

ROCK 1947

The image features a stylized graphic design. The word "ROCK" is written in a large, bold, black, sans-serif font. Below it, the year "1947" is displayed in a large, bold, sans-serif font. The "1" is orange, the "9" is a lighter shade of orange, and the "47" is a vibrant red. The background is a textured, grey, marbled pattern. Overlaid on this background are several white arrows pointing in various directions, along with small white dots, suggesting movement or a dynamic theme.

Obsah

ROK 1947

česká literatura, kultura a společnost
v období 1945–1948

materiály z konference,
pořádané ústavem pro českou literaturu av čr
11.–13. 6. 1997 v praze

pavel janoušek	
ROK PŘED	13
milan suchomel	
NA PŘEDĚLU?	27
jan jiroušek	
„ALE JAK SI POTOM VYSVĚTLIT JEJICH KONÁNÍ?“ <i>Nad předúnorovou statí Jindřicha Chalupického o kultuře a politice – úvaha kulturně-sémiotická</i>	38
rudolf vévoda	
„NEHCI BÝT KŮLEM VYHLÁŠEK“ <i>František Halas a jeho politická cesta po roce 1945</i>	49
hana šmahelová	
DÍLO JANA MUKAŘOVSKÉHO V LETECH 1945–1948 JAKO PROBLÉM ODPOVĚDNOSTI	67
michal bauer	
KONFERENCE MLADÝCH ČESKÝCH SPISOVATELŮ <i>Jeden z mezníků naší literatury ve druhé polovině 40. let</i>	78
milan drápala	
NA ZTRACENÉ VARTĚ ZÁPADU <i>Poznámky k české politické publicistice nesocialistického zaměření v poválečném třetí</i>	94
antonín měšťan	
SLOVANSTVÍ A SLOVANÉ V ČESKÉ KULTUŘE V LETECH 1945–1948	106

veličko todorov

BULHARSKÁ STEREOTYPIZACE POVÁLEČNÉHO ČESKO-SLOVENSKA

Pokus o slovanskou imaginistiku 112

joanna maksym-benczew

K „POLSKÉMU ČÍSLU“ KRITICKÉHO MĚSÍČNÍKU 119

antonín kostlán

ČESKÁ HISTORICKÁ VĚDA V LETECH 1945–1948 123

jozef hanzal

ČESKÁ HISTORIOGRAFIE 1945–1948 131

antonín kratochvíl

PROCESY S ČESKÝMI SPISOVATELI 134

II

magdaléna pokorná

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU

Prameny k jeho vzniku ve fondu České akademie věd a umění 145

blanka zilynská

UNIVERZITA KARLOVA V KONTEXTU VÝVOJE SPOLEČNOSTI V LETECH 1945–1948 161

zdeněk pousta

ENGLIŠŮV REKTORSKÝ ROK 177

vojtěch balík

DOBOVÉ NÁZORY NA POSLÁNÍ, ÚKOLY A ČINNOST KNIHOVEN V OBDOBÍ 1945–1948 186

daniela štěpánová

PŘÍSPĚVEK K HISTORII NĚKTERÝCH PRAŽSKÝCH NAKLADATELŮ V LETECH 1945–1948 197

aleš zach

PŘÍPAD NAKLADATELE MAZÁČE 203

veličko todorov

BULHARSKÁ STEREOTYPIZACE POVÁLEČNÉHO ČESKO-SLOVENSKA

Pokus o slovanskou imaginistiku 112

joanna maksym-benczew

K „POLSKÉMU ČÍSLU“ KRITICKÉHO MĚSÍČNÍKU 119

antonín kostlán

ČESKÁ HISTORICKÁ VĚDA V LETECH 1945–1948 123

josef hanzal

ČESKÁ HISTORIOGRAFIE 1945–1948 131

antonín kratochvíl

PROCESY S ČESKÝMI SPISOVATELI 134

II

magdaléna pokorná

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU

Prameny k jeho vzniku ve fondu České akademie věd a umění 145

blanka zilynská

UNIVERZITA KARLOVA V KONTEXTU VÝVOJE SPOLEČNOSTI V LETECH 1945–1948 161

zdeněk pousta

ENGLIŠŮV REKTORSKÝ ROK 177

vojtěch balík

DOBOVÉ NÁZORY NA POSLÁNÍ, ÚKOLY A ČINNOST KNIHOVEN V OBDOBÍ 1945–1948 186

daniela štěpánová

PŘÍSPĚVEK K HISTORII NĚKTERÝCH PRAŽSKÝCH NAKLADATELŮ V LETECH 1945–1948 197

aleš zach

PŘÍPAD NAKLADATELE MAZÁČE 203

svatava urbanová	
PROMĚNY LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ V LETECH 1945–1948	282
jaroslav toman	
FRANTIŠEK HRUBÍN A DĚTSKÁ POEZIE V LETECH 1945–1948	297
jaroslav med	
ZAHRADNÍČKOVA LA SALETTA <i>Znamení doby</i>	306
iva málková	
V ÚZKOSTI HLEDÁNÍ <i>Vilém Závada: povstání z mrtvých, 1946</i>	311
jiří svoboda	
KAINAROVY NOVÉ MÝTY A OSUDY <i>Jejich dobová kritická reflexe</i>	321
helena kosková	
ROK 1947 <i>Několik poznámek na okraj české prózy</i>	330
dobrava moldanová	
PALEČKŮV ÚSMĚV A PLÁČ JAKO DOZNÍVÁNÍ VLNY VÁLEČNÉ HISTORICKÉ BELETRIE	349
joanna goszczyńska	
JINDŘICHA CHALUPECKÉHO WEINEROVSKÁ MONO- GRAFIE	354
aleš haman	
LITERÁRNÍ KRITIK JAROSLAV MORÁK <i>Souputník jana grossmana</i>	361
ladislav soldán	
MLADÁ KATOLICKÁ KRITIKA Z ČASOPISU VYŠEHRAD <i>Několik poznámek zvláště in margine roku 1947</i>	368

svatava urbanová	PROMĚNY LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ V LETECH 1945–1948	282
jaroslav toman	FRANTIŠEK HRUBÍN A DĚTSKÁ POEZIE V LETECH 1945–1948	297
jaroslav med	ZAHRADNÍČKOVA LA SALETTA <i>Znamení doby</i>	306
iva málková	V ÚZKOSTI HLEDÁNÍ <i>Vilém Závada: povstání z mrtvých, 1946</i>	311
jiří svoboda	KAINAROVY NOVÉ MÝTY A OSUDY <i>Jejich dobová kritická reflexe</i>	321
helena kosková	ROK 1947 <i>Nněkolik poznámek na okraj české prózy</i>	330
dobrava moldanová	PALEČKŮV ÚSMĚV A PLÁČ JAKO DOZNÍVÁNÍ VLNY VÁLEČNÉ HISTORICKÉ BELETRIE	349
joanna goszczyńska	JINDŘICHA CHALUPECKÉHO WEINEROVSKÁ MONO- GRAFIE	354
aleš haman	LITERÁRNÍ KRITIK JAROSLAV MORÁK <i>Souputník jana grossmana</i>	361
ladislav soldán	MLADÁ KATOLICKÁ KRITIKA Z ČASOPISU VYŠEHRA <i>Několik poznámek zvláště in margine roku 1947</i>	368

Konference **ROK 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945–1948** se konala ve dnech 11.–13. 6. 1997 v Praze, v budově Akademie věd. Uspořádána byla u příležitosti padesátého výročí založení Ústavu pro českou literaturu AV ČR, jejím prvořadým záměrem však bylo vytvořit diskusní platformu pro mezioborové zamyšlení nad prvním obdobím českých poválečných dějin, k níž byli přizváni nejen literární vědci a kritici, ale také historici a teoretici umění, divadla a filmu, pracovníci v oblasti politických dějin a další.

Konference byla součástí komplexního výzkumného projektu Dějiny české literatury po roce 1945, podporovaného Grantovou agenturou ČR (č. j. 405/97/SO17).

Konference, kterou mám tu čest zahájit, je prvním z řady setkání, kterými náš Ústav chce iniciovat vznik dějin české poválečné literatury, tedy takový její průzkum, který by nejen faktograficky zachytil a zdokumentoval literaturu mezi léty 1945 a 1989, ale také se pokusil nalézt a pojmenovat logiku jejího historického vývoje. Pokud jde o poválečnou literaturu, je zřetelné, že nemůžeme mechanicky přijímat vzorce, kterými bylo dosud toto období popisováno. Z odstupů času, ale i z odstupů hodnotového, zbavení iluzí, mýtů a apriorismů našich předků (prostoupení iluzemi, mýty a apriorismy vlastními) považujeme za vhodné a nutné nejen začít znovu „čist“ a interpretovat dobovou literární produkci, ale usilovat se i znovu a jinak vyložit procesy, které tehdy určovaly pohyb české kultury a českého myšlení o světě.

Tento úkol je zvláště naléhavý v případě období, které je vlastním předmětem této konference a které je – svým způsobem – pro poválečné proměny české literatury klíčové. Necelá tři léta, sevřená mezi tak významné dvě historické události, jako jsou konec války a únor 1948, totiž pro tehdejší českou společnost znamenala zásadní okamžik historického přerodu, politického rozhodování a posléze i rozhodnutí, které určilo charakter jejího bytí a rovněž charakter české kultury a literatury na více než čtyři desetiletí. A ve svých důsledcích nás ovlivňuje doposud. Zkoumat tato tři léta znamená rekonstruovat cestu, po níž česká společnost a literatura kráčela od osvobození českého národa z německé okupace a protektorátní totality až k okamžiku, kdy si tento národ zvolil nový útlak a novou – komunistickou – totalitu. Zároveň to znamená i pokusit se definovat náš dnešní vztah k této cestě a pojmenováním souvislostí a vnitřních příčin vývoje od května k únoru najít klíč k výkladu procesů v období následných.

Základním problémem ovšem je, zda vůbec lze sledované období vymežit jako zvláštní literární fenomén. Nebyly to totiž estetické otázky, které hýbaly tehdejší literaturou, a nebyly to ani tak odlišnosti poetik,

jako spíše politických názorů, co činilo zásadní diference mezi literáty. Nemáme do činění s literaturou, jež by naplňovala ideální představu plynulého procesu, do něhož mimoliterární vlivy zasahují nepozorovaně, nýbrž s typem literárního dění, jehož přirozená imanence je aktéry dění vědomě narušována poukazem na důvody, hodnoty a principy, které jsou považovány za literatuře nadřazené. Hlavním rysem tohoto období byla ideologizace všeho, tedy i literatury, jednotlivých poetik a autorských postojů. Obávám se proto, že navzdory našemu odhodlání hovořit zde především o literatuře, umění a kultuře, budou naše úvahy nutně hojně prostoupeny odkazy k obecnější situaci politické a historické. Poválečné roky spíše než literární a kulturní periodou, která má své specificky umělecké, poetické rysy, byly okamžikem, kdy prudký sociální pohyb uvedl do pohybu všechny složky společnosti. A nic na tom nemění ani fakt, že literatura v tomto pohybu rozhodně nebyla pouze pasivním činitelem, nýbrž v návaznosti na tradiční privilegované postavení spisovatelů v českém politickém životě ochotně přijala roli dobrovolného podílníka a často i iniciátora a katalyzátora politických činů. Stačí připomenout roli, kterou při sebevymezení značné části české poválečné společnosti sehrála Fučíkova *Reportáž psaná na oprátce*, nebo jakou pozornost vztahu literatury a politiky věnoval sjezd Syndikátu českých spisovatelů v roce 1946.¹

Dominance politiky v poválečných letech, jakož i převaha jejich politického hodnocení v následných desetiletích, byly také jedním z důvodů, proč dosud česká literární historiografie nevěnovala období 1945–48 dostatečnou pozornost. Příčinou druhou, a podle mého přesvědčení významnější, je náš sklon členit a hierarchizovat historii prostřednictvím konvenčních bloků, které ne vždy korespondují s vlastní historickou realitou. Při reflexi historické minulosti se nemůžeme přirozeně obejít bez zřetelných periodizačních mezníků; potíž je v tom, že mnohé z těchto mezníků působí natolik sugestivně, že přestávají být vnímány pouze jako pomocné linie a proměňují se v umělé přehradu na přirozeném toku času. Příkladem může být česká literatura 20. století. Jakkoliv všichni víme, že tuto literaturu nelze omezit pouze na literaturu meziválečnou a tzv. současnou, běžně s těmito dvěma bloky pracujeme jako s dominantními a podřazuje jim i ostatní, zdánlivě méně výrazné periody. Tím, že jako hra-

1 Významnou pomůckou k poznání politického rozměru literárního dění je práce J. Staňka *Antologie textů s kulturně politickou problematikou k období 1945–48, díl I a II*, Pedagogická fakulta Západočeské univerzity, Plzeň 1997.

nicí mezi literaturu meziválečnou a současnou tradičně vnímáme květen 1945, však opomíjíme nejen specifičnost literární situace v letech 1945–48, ale i v letech bezprostředně předcházejících, v letech 1938–45. Literární dění po Mnichovu a za protektorátu tak standardně nevnímáme jako svébytnou periodu, nýbrž pouze jako víceméně nezajímavou dohru uzavírající období předchozí = minulost. A to navzdory skutečnosti, že vnější i vnitřní situace protektorátní literatury se od meziválečné značně lišila a že právě tehdy vzniklo množství nových jevů, proudů a myšlenek, které v následných letech výrazně ovlivnily společnost a literaturu. (Inspirativní je z tohoto pohledu monografie *O nové divadlo*, v níž její autor, Bořivoj Srba, přesvědčivě vymezil léta okupace nikoliv jako dozvuk divadla meziválečného, nýbrž jako okamžik zrodu nové divadelní koncepce.)

