho, který se provinil proti zákonu kdysi, a žaluji toho, kdo přestupuje zákon dnes.



Obžalovávám jej před nezaujatým a spravedlivým soudem, který může a *musí* rozsoudit jeho čin, uznat všechny polehčující okolnosti, dát mu všechnu možnost obhajoby, uznat ho nevinným anebo vinným a pak teprve vynést spravedlivý rozsudek. Rozsudek, který nebude represivním opatřením ani aktem msty, ale výrokem podle práva a spravedlnosti – aby naše vzkříšená a dosud útlá naděje neležela na hnoji. Aby bylo konečně opět jednou veřejně vyhlášeno, že tento svět – budiž si údolím sebeslavějším a tráplivějším - nesmí být „pažitem ludráckým a mrchovištěm mrzkosti“.

Jen tak mohu už teď hned, v této jedinečné chvíli, která je právě tak jedinečná, jako všechny chvíle našeho života, vstoupit do času důstojně jako bytost, která má, chtíc nechtíc, osud ve svých rukou, smysluplným činem, třeba i s rizikem výsměchu a vykřičení, jako bytost pánu bohu podobná, jejímž největším důstojenstvím a slávou je, jakož vždycky byla, *odvaha k odpovědnosti*.

(březen 1968)

## LITERATURA A SVOBODA

Jindřich Chalupský

### 1

„Vladimír Clementis, hladký a elegantní advokát, přezíravý a sebejistý... Co je vůbec lidského na této figuríně v elegantních šatech a s tváří velkého dobrodruha... Jmenují se lidmi jen proto, že není jména, jež by je přesně označilo...“ To psala česká spisovatelka, když Clementis s ostatními odcházel na smrt.

„Jak odporná je už sama tvář těchto dobrodruhů ve chvíli, když z ní padá maska přetvářky a když s cynismem profesionálních zločinců jsou nuceni odhalovat své křivé životy...“ doplňoval ji český básník.

„Proces se končí,“ psala v oněch letech jiná česká spisovatelka. „Zůstala jediná tvář a za ní jediný úmysl: válka proti lidu pro koryto... Teď je to tedy zcela jasné, jak si to Horáková a spol. představovali. Jako ame-

riční gauleiteři by se u nás roztahovali vrahové s akademickým titulem, velkodefraudanti, baroví štamgasti a pasáci ve velkém...”

„Tma, stíny, noc, spánek. To jsou sloupy Palivcovy poezie,“ komentoval mladý básník výpověď vězněného básníka. „Kam jinam mohl vést Palivce jeho zarytý subjektivismus než do tábora velezrádců, přivolávajících na republiku americké atomové bomby a čekajících pro svůj sobecký život a kariéru netrpělivě na válku?“

Půl roku poté, co byl oběšen Závaš Kalandra, inscenuje E. F. Burián své Pařeniště a kritik je vykládá. „Právě po procesu s Kalandrou je nutno bděle a pozorně zkoumat, kde všude se ještě v našem životě objevují a působí prvky, ze kterých Kalandrové vyrůstají... Je třeba kalandrovštinu rozeznávat ne až tehdy, kdy pracuje aktivně proti státu, ale už tehdy, kdy je zahalena do zdánlivě neškodných výhrad proti socialistickému realismu, je třeba ji rozeznávat v podrobnostech její práce umělecké, teorií výtvarnických, divadelních, literárních, architektonických, všude, kde vystrčí růžky...”

Takových článků bylo více. Bývaly dlouhé a podepsány známými jmény. Krajním případem je snad článek napsaný roku 1952, když s nesmýslnou krutostí tehdejší justice bylo několik padělatelů potravinových lístků odsouzeno k trestům smrti a popraveno. Výtvarnický kritik při této příležitosti vyšel z hranic své rubriky a napsal lyrický sloupek o „vonnici kráse rozezpívaného jara“, kde nazval odsouzené „smrdutými zbytky temných existencí“, „hmyzem“, který „ve jménu krásy, socialismu, blažené budoucnosti našich dětí“ je nutno „nemilosrdně vyhubit“.

Je tu něco, co se téměř vymyká pochopení. Odkud se brala v těchto spisovatelích taková děsivá krvelačnost? Každá poprava se stávala jim příležitostí k jásání a vyhrožování, jako by to vše nebylo dosti, jako by bylo třeba nových a nových viselců...

Ve jménu krásy...

## 2

Byla to už tehdy, kdy tyto články vycházely, zdrcující četba. Jestli mohly být napsány, muselo dojít k nějaké strašné chybě, nějakému hroznému omylu. Bylo by nesmírně důležité zjistit co možná přesně, kde se to stalo. V myšlení a rozhodování politiků? Nepochybně. Ale co činí tyto dokumenty zvláště děsivými, je to, že patří do dějin české literatury. I jindy se politikové dopouštěli velkých omylů a krutostí. Z paměti se však nevybaví příklad, že by byli měli spisovatele, dokonce celou organizaci spisovatelů, kteří by jejich zlé činy byli slavili a pobízeli je k nim. K jakému to tedy došlo zvláštnímu spojení literatury a politiky?

Osudy moderní literatury jako osudy umění a filozofie jsou v hluboké souvislosti s osudy moderní civilizace. Neklid, který jimi proniká od devatenáctého století, je odrazem pocitu, že struktura civilizace, jejíž jsou částí, se rozvrací. Jindy bývaly pevnou součástí svých společností; teď jako by ztrácely půdu pod nohama, a místo aby svou společnost chránily, samy ji zevnitřku napadají.

Obdobnou kritiku moderní civilizace možno sledovat i v evropském dění politickém, v hnutích socialistických a anarchistických. Přesto až do první světové války oblast politiky a oblast umění a literatury zůstávají odděleny. Generace druhé poloviny devatenáctého století a počátku dvacátého, které zakládají moderní umění, jsou zcela apolitické.

Teprve od první světové války se tento vztah mění a spisovatelé i umělci se manifestačně přihlašují do politických táborů; avantgardnost umělecká a avantgardnost politická se zdají splývat. Nové umění potřebovalo novou společnost.

Není náhoda, že nejvíce lákal spisovatele a umělce komunismus. Léta 1914-1918 znamenala těžkou zkoušku pro evropské svědomí, civilizace, která pokládala za samozřejmé, aby rozhodovala o osudech všech národů světa, teď ztratila důvěru sama v sebe. Světová hospodářská krize a nástup nacismu tuto skepsi ještě prohlubovaly. V mnohých myslích se začala rýsovat otázka, zda vůbec ještě tato civilizace může být zachráněna, nebo zda stojíme před jejím neodvratným zánikem. Vědecký a technický pokrok, křesťanské a humanitní ideály, vše se nyní zdálo pouhou iluzí. Neúprosný chod dějin jen ukazoval znovu a znovu bezmoc člověka. Komunismus byl naprosto rezolutní ve své kritice hmotného a duchovního stavu evropské civilizace. Neshledával však v této kritice důvodu k zoufalství. Právě naopak, o tuto kritiku opíral novou nauku. Trval na důvěře v člověka a dokazoval, že právě nyní dějiny otevírají člověku možnost, aby „z říše nutnosti vstoupil do říše svobody“. Dával naději i návod k jednání.

Literatura a umění chtěly v této velké dějinné krizi přispět svým dílem. Chtěly propagovat naději a agitovat k jednání. Vstoupily do služeb revoluce.

### 3

Tato služebnost však měla nebezpečné důsledky.

Za své místo, kterého v naší civilizaci nabyly, vděčí literatura a umění tomu, že přispěly do jejích dějin něčím zcela zvláštním a původním. Dříve se soudilo a dosud se to říká, že spisovatel a umělec nesou v sobě nějaké podivuhodné poselství, že jsou schopni své době dát ze sebe něco

naprosto nového. Dnes se spíše zdá, že jsou ve svém díle schopni zřetelně vyslovit, zpodobit, co jiní v té chvíli chápou ještě jen nejasně a nejistě, a tak postavit před ně jakoby zrcadlo, v němž naleznou skrytou podobu sebe samých, pravdivý obraz své vlastní zkušenosti života, uskutečněný tvar svého vztahu k světu.

Pokud moderní literatura a umění zůstávaly apolitické, mohly se soustředit k tomu, aby vyjádřily toto své nové vědomí světa, nový pocit života, nový způsob myšlení. Jejich díla budila přitom svou nezvyklostí spontánní odpor. Ale to nebylo důvodem, aby spisovatel a umělec od svého názoru ustupovali. Byli si dostatečně jisti svou pravdou, aby spoléhali, že dříve nebo později se jejich dílo bude do struktury jejich civilizace integrovat.

Jakmile se však literatura i umění začaly politicky angažovat, situace se pro ně podstatně změnila. Aby splnily svůj politický úkol, měly přesvědčit, získat, strhnout své obecenstvo. Byly povinny počítat s reakcí tohoto obecenstva a musely se proto přizpůsobovat jeho názorům na podobu a obsah literatury a umění. Změnit svět neznamenal už změnit člověka; literatura a umění se měly obrátit k starému člověku, aby on sám změnil svět a udělal jej novým. Tento protimluv se ukázal osudným. Politické neumění a protiumělecká politika byly na konci této cesty: socialistický realismus.

V zemi poměrně malé a kulturně málo rozvinuté, jakou byly Čechy, byla pozice moderního umělce a spisovatele obtížná. Snadno propadal malomyslnosti; autonomie umění a literatury zde měla malou tradici a hledal proto odůvodnění pro svou práci mimo ni samu, přál si, aby byla částí obecnějšího myšlenkového nebo mravního hnutí, chtěl „sloužit vlasti“. Dokonce i to, že se věnuje modernímu umění, si odůvodňoval především „vlasteneckou povinností“: vysvětloval, že mu jde o to, aby jeho vlast „dohnala Evropu“. Moderní literatura a umění si tedy zde nevytvářely dosti pevnou základnu; byly závislé na přání a představách svého obecenstva, přejímaly daná životní schémata.

To ovšem muselo být osudné zvláště v historických dobách, které kladly na literaturu i na umění zvláštní nároky: právě tehdy se ukazovalo, jak málo jsou schopny reagovat samy ze sebe, jak přejímají své reakce zvnějška a ustrnují ve frázi, myšlenkovém a citovém stereotypu. Hned po roce 1918 překvapuje, jak ochotně sdílejí idylické iluze svého maloměstského obecenstva a v ostrém kontrastu s tragickou náladou tehdejší duchovní Evropy propadají naivnímu optimismu. Když začínala roku 1938 nová tragédie světa, české umění a česká literatura věrně tlumočily obecný pocit ohroženého domova, ale k dalším a hlubším souvislostem stěží

dospívaly. Za příklad zajisté extrémní, ale ve své extrémnosti příznačný, může posloužit způsob, jakým reagovala tehdy skupina českých básníků, která reprezentovala literární pravici. Necítili a nechápali nic z toho, že samy základy evropské civilizace a duchovní existence Evropanů jsou ohroženy: mysleli jenom v termínech domácí kulturní politiky a domnívali se, že hlavní věcí nyní je, aby zaujali v Čechách ono vedoucí literární postavení, které měla dosud levice. Vyslovovali tudíž své sympatie s totalitním státem fašistického typu, útočili primitivním způsobem proti židům, zednářům a židobolševikům, čili „marxistickým pejzům“, jak to jeden z těchto básníků tehdy formuloval, a vyzývali k pálení všeho, co se dalo zahrnout pod termín „levá literatura“. Jejich tehdejší vlastenčení plodilo poezii stejně hloupou, jako byla později poezie stalinské éry: „Vzhůru nás pobízí národa čest a mládí náš čistý štít. Co krví dědů bylo národu dáno, lží zbabělou zas bylo odebráno...“ začíná pochodová píseň, kterou tehdy složil neznámý český spisovatel pro nacionalistickou mládež.

Tehdy se tito čeští spisovatelé spokojovali nabádáním k pronásledování židů a k pálení knih. O patnáct let později se jiní čeští spisovatelé již radovali z věznění a poprav. Příčina zůstávala stejná. Byla jí služebnost české literatury.

#### 4

Retrospektivně se vysvětluje, že to, co tito spisovatelé činili, činili z nějaké velké víry – z víry v národ jednou, z víry v socialismus podruhé. Nebyli krutí, zlí. Nechtěli ani sami být židy a ani je věšet jako imperialistické agenty. Dokonce se domnívali, že je vede spravedlivý hněv, mravní rozhořčení, láska k lidem. „Obětovali se ideji.“ Obětovali se, ano. Ale neo-  
bětovali ani své životy, ani fyzické síly, ani zdraví, ani pohodlí. Obětovali svou mravní, intelektuální, citovou integritu. Odvrhli svou schopnost reagovat a nevnímali už ani skutečnost lidského utrpení, ba ani skutečnost lidské smrti. Jejich myslí byly prázdné a jejich srdce studená. Psali, jen psali. Vykonávali své řemeslo jako reklamní textaři. Co propagovali, bylo jim lhostejné.

Někteří jsou ochotni připustit, že co v oněch padesátých letech psali, psali z vnějšího donucení. Ale ani to není pravda. K mnohému lze člověka donutit – třeba i dovést ho na popraviště. Ale co a jak bude člověk psát, to si musí naposled vždy zvolit sám. Jistěže docházelo, jako asi i příště bude docházet, k situacím, kdy spisovatelé a umělci je dáno na vybranou: buď si zachová svůj sociální status spisovatele a umělce, anebo svou pravdu, onu jedinečnost a původnost, na niž se jeho dílo zakládá. Jsou i krajní situace, kdy riskuje, že odmítne-li, co se na něm žádá, bude

muset snášet značné životní nesnáze: možná bídu, možná hanbu, možná pronásledování. Ale dá se tady vybírat? Nač zůstat spisovatelem, mám-li přitom opustit důvod, který mne spisovatelem učinil? Jistěže je možno se rozhodnout, že budu napříště spisovatelem jen pro obživu a společenské výhody, kterých mi bude dopřáno. Ale kdo se takto rozhodne, zničí v sobě pramen, z kterého jeho tvorba žila. Napříště už nebude moci než vyhovovat cizím požadavkům, vyslovovat cizí myšlenky, zpovídat se z cizích citů, a až se bude chtít vrátit sám k sobě, nezbude mu nic jiného, než aby napodoboval to, co tvořil v dobách, kdy ještě sám v sobě nalézal důvod své práce. Bylo u nás po roce 1948 hodně takových duchovních sebevražd a napravit se nedají.

Stal se mi takovýto příběh. V polovině padesátých let jsem onemocněl a uložili mne do dvoulůžkového pokoje v pražské nemocnici. Mým sousedem byl jeden z Kocourkovských učitelů, který tam pobýval již velmi dlouho. Povídali jsme si o všem možném a nevyhnuli se ovšem politice. Když mne propouštěli, řekla mi ošetřovatelka: „A my se tak báli, když vás uložili do toho pokoje. Pan... je tak neopatrný v řeči, a my se báli, že ho udáte.“ Podivil jsem se a dostalo se mi prostého vysvětlení: „Máte přece v občance napsáno, že jste spisovatel.“

Tam to přivedla česká literatura.

## 5

Dějiny moderní literatury v Čechách jsou dějinami emigrací – od Klímy a Weinera ke Kalandrovi a Halasovi.

*Nechci být masem vzduchu okolo  
jak se to líbí jim  
nechci být kůlem vyhlášek  
veřejným míněním  
nechci být náповědou  
co potýká jen prach  
těch jejich komedií  
hraných na márách*

napsal František Halas roku 1947. Před služebními úkoly, které jsou na ně vkládány, emigrují básníci do samoty.

Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiori homine habitat veritas, říká koncem čtvrtého století jeden z nejaktivnějších filozofů, Aurelius Augustinus: nechod' mezi lidí, do sebe se obrať, uvnitř v člověku obývá pravda. Celá moderní poezie, umění a filozofie začínají v tomto odvráce-

ní od současného světa. Myšlenka především potřebuje být svobodna od všeho, co tu je, od všech norem, pravd, závazků a zvyklostí, aby mohla začít znovu od začátku.

Není to únik ze světa. Tento sestup do subjektivity je zároveň vstupem do objektivity. Tvoření a zpodobování nejsou protiklady; naopak, podmiňují se. Myšlenka vytváří svět, chápající jej, a chápe jej tím, že jej vytváří. Postihuje pravdivou podobu světa a doby proto, že se odmítla jich účastnit; ale účastní se jich právě tím, že klade před nás tuto pravdivou podobu. Nejsme již ve světě napřed daném, hotovém, lhostejném; jsme ve světě, který nás potřebuje ke své existenci; v něm a pro něj se musíme rozhodovat; pro tento svět jsme voláni do své svobody.

Pro literaturu a umění není tudíž svět nikdy mechanickým sledem příčin a následků; jejich dílo přetrhává kauzální dění; vnáší do něho nové a samo je podnětem k novému. Je v něm vždy něco, co se nedá vysvětlit jako nutný následek předešlých příčin ani použít jako nutná příčina příštích důsledků. Vznikání ani působení literárního a uměleckého díla se nedá definovat.

Zde je také důvod rozporu mezi moderním uměním a moderním světem. Tento rozpor je historické novum. Jiné civilizace byly schopny do sebe pojmout lidskou svobodnost, počítaly s ní, dokonce se o ni opíraly, na ní se zakládaly. Moderní člověk však vědomě či nevědomě spoléhá na to, že svět je přísně determinovaným celkem; pokud něčemu na něm nerozumíme, je to proto, že zatím ještě se nám nepodařilo analyzovat a vyložit všecky kauzální řetězce, jejichž svazek skutečnost vytváří; ale až se to člověku podaří, bude pánem přírody; pochopí všecku minulost a bude vědět všecko i o budoucnosti.

Proti tomuto názoru, který připodobňuje vlastně svět obrovskému stroji, v němž, jak se říkává, je každý člověk jedním kolečkem, se občas objevuje opozice. Dává přednost představě, že svět je spíše nesmírný organismus, veliké tělo, a člověk je jakoby jedním z jeho orgánů. Ale tento člověk zůstává stejně determinován: není-li pohybován mechanickým fungováním kosmického stroje, je jeho existence určována impulsy živého fungování kosmického těla.

Také reformátoři moderní společnosti obvykle důvěřují tomuto deterministickému obrazu skutečnosti. Přemýšlejí, jak zajistit hladký provoz společenského soukolí nebo zdraví společenského těla, aby člověk, který v této společnosti žije, se cítil dobře. Jenže umělec, filozof, spisovatel se z tohoto obrazu vymykají. Jsou proto označováni za nebezpečné svůdce a škůdce. Vskutku, nejsou schopni nijak prospět úmyslům a plánům těchto reformátorů, a chtějí nechtějí je dokonce hatí. Nemohou sloužit této

době. Jsou vždy jejími kritiky. Ve světě, který se má stát šťastný rozumností a disciplinovaností, podněcují člověka k tomu, aby sám rozhodoval o svém životě, a místo aby mu radili, co má činit, svou vlastní svobodností apelují na jeho svobodnost.

## 6

V totalistickém systému je spisovatel vystaven útlaku, jeho dílo deformováno, zakazováno, ničeno. V systému liberalistickém je spisovateli přiznáno právo, aby zůstal svoboděn. Smí pracovat svým způsobem; je však odsunut na okraj společnosti – jako výjimka někdy trpěná, někdy uctívána. Může si zachovat svobodu, ale tato svoboda zůstává omezena jen na něho sama. Svět si jde svou cestou, řízen lidmi praxe: spisovatel, umělec, filozof do jeho běhu zasahovat nemohou.

Spor mezi apolitičností a političností literatury se tedy zdá bezvýhodný. Političnost ji vede do zneužití, ale apolitičnost ji odsuzuje k neúčinnosti. A přece literatura i umění jsou společenskou a historickou silou. Jsou jí právě proto, že se nedají zařadit do deterministického modelu skutečnosti.

Deterministické schéma je však napadáno v dnešní společnosti ještě odjinud.

Bez rozdílu politických režimů, všude se v ní cítí ohrožena mládež. Proti čemu protestuje, je v podstatě determinovaný svět; chce jej rozevřít, rozpáčit, aby mohla do budoucnosti vnést i svou svobodu a z ní realizovat svůj příští život. V zemích, kde je kroceno veřejnou mocí, vytváří toto hnutí stále se stupňující napětí, v jiných vybuchuje plnou silou – nejvýrazněji ve Spojených státech severoamerických.

Vývoj, kterým zde prošlo, je velmi zajímavý. Začalo v padesátých letech, a obdobně jako tehdejší literatura a umění, tak i tato mládež reagovala nejprve radikálním odpolitizováním, zamítnutím jakýchkoli společenských vazeb, závazků a úkolů. Šlo jí o to získat novou zkušenost mimo rámec daný moderní civilizací. Reprezentanty úsilí o tuto novou zkušenost života stali se z jedné strany beatnici a z druhé mladiství delikventi; na beatniky navazují hippies a flower children se svou praktickou mystikou dobra a lásky, kriminální mládež vytváří bandy hell's angels, realizující svou zkušenost zla a nenávisti.

Pozitivní složky hnutí časem našly nové formy organizace. Dnes disponují velkým počtem listů – podle posledních údajů se čítá v USA na 60 listů tzv. underground press a 125 studentských časopisů; první jsou spojeny v Underground Press Syndicate, druhé Affiliated Student Newspapers; pro 30 listů pracuje samostatná tisková kancelář, Liberation News



Service, se svými 24 telexy ve Spojených státech, a nově zakládaná International Freedom News Service, která má pracovat ve světovém měřítku. Do této soustavy patří také různé mírové organizace mládeže a důležité studentské organizace, S.N.C.C. (Students Nonviolent Coordinatory Committee) a S.D.S. (Students for a Democratic Society). Počítá se, že všechny tyto listy a organizace zasahují v USA asi 5 milionů mladých lidí.

Hell's angels i flower people jsou odsouzeni zůstat pitoreskním folklorním zjevem. Mystika dobra jedněch a zloba druhých jsou stejně málo nosné; neschopni změnit něco na poměrech, v nichž žijí, jsou pouhými příživníky konzumní společnosti, proti které protestují. Ale v poslední době vzniká uvnitř hnutí americké mládeže vlastní politický program. Zůstává nekonformní vůči kapitalistické společnosti, je však nekonformní i vůči socialistickým naukám, které stejně vznikly uvnitř staré společnosti a jsou jí ve svých praktických aplikacích poznamenány. New left, nová levice, se programově staví proti sociální i rasové nerovnosti, proti bídě a beznaději, válka jí připadá hrůzným nesmyslem: ale nevěří programům. Společnost se má změnit, ale „můžeme tyto změny jen žít“, praví se v jednom prohlášení této nové levice: „Nemůžeme naši cestu k lidskosti vymyslet. Každý z nás a každá skupina, s kterou žijeme a pracujeme, musí se stát modelem éry, kterou toužíme vytvořit.“ Tato mládež se odváží už vykročit z morálních, intelektuálních, estetických schémat, která určovala život jejich otců. Poznala cenu svobody; nabyla nových zkušeností a nyní chce na jejich základech vyzkoušet nové koncepce života; chce dokonce vytvářet nové komunity, které by mohly být experimentální zkouškou nové společnosti. Zřejmě se tu aktualizují mnohé myšlenky anarchistů a utopistů.

Nová levice a literární a umělecká avantgarda se setkávají a spojují. Od futurismu a dada hledí moderní umění rozbít formy, které je váží na dnešní společnost, zatímco společnost, na niž je odkázáno, vždy znova je uzavírá do jeho tradičních pozic. Nyní však jeho svobodnost má být účinná; může se obrátit k lidem, kteří od něho očekávají nové podněty pro svůj reálný život. Před první světovou válkou zůstávalo moderní umění apolitické; v meziválečném údobí se zpolitizovalo; zklamáno, uzavřelo se potom opět do apolitičnosti. Teď se může opět odvážit toho, aby se stalo skutečnou politickou silou.

## 7

Alternativa kapitalismu a socialismu sama o sobě nedává smysl. Musí tu být nějaké důvody pro volbu. V podstatě přicházejí v úvahu asi jenom dva: mohu volit ten nebo onen systém proto, že dá všem více svobody, nebo proto, že mně i ostatním usnadní fyzický život.

V jiných dobách byl rozhodně pro lidi život daleko těžší než teď. Ještě stále na světě nesmírně mnoho lidí žije v bídě, nemocích, hladu. Ale už teď naše civilizace zahrnuje lidi v některých zemích den ode dne větším množstvím výrobků a chce od nich stále méně námahy. Je zřejmě schopna postupně zbavit celé lidstvo fyzických útrap, ba dokonce poskytnout mu blahobytnost.

Blahobytnost nepochybně lze dosáhnout. Ale bude tento blahobytnost zahrnovat nutně i svobodu? Na první pohled se zdá, že je to samozřejmé. Bude-li pro všechny všeho dost, nebude důvodu k svárům, k vykořisťování, k vládě lidí nad lidmi; nikomu nebude nic bránit ve štěstí.

Ekonomickým problémem severoamerickým není už vyrábět, ale spotřebovávat; můžeme si představit, že obrátným řízením by se tato země mohla stát první, kde nebude nikomu nic chybět. Bude to však vskutku štěstí? Část severoamerické mládeže se už dnes od tohoto ráje spotřeby odvrací. Nikoli bída, ale hojnost je vyhání, že putují po světě jako chudí tuláci a že se postupně seskupují v onu novou levici, která odmítá nejen severoamerickou politiku, nýbrž celý severoamerický způsob života a protestuje posléze právě proti samotnému úspěchu spotřební společnosti.

Cena, za kterou je tento blahobytnost, je příliš veliká. Člověk, má-li zůstat člověkem, nemůže přijmout svůj svět jako něco hotového. Musí se na světě účastnit vlastním tvořením: svět, který má, musí být z jeho svobody. Tíseň, kterou zakouší ve světě konzumní společnosti, je tíseň cizoty; není tu místa pro jeho svobodu.

Socialismus nevznikl z úmyslu zahrnout člověka blahobytností. Lepší svět, o který mu šlo, byl svět, kde by se člověk vymanil z nevolnictví vůči přírodě i dějinám. Praktik Owen opakoval, že „charakter člověka se vytváří pro něho a nikoli jím samým“, a stavěl pro něho ideální obce; všechny se zhroutily. Ale „svoboda konstituuje podstatu člověka“, začíná Marx, a jeho filozofie i politika jsou hledáním způsobu, jak se člověk může uskutečnit ve své svobodnosti. Je to možné? Jsou lidé schopni unést svou svobodu? Nevíme. Pro konzervativce je to hlavní argument proti socialismu a socialismus sám se dal svými konzervativci zahnat k etatismu. Jako Owenovi, i těmto socialistickým konzervativcům se zdálo snadnější vymýšlet, jak by lidi měli být šťastní, a podle toho plánovat politický vývoj, než otevřít jim cesty do světa, kde by mohli své životy svobodně uskutečňovat.

Podmínkou lidského životy je svoboda. Lidé snesou bídu a utrpení, pokud si zachovají svobodu a s ní i naději, že bídu a utrpení překonají. Ale naše civilizace, přinášeje hojnost, zároveň člověka svobody zbavuje, bere mu jeho vlastní život a uskutečňuje mu jej jako něco cizího. Cítíme

všichni, jak uprostřed této hojnosti se k ní blíží zkáza. Sama ze sebe se naše civilizace zachránit nemůže. Všecky její organizace a mechanismy se ukáží marností, nebude-li tady lidí, kteří by jí dali své životy. Z jejich svobody si musí vybudovat svůj řád. Nedokáže-li to, zůstane-li vůči nim něčím vnějším a cizím, co jako by fungovalo samo o sobě a samo ze sebe, zahubí ji posléze sami svou lhostejností.

### 8

Valná část lidského života je podmíněna nutností, ale život, který by byl vymezen jen touto nutností, nebyl by už lidský. Všechny civilizace proto ponechávaly v sobě čas a prostor, kde byl člověk vyvázan z nutnosti a dorozumíval se se světem ze své svobody: čas a prostor svátku. Sváteční myšlení a konání, mýtus a ritus, byly v těchto civilizacích ve středu individuálního a sociálního života; přinášely účastníkům těchto civilizací takovou posilu, že si nikdo nedovedl bez nich svou existenci představit.

Naše civilizace toto mýtické myšlení a rituální konání odstranila. Vztah všedního a svátečního se obrátil; středem života je všední den a účelná práce; náboženství ustrnulo a ztratilo sociální a historickou funkci; svátek se změnil na rekreaci. V náhradu nabývá zvláštního místa a významu v naší civilizaci literatura a umění. Jsou to ony, které se mají stát příležitostí, aby se člověk rozpomínal své svobody a odhodlával se ji praktikovat.

Čím více však tento úkol na literaturu a umění naléhá, tím spíše se ukazuje, že přesahuje formy, do nichž jsou tyto disciplíny v naší civilizaci uzavřeny. Snaží-li se rozbít své hranice vzdělanecké a estetické záležitosti a nabýt nových forem, je to proto, aby se mohly postavit do onoho středu sociálního a historického lidského bytí, které má zůstat vyhrazeno praktikování svobody.

Duchovní a světská moc vždy souvisela. Aby se za svými dosavadními hranicemi literatura a umění setkaly s politikou, také politika musí rozlomit hranice, které ji uzavírají. Nemůže zůstat pouhým usilováním o takové organizování a řízení společnosti, aby za daných okolností nejlépe obstarávala lidské potřeby. Musí přesáhnout praktickou činnost; také ona musí apelovat na lidskou svobodu; svět, který organizuje, musí být takový, aby si lidé v něm svou svobodu uvědomovali a z této svobody sami tento svět a život v něm vytvářeli. Svoboda je transcendentní a ani politika nemůže naposled zůstat v imanenci světa.