Obdobné, ba ještě složitější je to s obdobím navazujícím, poválečným. Rok 1945 v obecném povědomí odsekl první poválečné volby od minulosti meziválečné a válečné a komunistická revoluce (či převrat) v roce 1948 i od aktuálně prožívané přítomnosti reálného socialismu. Výsledkem byl periodizační paradox: jakkoliv se dlouhá léta v učebnicích i historických pracích běžně užívala periodizace, která pojem literární současnost vymezovala od roku 1945, ve skutečnosti byl jako bod 0, od kterého se odvíjí bezprostřední přítomnost, pocíťován až rok 1948. Z hlediska současníků, nositelů politického vývoje po roce 1948 (ale i jeho odpůrců) nebyly totiž předchozí tři roky ničím jiným než obdobím *před*: předehrou následného vývoje, přechodným obdobím před definitivním vítězstvím (či prohrou). Marxismus, který celé dějiny lidstva vykládal tautologicky jako směřování k potvrzení vlastních premis, navíc nutně chápal i sledované období účelově, tedy jako směřování k jednoznačnému cíli, čili – slovy marxistické poučky – jako přerůstání národně demokratické revoluce v socialistickou. V této perspektivě mu postačovalo vyjmout z mnohostranného literárního dění pouze to, co směřovalo k únoru 1948 a potvrzovalo platnost pouček, chápajících komunistickou přítomnost jako zákonitý, logický a jediný možný výsledek historického vývoje. V důsledku se tak období 1945–48 stalo černou dírou, jež byla buď přeskakována, nebo překlenována několika povrchními tezemi. Nepocíťovala se potřeba pravdivě analyzovat konkrétní situaci, k čemu tu vlastně ve skutečnosti došlo, a nebylo vlastně vhodné klást si otázky, proč se lidé tehdy rozhodovali tak, jak se rozhodovali a zda vlastně neexistovala jiná možnost. Příručky a učebnice vzniklé od roku 1990 pak dokládají, nakolik se tento přístup stal konvencí.

Otázkou je, zda byl poválečný politický vývoj za daných historických okolností skutečně tím jediným možným a zda to, co vedlo k únoru 1948, bylo českému národu nuceno zvenčí, vlivem rozložení a tlaku mezinárodních politických sil, a nakolik se na tom podílely jeho vlastní dějiny, mentalita a stereotypy. Jakkoliv to je otázka především pro historii obecnou a politickou, historie literární může v mnohém pomoci, neboť literatura je – alespoň podle mého osobního názoru – výrazným dokladem toho, jak jsme tehdy vyšli tomuto tlaku vstříc. Stejně tak významným úkolem pro historii literární i obecnou je analýza vnějších podmínek a souvislostí literárního života, ať již máme na mysli průzkum činností literárních organizací, aktivit jednotlivých skupin, spolků a časopisů, nakladatelské praxe a politiky, či popsání a zhodnocení jevů tak závažných, jako byly proměny cenzury, její zrušení po květnu 1945 a postupné znovuzrození v následných letech. Důležité se mi v této souvislosti jeví zejména vykreslit, jak snadno, bez odporu, byly v poválečném období převzaty protektorátní, za okupace zavedené vzory chování, představa racionálně a administrativně projektované společnosti, „v níž však tentokrát o všem nebudou rozhodovat oni, ale my“.

Při rekonstrukci vlastní minulosti nám ovšem nesmí jít jen o výměnu znamének a hledání nových kladných a záporných hrdinů, nýbrž o věcné poznání skutečnosti v celé její nejednoznačné rozpornosti. Uvědomme si například, jak málo pozornosti bylo věnováno dokumentaci procesu tzv. denacifikace, jeho příčinám a důsledkům, či věcné analýze souvislostí mezi chováním katolických spisovatelů v období kolem Mnichova a jejich postavením po okupaci. A připomeňme si, jak snadno bylo kupříkladu v mnoha recenzích i učebnicích mlčení o „fašistovi“ Durychovi nahrazeno stejně jednostranným vyzdvihováním „mučedníka“ Durycha.

Historická sebereflexe národa, do níž organicky patří také literární dějiny, není ukládáním geologických vrstev, nýbrž je aktem neustálého utváření a přetváření výkladových modelů, vzorců a schémat, jejichž prostřednictvím utřídíme a hodnotíme jinak nepřehlednou materii. Jestliže dnes jsme značně vzdáleni premisám a hodnotám, které určovaly tehdejší pohyby, bylo by lákavé marxistickou poučku o přerůstání národně demokratické revoluce v socialistickou jednoznačně odvrhnout a pokusit se vytvořit jiný model minulosti. Otázkou ovšem je, zda by to bylo funkční. Při troše voluntarismu můžeme sice tento proces popřít, důležitější ale je vyložit jej a hodnotově ukotvit. Přechodnost periody 1945–48, ale i protektorátních let, díky níž byla tato období dlouho ve stínu, se mi proto zdá být dnes spíše výhodou a výzvou. Je ovšem nutné vnímat tuto

periodu jako průsečík, v němž se prolínají a prostupují nejrůznější tendence: jevy přechodné, jevy odkazující k minulosti i ty, které iniciují budoucnost, klást důraz na kontinuitu dění předcházejícího a následného.

Literární historie je – přinejmenším od strukturalismu – především historií inovací. Pojetí literatury nikoli pouze jako shluku pozitivních fakt: děl, osob a událostí, ale jako procesu, tedy interpretovatelného sledu zákonitých kroků a logicky mířícího od minulosti k přítomnosti, přirozeně stáčí pozornost badatelů k sledování těch jevů, která jsou nositeli onoho nového, onoho „vpřed“. Umožňuje to vyprávět dějiny jako příběh, který má svůj děj, tedy začátek, zápletku a také závěr: happy end nebo katastrofu, jako celek pak směřuje k naší přítomnosti. V každé literatuře, za každé historické situace, ovšem existuje větší nebo menší napětí mezi literární tradicí a literární orientací. Literární tradice v tomto napětí představuje imanenci a kontinuitu, veličinu blízkou tomu, co lingvisté nazývají jazykovým systémem. Je specifickým nadindividuálním kódem, z něhož se generují jednotlivé individuální promluvy – literární díla. Literární orientace naopak zpravidla vyrůstá z potřeby tradici měnit, z představy, že literárním dilem je především to, co je nové a jiné. I když se určitý spisovatel či určitá skupina spisovatelů mohou záměrně orientovat pouze na naplňování dosavadních konvencí, častěji je literární orientace projevem touhy po změně, po odlišnosti. Je tedy prvkem dosti diskontinuitním, usilujícím o přetvoření tradice dosavadní a její rozvíjení jiným směrem. Převedeno do konkrétní polohy: v každé literatuře existuje napětí mezi rovinou literární produkce, která je převážně projevem každodennosti i setrvačnosti, a rovinou literárních programů, která je prostorem hledání cesty „vpřed“ a z produkce do ní vstupují pouze ta díla, která jsou v dané chvíli pocíťována jako iniciující další vývoj.

V historicky a politicky tak vypjatém období, jakým byly roky 1945–48, je přitažlivost roviny literárních programů ještě větší, neboť téma cesty „vpřed“ bylo vlastním tématem celé tehdejší kultury a politiky. Potíž je v tom, že vývojové pojetí literární historie stojí na předpokladu, že inovace je automaticky také hodnotou, tedy, že to, co směřuje – ať již po stránce ideové nebo tvarové – „vpřed“, je také hodnotné. Naše zkušenost nás ovšem vede k odmítnutí této rovnice, neboť většinu z toho, co v poválečném období mířilo „vpřed“ a co skutečně stálo na počátku cesty, na níž leží nejenom budovatelská tvorba padesátých let, ale v reakci kupříkladu i nemalá část literární tvorby let šedesátých, dnes těžko přijímat jako hodnotu. Díla, která byla tehdy pocíťována jako aktuální a spoluvytvářející nový literární kánon, novou normu, ztratila naši pozornost. Na-

opak silně se zpřítomnila mnohá z těch děl, která v dobovém povědomí stála mimo a byla chápána jen jako reziduum minulosti.

Literární slovníky uvádějí, že v letech 1945–48 bylo v zemích českých vydáno či na jeviště vypraveno okolo patnácti set knih, které by mohly nést přívlástek literární dílo. Není mým úkolem zde tuto množinu třídit a hodnotit. Nicméně rád bych zde jmenoval alespoň několik titulů, abych doložil, jak široká byla škála tehdejší literární produkce. Ve sledovaném období byly vydány Čepovy eseje *Rozptýlené paprsky*, Čapkova *Kniha apokryfů*, *Bylo nás pět* Karla Poláčka, *Český román* Scheinpflugové, Brdečkův *Limonádový Joe*, Markovi *Muži jdou v tmě*, Zápotockého *Vstanou noví bojovníci*, Drdova *Němá barikáda*, Hostovského *Cizinec hledá byt*, Kaplického *Panička*, próza J. A. Urbana *O Hitlerovi*, *Honzovi a SS loupežnicích* a Rosůlkův *Kolja Mikolka tankistou*. Na knižních pultech mohly vedle sebe ležet Holanova *Panychida*, *Děk Sovětskému svazu a Rudoarmějci*, Demlův *Hymnus na svatého Vojtěcha*, Zahradníčkova *La Saletta* a *Svatý Václav*, Kainarovy *Nové mýty*, Kolářův *Limb a jiné básně*, Blatného *Tento večer*, J. Haukové *Cizí pokoj*, Hrubínovy knihy *Chléb s ocelí*, *Hirošima*, *Jobova noc*, ale i první podoba Hančových *Událostí*. Na českých jevištích se hrály mimo jiné Drdovy *Hrátky s čertem*, Konrádův *Skřivan a smršť*, kolektivní férie *Cirkus plechový* a *Ferda-sirky-zeměkoule*, Radokova *Vesnice žen*, hry *Stachanovci* a *Tajná vysilačka* od K. M. Walló, Blažkovy satiry *Král nerad hovězí* a *Kde je Kutáček?*. Vydáno bylo také dílo *Díla J. Ortena*, čtyři svazky *Spisů J. Čepa* a první (a poslední) svazek *Díla J. Demla*. A pokud bychom zahrnuli do tehdejší produkce i díla, která byla sice vydána o roky a desetiletí později, nicméně v této době byla napsána, můžeme do našeho výčtu zahrnout i mnohé texty Hrabalovy, Škvoreckého *Zbabělce* či významnou část Zábranových deníků.

Převedeno do obecnějších formulací: pokusy o návrat k poetikám předválečným, ať již máme na mysli směry avantgardní, nebo tradičnější, svázané s relativismem, ruralismem či se spirituální linií tvorby, se v literatuře let 1945–48 prolínaly s tendencemi, usilujícími o přizpůsobení těchto směrů nové společenské situaci, o jejich rozvinutí a přehodnocení. Obdobným procesem však procházela rovněž tvorba, navazující na okupační léta, tedy v oblasti poezie hledající nové výpovědní možnosti poetiky Skupiny 42 a v oblasti prózy vnášející do válečného psychologismu nové podněty prvky existenciálními, nebo naopak sociální typizací. Silná a všechny žánry a směry prostupující byla tematická reakce na protektorátní léta: zprvu hlavně v podobě bezprostředních básnických a dokumentárních svědectví. Z potřeby vědomého odmítnutí všeho, co vedlo

k okupaci a válce se pak rodily i programy a díla vyhlašující nutnost zásadní změny politických, ekonomických a v důsledku i kulturních poměrů. Vývoj tohoto proudu směřoval (použijeme-li tituly několika tehdy aktuálních her) od pocitu, že se *Hodí se žít* (Zdeněk Bláha, prem. březen 1947) k přesvědčení, že změna je *Na dosah ruky* (Jaroslav Klíma, leden 1948), respektive, že jde o to, *Kdo z koho* (Z. Bláha, březen 1948), až po rozhršení, že teď už je vše *Bez starosti* (Miroslav Kroh, květen 1948). Již tento, nutně pouze namátkový, výčet děl a jednotlivých aktivit prezentuje, jak široká škála příběhů, rozmanitých, ba protichůdných tendencí se v poválečném období potkávala, koexistovala a také střetávala pod povrchem revolučního boje za „lepší příští“. Jsem proto přesvědčen, že je naší povinností a nutností tuto literaturu nejprve znovu „přečíst“, interpretovat a zhodnotit.

Vraťme se však k rovině programní. Mohlo by se zdát zbytečným věnovat vůbec pozornost něčemu, co stejně vedlo do slepé uličky. Pokud však literární historie nemá být pouze výčtem pozitiv a úspěchů, ale i naší sebereflexí, zdá si mi důležité pochopit, co vedlo tolik lidí – a často velmi moudrých lidí – k přihlášení se k programu, jenž se později ukázal tak problematickým.

Klíčovým se mi jeví poznání „jazyka doby“. Na konferenci v roce 1995, věnované Václavu Černému, vzbudil pozornost dánský bohemista Peter Bugge příspěvkem², v němž analýzou Černého poválečných kulturně-politických textů doložil, že ani člověk, který byl – zejména později – přijímán jako ten, kdo hovořil „jinak“ a nešel s proudem, neboť byl již svým personalistickým filozofickým založením silně vzdálen marxistickému kolektivistickému pojetí dějin a vývoje, se z „jazyka doby“ nevykrmul, ba právě naopak, své vlastní postoje formuloval právě tímto jazykem. Vedou se spory, zda tehdejší Černého postoje byly motivovány jeho skutečným přesvědčením, nebo jestli byly – jak nepřímou tvrdí někteří jeho zastánci – pouze rétorikou, jinak řečeno, zda tento jazyk chápal jako jazyk svůj, nebo pouze jako jazyk těch, ke kterým chce hovořit... Podstatnější z mého úhlu pohledu ovšem je jeho tehdejší jistota, že nepoužije-li tohoto „jazyka“, nenajde adresáta a nebude moci vyjádřit vlastní postoj. V přelomových obdobích, kdy si lidé uvědomují to, co bychom mohli nazvat „krok dějin“, je totiž otázka volby správných slov,

2 P. Bugge: Václav Černý aneb Západ a Východ, in: *Václav Černý, život a dílo*, Praha 1996, s. 130.

kterými se člověk přihlašuje k těm, kteří míří „vpřed“, nebo naopak distancuje od těch, kteří „brzdí vývoj“, velmi vyostřena. Je pochopitelně možné tohoto jazyka nepoužívat; kdo tak činí, automaticky se však staví do pozice outsidera, který osloví maximálně skupinu obdobných outsiderů.