Literatura, umění i politika dospěly v Čechách padesátých let do katastrofy. Soustavné provádění a oslavování vražd bylo krajním důsled-

kem představy, že svět spočívá ve svém imanentním řádu, že jej lze tudíž do posledka vyložit, vyvodit z něho pravidla pro jeho řízení a skoncovat s lidskou svobodou jako s něčím zbytečným, dokonce škodlivým. Utopie se stala trestnicí.

Dokázaly-li se česká literatura a umění pozdvihat znova k životu, musely začít v oněch padesátých letech vlastně znova. Zakládali je ti, kteří z nich tehdy emigrovali. Zatímco dříve však byly tyto emigrace ojedinelé a výjimečné, tehdy emigrovala z oficiální české kultury celá nastupující generace. Vytvořila pro literaturu a umění docela nové postavení. Nebude snadné je nyní zachovat. Romantické pojetí umělce a zvláště spisovatele pořád recidivuje. Je vůbec něco zastaralého na pojmu literatura. Říkává se, že literatura má být svědomím ostatních, vést je, hlásat pro ně svobodu. Ale ani spisovatel nemůže pro nikoho vymyslet život. Může jen problematizovat, co se ostatním zdá jisté, znepokojovat jejich vědomí, způsobovat, že se budou muset sami o sobě rozhodovat, že se v nich samých začne jejich život měnit.

Ani nová česká politika nemá nač navázat a bude muset sebe budovat znova. Ani ona nemůže vznikat jen z vědomostí, pouček, tvrzení. Učinila velikou zkušenost: že sebedůmyslnější systém, který nespolehá především na svobodnou lidskou iniciativu, je ztracen – mravně, intelektuálně, ekonomicky, politicky. Na uchování této iniciativy záleží příští vývoj společnosti – nikoli už na programu. Svě nové projekty musí dnešní politik modelovat přímo ze živé a proměnlivé společenské skutečnosti. Musí jít dál, než kam sahají dnešní myšlenková schémata i sociální formy. Cesta do budoucnosti nepovede návratem ani k parlamentní demokracii s mnoha stranami, ani k autoritativní diktatuře jediné politické organizace. Dokonce ani s tradičními antinomiemi levice a pravice, socialismu a kapitalismu, komunismu a antikomunismu nová politika nevystačí. To všechno je ještě devatenácté století.

Zkušenost, kterou jsme prošli, je možná příliš veliká na zemi tak malou, jako je naše. Můžeme proto být třeba skeptičtí k prospěchu, který nám přinese. Ale buď jak buď, je důležitým příspěvkem k světové zkušenosti o potřebě nové politiky, nové literatury, nového umění, nového myšlení, nového způsobu života. Bylo by defétismem chtít, aby literatura a umění zůstaly odděleny od politiky tak, že by tato zůstala ve své reálné říši nutnosti, zatímco ony by se těšily ze své ideální říše svobody. Zkušenosti o člověku a jeho historické situaci, které shromáždila literatura a umění, a jejich výzvy k proměně života jsou příliš cenné, než aby jich politika mohla natrvalo nedbat, a nezbytné proměny naší civilizace, které jsou věcí politiky, se týkají tak hluboko příštích osudů lidstva, že

ani literatura a umění o ně nemůže natrvalo nedbat. Již půl století se avantgardní literatura a umění snaží o promítnutí své činnosti do politiky. Činí to možná bláhově a nerealisticky, zatímco realistická politika těchže padesáti let svým zpátečnictvím, diletantismem a „organizovanou neodpovědností“, jak to nazývá Mills, přivedla svět na pokraj zničení. Ale je-li nějaká cesta do budoucnosti, je jenom zde: v úběžníku nového uměleckého a politického myšlení, ve filozofii svobody, která bude zároveň její praxí.

(1. 5. 1968)

## DVA TISÍCE SLOV

**Ludvík Vaculík**

Nejdřív ohrozila život našeho národa válka. Pak přišly další špatné časy s událostmi, které ohrozily jeho duševní zdraví a charakter. S nadějemi přijala většina národa program socialismu. Jeho řízení se však dostalo do rukou nepravým lidem. Nevadilo by tolik, že neměli dost státnických zkušeností, věcných znalostí ani filozofického vzdělání, kdyby aspoň byli měli víc obyčejné moudrosti a slušnosti, aby uměli vyslechnout mínění druhých a připustili své postupné vystřídání schopnějšími.

Komunistická strana, která měla po válce velikou důvěru lidí, postupně ji vyměňovala za úřady, až je dostala všechny a nic jiného už neměla. Musíme to tak říci a vědět to i ti komunisté mezi námi, jejichž zklamání nad výsledky je tak veliké jako zklamání ostatních. Chybná linie vedení změnila stranu z politické strany a ideového svazku v mocenskou organizaci, jež nabyla velké přitažlivosti pro vládychtivé sobce, vyčítavé zbabělce a lidi se špatným svědomím. Jejich příliv zapůsobil na povahu i chování strany, která nebyla uvnitř zařízena tak, aby v ní bez ostudných příhod mohli nabývat vlivu pořádní lidé, kteří by ji plynule proměňovali tak, aby se stále hodila do moderního světa. Mnozí komunisté proti tomuto úpadku bojovali, ale nepodařilo se jim zabránit ničemu z toho, co se stalo.

Poměry v komunistické straně byly modelem i příčinou stejných poměrů ve státě. Její spojení se státem vedlo k tomu, že ztratila výhodu odstupu od výkonné moci. Činnost státu a hospodářských organizací neměla kritiku. Parlament se odnaučil rokovat, vláda vládnout a ředitelé řídit. Volby neměly význam, zákony ztratily váhu. Nemohli jsme důvěřovat svým zástupcům v žádném výboru, a když jsme mohli, nedalo se po nich zas nic chtít, protože nemohli ničeho dosáhnout. Ještě horší však bylo, že jsme už téměř nemohli důvěřovat ani jeden druhému. Osobní i kolektivní čest upadla. S poctivostí se nikam nedošlo a o nějakém oceňování podle schopností darmo mluvit. Proto většina lidí ztratila zájem o obecné věci a starala se jen o sebe a o peníze, přičemž ke špatnosti poměrů patří i to, že ani na ty peníze není dnes spolehnutí. Pokazily se vztahy mezi lidmi, ztratila se radost z práce, zkrátka přišly na národ časy, které ohrozily jeho duševní zdraví a charakter.

Za dnešní stav odpovídáme všichni, více však komunisté mezi námi, ale hlavní odpovědnost mají ti, kdo byli součástí či nástrojem nekontrolovatelné moci. Byla to moc umíněné skupiny rozprostřené pomocí stranického aparátu z Prahy do každého okresu a obce. Tento aparát rozhodoval, co kdo smí a nesmí dělat, on řídil družstevníkům družstva, dělníkům závody a občanům národní výbory. Žádná organizace nepatřila ve skutečnosti svým členům, ani komunistická. Hlavní vinou a největším klamem těchto vládců je, že svou vůli vydávali za vůli dělnictva. Kdybychom tomu klamu chtěli věřit, museli bychom dnes dávat za vinu dělníkům úpadek našeho hospodářství, zločiny na nevinných lidech, zavedení cenzury, která zabránila, aby se o tom všem psalo, dělníci by byli vinni chybnými investicemi, ztrátami obchodu, nedostatkem bytů. Nikdo rozumný samozřejmě v takovou vinu dělnictva neuvěří. Všichni víme, zejména to ví každý dělník, že dělnictvo prakticky nerozhodovalo v ničem. Dělnické funkcionáře dával odhlasovat někdo jiný. Zatímco se mnozí dělníci domnívali, že vládnou, vládla jejich jménem zvláště vychovávaná vrstva funkcionářů stranického a státního aparátu. Ti fakticky zaujali místo svržené třídy a sami se stali novou vrchností. Spravedlivě však řekněme, že někteří z nich si tuto špatnou hru dějin dávno uvědomili. Poznáme je dnes podle toho, že odčiňují křivdy, napravují chyby, vracejí rozhodování členstvu a občanstvu, omezují pravomoc i početní stav úřednického aparátu. Jsou s námi proti zaostalým názorům v členstvu strany. Ale velká část funkcionářstva se brání změnám a má dosud váhu! Má pořád ještě v ruce mocenské prostředky, zvláště na okresech a v obcích, kde jich může užívat skrytě a nežalovatelně.

Od začátku letošního roku jsme v obrodném procesu demokratizace. Začal v komunistické straně. Musíme to říci a vědět to i ti nekomunisté

mezi námi, kteří odsud už nic dobrého nečekali. Je ovšem třeba dodat, že tento proces ani nemohl jinde začít. Vždyť jenom komunisté mohli po celých dvacet let žít jakýmsi politickým životem, jen komunistická kritika byla u věci, kde se dělaly, jen opozice v komunistické straně měla tu výsadu, že byla v doteku s protivníkem. Iniciativa a úsilí demokratických komunistů je proto jen splátkou na dluh, který celá strana má u nekomunistů, jež udržovala v nerovnoprávném postavení. Komunistické straně nepatří tedy žádný dík, patří jí snad přiznat, že se poctivě snaží využít poslední příležitosti k záchraně své i národní cti. Obrodný proces nepřichází s ničím příliš novým. Přináší myšlenky a náměty, z nichž mnohé jsou starší než omyly našeho socialismu a jiné vznikaly pod povrchem viditelného dění, měly být dávno vysloveny, byly však potlačovány. Nemějme iluzi, že tyto myšlenky vítězí teď silou pravdy. O jejich vítězství rozhodla spíše slabost starého vedení, které se zřejmě napřed muselo unavit dvacetiletým vládnutím, v němž mu nikdo nebránil. Zřejmě musely do plné formy dozrát všechny vadné prvky skryté už v základech a ideologii tohoto systému. Nepřeceňujme proto význam kritiky z řad spisovatelů a studentů. Zdrojem společenských změn je hospodářství. Správné slovo má svůj význam, jen když je řečeno za poměrů, které jsou už správně opracovány. Správně opracované poměry – tím se u nás bohužel musí rozumět naše celková chudoba a úplný rozpad starého systému vládnutí, kdy se v klidu a míru na náš účet zkompromitovali politikové jistého typu: Pravda tedy nevíteží, pravda prostě zbývá, když se všechno ostatní prosustruje. Není tudíž důvodu k národní vítězoslávě, je pouze důvod k nové naději.

Obracíme se na vás v tomto okamžiku naděje, která je však pořád ohrožena. Trvalo několik měsíců, než mnozí z nás uvěřili, že mohou promluvit, mnozí však nevěří ani teď. Ale promluvili jsme už tak a tolik se odkryli, že svůj úmysl zlidštit tento režim musíme jedině dokončit. Jinak by odplata starých sil byla krutá. Obracíme se hlavně na ty, kdo zatím jen čekali. Čas, který nastává, bude rozhodující pro mnoho let.

Čas, který nastává, je léto s prázdninami a dovolenými, kdy se nám po starém zvyku bude chtít všeho nechat. Vsaďte se však, že naši milí odpůrci si nedopřejí letního oddechu, budou mobilizovat své zavázané lidi a budou si už teď chtít zařídit klidné svátky vánoční. Dávejme tedy pozor, co se bude dít, snažme se tomu porozumět a odpovídat. Vzdejme se nemožného požadavku, aby nám vždycky někdo vyšší podal k věcem jediný výklad a jediný prostý závěr. Každý si bude muset udělat své závěry, na svou odpovědnost. Společné shodné závěry je možno najít jen v diskusi, k níž je nutná svoboda slova, která je vlastně jedinou naší demokratickou vymožeností letošního roku.

Do příštích dnů však musíme jít také s vlastní iniciativou a vlastními rozhodnutími.

Především budeme odporovat názorům, kdyby se vyskytly, že je možné dělat nějakou demokratickou obrodu bez komunistů, případně proti nim. Bylo by to nespravedlivé, ale také nerozumné. Komunisté mají vybudované organizace, v těch je třeba podpořit pokrokové křídlo. Mají zkušené funkcionáře, mají konečně pořád v ruce rozhodující páky a tlačítka. Před veřejností však stojí jejich Akční program, který je také programem prvního vyrovnání největší nerovnosti, a nikdo jiný nemá žádný stejně konkrétní program. Je třeba požadovat, aby se svými místními akčními programy přišli před veřejnost v každém okrese a v každé obci. Tu náhle půjde o velmi obyčejné a dávno čekané správné činy: KSC se připravuje na sjezd, který zvolí nový ústřední výbor. Žádejme, aby byl lepší než ten dnešní. Říká-li dnes komunistická strana, že své vedoucí postavení napříště chce opírat o důvěru občanů, a ne o násilí, věrme tomu potud, pokud můžeme věřit lidem, které už teď posílá jako delegáty na okresní a krajské konference. V poslední době jsou lidé zneklidněni; že se postup demokratizace zastavil. Tento pocit je zčásti projevem únavy ze vzrušeného dění, zčásti odpovídá faktu: minula sezona překvapivých odhalení, vysokých demisí a opájevých projevů nebývalé slovní smělosti. Zápas sil se však jen poněkud skryl, bojuje se o obsah a znění zákonů, o rozsah praktických opatření. Krom toho novým lidem, ministrům, prokurátorem, předsedům a tajemníkům, musíme popřát čas na práci. Mají právo na tento čas, aby se mohli buďto osvědčit, nebo znemožnit. Krom toho v centrálních politických orgánech nelze dnes čekat víc. Stejně projevíly nechtě podivuhodné ctnosti.

Praktická kvalita příští demokracie závisí na tom, co se stane s podniky a v podnicích. Při všech našich diskusích nakonec nás mají v rukou hospodáři. Dobré hospodáře je třeba hledat a prosazovat. Je pravda, že všichni jsme ve srovnání s rozvinutými zeměmi špatně placeni a někteří ještě hůř. Můžeme žádat víc peněz – které lze natisknout a tím znehodnotit. Žádejme však spíše ředitele a předsedy, aby nám vyložili, co a za kolik chtějí vyrábět, komu a zač prodávat, kolik se vydělá, co z toho se vloží do modernizace výroby a co je možno rozdělit. Pod zdánlivě nudnými titulky běží v novinách odraz velmi tvrdého boje o demokracii nebo koryta. Do toho mohou dělníci jakožto podnikatelé zasáhnout tím, koho zvolí do podnikatelských správ a podnikových rad. Jakožto zaměstnanci mohou pro sebe udělat nejlíp, když si za své zástupce zvolí do odborových orgánů své přirozené vůdce, schopné a čestné lidi bez ohledu na stranickou příslušnost.



Jestliže nelze v této době čekat od nynějších centrálních politických orgánů víc, je třeba dosáhnout více v okresech a obcích. Žádejme odchod lidí, kteří zneužili své moci, poškodili veřejný majetek, jednali nečestně nebo krutě. Je třeba vynalézat způsoby, jak je přimět k odchodu. Například: veřejná kritika, rezoluce, demonstrace, demonstrační pracovní brigády, sbírka na dary pro ně do důchodu, stávka, bojkot jejich dveří. Odmítat však způsoby nezákonné, neslušné a hrubé, jelikož by jich využili k ovlivňování Alexandra Dubčeka. Náš odpor k psaní hrubých dopisů musí být tak všeobecný, aby každý takový dopis, který ještě dostanou, bylo možno považovat za dopis, který si dali poslat sami. Oživujeme činnost Národní fronty. Požadujeme veřejná zasedání národních výborů. K otázkám, které nechce nikdo znát, ustavujeme vlastní občanské výbory a komise. Je to „prosté“, sejde se několik lidí, zvolí předsedu, vedou řádně zápis, publikují svůj náález, žádají řešení, nedají se zakřiknout. Okresní a místní tisk, který většinou zdegeneroval na úřední troubu, proměňujeme v tribunu všech kladných politických sil, žádejme ustavení redakčních rad ze zástupců Národní fronty nebo zakládejme jiné noviny. Ustavujeme výbory na obranu svobody slova. Organizujeme při svých shromážděních vlastní pořádkovou službu. Uslyšíme-li divné zprávy, ověřujeme si je, vysíláme delegace na kompetentní místa, jejich odpovědi zveřejňujeme třeba na vratech. Podporujeme orgány Bezpečnosti, když stíhají skutečnou trestnou činnost, naší snahou není způsobit bezvládí a stav všeobecné nejistoty. Vyhýbejme se sousedským hádkám, neožirejme se v politických souvislostech. Prozrazujeme fyzly.

Oživený letní pohyb po celé republice vyvolá zájem o uspořádání státoprávního vztahu mezi Čechy a Slováky: Považujeme federalizaci za způsob řešení národnostní otázky, jinak je to jen jedno z významných opatření k demokratizaci poměrů. Toto opatření samo o sobě nemusí ani Slovákům přinést lepší život. Režim – v českých zemích zvlášť a na Slovensku zvlášť – se tím ještě neřeší. Vláda stranicko-státní byrokracie může trvat, na Slovensku dokonce o to líp, že jako „vybojovala větší svobodu“.

Veliké znepokojení v poslední době pochází z možnosti, že by do našeho vývoje zasáhly zahraniční síly. Tváří v tvář všem přesílám můžeme jediné trvat slušně na svém a nezačínat si. Svě vládě můžeme dát najevo, že za ní budeme stát třeba se zbraní, pokud bude dělat to, k čemu jí dáme mandát, a své spojence můžeme ujistit, že spojenecké, přátelské a obchodní smlouvy dodržíme. Naše podrážděné výtky a neargumentovaná podezření musí jen ztěžovat postavení naší vlády, aniž nám pomohou. Rovnoprávné vztahy si beztak můžeme zajistit jediné tím, že zkvalitníme

své vnitřní poměry a dovedeme obrodný proces tak daleko, že jednou ve volbách si zvolíme státníky, kteří budou mít tolik statečnosti, cti i politického umu, aby takové vztahy ustavili a udrželi. To je ostatně problém naprosto všech vlád všech menších států světa.

Letošního jara vrátila se nám znovu jako po válce velká příležitost. Máme znovu možnost vzít do rukou naši společnou věc, která má pracovní název socialismus, a dát jí tvar, který by lépe odpovídal naší kdysi dobré pověsti i poměrně dobrému mínění, jež jsme o sobě původně měli. Toto jaro právě skončilo a už se nevrátí. V zimě se všecko dovíme. Tím končí toto naše prohlášení k dělníkům, zemědělcům, úředníkům, umělcům, vědcům, technikům a všem. Napsáno bylo z podnětů vědců.

(červen 1968)

## ZVÝŠENÝM HLASEM

Jaroslav Seifert

Jsou věci tak známé, že se vzpěčujete znovu je připomínat. A přece je to někdy nutné, protože hlasy, které se pokoušejí je záměrně zlehčovat a popírat, neustávají.

Jednou z těchto věcí, pro nás zřejmých a nepopíratelných, je fakt, že naši umělci v minulosti dostatečně prokázali a dnes více než zřetelně osvědčují svou víru v pravdu socialismu. A bylo mezi námi dosti těch, kteří za tuto víru dali život.

Chci však v této chvíli hovořit za spisovatele. To je můj úkol.

Snad není ani zapotřebí znovu připomenout tu skutečnost, že v naší malé zemi nebyla a ani nemohla v minulosti vzniknout bohatá a dobře organizovaná třída buržoazní, taková, jakou známe dodnes ještě na Západě i v jiných světadílech. Bylo u nás jen několik jednotlivců a z nich mnozí byli cizinci. Byli jsme i v minulosti národem pracujících. A pak nejen demokracie, ale i socialismus nalézaly u nás ty nejpříznivější podmínky. A právě tak ani v kulturní oblasti nebylo spisovatelů, kteří by své práce

zasvěcovali kultu bohatství a kapitalistických metod. V knihách našich starších spisovatelů, které je možno označit, nikoli však s příhanou, za spisovatele měšťanské společnosti, často jasně zazněly věty proti sociálnímu útlaku a slovo vpravdě lidského vztahu k dělnictvu a proletariátu. Mohl bych vysypat bezpočet přesvědčujících příkladů. Není to zapotřebí. Snadno si na ně vzpomenete.

Vývoj k uvědomělé literatuře socialistické, který manifestačně začal po první světové válce a pokračoval všechna léta první republiky, po roce čtyřicátém pátém se ovšem nezastavil. Po první světové válce téměř všichni mladí básníci a spisovatelé stáli mezi zakladateli KSČ. A ze starších ti nejvýznamnější.

Proto tím vášnivěji a rozhodněji odmítáme všechny pomluvy a všechna podezření, jako by myšlenka na nějakou kontrarevoluci proti komunistické straně a pokusy přiblížit se k snahám západních imperialistů mohly vzniknouti v řadách československých spisovatelů. Takové záměry a plány byly nám cizí. A nejen nám spisovatelům. Byly cizí celému našemu národu. Po zkušenostech z let nacistické okupace, kterou přemnoží z nás prožili v mužných letech svého života, bylo by zpozdilé se domnívat, že jsme zapomněli.

Nezapomněli jsme ani na zradu západních spojenců. A nikdo z naší vlasti ještě nevyslovil, že byl by ochoten na to vše zapomenout. A tak všechna podobná podezření zdají se nám směšná.

Přestáváme se však smát, když zjišťujeme, že za kontrarevoluci je označováno každé myšlení, které je sice socialistické, ale není sterilní a dogmatické a znamenalo pro nás jen posílení socialistických myšlenek naší země. A jestliže všichni naši spisovatelé — ale mohl bych mluvit o všech tvůrčích lidech našeho národa — s upřímným a radostným zaujetím uvítali letošní obrodný proces, přerušžený prozatím srpnovým přerývem, chci tvrdit, že myšlenka socialismu s lidskou tváří byla všem vlastní a samozřejmá. Vždyť to byli právě spisovatelé, kteří snad ještě dříve než samotní politici tuto myšlenku — ostatně ve spojení se socialismem zcela logickou a nezbytnou — vyjádřili předtím ve svých knihách.

A toto chtěl bych říci zvýšeným hlasem. Jak by mohli naši spisovatelé zůstatí stranou tohoto procesu, který zachvátil nejen celou KSČ, ale všechnen pracující lid a celý národ? Jak by mohli? I opoždění za těmito událostmi bylo by hanbou!

Samozřejmě, že psali v těch dnech a domýšleli věci, které tento proces se vzrušeným, ale plodným chvatem přinášel a navozoval. Nebyly to jen šance a příležitosti, ale i osudové postavení každého tvůrčího člověka a spisovatele v první řadě. Neboť umělec má sloužit, jak říkal už

E. F. Burian, a ne posluhovat, a angažovanost na úsilí národa je povinností každého umělce. Nebyl by jím, kdyby to nechápal. A to, co se dělo u nás, mohli by nám dnes spíše závidět ti, kteří nás chtějí kárat.

Byli to ovšem političtí pracovníci, kteří měli možnost zlomití ponorou moc. Ale snad to nebude pokládáno za domýšlivost, když řekneme, že byli to umělci, kteří již dříve pokoušeli se uniknout z dosahu této moci.

Nechť to nezní jako fráze, je to prostá zkušenost posledních měsíců – jestliže kdy tvořili spisovatelé uprostřed svého lidu, bylo to vpravdě tentokrát. Uvědomili si to i naši dělníci a neváhali to přiznat. Jsme jim za to vděční. Jestliže byly kdy zbořeny uměle přehrady mezi spisovatelem a lidem, bylo to v této době. Jsme s lidem svázáni a jsme mu věrni a provždy mu věrni zůstanem. Není pro nás jiné cesty a jiných možností. A kdyby se byli spisovatelé někdy i pomýlili, ale o tom nejsem nikterak přesvědčen, jejich omyl nemohl být diktován ničím jiným než odvážnou snahou prospěti věci socialismu, věci našeho lidu i národa.

Dlouhé roky tíživého mlčení mohou pochopitelně omluvit i leccos překotného. Ale nevzpomínám si na nic, co by se dalo takto označit.

Jsem rád, mohu-li vám v této chvíli prohlásit, že jsme skončili práci i v naší rehabilitační komisi. Nemohli jsme sice odčinit všechny křivdy. Takovou možnost jsme v rukou neměli. Ale přece jen jsme se pokusili tyto křivdy zmírnit a pomoci tam, kde by to bylo zapotřebí. Zdá se nám, či spíše věříme, že tato naše práce nebyla marná, a nelitujeme jí. Nechtěl bych tu již opakovat, co řekl Alexander Dubček o lásce k vlasti. Bylo to sdostatek citováno a podtrženo ve všem našem tisku. Použiji však této příležitosti, abych znovu připomněl, že dnes – zcela v souladu se slovy prvního tajemníka – ani nám není nic tak vzdáleno jako laciný a halasný nacionalismus. Lásku k této zemi, k jejímu lidu především, lásku k její mateřtině a ke všemu, co v této zemi za lásku stojí, chápeme jako neotřesitelný cit, duchovně povýšený a násobený právě socialismem. Ano, právě tak! Avšak zároveň s tímto citem, nikterak snadným, ale spíše zavazujícím a zodpovědným, uvědomujeme si zřetelně nutnost spolupráce socialistických sil našich národů, i když, a to nepopírám, představitelé a mluvčí některých národů, které nám mají být blízké, znovu a znovu se přičiňují, aby tento pocit socialistické sounáležitosti nám ztrpčili nejvíc. Ujišťujeme je, že marně. Nedáme se v této internacionální povinnosti mýlit. Budeme ji plnit. V zájmu míru, v zájmu socialismu, v zájmu své země. A také i proto, že i v těchto zemích máme dost a dost upřímných přátel, z nichž někteří i v té nejvypjatější chvíli nezapřeli a vyslovili – nikoliv bez rizika – své sympatie našemu národu. Nikdy na to nezapomeneme.

Tím usilovněji odmítáme nést nespravedlivé útoky a nepravdy, které nás nemohou přesvědčit. Ani nás, ani ty, přes jejichž hlavy je k nám posílají.

Však si ještě dobře vzpomínáme, kdy i ze stránek našeho tisku ozývala se slova podobná, nepravdivá, zlá a vynucená politickým mechanismem stalinského období.

Mluvil jsem o našich povinnostech internacionálních. A tu by snad bylo dobré se zmínit, že i v těchto dnech, které není možno u nás označit jako dny klidné a bezstarostné, chceme reklamovat právo pro každého našeho spisovatele, aby sám si rozhodl, kam si chce odnésti své pero a svůj pracovní blok. Ať to slyší všichni, kteří tu nejsou s námi. Posíláme jim své nevyčítavé a přátelské pozdravy. Respektujeme jejich rozhodnutí a jejich plány. Věříme, že se vrátí. A uvítáme je srdečně.

Nejedno velké dílo, které je význačnou ozdobou národních kultur, vzniklo mimo hranice autorovy vlasti. Říkám nejedno, a je jich bezpočet. I když sám, a to říkám ve skromnosti, jsem přesvědčen, že bych těžko žil a ještě hůře pracoval, kdybych nemohl dýchat sladký a voňavý vzduch této země.

Ještě bych chtěl se obrátit ke spisovatelům zemí, jejichž orgány k nám mluví o přátelství, které jsme my snad měli narušit. Jsou mezi nimi jistě i ti, kteří z vlastní kruté zkušenosti dobře vědí, co znamená a co slibuje hlaveň děla namířená proti jejich domovu.

Škoda, že nemohli vidět hlavně děl, které byly přesně namířeny na Pražský hrad a do oken našich domovů. Škoda, že nemohli počítat s námi tisíce zásahů samopalů na smutné a nevinné fasádě našeho Národního muzea. A tu bych chtěl jen připomenout, že je to stavba našeho probuzení, která je nám po Národním divadle nejdražší.

Malý, neustále ohrožený národ lne ke své historii a ještě víc miluje své památky vystavené doslova z mozolů chudých lidí. Nejsou mu jen chloubou, ale mnohem spíše i záštitou v naději na jeho cestě dějinami.

Ale i dům našich spisovatelů byl obsazen vojskem a byl nám uzavřen. I do jeho oken byla namířena děla tanků. A byl nám znepřístupňován i v době, kdy už vojska opustila ulice našeho hlavního města. Škoda, že o tom nevědí.

Není to tak dávno, kdy v naší nové historii literární byli jsme svědky, jak je marné pokoušet se vytvořit z nepravd umělecké dílo. Kolik takových nepravd jsme četli o našem lidu, o našich komunistických vůdcích i o nás samých. Poradte nám, jak je možno z těchto nepravd vytvořit pouto přátelství, po kterém i my toužíme a které je v socialismu nezbytné. A mělo by být samozřejmé.

A tato slova k vám volám od stupňů podstavce, na jehož kameni stojí tank, který v květnu v roce čtyřicátém pátém vjel první do našeho města. Byl vítán miliony rozjasněných očí a pohlazen tisíci dlaněmi našich mužů, žen i dětí.

Chlácholivá slova o přátelství nemohou však nikomu zalepit oči před skutečností, na kterou se dívají.

Chápeme dobře postavení našeho národa dnes. Dovedeme odhadnout složitost reality, jak se dnes u nás eufemisticky říká. Známe naše politické možnosti. Nebo je snad ještě neznáme? Víme, není jich mnoho, ale jsou. Bylo nám dost slavnostně, a tedy snad i věrojatně slíbeno, že budeme moci pokračovati v lednové cestě za socialismem, v nastoupené cestě obrody našeho života. Dosud nepokračujeme. Patrně nesmíme. A naopak objevují se spíše temné přízraky návratu do dob, které bychom už nechtěli prožívat.