Otázku „jazyka doby“ pojímám ovšem velmi široce, tedy rovněž jako otázku převládajících hodnotových vztahů. V každé době platí, že existují určité axiomy, o nichž se v podstatě nediskutuje, které jsou chápány jako nepříznačové, které však jsou výchozím bodem pro další argumentaci. Takovými hodnotovými axiomy v prvních poválečných letech byla víra v lid, v pokrok, v možnost racionálního plánování rozvoje společnosti a ekonomiky, v kolektivum, ve společenské vlastnictví, v Sovětský svaz (respektive Rusko) a v Československo jako most mezi východem a západem. Skutečnost, že dnes se obracíme k axiómům zcela opačným, nás nezbavuje povinnosti pokusit se poznat a pojmenovat motivaci předků. Nikoliv proto, abychom je zbavili individuální odpovědnosti za slova a činy, ale proto, abychom si zpětně uvědomili, jak stabilní jsou – bez ohledu na dobový obsah slov – šablony lidského jednání a myšlení, ale také proto, abychom se naučili v tomto jazyce diferencovat, rozlišovat jednotlivé nuance. Jedno a totéž slovo, dejme tomu slovo tak příznačové, jako je socialismus, zní totiž jinak dnes a jinak v poválečném období, jiný obsah však také mělo, pokud bylo vysloveno Václavem Kopeckým, Zdeňkem Nejedlým nebo Václavem Černým (a to se pohybují pouze na úrovni mluvčích, kteří toto slovo užívali v kladném smyslu).

„Jazyk“ let 1944-48 pochopitelně nevznikl náhle s koncem války a ze vzduchoprázdna. Ptáme-li se, odkud se vzal a odkud se vzaly ideje, které v poválečném období nabyly na významu, mohli bychom to svést na náhlé zhroupení a morální selhání těch, kteří je prosazovali. Blíže k pravdě ale asi budeme, když připustíme – třebaže odmítáme tezi o komunistech jako završitelích pokrokových tradic -, že tyto ideje mají v rámci celých českých dějin svoji kontinuitu a že byly, svým způsobem, aktualizací idejí mnohem starších. Dovolte mi proto nyní dva konkrétní příklady složitosti toho, jak se poválečné postoje rodily.³

Příklad první. Politická kontinuita té části české inteligence, která se již před válkou identifikovala s programem komunistické strany, je cel-

3 Tato část úvah se opírá o mou studii *Geneze norem* (Poetika budovatelského dramatu), knižně publikovanou in: P. Janoušek, *Studie o dramatu*, Praha 1993.

kem nasnadě. Složitější je ovšem kontinuita ve sféře umění. Třebaže komunistická koncepce umění tak, jak se nově konstituovala v prvních poválečných letech, navazovala na cíle meziválečné levicové avantgardy v rovině ideové a politické, kde de facto realizovala mnohé z jejích cílů (což je ostatně patrné i z toho, že se na něm podílely i osobnosti s avantgardou spjaté), svou konkrétní poetikou byla těmto snahám přímo protichůdná. Jindřich Honzl si tuto skutečnost uvědomil v roce 1948 a v článku postulujícím jeho přesvědčení o nutném vzniku umění socialistického a skutečně realistického napsal:

„Umělecký vývoj v dobách první republiky obsahuje ten paradoxní fakt, že čím více se umělci sblížovali s liberalistickoměšťáckým řádem, tím úplněji se drželi realistických postupů uměleckých a tím spíše tvořili ‚obrazy ze života‘. Nejprůkaznější je po této stránce vývoj bratří Čapků, zvláště Karla, který se od fantaskní *Krakonošovy zahrady* vyvíjel v realistického vypravěče *Povídek z jedné kapsy*. Jest ovšem třeba upozornit, že tu šlo o ‚realistické umělecké postupy‘ – tedy o formální zřetele, nikoli o názor a tvorbu, jak požaduje realismus socialistický.

Naopak – ti, kteří od roku 1918 vyznávali s Vítězslavem Nezvalem, že ‚komunistický manifest, ten se jim strašně líbí‘, počali mnohdy s lidovými a realistickými verši (Nezval: Komedianti a mnohé jiné části *Pantomimy*) a vyvíjeli se do roku 1938 v umělce, kteří zúctovali s ‚obrazy ze života‘ a s realistickými postupy tak dokonale, že se obrátili k nespoutané a nekontrolovatelné svobodě surrealismu (*Absolutní hrobař* aj.).“⁴

Honzl v této myšlence pracuje se zřetelnou úměrou mezi ideovými postoji jednotlivých autorů a jimi zvolenými literárními formami. Tvůrčí levice, hlásící se ke komunistické straně, se totiž v rámci meziválečné literární polarizace vymezovala vědomým odmítáním tradiční poetiky a důrazem, jenž klade na svébytnost literatury a jejich vyjadřovacích možností, na uměleckou výpověď jako subjektivní, metaforickou realitu, jež svět postihuje s nemalou dávkou hravé nezávaznosti. Čapek zjevně nebyl – alespoň ne v tom slova smyslu, v jakém s ním v citovaném článku pracuje – realistou, nicméně je Honzlovi hlavním protivníkem levicové literatury nepochybně proto, že šlo o ústřední postavu předválečné „oficiální“ literatury: o osobnost, vůči níž cítil potřebu se vymezit. Před válkou by se Honzl nad sepětím „buržoazní“ literatury s postupy tzv. realistickými

4 J. Honzl: K situaci divadelního umění (Zkušenosti a zásady), *Otázky divadla a filmu* 4, 1948-49, s. 58.

ovšem těžko podívoval. Paradoxním se začalo jevit až v souvislosti se zdánlivě překvapivým obratem tvůrčí levice k zájmu o „realitu“ a „realismus“.

Jako spolutvůrce obou období se Honzl pokusil tento nový příklon k realismu racionalizovat a zároveň si zachovat odstup od protivníků. Začal tedy pojmově rozlišovat mezi realismem pravým a nepravým, mezi díly a tvůrci „formálně realistickými“ a „formálně nerealistickými“. Formální realismus podle něj znamená „v dobách první republiky sblížení umělce s liberalisticko-měšťanským řádem, který vytvářel realitu života“, kdežto odpor „umělce proti formálnímu realismu je výrazem jeho odporu proti měšťanské realitě života“⁵. Představitelem formálního realismu mu byl opět Čapek:

„Odmítání sociální reality Karlem Čapkem a odmítání současné sociální reality komunistickou uměleckou avantgardou je podstatně rozdílné. Rozdíl spočívá v tom, že K. Čapek hledá smysl své umělecké tvorby v tricích básnické fantazie, jež mají navodit ve čtenáři skepsi ve vztahu k realitě a k životu a mají ho přesvědčit o metafyzice mimosvětské a mimosociální reality – kdežto komunistická umělecká avantgarda hledá smysl své umělecké tvorby ve fantazii, která dovede rozpojovat a spojovat zážitky z reality života tak, aby jejich novým seřazením vznikl obraz, který připoutá čtenáře úzce ke skutečnosti tím, že chce získat čtenáře pro aktivní úlohu na tomto skutečném světě, že na něm chce, aby se člověk účastnil zápasu o lepší společenské poměry, v nichž krása nebude jen skutečností verše, obrazu, sochy a písně – ale kde se stane vlastností života a skutečnosti.“⁶

V těchto formulacích se Honzl zřídka avantgardní poetiky. Vychází již z předpokladu, že teze o autonomnosti literární výpovědi, která „(...) nevzniká napodobením skutečnosti a života, ale i jejich úplným přetvořením v duchu básníkově“, bylo jen útekem od protestu proti špatné společnosti, projevem a výsledkem toho, že „avantgardní umělec nezrušil prakticky svazky své třídní příslušnosti a nemohl prakticky ani zrušit svůj maloburžoazní vztah k umění jako k smyslu a metě života – ačkoli o to teoreticky usiloval“⁷. Proto také Honzl poukazoval na „kladné“ počátky avantgardy v Devětsilu a v teorii proletářského umění. Dokládal na nich,

5 Tamtéž, s. 58.

6 Tamtéž, s. 59.

7 Tamtéž, s. 56.

že prvotní sociální a socialistické proklamace avantgardy přímo korespondují s úkoly, jež on sám považuje i pro přítomnou literaturu za základní. Teprve vývoj k poetismu a dále mu představuje „únik“ od reality, přesněji zrod sice zdůvodnitelné, avšak nežádoucí duality světa bytí a světa umění: „Víra v zázraky může charakterizovat jen lidi náboženské, lidi věřící v dvojitý svět: svět vezdejší - a nějaký jiný svět. Komunističtí umělci v zázraky nevěří. Nevěřili a nevěří v zázraky - pro tento svět. Byl však čas, kdy věřili v ‚zázraky‘ pro svoje umění, kdy vyznávali ‚zázračné‘ umění. Je logické, že nutně věřili také v dvojitý svět – totiž svět bez zázraků, vezdejší svět našeho sociálního bytí, – a svět se zázraky, jimž se stal svět jejich umění, svět jejich básnické fantazie a jejich touhy po kráse.“⁸

Dualismus světa reality a světa umění byl meziválečné avantgardě vlastní. Avantgarda toužila vytvořit si svůj svět, a když jej nemohla vytvářet přímo „v realitě“, tak se o to snažila „alespoň“ v umění. Umění mělo být „předobrazem“ ideálu, jenž by se mohl naplnit někdy v budoucnosti. Takováto vzdálená budoucnost však ve druhé polovině čtyřicátých let náhle zpřítomněla, což pro její vyznavače bylo výzvou k odmítnutí duality ve jménu umění jako přímého nástroje k přetváření sociální reality. Pro Honzla (a nejenom pro něj) se v této době ideály avantgardy stávají krásným snem, jehož se v parafrázi Wolkra zřiká: „Lidé (...) krásné sny zabíjejí tím, že je uskutečňují.“⁹

V poválečných letech se zdálo, že konečně nadešel okamžik, kdy je možno a nutno zabít sny tím, že je učiníme skutkem. „Jsme v období, kdy realita se stává lákavější než sen, kdy nemusí být popírána a nahrazována pochybnou iluzí skleníkové krásy“, napsal již 1945 Jiří Hájek.¹⁰ Zvýšený zájem o spoluúčast literatury na utváření nové společnosti nemohl být naplněn bez zásadní změny poetiky. Z výpovědi o realitě muselo vymizet ne-reálné, co z ní dělalo „sen“, tedy vše subjektivní, co do ní vnášel autor „sám ze sebe a za sebe“. Literatura již nesměla být autonomní hrou vznikající „úplným přetvořením života a skutečnosti v duchu básníkově“, nýbrž objektivním, realistickým obrazem určitého časového výseku ze života postav: společnosti. Pojetí umění jako snu – volné, emociální, asociativní, relativně svébytné autorské aktivity – tudíž již působilo jako anachronismus, jenž „odvádí autory i adresáty od věcí důležitějších“. Politická praxe, která měla stanovený ideál naplnit, teď už od umění ne-

8 Tamtéž, s. 60.

9 Tamtéž.

10 J. Hájek: Svoboda a služebnost umění, *Rudé právo* 6. 7. 1945.

očekávala nekonkrétní předobrazy toho, co by možná, snad někdy v budoucnu bylo krásné, nýbrž „předobrazy“ prakticky se podílející na vedení čtenářské veřejnosti, přesněji lidových mas.

V Honzlově článku je přítomen i další významný tón tehdejšího myšlení o světě a literatuře: tón nutného sebeobětování vlastního já, vlastní poetiky vyšším cílům, novému, rodícímu se Řádu či Slohu budoucnosti. Mílada Součková, tedy autorka, jež rozhodně nepatřila ke spisovatelům oddaně sloužícím politickým cílům KSČ, již červenci 1945 přijala tezi-naději Václava Řezáce, „že v budoucnosti vznikne realismus nových skutečností, nový klasický sloh“¹¹. Ač byla přesvědčena, že tento nový klasický sloh není návratem ke starému realismu, ale musí být směrem skutečně moderním, a jako takový je patrně až věcí budoucnosti, „od níž nás dělí ještě desetiletí a snad i více“, souběžně napsala: „...my, spisovatelé, chceme nějak poctivě přispět k této budoucnosti, v níž věříme. Chceme pro ni pracovat, kdekoliv a kdykoliv, i kdyby to bylo jen na odstraňování překážek ve vývoji nových kulturních hodnot. Není ostatně náhodou, že mnoho z evropských a ruských spisovatelů velkých kvalit zřeklo se zčásti svého tvoření, aby mohlo lépe sloužit myšlenkám, které vedou k novému utváření lidské společnosti.“¹²

Jedna z nejzajímavějších otázek – byť spíše otázek pro psychology a sociology, než literární vědce – je problematika vnitřní dynamiky revolučního jazyka v takových situacích, jako bylo období 1945–48, tedy postupný proces jeho postupného sebepotvrzování, gradace a radikalizace. Během tohoto procesu se totiž některé myšlenky a slova, původně vyslovované jako možnost, návrh či nezávazná úvaha, stávají závazným dogmatem, ze kterého zcela mizí původní významová šíře, variabilita a potencialita. Z perspektivy genetické se tak na procesu utváření jazyka v jisté fázi podílejí i kreativní výpovědi mluvčích, jejichž vlastní snažení je protichůdně výslednému mechanickému užívání dogmatu jako jediné pravdy.