Bylo nám slíbeno a snad i zaručeno, že nikdo nebude zasahovat do našich vnitřních věcí. Nezdá se nám však, že by slib byl míněn upřímně. Pro nás spisovatele není již jiné cesty. Nikdo z nás nemůže se vracet, i kdyby snad chtěl. Po tom, co jsme od ledna prožívali, žádný návrat není již možný.

Chceme a musíme mluvit. Máme na to právo, které nám připomínají i naši čtenáři, náš lid. Lhát nebudeme a nemůžeme. A bude-li nám dáno na vybranou, rozhodneme se raději pro ticho a mlčení.

Tím končím.

Zbývá jen ještě jedna povinnost, a ta je radostná. Chceme pozdravit přátele, kteří jsou nám nejbližší a které milujeme. Básníky a spisovatele slovenského národa.

Tiskneme jim ruce a přejeme jim mnoho úspěchů v nové republice slovenské. Nikdy nám nebyli bližší než v těchto a minulých dnech. A já věřím, že toto přátelství, delší než naše paměť i naše životy, nebude porušeno nikdy a ničím.

(listopad 1968)

## ČESKÝ ÚDĚL?

Václav Havel

Všechny nás – totiž celý český národ – musí nepochybně potěšit, dozvídáme-li se, že za svůj srpnový postoj jsme získali uznání i od Milana Kundery, tohoto jakoby lehce skeptického intelektuálního světáka, který byl vždycky náchylný vidět spíš naše záporné stránky (a který dokonce – jak přiznává – hovoří se svými přáteli o jedné ze svých her jako o hře „protičeské“), a že mu naše tehdejší chování – zásadové a zároveň rozvážné (protože „v kořenech českého vlastenectví není fanatismus, nýbrž kriticismus“) – přímo imponuje. A přece jedna věc bohužel – nevím, jak jiným, ale mně určitě – tenhle hřejivý pocit kalí: okolnost, že právě to, co Kundera na českém vlastenectví tak chválí a co je – jak nepřímou naznačuje – i jemu vlastní, totiž onen kriticismus, v jeho vývodech povážlivě schází a že tyto vývody (mluvím o jeho článku *Český úděl* ve vánočním čísle *Listů*) bohužel – přes všechnu rozšafnou moudrost – zapadají do téže tradice sebeobdivných obrozencko-vlasteneckých preludů, od které se jejich autor tak energicky distancuje. Skutečně: ať to zní jakkoli krutě, nemohu se zbavit dojmu, že tu máme co činit s jakousi novou a velmi líbivou variantou jakési staré a velmi krátkozraké kamufláže.

Ale vlastně mě to ani moc nepřekvapuje; čekal jsem, že to přijde. Vždycky totiž, když nemá český vlastenec dost odvahy (bez níž je ovšem skutečný kriticismus nemyslitelný) podívat se tváří v tvář krutě, ale *otevřené* přítomnosti, přiznat si všechny její problematické aspekty a vyvodit z toho bezohledně příslušné konsekvence, byť by musely být nasměrovány i do vlastních řad, obrací se k lepší, ale už *uzavřené* minulosti, kdy byli všichni jednotni; na jejím ocenění nelze totiž už celkem nic zkazit, je to bez rizika, všem se tím lze zavděčit a lze si dokonce takovým odkazem k minulé národní slávě docela dobře nalhat, že je vlastně všechno v pořádku, protože Češi jsou staří kabrňáci. Je to postoj velice atraktivní – apeluje na všechno české v nás a naše oči (nemáme-li ovšem srdce z kamene) nemůže zanechat suché – je to však zároveň postoj velice nebezpečný: jednostranným a vnějším akcentem na lepší minulost odvádí nenápadně pozornost od horší přítomnosti a pasivním vlastenectvím uzavřené vzpomínky nenápadně nahrazuje méně pohodlné, ale aktivní vlastenectví původního, a tudíž otevřeného činu, riskantně zasahujícího do napjatých otázek dne. A byť by se stokrát slovy oháněl tradičním českým

kriticizmem, kritický takový postoj rozhodně není: od *kritiky* uniká k *iluzi*. Vždyť kdybychom nebyli schopni ničeho víc než vzájemně se ohřívát vzpomínkami na dřívější úspěchy, slibujícími, že český národ nikdy neskoná, skončil by národ asi velmi záhy – neskoná-li, pak jedině proto, že tisíce jeho příslušníků budou boj za určité docela konkrétní hodnoty chápat – bez dlouhých řečí – jako svůj každodenní, aktuální a riskantní úkol, úkol nikoli národní, ale prostě lidský. Ze vzpomínky na srpen skutečně nelze natrvalo žít, zvláště když to je dnes už stále víc jen jeden z dovolených způsobů, jak neškodně ventilovat obecné mínění, aniž by ústilo v nebezpečí „nedovolené“ činnosti, a jak potřebu aktuální aktivity úspěšně ukájet pseudoaktivitou sebeobdivného vzpomínání. Nic naplat: dnes máme únor a každý odkaz k srpnu, zastírající únorové problémy, staví ve skutečnosti smysl toho, co rozumíme „srpnem“, na hlavu: vždyť nechceme-li ztratit poslední zbytky toho, co jsme se tehdy snažili zachránit, nezbyvá nám, než prostě vstoupit do dnešní pře. Neříkám samozřejmě, že bychom se neměli vracet k srpnu, jde jen o to, proč se tam vracet: nikoli proto, abychom se léčili z dnešních pochybností novým a novým zjišťováním, jak jsme tehdy byli dobří, ale proto, abychom si – konfrontováni s dnešními problémy – znovu a znovu připomínali, co jsme to vlastně ještě před několika měsíci veřejně říkali, co jsme to psali na zdi, co jsme si mysleli a co žádali. Bylo v tom všem přece – vzpomeňme si dobře! – cosi víc než jen nesouhlas s vojenskou intervencí, bylo to přece zároveň jakési neoficiální všelidové referendum o tom, jaké mají být v zemi poměry, byl to přece zároveň velký vzájemný slib, že od určitých hodnot nikdy neustoupíme! Ano, jako výzva k přítomnosti má návrat k minulosti smysl, ale jedině tak. Nerad bych přirozeně podsunoval Kunderovi úmysly, které nechová, ale problematičnost jeho chvály národa za srpnové počínání se mi žel jen potvrzuje v tom, jak tentýž národ (to už mu ovšem neříká „národ“, ale „někteří lidé“) zároveň napomíná za jeho počínání dnes: prý se z toho kriticizmu už stává zvyk; lidé prý moc „lamentují“, že může všechno skončit špatně (zřejmě by měli spíš klidně a poslušně vyčkávat, co se z toho vyvine); prý to je už „kriticizmus degenerovaný v pesimismus“ – zkratka a dobře: pořád proti něčemu remcáme, pořád se nám něco nelíbí, pořád někomu nedůvěřujeme, pořád se o cosi strachujeme – a přitom můžeme být rádi, že jsme rádi: vždyť se stalo „něco, co nikdo nečekal: nová politika tento strašlivý konflikt vydržela“.

Čili: minulé činy – byť tisíckrát radikálnější než dnešní – jsou bez výhrad akceptovány a adorovány – v době, kdy je už pohltila minulost a tohle jejich hodnocení bylo takřikajíc „ratifikováno“ společenskou mocí i soudem dějin a je tudíž bez rizika; k současným činům však, které by za-



jisté podporu potřebovaly naléhavěji, zůstává rezerva – jsou totiž otevřeny do neznáma, nikde není jistota, že se nešlápne vedle, lze se tu snadno zmýlit a navíc tu hrozí nepříjemná možnost konfliktu s mnohými spoluobčany bez záruky, že se člověk neoctne v menšině. Opravdu: oč snazší je říkat si, jak jsme byli dobří před srpnem a jak jsme byli báječní v srpnu (když sem na nás přišli ti zlí), než zkoumat, jací jsme vlastně dnes, kdo z nás je ještě dobrý a kdo už nikoliv a co je třeba dělat, abychom byli právi svým dříve dobytým zásluhám! Oč snazší je takticky zaujmout neurčitě vyčkávací postoj (zaštitěný abstraktním obdivem k národu); trochu se k současnému národnímu kriticizmu (tomu „pozitivnímu“) přihlásit, ale zároveň ho trochu (ten „negativní“) odsoudit; a hlavně se s ničím neunáhlovat a zachovat si volné ruce pro různé eventualy, aby pak vždycky bylo možné přijít v pravou chvíli s chytrým exposteriálním zhodnocením. Nemám v úmyslu a nemám ani právo žádat na Kunderovi stanovisko, vytýkám mu pouze, že stanovisko předstírá, což má pramálo společného se skutečným kriticizmem, k němuž se tak vehementně hlásí.

Ale abych byl konkrétnější: prý to nová politika vydržela. Vydržela to opravdu? To je otázka dne. Něco z ní vydrželo nepochybně: nejsme (zatím?) zavírání za své názory, federalizujeme se, Skaut rozpuštěn nebyl. Ale vydržely ty hlavní, základní věci, ty, z nichž by mělo všechno ostatní vyplývat a které by to měly zaručovat? Vydržela například svoboda slova a svoboda shromažďovací? Vydržela naděje na otevřenou a veřejně kontrolovanou politiku a skutečně demokratický způsob vlády? Vydržela naděje na legální politickou pluralitu, takovou, která se neuskutečňuje jen cestou zákulisních intrik? Vydržela opravdu naděje na důslednou ekonomickou přestavbu – se vším, co to obnáší? Vydržela naděje na suverénní zahraniční politiku? Vydržela naděje na morálně pracovní obrodu národa? A pokud nevydrželo tohle – může vůbec vydržet natrvalo i ta míra právní jistoty, kterou ještě zatím máme? Anebo je snad pocit právní jistoty posilován skutečností, že ti, jejichž jménem byli zatýkáni nejvyšší ústavní činitelé a kteří sestavovali seznamy lidí, určených do kriminálu, sedí dnes opět v nejvyšších orgánech a rozhodují o nás – proti vůli celého národa? Kundera se nám diví, že pořád chceme nějaké záruky – nic prý nikdy nelze zaručit. Jako by to málo, které „vydrželo“ a v jehož bezpečí se Kundera diví, nevydrželo právě proto, že nikdy neustal ten ohromný mnohohlas volání po zárukách, ten věčný, věčně skeptický pramen „konstruktivní nedůvěry“, „konstruktivní nespokojenosti“, neustálého pochybovačství, ta trvalá snaha zásadním a nesentimentálním postojem preventivně zabraňovat všem dalším možným ústupkům! Což i odvaha Milana Kundery pobývat převážně ve vlasti se neopírá o víc než o pro-

hlášení státníků, o fenomén národní solidarity a rozhodnosti – a což i ta prohlášení se neopírají koneckonců o něj? To není jen v tom, kolik lidí se odváží „stát na svém místě v nejistotách“, ale především v tom, nakolik jsou tito lidé schopni určité věci si vzájemně lidsky garantovat svým odhodláním projevit svůj postoj i konkrétní a nebezpečnou akci! Řekne-li se A, je prostě třeba říci i B, nelze chválit národ za srpnovou odvahu a kárat ho za odvahu prosincovou; vždyť ti, kteří dnes za nepoměrně komplikovanějších podmínek – ba často proti vůli „svých“ politiků – nastavují kůži, jsou týmž národem, který nastavoval kůži v srpnu; vždyť oni pouze pokračují v tom, co dělali tehdy, vedeni týmiž ideály, týmž svědomím, touž schopností riskovat! Jejich dnešní boj je ovšem otevřený, výsledek zatím neznáme, na soud mocných a na soud dějin si teprve musíme počkat. Tenhle angažovaný a riskující postoj je ovšem založen na pochybách, pramení ze skutečného kriticismu. Lidé chtějí záruky, mají strach, že všechno dopadne špatně – proto se angažují. Není to pesimismus, vždyť se tu věří v možnost nápravy! Skutečně pesimistický – totiž na možnost reálného boje rezignující, a tedy beznaděj kdesi na dně obsahující – je postoj právě obrácený, ten, který je vždycky připraven nahradit tvrdý zásah do otevřené přítomnosti zjhlou vzpomínkou na uzavřenou minulost.

Docela logickým článkem tohoto pseudokritického iluzionismu, dělajícího všechno možné, aby nás nenápadně vyvázal z naší odpovědnosti za běh věcí a z naší povinnosti do nich autenticky vstupovat, je i Kunderova koncepce „českého údělu“. Nevěřím na tohle fátum a myslím si, že především my sami jsme strůjci svého osudu, z toho nás nevysvobodí ani výmluva na sobectví velmocí, ani na naši geografickou polohu, ani odkaz k staletému údělu balancovat mezi suverenitou a podmaněním. Zase to není nic jiného než abstrakta, zastírající naši konkrétní odpovědnost za naše konkrétní činy. Část národa (do níž patří přece i Kundera) nám před lety vybojovala – velmi tvrdým zásahem proti druhé části národa – to, že příslušíme tam, kam příslušíme; byl to přece akt volby a jejího velice vehementního prosazení, nikoli tedy slepá nutnost nějakého národního údělu! Což neříkám proto, abych kohokoli soudil nebo svaloval na něj odpovědnost ze všech ostatních, ale proto, abych zdůraznil, co jsem řekl: náš osud záleží na nás. Svět se neskládá – i když by bylo velmi pohodlné si to tak představovat – z hloupých velmocí, které můžou všechno, a chytrých malých národů, které nemůžou nic. Vždyť přece to, co se stalo, se nestalo proto, že jsme Češi a že Češi vždycky musí trpět od svých sousedů (neboť to je jejich „český úděl“), ale z důvodů docela jiných, konkrétnějších. Převádět řeč na fátum „českého údělu“ znamená odvádět ji od skutečných příčin dnešní české situace a skutečných možností jejího

řešení, vyvazovat se z nepříjemné povinnosti podrobit kritické reflexi různá svá ideologická dogmata, předsudky a iluze, a rozptýlit konkrétní historickou odpovědnost konkrétních historických osob do nepostižitelného kosmu obecných dějinných paralel a abstraktních souvislostí. A říká-li někdo, že tu jen naše národní dějiny odhalily své ledví, jen tím zastírá, co tu – v tomto konkrétním případě – opravdu své ledví odhalilo.

Vrchol celé Kunderovy iluzionistické konstrukce vidím však ještě v něčem dalším: prý jsme stanuli – poprvé od konce středověku – „ve středu světových dějin“, protože jsme usilovali – poprvé ve světových dějinách – o „socialismus bez všemoci tajné policie, se svobodou psaného i mluveného slova (...)“; prý náš experiment mířil do tak daleké budoucnosti, že jsme museli zůstat nepochopeni. Jak voňavý balzám na naše rány! A jak nabubřelá iluze zároveň! Opravdu: budeme-li si namlouvat, že země, která chtěla zavést svobodu slova – *cosi*, co je ve většině civilizovaného světa samozřejmostí – a která chtěla zabránit zvůli tajné policie, stanula kvůli tomu ve středu světových dějin, nestaneme se vážně ničím jiným, než samolibými šmoky, směšnými se svým provinciálním mesianismem! Svoboda a zákonnost jsou prvními předpoklady normálně a zdravě fungujícího společenského organismu, a pakliže se nějaký stát pokouší po letech absence je obnovit, nedělá nic historicky nedozírného, ale snaží se prostě odstranit své vlastní nenormálnosti, prostě se *znormalizovat*; což platí bez ohledu na to, zda si tento stát říká socialistický nebo nikoliv. A prohlašuje-li se určitý systém za socialistický, pak to přece útlak člověka a rozklad společnosti v tomto systému neomlouvá, ale spíš naopak usvědčuje, a jeho pokus odstranit bezpráví nemůže být tedy – z hlediska dějin lidstva – ničím jiným, než pokusem tohoto systému odstranit nesmysly, které předtím sám pracně navršil. Zdá se mi, že za nutnost dělat tuhle očistu bychom se měli spíš stydět, než se tím chlubit jako svým dalekosáhlým vkladem do dějin.

Závěrem tedy: kdybychom vycházeli z představy, kterou nám nastínil Kundera, že totiž maličké, hloupě umístěné, hodné, inteligentní, trápené a k trápení odsouzené Československo se stalo vlastní pílí nejdůležitějším bodem světa, za což ho jeho zlí sousedé, které si samo vůbec nevybralo, krutě potrestali, takže jediné, co mu dnes zbývá, je jeho duševní (a zřejmě v soukromí pěstovaná) převaha nad nimi – kdybychom tedy vycházeli z této kyčlovité představy o svém „údělu“, nejen, že bychom se na hony vzdálili všem tradicím kriticizmu (nejen českého, ale jakéhokoliv), ale navíc bychom upadli do nacionálních sebeklamů, které by nás také mohly – jako národní komunitu – ochromit na celá desetiletí. Skutečně, dnešní chvíle je nejméně vhodná k tomu, abychom si lhali do kapsy: naší jedinou možností je vyvo-

dit z toho, co se stalo, všechny patřičné konsekvence, zbavit se všech iluzí a jednoznačně se rozhodnout, co vlastně chceme a co pro to musíme dělat; nenamlouvat si přitom, že to, co děláme, je něčím víc, než čím to je, ale tím víc se o to prakticky, denně, houževnatě a s jasným vědomím všech rizik bít; a hlavně neukolébávat se sebelichotivými a sebeobelhávajícími řečmi o své národní inteligenci, moudrosti, kultuře, o kráse svých minulých činů a fatálně nám souzené tíze našeho národního údělu. „Moudrost“ a „kulturnost“ vznikají totiž a fungují bezděky, neuvědoměle a nenaplánovaně, jako jakési „vedlejší produkty“ konkrétní a reálné práce, nikdy však netvoří samy o sobě jakýkoli smysluplný program nebo cíl – národ, který by je tak chápal a sám u sebe dokonce shledával, prozrazoval by tím jedině, že ve skutečnosti příliš kulturní není, protože potřebuje takové řeči jako lék na své komplexy.

(1969)



# Epilog

---

## PROJEV JAROSLAVA SEIFERTA

na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů  
v Praze dne 10. června 1969

Vážení soudruzi, vážení přátelé,

před několika dny po dlouhé a úmorné předsjezdové schůzi sesedli jsme se k jednomu stolu, a tu náhle zčistajasna Jan Skácel pronesl několik překrásných, hluboce zasvěcených slov o poezii. Trochu to mnou zachvělo. A můj soused tiše podotkl, že tohle by mělo být předmětem spisovatelských schůzí. Nu, opravdu nám nezbývá v těchto dobách mnoho času a pohody, abychom aspoň někdy mohli bezstarostně a s uvolněním mluvit o nejvlastnějších otázkách našeho spisovatelského povolání. Čteme důtky, které nejsou vlídné, píšeme protesty, které – zdá se – nemají valnou působivost. Nejsme ovšem v takové situaci sami. Má tento svět své černé noci a nejsou vzácné. Bylo to řečeno už hodně dávno. Počítáme s tímto stavem. Často dnes slyšíme slova o těžké a složité době. Kdo by ji cítil spíše nežli umělci, kteří tak či onak musí vložit ruku do neviditelných plamenů a mají mít schopnost pronikat pod kůži událostí, věcí a hlavně lidí. A tu ihned na počátku chce se mi říci plným hlasem, že jsme si stanovili za svůj cíl nejpřednější úkol: vyjít z této doby se ctí.

Chceme udržet a rozvíjet tradici naší literatury. Tato tradice není ani malá, ani krátká. Je staletá. Povznášela ducha tohoto národa v jeho nejtěžších chvílích a před 150 lety pomáhala našemu lidu se probudit k novému kulturnímu a politickému životu.

Před několika chvílemi byl zahájen náš sjezd. Je to sjezd ustavující, a jak už bylo řečeno, sjezd především pracovní. Federální ustavení dvou

republik v jediném státě rozdělilo i české a slovenské spisovatele a nutí nás všechny k vyřešení mnoha problémů. Vyřešit je rychle, jasně, a pokud možno definitivně, jak je nám jen možné. Toto řešení má vytvořit organizační podmínky pro práci českých i slovenských spisovatelů.

Dovolte mi, abych při této příležitosti ještě jednou poslal pozdrav, pozdrav opravdu bratrský, slovenským spisovatelům.

Na tomto shromáždění chceme zabezpečit, aby naši spisovatelé svými prostředky a svým způsobem mohli formulovat svobodně podle svého svědomí výpověď o světě, ve kterém žijeme. Výpověď, která může být citlivější než nejpřesnější a nejměrohodnější statistika, svědectví, které může mít nadto onu vrcholnou vzrušivost, jako má jen krása, která je sama o sobě vždy nejvyšší pravdivá. To je náš společný úkol a to jsou také hranice naší odpovědnosti. Tím vykupujeme a také naplňujeme své poslání jako jednotlivci i jako organizace.

Svou prací nemůžeme a ani nechceme suplovat politiku. Toužíme však samozřejmě po tom, abychom nacházeli pozorně a vnímavě naslouchající.

Toužíme a chceme, aby naše signály a naše svědectví našly své příjemce. Právě tak jako si přejí pracující v jiných oborech, ve světě vědy, výchovy, průmyslu, ekonomiky, aby neunikaly pozornosti jejich signály.

Toužíme po tom v zájmu dokonalého řízení naší společnosti. Nejsme tu přece jen pro zpívání serenád a naše knihy pro vhodnou zábavu u kamen při dlouhých zimních večerech.

Neboť jsme si dobře vědomi, že každé řízení, které by se rozhodlo neposlouchat a nevnímat i naše signály, nebo chcete-li tyto informace a výpovědi o společnosti, pracovalo by naslepo a nedosahovalo by svých předsevzatých cílů.

Krátce a dobře, chceme mít pocit splněného poslání.

Možná, že někteří z vás jsou více než neklidní – neklidní jsme všichni – ale ti neklidnější by byli ochotni se domáhat jistoty o splnění těchto úkolů velkými a náhlými gesty. Tato touha by nás však provázet neměla. Pozitivnost naší práce je dána a zabezpečena něčím docela jiným.

Opravdové umění, které ostatně nikdy necítí potřebu exhibicionistických a hlučných vystoupení, je něčím víc než načasovanou demonstrací, která udělá jen rámus. Je cestou pro každého, kdo hledá sám sebe, své místo ve světě a vůbec místo člověka na této naší modré planetě.

Proto mimochodem byla vždy literatura jedním z ukazatelů pro každého velkého politika, neboť dovedl nacházet východiska svých analýz a velkých koncepcí nejen v sociologických a ekonomických rozborech, ale i v krásné literatuře vůbec. Tento smysl našeho poslání v národě není

nikterak skromný a naše odpovědnost není malá, i když se zříkáme překračování hranic samotného umění. Ale přesto bych chtěl říci, že sebevědomá skromnost nesluší jen spisovatelům, ale sluší i jiným. V této své práci však známe přesně mez, kterou nikdy nesmíme přestoupit, abychom byli hodni literatury a hodni umění. V tom smyslu naše práce je, chce být a bude pozitivní a společnosti prospívající.

Po tom, co jsme tu řekli, je ovšem jasno, že si nedáme přikazovat neangažovanost na osudech národa. V našem malém národě, jehož údělem je nejen tato malost, je samozřejmě vášnivá vůle všech po zachování všeho toho, co náš národ činí národem. A tak je samozřejmé, že angažovanost sama o sobě je i politickým aktem.

Kdepak jsou dnes dveře a schody na věž ze slonové kosti, a kde jsou ti, kteří by ty schody chtěli dnes šlapat?

Že spisovatelé, jako samozřejmě všichni tvůrčí lidé, jsou ve svých názorech a požadavcích více diferencovaní než ostatní, je samozřejmé. Ale právě tato okolnost přinucuje všechny odpovědné k určité jednotě, neboť tato jednota má možnost ochránit jejich tvůrčí svobodu. Kdo už jednou zkusil vyřazení a kdo okusil, jak je hořké mlčet zavřeným oknům, bude snad se mnou souhlasit.

A tak v závěru těchto vět nemohu vám než doporučit, abyste na tomto ustavujícím sjezdu, který, jak již jsem řekl, je pracovní a nikoliv bojovný, přijali nové stanovy. Budeme mít, jak doufám, v jejich rámci nejednu příležitost rozvinout své názory a snahy a pracovat v zájmu svém, v zájmu české literatury, v zájmu socialismu a v zájmu celého národa. To je vše, co jsem vám chtěl říci, a prosím vás, abyste se ujali své práce.

(1969)





---

## DOSLOV

Krátce po polovině 50. let zasáhla kulturní i společenský život v Československu vlna pochybností, související s kritikou stalinismu v Sovětském svazu i v celém socialistickém bloku. Část veřejnosti, která dosud sdílela (někdy až slepou) důvěru v komunistickou stranu, byla znejistěna. S určitým oslabováním represivní politiky vládnoucí moci vcelku přirozeně slábl mezi obyvateli též latentní a všudypřítomný pocit strachu. Pro léta 1956-1958 bylo charakteristické mírné uvolňování; literární prostor se začal rozšiřovat a na stránkách kulturního tisku i v edičních plánech nakladatelství se projevil nepřehlédnutelné náběhy k názorové diferenciaci, patrně ostatně již krátce předtím.

Svobodomyšlnější a v dobovém kontextu progresivnější proud literární publicistiky zjevně směřoval k otevřenějšímu pojetí marxismu. V kritických statích a polemikách, zveřejňovaných v kulturních časopisech (zvláště na stránkách měsíčníku Květen, v Literárních novinách, Novém životě a Divadle), se jeho přívrženci vyrovnávali především s dogmaticky formulovaným socialistickým realismem. Přehodnocování této tvůrčí metody bylo doprovázeno vydáním *Básní* Františka Halase a *Deníků* Jiřího Ortena, jež ve svazovém nakladatelství Československý spisovatel edičně připravil Jan Grossman. Reflexe těchto edičních počinů i vydání některých dalších knih (básnická sbírka *Monology* Milana Kundery, romány *Město na hranici* Karla Ptáčníka a *Zbabělci* Josefa Škvoreckého), zřetelně překračujících dosavadní ideové i estetické limity, odrážely v přímé úměře rozrůznění postojů uvnitř literární kritiky. Zároveň se však v recenzních ohlasech projevovala i nepřehlédnutelná nevěle komunistického vedení k uvolnění politicky a ideologicky stanovených mantinelů kulturního života.

### **Konec padesátých let: utužení poměrů**

Veškeré projevy, které se odkláněly od koncepce kulturní politiky KSČ, a tedy i od štollovsko-taufarovského vymezení socialistického realismu, považovali stráničtí představitelé a s nimi spjatí teoretici i žurnalisté za revizionismus. Tímto pojmenováním souhrnně označovali všechny pokusy o přezkoumání zásad původního marxistického učení a zvláště jeho leninské interpretace. Boj, který revizionistickému nebezpečí vyhlásily na sklonku 50. let vrcholné stranické orgány v Sovětském svazu i v dalších lidově demokratických státech, jen dokládal strach z důsledku ideologického uvolnění, k němuž došlo v roce 1956. Postoje řady československých

spisovatelů, literárních kritiků a publicistů se v dobovém kontextu ocitaly v jedné rovině s myšlenkami předních polských a maďarských intelektuálů (v literární vědě a estetice především J. Kotta, G. Lukáče a jugoslávského teoretika J. Kose).

Straničtí ideologové, koordinovaní nově ustavenou ideologickou komisí při ÚV KSČ, nahlíželi proces emancipace kulturní obce schematickou optikou, poplatnou Leninově teorii o neustávajícím sváru mezi pokrokovými a reakčními silami. Proto hledali (mnohdy ale jen konstruovali) kontakty mezi nespokojenou částí inteligence a nekonformními marxisty, resp. československou antikomunistickou emigrací na Západě. Z této logiky pak vyrůstala jejich interpretace „úchylek“ v soudobém umění jako politicky a celospolečensky nebezpečných záležitostí, objednaných či inspirovaných zahraničními nepřátelskými kruhy. Studená válka pokračovala i v kulturní sféře.

Ačkoliv se problémům kulturního života věnovaly na svých zasedáních ÚV KSČ i krajské komunistické aktivity, přenechaly stranické orgány obnovu pevných hranic kulturního prostoru jednotlivým tvůrčím svazům. Stranické špičky v čele s Antonínem Novotným soustředily svou kritiku pouze na určitá díla a určité umělce se zřejmým cílem zastrašit všechny ostatní. Na literárním poli se hromosvodem ideologicky motivovaných útoků přívrženců tvrdé linie stala Škvoreckého zdržovaná knižní prvotina *Zbabělci*, polemizující zpracováním válečné a osvobozenecké tematiky i svým stylem s vývojem české pounorové prózy. Zprvu ale prudkému odmítnutí nic nenasvědčovalo. Literární kritika přijala na sklonku roku 1958 Škvoreckého knihu sice rozporuplně, leč nikoliv zcela negativně. Na počátku nového roku se však kolem Zbabělců (v těsné souvislosti s výpady nejvyšších státních a stranických představitelů) rozpoutala aféra. Vedle Josefa Škvoreckého si straničtí ideologové zvolili za terč svých výpadů výrazné osobnosti z oblasti literární kritiky a teorie – Jana Grossmana a Josefa Vohryzka.

Dogmatická část kritiků svalovala vinu za nežádoucí rozšiřování literárního prostoru na redakční a ediční rady svazových tiskových orgánů, na vedení nakladatelství Československý spisovatel i na redakce jednotlivých svazových časopisů. Soustředěnému politickému tlaku svazový tisk neodolal, zvláště když i na jeho stránkách zveřejňovali své stati striktní marxisté. A tak se do kritiky nekonformní beletrie, publicistiky i způsobů redakční práce záhy zapojily též Literární noviny (zejména Milan Jungmann) i personálně obměněný Nový život (například Miroslav Drozda). V této situaci se vedení spisovatelské obce zřetelně přiklonilo k oficiální kulturní politice a ve stejném duchu začalo připravovat celo-

státní konferenci. Ta se (spolu s aktivy kulturních a osvětových pracovníků i s obdobnými schůzemi některých tvůrčích svazů) zařadila mezi předstupně Sjezdu socialistické kultury, který měl dopomoci k plánovanému dovršení kulturní revoluce v Československu.

*Konference Svazu československých spisovatelů*, která se konala ve dnech 1.–2. března 1959, shrnula ústy Ladislava Štolla výtky adresované komunistickým vedením literární obci. Štollův projev aspiroval na obdobně normotvornou úlohu, jakou na počátku padesátých let plnilo jeho *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*. Autor příznačně zahájil své vystoupení odkazem na spisovatelské zasedání z roku 1956, které začlenil do kontextu událostí polských, a zejména maďarských. Základní intencí referátu bylo skoncovat s „duchem II. sjezdu“, s glorifikací „vnitřního sváru“, s „posedlostí tvůrčí svobodou“, s hesly o „konci panství ideologie“ či se sloganem o spisovatelích jako „svědomí národa“, který označil za pozůstatek „zvětšelého haraburdí masarykovsko-benešovské ideologie“. Ostré kritice Štoll podrobil aktualizace principů „estetického objektivismu strukturalismu“, jejich pronikání do literární vědy a kritické publicistiky a údajně nekritické přijímání soudobé západní marxistické filozofie a estetiky.

Konference, jíž se zúčastnili delegovaní spisovatelé, prakticky nahradila celosvazový sjezd a opětovně upevnila závislost tzv. tvůrčích pracovníků na politické sféře. Spisovatelská obec byla znovu donucena respektovat společenskou utilitarizaci umění, vyrůstající z Leninových tezí o jeho stranickosti, ideovosti, vnitřní pravdivosti a sepětí se životem. Proklamativní závěry konference směřovaly k potlačení významu autorské osobnosti i literárních, resp. generačních skupin (tak byl pocíťován například okruh přispěvatelů Května) a naopak vyzdvihly činnost spisovatelské organizace a svazové práce. V praxi to znamenalo posílení vlivu svazového aparátu. Tento trend završily doplňující volby do ústředního výboru Svazu československých spisovatelů, které upevnilly pozici tvrdého stranického křídla.

Opatření přijatá na svazové konferenci dovršila dramatický obrat v literárním životě. V jejich důsledku došlo k personální obměně aparátu spisovatelského svazu i jeho tiskových orgánů, k revizi ediční činnosti nakladatelství Československý spisovatel a k proměně struktury kulturních periodik. Volené orgány Svazu si vyhradily přímý dohled nad profilem časopisů, vydávaných spisovatelským sdružením, a kontrolovaly ediční činnost svazového nakladatelství. Tento postup doplnily politické prověrky všech členů Svazu, především jeho mladých příslušníků a kandidátů.

Personální přesuny, jejichž smyslem bylo dostat spisovatelskou obec pod pevnou politickou kontrolu, zasáhly veškeré příčky svazové hierarchie.

Postihly nejen administraci Svazu (tajemníkem, posléze prvním tajemníkem se stal Ivan Skála), redakce časopisů (šéfredaktorem Literárních novin se stal Josef Rybák) a nakladatelství Československý spisovatel (ředitelem namísto Ladislava Fikara jmenován Jan Pilař, odejít museli mj. Jan Grossman, Josef Hiršal, Kamil Bednář), ale rovněž instituce, jež pod svazovou kompetenci nespádaly. „Nespolehlivé“ literáty nahradily „kádry“, těšící se důvěře komunistického režimu.

V polovině roku 1959 byly zastaveny časopisy *Květen* a *Nový život*, v září 1959 naopak vyšlo první číslo literárního měsíčníku *Plamen*, jehož šéfredaktorem se stal kritik Jiří Hájek.

Úpravy edičního plánu nakladatelství Československý spisovatel se uskutečnily ve shodě s výsledky analýzy produkce českých beletristických nakladatelství vypracované Hlavní správou tiskového dohledu (HSTD). Rozmetána byla mimo jiné sazba knih *Skřivánek na niti* Bohumila Hrabala, připravovaného autorova knižního debutu, *Věno* perzekuovaného Josefa Knapa i *Svět jazzu* muzikologa a hudebního redaktora časopisu *Květen* Lubomíra Dorůžky. S nástupem Jana Pilaře do funkce ředitele Československého spisovatele se celkový profil nakladatelství změnil. Jeho těžištěm zůstala sice původní tvorba románová, básnická, kritická i publicistická, ale jejím hlavním jmenovatelem nyní bylo „se-pětí se životem“. V souladu s tímto požadavkem přinesla změna vydavatelského plánu vznik nových edičních řad, mimo jiné estetickou edici *Profily*, náročný a čtenářsky brzy velmi úspěšný projekt *Klubu přátel poezie*, prozaickou knižnici *Život kolem nás*, reflektující v povídkách, novelách i reportážích soudobou společnost (právě tato řada ale původní ideologický aspekt poměrně rychle ztratila).

„Umělecké brigády“, jichž se spisovatelé na přelomu 50. a 60. let, podobně jako kolem roku 1950, organizovaně účastnili, tvořily součást mohutné kampaně předcházející *Sjezdu socialistické kultury*, který se konal 8.–11. června 1959 v Praze. Tato masová akce, programově navazující na *Sjezd národní kultury* z roku 1948, dávala všem zúčastněným (tvůrčím uměleckým pracovníkům, vědcům, učitelům i tzv. osvětovým činovníkům) prostor k deklarativnímu potvrzení obratu v kulturním životě.

### **Kritika tzv. modernismu**

Utuzení politických poměrů pochopitelně literární život dílčím způsobem proměnilo. Naprostá většina autorů (včetně těch, kteří byli považováni za „problematické“) nadále publikovala, nedávný spor „dogmatiků“ s „reformisty“ o povahu socialistického umění však jako by utíchl. Prostoru se dostávalo publikacím stoupenců štollovské koncepce, která byla

patrná například v knize Jana Petrmichla *Patnáct let české literatury* (1961) a v pokusu Františka Buriánka o stručný nástin dějin literatury poválečného období. Rozpačité přijetí Buriánkovy *Současné české literatury* (1961) souviselo s koncepční nevyhraněností knihy, jež kombinovala rysy encyklopedické příručky se snahou o syntetický výklad jednotlivých literárních druhů. Část recenzentů rovněž popouzela kritikova snaha o co nejméně konfliktní výklad. Jan Petrmichl byl ve své interpretaci konkrétnější a na rozdíl od Buriánkova harmonizujícího pojetí naznačoval určitou diferenciaci uvnitř socialistické literatury. Tu však ve většině případů zakládal na vnějších politicko-ideologických aspektech a vykládal ji jako svár „úchylek“ s hlavním proudem literárního vývoje. Takovými omyly poválečné literatury mělo být tzv. sektářství, „schematismus“ či „dogmatismus“, stejnou „úchytku“ pak autor paradoxně spatřoval v „liberalismu“, resp. „revizionismu“.

Akcí, na níž měly být umělecké kritice znovu vymezeny mantinely, se stala konference o kritice, která se uskutečnila 20.–22. února 1961 (jednání jsou zachycena ve sborníku *Umění a kritika*, 1961). Hlavní referát Ladislava Štolla, později vydaný pod názvem *O modernosti a modernismu v umění*, byl věnován především meziválečné avantgardě a jejím „nesprávným“ interpretacím. V souladu se svými staršími východisky Štoll hovořil o protikladu mezi umělci „opravdu moderními“, kteří se v průběhu svého uměleckého vývoje dokázali sblížit s „ideologií dělnického revolučního hnutí“, a mezi tzv. modernisty, kteří prý vždy usilovali pouze o to zastávat co nejnovější umělecký program. V této souvislosti pak ostře vystoupil proti pokračujícím pokusům o rehabilitaci avantgardy, jejichž symbol spatřoval zejména v člancích Květoslava Chvatíka, Olega Suse a Ludvíka Svobody, a zaměřil se i na přetrvávající snahy o oživení strukturalismu, které shledal v statích Mirko Nováka a Mojmíra Grygara. Odmítnutí strukturalismu zaznělo také v konferenčním referátu Jana Petrmichla, jehož úkolem bylo posoudit stav literární kritiky. Petrmichl za její hlavní rys označil nevyvinuté politické myšlení a nedostatečné propojení s politickou praxí, čímž se jednoznačně přihlásil k instrumentálnímu chápání umění z počátku padesátých let. Vlastní kritická praxe však již v době konání konference o kritice od jednostranně ideologického vnímání literárního díla ustupovala.

### O „realismu“ a avantgardě

Naznačené utužení politických poměrů trvalo jen krátce a jeho faktický vliv na soudobé myšlení o literatuře byl mizivý; omezovalo se totiž na vnějškový tlak. Přesvědčení o návaznosti poválečného socialistického

umění na modernistické tradice prvorepublikové avantgardy, k němuž v průběhu padesátých let dospěla většina autorů „liberálního“ proudu, se již nezměnilo. Obviňování z „revizionismu“ spíše jen nalomilo – po XX. sjezdu KSSS již podruhé – důvěru komunistických intelektuálů v reprezentanty vysoké stranické byrokracie. Přestože byly v oficiálních projevech přelomu padesátých a šedesátých let pokusy o širší pojetí socialistické literatury odmítnuty, česká literární kultura tohoto období je de facto uskutečňovala. Zmíněný spor „reformistů“ s „dogmatiky“ se pouze nemanifestoval otevřeně, ale přenášel se především do vztahu ke starší literární tradici; na povrch vystupoval zejména v recenzích či polemikách o literárněhistorické a teoretické práce, jež v dobovém literárním životě zastupovaly aktuální témata. Prakticky v téže době, kdy byl stranickými špičkami kritizován „revizionismus“, vycházely publikace, v nichž doznívaly nebo i vrcholily dřívější debaty o pojmu socialistický realismus, resp. úvahy o aktuálnosti meziválečné avantgardy. V těchto zdánlivě odtažitých teoretických diskusích tak fakticky pokračovaly spory o podobu socialistické literatury, jejichž smyslem bylo rozšíření aktuálního literárního kánonu.

K nejdiskutovanějším termínům těchto let náležel „realismus“. Pozornost, jež mu byla věnována, souvisela jednak s celkovým zaměřením marxistické estetiky, zdůrazňující při hodnocení literárního díla jeho poznávací zřetel vzhledem ke skutečnosti společenského bytí, současně však diskuse reagovaly i na socialistickorealistický model umění prosazovaný v padesátých letech. V rámci „ždanovovsky“ orientované kulturní publicistiky totiž bylo zacházení s pojmem realismus mnohem primitivnější: fungoval v něm jako podmínka umění. Dílo, jež nebylo shledáno realistickým, nebylo chápáno jako umění vůbec. Kulturní publicistika šedesátých let užívala pro toto vulgarizující pojetí realismu označení „panrealismus“.

Již na konci roku 1960 zahájila redakce měsíčníku Plamen mezinárodní anketu Realismus v diskusi, do níž přispěli mimo jiné Vladimír Dněprov, Jurij Elsberg, Ernst Fischer, Radegast Parolek či Květoslav Chvatík. Navázala tak na velké debaty, jež se kolem pojmu vedly v druhé polovině padesátých let v sovětských estetických a literárněvědných periodících (Voprosy estetiky, Voprosy literatury). V podstatě obecně přijatým závěrem těchto diskusí bylo odmítnutí „panrealismu“. Aktuálnost této problematiky pro tehdejší český kulturní kontext dokládají četné informace o sovětském dění, které se navíc neobjevovaly jen na stránkách specializovaných periodik, jako byly Československá rusistika nebo Česká literatura, ale i v časopisech sledovaných širší veřejností (Host do domu, Literární noviny či Plamen).

Na uveřejnění vybraných příspěvků z ankety vbrzku navázalo vydání souboru studií Vladimira Dněprova *Problémy realismu*, kterou dobová kritika považovala za knihu hovořící k dnešku a „z dneška vyrůstající“ (V. Svatoň). Prakticky všechny ohlasy totiž na knize, věnované z větší části literatuře 19. století, vyzdvihovaly, že neužívá pojmu v onom krajně zjednodušeném smyslu, jak to doposud převládalo u značné části české literární publicistiky. Dněprov chápal realismus jako historicky definovanou kategorii příznačnou pro určitou fázi vývoje literatury. Prakticky všichni recenzenti navíc výslovně upozornili na Dněprovovo odmítnutí zužování vývoje umění na střet tzv. realistického (rozuměj pokrokového) umění s „antirealismem“ (reakční tendencí).

Problematiky „realismu“ se dotýkaly také překlady esejistických pojednání Ernsta Fischera a Rogera Garaudyho, jež byly v českém prostředí čteny v kontextu polemik s tzv. dogmatismem, současně však tento rámec překračovaly. Zprostředkovávaly totiž kontakt s tehdejšími západními marxismem a informovaly tak o tématech a problémech, jimiž kultura za „železnou oponou“ žila.

Pro českou literární kritiku byly zvláště významné eseje rakouského marxisty Ernsta Fischera, jehož prostřednictvím se k nám dostávaly první ozvuky tehdejších kritik tzv. masové společnosti. V souladu s dosavadní marxistickou estetikou hodnotil Fischer umělecké dílo podle jeho „vztahu ke skutečnosti“. Nepracoval však se zjednodušenou antinomií „realismu“ a „nerealismu“, ale jako zastřešující pojem pro údajně úpadkové tendence užíval pojmu „dekadence“. „Dekadentní“ je podle něj takové umění kapitalistické epochy, jež je příznačné „mystifikací“ skutečnosti, tedy tím, že neodhaluje skutečnou podstatu stávajících poměrů. Ve Fischerově pojetí přetrvávaly rysy marxistického perspektivismu a z něj vyplývala preference děl podílejících se na budování „nového“ světa. Tvorbu některých spisovatelů (zvláště Franze Kafky, který patřil v šedesátých letech ke kultovním autorům), Fischer interpretoval jako projev revolty proti kapitalismu. V tomto smyslu rovněž vyznívala jeho odpověď na otázku po smyslu umění, kterou si položil v úvodní části knihy *O nezbytnosti umění*: bylo pro něj „nepostradatelným prostředkem stmelení jedince s celkem, jeho nekonečného zespolečenšťování, jeho podílu na zážitcích, zkušenostech a idejích celého lidského rodu“.

Knihy Rogera Garaudyho *Realismus bez hranic* (česky 1964) představovala další z možných strategií, jak zachovat dosavadní chápání „pokrokovosti“ uměleckého díla vyplývající z „realismu“, a přitom nepřístupit na radikálně zúžené pojetí literatury. Francouzský filozof a čelný funkcionář KSF v záměru zachování „pokrokovosti“ realismu prakticky ztotožnil



veškeré „skutečné umění“ s tímto pojmem: „...máme je [díla Kafkova, Saint-John Perse, Picassa] vykázat z realismu, to znamená z umění? Nebo naopak máme znovu přistoupit k definici realismu, rozšířit ji a ve světle těchto děl [...] ukázat nové dimenze“. Tato „rozšiřující“ strategie však měla zásadní problém, na který část kritiky – Petr Rákos, Mirko Novák, Jiří Brabec – záhy upozornila: rozšíření pojmu jej zbavilo obsahu a učinilo ho tak prakticky zbytečným.

Součástí snah o nedogmatický výklad realismu byly i spory o výklad meziválečné moderny, které se odehrály na počátku šedesátých let. Ačkoli začala být v průběhu druhé poloviny předcházející dekády avantgardní umělecká tvorba přijímána v podstatě vstřícně a neproblematicky (vycházely spisy jejich „klasiků“ – K. Biebla, V. Nezvala, J. Seiferta, V. Vančury, V&W), odehrávaly se současně kolem jejich programových konceptů ostré střety. Tento rozpor dokládá ohlas dvou prací, jež byly vnímány jako přelomové: studie Milana Kundery *Umění románu* (1961) a zejména monografie Květoslava Chvatíka *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky* (1962).

Kunderova kniha o „cestě Vladislava Vančury za velkou epikou“ byla čtena v rámci dosavadních debat o socialistické literatuře, a také v souvislosti s autorovou starší stáří *O sporech dědických* (Nový život 1955/12). V kontextu soudobé literární vědy, vykládající většinou dílo v návaznosti na dobové společenské poměry, navíc podnětně působily Kunderovy analýzy Vančurova stylu, problémová struktura práce a její komparativní rozměr.

Mnohem bouřlivější bylo přijetí knihy Květoslava Chvatíka: zřetelně protichůdné ohlasy prokázaly, že v české literární vědě existují dva naprosto odlišné náhledy na avantgardu, z nichž vyplývaly dva protikladné koncepty socialistické kultury. Recepce Chvatíkovy práce navíc zdramatizovalo aktuální politické dění, a tak lze na jejím přijetí současně zachytit proměnu mocenských pozic, k níž v průběhu roku 1963 došlo. Kniha se postupem času stala přímo symbolem sporů o tzv. kulturní dědictví a její mimořádný ohlas potvrdil, že „akademická“ debata o jedné z etap dějin umění či estetiky plní zástupnou roli vzhledem k aktuálnímu a kulturnímu dění. Pozornost nezbudilo téma knihy – vždyť literární kritik a historik Bedřich Václavek nebyl vnímán jako problematická osobnost, ale naopak jako jeden ze zakladatelů marxistické literární teorie. Z dobového kontextu však vybočovala vstřícnost, s níž se Chvatík stavěl k levicové avantgardě jako celku, a to navíc se zřetelně aktualizačním záměrem. Podstata meziválečné avantgardy podle Chvatíka spočívala v „jednotě revoluce *společenské* a revoluce *umělecké*, duchovní“. Pro tzv. dogmatickou část kulturního spektra byla ovšem nepřijatelná představa, že by na modernistickou linii

české kultury měla jakkoli navazovat současná socialistická literatura. Celou práci totiž prostupovaly autorovy sympatie k Václavkovu pojetí syntézy proletářské a avantgardní linie české meziválečné literatury, jež měla vyústit v socialistický realismus.

### Počátky tání

Jak je z předchozích řádků dostatečně zřetelné, dlouholeté ideologické stereotypy utrpěly trhliny, jimiž do strnulého systému postupně pronikaly odvážnější myšlenky, které následně ovlivnily atmosféru uvnitř komunistické strany i v celé československé společnosti.

K uvolňování vnitropolitických poměrů však docházelo v období opětovných hospodářských potíží, které přiměly komunistickou stranu k zásahům, jež se jevily jako zásadní. Začala připravovat ekonomickou reformu a ve volených stranických orgánech dala příležitost mladší generaci komunistů. Tento proces, byť zprvu začínal nenápadně, vedl k pozvolnému drolení stalinského systému. V oblasti myšlení (nejen o literatuře) se začala postupně otvírat příležitost pro prezentaci a toleranci názorů odklánějících se od striktní marxisticko-leninské linie.

Snad nejcharakterističtějším příkladem tohoto posunu bylo vydání knihy filozofa Karla Kosíka *Dialektika konkrétního* (1963). Práce se sice terminologicky hlásila k marxismu a odvolávala se na základní díla marxistické filozofie, ve skutečnosti však narušovala dosud respektované meze. V souladu s tendencemi v dalších státech východního bloku (které v Polsku reprezentoval například Adam Schaff) směřovala k obecnému tázání o člověku a jeho existenci. Ústřední „problém odcizení“ nechápal Kosík pouze v Marxově pojetí „odcizené práce“ (tedy odcizení člověka od produktu vlastní pracovní činnosti); v návaznosti na ontologické chápání „odcizení“ přesáhl k existencialistickému vnímání jedince v jeho konkrétní každodennosti, resp. v pseudokonkrétnosti odcizeného každodenního světa.

Kosíkova kniha stejně jako články a diskuse zveřejňované na stránkách kulturních periodik přispívaly k rozšiřování obzorů i stále zřetelnější názorové pluralitě. Společnost se otvírala tendencím donedávna vylučovaným z oficiální komunikace či pouze trpěným na jejím okraji. Respekt si získávalo experimentální umění, zesílily kontakty československé kultury s kulturou evropskou, podněcované aktivitou Svazu československých spisovatelů, který podporoval zahraniční návštěvy (mimo jiné Jeana-Paula Sartra a Simone de Beauvoirové v roce 1963) a stáže. Zásahu na opětovném včleňování československé kultury do širšího evropského i světového kontextu měly též zvláště časopisecky publikované stati, překlady literárních děl a esejů a rozhovory, a také překladatelské

počiny knižních nakladatelství a divadelní dramaturgie. Zpřístupňovaly díla marxisty opomíjeného či kritizovaného existencialismu; vedle inscenací světového absurdního dramatu (Eugène Ionesco, Samuel Beckett) dosáhl značného ohlasu jeho český proud (Václav Havel). Tento vývoj popíral možnost izolovaného vývoje socialistického umění a zpochybnil i teorii permanentního zápasu ideologicky protichůdných táborů.

Stále patrnější rozdíl mezi dvěma proudy marxistické estetiky (názorově otevřenějším a rigidním) se ostře vyhroutil na mezinárodní konferenci o díle Franze Kafky, pořádané u příležitosti 80. výročí spisovatelova narození na zámku ČSAV v Liblicích u Prahy ve dnech 27.–28. května 1963. Primitivně ideologizující přístup východoněmeckých badatelů se na konferenci střetl s liberálnějším přístupem českých a západních marxistů (Eduard Goldstücker, Ivo Fleischmann, Roger Garaudy, Ernst Fischer), upozorňujících na existenciální rozměr Kafkových próz. Ačkoliv literárněvědný význam setkání je dodnes předmětem diskusí, jeho politický dosah je nezpochybnitelný. Ostatně i ve zpětném pohledu komunistických politiků po roce 1969 představovalo liblické setkání zlomový moment, od něhož vedla přímá cesta k dění let 1968–69.

Tendenci k jistému „uvolnění“ potvrdil *III. sjezd Svazu československých spisovatelů*, konaný v květnu 1963 v Praze. Reprezentativní i pracovní setkání členů spisovatelské obce se organicky vřadilo do druhé vlny kritiky kultu osobnosti a odstraňování důsledků stalinismu. Spisovatelé se snažili překonat představu schematického a neživotného socialismu, pokoušeli se upozorňovat na dlouho přehlížené humanistické ideály a usilovali o jejich znovuuvedení do života. Řada z nich otevřeně odsoudila zločiny stalinismu a pojmenovala chyby, kterých se komunistická strana dopustila procesy v 50. letech. Období schematismu v literatuře hodnotili nyní spisovatelé s přihlédnutím k širším politickým okolnostem. Kritizovali i nedávné omyly a neadekvátní řešení problémů v kulturní oblasti v letech 1958–1959. Během roku 1963 se jimi zabývala členská komise Svazu československých spisovatelů, avšak výsledky jejího šetření nebyly zveřejněny. Rehabilitace postižených literátů (Jan Grossman, Josef Hrišal, Josef Vohryzek aj.) se tak odehrály pouze formálně.

Už z vystoupení na sjezdu byla znát v spisovatelských řadách neskrývaná názorová rozrůzněnost. Klíčovými problémy, vůči nimž se oba hlavní proudy vyhraňovaly, bylo hodnocení 50. let, zvláště jejich kulturní linie, dále otázka meziválečné avantgardy a vztah k abstraktnímu umění. Sjezdové výhrady proti autoritativním textům Ladislava Štolla (kritické příspěvky Ladislava Novomeského, Ladislava Mňačka, ale také Jana Šterna, svého času militantního příspěvatele Tvorby) a Jana Petr-

Michla (vystoupení Jana Trefulky a Milana Kundery) zmírnil poukaz na jejich dobovou zakotvenost, což ale v zásadě odmítla posjezdová diskuse v kulturním tisku. Došlo tak k zřetelné polarizaci. Na jedné straně stáli literáti s obranářskými postoji, zamlčující či zlehčující vlastní podíl na deformacích kulturního života v pounorovém období, a na druhé straně spisovatelé a publicisté, jejichž stanoviska vycházela z vnitřní sebekritiky, názorového prozření a pocitů odpovědnosti, ale nejednou byla motivována také konjunkturálními i osobními důvody a antipatiemi (např. značná část bývalého okruhu Tvorby z přelomu 40.–50. let zaujala po roce 1960 protištollovské, antidogmatické postoje).

K roli Ladislava Štolla v literárním životě padesátých let se však již před sjezdem vyjádřil Oleg Sus. V polemické stati *Královská lučavka dějin* (Host do domu 1963/4) upozornil na to, že výsledky současného bádání o avantgardě (jmenovitě uvedl Chvatíkovu monografii) jsou v zásadní neshodě s výkladem obsaženým v Třiceti letech bojů za českou socialistickou poezii, a vyzval vědeckou obec k diskusi nad touto částí Štollůva díla. Nejvýraznější odpovědí na Susovu výzvu byl článek Jiřího Brabce *Třináct let po Třiceti letech*, který vyšel krátce po sjezdu v Literárních novinách (1963/24). Literární kritik a historik v něm principiálně zpochybnil Štollův výklad meziválečného písemnictví, když za jeho hlavní nedostatek označil ahistorismus a přizpůsobování faktů předem stanovené koncepci. Brabec vlastně za velkou část své generace veřejně vyslovil přesvědčení o Štollově nedostatečné vědecké kompetenci.

Reakce na Brabcovu polemickou stat' naznačily proměnu poměrů a nové rozložení mocenských pozic mezi „dogmatiky“ a „reformisty“. Nedlouho po jejím uveřejnění se sešlo prezidium ČSAV, které následně zaslalo Literárním novinám své vyjádření s příznačným názvem *O cestách k vědecké pravdě* (1963/28), v němž Jiřímu Brabcevi vytklo, že kritiku svého nadřízeného (Štoll se nedlouho předtím stal ředitelem ÚČL ČSAV) nepřednesl nejdříve na svém pracovišti a že ji publikoval v svazovém tisku, a ne v některém z vědeckých periodik vydávaných Akademií věd. Okamžitá reakce předsednictva Svazu československých spisovatelů ukázala rostoucí autonomii kultury: za svého člena se Svaz jednoznačně postavil, ohradil se proti vnějším zásahům do literárního života a vyjádření prezidia ČSAV označil za pokus o zastrasování.

### **Nástup nové generace a přehodnocování literatury padesátých let**

K rozrůžňování literárního života, patrnému již ve sjezdové diskusi i v kulturních médiích, významně přispěl nástup mladé generace spisovatelů a kritiků, kteří se sice s dědictvím leninských norem v umění mu-

seli vyrovnávat, ovšem podíl na jejich prosazování měli buď minimální, nebo nulový. Již během sjezdového jednání podpořila většina diskutujících princip konstituování tvůrčích skupin pod patronací Svazu a sdružených kolem literárních časopisů. Právě tento přístup byl svazovou konferencí v roce 1959 prakticky anulován. Doceněním úlohy časopisu Květen v literárním dění druhé poloviny 50. let, ale také chválou časopisu Plamen, který v následujícím období poskytoval prostor mladým autorům (vystoupení Josefa Hanzlíka), i kritikou uzavřenosti okruhu týdeníku Literární noviny (příspěvek Alexeje Pludka), upozorňovali účastníci sjezdu na potřebu publikačních možností pro mladé spisovatele (proslov Jiřího Grušaj.). Rozšíření slovenské *Mladé tvorby* v celorepublikový časopis však členové Svazu nepreferovali. Jako tribuna nastupující umělecké generace začal od počátku roku 1964 vycházet měsíčník *Tvář*.

Pro generační identitu autorů narozených kolem roku 1940 již nebyly určující debaty o realismu či potřeba hájit význam meziválečné moderny. K Františku Halasovi se přihlásili již názvem nově založeného časopisu a slova o navázání na avantgardu zazněla i v redakčním úvodníku prvního čísla (*Tvář Tváře*). Rezervovaně vnímali celou literaturu předcházejícího desetiletí, včetně skupiny kolem Května, která byla ještě nedávno „dogmatiky“ kritizována a na počátku dekády se opět začínala prosazovat.

Zásadní debatu otevřela stať jednoho z mladších básníků, Vladimíra Medka, *Verš pro Stalina. Malá marginálie k tradicím a edicím naší poezie* (Plamen 1964/1), věnovaná projevům „kultu osobnosti“ v poezii padesátých let. Medek se pozastavil nad způsobem vydávání poezie S. K. Neumanna a V. Nezvala, kde editoři retušovali zmínky o Stalinovi. Současně vyzval k rozlišování mezi skutečnou poezií, jež „pouze“ nese stopy doby (V. Nezval), a „kultovním“ básněním, které Medek s odstupem vnímal jako pouhý sociologický dokument (P. Kohouta). Na Medka navázal článkem *Verš pro kočku* Jiří Gruša, který v této době aspiroval na roli mluvčího mladé generace (viz Literární noviny 1964/7). Pozastavil se nad Medkovým vstřícným postojem vůči poezii padesátých let, který by u svého vrstevníka neočekával. V polemice s ním zpochybnil uměleckou hodnotu Nezvalovy a Bieblovy poválečné tvorby, jež podle něj byla obdobně problematická jako dílo Pavla Kohouta či Stanislava Neumanna.