Tohoto jevu se týká můj druhý příklad. Bylo by totiž omylem, kdybychom se domnívali, že snažení, které vyvrcholilo po únoru 1948 a na počátku 50. let, mohlo hledat svůj vzor pouze u literátů a autorit spjatých s komunistickou stranou. „Jazyk“ let 1945–48 měl své stavební prvky hotovy již během meziválečného období, poválečná situace pouze vytvořila

11 V. Řezáč: O nový realismus, *Rudé právo* 2. 6. 1945.

12 M. Součková: Ještě o nový realismus, *Rudé právo* 4. 7. 1945.

novou komunikační situaci a dala starým slovům novou náplň, ale i dosah. Dovolte mi tedy na závěr ještě jeden citát, a opět z oblasti divadelní:

„S dnešním obecenstvem, touto sedlinou společenskou, (...) nedá se opravdu mnoho dělat. Nový dramatický básník musí postulovat nové obecenstvo, nebo abych to řekl stručně, místo dosavadního obecenstva lid. Blahoslavený pluh, který přeorá společnost a zaorá dnešní obecenstvo divadelní, ty hysterické a perverzní slečinky, uválené po kavárnách, ty utahané byrokraty a advokáty, kteří jdou do divadla se vyzívat, ne-li vyspat, ty klepavé a flirtující paničky, ty peněžníky a jejich ženy, které vykládají u loží své pracny, svůj kaldoun obtížený zlatem a diamanty, ty olysálé apoplektické dědky, kteří slintavýma očima jezdí po kolenách hereček. Nedivím se tedy nic těm francouzským teoretikům, jinak dosti konzervativním, kteří očekávají příchod nového dramatu z Ruska.“¹³

Citovaná slova nebyla napsána v rámci boje o „nové publikum a nové čtenáře“, který zuřil v poválečných letech a zejména po únoru 1948, nýbrž již roku 1931. Je ze článku *Dramatická poezie stará a nová*, jehož autorem není nikdo menší než F. X. Šalda. Představíme-li si publikum, tak sugestivně Šaldou vykreslené, nezbyvá než mu dát za pravdu. Jeho útok na toto publikum byl nepochybně míněn jako provokace, když Šalda zjevně neměl možnost a možná ani chuť svoji vizi skutečně realizovat a nevhodné diváky z divadel vyhnat. Uplynula však nějaká doba a v roce 1948, kdy možnost přeorat společnost již byla velmi aktuální, mohl na Šaldu nepřímo navázat Jan Kmuniček v článku *K otázce socialistického diváka*:

„Dnešní pracující člověk v hledišti je již jasným předobrazem příštího socialistického diváka. Otázka po konkrétních formách a náplni (tj. divadelnosti) tohoto „předobrazu“, diváka zítřka však musí být zodpovězena, poněvadž současně obsáhne profil socialistického diváka budoucího. (...) je zřejmé, že v podstatě pracující člověk ještě nenašel cestu do divadla. Této přechodné a vývojově nutné periodě na cestě za socialistickým divákem je různě odpomáháno, např. organizací návštěv, která vykazuje pozoruhodné výsledky. Bez její pomoci by pracující člověk sotva našel v masách cestu do divadla. Individuálně se tento nový divák objeví v hledišti poskrovnu. A přece právě tento problém nutno řešit radikálně a soustavně, neboť je, mezi jiným, nutným předpokladem k další vývojové fázi

13 F. X. Šalda: *Dramatická poezie stará a nová*, *Šaldův zápisník* 3, 1930-31, s. 210. Tež in: *Z období zápisníku*, Praha 1988, s. 416.

socialistického divadla. Pracující člověk musí být chycen za pačesy a postaven tam, kam patří: do křesel, do lóží, do hlediště. Musí být přesvědčen, že divadlo patří jen jemu, a že by tedy byl sám proti sobě, kdyby z něho nechtěl mít užitek.“¹⁴

K proměně ideje stačilo málo. Stačilo nahradit Šaldovo slovo „lid“ slovem „pracující člověk“ a získat možnost proměny plánovitě publika řídit, a z provokace vůči snobům se stala realita a program, jehož cílem bylo – třeba i násilím a proti vůli těch, kterým to mělo přinést blaho – transformovat celou společnost a tedy i adresáty uměleckých děl.

Připomenutí obdobných návaznosti by ovšem nemělo být chápáno jako obhajoba nevinnosti těch, kteří tehdy přece „uvažovali skoro stejně jako Černý či Šalda“. Bylo by ale velmi zjednodušující, kdybychom se domnívali, že ideje, které vedly k nastolení komunistické totality byly v českém kulturním povědomí cizorodé, byly nám vnuceny kýmsi odkudsi zvenku. Naopak, jejich přitažlivost vyrůstala ze skutečnosti, že byly až nebezpečně známé, jasné a logické. Jakoby tváří v tvář dějinám jen stačilo domyslet, dotáhnout a především realizovat ideály předchozích generací. O to větší úcta patří lidem, kteří dokázali včas klamnou svůdnost takovéto logiky rozpoznat. Proměna myšlenky, jejíž původní přitažlivost a síla vyrůstala z nerealizovatelnosti a z obecnosti, do níž je možné projektovat cokoli, v konkrétní politické a kulturní násilí, je podle mého přesvědčení klíčem k pochopení cesty české společnosti od května 1945 do února 1948. Patří totiž k paradoxům lidské kultury, že mnohé myšlenky jsou podnětné pouze do chvíle, než z nich někdo učiní program a neomylný zákon a pokusí se je vnutit společnosti jako jedinou a závaznou normu.

14 J. Kmuniček: K otázce socialistického diváka, *Divadelní zápisník* 1948, č. 3-4, s. 216.

NA PŘEDĚLU?

V roce 1945 a po několik dalších let patřilo k charakteru a atmosféře doby účtovat s minulostí a vyhlížet směrem k budoucnosti. *Účtování a výhledy*, tak se jmenuje sborník projevů z 1. sjezdu českých spisovatelů¹ Sjezd se konal 1946, sborník vyšel v roce 1948, zpožděně, už za jiných mocenských a kulturních předznamenání. V témž roce 1946 vychází Götzova kniha *Na předělu*² a Jindřich Chaloupecký ohlašuje v *Listech*³ „konec moderní doby“. Ohlížíme-li se nazpět, jsou ta necelá tři poválečná léta zastíňována rokem 1948, vidíme je jako krátké mezidobí před pádem. Za půl století se perspektiva změnila a z tehdejších rozhlížení jsou doposud nejvýmluvnější ta, která se nenechala spoutat místními a politickými aktualitami.

Jan Grossman mluvil na spisovatelském sjezdu o krizi hodnot a o tom, jak jejich dvojznačnost a relativizace jsou pokračováním „dusného intermezza“ meziválečného období. Podle Aloyse Skoumala je vratká a kolísavá situace provizoria charakterizována existenciální antitetičností a snahou o rozbití dosavadních forem. Rozhraní epoch kvalifikuje Skoumal větou „Stojíme na prahu nového baroka.“ František Götz užívá – na sjezdu i v knize – negativních termínů kulturní nihilismus, rozklad hodnot a forem, antihumanismus, destrukce člověka, odvrát od skutečnosti, demonie, nestálost, úhrnem: na místo ducha nastoupil instinkt, což je v Götzově terminologii synonymní s „tektonickým zlomem evropského ducha“. Nevzdává se naděje, že negaci je možno obracet v klad a nalézat zase cestu k období tektonickému. Tou cestou by měla být syntéza a soustředování kolem nové univerzální ideje. Pro tento účel je vybrán existencialismus, který po Götzově soudu sahá na jedné straně až k bezprostředním faktům existence a k „tragické prazákladně člověka“,

1 *Účtování a výhledy*, Praha 1948.

2 F. Götz: *Na předělu*, Praha 1946

3 J. Chaloupecký: Konec moderní doby, *Listy* 1946, s. 1.)

na druhé straně slibuje objevit novou duchovní základnu dvacátému století. Disponován má být pro takové poslání svou schopností vázat k sobě a rušit protiklady, jmenovitě personalismu a socialismu. Podmínky pro rušení protikladů nalézá Götz i v poválečném rozložení politickém a sociálním. Po pádu fašismu byly rozkladné síly vyřazeny a nastává sblížování dvou pólů evropanství: sovětská sociální revoluce odolala náporu, demonstrovala svou úspěšnost, komunismus se přiblížil západní Evropě a ruské ideály vyznačují do Evropy neobyčejnou duchovou silou; západní Evropa zase za změněných okolností „odhazuje liberalismus a buduje nový řád na socialismu“. Stejně nadějný jako východo-západní sblížování je pakt mezi existencialismem a socialistickým realismem, neboť Kierkegaard nejinak než Lenin vyrůstají z Hegla a oba ho popírají a také „marxistům stojí existence před podstatou“. Jelikož socialistický realismus „není jen koncepcí estetickou, nýbrž i syntetickou koncepcí světa“, mrtvý bod ve vývoji může být překonán a nový univerzalizmus nastupuje pod heslem návratu k realitě.

Citované podivnosti přestanou být podivné, jakmile se uvolníme ze závislosti na svých pozdějších zkušenostech a dokážeme revokovat původní situaci. Götz nebyl výjimkou, byl naopak typickým reprezentantem jistého náhledu a postoje. Diskuse o poměru mezi Západem a Východem byly na pořadu dne a socialistická perspektiva dalšího vývoje se stala téměř axiomem, jednou z těch obecně přijímaných samozřejmostí, které si říkají o to, aby byly přezkoušeny a odčiněny. Výmluvným příkladem je Václav Černý, jehož publicistiku z let 1945–1948 dánský bohemista Peter Bugge uváděl v roce 1995 jako „jeden z příkladů sebeabdikace české demokracie před komunistickým pokušením“⁴. Stejně Bugge jako Götz mohou představovat mylná a nepřijatelná stanoviska. Náhled z poloviny devadesátých let je chytřejší o to, oč je pozdější, ale soud je pokaždé situován ve svém čase. Situační je také rozhodování a čím víc je takových soudů, tím jsou mnohoznačnější. Situační smysl je vystaven možným změnám, čteme ho v jeho alternativnosti, v pozdějších oamítáních a návaznostech. Není řízen absolutními měřítky, přijímáme ho s tím, že opozice jsou v něm nerozhodnuty. Nedůvěřiví jsme naopak k smířlivým syntézám, po nichž se sahá, aby smysl dosáhl svého, to jest aby se bez nesnáží realizoval; k témuž účelu se užívá univerzálních idejí, starých i nových.

4 P. Bugge: „Václav Černý aneb Západ a Východ, in: *Václav Černý, život a dílo. Materiály meztaborové konference*, Praha 1996, s. 130.

Götz není spokojen s literaturou, která ukazuje svět jako „systém o mnoha střediscích“, tedy pluralitně a diskontinuitně. Chce znát cíl, do něž má vývoj namířeno, a v látce, kterou z historické situace explikoval, dělá pořádek jeho postupnou polarizací, vylučováním a neutralizací. Z protikladně sestavených prvků odvozuje významy a řešení pak dostihuje opětovnou eliminací protikladů. Pídí se po projektu, který by se mohl stát oporou jeho „velkého příběhu“. Cilevědomě se vzdaluje od měšťanského humanismu devatenáctého století, nepochybuje však o tom, že poměry a lidskou osobnost bude možno rekonstruovat „z věčných základů evropských, daných Římem a Řeky“. Ochraňuje skutečnost před destruktivností subjektivních dojmů, stav duše, která ztratila rovnováhu, má být vyvažován fakty a fakticitou. Událost, která by rozhodla o smyslu, nechť je obsažena v uzavřeném celku s jeho ustálenými pravidly, stabilizovaným středem a rozeznatelnou podstatou. Je to návrat k realitě, ve kterém převládá setrvačnost, a je opakem vidění, dejme tomu Prigoginova, podle něhož je událost možná právě proto, že je neočekávaná a že se vymyká pravidlům, že překračuje hranice jednoduchých systémů do světa, kde už není jistota determinace, nýbrž možnosti, které vycházejí vstříc tomu, kdo mezi krajnostmi pravidla a náhody podstupuje riziko⁵ S rizikem se naskýtá příležitost opustit odcizený vesmír a vystoupit z historie, která vůči těm, kdo jsou poslušni pravidel, zůstává netečná.

Máme na vybranou: buď řešení v podobě bezpečného příběhu se zajištěným nebo aspoň přislíbeným koncem a s návratem k rovnovážnému stavu; anebo nebezpečí stavu nerovnovážného, který nabízí mnohá řešení.

Literární historik se může zpětně poučit u historika, který hledal poučení u literatury a literární vědy a dospěl k závěru, že příběhy dějin jsou závislé na historikovi, na tom, jakou jim dá formální koherenci a syžetovou strukturu. Hyden White usoudil, že historie je na tom dnes špatně, protože pozbyla vědomí o svém původu, že totiž svými kořeny vězí v literární imaginaci. Úspěch historikova výkonu tkví v tom, že se mu podaří udělat z dat ne pouhou kroniku, ale právěže příběh. Strukturuje fakta a tím teprve dává roztroušeným fragmentům smysl, kóduje prvky ve shodě s paradigmatem odpovídající kultury. Smysl je možný, ale není nutný, je závislý na tom, co kultura sankcionovala. To pak plodí další následky. Není jen událost a ten, kdo o ní podává zprávu a svým vyprávěním defak-

5 I. Prigogine: *Čas k stávání (K historii času)*, Praha 1997.

to zprávu i událost tvoří; ale také ten, kdo bude zprávu a její smysl přijímat. Velcí historikové se podle Whiteova soudu zabývají takovými událostmi, které nenechávají dotyčné kultury a společenství v klidu, přicházejí k nim s událostmi, které nějak traumatizují. Historik obdobně jako psychoterapeut vrací lidem to, co jim patří, jejich osobní a sociální historii, která se jim odcizila. Vzájemné sblížování a poznávání, sdůvěřňování, osvojování a identifikace probíhá ovšem také mezi uměleckou literaturou a čtenářem, s tím odlišením, že literatura se naprostému a trvalému sblížení evidentně brání, že zakládá legitimitu kontaktu na opakovanou dezautomatizaci. Whiteovo nahlížení historické pravdy souzní s Nietzscheovým náhledem, že základním znakem bytí ve světě je neoddělitelnost pravdy a nepravdy, a tedy nevyhnutelnost fikce, iluze a klamu, takže život může být uznán za experiment a ten může vést k hroucení ustáleného světa. To právě dává životu estetické poznamenání a klamem by bylo radikální oddělování pravdy od klamu.