Radikální tón Grušova článku vyvolal různé reakce (viz debaty básníků a literárních kritiků organizované redakcí Plamene (1964/4,5). V části dominovaly jednoznačné odsudky (Václav Pekárek) a varování před „pravým“ sektářstvím (Zdeněk Mlynář), v jiných převážila reflexe vlastních aktivit v padesátých letech (Josef Kainar, Jiří Honzík, Jiří Šotola), mladší autoři se pak zamýšleli nad povahou vlastní generace (Antonín Brousek, Jiří Gruša).

Podobné problémy se souběžně vyjevovaly nad prozaickými žánry. Debatu akcelerovala stať Aleše Hamana *Dvě koncepce* (Literární noviny 1964/9), v níž autor konfrontoval prózu padesátých let s prózou současnou. Jejich rozdíly navíc postavil jako problém generační: podle Hamana starší autoři vytvářeli umění společensky angažované, zatímco „mladí“ nyní jdou „po stopách autora Zbabělců ke konkrétnímu člověku“. Tuto vyhraněnou tezi se pokusil doložit na strukturních rysech prózy, kde oproti dřívějším snahám „synteticky“ obsáhnout celou rozlohu životní problematiky vyzdvihl soustředění k analýze „vnitřního profilu současného člověka“ a směřování mladších autorů k menším prozaickým útvarům. Svou teorii o souvislosti tvaru umělecké prózy (zejména užití ich-formy) s autorovou „konceptí světa a člověka“ Haman dále rozvedl ve stati *Člověk a mýtus*, v níž srovnával romány Jana Otčenáška a Josefa Škvoreckého (Tvář 1964/5–6).

V obecnější rovině analyzoval relikty uplynulého období v současné literatuře a literární kritice Jan Lopatka. Ve stati *Otázka kritiky a hra s pojmy* (Tvář, 1964/2) konstatoval, že ačkoli je období schematismu obecně pokládáno za překonané, přetrvává v umění a v kritice nadále jeho základní „noetický princip“. Nová tvorba jej podle Lopatky pouze zakrývá proměnou výrazových prostředků a formálním ozvláštňením. Jako přetrvávající rys literární kritiky pak označil absolutizaci mimoestetických měřítek a převážně „námětové“ hodnocení umění.

Otázka mladých spisovatelů nebyla jediným problémem, jež restriktce z let 1958–59 odsunuly do pozadí. Ze sjezdové diskuse vzešel požadavek, aby v rámci Svazu mohla působit sdružení umělců spjatých nejen generačně, ale také názorově. Ve shodě s tím se časopis Tvář profiloval jako skupinová literární revue. Volné uskupení autorů (Jiří Brabec, Milan Kundera, Ivan Klíma, Karel Kosík a další) podalo vedení Svazu žádost o vydávání časopisu, který by se zabýval filozofií, literární historií a estetikou. Jejich revue *Červen* však zůstala ve stadiu projektu, který až roku 1966 naplnil časopis *Orientace*. Snahy dalších skupin (např. Jiří Kolář, Jan Vladislav a Josef Híršal) se přes formální podporu Svazu nezaplnily. Bránily tomu státní a stranické orgány, nadřazené tvůrčím svazům a schvalující návrhy i profil nových časopisů, ediční plány svazového nakladatelství, přiděly papíru a v neposlední řadě svazový rozpočet.

Mnohovrstevnatost literárního procesu, signalizující silící autonomii kulturního života, voleným svazovým orgánům v zásadě nevadila. Ivan Skála, který s tímto směřováním Svazu nesouhlasil, se dokonce vzdal funkce prvního tajemníka. Pozice striktních komunistů v předsednictvu spisovatelského sdružení se tak oslabil, neboť Skálu nahradil Jiří Šotola, nakloněný spíše procesu dalšího uvolňování. Změna na klíčovém

místě jen potvrdila probíhající trendy a předjala další emancipační snahy spisovatelské obce i pokračující diferenciaci kulturního života.

### **Pohyb v literární oblasti jako součást demokratizačního procesu**

Svaz československých spisovatelů vzrůstající pluralitu kulturního i literárního prostoru neomezoval. Podporoval setkávání i konfrontaci jednotlivých uměleckých proudů, i když se přitom takticky zaštiťoval (poněkud alibistickou a rozpornou) podmínkou ideové jednotnosti vnitřně diferencované kulturní obce. V těchto mezích, daných zvolenou taktikou, podporovalo předsednictvo Svazu svobodu tvorby a nezávisle na nadřazených státních a stranických institucích začalo připravovat tzv. pozitivní program literatury, který měl vytvořit podmínky k práci všech umělců a zajistit jí respekt ve společnosti.

V realizaci těchto zásad však vedení SČS nebylo důsledné: nedokázalo prosadit vznik dalších kulturních periodik a v rozporu s proklamanou aspirací zastřešovat a sjednocovat literární život neakceptovalo takové výrazné osobnosti, jakými byli Václav Černý, Jindřich Chalupecký, Jan Grossman, Jiří Kolář či Vladimír Justl, tedy vesměs tvůrci, jimž vládnoucí režim nedůvěřoval. Alibismus svazové i celospolečenské praxe nazval na plenární schůzi SČS v červnu 1965 Václav Havel „úhybným myšlením“. Podle Havlova mínění neměl Svaz „smlouvat mezi literaturou a politikou“ a „...nikdy by se asi neměl stát institucí, která dává direktivy, jak psát, a vytyčuje literatuře jakékoliv umělecké úkoly. Právě naopak; musí pomáhat literatuře, aby byla skutečně a co nejlépe literaturou, spisovatelům, aby byli nejsvrchovaněji sami sebou, časopisům, aby byly tím, čím být chtějí, a čím tedy jedině mohou být dobře“. Autor tímto příspěvkem zpochybnil jakékoliv politické řízení a usměrňování kultury tvůrčími svazy i státními a stranickými orgány.

Svůj výklad demonstroval Havel na osudu měsíčníku *Tvář*. Charakter časopisu, zvláště v jeho druhém ročníku pod vedením šéfredaktora Jana Nedvěda, rozhodně neodpovídal stranické představě tribuny mladé literatury, kterou měl časopis v existující struktuře kulturních časopisů plnit. K širšímu autorskému kruhu umělců a teoretiků nemarxistických estetických i politických názorů a pestrého věkového složení (Emanuel Mandler, Jindřich Chalupecký, Jiří Kolář, Jan Beneš, Ivan Sviták, Ladislav Hejdlánek, Jan Patočka) nemohli mít komunisty ovládané instituce důvěru. Další existence *Tváře* nebyla možná, aniž by se redakce alespoň částečně přizpůsobila dobovým požadavkům. Případ časopisu tedy dokládal limity kulturního a politického uvolnění. Zřetelný nemarxistický profil periodika provokoval a dráždil, ba popíral dosavadní taktiku, spoléhající

na pozvolné rozšiřování názorového prostoru dílčími kroky i na osobní provázanost kulturní a politické sféry. Tvář nakonec všeobecnému tlaku neodolala: její vydávání bylo zastaveno koncem roku 1965.

Administrativní zákrok proti Tváři však neměl být chápán jako zákrok proti „mladé literatuře“: mladí autoři dostali záhy k dispozici nový měsíčník nazvaný *Sešity pro mladou literaturu*. Na počátku roku 1966 začala také konečně vycházet stále odkládaná revue *Orientace* a na Slovensku se nabídka kulturního tisku rozšířila o literárně teoretický časopis *Romboid*. Problémy svazového života, kritizované Václavem Havlem a dalšími – tedy nedůslednost v plnění sjezdových usnesení (zejména pokud šlo o literární skupiny a „falešnou reprezentaci“ Svazu, zdráhajícího se přijmout do svých řad některé tvůrce) – však zůstávaly nedořešeny či vůbec neřešeny.

Okruh Tváře zvolil za této situace taktiku neúčasti na svazovém životě a využívaje pravomocí formulovaných ve sjezdových rezolucích požadoval obnovení skupinového časopisu. Výsledkem jejich snah bylo vydání sborníků *Podoby* a *Podoby II.* (1967, 1969), programově rozšiřující literární scénu o „její bohatší a různorodější zákulisí“ (B. Doležal); tedy mj. o texty Jana Zahradníčka, Bohuslava Reynka, Stanislava Zedníčka, Milana Medka, Jiřího Koláře a dalších.

### Diferenciace literární kritiky

V polovině šedesátých let se do oficiálně prezentované kultury navracely i takové tendence, vůči nimž se doposud socialistická literatura stavěla rezervovaně, či je přímo odmítala (od surrealistických aktivit po spirituálně orientované umění). Soudobé myšlení o literatuře se vyrovnávalo s metodologickými a filozofickými podněty přicházejícími ze zahraničí a zejména navazovalo na přerušenu domácí tradici. Hlavní („střední“) proud myšlení o literatuře většinou světonázorově vycházel z kritického pojetí marxismu, četné inspirace nacházel v existencialismu.

I tento „hlavní proud“ dobové literární kritiky však byl vnitřně diferencovaný. U většiny těchto autorů se potkávalo zaměření na literární kritiku s zájmem literárněhistorickým a teoretickým, případně obecně estetickým (např. J. Brabec, M. Červenka, V. Karfík, Z. Kožmín, J. Opeřík, Z. Pešat, M. Suchomel, O. Sus aj.). Někteří své texty zaměřovali spíše k otázkám formálním, u jiných přetrvával zájem o společenské aspekty tvorby. Symbolem tohoto proudu se postupem času staly *Literární noviny*, které se profilovaly výrazně reformně. S touto skutečností souvisel další společný rys této části kritického spektra, jímž byl odpor k tzv. dogmatismu. Blízko k tomuto okruhu měli i někteří představitelé mladší



generace, kteří začínali publikovat nejdříve v Plameni (Dobrava Moldanová, Dušan Karpatský, Vojtěch Steklač), pak v prvním ročníku Tváře a po jejím vyhranění, respektive zrušení, zejména v Sešitech pro mladou literaturu, případně v Literárních novinách. Mezi nimi zvláště vynikl Antonín Brousek, jenž s výrazným kritickým gestem hodnotil zejména básnickou tvorbu svých generačních vrstevníků, a také Karel Milota, který se zaměřoval zejména na soudobý básnický experiment.

Dominantní část literární kritiky nahlížela vývoj a proměny poválečné socialistické literatury v její kontinuitě, tedy v návaznosti na její charakter v padesátých letech. Příznačné pro většinu autorů bylo porozumění pro otázky a problémy, které se dotýkaly a byly „řešeny“ v hlavním proudu tehdejšího písemnictví. V souladu se základním směřováním literatury v tomto období kritikové vykládali, komentovali a také prosazovali postupný odklon beletrie od přímočaře ideologického konceptu umění. Již v roce 1963 se objevilo několik bilančních statí hovořících o konci „socialistického obrození“, po němž přichází období, v němž literatura směřuje k analýze současné situace člověka, jež je interpretována jako „krizová“. V reflexi tohoto pojmu se většina kritiků vracela k starší stati Jana Grossmana O krizi v literatuře, jejíž přetrvávající aktuálnost naznačilo i znovuotisknutí v Hostu do domu (1964/4). Krizi Grossman chápe jako mezní situaci kultury, „kde se dlouho zrající vývoj protikladů zhušťuje ve zvlášť intenzivní a současně složité a nepřehledné konflikty“. S chápáním soudobého stavu literatury jako „přechodného“ souviselo zaměření kritiky na její vývojové proměny a na hledání dalších možností.

Jako situaci „potlačené krize“ vykládal literaturu šedesátých let Milan Suchomel, který nejenže patřil k nejsoustavnějším recenzentům, jeho texty navíc odrážely ucelenou koncepci současné prózy a jejích proměn. Základní pohyb žánru v nich Suchomel viděl jako cestu od předčasných a falešných syntéz, příznačných pro padesátá léta, k pokusům o zachycení „krize“, který podle něj reprezentovaly vrcholné romány české literatury šedesátých let (zejména Kunderův *Žert*, Putíkova *Smrtelná neděle* a Vaculíkova *Sekyra*).

Až s programovým vyzněním vykládal proměny soudobých narativních žánrů Jiří Opelík. Zatímco v próze padesátých let podle Opelíka převládaly dějové složky, nyní, pokud by měla socialistická literatura naplnit svůj „zlidšťující“ cíl, musela by své těžiště posunout nejdříve na pole beletrie a publicistiky a následně beletrie a filozofie, tedy směrem k reportážnosti, respektive úvahovosti. První krok dostal literaturu do kontaktu se skutečnou realitou, ne s jejím idealizovaným obrazem, s druhým pak nastala „vyšší“ fáze, tedy kritická reflexe situace soudobého

člověka. Problému „intelektualizace“ prózy se Opelík věnoval i v širších souvislostech jiných druhů umění, zejména filmu a televize, které podle něj z velké části přejala zábavnou roli beletrie.

Výrazným interpretem soudobé poezie a prózy byl Zdeněk Kožmín, jehož zájem o problematiku stylu, vycházející ze strukturalistické tradice, se promítal i do kritické reflexe nové literatury. Ze stylové analýzy vycházely jak Kožmínovy úvahy o obecnějších tendencích soudobé prózy, tak i jeho interpretační pokusy. Rozbor stylové výstavby u něj nezůstával v rovině popisu, ale fungoval jako argument při výkladu o charakteru a celkovém smyslu konkrétního díla. V jeho kritických textech v průběhu šedesátých let postupně sílil i moment filozofické reflexe spojený s obecnějšími otázkami po smyslu lidské existence, jež si kladl nad dílem výrazných autorů (zejména nad Holanovou či Skácelovou poezií či nad prózami Milana Kundery, Ladislava Fukse, Ludvíka Vaculíka aj.).

Odlišně zaměřeným představitelem „hlavního“ proudu literární kritiky šedesátých let byl Milan Jungmann. Proměna jeho textů jako by odrážela vývoj, jímž v průběhu 50. a 60. let prošly Literární noviny. U Jungmanna přetrvalo zaměření na společenské aspekty literatury, na její souvztažnost se soudobým děním. Význam, který přičítal vlivu literatury na čtenáře, postupoval velkou částí jeho textů. V průběhu dekády však slábl akcent na přímočarou didaktičnost; literatura měla sice nadále v Jungmannově pojetí vychovávat, ale spíše tím, že klade „naléhavé otázky“ a pojmenovává negativní jevy socialistické přítomnosti.

Vnitřně sevřenou část uvnitř hlavního proudu myšlení o literatuře představovala revue *Orientace*. V jejím autorském okruhu, částečně shodném se zázemím zaniklého Května, byly soustavně rozvíjeny podněty meziválečné moderny. Na teoretických principech strukturalismu stál Miroslav Červenka, který tak jako v předcházející dekádě vystupoval jako generační „teoretik“ a opakovaně polemizoval jednak s mladšími kritiky z okruhu Tváře (především s Bohumilem Doležalem), jednak s tzv. dogmaticky orientovanými oponenty literárněvědného strukturalismu. V „programových“ statích *Zdroje tvořivosti a Druhé čtení* Červenka reflektoval názorový vývoj svůj i svých vrstevníků. Zvláštní pozornost i nadále věnoval problematice vztahu individua a společnosti, k němuž se vztahoval „květnácký“ pojem „syntéza“. Výslovně se ke strukturalismu jako metodologickému východisku literární kritiky hlásil Vladimír Karfík, který vedl kritickou rubriku Literárních novin a současně patřil mezi nejsoustavnější recenzenty *Orientace*. Mezi čelné kritiky postupujících se autorských okruhů těchto periodik patřil i Jiří Brabec, jehož literárněhistorický zájem se postupně přesouval od problémů počátků české moderní literatury k soustavnému mapování meziválečného

surrealismu. Rovněž v jeho textech byla situace současné společnosti (a tedy i literatury) viděna jako „latentně krizová“. To, že se přítomná kultura opakovaně vracela k meziválečné moderně a právě u ní hledala inspiraci, chápal jako znak přetrvávající aktuálnosti problémů, jež tematizovala.

Přestože docházelo ke zjevnému ústupu od přímočaře ideologického chápání umění a odmítání tzv. schematismu se stalo běžnou součástí slovníku literární publicistiky, mnozí představitelé zřetelně překonaných metod zůstávali v literární kritice nadále činní. Symbolem dogmatismu zůstal po celá šedesátá léta Ladislav Štoll. Jeho vliv však slábl a v Ústavu pro českou literaturu ČSAV byl v jednoznačné opozici vůči jasně dominujícím strukturalisticky orientovaným pracovníkům. Jejich spor se definitivně vyhrotil v letech 1966 a 1967 po vydání Štollovy knihy *O tvar a strukturu ve slovesném umění*, jež hrála v dobové publicistice roli symbolu přetrvávajícího „dogmatického“ uvažování. Jako časopisecký orgán této „ortodoxně marxistické části kritického spektra“ byl vnímán měsíčník *Impuls*, v jehož čele stál František Buriánek a kde své texty publikovali zejména Milan Blahynka, Vladimír Dostál, Hana Hrzalová, Miloš Pohorský, Vítězslav Rzounek, Miloš Vacík, Štěpán Vlašín a další. I jejich texty však korespondovaly s tendencemi šedesátých let: ačkoli u většiny z nich přetrvával důraz na společenskou funkci umění a socialistický světový názor tvůrčího subjektu, objevovalo se v nich rezervované hodnocení stalinské etapy českého umění a zejména vstřícný postoj k meziválečné avantgardě. Specifické bylo postavení Jiřího Hájka. V okruhu „reformistů“ nebyl jako osobnost respektován a jeho kritická a vědecká práce byla od padesátých let přijímána s despektem. Hájek však jako šéfredaktor *Plamene* poskytoval prostor nastupující generaci básníků a snažil se vystupovat jako „liberál“.

Ačkoli byla v dobovém kulturním spektru nejviditelnější polarita mezi tzv. reformní a tzv. dogmatickou částí, existovala v něm ještě podstatnější diference: vůči oběma uvedeným proudům se polemicky vymezovala část mladší generace, jež publikovala v časopise *Tvář*. Postupnou proměnu, jíž procházela česká literatura v šedesátých letech, chápala tato skupina jako překonávání schematismu zjevného schematismem „kamuflovaným“. Právě tento rys představoval jedno z témat, které soustavně sledoval patrně nejvýraznější kritik skupiny Jan Lopatka. Opakovaně kritizoval knihy, v nichž spatřoval pouhé beletristicky zpracované („ozvláštněné“) problémy, jimiž žila a o nichž diskutovala tehdejší společnost. Považoval je za předcházení čtenářskému očekávání a podbízení se vkusu většinového konzumenta. Z tohoto úhlu pohledu se stavěl značně kriticky k dílům, jež byla naprostou většinou kritiky vnímána jako nej-

výraznější počiny tehdejší prózy (*Sekyra* L. Vaculíka, *Žert* M. Kundery či knihy V. Párala). Tuto produkci označoval jako „literaturu speciálních funkcí“, jejímž rysem je „vypadat jako literatura s funkcí svědčit o době a prostředí“. Lopatka se také opakovaně vracel k otázce smyslu literární kritiky. V této souvislosti vyzdvihoval zejména její komunikativní funkci (viz např. *O kritice pokorné*, *Tvář* 1964/8); kritiku chápal jako „mluvčího společnosti prostřednictvím umění a mluvčího umění vzhledem k reálnému autentickému lidskému životu“. Kritikův pohled Lopatka odlišil od běžné četby, která je podle něj ovlivněna zejména společenskou aktuálností námětu. Kritika musí podle něj „přesvědčivě určit, že nějaký jev nebo skupiny jevů je právě uměleckým dílem, a ne čímkoli jiným, že slouží životu, a že tedy nesupluje tam, kde je na místě jev jiný“.

Vyhraněná polemičnost sbližovala se skupinou kolem *Tváře* i dva kritiky starší generace, Růženu Grebeníčkovou a Přemysla Blažička, který měl obdobou averzi na zvnějšku implantovaný, jednoznačně postizitelný smysl literárního díla jako Jan Lopatka: odmítal ilustrativnost literatury a varoval před trvajícím přeceňováním její aktuální společenské role na úkor uměleckých hodnot.

Přirozená diferenciací literární kritiky otevřela prostor pro debaty o jejím smyslu a charakteru. Nejvýraznější z nich podnítl Václav Černý svým esejem *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (knižně 1968), který sám autor, jenž se v šedesátých letech po dlouhé vynucené přestávce opět aktivně účastnil literárního života, označil s určitou nadsázkou za „sebezdůvodnění“. První část eseje věnoval Černý historickému přehledu formování kritiky jako samostatné disciplíny a na tento exkurz navázal pokusem o její typologii. Na základě různých výkladů podmíněnosti uměleckého díla rozlišil čtyři základní typy kritiky: biograficko-psychologický, sociologický, formalistický a impresionistický. Přes toto kategorické rozlišení poznamenal, že kritikové jsou prakticky vždy „synkretikové“, neboť si umělecké dílo vyžaduje všechny pohledy: „...mravnost uměleckého díla [...] záleží výhradně v opravdovosti, se kterou jeho tvůrce usiloval splnit vlastní cíl umění, tedy cíl estetický.“ V úvaze nad charakterem kritiky se Černý vrátil ke svým dřívějším úvahám, jež rozvíjel především nad dílem F. X. Šaldy. Tak jako dříve konstatoval, že kritika nemůže být ze své podstaty uměním, posun se však odehrál v názoru na vědeckost disciplíny, k níž se hlásil v dřívějších „konfesních“ esejích. Věda podle Černého může poskytovat metodu („to, co je naučitelné“), avšak kritika má nyní povahu v posledku filozofickou, neboť „umělec a dílo jsou pro kritika domyslitelnou hypotézou o podstatě skutečnosti“.

Kritické reakce vyvolal zejména Černého proklamativní despekt k strukturalisticky orientované literární vědě, který vyjádřil v dovětku eseje. Miroslav Petříček mu v polemické recenzi vytkl, že ačkoli současná věda míří k exaktnosti, není z Černého pojednání zřejmé, jakou vědeckou metodu preferuje. Na jiném místě (*Paradoxy kritiky*, Host do domu 1968/8) se Petříček vyslovil pro využití strukturální analýzy v literární kritice, s tím však, že ji má provázet schopnost osobního rozlišení hodnot, jež musí zaručit kritická osobnost: „Jde o schopnost obsáhnout jednotícím pohledem vnitřní organizovanost díla v jeho jedinečnosti a v dialektickém vztahu k dobové literární struktuře“. Ze strukturalistických pozic vyšel ve své polemice s Černým také Vladimír Karfík, který jeho pojetí kritiky označil za romantické a v podstatě překonané. Podle Karfíka má literární kritika usilovat o objektivitu, a proto musí účelně využívat těch nástrojů literární vědy, které jí umožňují poznání formy. „Zvědečtění“ kritiky označil za pozitivum objektivizujícího přístupu k dílu, jehož nutným důsledkem podle něj byla „určitá ztráta osobnosti, jež kritickou reflexí projektuje i sebe sama jako inspirujícího činitele literárního díla“ (*Jisté pochybnosti (jeden ohlas)*, Orientace 1969/2).

Z jiného úhlu argumentoval v probíhající diskusi Bohumil Doležal. Ve stati *Jistoty a kritika* konstatoval, že Černého vnitřně soudržná koncepce neproblematizuje otázku, co vlastně je literární kritika a co je umění. Svě pojednání o podstatě kritiky Doležal založil filozoficky a eticky: kritika pro něj byla způsobem lidské existence, jehož podstata spočívá v „životě v otázce“ (odkazuje k stati Ladislava Hejdánka *Člověk a otázka*, která vyšla ve sborníku *Podoby* a byla věnována Janu Patočkovi k šedesátinám). Smyslem kritické činnosti (ovšem podle Doležala veškeré literárněvědné práce) je neustálé odpovídání na otázku po podstatě uměleckého díla. Smysl kritiky je v tomto pojetí existenciální, představuje „otevřenost k pravdě“.

### Sedmašedesátý

Emancipační snahy Svazu československých spisovatelů dospěly ve druhé polovině šedesátých let do stadia, kdy tato organizace přestávala být ochotna plnit diktát ideologické komise ÚV KSČ. V daných poměrech se spisovatelé postupně profilovali (v souladu s českou tradicí) jako svědomí společnosti i mravní protiváha moci. Odtud už byl jen krůček k aktivitám, které, byť motivovány tužbami po maximální míře tvůrčí svobody, stále zjevněji směřovaly do politické oblasti. Bez dalšího politického uvolnění zůstávala v půli cesty přirozená touha tvůrčí inteligence po svobodném konání a zvláště svobodě slova, která byla navíc perma-

mentně ohrožována recidivami necitlivých mocenských zásahů. Ačkoliv se napětí mezi spisovatelem a politickou mocí neustále stupňovalo, nebylo možné, aby se vedení Svazu ocitlo na vysloveně protikomunistických a protisocialistických pozicích. V předsednictvu spisovatelské organizace i mezi jejími reformně naladěnými členy si uchovávali značný vliv lidé, kteří považovali původní komunistické a socialistické ideály za nezpochybnitelnou hodnotu. Toto jejich přesvědčení podporovala i celková politická atmosféra v západní Evropě, v níž právě slavily úspěch socialistické strany a kde se veřejné mínění, také zásluhou mladých radikálů, posunulo výrazně doleva. Mezi většinou kriticky smýšlejících spisovatelů převládalo mínění, že socialismus zbavený deformací a chyb je v zásadě správná věc, jíž patří budoucnost.

Tyto protichůdné tendence vyvrcholily roku 1967. Svazový týdeník Literární noviny se v roce 1966 a na počátku roku 1967 stále zřetelněji orientoval na kulturněpolitickou publicistiku a vyjadřoval se k aktuálním problémům současnosti, včetně devastace kulturního dědictví. Kromě beletrie, literárněkritických statí a polemik otvíral závažná ekonomická i sociologická témata a suploval tak úlohu neexistujícího kriticky zaměřeného politického tisku, čemuž nemohly zabránit ani četné cenzurní zásahy Hlavní správy tiskového dohledu. Ideologická komise ÚV KSČ se při jednáních s vedením Svazu i redakcí Literárních novin snažila dosáhnout zúžení jejich záběru a obrátit jejich pozornost k literární problematice pojímané v duchu oficiální stranické linie. Svaz na všechny výtky reagoval pouze personálními obměnami redakční rady a formálním zrušením funkce šéfredaktora; na místě odpovědného redaktora však nadále setrval Milan Jungmann. Další vydávání časopisu posléze ÚV KSČ podmínil odchodem Ludvíka Vaculíka, Antonína J. Liehmy a Ludvíka Veselého z redakce Literárních novin. Opustili ji však pouze Vaculík a Jungmann, který počátkem roku 1967 odešel na tvůrčí dovolenou; řízení Literárních novin převzal Jiří Šotola. Komunistické vedení sobě i veřejnosti dokazovalo, že se kontroly nad kulturou a médií nevzdává.

V této situaci vrcholily přípravy *IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Komunističtí ideologové se zcela oprávněně obávali narušení pracovního charakteru sjezdového jednání otázkami politickými a etickými, o nichž se rokovalo i na předchozích dvou sjezdech. Kritická vystoupení očekávali především ze strany autorského okruhu bývalé Tváře, v jejímž pozadí se domnívali vidět osobnost Václava Černého, spojeného údajně s antikomunistickou emigrací na Západě, konkrétně se Svědectvím Pavla Tigrida. Černý se s ním setkal při dvouměsíční návštěvě Francie na jaře 1966, jeho cestu však sledovala Státní bezpečnost. Významnou roli

prostředníka přisuzovalo komunistické vedení spisovateli Janu Benešovi, s nímž chystalo soudní proces. Znepokojení stranických předáků pramenilo rovněž z mimoliterárních aktivit spisovatelů-komunistů v okruhu Literárních novin a Hosta do domu i z konfliktních jednání mezi vedením Svazu a ideologickou komisí ÚV KSČ v době příprav sjezdu.

Třídenní sjezdové jednání, zahájené 27. června 1967, otevřel Milan Kundera doplněním dokumentu *Návrh stanoviska ÚV SČSS k některým otázkám československé literatury*, který nahrazoval obvyklý hlavní referát a byl zároveň i návrhem závěrečné rezoluce. Kunderovo vystoupení zhodnotilo literární tvorbu posledních let a označilo ji za dobu nebývalého rozmachu. Jeho výklad vycházel z obecných úvah o vztahu národa, jeho kultury i svobody a neskrýval inspiraci v provokativních myšlenkách H. G. Schauera a T. G. Masaryka: „Spisovatelé čeští mají odpovědnost za samo bytí českého národa a mají ji dodnes, protože od úrovně českého písemnictví, od jeho velikosti či malosti, odvahy či zbabělosti, provinciálnosti či všelidskosti, závisí do značné míry odpověď na životní otázku národa: Stojí jeho existence vůbec za to?“

Nároky, jež na spisovatele kladl vstupní proslov, naplnili Pavel Kohout a Alexandr Kliment, kteří se dotkli problému svobody a nesvobody v životě literárním i veřejném a s ní související duchovní krize společnosti. Po jejich vystoupení sjezd demonstrativně opustil vedoucí delegace ÚV KSČ Jiří Hendrych. Hrozící rozvrat sjezdového jednání odvrátil Eduard Goldstücker, účastníci sněmování se však názorově rozštěpili. Spisovatelé loajální komunistickému vedení (Ivan Skála, Jiří Hájek a další) protestovali proti nesocialistickému charakteru některých projevů, jejichž sled považovali za předem připravený a záměrný. Kritiku stávající kulturní politiky (příspěvky A. J. Liehma, Ivana Klímy, Václava Havla a jiných) i historický exkurs o poměru intelektuála k moci a k vlastnímu svědomí (Karel Kosík) předčilo vystoupení Ludvíka Vaculíka. Projev, v němž svébytnost kultury a umění i občanskou svobodu chápal jako pouhou proklamaci a v kterém kritizoval nejen stanovy Svazu československých spisovatelů, ale také zákonodárství a ústavu, se stal dosud nejostřejším soudem nad poučným politickým systémem. Delegace ÚV KSČ příspěvek razantně odmítla a někteří autoři věrně oddaní stranické linii opustili sál i sjezd.

Ústřední výbor KSČ reagoval na sjezdové události, v kterých spatřoval předem připravenou a ze zahraničí řízenou provokaci, mimořádně tvrdě. S Milanem Kunderou, označeným za hlavního ideového viníka, zahájil stranické disciplinární řízení a Pavlu Kohoutovi udělil důtku. Z KSČ byli vyloučeni Ivan Klíma, A. J. Liehm a Ludvík Vaculík; Jan Procházka

byl uvolněn z funkce předsedy stranické organizace Svazu československých spisovatelů a jeho kandidatura do ÚV KSČ byla zastavena. Napjatý vztah Svazu československých spisovatelů a představitelů komunistického režimu ještě znásobil ostře kritický *Manifest československých spisovatelů*, uveřejněný v *Sunday Times* 3. září 1967, od něhož se údajní signatáři (především z řad „tvářistů“) distancovali a prohlášení bylo označeno za dílo jednotlivce (Ivana Pfaffa). Od 1. října 1967 byl Svazu spisovatelů odebrán jeho hlavní tiskový orgán *Literární noviny* a převeden přímo pod Ministerstvo kultury a informací. Mocenský diktát vyvolal odpor spisovatelské obce, nové *Literární noviny*, nazývané lidově „erárky“, nenalezly mezi spisovateli autorské zázemí a široký čtenářský okruh původních *Literárních novin* je bojkotoval. Informační embargo vyvolalo v život legendu o revoltě literátů; tisk poměrně rychle nahradily spontánně pořádané besedy občanů se spisovateli.

Zásah proti *Literárním novinám* se po problémech *Tváře* a výměně redakční rady oblíbené kulturně historické revue *Dějiny a současnost* stal dalším dokladem, že vládnoucí moc v žádném případě nevzdává snahu o kontrolu nad ideovým životem společnosti. Byl to ale jeden z posledních jejích rázných činů. Společnost již byla v pohybu a ztrácela strach z konfrontace.

## V období vrcholu a doznívání Pražského jara

Vnitrostranickou krizi z podzimu 1967 vyřešilo lednové zasedání ÚV KSČ, které opětovně rozdělilo nejvyšší státní a stranickou funkci mezi dva nositele. Z postu prvního tajemníka ÚV KSČ byl odvolán Antonín Novotný a nahradil jej Alexander Dubček. Na sklonku března, po Novotného abdikaci, byl československým prezidentem zvolen Ludvík Svoboda. To byl již obrodňý proces v plném proudu. V souladu s překotným tempem veřejného života orientovaného na demokratizaci společnosti, naplňování programu ekonomické reformy a rehabilitaci závažných křivd, které se v poválečném Československu mocenské orgány dopustily, vznikal politický program „socialismu s lidskou tváří“. Začínalo tzv. Pražské jaro. V dubnu přijala komunistická strana svůj Akční program, brzy poté byla dokončena příprava federalizace československého státu a v červnu parlament schválil zákon o rehabilitacích i novelu tiskového zákona.

Postoje veřejnosti ve značné míře ovlivňovaly úvahy předních intelektuálů, známých z nedávné minulosti kritickými postoji vůči oficiální politice (Václav Havel, Karel Kosík, Milan Kundera, Ivan Sviták a jiní). Československá, a zvláště česká společnost tehdy příliš nevnímala rozdíly mezi komunisty a nestraníky; rozhodující pro ni byla podpora celo-



společenské reformy. Její čelní stoupenci publikovali své názory v denním a kulturním tisku a zúčastňovali se, často spolu s reformními politiky, četných mítinků, diskusních večerů a besed s občany. Spisovatelé vytvořili Klub kritického myšlení, jehož smyslem bylo zajišťovat svobodnou výměnu názorů na základní problémy soudobého kulturního a politického dění. Poté, co Svaz československých spisovatelů začal 29. února 1968 pod názvem *Literární listy* znovu vydávat svůj týdeník, zahájil přípravy obnovení *Lidových novin* jako nezávislého deníku. Současně se připravovalo obnovení *Tváře*.

Spisovatelská organizace jako celek neusilovala o to stát se politickým subjektem. Spíše plnila úlohu inspirátora a usměrňovatele společenské obrody, jejíž průběh kriticky komentovala. Na podnět Svazu udělil odstupující prezident Antonín Novotný milost spisovateli Janu Benešovi, odsouzenému za spolupráci s exilovým časopisem *Svědectví*. Stranické tresty, uložené pěti spisovatelům po jejich vystoupení na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, byly anulovány a kompetence řešit problémy literární scény se vrátily do rukou Svazu. Rehabilitační komise SČS projednala do června 1969 celkem 168 žádostí spisovatelů odsouzených v politických procesech, nespravedlivě vězněných či těch, jimž bylo upřeno nebo odebráno svazové členství (A. C. Nor, Václav Černý, Jan Patočka, Jan Vladislav, Jiří Kolář, Zdeněk Urbánek a další), resp. kterým bylo z politických důvodů zakázáno publikovat. K zdárnému konci dovedla též případy tvůrců postižených pracovní, publikační či stranickou diskriminací v letech 1958 a 1959 (například Ladislav Fikar se stal po devíti letech opět ředitelem svazového nakladatelství).

V březnu 1968 se konalo plenární zasedání českých spisovatelů, které volalo k „morální inventuře“ (slova Josefa Hiršala) všechny autory podílející se na devastaci veřejného i literárního života v stěžejních momentech pounorového vývoje (od přeměny Syndikátu v Svaz československých spisovatelů přes spisovatelskou konferenci v roce 1959 a likvidaci *Tváře* až po události kolem IV. sjezdu). Působení Ladislava Štolla v oblasti české literatury shledala rehabilitační komise jako škodlivé; ostatně ve stejné době byl Štoll penzionován v rámci Československé akademie věd.

Na březnovém plénu se zřetelně vyjevily názorové neshody mezi spisovateli-komunisty, aktivně ovlivňujícími literární život v předchozích dvou desetiletích, dále skupinou, jež zhruba od poloviny šedesátých let a zejména během IV. sjezdu vystupovala jako opozice nadřazených stranických orgánů, a konečně autory, kteří nepatřili do řad KSČ a z oficiálního literárního života byli buď vylučováni, nebo se pohybovali v jiném komunikačním prostoru. Tyto literáty, pokud se hodlali v budoucnu po-

dílet na práci Svazu, sdružil *Kruh nezávislých spisovatelů (KNS)*, v jehož čele stanul Václav Havel. Deklarovaným cílem činnosti Kruhu byla péče o nezávislost kultury, její pluralitu i rovnoprávnost tvůrců, spočívající na odborných schopnostech a mravních zásadách. Podobně jako *Koordináční výbor tvůrčích svazů*, zřízený v květnu 1968, se KNS přihlásil k povinnosti mravně bdít nad společenským vývojem.

Stanoviska ÚV KSČ (včetně jejího Akčního programu) ani práce zákonodárných orgánů v tzv. polednovém období neodpovídala ovšem představám radikálnějších reformátorů, zejména z okruhu tvůrčí inteligence. Vyjádřením jejich obav o další osud obrody veřejného života v Československu se stala výzva *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem*. Její text, který připravil Ludvík Vaculík, zveřejnily 27. června 1968 Literární listy a některé deníky. Výzva se zřetelně lomila ve dvě části; v první byla ostrým kritickým tónem analyzována minulost poúnorového Československa, druhá sledovala dosavadní nejednoznačný průběh a nedůslednosti reformního hnutí. Prvními signatáři textu se staly známé osobnosti, vědci, sportovci a umělci, k nimž se postupně přihlásilo více než 120 000 občanů.

Vedení KSČ hodnotilo *Dva tisíce slov* jako útok proti základům socialistického zřízení a výzvu k občanské neposlušnosti, která svým radikálním postupnou obrodu společnosti fakticky ohrožuje. Obavy vládních a stranických představitelů budila především možná reakce států Varšavské smlouvy, které již od února 1968 reformní proces v Československu ostře kritizovaly a na československé vedení vyvíjely téměř soustavný nátlak. Rozpor mezi uvolňováním poměrů v Československu a zjevným přitvrzením politického kursu v Sovětském svazu, Německé demokratické republice a Polsku zužoval reformním komunistům manévrovací prostor. Jejich tušení se naplnilo, když provolání *Dva tisíce slov* rozhodně odmítl Sovětský svaz i většina zemí tzv. východního bloku.

Bouřlivé politické události letních měsíců roku 1968 vyústily v noci na 21. srpna v intervenci vojsk pěti států Varšavské smlouvy do Československa. Okupace vyvolala bezprostřední a v pravém slova smyslu masový odpor veřejnosti, odhodlané ubránit československou reformu. Spisovatelé ani v tomto období nestáli na okraji dění. Svůj nesouhlas s intervencí vyjádřili rezolucemi, přijatými 6. a 17. září 1968. Svůj prostup koordinovali s ostatními tvůrčími svazy. Již 31. srpna vydal Koordináční výbor tvůrčích svazů (v té době významná síla jednající s vládou i nejvyššími stranickými orgány) protestní *Prohlášení vědců, novinářů a umělců*. Kromě toho zastavil Svaz československých spisovatelů vydávání *Literárních listů* a připravil koncepci kulturního týdeníku *Listy*. Po odchodu Eduar-

da Goldstückera na neplacenou dovolenou (na jeho odstoupení měly vliv články v moskevském časopise Literaturnaja gazeta i jinde) se svazového vedení ujal 4. října 1968 Jaroslav Seifert spolu s Jiřím Brabcem, Ladislavem Fikarem, Milanem Uhdem a Františkem Vrbou.

Nové vedení SČS nerespektovalo počínající „normalizaci“, jak ji dle sovětského diktátu uváděli do života přívrženci Moskvy ve vrcholných orgánech komunistické strany, kde se stále více prosazoval Gustáv Husák. Na konci října se konaly spisovatelské aktivity v Praze, Brně a Ostravě, na nichž svazoví představitelé přijali dohodu o solidaritě mezi vědci, umělci, novináři a všemi pracujícími. Protest vůči posrpnovému vývoji vyjádřili pražští spisovatelé 31. října v *Prohlášení aktivu českých spisovatelů k politické situaci v zemi*: „Pokud jde o nás, spisovatele, jsme rozhodnutí učinit vše na podporu politiky, která povede nikoli k zdánlivému, ale skutečnému překonání dnešní situace a tím i k dalšímu rozvoji toho, čemu jsme si zvykli říkat socialismus s lidskou tváří. Nejsme však a nikdy nebudeme ochotni přiznávat zločiny, kterých jsme se nedopustili, či děkovat za pomoc, která není než křivdou. Nejsme a nebudeme nikdy ochotni nazývat lež pravdou a nespravedlnost nutností. Mocí lze likvidovat lidi, nikoli jejich myšlenky.“

Nastupující „normalizace“ postihla tvrdě především svobodně se vyjadřující tisk. Přes protesty zaslané vládním orgánům byly zastaveny vlivné časopisy *Reportér*, *Politika* a *Kulturní život*, otevřeně se vyjadřující k politickým poměrům i aktuálním otázkám. Atmosféru ve společnosti vyostřilo v závěru roku 1968 listopadové plénum ÚV KSČ, které pod diktátem Moskvy fakticky rezignovalo na obhajobu polednové politiky.

Politické pnutí oživilo úvahy intelektuálů, spisovatelů i filozofů o obecných problémech českého národa v jeho historii i nedávné současnosti. Úvahy o vrcholech a zákonitých propadech v dějinách malého národa tak kompenzovaly posrpnové deziluze. Polemiky o „českém údělu“ shrnovaly úzkosti a obavy poslední doby a vyrovnávaly se také s ideou socialistického internacionalismu, jež byla na sklonku léta 1968 zcela zpochybněna. Zvažovaly možnosti dalšího vývoje Československa v mezích socialismu a znovu přemítaly nad postavením a úlohou intelektuála v soudobé společnosti.

V článku *Český úděl* (Listy, 1968/7–8) vyslovil Milan Kundera názor, že malý národ musí neustále řešit dilema své ne zcela samozřejmé existence ve vztahu k národům velkým a svůj význam stále obnovovat ve své neustávající hospodářské a především kulturní tvorbě; právě v těžké zkoušce srpnové okupace, kterou idea započaté socialistické reformy přechkala, prý český národ potvrdil svou velikost. Kunderovy úvahy odmítl

Václav Havel (*Český úděl?* Tvář, 1969/2), který již pociťoval odklon od reformní politiky i limity socialismu. Diskuse intelektuálů v kulturním tisku však už neměly takovou odezvu ve společnosti jako v předchozím období. Aktivní úlohu iniciátorů a morálních arbitřů v politickém životě spisovatelé, filozofové a publicisté pomalu ztráceli.

Počátek nekompromisní „normalizace“ v první řadě opět postihl kulturní časopisy. Již v květnu 1969 byly zastaveny *Listy*, poté *Plamen*, v kvasu obrody obnovená *Tvář* i *Dějiny a současnost* (likvidace kulturních periodik pak byla dokonána během roku 1970). V květnu se také naposledy sešel Koordinační výbor tvůrčích svazů. Mezi 10. a 12. červnem 1969 se konaly ustavující sjezdy Svazu českých spisovatelů a Svazu slovenských spisovatelů, což odpovídalo novému federativnímu uspořádání československého státu, v podstatě jedinému trvalejšímu výsledku obrodného procesu. Předsedou Svazu českých spisovatelů se stal Jaroslav Seifert, výkonným místopředsedou Jiří Brabec a druhým místopředsedou Karel Ptáčník.

Ačkoliv se spisovatelé zřekli aktivit ve veřejném životě, nadále odmítali jakékoliv zásahy státních a stranických orgánů do literatury: „Svou práci nemůžeme ani nechceme suplovat politikou. Toužíme však samozřejmě po tom, abychom nacházeli pozorně a vnímavě naslouchající... Neboť jsme si vědomi, že každé řízení, které by rozhodlo neposlušchat a nevnímat naše signály, nebo chcete-li, tyto informace a výpovědi o společnosti, pracovalo by naslepo a nedosahovalo by svých předsevzatých cílů.“ (Jaroslav Seifert na ustavujícím sjezdu nového SČS). V porovnání s ostatními tvůrčími svazy vzdorovala spisovatelská obec proměněné politické situaci nejdéle — ale rovněž marně.

*Studie Kateřiny Bláhové (Mezi literaturou a politikou. Souvislosti českého literárního života 1958–1969; Soudobé dějiny 9, 2002, č. 3–4, s. 495–520) a Petra Šámala (Myšlení o literatuře 1958–1969), připravené pro Dějiny české literatury 1945–1989, redakčně zpracoval Michal Přebáň.*



Podobně jako první díl antologie i tento druhý svazek zahrnuje především původně časopisecky publikované texty; jen v nemnoha případech jsme se – ve snaze pokud možno příliš nezkreslit obraz soudobého literárního života – rozhodli toto kritérium nerespektovat. Není-li na dalších řádcích uvedeno jinak, tiskneme vybrané texty podle jejich původní časopisecké publikace (k jejich později publikovaným verzím, ať již časopiseckým či knižním, jsme obvykle nepřihlíželi). Veškeré jazykové úpravy vycházejí z platné pravopisné normy, v případě určitého okruhu výrazů dáváme přednost jejich tradičně užívané podobě (*diskuse, kurs, -ismus*). Nezasahujeme do stylu jednotlivých autorů a do jejich případného osobitého slovníku, zjevné tiskové chyby opravujeme bez dalšího komentáře, ojedinělá sporná místa komentujeme v ediční poznámce. Transkripci vlastních jmen přizpůsobujeme současnému úzu, rušíme uvozovky u názvů literárních děl a článků.

V následujících odstavcích uvádíme soupis zařazených textů s příslušnými bibliografickými odkazy a s případnými stručnými komentáři a poznámkami.

### Do nového desetiletí

#### Ladislav Štoll: *Literatura a kulturní revoluce.*

- Projev na celostátní konferenci Svazu československých spisovatelů, která se uskutečnila ve dnech 1.–2. března 1959. Tiskneme podle stejnojmenného knižního vydání (Praha, Československý spisovatel 1959). Pod názvem *Úkoly literatury v kulturní revoluci* byl projev publikován s drobnými odchylkami též v *Literárních novinách* 8, 1959, č. 10, 7.3., s. 1, 3–8. Úryvek publikován též v *Tvorbě* 24, 1959, č. 10, 5.3., s. 217–220.
- s. 11 *Klasickým příkladem projevu takové krize zůstane provždy Tatarkova stať o „démonu souhlasu“... – Dominik Tatarka: Démon súhlasu. Fantastický traktát z konca jednej epochy. Kultúrny život* 11, 1956, č. 15, 14.4., s. 9–11; dále č. 16, 21.4., s. 9–10 a č. 17, 29.4., s. 13.
- s. 12 *Soudruh Hrubín, jak už jsem se o tom zmínil, se s věcí čestně a statečně vypořádal na červenové plenárce v roce 1957. – Úryvky z Hrubínova vystoupení na plenární schůzi SČS, uspořádané dne 26. 6. 1957 v pražském Národním domě, jsou zahrnuty v článku Z průběhu zasedání (Literární noviny 6, 1957, č. 26, 29.6., s. 3).*

- s. 15 *Za jeden z nejzávažnějších projevů této teorie je třeba považovat projev soudruha Vlada Mináče ...* – Míněn je Mináčův diskusní příspěvek na plenárním zasedání ÚV SČSS (Literární noviny 5, 1956, č. 24, 2.6., s. 6).
- s. 19 *Je tu třeba znovu si prolistovat projevy s. Nejedlého, v nichž mluví například o realismu pravém a nepravém.* – Nejedlý, Zdeněk: O realismu pravém a nepravém. Var 1, 1948, č. 8, 15.7., s. 225–232.
- s. 25 *Mám na mysli například způsob, jak část naší kritiky přijala knihu novel Alfonze Bednára, jak charakterizovala například knihu Eduarda Valentý apod.* – Knihou novel Alfonze Bednára je zřejmě myšlen soubor Hodiny a minuty (Bratislava, Slovenský spisovateľ 1956, česky Praha, Československý spisovatel 1964); v českých periodikách recenzovali slovenské vydání mj. Milan Schulz (Literární noviny 6, 1957, č. 12, 23.3., s. 4), František Kautman (Kultura 1957, č. 16, s. 4) či Břetislav Truhlář (Nový život 9, 1957, č. 5, květen, s. 542–544). Valentův román Jdi za zeleným světlem (Praha, Československý spisovatel 1956) recenzovali mj. Jiří Hájek (Literární noviny 5, 1956, č. 53, s. 4), František Kautman (Kultura 1957, č. 2, s. 4), Miroslav Petříček (Nový život 9, 1957, č. 1, leden, s. 97–101), Gustav Francl (Lidová demokracie 1. 1. 1957) či Václav Běhounek (Práce 13. 1. 1957). Několika příspěvky se knize věnoval časopis Květen (Eva Bernardinová, Ivan Klíma, Josef Vohryzek, Jarmila Mourková, viz Květen 2, 1956/57, č. 6, 7, 8, 10). Diskusi posléze zhodnotil Sergej Machonin (Literární noviny 6, 1957, č. 8, 23.2., s. 7).
- s. 26 *V těžké době se začaly objevovat i jiné stati, které vycházely z podobně objektivistického nebo dokonce revizionistického hlediska, jako byla například stať Janka Kosa v Světové literatuře.* – Štoll zde zřejmě odkazuje ke stati Janka Kose O marxistické estetiky a marxistické literární kritice (přel. Milena Černá, Světová literatura 2, 1957, č. 3, s. 170–179).
- s. 27 *V jedné z publikací redigovaných Pavlem Tigridem, kterou rozesílá americká agentura z New Yorku...* – Míněn je český překlad knihy Irvinga Howea Román a doba (New York, edice Svědectví, únor 1958). Štoll poněkud nepřesně cituje z úvodu překladatele Jiřího Kárneta. Citovaná pasáž zní správně takto: „Myslíme, že potřeba odideologičtět román a zároveň náš celý život bude vystupovat čím dál důrazněji, a doufáme, že tento pocit bude zejména sdílen čtenáři u nás, že i jim bude dovoleno a psychologicky možno se odvrátit od ideologie i antiideologie směrem k člověku.“
- s. 28 *Sebekritická redakční stať Literárních novin a stať Jaromíra Sedláka nemohou zůstat jednorázovým aktem.* – Štoll má na mysli stať Jaromíra Sedláka K větší aktivitě na kulturní frontě. Výňatek z referátu K otázce boje s revizionistickými tendencemi v oblasti kultury (LtN, 7, 1958,

- č. 51–52, 23.12., s. 6–7, podepsáno Jaroslav Sedlák), a redakční článek Větší aktivitu na kulturní frontě (LtN 7, 1958, č. 51–52, 23.12., s. 1).
- s. 33 *U nás se takovým matením pojímů v poslední době zabývá například Jan Grossman, který tuto falšující teorii rozvíjí na Brechtovi...* – Štoll pravděpodobně odkazuje ke Grossmanovu doslovu k Brechtově knize *Myšlenky* (Čs. spisovatel 1958); v téže době Grossman publikoval mj. stati *Teorie a tvorba v epickém díle B. Brechta* (Divadlo 8, 1957, č. 6, červen, s. 454–471) a *Současný Brecht* (Divadlo 9, 1958, č. 6, červen, s. 409–424).
- s. 34 *O těchto věcech u nás už psal soudruh Vladimír Dostál jak v polemice s profesorem Kottem, tak i v polemice s Toeplitzem.* – Štoll zřejmě odkazuje mj. k Dostálově stati *Na obranu socialistického realismu* (Literární noviny 5, 1956, č. 34, 11.8., č. 35, 18.8., č. 36, 25.8., vždy s. 6) a k polemice s Toeplitzovou statí *Katastrofa prorokův* (Dobrodružství pověry. Květen 2, 1956/57, č. 10, s. 361–364).
- s. 35 *To platí i o posledním díle našeho velmi nadaného mladého prozaika Karla Ptáčníka...* – *Míněn* je román *Město na hranici* (1958).
- s. 35 *Je to kniha Škvoreckého...* – *Míněn* je Škvoreckého románový debut *Zbabělci* (1958).

## O Josefa Škvoreckého

**Jiří Lederer:** *Zbabělci Josefa Škvoreckého*. Večerní Praha 20.12. 1958, s. 3.  
Redakce Večerní Prahy se od Ledererovy recenze distancovala v článku *O Zbabělcích ještě jednou* (Večerní Praha 24.1. 1959, autorem byl pravděpodobně Jan Zelenka). Okolnostmi a důsledky uveřejnění své recenze se Jiří Lederer zabývá v prvním díle svých memoárů *Touhy a iluze* (Toronto, 68 Publishers 1984, s. 110–120).

**Jiří Hájek:** *Zatím jen svědectví*. Literární noviny 7, 1958, č. 51–52, 23.12, s. 4.

**Jan Nový:** *Živočichopis pásků*. Tvorba 24, 1959, č. 3, 15.1., s. 62–63.

**Josef Rybák:** *Červivé ovoce*. Rudé právo 14.1. 1959, s. 4.

- s. 48 *Literární noviny přinesly ve svém letošním prvním čísle anketu, ve které několik spisovatelů odpovídá na otázku, která česká nebo slovenská kniha je nejvíce zaujala a proč. Několik spisovatelů se tam také zmínilo o knize Josefa Škvoreckého Zbabělci... - V anketě* (Literární noviny 8, 1959, č. 1, 1.1., s. 5) zazněly ke Zbabělcům následující soudy.

Karel Nový: „*A pokud jde o prvotinu Josefa Škvoreckého, o Zbabělce, nadaný autor mi připomíná kotě, sice už značně protřelá a chytré, ale nebezpečně napadené prašivinou. Má-li býti zachováno při životě, učinite, co redakční rada Čs. spisovatele opomněla udělat: doneste je ihned k zvěrolékaři!*“



Karel Ptáčník: „Z prózy Otčenášková novela *Romeo, Julie a tma*, *Lustigovy Démanty noci* a *Škvoreckého Zbabělci*. (...) jsou nejlepší z celé naší letošní původní prózy. Proč? Je to současnost nevymyslená, nevykonstruovaná, nekompromisní, odvážná, neschematická a objevná...“

Jan Skácel: „Z toho, co jsem četl, upoutali mne *Škvoreckého Zbabělci*. Možná, že jeho hrdinové nemají tak ramenaté duše a tak vyvinutý mozek, aby unesli všechny vnitřní monology, které jim autor přisoudil, možná, že závislost na vzorech je značná. Ale ta knížka není zbabělá. Škvorecký zná život, neopisuje ho z knížek a z denního tisku. Na květnovou revoluci se dovedl podívat ze zajímavého pohledu, jeho zkrivené zrcadlo ukazuje přesně. Neříkám, že všechno, co stojí v knížce, se mi líbí. To myslím autor po mně nechce. Ta knížka mne však zaujala a na to jste se v anketě ptali.“

**Pavel Berka: Zbabělci.** Zápisník (New York) 2, 1959, leden, s. 8.

Pseudonymu Pavel Berka používal v exilu František Uhlíř ml., podepisující se též jako František Pavel Uhlíř.

**Ferdinand Peroutka: Problém mládeže.** Zápisník (New York) 2, 1959, říjen-listopad, s. 4–7.

Ferdinand Peroutka referoval o Zbabělcích především pro posluchače Rádia Svobodná Evropa v rozsáhlé stati odvysílané natříkrát ve dnech 29.8., 5.9. a 12.9. 1959. V této „rozhlasové“ podobě byla stať pod názvem O Josefu Škvoreckém (O Josefu Škvoreckém podruhé, O Josefu Škvoreckém potřetí) převzata do Peroutkova výboru *Budeme pokračovat* (Toronto, 68 Publishers 1984), odkud ji přetiskli vydavatelé publikace *Zbabělci...* a co bylo potom (Praha, Společnost Josefa Škvoreckého 1992); první část stati byla navíc publikována ve výboru Peroutkovy publicistiky *Úděl svobody* (Praha, Academia 1995). Při přípravě naší antologie jsme se však rozhodli převzít Peroutkovu stať ve zkrácené a pravděpodobně samotným autorem mírně upravené podobě, v jaké ji poskytl exilovému časopisu *Zápisník*, vycházejícímu v New Yorku.

**Josef Vohryzek: Zbabělci po šesti letech.** Host do domu 11, 1964, č. 10, říjen, s. 18–21.

Recenze byla původně součástí rozsáhlejšího textu *Próza dnes*, uveřejněného ve dvou pokračováních v časopisu *Květen* (3, 1957/58, č. 14, prosinec; 4, 1959, č. 1, leden); již ohlášené pasáže o Zbabělcích však byly vypuštěny a poprvé publikovány až v Hostu do domu roku 1964 v podobě, v jaké je přetiskujeme v antologii.

s. 61 *Této iluzi podlehl i Vladimír Mináč...* – Autor odkazuje ke stati Vladimíra Mináče *Proud proti proudu* (*Květen* 3, 1957/58, č. 12, s. 666–668).

## Na téma Franz Kafka

**Jiří Hájek: Spor o Franze Kafku.** *Tvorba* 24, 1959, č. 2, 8.1., s. 31–32.

**Oleg Sus: Kafka – zmatení jazyků.** *Host do domu* 6, 1959, č. 3, březen, s. 139–140.

s. 69 *Pochybují o tom, že například Dubský s Hrbkem šíří západní snobismus u nás...* – Sus odkazuje k recenzi Ivana Dubského a Mojmirá Hrbka *Kafkův Proces* (*Květen* 3, 1957/58, č. 11, s. 620–623). V závěru článku uvádí též odkazy ke stati Huga Siebenschaina *Franz Kafka und sein Werk* (*Wissenschaftliche Annalen* 6, prosinec 1957, str. 793 n.) a k doslovu Pavla Eisnera k vydání *Kafkova Procesu* z roku 1958 (Praha, ČS, s. 207–225).

**Eduard Goldstücker: O Franzi Kafkovi z pražské perspektivy 1963.** In: *Franz Kafka. Liblická konference 1963.* Praha, Nakladatelství ČSAV 1963, s. 21–38.

s. 78 *Pro nedostatek času se zde musím omezit na spěšné náznaky a odkázat na svůj krátký článek, uveřejněný česky v Plameni (1960/9).* – Předtucha zániku. K profilu pražské německé poezie před půlstoletím (*Plamen* 2, 1960, č. 9, září, s. 92–95).

s. 80 *...toto problematice je vyhrazen následující referát...* – Autor odkazuje k referátu Františka Kautmana *Franz Kafka a česká literatura*, publikovanému v témže sborníku na s. 39–75.