Historický text je tedy považován za literární artefakt – Whiteova teoretická studie z roku 1974 je tak přímo nadepsána: *The Historical Text as Literary Artifact*⁶. Literární historie jde o kus dál, od artefaktu k estetickému objektu.

Přibližně s koncem šedesátých let jako by se literární věda odvracela od estetického objektu k čtenářskému subjektu, rozvíjí se estetika recepce, obnovuje se zájem o psychoanalýzu. Důvodem je nespokojenost s koncepcemi, které popisovaly literaturu převážně jako výkon jazyka, jako jazyková řešení a nezávislý pohyb struktur. Tento trend ostatně pokračuje v neukončeném řetězení označujících, v recipročním odkazování výpovědi na jiné výpovědi a jejich ověřování uvnitř univerza pouze jazykového. Proti tomu se tedy žádá bližší spojení s lidským životem a s životní praxí. Česká tradice literárněvědného strukturalismu neabsolutizovala a neizolovala estetický objekt, nepresuponovala vztah vzájemného vylučování nebo nutného oddalování, estetický objekt je naopak definován účastí čtenářů a jejich proměnlivých konkretizací. Umělecké dílo je nejen věc nějakým způsobem udělaná, ale také nějakým způsobem přijímaná, komunikovaná, a tedy předělaná, znovu konstruovaná, restrukturovaná. Bez obtíží je pak možno připustit, že nejen literární kritik, ale i literární historik je čtenář svého druhu, který s textem i s autorem v textu přítom-

6 H. White: *The Historical Text as Literary Artifact*, in *Critical Theory since 1965* (Tallahassee: University Press of Florida) 1986, s. 395.

ným sdílí pohled a zaujetí, přidává se k němu, ztotožňuje se s ním a také se od něho odlišuje.

I když je artefakt nehybný, estetický objekt se mění aktivitou čtenáře, který odpovídá na situace, jimž je mu čelit, zasazuje se o své postavení a potřeby, propracovává se ke své roli. Hledá svůj příběh, tak jako ho hledal autor. Bezděky se stává protagonistou příběhu a objevuje v něm pro sebe své cíle a překážky, spojence a protivníky, odvozuje si jeho smysl podle toho, jak na něho naléhá příběh čtený i příběh žitý. Tak si počíná člověk jako autor, jako čtenář, jako historik. Je vztahován ke skutečnému i možnému, jeho zkušenost je konfrontována s výhledy do všech tří časových dimenzí. Minulost se vymyká z jeho kontroly svou nedostupnou vzdáleností, budoucnost svou neexistencí, přítomnost je bez nich nepřehledná. Spisovatel (stejně jako historik) prozkoumává všemožné zápletky, rozvíjí strategie možných smyslů. Nároky na imaginativní tvořivost rostou tam, kde se operuje s historií, která teprve bude, kde se přistupuje k historické naraci o budoucnosti. Jak se stává jedinečné univerzálním, příběhu přibývá na vážnosti a síle.

Srovnáme-li Götzův historický soud se soudem Jindřicha Chalupce-kého, nejnápadnější rozdíl vyvstane v tom, že z druhého vyčteme příběh spolutvoření estetického objektu. V tom je také síla a vitalita tohoto hledání a řešení. Chalupce-ký hledá estetický objekt pro sebe, pro individuálního čtenáře, ale také pro čtenáře jako bytost sociální, pro své i obecné použití, z potřeby historické chvíle individuálně citěné i uvědomované. Je čtenářem iniciátorem. Nekonkretizuje toliko potence skryté v artefaktech, nýbrž od vidiny estetického objektu přichází k možným, dosud nejsoucím autorům, aby artefakty druhotně inspiroval.

Jsme ve zvláštní situaci anticipovaného estetického objektu a dosud neexistujícího artefaktu. Umělecké dílo je odkázáno na člověka, říká Chalupce-ký, „trvá jen pokud je jím používáno“⁷; tedy pokud je estetickým objektem, můžeme dodat. Se schopností a potřebou předjímání v přítomnosti nepřítomného, za rozhodování pro to, co dosud není, napětí roste a vztahy se intenzifikují. Artefakt a estetický objekt se k sobě těsně přibližují, ještě silněji než jindy cítíme, že artefakt je ovlivňován pevným a nerozlučným spojením s estetickým objektem, že – řečeno slovy Miroslava Červenky – význam artefaktu zahrnuje „celou potenciální strukturu

7 J. Chalupce-ký: Umění napodobí skutečnost, *Život* 1942, s. 11.

jsoucí v pohotovosti ke konkretizaci⁸.

Dějinný okamžik, ve kterém jest se rozhodovat, děje se u Chalupeckého v historičnosti trojdimenzionálního času. Také on uvažuje o syntéze, syntézu výsledků moderního umění nelze však podnikat jenom z minulosti, konstatováním a katalogizací toho, co už bylo uděláno, a deklarovat pak pro to, co se stalo, jediný a souhrnný smysl. Není po ruce nic hotového, co by se dalo převzít, k čemu by se dalo přidat, připojit se. Syntéza se neobejde bez dynamického, budoucnostního elementu, ale protože odlišný, z minulosti vyvádějící a minulost překonávající podnět chybí, nelze přítomnost určit jinak než jako stav bezmocného prázdna: s moderním uměním si už nelze nic počít a na jeho místo není co postavit.

Někoho možná udiví, že to rozpoložení mezi přítomností, minulostí a budoucností vystihuje Chalupecký s pomocí veršů Stanislava K. Neumanna: „Ostatně padnu na prahu budoucna/ s očima plnými budoucnosti“. Ale citace ze socialistického básníka je výmluvná. Přítomný okamžik je hraniční a kritický svou nejistotou a nebezpečím. Z minulosti nelze na nic spoléhat právě proto, že starý svět „šel svou předvídatelnou a kontrolovatelnou cestou“. Jsme obemknuti prázdňem zepředu i zezadu a v sázce je celý duchovní postoj.

Moderní duch uniká pojmové formulaci, ani v umění není než dočasně a neúplně, míváme se s ním v každém hotovém projevu jakéhokoli druhu. Není ničím ukončeným a uceleným, je pohybem a sám sebe hubí, jakmile se zastavuje na tezích a schématech a na jejich poslušném dodržování. Rozpornost a konfliktnost situace poznáváme z toho, že Chalupecký demonstruje svou myšlenku na surrealismu a marxismu, že vzorovým příkladem pro ten pohyb, a tedy pro skutečnost a životní realismus, pro děj, jemuž je ponecháno, aby se děl ve své nepředvídatelnosti a dravosti, v neobsáhnutelné mnohotvárnosti, jsou mu v roce 1946 Lenin a Stalin, kteří „neváhali v nejrozhodnějších okamžicích opustit Marxovy a Engelsovy teze a jednat ve smyslu života a revoluce“⁹. Nic se nedává předem, vše záleží na lidech a jejich stále se obnovujících činnostech, a tedy vše se děje pro svobodu – dosavadní společenské zřízení, které „skoro každému už napřed vymezuje, jaký bude běh jeho života“, brání tak restituci duchovního smyslu. Hlavně z toho důvodu musí být změněno, a nelze se tedy rozhodnout jinak než pro socialismus.

8 M. Červenka: Literární artefakt, in: *M. Č.: Obléhání zevnitř*, Praha 1996.

9 J. Chalupecký: Konec moderní doby, *Listy* 1946, s. 1.

Tato kvazirealistická fikce socialismu je něco jiného, než čím byl socialismus v realitě. Dnešnímu pozorovateli je nepochybné, že dříve nebo později se musela zvrtnout proti reálnému socialismu. Co udává směr pohybu Chalupeckého myšlení, je odmítání na obě strany: pohodlnosti a povrchnosti těch, kteří se komunistického experimentu neodvažují, i těch, kteří „v marxismu hledají konečné vyřešení všech problémů“; na obou stranách nás vzdaluje od moderního ducha strach ze svobody. Ale Chalupeckého argumentace se v tomto dilematu také dvojí a omezuje. Konec moderní doby musel přijít proto, že společnost ztratila svůj duchovní smysl, „není už společného díla, na němž by se všichni svým způsobem účastnili (...) A proto se musí společenské zřízení změnit. Proto nelze udržet staré řády.“ V podivném schizmatu moderní doba končí a moderní duch v plné síle trvá. Dějiny pokračují, jsou to stále jedny a tytéž dějiny ovládané v této chvíli dvojí mocnou myšlenkou – moderního ducha a socialismu. Dnes jsou ještě rozdvojeny, jedna převažuje na Západě, druhá na Východě, ale na jejich syntézu spoléhá Chalupecký neméně důvěřivě než Götz. Jako by tedy nekončilo nic jiného a nic víc než eskalace moderny z prvních dekad století. S tímto posunem, vposledku minulostním, koresponduje, že znovu je jako živý problém nastoleno rozpolcení, s kterým si už programátoři avantgardy nevěděli rady. Umění hřeší a strádá izolací, exkluzivitou, estétstvím, zkonvencionalizovanou aristokratičností a zkonvencionalizovanou svobodou, to všechno je shrnováno pod hanlivé označení akademismus, který není než opakem tvořivého pohybu. Co se na umění opětovně a důtklivě vyžaduje, je kontakt s dobou, obnova jeho sociálních a historických vazeb. Samou součástí tvořivé činnosti se stává nalézat cestu k tomu, co je obyčejné a srozumitelné.

Dva roky předtím, ve vráve války a v tišině dokonávajícího protektorátu a trvajícím umrtvení aktuálních politických aktivit, kladl Chalupecký otázku, zdali má umění nějaký smysl. Byl ke své otázce pohnut a přinucen zjištěním, že „moderní společnost ve svém celku žije nepochybně bez umění“¹⁰. Odpovídá, že lidská historičnost, lidská sociálnost, lidská kulturnost záleží v transcenci; vytváření dějin, společnosti, kultury jsou typické příklady transcendenčních aktů. Rozumný člověk, který nechce nic nemožného, konstituuje ekonomickou společnost a je svázán s její fakticitou. Transcendující aspirace ho nemohou uspokojit a ony zas nemohou být uspokojeny tím, co se realizuje v čase jako hotové

10 J. Chalupecký: *Smysl moderního umění*, Praha 1944.

dílo. Proti sobě stojí technická civilizace a vratké, pomíjivé konstrukce, které nedokážeme předem popsat, protože nemají podobu skvělého plánu, který stačí jen naplnit. Zvláštnost historické situace záleží v tom, soudí Chalupecký, že transcendenční úsilí trvá, zatímco staré formy jeho realizace jsou nenávratně ztraceny.

Poválečná konstelace nakrátko probudila naději, že by mohlo být jinak, vývoj nastražil lákadlo možné uskutečnitelnosti. Výsledkem dobré vůle uvěřit se staly nereálné realizace. Socialismus se nestal možnou alternativou a také dnešní novokapitalistická společnost se v tom ohledu neukazuje být uspokojivou alternativou včerejšímu socialismu. Zkušenost se zdá svědčit ve prospěch soudu, že naše těžiště nás vždy vychyluje mimo to, čím jsme a čím můžeme být. Chalupeckého realismus deklarovaný dvěma zápory – nestavět teze nad skutečnost a nespokojovat se skutečností, jaká je – naráží na duální pojetí skutečnosti, jak je předestřel Nietzsche: jednou je tomu tak, že skutečnost nezbytně zjednodušuje v zájmu praxe, schematizuje a stabilizuje, aby se dalo jednat; jindy skutečnost schémata ruší, aby se mohla dít a měnit ve své neuchopitelnosti. Aby se věc stala srozumitelnou, musí být zadržena v určité situaci a její perspektivě. Otvírá určitou situaci a toto situační otevření je disponováno k dalšímu otevírání přes hranice situace, v konfliktu a napětí vůči ní. Pro tu chvíli musí být poznání zbaveno své neukončitelnosti, nekonečnost poznání musí být dočasně ukončena, ale situační pravda nepřestává být otevřena ke svému sebepopření. Mění se už tím, že se do ní takto vkládáme. Nejenže vycházíme vstříc otázce, jak ji situace klade, ale naše odpověď už také vyvrací nějakou situační nepravdu. Odpověď a nové stanovisko jsou závislé na této situační spolupráci pravdy s nepravdou.

Každá doba, každá společnost, říká už zase Chalupecký, se vyvíjí v mnohohlasnosti. „Žádnou nemůžeme restringovat na jediný proud, na jedinou myšlenku, na jediné úsilí.“ I naše doba se skládá z mnoha hlasů. Umění je stejně jako filosofie a věda svědkem své doby, pracuje na „*tajných dějinách* naší doby“ – které se uskutečňují v mnohohlasu situačních perspektiv a které umělec objevuje na „*tajném místě*“¹¹ v dějinách a společnosti, kam se odvažuje, aby se bránil obecnému stavu své společnosti a nivelizující životní praxi, aby obhájil vůči prostředí svou svobodu.

Situace se otvírá také nalézáním estetického objektu. Také on je dočasný a pomíjivý, je zde a teď a je neukončený a jeho nalézání je vždy

11 J. Chalupecký: Konec moderní doby, *Listy* 1946, s. 1.

osobním výkonem jednotlivce, i když bývá potom v držení celé množiny recipientů. Tvoření estetického objektu je situační proces, který před normou dává přednost aktuální hodnotě. Je hledáním perspektivy, v souladu s tím, že dějiny nejsou sumář toho, co bylo, nejsou kauzálně propojená fakta a nabídka výběru přiměřeného navazování. Chtělo by se naopak uposlechnout Hejdánkova vybidnutí navázat nečekaným způsobem a tak vyvolat nové významy pro minulost, budoucnost i přítomnost. Dějiny jsou také to, co v sumáři není a co z něho není vypočitatelné, patří do nich také akty iniciace. Je možné ještě něco jiného, než co leží před námi jako skutečnost a jako viditelné možnosti. Můžeme pracovat na zajištění toho, co je, na sebezajišťování, a můžeme také podmiňovat minulost, přítomnost a budoucnost tím, co neznáme, tím, co dosud není. Situace není definována jen tím, co bylo zjištěno, ale také tím, co chybí a co v té chvíli na sebe upozorňuje jako potřeba. Chalupeckého chybějící nový prvek do syntézy má tento iniciační účinek.

Chalupecký vede spor s civilizací, která si život zjednodušuje a ulehčuje, která dává přednost tomu, co je příjemné a pohodlné, redukuje život na standardizované reakce a umění používá jako rekreaci svého druhu. Vede spor s avantgardou, hlavně s její zbytnělou akademickou odnoží. V neposlední řadě s vlastní generací-antigenerací, která je bez napětí, bez odvážné otázky, bez toho, co dosud není. Má-li být překlenuta mezera mezi moderním uměním a moderním člověkem, ničeho se nelze nadít od občana těchto dnů a jeho obzoru. Svět, který žijeme, je jinde, právě v tom, čemu se moderní člověk vyhýbá – ve všedních věcech, které k němu patří, s kterými se den co den potkává a potkávat se s nimi nechce, protože se jich bojí, a bojí se jich proto, že se bojí sebe, nechce se potkat se sebou. Ale tam právě začíná umění: v sebepocitování člověka, v jeho „nenadálém dotyku se skutečností“ a k tomu dochází tam, kde se člověk vymkne svému systému, jeho ustálenosti a racionalitě, kdy ztratí orientaci a nezbude mu než pokoušet se o jinou. Tehdy se vrací k věcem, které ho obklopují, které mu jsou nejbliž, které ho proti jeho vůli upomínají na jeho existenci. Ocitá se „v samém středu svého času“ a také v nejnvtitnější shodě s tím, co žije. Může „žít svůj konkrétní život v té konkrétní skutečnosti, která patří všem“. Proto je Chalupeckému možné ztotožnit „svět, v němž žijeme“, s mytologií moderního člověka. Mýtus je metaforicky pozvednut na onu chybějící a žádanou hodnotu, protože je archaickým příkladem jednoty mezi hromadností a nezaručenými projekcemi možného, je odvahou „být a nerozumět“. Nejvšednější skutečnost se tak znovu stává fantastickou a záračnou. Aby byl člověk zase schopen života, aby

umění znovu žilo a bylo člověku bytostnou potřebou, aby člověk a umění byli zase schopni vzájemného spolužití, je nutno vrátit je záhadě života a jeho zmatku. Nevědomost, kusost vědění nejsou důvodem odcházet od života nebo nechat se od něho odvést. Součástí toho hledaného, žádaného, nepřítomného, postulovaného estetického objektu je také postoj svědka. Být alespoň svědkem je dostačující tam, kde nechybí odvaha být a žít navzdory nerozumění.

Chalupeckého vhléd do situace není tak docela dílem jednoho pomíjivého historického okamžiku, není jednoznačně závislý na ukončení válečného konfliktu. Formoval se už na rozmezí třicátých a čtyřicátých let, poválečná *Generace* je záměrným protějškem stejnojmenné stati z roku 1942¹². Vznik Skupiny 42 je důležitým mezizastavením na této cestě, v jejímž průběhu se Chalupecký setkával polemicky i souhlasně se svými vrstevníky. Konstancy jeho konceptu souznějí s připomenutým existencialismem, který také situuje tehdy člověka a jeho jedinečný prožitek i volbu; hoví době, která si přála začínat u toho, čeho se citelně nedostává, a k tomu cíli zevšedňovat filosofická abstrakta a včleňovat je do toho, co se žije teď a tady, dnes a denně. K existencialismu se upnul jako k východisku z krize nejenom František Götz, také Václav Černý na začátku roku 1948 vydává *První sešit o existencialismu*, pokládá existencialismus za „jednu z nejcharakterističtějších expresí evropské duše této chvíle“¹³. Chalupecký jako redaktor *Listů* věnoval existencialismu v roce 1947 celé jedno číslo. Jan Patočka, který pro totéž číslo *Listů* napsal své *Pochybnosti o existencialismu*¹⁴, chce modernímu člověku pomoci ve sjednocení dvou světů, mezi které je rozkládán, toho, jehož nejasný obraz mu dodávají současné přírodní vědy, a toho, který s vlastním nasazením sám žije. Chalupeckého „svět, v němž žijeme“, má nikoli tak vzdálenou obdobu v Patočkově respektu k potřebě člověka vyrovnat se s okolním světem, s prostředím, v kterém je mu trvale žít, které je mu „přirozeným světem“. A podobně jako Patočka ptá se v *Sedmi listech Melinovi* v roce 1948 Josef Šafařík: Co se skutečností světa, ve kterém je člověk rozdvojen na to, co myslí, a na to, co žije? Ve kterém podmínkou nalézání pravdy je maximální okleštění lidské bytosti? Co se skutečností, která se děje bez vnitřní účasti člověka? Co s člověkem, který se nesmíří s pravdou, která ho ne-

12 J. Chalupecký: *Generace, Život* 1942, s. 103; Týž: *Generace, Život* 20, 1945/46, s. 100.

13 V. Černý: *První sešit o existencialismu*, Praha 1948.

14 J. Patočka: *Pochybnosti o existencialismu. Několik poznámek, Listy* 1947, s. 360.

spasí, a nedůvěřuje spasení bez pravdy?¹⁵ Také Jan Mukařovský se na spisovatelském sjezdu obracel k člověku s jeho historicky a sociálně podmíněnou přítomností, k tomu, co je mu potřebné v této chvíli, a k otázce, jaké jsou reálné možnosti působení literatury, co může literatura tomuto člověku poskytnout. Od aktuálních tenzí a nejistot postoupil k obecné dynamice literárního vývoje a upozornil, že mimoestetické funkce se sice pružně přizpůsobují historickému vývoji a situačním proměnám, ale nemohou se uplatňovat jinak než skrze dominantní a všudypřítomnou funkci estetickou. Jednostranné noetické hledisko může snadno vyústit do ideologie s dalšími, už zcela praktickými důsledky.¹⁶

To všechno se dělo mezi opouštěním projektů moderny a mezi postmodernistickým zavržením projektů. Modernost zastarávala, její příběh přestával být věrohodný. Existencialistické volání po autentičnosti se vyvine v postmodernistickou reflexi neproniknutelného světa, v přihlížení znakovému proudu, který odpírá vydat ze sebe významy. Stanovit předěl podle takové míry je obtížnější než zapsat letopočet vítězné bitvy. Pásmo přechodu se rozprostírá v čase oběma směry, situační odhady z půle století dosahují až na sám jeho konec. Jejich vzdálený a nezávislý ozvuk zaslechneme u prozaika, kterého v roce 1997 zaměstnává starost o to, kterak očistit příběh od služebného balastu a nicotného hemžení a jak ho vrátit původnímu určení. Vyznává za sebe a za spoluautory i spolučtenáře: každá lidská situace je mezní a sotva lze „jinak než mytickým obrazným jazykem vyslovit dvacáté století“¹⁷.

15 J. Šafařík: *Sedm listů Melmovi. Z dopisů přáteli přírodovědci*, Praha 1948.

16 J. Mukařovský: Zúčtování a výhledy, in: *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, s. 235.

17 J. Kratochvíl: Nový čas příběhů, *Literární noviny* 1997, č. 33.

Jan Jiroušek

„ALE JAK SI POTOM VYSVĚTLIT JEJICH KONÁNÍ?“

nad předúnorovou satíí Jindřicha Chalupického
o kultuře a politice
– úvaha kulturně-sémiotická

V srpnu 1946 byla v Sovětském svazu pod vedením Andreje Alexandroviče Ždanova rozpoutána kampaň proti tzv. „bezideovosti, apolitičnosti a „umění pro umění“¹, již v první řadě padli za obět' leningradští umělci a intelektuálové, soustředění kolem časopisů *Zvezda* a *Leningrad*. Na tento exemplární projev bolševického teroru v oblasti kultury, zdaleka ne první svého druhu, a vlastně jen kosmetikou „světového názoru“ se lišící od nacistických tezí o tzv. „zvrhlém umění“, reagovala velká část komunisticky orientované české publicistiky s náruživým souhlasem (Ladislav Štoll, Gustav Bareš, Josef Rybák, Arnošt Kolman, Jiří Taufer, Jiří Hájek, Sergej Machonin), v několika případech dokonce vyzývajícím k nápodobě na domácí půdě. Důsledně odmítavý postoj k těmto čistkám zaujala ovšem jen hrstka autorů (z okruhu kolem *Kritického měsíčníku*: Václav Černý, František Kovárna, Edvard Valenta). Mnozí demokraticky-levicově orientovaní literáti a publicisté však při vší tehdy takřka indiskutabilní sovjetofilii stanuli před problémem: Mimo jiné z toho důvodu, že coby antisovětské a tudíž (podle stalinské logiky) vlastně anti-socialistické živly byli postiženi také básnička Anna Andrejevna Achmatovová a prozaik Michail Michajlovič Zoščenko, jejichž dílo reprezentovalo v českém kontextu právě onu představu o pokrokovém umění „první země socialismu“. Zazněly tu pak velice rozpačité ale i kri-

1 KSSS v rezolucích a usneseních sjezdů, konferencí a plenárních zasedání ÚV, d. III., Praha 1956, s. 419.

tické tóny, obhajující obecné pravidlo svobody umění či posuzující celou záležitost jako výhradně sovětské specifikum.

Na tyto události v SSSR reagoval i Jindřich Chalupecký úvahou *Kultura a politika*, otištěnou v *Listech* r. 1946². Dovolím si nyní ocitovat pasáž, v níž figuruje otázka, kterou jsem si vypůjčil do titulu mého příspěvku: „Je nepochybné, že z teoretického hlediska nelze najít ospravedlnění pro to, aby politická moc, a dokonce moc socialistické strany, bránila v umělecké činnosti básniku jen proto, že jeho díla jsou ‚apolitická‘, ‚bezideová‘, ‚pesimistická‘ – jak se v našem případě vyslovil ústřední výbor Všesvazové komunistické strany o Anně Achmatovové. Je-li tomu však tak a jestliže přesto sověští politikové vystoupili s plnou vahou své moci proti Achmatovové i jejím ochráncům, neznamená to, že tedy musíme prohlásit tyto politiky za reakcionáře, za nevzdělance, za násilníky, za zapřísáhlé nepřátele svobody, za neodpovědné uchvatitele moci? Zdá se, že je to závěr stejně nutný jako podivný. Snad ani nejvášnivější ideologický odpůrce (s výjimkou leda těch, kdo jsou psychicky zatíženi protistalinským komplexem) neupře vedoucím lidem Sovětského svazu, že mají vzdělání a že chtějí svému lidu prospět. Ale jak si potom vysvětlit jejich konání?“³ Tato slova i celou stať lze pojímat zrovna tak coby projev odvahy v určitých formulacích jako i váhavosti v celkovém úsudku, přičemž stupeň fairnessu ale i naivitu v pohledu na referovanou realitu může budit obdiv i nedůvěru – alespoň ze současné perspektivy. Nechci tu soudit, zda, nakolik a proč je autor nejistý či taktický, anebo naopak troufalý a rigorózní kritik – zrovna tak nemám v úmyslu hledat, kde má pravdu a v čem se mylí. Nemohu se však přesto ubránit nutkání položit si otázku, kterou Chalupecký vyslovuje na adresu sovětských politiků, tentokrát nad jeho článkem. Čili: jak si vysvětlit jeho konání – případně vůbec reakci celé řady levicově orientovaných intelektuálů na zmíněnou aféru jakož i vůbec na přibývajících projevy politického totalitarismu v kultuře a umění? V této souvislosti bych se chtěl (vlastně ze sémiotického hlediska) pozastavit nad jedním fenoménem, který ostatně považuji za významný nejen na pozadí daného období před únorem 1948: jde mi o jev, který bych nazval *posunem diskurzu*.