**Přemysl Blažiček: Katedrová věda** (úryvek). *Tvář* 2, 1965, č. 5, květen, s. 6–9.

s. 87 *V článku, jímž zahájil svou kafkovskou kampaň...* – Míněn je Goldstückerův článek *Jak je to s Franzem Kafkou?* (*Literární noviny* 12, 1963, č. 7, 16.2., s. 4–5).

s. 89 *Plně a nezahaleně se tento postoj uplatňuje v závěrečné stati Goldstückerovy knihy – v jeho polemice s profesorem Alfredem Kurellou z Berlína, jenž kritizoval kafkovskou konferenci v Liblicích.* – Kurellův článek *Jaro, vlaš-tovky a Franz Kafka* vyšel česky v *Literárních novinách* 12, 1963, č. 40, 5.10., s. 8 (původně v německém týdeníku *Sonntag*, vydávaném Kulturním svazem NDR, ze dne 4. srpna 1963). Kurellův článek byl reakcí na stať Rogera Garaudyho o liblické konferenci, která vyšla v *Les Lettres Francaises* 11. 6. 1963. Garaudy pak reagoval na Kurellovu stať článkem *Kafka a doktor Pangloss* (*Literární noviny* 12, 1963, č. 40, 5.10., s. 9).

Přesné znění citované pasáže z Goldstückerovy polemiky s Alfredem Kurellou je toto: „*O to vlastně šlo v Liblicích. O to, že stanovisko vyjádřené dodatečně článkem soudruha Kurelly již nevyhovuje našim dnešním potřebám a ztřeštějším perspektívám. Tři mladí a jinak nadaní literární vědci z NDR, kteří, ač mladí, hájili toto konzervativní stanovisko, zůstali*

*izolování. Nezdá se s. Kurellovi, že něco není v pořádku s jeho tvrzením, že by právě tito tři mladí lidé byli zastávali jedině správné marxistické stanovisko proti všem ostatním účastníkům konference, mezi nimiž byli osvědčení a známí marxističtí myslitelé?“ (E. Goldstücker: Dnešní potřeby, zítřejší perspektivy. Literární noviny 12, 1963, č. 40, 5.10., s. 9).*

Autor též cituje z Goldstückerova referátu na liblické konferenci (přezatému do tohoto dílu antologie).

V dalších, do antologie nezařazených odstavcích článku se Přemysl Blažíček zabývá též knihami Miroslava Drozdy *Ruská sovětská literatura* (1961), J. O. Fischera *Problémy francouzského kritického realismu* (1961) a monografií Františka Buriánka *Karel Toman* (1963).

**Václav Černý: Nad Proměnou Franze Kafky.** Host do domu 11, 1964, č. 3, březen, s. 9–12.

**Josef Jedlička: O Kafkovi.** Host do domu 12, 1965, č. 7, červenec, s. 38–41.

## Kdo je Švejk?

**Karel Kosík: Hašek a Kafka neboli Groteskní svět.** Plamen 5, 1963, č. 6, červen, s. 95–102.

**Václav Černý: Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný.** Host do domu 12, 1965, č. 6, červen, s. 10–15.

Na Černého stať polemicky reagovala Magda Hájková v Plameni (7, 1965, č. 8, srpen, s. 171–172) v článku T. S. Eliot a Václav Černý. Černého odpověď nazvanou *Naše Magda Hájková a p. Josef Švejk* přinesl Host do domu (12, 1965, č. 10, říjen, s. 75–76). V témže čísle Hosta se do polemiky vložil i Oleg Sus článkem *Jak žena zdeptala štitivého aristokrata* (s. 75). K diskusi se vyjádřil také Milan Jankovič (*Spor o Švejka?* Literární noviny 14, 1965, č. 44, 30.10., s. 1 a 3). Magda Hájková reagovala ještě článkem *Gentleman* (Plamen 7, 1965, č. 12, prosinec, s. 166–167) a pravděpodobně posledním příspěvkem do diskuse byl článek Jiřího Hájka *Sami proti sobě* (Plamen 7, 1965, č. 12, prosinec, s. 172–173).

**Bohumil Doležal: Kdo je Švejk.** Host do domu 13, 1966, č. 7, červenec, s. 24–27.

Autor odkazuje k těmto statím a článkům: Milan Uhde: *Josef Švejk a Ivan Děnisovič*. Divadlo 15, 1964, č. 8, říjen, s. 36–41 (na Uhdeho stať reagovala šifra LvH, zřejmě Ladislav Hejdlánek, článkem *Sancho Panza, Švejk a Ivan Děnisovič*, *Tvář* 2, 1965, č. 3, březen, s. 31–32); Jan Grossman: *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*. Listy 2, 1948, č. 1, s. 15–24 (též v naší antologii sv. 1, s. 474–482); Václav Černý: *Král Ubu a pan Josef Švejk*. Host do domu 12, 1965, č. 6, červen, s. 10–15 (též v tomto svazku anto-

logie); Emil Staiger: Základní pojmy poetiky. Praha, ČS 1969. (Doležal ovšem cituje z německého originálu Grundbegriffe der Poetik, vydaného v Curychu roku 1963); Karel Hausenblas: K výstavbě „postavy“ v prozaickém textu. Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury 1961, sv. 5, s. 153–163.

## O kritice

**Josef Rybák: O socialistickou uměleckou kritiku.** Literární noviny 10, 1961, č. 5, s. 1.

- s. 123 *Za necelé tři týdny se bude v Praze konat konference o umělecké kritice...* – Tzv. Celostátní konference o současných úkolech socialistické umělecké kritiky se uskutečnila ve dnech 20.–22. února 1961 v Praze. Na její jednání přijelo celkem 296 pozvaných, hlavní referát přednesl Ladislav Štoll, koreferát o literární kritice přednesl Jan Petrmichl. Sborník dokumentů, referátů a diskusních příspěvků byl publikován pod titulem Umění a kritika (Praha, Státní nakladatelství politické literatury 1961).
- s. 124 *...jak to učinil v poslední Kultuře básník Jiří Šotola.* – Míněn je Šotolův článek Kamarád kritik. Kultura 5, 1961, č. 5, s. 3.
- s. 124 *...ostře odmítavou kritikou poslední Kohoutovy hry...* – Míněna je inscenace Kohoutovy hry Říkali mi soudruhu v DČA v Praze (premiéra 7.1. 1961); viz např. Machonin, Sergej: Nepravda na jevišti. Literární noviny 10, 1961, č. 2, 14.1., s. 8.
- s. 125 *A hlavním cílem prospět současným uměleckým snahám...* Slovo prospět volíme na místo původního „prospěch“.

**Miroslav Červenka: Poznává kritika literaturu?** Plamen 3, 1961, č. 1, leden, s. 93–94.

- s. 128 *Proto je nutno přivítat hlas proti relativistickým kritériím, spokojenosti s málem, provinční průměrností, který v této diskusi – pro mne to bylo příjemné překvapení – zazněl.* – Diskusi nazvanou podle úvodního článku Františka Benharta Kritika a život zahájila redakce Plamene v č. 8/1960. Dalšími diskutujícími před M. Červenkou byli Pavol Števec, Zdeněk Eis, Ivan Kusý, František Buriánek a Jiří Hájek.
- s. 128 *Různost a třeba protikladnost v hodnocení téhož díla, kterou hájil v 11. čísle Plamene s. Buriánek...* – Viz článek Františka Buriánka O kritice tvůrčí a zásadové (Plamen 2, 1960, č. 11, listopad, s. 77–79).

**Jan Lopatka: Otázka kritiky a hra s pojmy.** Tvář 1, 1964, č. 2, únor, s. 4–9.

Autor odkazuje ke stati Jána Roznera Moralizování, nebo hledání příčin? (Plamen 5, 1963, č. 6, červen, s. 115–120), k rozsáhlé recenzi Branaldovy Promenády s jelenem, jejímž autorem je Jan Petrmichl (Reportáž bez

reportéra, Literární noviny 12, 1963, č. 38, 21.9., s. 4), a ke knize Jiřího Cvekla *O materialistické dialektice* (Praha, SNPL 1958). Autorem doslovu k Havlíčkovu Synáčkovi byl Vladimír Justl.

**Aleš Haman: Dílo a skutečnost.** Tvář 1, 1964, č. 9–10, prosinec, s. 68–69.

Aniž by jmenoval autora, odkazuje Haman v úvodních pasážích k publikaci Jiřího Brabce *Poezie na předělu doby* (Praha, Nakladatelství ČSAV 1964).

**Miroslav Jodl: Kritikové.** Literární noviny 14, 1965, č. 5, 30.1., s. 1 a 3.

Článek byl uveden redakční poznámkou, podle níž jde o „jeden z podnětů k sympóziu o kritice s mezinárodní účastí v Praze 10. a 11. 11. 1965“.

**Josef Vohryzek: Provizorní kritika a provizorní literatura.** Tvář 2, 1965, č. 5, květen, s. 30–31.

Diskusní příspěvek ze sympózia literárních kritiků z 11. února 1965.

s. 153 *Včera upozornil s. Sychra na diferencovanost v kulturním dění padesátých let u nás.* – Úryvek ze Sychrova vystoupení publikován pod souborným názvem *Kritika na rozcestí* (Kulturní tvorba 3, 1965, č. 7, 18.2., s. 3).

**Jiří Opelík: Prospívat, ne obviňovat.** Literární noviny 14, 1965, č. 10, 6.3., s. 5.

Diskusní příspěvek ze sympózia literárních kritiků z 11. února 1965.

**Zdeněk Pešat: O literární kritice a teorii.** Orientace 1, 1966, č. 5, s. 83–84.

s. 157 *V Literárních novinách proběhla nedávno diskuse o próze...* – Diskuse probíhala v Literárních novinách průběžně od č. 10 do č. 29/1966, přispěli do ní mj. Jan Lopatka, Zdeněk Heřman, Bohumil Hrabal, Aleš Haman, Zdeněk Kožmín, Zdeněk Pešat, Jiří Opelík, Jan Beneš, Bohumil Doležal, Růžena Grebeníčková či Vladimír Dostál.

s. 157 *Když Milan Jungmann za redakci Literárních novin diskusi uzavíral...* – Milan Jungmann: Na závěr diskuse o próze. Literární noviny 15, 1966, č. 29, 16.7., s. 5.

s. 158 *...studii Jana Grossmana o Halasovi...* – Zřejmě míněn doslov Jana Grossmana k Halasovu výboru *Básně* (Praha, Čs. spisovatel 1957, ed. J. Grossman a V. Justl).

s. 158 *Jiří Opelík ve zmíněné diskusi Literárních novin...* – Jiří Opelík: V próze se nebydlí. Literární noviny 15, 1966, č. 20, 14.5., s. 5.

**Zdeněk Frýbort: Kde končí kritika.** Orientace 2, 1967, č. 2, s. 94–95.

s. 162 Autor odkazuje k článku Jiřího Hájka *Kde končí literatura aneb svět z panelů* (Plamen 8, 1966, č. 12, prosinec, s. 29–34).

**Miroslav Petříček: Paradoxy kritiky.** Host do domu 15, 1968, č. 8, srpen, s. 36–39.

s. 163 *Téměř již před padesáti lety napsal T. S. Eliot esej o „nedokonalých kritikcích“.* Autor může odkazovat k eseji *Dokonalý kritik* (The Perfect Critic), poprvé publikovanému v roce 1920, česky ve výboru *O básnictví a básnících* (ed. Martin Hilský, Praha, Odeon 1991, s. 18–27).

Polemiku s Petříčkovou statí publikoval Bohumil Doležal pod názvem Jistoty a kritika (Tvář 3, 1968, č. 2, prosinec, s. 48–51).

**Jiří Opelík: Ten, komu se kritik říká.** Host do domu 15, 1968, č. 9, září, s. 58–61.

## Pohledy zpět

**Pavel Kohout: Z projevu na celostátní konferenci SČS.** Literární noviny 8, 1959, č. 11, 14.3., s. 8.

Úryvek z projevu na celostátní konferenci Svazu československých spisovatelů, která se uskutečnila ve dnech 1.–2. března 1959 v Praze.

**Pavel Kohout: Pravda vždycky slouží nám.** Z projevu na III. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Literární noviny 12, 1963, č. 22, 1.6., s. 7.

**Oleg Sus: Královská lučavka dějin.** Host do domu 10, 1963, č. 4, duben, s. 153–156.

**Jiří Brabc: Třináct let po Třiceti letech.** Literární noviny 12, 1963, č. 24, 15.6., s. 4.

Redakce Literárních novin uvedla Brabcův článek touto poznámkou: „Uveřejněním diskusních příspěvků za 3. sjezdu Svazu čs. spisovatelů neskončila diskuse o problémech, jimiž se sjezd zabýval. Bude naopak zapotřebí mnohý spor dokončit, mnohou nejasnost vysvětlit a přejít k analýze konkrétních literárních jevů. V tomto čísle uveřejňujeme dva polemické hlasy, reagující na projevy přednesené na sjezdu. Oba se v podstatě týkají, i když z různých hledisek, stejného problému: metod literárněvědné a kritické práce. Nepovažujeme tím záležitost za uzavřenou a máme zato, že pracovníci těchto oborů se k ní vysloví i z jiných hledisek a v jiných souvislostech.“

s. 184 ...již v letech 1956 až 1957 byla obdobně kritizována například Ludvíkem Kunderou, Františkem Hrubínem a několika dalšími soudruhy, mezi něž patřím i já (stať A co básník z roku 1957). – Brabcova stať A co básník. Poznámky k dílu Františka Halase byla publikována v časopisu Květen 2, 1956/1957, na pokračování v č. 9, s. 317–323, č. 10, s. 342–347, r. 3, 1957/58, č. 1, s. 42–48. Dále autor odkazuje ke statí Ludvíka Kundery Ještě k Třiceti letům (Literární noviny 5, 1956, č. 22, 19.5., s. 4.) a k projevu Františka Hrubína na II. sjezdu SČS v roce 1956. Všechny uvedené statí jsou zahrnuty do druhého svazku naší antologie.

s. 187 Naopak, jeho projev na sjezdu je... – Úryvek ze Štollova vystoupení na III. sjezdu SČS byl pod názvem Víra a vědění publikován v Literárních novinách 12, 1963, č. 23, 8.6., s. 5.

**Ladislav Štoll: O kritice a socialistických vztazích mezi lidmi.** Literární noviny 12, 1963, č. 25, 22.6., s. 4.

- s. 190 *Proto znovu opakují to, co jsem řekl na III. sjezdu spisovatelů.* – Úryvek ze Štollova vystoupení na III. sjezdu SČS byl pod názvem *Víra a vědění* publikován v Literárních novinách 12, 1963, č. 23, 8.6., s. 5.
- s. 192 *Pět let po vyjití mé práce napsal Brabec stať Neumannův zápas za socialistickou poezii v letech utváření protifašistické lidové fronty...* – Článek Jiřího Brabce byl publikován v České literatuře 3, 1955, č. 3, s. 225–249.
- s. 194 *...rozhořčeně jsem protestoval proti článku v Tvorbě o „teigismu jakožto trockistické agentuře v ČSR...“* – Štoll má na mysli článek Mojmirá Grygara Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře (Tvorba 1951, č. 42, s. 1008–1010, č. 43, s. 1036–1038, č. 44, s. 1060–1062).

Diskuse dále pokračovala bez účasti J. Brabce a L. Štolla na „institucionální“ úrovni. Prezidium ČSAV se ředitele Ústavu pro českou literaturu Ladislava Štolla zastalo v prohlášení O cestách k vědecké pravdě, uveřejněném ve Zprávách ČSAV (č. 6/1963) a v Literárních novinách 12, 1963, č. 28, 13.7., s. 4. V prohlášení se mj. uvádí: *„...v případě článku Jiřího Brabce nebylo využito (...) možností soudružské vědecké diskuse a byl zvolen způsob polemiky, který je v Československé akademii věd neobvyklý a pro její úspěšnou činnost jako vrcholné vědecké instituce ČSSR nepřijatelný. Přestože jde o rozdíl ideových a vědeckých stanovisek ředitele a vědeckého pracovníka téhož ústavu, vystoupil J. Brabec se svou kritikou přímo v tisku, aniž použil (...) cest, otevírajících možnost seriózní vědecké výměny názorů v rámci ústavu či vědeckého kolegia. (...) ...postoj autora článku (je) cizí leninskému pojetí soudružské marxistické vědecké diskuse...“*

Za Jiřího Brabce se naopak na tehdejší dobu neobvykle rozhodně postavilo předsednictvo Svazu československých spisovatelů ve svém Vyjádření (Literární noviny 12, 1963, č. 28, 13.7., s. 4), v němž se mj. uvádí: *„...Zdá se nám, že ne postoj autora článku, ale stanovisko prezidia ČSAV je cizí leninskému pojetí otevřené, soudružské, marxistické, vědecké diskuse. V tomto stanovisku vidíme pokus o reglementování, požadavek nějaké diskuse za zavřenými dveřmi, což je v případě výměny názorů o dávno vydaném a veřejně známém literárněvědném díle stanovisko nesprávné, přičící se principům demokratické diskuse. Předsednictvo SČSS se domnívá, že prezidium ČSAV svým stanoviskem (...) se pokusilo o zastrahování svého zaměstnance, resp. dalších pracovníků ČSAV...“*

**Vladimír Medek: Verš pro Stalina. Malá marginálie k tradicím a edicím naší poezie.** Plamen 6, 1964, č. 1, leden, s. 41–44.

- s. 195 *„Je příznačné, že ani jeden z těchto básníků – ani Hora, ani Seifert, ani Halas – už nenašli slova verše pro Stalina,“ napsal kdysi L. Štoll a nedáv-*

no podiskutoval o tom, jestli to myslel jako kritérium nebo jako náhrobní kámen... Autor odkazuje ke Štollově stati Třicet let bojů za českou socialistickou poezii a k jeho reakci na Brabcův článek Třináct let po Třiceti letech (Literární noviny 12, 1963, č. 24, 15.6., s. 4), publikované pod názvem O kritice a socialistických vztazích mezi lidmi v následujícím čísle Literárních novin (obé zařazeno do tohoto dílu antologie).

**Jiří Gruša: Verš pro kočku.** Literární noviny 13, 1964, č. 7, 15.2., s. 3.

Redakce Literárních novin uvedla Grušův článek touto redakční poznámkou: „V prvním čísle *Plamene* uveřejnil mladý básník V. Medek poznámku, již chce odpovědět na otázku, co s verši, jež byly věnovány Stalinovi nebo vůbec nějak poznamenány kultem jeho osoby. V článku, který uveřejňujeme, reaguje na tuto poznámku Jiří Gruša, avšak nezůstává pouze u polemiky s názorem V. Medka. Zdá se nám, že svou statí se dotýká obecnějších a zásadních otázek naší současně poezie a dává podnět k dalším úvahám, zejména nad básnickým dědictvím padesátých let.“

**Miroslav Červenka: Druhé čtení.** Host do domu 12, 1965, č. 6, červen, s. 48–55.

- s. 209 ... které ve své známé přednášce pojmenoval František Halas... Autor pravděpodobně odkazuje k Halasově přednášce O poezii, publikované s podrobným komentářem F. X. Halase v souboru *Imagena* (Dílo Františka Halase, sv. 4. Praha, Československý spisovatel 1971), s. 59–80, 590–607.
- s. 213 Almanach Květen 1958. Hlubší než smrt (Praha, MF 1958) uspořádali Miroslav Florian, Karel Šiktanc a Jiří Šotola; autorem doslovu je Miroslav Červenka.

## Znovu spory dědické

**Zdeněk Pešat: Avantgarda v diskusích.** Host do domu 9, 1962, č. 5, květen, s. 222–224.

**Květoslav Chvatík: Vědomí souvislostí. K problematice marxistické kritiky třicátých let.** Host do domu 10, 1963, č. 4, duben, s. 143–146.

K článku připojena poznámka, že jde o zkrácené znění příspěvku předneseného na Václavkově Olomouci v roce 1962.

- s. 224 *Václavek upozorňuje na tuto širokou internacionální spolupráci s trochou nostalgie ve Vzpomínce na brněnský Devětsil...* – Bedřich Václavek: Z mládeži brněnské kulturní levice. Vzpomínka na brněnský Devětsil. Index 9, 1937, č. 10, prosinec, s. 110–112.
- s. 225 *Václavek sám tato léta nikdy nehodnotil jako neužitečné bloudění. Ještě v polovině třicátých let například napsal...* – Bedřich Václavek: O surrealismus. Index 6, 1934, č. 9, listopad, s. 103–105.



- s. 227 ...nejplněji vyjádřené v studii *K tvůrčí situaci v současné české literatuře...*  
– viz U-Blok 1936, č. 1, s. 45–52.
- s. 227 *Domnívám se, že má pravdu Zdeněk Pešat, když odmítá (v Hostu 1962/5)...*  
– Autor zde odkazuje k Pešatově stati *Avantgarda v diskusích, zařazené též do této antologie.*
- s. 227 ...v památných „sporech dědických“ šlo o to, zda socialistické kulturní dědictví lze omezovat na devatenácté století, nebo zda zahrnuje i umění dvacátého století. – Autor odkazuje ke stati Milana Kundery *O sporech dědických* (Nový život 7, 1955, č. 12, prosinec, s. 1290–1306) a k následující diskusi (mj. Jiří Šotola, Literární noviny 5, 1956, č. 5, 4.2., s. 6, Jiří Cetl, Host do domu 3, 1956, č. 3, březen, s. 120–123 či Jiří Brabec, Nový život 8, 1956, č. 7, červenec, s. 765–773).
- Jiří Brabec: Podnětná kniha.** Host do domu 9, 1962, č. 11, listopad, s. 500–502.
- s. 230 *Věcný rozbor ovšem mnohé rozčiluje a například J. Šimůnek ve Večerní Praze neváhá se uchýlit k tvrzení mírně řečeno zcela nepravdivému...* – Jaroslav Šimůnek: Práce značně problematická. Večerní Praha 28.9. 1962, s. 3.
- s. 231 ...například jeho (Václavkovy) stati *Nová naše poezie v přítomném okamžiku...* – viz Var 3, 1924/25, č. 45, s. 140–148.
- s. 231 ...nebo polemického útoku proti kritikům *Davu a Avantgardy Třídni revoluce a umění...* – viz Var 4, 1925/27, č. 3, s. 76–85.
- Oleg Sus: Syntéza, syntéza, syntéza...** Plamen 4, 1962, č. 12, prosinec, s. 111–115.
- s. 232 ...*Štefan Drug pak dokonce napsal do Kulturného života celý paján...* – Štefan Drug: Chvatíkovo slovo dnešku. Kulturní život 1962, č. 39, 29.9., s. 1 a 3.
- s. 236 *Říká-li Ivan Skála (...) (v referátu Naše společnost a úkoly literatury)...*  
– Míňen je úvodní projev Ivana Skály na zasedání ÚV SČS v Praze dne 26. 9. 1962. Pod uvedeným názvem uveřejnily zkrácené znění Literární noviny 11, 1962, č. 39, 29.9., s. 6–7.
- Vladimír Dostál: Záměna zrcadel.** Česká literatura 11, 1963, č. 4, červenec, s. 326–336.
- s. 243 V poznámce 2 Dostál odkazuje ke stati Květoslava Chvatíka *Vědomí souvislostí. K problematice marxistické kritiky třicátých let* (Host do domu 10, 1963, č. 4, duben, s. 143–146), zařazené též do naší antologie.
- Antonín Brousek: Nesmuteční hrana za V. N.** Host do domu 16, 1969, č. 10, srpen, s. 19–24.
- Bohumil Doležal: František Halas – mýtus a skutečnost.** Tvář 4, 1969, č. 4, duben, s. 27–31.
- s. 260 Autor odkazuje k Halasově přednášce *O poezii*, publikované s podrobným komentářem F. X. Halase v souboru *Imagena* (Dílo Františka Halase, sv. 4. Praha, Československý spisovatel 1971), s. 59–80, 590–607.

s. 260 Drobné nepřesnosti ve dvakrát citované pasáži z Halasova článku Mladým (původně Tvorba 16, 1947, č. 30, s. 569–571) opravujeme podle jejího vydání v souboru Imageny (Praha, ČSS 1971, s. 491–496).

**Zdeněk Pešat: Demytizace Halase, nebo jednoho kritika?** Orientace 4, 1969, č. 6, s. 93–95.

## Tváři v tvář

**Jiří Gruša: Realismus jako mravnost.** Tvář 1, 1964, č. 3, duben, s. 1–3.

**Antonín Brousek: Děláním do vlastního hnízda.** Tvář 1, 1964, č. 7, září, s. 1–4.

**Jiří Pištora: Tragika slov.** Tvář 1, 1964, č. 4, květen, s. 8–10.

**Ladislav Hejránek: Objev budoucnosti a umění.** Tvář 1, 1964, č. 7, září, s. 16–19.

s. 287 *Budoucnost umění se stala problémem a mnohdy předmětem hluboké skepse; napsal o tom v prvním čísle Tváře Eduard Goldstücker...* – Autor odkazuje ke Goldstückerově článku Co s uměním? (Tvář 1, 1964, č. 1, leden, s. 23).

**Jan Lopatka: Jak je tomu s určováním a chápáním hodnot.** Tvář 2, 1965, č. 4, duben, s. 5–9.

s. 294 *V této poloze jsou formule nejpřesnější, stanoviska nejpřesvědčivější...* – Autor odkazuje k diskusním příspěvkům Milana Suchomela Průlom byl učiněn a Alexandra Klimenta Máme prózu s koncepcí? (Literární noviny 13, 1964, č. 26, 27.6., s. 4).

s. 294 *Jeden z čelných představitelů „květnácké“ skupiny to dokonce před třemi roky velice nepokrytě formuloval v polemice s koncepcí „básně o sobě“* – Autor pravděpodobně odkazuje k otevřenému dopisu Jiřího Šotoly Milý soudruhu Hanzlíku (Literární noviny 11, 1962, č. 4, 27.1., s. 3), jenž byl reakcí na Hanzlíkův článek Poezie včerejší, poezie dnešní? (Literární noviny 11, 1962, č. 3, 20.1., s. 5). Do krátké diskuse dále přispěli Karel Šiktanc (Jde o dnešní poezii, Literární noviny 11, 1962, č. 4, 27.1., s. 3) a Miroslav Červenka (Poezie a programy, Literární noviny 11, 1962, č. 5, 3.2., s. 6).

s. 295 *Velice přesně analyzoval tento zvláštní kulturně noetický stav Josef Vohryzek...* – Míněna je Vohryzkova recenze sborníku Povídka 62 (Praha, Čs. spisovatel 1963) publikovaná pod názvem Povídky z roku 1962 (Literární noviny 13, 1964, č. 20, 16.5., s. 5).

s. 295 *„... když se ukáže určitá tendence, která není optimální, je možno určitým směrem na tuto tendenci působit, pomáhat vymaňovat literaturu z jakékoliv jednostrannosti...“* – Citovaný výrok uvedl Ivan Skála ve svém příspěvku do diskuse Současná česká próza a její problémy (Literární noviny 13, 1964, č. 4, 25.1., s. 1 a 3).

- s. 295 *A tak se najednou u jednoho z čelných představitelů osvobozeného myšlení například dočteme: „Socialistický umělec se nemůže vzdát morálního záměru, ale jeho snahou by mělo být, aby se tento záměr nestal »utilitární«, aby se agitačně nezjednodušoval, ale aby byl pozdvižen do roviny uměleckého díla.“* – Autorem citovaného výroku je Ernst Fischer; Lopatka jej patrně převzal z článku Ivana Kříže *Dvě koncepce? aneb Proč si nechceme rozumět?* (Literární noviny 13, 1964, č. 13, 28.3., s. 4–5).
- s. 297 *Iluzi „dění“ dotvářely některé obřadné „popravy“ (dílo Jana Weisse, Rudolfa Černého apod.)...* – Autor může mít na mysli články Olega Suse *Bída sentimentálního utopismu* (Literární noviny 13, 1964, č. 5, 1.2., s. 5) a Miroslava Petříčka *Hazardování talentem, které se nevyplácí* (Literární noviny 13, 1964, č. 16, 18.4., s. 5).
- s. 297 *Jeden z účastníků diskuse v LtN se ptá... Miněn je článek Ivana Kříže Dvě koncepce? aneb Proč si nechceme rozumět?* (Literární noviny 13, 1964, č. 13, 28.3., s. 4–5).

Autor odkazuje též k výběru Václava Černého *Tři stránky z José Ortégy y Gasset* (Kritický měsíčník 2, 1939, č. 1, s. 22–24) a k druhé části stati Alberta Thibaudeta *Soud a vkus v kritice* (Listy pro umění a kritiku 1, 1933/34, č. 12, s. 367–371, přel. V. Č.).

**Jan Lopatka: Literatura jako spolutvůrce všeho možného.** *Tvář* 2, 1965, č. 9, listopad, s. 31–32.

Lopatkovu článku předcházela aktuální redakční úvod tohoto znění: *„Usnesením z 3. října t. r. uložilo předsednictvo Svazu čs. spisovatelů redakci Tváře, aby věnovala jedno číslo časopisu chystanému »setkání mladých spisovatelů evropských socialistických zemí«. Předkládáme dnes tedy ukázky z tvorby mladých českých autorů a připojujeme následující články, věnované bezprostředně »setkání« a otázkám, jež s ním souvisejí. Připravené „setkání“ bylo mezitím odloženo na neurčito, avšak řešení problémů, které příprava tohoto podniku obnažila, by se odkládat nemělo.“*

K článku byla připojena i původní informace o programu připravovaného sympozia: *„Symposium je plánováno jako dvoudenní a mělo být uspořádáno koncem listopadu nebo začátkem prosince t. r. Je pozváno asi 25 účastníků z ostatních socialistických zemí (výběr se ponechává na vůli jednotlivých svazů, byla jen vyslovena některá přání týkající se účasti jednotlivých osobností) a uvažuje se asi o 30 účastnících tuzemských. Program je předběžně určen tak, že pro první den se počítá s referáty, pro druhý s kuloárovými debatami. Úvodní referáty byly zadány: o české poezii Antonínu Brouskovi a Miroslavu Červenkovi, o próze J. Lopatkovi, o slovenské literatuře Milanu Hamadovi a Josefu Marušíakovi.“*

s. 302 *Setkáme-li se dejme tomu u nás s knihou, která se jmenuje „Literatura a kulturní revoluce“ nebo „Inteligence a dnešek“... –* Mínen je název knižního vydání Štollova projevu na celostátní konferenci Svazu československých spisovatelů konané ve dnech 1.–2. března 1959 (vyd. Československý spisovatel 1959). Titulkem *Inteligence a dnešek* opatřila redakce Plamene rozsáhlou diskusi o „postavení a poslání inteligence v dnešním světě“ (Plamen 6, 1964, č. 10, říjen, s. 1–6).