Tímto termínem nemám přímo na mysli proměnu interpretantů v rámci diskurzu (čili prostě řečeno ‚změnu názoru‘) jakožto produkt i pro-

2 J. Chalupecký: *Kultura a politika*, *Listy* 1946, s. 468.

3 J. Chalupecký: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 184.

středek jeho dynamiky; tedy obecně známý fakt ‚pohybu‘ diskurzu, daný ostatně již tím, že diskurz, vzájemný vztah jeho strukturních jednotek jakož i pragmatická dimenze, v níž se realizuje, mají procesuální charakter. Posun diskurzu chápu jako zásah do jeho dynamiky – ale současně jako její speciální jev –, kdy diskurz modifikuje svá kritéria, aniž by však samu tuto obměnu svými prostředky, tedy diskurzivně, reflektoval; přitom ovšem nepřestává být diskurzem, přesněji řečeno, neztrácí status diskurzu: vyklízí pouze určité pozice, aby zaujal pozice jiné. Jestliže budeme diskurzem rozumět projev vědomé aktivity, aktualizující, ‚rozvíjející‘ a prověřující zvolený objekt jako ‚téma‘, jako problém, přičemž tímto objektem (tématem, problémem) se může stát samotný akt jeho volby, případně situace a kontext diskurzu, včetně užitých logických a empirických metod – takže diskurz má reflexivní i autoreflexivní funkci a jeho smyslem je poznání problému i vlastních možností –, pak by posun diskurzu měl znamenat zásah do jeho integrity a odklon od jeho prostředků, předmětu i smyslu. Avšak každý konkrétní diskurz (a o ten tu především jde) je nějak pragmaticky vymezen a tudíž ve svých prostředcích, svém předmětu i smyslu podmíněn a obměňován řadou nediskurzivních faktorů. Posun diskurzu ale spočívá v jeho specifickém vztahu vůči nediskurzivnímu: v tom, že zmíněný odklon je při své *evidenci* učiněn *indiskutabilním*, nedotknutelným, je potlačen jako problém, takže modifikované prostředky, předměty a smysl tuto modifikaci nepřiznávají. Mezi realitou diskurzu a diskurzem reality je nastolen vztah, který se projevuje jejich vzájemnou redukcí a nebo redundancí.

Představme si například partii šachu, kdy náhle jeden z hráčů pohne střelcem rovně po šachovnici, použije střelce jako věže, anebo provede tah nepřislušící žádné figuře – a trvá na svém rozhodnutí. Jeho soupeř však neprotestuje – a třeba elegantním obloukem přes patnáct políček, který učiní pěšcem ze základní polohy, mu střelce vezme. Došlo tu k proměně, kterou sice nepřipouští kód, ale kterou může připustit diskurz šachové hry, např. jako projev falibility či rozvremosti; zrovna tak dovoluje úvahu nad tím, zda vyhrát nebo vůbec hrát šachy. K posunu diskurzu dojde však tehdy, kdy oba hráči budou přitom tvrdit, že hrají šachy, nebo třeba pouze akceptují, že v jednom jediném případě regulerní šachové partie je dovoleno, aby střelec táhl jako věž. Pak je diskurz redukcí, protože se zbavuje určitých kritérií, v tomto případě informace o skutečných pravidlech šachu, a zároveň se stává redundantním, protože sám, jakožto diskurz, svou realizací tento deficit nijak neovlivňuje.

Posun diskurzu je faktem častým a známým. Je vlastně, jak již jsem zmínil, součástí dynamiky diskurzu a provází jej zřejmě od samotných počátků lidské kultury. V literatuře bychom snadno našli mnoho jeho příkladů; někdy se stává i samotným tématem. Vzpomeňme si třeba na pohádku *Císařovy nové šaty* od Hanse Christiana Andersena: tady je tento fenomén daný přizpůsobením se všech – až na jedno prosté dítě – diskurzu o kráse oblečení, které údajně nevidí jen hlupáci (to znamená ti, kteří nejsou mocni diskurzu). Obávám se, že kdyby šlo o důsledně realistickou povídku, tak by v závěru lidé, přítomní císařově výstupu a dětskému zvolání, že císař je nahý, naivní a diskurzu neschopné dítě nejspíše okřikli, anebo – podobně jako císařský průvod – vůbec nereagovali. Takovou skeptickou, nepohádkovou reflexi vyniká například drama Friedricha Dürrenmatta *Návštěva staré dámy*. Posun diskurzu, můžeme říci diskurzu etiky, je tu znázorněn ve dvou osnovách: na procesech vývoje chování a myšlení jednak kolektivu, jednak individua. Obyvatelé městečka Güllen, zprvu – z morálního hlediska – odmítnou podmínku štědrosti staré bohaté dámy, Kláry Zachanasjanové, totiž oplátkou za miliardový obnos pro jejich obec požadovanou smrt pro jednoho z jejich středu, Alfréda Illa, aby tuto podmínku posléze, postupně – také z morálního hlediska, modifikovaného sice, ale přesto se odvolávajícího na svou legitimitu a univerzalitu – přijali a podíleli se na Illově likvidaci. A jedinec, Alfréd Ill sám, z důvodů zcela pochopitelných odmítá přijmout roli oběti, aby posléze pochyboval o své nevině a připravoval se na roli odsouzenec – taktéž veden morálním hlediskem, neboť on to přece byl, kdo kdysi, v mládí, Kláru zapřel, způsobil jí ponížení a osudově poznamenal její život, na jehož sklonku se Klára vrací zpět jako bohatá a mocná mstitelka ale i jako bývalá láska. Půvabně ovšem je, že posun diskurzu, jeho příznaky, předmět i smysl jsou na rovině hry samotné podány jako diskurz, navíc – přes jasný satirický náboj – jako diskurz zcela otevřený, mající více interpretačních perspektiv. Posun diskurzu hraje v literatuře často sice deziluzivní resp. eticky negativní, odcizující roli – vzpomeňme např. Kafkovu prózu, anebo Orwellův román *1984*: tady je právě hrůznost celkové vize nebo třeba metod „Ministerstva lásky“ (již toto pojmenování je krásným exemplářem posunu diskurzu) docilována nejen popisem drastických scén, ale především ličením ‚úspěšné převýchovy‘ delikventa Winstona Smithe, jeho myšlení a uvažování postupem diskurzu, kdy je mu vysvětlován jeho zločin i jeho trest. Avšak to neznamena, že posun diskurzu nemůže plnit role pozitivní: ty dokládá celá řada literárních reflexí o ráji, o krásných světech budoucnosti bez touhy lidí po moci a po majetku atp. Se sledova-

ným fenoménem se setkáváme též všude tam, kde se uplatňuje persvazivita výpovědi, kde si rétorika nárokuje funkci logiky – v projevech demagogie či autocenzury -, ale i tam, kde logika hledá cesty, jak zvládnout své paradoxy, přesněji řečeno, jak ovládnout život reality, který se za těmito paradoxy skrývá. Je možno v této souvislosti vzpomenout i známého obratu ‚posun hodnot‘; avšak ten nepostihuje komplexnost jevu: posun hodnot je ve skutečnosti pouze komponentou posunu diskurzu.

Na pozadí této krátké reflexe vypadá citovaný Chalupeckého text ještě docela civilně a umírněně. Přesto disponuje znaky posunu diskurzu, modifikovanými prostředky, předměty a smyslem, které tuto modifikaci nepříznávají.

Všimněme si nejprve *prostředků* diskurzu, které bych stručně charakterizoval jako způsoby, postupy problematizace, realizující se vztahem k repertoáru rétoriky a legitimující se vztahem k systému logiky, tedy epistemicky podmíněných strategií přesvědčování a myšlení. Jejich eventuální modifikovanou podobu lze efektivně prověřit komutativní metodou (tedy také určitým posunem diskurzu), a to záměnou rémat ve výpovědích, které v textu hrají roli daných předpokladů, premis. Pozměňme například výpověď z citovaného textu takto: „Snad ani nejvášnivější ideologický odpůrce (s výjimkou leda těch, kdo jsou psychicky zatíženi *protihitlerovským* komplexem) neupře vedoucím lidem *Třetí říše*, že mají vzdělání a že chtějí svému lidu prospět.“ Tak třeba mohl ‚zdiskurzivnět‘ Karel Čapek svůj známý esej z roku 1934 o ‚zradě vzdělanců‘⁴. Jak si vysvětlit jeho konání? Neučinil tak proto, že byl ‚psychicky zatížen protihitlerovským komplexem‘? Nejde mi však o to si víceméně nevkusně pohrávat s Chalupeckého výroky; Čapek byl prostě rozhodným odpůrcem fašismu a totalitarismu vůbec, zatímco Chalupecký stál zřejmě – jak sám píše v úvodu k výboru ze svých prací – na pozici levice, která nechtěla principiálně vystupovat proti společenskému zřízení v Sovětském svazu: „Byli jsme socialisty a mezi Západem a Východem jsme volili Východ. Ne bez pochybností. Ale důvěřovali jsme, že k socialistickému zřízení dojde i v západní Evropě a že s touto oporou dokážeme se pokusit o jinou společenskou koncepci než byla ta sovětská.“⁵ – Jedná se ale o to, že invarianty komutativně proměněné výpovědi (tedy: „snad ani nejvášnivější ideologický odpůrce [s výjimkou

4 K. Čapek: Zima 34, *Přítomnost* 1934, č. 1, s. 13.

5 J. Chalupecký: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 8.

leda těch, kdo jsou psychicky zatíženi ... komplexem] neupře vedoucím lidem..., že mají vzdělání a že chtějí svému lidu prospět“) mají ve funkci zpochybnit, ‚zdiskurzívnět‘ nutnost závěrů předchozích (nutnost „prohlásit tyto politiky za reakcionáře“) status autority, které se diskurz vyhýbá, ačkoli by ji měl právě pojmout do své kompetence. Zákonitá *nutnost* diskurzu na téma daných invariant se posunuje do modalit *možnosti*, eventuálně *pravděpodobnosti* (pro ty, kdo jsou „zatíženi ... komplexem“), kterou již daný diskurz nerealizuje. Tato ‚tichá‘ změna modalit v prostředcích, jejich nedeklarovaná avšak evidentní modifikace znamená právě onen posun, o němž tu mluvím. (Šlo by podotknout, že diskurz se tak odklání od logických metod a stává se persvazivním, rétorickým, kdy argument je ve skutečnosti entymématem – při nezměněné logické konfesi.) – Podobně můžeme sledovat posun diskurzu na jiném z jeho výrazných prostředků, totiž vzájemném vztahu interpretačních perspektiv, které lze označit jako „pro“ a „contra“ (či „bud‘, [a]nebo“), případně „tertium datur“. Jestliže „pro“ Chalupeckého úvahy se identifikuje s obhajobou svobody umění „contra“ politická moc, pak je tu typické, že konfrontace těchto hledisek se odehrává ‚na vlastním území‘, tedy v oblasti ‚umění‘. Umění a kultura jsou ospravedlňovány před politikou, nikoli tedy politika před uměním a kulturou: „Básník, umělec je především ten, kdo na sebe bere lidský osud, ... více a intenzivněji než kdo jiný. A proto nelze ani na něm žádat, aby dodržoval nějakou správnou ideovou linii. K svému poznání a k svému dílu se musí protřpět pochybnostmi a omyly, vírami a zklamáními více než kdo jiný, a kdyby mu toto právo bylo vzato, jeho slova by ztratila všechnu svou vážnost a všechnu svou sílu. Ale říci, že básníku je nutno dovolit, aby se mýlil a chyboval, neznamená to, že bychom zde uprostřed společnosti nechávali místo, kde by bylo vše dovoleno,...? Má zůstat umění jako nějaké svaté místo, kam světská moc nesmí vkročit...?“⁶ Celková defenzivní konstelace „pro“ a „contra“ (či „bud‘, [a]nebo“) diskurzu není zásadně narušována ani pokusem o jakýsi útočný manévr, totiž navozením možnosti, kdy si oponující veličiny, kultura/umění a politika vyměňují role (jde vlastně o podobnou techniku záměny, které jsem použil ve výše citovaném příkladu): „...vytýká-li politik básníkovi jeho apolitičnost, jeho l’art-pour-l’artismus, jeho soustředění na jeho vlastní básnické úkoly, je to stejně krátkozraký empirismus, nepodložený teoretickým zkoumáním, jako kdyby některý

⁶ J. Chalupecký: Kultura a politika, *Listy* 1946, s. 468, citováno z J. Ch.: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 181.

básník vytykal politikovi jeho amúzičnost a jeho soustředění k vlastním úkolům politickým⁷. Asymetrie ve využívání zmíněných prostředků tu není jen dána odlišností gramatického modu slovesa – indikativu „vytyká-li“ (politik) a kondicionálu „jako kdyby“ (některý básník) „vytykal“ -, nýbrž celkovou akceptací pravděpodobnosti jednoho a pouhé možnosti druhého, zatímco třetí perspektiva, diskurzem indikovaná, ono „tertium datur“, je zcela ponechána kompetenci indiskutabilní moci „politiky“, a nikoli jen diskutovanou skutečností, nýbrž samotným konkrétním diskurzem vmanévrována do azylu jakési ‚Narrenfreiheit‘: „zdá se mi, že je vždy třeba, aby uprostřed společnosti zůstávalo takové malé a tajné místo, které je vyjmuté ze zákona“⁸. Zmíněné prostředky jsou – záměnou jejich modalit, totiž nutnosti, pravděpodobnosti či možnosti – omezovány ve své kompetenci, přesto, že jim diskurz, tím, že je diskurzem a nikoli pouze ‚tvrdou realitou‘, vlastně slibuje rovnocenný vztah a tudíž stejné šance.