**Emanuel Mandler: „Mladá literatura“ problematizující.** Tvář 2, 1965, č. 9, listopad, s. 33–34.

s. 306 *Tito nejmladší, poznamenává Jiří Hájek, začínají „psát docela prostě o tom, čím opravdu žijí, co cítí a myslí. Je to poezie onoho životního pocitu, který byl vyhlášen za neomylnou míru modernosti (ač byl věci velmi krátké módy), pro nějž se »všechny hodnoty problematizují«? Ale kdepak...“ –* Citovaná pasáž pochází z Hájkova článku *Pozdrav na cestu* (Plamen 2, 1960, č. 7, červenec, s. 93–95).

s. 308 *To se může stát pouze zintenzivněním a zlepšením překladatelské politiky (přibližně ve smyslu úvodního článku prvního čísla Tváře)... –* Autor odkazuje k nepodepsanému úvodníku *Tvář Tváře* (Tvář 1, 1964, č. 1, leden, s. 3).

**Jan Trefulka: Tváří v tvář Tváři.** Literární noviny 14, 1965, č. 42, 16.10., s. 5.

s. 312 *Je velmi snadné odsoudit Goldstückera za jeho opravdu nevalnou knížku o Kafkovi, kterou napsal pro potřebu okamžiku, nebo Drozdu za to, že se nedovedl odpoutat od metody zkoumání literárních děl. –* Autor zřejmě odkazuje k článku Přemysla Blažička *Katedrová věda* (Tvář 2, 1965, č. 5, květen, s. 6–9, úryvek i v tomto svazku antologie).

## Oč se přeme

**Květoslav Chvatík: Estetika tvořivá a estetika v rozpacích.** Literární noviny 13, 1964, č. 7, 15.2., s. 1 a 3.

s. 319 *...i když již před ní bylo řečeno mnoho cenného o Kafkovi... –* Autor pravděpodobně odkazuje ke statím Pavla Eisnera *Franz Kafka* (Světová literatura 2, 1957, č. 3, s. 109–129), Ivana Dubského a Mojmíra Hrbka *Kafkův Proces* (Květen 3, 1957/58, č. 11, s. 620–623) a Karla Kosíka *Hašek a Kafka neboli Groteskní svět* (Plamen 5, 1963, č. 6, červen, s. 95–102).

**Jiří Šotola: O současné situaci naší literatury.** Literární noviny 14, 1965, č. 24, 12.6., s. 1 a 3.

Uveřejnění statí předchází tato redakční poznámka: *„Dne 9. června 1965, v polovině období mezi dvěma svými sjezdy, se sešli členové Svazu čs. spisovatelů na plenární schůzi, pořádané k 20. výročí osvobození. Zahalila ji s. Marie Majerová. Hlavní referát přednesl první tajemník ÚV Svazu*

s. Jiří Šotola. *Můžeme z něho uveřejnit jen úryvky, které jsou vybrány z druhé části referátu a týkají se bezprostřední literární současnosti. První část jednala o hlavních tendencích a některých dalších problémech vývoje literatury v letech 1945–65. Bylo tu poukázáno na složitost a mnohověstnost celého procesu: žádné období nelze odbýt nějakou zjednodušující, neproblematickou charakteristikou. Literatura vždy usilovala o spojitost s vývojem společnosti; vždy se také ukazovala přednost takového pojetí této spojitosti, jež vycházelo z organické potřeby literatury, před voluntarismem a přizpůsobováním vnějším požadavkům.*

*Třetí část referátu byla věnována zprávě o činnosti Svazu. Byla doplněna zprávami s. Ferka a vedoucích pracovníků svazových institucí soudruhů Závady (literární fond) a Pilaře (nakladatelství Čs. spisovatel). V diskusi k tvůrčí problematice vystoupilo jen pět soudruhů (Mihálik, V. Havel, Nedvěd, Buriánek a Franěk); jejich příspěvky se budou moci Literární noviny zabývat až v příštím čísle.“*

**Václav Havel: O úhybném myšlení.** Sešity pro mladou literaturu 3, 1968, č. 21, květen, s. 35–39.

Úryvek publikován v Literárních novinách 14, 1965, č. 25, 19.6., s. 3. Tiskneme podle verze uveřejněné v autorových Spisech, sv. 3, Praha, Torst 1999, s. 666–684 (zde pod názvem Projev na konferenci Svazu československých spisovatelů).

- s. 328 *Krátce nato vyšel v Literárních novinách článek komentující tuto událost..* – Míněn je zřejmě sloupek Alexandra Klimenta *Kritická exploze* (Literární noviny 14, 1965, č. 16, 17.4., s. 1).
- s. 334 *Hlavní referát, který tu byl pronesen, nesl titul „Úkoly literatury a práce SČSS“.* – Hlavním referátem byl projev Jiřího Šotoly, jehož část je publikována v tomto svazku antologie.

**Jiří Hájek: Únava ze skepse.** Plamen 7, 1965, č. 9, září, s. 37–43.

- s. 345 *...poslední Nesvadbovu novelu...* – Míněna je zřejmě novela *Dialog s doktorem Dongem* (Praha, ČS 1964).
- s. 348 *Neboť „marxismus může žít a rozvíjet se jen tehdy, jestliže zahrnuje a překonává vše, co je v současné filozofii živé“.* – Hájek cituje z knihy Rogera Garaudyho *Perspektivy člověka* (Praha, NPL 1964).

Článek je zakončen odkazem k jeho volnému pokračování v příštím čísle, které bylo uveřejněno pod názvem *Koncepce a východiska. Únava ze skepse II.* (Plamen 7, 1965, č. 10, říjen, s. 70–77).

**Ivan Skála: Oč se přeme. Poznámky k otázkám umění.** Rudé právo 5.10. 1965, s. 3; 6.10. 1965, s. 3.

- s. 360 *...L. Giesz v článku Fenomén kýče...* – Článek byl publikován v *Tváři* 2, 1965, č. 4, duben, s. 11–16.

s. 360 *Vehoušli...* – Autorem citované básně Až mrtvý promluví je Zbyněk Hejda (Tvář 2, 1965, č. 4, duben, s. 19).

**Ladislav Hejdánek: Kultura tváří v tvář politice.** Tvář 3, 1968, č. 2, prosinec, s. 10–13.

Článek je uveden redakční poznámkou: „*Otiskujeme s nepatrnými eliminacemi článek, který byl napsán pro Tvář koncem roku 1965; tehdejší dohlédací orgány však znemožnily jeho zveřejnění. »Omezení Vašich názorů rozhodně pro mne není žádný program, je to naopak i ze subjektivního hlediska hluboce tíživý moment celkového politického úsilí,« napsal tehdy autorovi člen právní komise ÚV KSČ, když mu sděloval, že souhlasí s rozhodnutím cenzora. Protože problematika mocenského zasahování do ideových sporů v dnešní době spíš nabyla než ztratila na aktuálnosti, domníváme se, že je vhodné předložit veřejnosti stať, která se touto problematikou zabývá a jejíž osud překvapivě doložil některé autorovy závěry (viz citovaný dopis). V článku zmiňované formulace odkazují k článkům Jana Trefulky, Literární noviny 1965, č. 42, a zejména Zdeňka Mlynáře, Kulturní tvorba 1965, č. 45.“*

Polemiku, do níž chtěl Hejdánek tímto svým článkem přispět, zahájil Jan Trefulka článkem Tváří v tvář Tváři (Literární noviny 14, 1965, č. 42, 16.10., s. 5), zařazeným do této antologie. Na Trefulkův článek reagoval Zdeněk Mlynář rozsáhlou statí Tváří v tvář politice (Kulturní tvorba 3, 1965, č. 45, 11.11., s. 1, 4 a 5). Trefulka odpověděl článkem O liškách a záhumencích (Literární noviny 14, 1965, č. 49, 4.12., s. 4) a diskusi uzavřel opět Zdeněk Mlynář statí Právo a odpovědnost komunistického publicisty (Kulturní tvorba 3, 1965, č. 50, 16.12., s. 1, 4 a 5).

## Osobnosti a díla

**Milan Suchomel: Próza nad nulou.** Host do domu 12, 1965, č. 5, květen, s. 36–40.

s. 372 *Jiří Opelík interpretoval Chodce...* – Jiří Opelík: Nepřetržitá svoboda kroků. Literární noviny 14, 1965, č. 11, 13.3., s. 4.

**Oleg Sus: Obnažení metody.** Host do domu 13, 1966, č. 3, březen, s. 28–30.

s. 378 *...podle slov Jiřího Hájka...* – Jiří Hájek: Literatura lidské odpovědnosti. Plamen 8, 1966, č. 1, leden, s. 33–42 (pasáž o B. Hrabalovi viz s. 41–42).

Dále autor odkazuje ke statí Václava Černého Surrealismus (Listy pro umění a kritiku 3, 1935, č. 11–12, s. 318–333) a k souboru statí Theodora W. Adorna *Noten zur Literatur*, sv. I (1957).

**Růžena Grebeníčková: Kde život náš je v půli se svou poutí.** Host do domu 13, 1966, č. 12, prosinec, s. 32–35.

## Ze čtvrtého sjezdu

Z diskusního fóra IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který se konal ve dnech 27.–29. června 1967 v Praze, vybíráme jen některé příspěvky. Záznam jednání vyšel knižně: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů /protokol/. Praha, Československý spisovatel 1968.

Sjezdové jednání zahájil svým vystoupením Milan Kundera (otištěno tamtéž, s. 22–28), jenž plénu předkládal dokument *Návrh stanoviska ÚV SČSS k některým otázkám československé literatury*, nahrazující obvyklý hlavní referát, a současně návrh závěrečné rezoluce. Kunderovo vystoupení podnítilo celou následující diskusi. Vedle zhodnocení posledního čtyřletí české literatury, které Kundera označil jako dobu rozmachu, kritizoval dosavadní praxi literárního života: „*Pamatujeme si přece na různé ty sjezdy a hlavně konference, před něž předstupovala umělecká díla jak před poslední soud, přičemž ta, která byla poslána do ráje, v něm šťastně skonala, a ta, co se dostala do pekla, se dodnes čtou. Kritéria tehdejšího hodnocení byla zjevně falešná a možná, že naše dnešní hodnocení by bylo o chlup přesnější, ale o to nejde. Domnívám se, že sám princip autoritativního institucionálního hodnocení je cosi podstatně pochybeného. Pokud je vůbec možné, aby instituce byla chytrá, tak její chytrost spočívá v tom, že je si vědoma svých hranic, a nesnaží se vlastními soudy nahrazovat svobodný proces poznání. Ani naše instituce nechce nahrazovat proces hodnocení literatury, na němž se podílejí v dlouhém čase jednotlivé osobnosti kritiků i teoretiků.*“ Kundera poukázal (podobně jako před dvěma lety na svazové konferenci Václav Havel) na mezery v činnosti vedení Svazu československých spisovatelů: „*ÚV svazu ví, že jeho úkolem je zaručit, aby se všichni mohli plně vyslovit a svobodně střetávat, a ví dnes už také z vlastních trpkých zkušeností, že dát takovou záruku je mnohonásobně obtížnější než unáhleně vynášet konečné rozsudky o procesu, který je sub specie lidského života nekonečný.*“

V dalších pasážích svého vystoupení Kundera uvažoval o zásadnějších otázkách postavení českého národa a smyslu jeho existence. „*Existence českého národa nebyla totiž nikdy samozřejmostí a právě nesamozřejmost patří k jejím nejvýraznějším určením,*“ shrnul pochybnosti obrozenců (F. M. Klácel, J. Kolár) i intelektuálů uvažujících na sklonku této epochy o smyslu českých dějin a o úloze obrozeného malého národa a „evropanství“ (H. G. Schauer). Přínos malého národa Evropě a světu pak shledával v jeho kultuře, jež především v meziválečném období, a pak během šedesátých let (vyzdvíhal zvláště literaturu a kinematografii) dosáhla značného mezinárodního ohlasu. „*Ale je si toho naše národní společenství vůbec vědomo?*“ ptá se v závěru. „*Je si vědomo,*

že osud jeho kultury je jeho osudem? Anebo snad dnes již přestal platit názor obrozenců, že bez silných kulturních hodnot není národní bytí vůbec zabezpečeno?“ Kunderovy úvahy tak přerostly v ostrou polemiku se soudobou – nejen kulturní – politikou státu: „Jenomže u nás je pořád větší ctností střežit hranice než je překračovat. Nejrůznější momentální společensko-politické okolnosti mají ospravedlnit, že se duchovní svobody různě ohraničují. Ale velká politika je ta, která nadřazuje epochální zájmy nad momentální zájmy. A velikost české kultury je pro český národ zájmem epochálním.“ Tato slova se pak stala podnětem mnoha dalších diskusních příspěvků, jež tyto teze dále rozvíjely, ale i těch, které k nim přistupovaly ostře polemicky.

**Pavel Kohout.** In: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů /protokol/.

Praha, Československý spisovatel 1968, s. 39–44.

**Alexandr Kliment.** Tamtéž, s. 44–46.

**Eduard Goldstücker.** Tamtéž, s. 50–53.

**Antonín J. Liehm.** Tamtéž, s. 99–105.

**Jiří Hájek.** Tamtéž, s. 114–117.

**Jan Skácel.** Tamtéž, s. 117–118.

**Ivan Skála.** Tamtéž, s. 123–129.

s. 412 *Ačkoliv například krásný a lidský projev soudruha Matusky...* – Projev Alexandra Matusky viz IV. sjezd Svazu československých spisovatelů /protokol/. Praha, Československý spisovatel 1968, s. 82–85.

s. 413 *Pokusil jsem se o tom hovořit na minulém sjezdu ve zprávě, která nebyla vy počtena na nějakou efektnost...* – Skála pravděpodobně odkazuje ke svému vystoupení na III. sjezdu SČS (22. 5. 1963), publikovanému pod názvem *Současný člověk a literatura v Literárních novinách* 12, 1963, č. 21, 25.5., s. 7–10.

**Ludvík Vaculík.** In: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů /protokol/.

Praha, Československý spisovatel 1968, s. 141–151.

s. 420 *V návrhu Stanoviska se píše...* – Návrh stanoviska ÚV SČSS k některým otázkám čs. literatury viz IV. sjezd Svazu československých spisovatelů /protokol/. Praha, Československý spisovatel 1968, s. 5–13.

**Přemysl Blažíček: Mýtus Svazu spisovatelů.** *Student* 4, 1968, č. 29, 17.7., s. 1.

Článek byl uveřejněn spolu s článkem Petra Kotika o Svazu českých skladatelů pod společným názvem *Svazy a mýty* a pod vlastním názvem *Svaz spisovatelů*. Název *Mýtus Svazu spisovatelů* volíme podle původního článku zasláného autorem *Literárním listům*, které jej však neuveřejnily (viz autorův úvod).

Autor odkazuje k několika vystoupením na IV. sjezdu SČS v roce 1967: projev Ivana Klímy je uveřejněn v protokolu ze sjezdových jednání (Pra-



ha, ČS 1968, s. 109–114), projev Václava Havla je uveřejněn tamtéž na s. 130–139 a závěrečné vystoupení Jiřího Hendrycha na s. 169–170.

## Na druhém břehu

**Pavel Berka: O vztah k domovu.** Zápisník (New York) 2, 1959, leden, s. 5–6.

Pseudonymu Pavel Berka používal v exilu František Uhlíř ml., podepisující se též jako František Pavel Uhlíř.

**Jaroslav Dresler: Proč nejsem s nimi.** Svědectví (Paříž) 8, 1966/67, č. 30, zima 1966, s. 213–214.

s. 440 *...který jsem si pojmenoval „Kubelíkova doktrína“... – Autor má na mysli prohlášení Rafaela Kubelíka, publikované v exilovém tisku, mj. ve Věstníku Čs. národní rady americké, č. 71, prosinec 1959:*

*„Před časem se komunisté několikrát pokusili pozvat mě do Prahy. Tyto nabídky však odmítám ze zásadních důvodů. Nechci pro sebe výhody. Nechci, aby se se mnou zacházelo jinak než s ostatními exulanty. Dokud každý náš exulant nebude moci přijet svobodně na návštěvu do Československa a zase se svobodně vrátit na Západ, a dokud každý Čechoslovák nebude moci jezdit svobodně, kam se mu zachce, nepojedu tam ani já, i když mně zaručují svobodný návrat. (...) Já s umělci v Československu nemohu spolupracovat, dokud nebudou například propuštěni z vězení všichni spisovatelé a jiní intelektuálové. Do Prahy nemohu jet, dokud tam nebude svoboda tisku a projevu. Nemohu se zúčastnit hudebních festivalů v Praze, dokud nebudou propuštěny všechny nevinné oběti politického pronásledování. (...) Kulturní spolupráce a mírové soužití a soutěžení mezi Východem a Západem jsou možné jen tehdy, jestliže také československá vláda bude ochotna k mírovému soužití s obyvatelstvem své vlastní země. Dokud se tak nestane, půjde jen o slova. Československá vláda musí nejprve mírově koexistovat se svými vlastními občany!“*

**Petr Den: Kulturní exil a domov.** České slovo (Mnichov) 13, 1967, č. 1, leden, s. 1–2.

Pseudonym Petr Den užíval publicista Ladislav Radimský.

s. 440 *Jaroslav Dresler v úvodníku Zákulisní teror v listopadovém Českém slově napsal... – Viz České slovo 12, 1966, č. 11, prosinec, s. 1 a 2.*

s. 441 *Ve větě „...největší pravděpodobnost domácí publikace mají jména známá, která do exilu již utekla...“ nahrazujeme původní výraz z exilu podle významu výrazem do exilu (autor má na mysli osobnosti, jejichž jména zná československá veřejnost z jejich předemigračního působení v Československu).*

## Pražské jaro, pražská zima

- Josef Jedlička: Odpovědnost a tvorba.** Literární listy 1, 1968, č. 7, 1.4., s. 4.
- Jindřich Chaloupecký: Literatura a svoboda.** Literární listy 1, 1968, č. 14, 30.5., s. 9, č. 15, 6.6., s. 9. Tiskneme podle vydání v souboru Chaloupeckého statí Tíha doby (Olomouc, Votobia 1997, s. 22–39).
- s. 448 „*Vladimír Clementis, hladký a elegantní advokát, přezíravý a sebejistý...*“ – Jarmila Glazarová: Zamyšlení nad procesem. Literární noviny 1, 1952, č. 43, 29.11., s. 1.
- s. 448 „*Jak odporná je už sama tvář těchto dobrodruhů ve chvíli, když z ní padá maska přetvářky...*“ – Jan Pilař: Dohráli svou úlohu. Literární noviny 1, 1952, č. 43, 29.11., s. 2.
- s. 448 „*Proces se končí,*“ psala v oněch letech jiná česká spisovatelka.. – Alena Bernášková: Führeri, specialisté a otroci. Lidové noviny 9. 6. 1950, s. 6.
- s. 449 „*Tma, stíny, noc, spánek. To jsou sloupy Palivcovy poezie...*“ – Vladimír Stuchl: Z tmy do tmy. Lidové noviny 9. 6. 1950, s. 5.
- s. 449 „*Právě po procesu s Kalandrou je nutno bděle a pozorně zkoumat, kde všude se ještě v našem životě objevují a působí pruky, ze kterých Kalandrové vyrůstají...*“ – J. K. (= Jan Kopecký): Účtování s intelektuálštinou. Lidové noviny 21. 9. 1950, s. 4.
- s. 449 *Výtvarnický kritik při této příležitosti vyšel z hranic své rubriky a napsal lyrický sloupek o „vonící kráse rozezpívaného jara“, kde nazval odsouzené „smrdutými zbytky temných existencí“, „hmyzem“, který „ve jménu krásy, socialismu, blažené budoucnosti našich dětí“ je nutno „nemilosrdně vyhubit“.* – om (= Otakar Mrkvička?): Padělatelé. Literární noviny 1, 1952, č. 12, 26. 4., s. 8.
- Ludvík Vaculík: Dva tisíce slov.** Literární listy 1, 1968, č. 18, 27. 6., s. 1 a 3.
- Jaroslav Seifert: Zvýšeným hlasem.** Listy 1, 1968, č. 1, 7. 11., s. 3.
- Václav Havel: Český úděl? Tvář 4, 1969, č. 2, únor, s. 30–33.**  
Článek je reakcí na stať Milana Kundery Český úděl (Listy 1, 1968, č. 7–8, s. 1 a 5), kterou do antologie z autorskoprávních důvodů nezařazujeme.

## Epilog

- Projev Jaroslava Seiferta na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů v Praze dne 10. června 1969.** Host do domu 16, 1969, č. 7, červenec, s. 3–4.



# Obsah

---

## DO NOVÉHO DESETELETÍ

Literatura a kulturní revoluce (Ladislav Štoll)..... 7

## O JOSEFA ŠKVORECKÉHO

Zbabělci Josefa Škvoreckého (Jiří Lederer)..... 41

Zatím jen svědectví (Jiří Hájek)..... 42

Živočichopis pásků (Jan Nový)..... 45

Červivé ovoce (Josef Rybák)..... 48

Zbabělci (Pavel Berka)..... 50

Problém mládeže (Ferdinand Peroutka)..... 52

Zbabělci po šesti letech (Josef Vohryzek)..... 59

## NA TÉMA FRANZ KAFKA

Spor o Franze Kafku (Jiří Hájek)..... 65

Kafka – zmatení jazyků (Oleg Sus)..... 68

O Franzi Kafkovi z pražské perspektivy 1963

(Eduard Goldstücker)..... 71

Katedrová věda (úryvek) (Přemysl Blažíček)..... 86

Nad Proměnou Franze Kafky (Václav Černý)..... 90

O Kafkovi (Josef Jedlička)..... 95

## KDO JE ŠVEJK

Hašek a Kafka neboli groteskní svět (Karel Kosík)..... 103

Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný (Václav Černý)..... 112

Kdo je Švejk (Bohumil Doležal)..... 118

## O KRITICE

O socialistickou uměleckou kritiku (Josef Rybák)..... 123

Poznává kritika literaturu? (Miroslav Červenka)..... 125

Otázky kritiky a hra s pojmy (Jan Lopatka)..... 129

Dílo a skutečnost (Aleš Haman)..... 139

Kritikové (Miroslav Jodl)..... 143

Provizorní kritika a provizorní literatura (Josef Vohryzek)..... 152

Prospívat, ne obviňovat (Jiří Opelík)..... 154

O literární kritice a teorii (Zdeněk Pešat)..... 157

Kde končí kritika (Zdeněk Frýbort).....	160
Paradoxy kritiky (Miroslav Petříček) .....	163
Ten, komu se kritik říká (Jiří Opelík) .....	167

## **POHLEDY ZPĚT**

Z projevu na celostátní konferenci Svazu československých spisovatelů (Pavel Kohout).....	171
Pravda vždycky slouží nám. Z projevu na III. sjezdu Svazu československých spisovatelů (Pavel Kohout).....	173
Královská lučavka dějin (Oleg Sus).....	178
Třináct let po Třiceti letech (Jiří Brabec) .....	183
O kritice a socialistických vztazích mezi lidmi. (Ladislav Štoll)...	188
Verš pro Stalina (Vladimír Medek) .....	194
Verš pro kočku (Jiří Gruša).....	201
Druhé čtení (Miroslav Červenka).....	205

## **ZNOVU SPORY DĚDICKÉ**

Avantgarda v diskusích (Zdeněk Pešat).....	217
Vědomí souvislostí (Květoslav Chvatík).....	222
Podnětná kniha (Jiří Brabec) .....	228
Syntéza, syntéza, syntéza (Oleg Sus).....	232
Záměna zrcadel (Vladimír Dostál).....	240
Nesmuteční hrana za V. N. (Antonín Brousek).....	253
František Halas – mýtus a skutečnost (Bohumil Doležal) .....	260
Demytizace Halase, nebo jednoho kritika? (Zdeněk Pešat).....	268

## **TVÁŘI V TVÁŘ**

Realismus jako mravnost (Jiří Gruša).....	273
Tragika slov (Jiří Pištora) .....	276
Dělání do vlastního hnízda (Antonín Brousek).....	280
Objev budoucnosti a umění (Ladislav Hejdlánek) .....	287
Jak je tomu s určováním a chápáním hodnot (Jan Lopatka).....	293
Literatura jako spolutvůrce všeho možného (Jan Lopatka) .....	302
„Mladá literatura“ problematizující (Emanuel Mandler) .....	306
Tváří v tvář Tváří (Jan Trefulka).....	310

## **OČ SE PŘEME**

Estetika tvořivá a estetika v rozpacích (Květoslav Chvatík).....	315
O současné situaci naší literatury (Jiří Šotola) .....	321
O úhybném myšlení (Václav Havel).....	328

Únava ze skepse (Jiří Hájek) .....	339
Oč se přeme (Ivan Skála) .....	350
Kultura tváří v tvář politice (Ladislav Hejdránek) .....	362

## **OSOBNOSTI A DÍLA**

Próza nad nulou (Milan Suchomel).....	369
Obnažení metody (Oleg Sus).....	375
Kde život náš je v půli se svou poutí (Růžena Grebeníčková) .....	379
Román lidské existence (Zdeněk Kožmín).....	384

## **ZE ČTVRTÉHO SJEZDU**

(Pavel Kohout) .....	387
(Alexandr Kliment) .....	392
(Eduard Goldstücker).....	395
(Antonín J. Liehm).....	399
(Jiří Hájek).....	407
(Jan Skácel) .....	411
(Ivan Skála) .....	412
(Ludvík Vaculík).....	420
Mýtus Svazu spisovatelů (Přemysl Blažíček) .....	431

## **NA DRUHÉM BŘEHU**

O vztah k domovu (Pavel Berka).....	435
Proč nejsem s nimi (Jaroslav Dresler).....	438
Kulturní exil a domov (Petr Den) .....	440

## **PRAŽSKÉ JARO, PRAŽSKÁ ZIMA**

Odvaha k odpovědnosti (Josef Jedlička).....	443
Literatura a svoboda (Jindřich Chalupecký) .....	448
Dva tisíce slov (Ludvík Vaculík).....	460
Zvýšeným hlasem (Jaroslav Seifert) .....	465
Český úděl? (Václav Havel).....	470

## **EPILOG**

Projev Jaroslava Seiferta na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů v Praze dne 10. června 1969 .....	477
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<b>DOSLOV</b> .....	481
---------------------	-----

<b>EDIČNÍ POZNÁMKA</b> .....	509
------------------------------	-----

Z DĚJIN ČESKÉHO MYŠLENÍ O LITERATUŘE 3 /1958-1969/

Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990

Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáh

Spolupráce na ediční přípravě Jarmila Vojtová, Alena Příbáňová  
a Kateřina Bláhová

Odpovědný redaktor Petr Šámal

Projekt byl realizován s podporou Grantové agentury ČR

(č. grantu 405/97/S017),

vydání podpořila Grantová agentura AV ČR (č. grantu ICE 9056306).

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR

v Praze roku 2003

Edice Dokumenty, svazek třetí

Obálku navrhl Pavel Janoušek

Sazba a tisk Kontura Design

V tomto uspořádání vydání první

Náklad 400 výtisků

ISBN 80-85778-38-6

Antologie **Z dějin českého myšlení o literatuře** je doprovodným projektem Dějin české literatury 1945–1990, které připravují pracovníci a spolupracovníci Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Ve čtyřech svazcích budou zahrnuty významné původně časopisecky publikované články, studie, ale i texty různých pozoruhodných veřejných vystoupení českých spisovatelů, literárních teoretiků, kritiků a jiných představitelů poválečného kulturního života. Tento třetí svazek zachycuje období mezi léty 1958 a 1969, tedy desetiletí počínající utužením politických poměrů (a tedy i poměrů v kulturním životě), pokračující obdobím postupně polevujícího politického dohledu nad literární tvorbou i její reflexí, vrcholící událostmi na IV. sjezdu SČS v roce 1967 a vzepětím „pražského jara“, jež ukončil příjezd tanků a zprvu nenápadný nástup normalizace. Obvyklá úskalí subjektivního výběru se v tomto svazku musí nezbytně projevit nápadněji než v předchozích dvou: pestrost literárního života šedesátých let a pozoruhodné proměny způsobu reflexe literární tvorby nejspíš nelze v jednom svazku zprostředkovat ani v relativní úplnosti. Ve snaze o zachování koncepční kontinuity dali jsme i v tomto svazku přednost tématům s širším společenským dosahem; činíme tak s vědomím, že od devadesátých let postupně vycházejí rozsáhlé knižní soubory a výběry časopisecky publikovaných děl nejvýznamnějších představitelů české literární kritiky, průkazně a podrobně dokumentující diferenciaci myšlení o literatuře v šedesátých letech.

českou literaturu Akademie  
**Dokumente**  
**sv. 3**  
Ústav pro českou literaturu AV ČR