Tato modifikace prostředků, kvalit diskurzu se pochopitelně odráží nejen ve vlastní interpretaci, ale v samotné *projekci* jeho *předmětu*, jak ostatně naznačují již uvedené citáty. Jestliže předmětem/tématem/problémem Chalupeckého úvahy je vztah kultury/umění a politiky, pak je třeba si blíže všimnout, jak jsou obě komponenty rozvrženy. Zatímco „politika“ tu vystupuje jako záležitost, nahlížená a ospravedlňovaná převážně z jejich vlastních stanovisek, je „kultura“ probírána jak ze svých, tak ze stanovisek politiky. Identifikační parametry subjektu celého textu však nacházíme především v oblasti kultury. „Politice“ je tedy a priori přiznávána ‚objektivní‘ funkce a platnost; otázka k „politice“ resp. k politikům: „Ale jak si potom vysvětlit jejich konání“ je kladena ‚subjektem‘ v jeho původním etymologickém významu. I když je připouštěna omylnost a relativita politické moci („zákony jsou vždy nedokonalé a pomíjivé a ten, kdo je vydává a provádí, byt' si byl sebestoučenější a sebeušlechtilější, vždy se může dopouštět omylů a přehmatů“⁹), a vyzdvihována autenticita a univerzálnost kultury („na básníku je, aby hájil něco stálejšího, než jsou zákony, předpisy a nařízení, na básníku je, aby hájil člověka, aby hájil to nejlidštější, co je v člověku a lidské společnosti“¹⁰), skutečným těžiškem úvahy – tzn. také problematizace a zpochybňování –

7 Citováno z téhož, s. 183.

8 Citováno z téhož, s. 182.

9 Tamtéž.

10 Tamtéž.

se stává „kultura“ resp. její místo ve společnosti, vymezované ve své působnosti politickými kritérii: „Má zůstat umění jako nějaké svaté místo, kam světská moc nesmí vkročit a kde může najít své útočiště stejně spravedlivý jako zločinec? A tu bych se odvážil: odpovědět: pro společnost je lépe, jestliže někdy nechá se zachránit svého škůdce a nepřítele, než zabráni-li svobodě vědy a umění. Zdá se mi, že to byl doklad hluboké moudrosti, jestliže v primitivnějších společnostech stával se tabu a nedotknutelný, kdo se utekl pod ochranu posvátného okrsku... (...) Záleží leda na tom, jak veliké a přístupné je toto místo, které má být básníku přiznáno. A jestliže v některých dobách by zachování takového místa, vyňatého ze zákonů, bylo zvláště nebezpečné, nuže, nechť je toto místo zmenšeno a učiněno zvláště nepřístupným, nechť básník, který nemůže a nedovede přispět k nejdůležitějším aktuálním a politickým úkolům, vydává své knihy třeba jen v docela málo výtiscích, nechť okruh jeho působnosti je omezen na míru nejmenší. Je-li to básník, je-li to vskutku básník, nebude mu to vadit. Neboť básník nepotřebuje proslulosti a poct, potřebuje jenom jediného: potřebuje svobody a bez ní hyne.“¹¹ Objekt „vztah kultury a politiky“ je posunut směrem k „politice“, vymezující „kulturu“, „kultura“ posunuta do obranné pozice jako obhajoba její „svobody“, „svoboda“ modifikována jako určité (politikou eventuelně dovolené) „svobody“, jejichž místem se stává útulek, případně internace pro blázny a nebezpečné živly.

Jestliže se prostředky posunu diskurzu odrážejí ve své (byť třeba nezáměrně) deformované modifikaci, předmět v usměrnění, u analyzovaného případu pak v uskromnění jeho funkcí jako „sociálních faktů“, pak lze jeho *smysl* hledat v zachování diskurzu samotného, či přesněji, diskurzu vůbec. Jistě pak může diskurz působit redukovane i redundantně, jistě může být samoučelným, je však pořád indicií vědomého jednání, tedy myšlení, přemýšlení. – Na citovanou otázku „jak si potom vysvětlit jejich konání?“ Chalupecký nedává uspokojivou, jednoznačnou odpověď. Snaží se jí pouze částečně osvětlit jednak aktuálními potřebami sovětské politiky v době poválečné sanace země a stupňujícího se mezinárodního napětí, jednak obecnou rolí politiky, obětovat někdy dnešek ve prospěch plánovaných zítřků, tedy chronicky známou relací mezi prostředky a účelem, jemuž v tomto případě ovšem neklade – jako socialista – žádnou konkrétní a zásadní antitezi. Ať již z jakýchkoli důvodů, nevyslovuje ani

11 Tamtéž

možnost omylu sovětských politiků v případě jejich verdiktu nad leninogradskými umělci. Snad právě proto mu celý problém zůstává v zajetí paradoxu. O podílu posunu diskurzu na tomto paradoxu může podat jakýsi externí důkaz kritická reflexe z Chalupeckého stati *O umění, svobodě a socialismu*, vydané v r. 1938: „...je-li socialismus poslední, svrchované, absolutní dobro, jeho důsledky vždy a za každých okolností musí být absolutně dobré. Socialistické zřízení společenské nemůže mít vady. Schopnosti a temperament lidí vedoucích nepadají v úvahu. Jsou jen hmotným ztělesněním, jakousi emanací ideje socialismu. Jejich jednání, způsob jejich vlády, je omilostněno metafyzickou ideou dobra. Jsou nutně neomylní. Kdo o nich pochybuje, pochybuje o socialismu. Myšlení, citění a jednání smí vyplývat jen z myšlení, citění a jednání oněch hmotných prostředníků mezi socialismem a člověkem. Vlastní myšlení, citění a jednání se stává zbytečné, nežádoucí, a jest je pokládati za přežitek měšťáckého liberalismu. Je třeba jen důvěry a víry v absolutní autoritu. Rozum je nedostatečný a nebezpečný. A dokonce umění, se svým zlovykem nových vidění a nových citění! Socialismus se stává iracionalistický.“¹² V porovnání s právě citovanými slovy vyznívá text z r. 1946 poněkud plaše. Jeho problém kultury a politiky je nedopovězen: „Žijeme v podivném věku; zdá se, že se nijak nepřibližujeme času, kdy člověk nebude ničen nepředvídatelnými a nezvládnutelnými silami, kdy vezme svůj osud do svých rukou a vykročí, jak tomu chtěl Engels, ‚z říše nutnosti do říše svobody‘. Ale je-li tomu ta k...“¹³ Touto neukončenou větou se text/diskurz o kultuře a politice vlastně posouvá za hranici své konkrétní, singulární podoby. Jeho smysl, smysl myšlení, kultury je realizován sebezáchovným odkladem na neurčito.

Připouštím, že pro analýzu sledovaného fenoménu jsem mohl vybrat daleko brizantnější příklady k témuž tématu a k téže události. Nešlo mi však o reflexe Ladislava Štolla a jemu podobných. Markantní podíl zcela nediskurzivních prvků v jejich ‚posunech‘ by celý problém mohl poněkud nediskurzivně usnadnit. Zrovna tak jsem nechtěl rozvádět přístup Václava Černého; svůj diskurz jsem si ‚posunul‘ směrem k jakési pragmatické představě nejen o relativní neutrálnosti a dobové legitimitě Chalupeckého reflexe, ale také o Chalupeckého způsobech nazírání na problematiku

12 J. Chalupecký: *O umění, svobodě a socialismu*, *Útok* 1938, s. 190, citováno z J. Ch.: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 56.

13 J. Chalupecký: *Kultura a politika*, *Listy* 1946, s. 468, citováno z J. Ch.: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 186.

umění a kultury ve společnosti. Jindřich Chalupecký (nar. 1910) náležel k těm, kteří velmi citelně poznali, co mohou znamenat posuny v realitě myšlení a jednání: ne-li přímo a hned skrze vyhrocující se politickou situaci v Evropě celých třicátých let, pak zcela určitě během mnichovských událostí a Protektorátu; přitom ovšem do těchto krizí vstupovali vybaveni pojmovým aparátem, získávaným v poměrně liberálním duchovním klimatu První republiky. Pokud si tento pojmový aparát ještě po dobu *okupace totalitou* udržoval – byť třeba dodatečně povyspravované – zdání integrity v odporu proti nepřiliš diferencované z vůli, pak tato integrita v době *osvobození totalitou* očividně selhávala. Mezi roky 1945 a 1948 se nabízí hned několik variant – a široká škála intenzity – v pojetí kultury, umění, politiky, demokracie, etiky, individua, lidstva atp. Společným jmenovatelem je však posun jejich diskurzu, poznamenaný dobou, jejíž vlastní počátek ilustrují prezidentské dekrety a konec přijetí demise demokratických ministrů. Pro mnohé bylo možná dosti obtížné se v oné době zorientovat; bylo však pravděpodobně snadnější než v letech předválečných řešit dynamiku jakéhokoli diskurzu odklonem od jeho integrity a komplexity. Jakou konkrétní podobu měl samotný rezultat, záviselo pak zřejmě též na subjektivních osobních dispozicích. Chalupecký, ať již od doby předválečné, ať jako teoretik Skupiny 42, se vlastně stále zaobíral vztahem umění a aktuální reality, veden především etickým a noetickým aspektem. Z těchto hledisek se v článku z r. 1946 pokouší o obranu umění vůči moci, která v daném kontextu disponuje takřka všemi účinnými prostředky k jeho kontrole, potlačování a manipulaci. Chalupeckého etický a noetický diskurz však svým pojmovým aparátem tuto moc ani nedifamuje, ani nedekonstruuje. Namísto toho formuluje požadavek nedotknutelnosti svobody umění; tím ale nepřímou tabuizuje možnost svobody politiky: politika se jeví jako nutnost, která zůstává ve svých úradcích vlastně nepochopena. Chalupeckého „konání“ lze pojmut jako projev posunu – v příslibu nikoli řešení daného problému, nýbrž dodržení proporcionality jeho komponent. Je ovšem nutno připustit, že takto vzniklá nerovnost, nesouměrnost pravděpodobně odpovídala roli diskurzu v realitě, jejíž rozhodující faktory jakoukoli diskurzivitou odmítaly. Socialismus „iracionalistický“ se tu stával socialismem ‚reálným‘.

Tím bych chtěl uzavřít svůj posunutý diskurz na dané téma: příspěvek na konferenci k roku 1947, který pojednává o událostech v roce 1946; na konferenci, která může být, pokud jsem dobře informován, jakousi inaugurační akcí k rozsáhlému projektu *Dějiny české literatury po druhé světové*

vé válce. S ohledem na sledovaný problém jako speciální, ale, jak se ukazuje, i zcela specifický jev dynamiky diskurzu, jev týkající se diskurzů dílčích i komplexních, jsem upřímně zvědav na to, jakým posunem se budou tyto *Dějiny* vyznačovat.

„NECHCI BÝT KŮLEM VYHLÁŠEK“

františek halas a jeho politická cesta po roce 1945

Jedním z dluhů, které má dnešní český vzdělanec a literát vůči sobě samému a vůči společnosti, v níž žije, je po mém soudu nedostatečná (kritická) reflexe vlastní společenské úlohy, kterou sehrála v dějinných kataklyzmatech našeho století. Nejedna významný reprezentant českého myšlení, nejedna osobnost naší kultury a literatury dosud čeká na analýzu a zhodnocení vlastní politické úlohy. Rozpaky trvají zejména tam, kde jde o velké spisovatele nesporných uměleckých kvalit, kteří však současně svou veřejnou činností, ale i svým dílem připravovali půdu pro etablování onoho ponurého režimu, jenž nastolil pravý opak slibované svobody. Čas od času se někdo pokusí zapříst diskusi na toto téma; zůstává však zpravidla nepovšimnut. Každá doba má svá klišé, svá tabu, své antipatie. Rekonvalescence z několik desetiletí trvajících horečky politizace a ideologizace kultury, umění, literatury má své dobré důvody, jimž lze rozumět; trvá však po mém soudu již příliš dlouho.

Nakonec jsme si vás vybojovali zpátky

Vracíme-li se k jedné z erbovnic postav tehdejších sporů a zápasů, k Františku Halasovi, nemůžeme dost zdůraznit, že jde o figuru emblematickou, že jde o symbol, a to vyšší měrou, než tomu bylo u většiny jeho současníků.

Patřil svým původem a celým svým životním směřováním k levici. Pro stalinisty se však – nejspozději od poloviny 30. let – stal čímsi na způsob chorobného dekadenta, přítele „klerikálních kostelníků“, jak říkal Nezval; stal se „poslední zbraní politické a kulturní reakce“ v její – ostatně „samotnými zákony historie k zániku odsouzené“ – snaze o „demobilizaci revolučního nadšení mas“, „renegátem“, „přeběhlikem“. Byl si toho vědom, mohl-li napsat v jedné ze svých pozdních básní „Jsi

spoluviník/ ty odpadlíku“¹, apostrofuje tak ironicky sebe sama. Zápas o něj, svedený lidmi jako byli Hrubín, Grossman, Chalupecký, Novomeský či Ludvík Kundera, byl především zápasem o básnické dílo mimořádné síly a hloubky. Tato spisovatelská generace však – bojujíc o Halase – bojovala i o prostor pro sebe samu; měla o tomto prostoru však jinou představu, než máme my o svobodě umělecké tvorby dnes. Výstižně to – za všechny ostatní – formuloval v roce 1964 (tedy patnáct let po Halasově smrti) nad básnickovým hrobem Jan Skácel: „Přece jen jsme si vás nakonec vybojovali zpátky a rvali se přitom o vlastní jazyk, aby to nebyl pahýl.“²

I tento zápas se ovšem odehrával v jistém společenském a politickém kontextu. Nemohl proto nemít jisté konotace politické, na něž poprvé – způsobem, který i po letech vyvolává nesouhlasné projevy – upozornil Bohumil Doležal v roce 1969 v časopise *Tvář*. Halasovo dílo podle Doležala „stále láká a přitahuje reformisty stalinismu“. Obrana Halase tak prý v jistém smyslu splývá s politickým zápasem o „socialismus s lidskou tvář“.³

Otázka, zda obtížně probíjovaná básnická, občanská i lidská rehabilitace Františka Halase nebyla geneticky spjata s promýšlením nestalinských a protistalinských alternativ socialismu, je jistě legitimní. Legitimní je i názor, že takové hledání alternativního, demokratického socialismu je jen velkou iluzí, ba dokonce – řečeno s Hayekem – cestou do otroctví. Pochybnosti o legitimitě takové diskuse však Doležalovi kritikové – mezi nimi zejména Milan Jungmann⁴ – začínají vyslovovat tam, kde nabývají dojem, že se s odmítáním socialismu ve všech jeho reálných i ireálných variantách odsuzuje i básnickova tvorba jako bludička „třetích cest“.

Odpověď na otázku, nakolik jsou v právu, je nadmíru složitá. Konstatujme tedy jen tolik, že „halasovskou“ diskusi znovu otevřelo zveřejnění *Paměti Václava Černého* v torontském 68 Publishers v polovině osmdes-

1 V básni *Osudy*. Srov. F. Halas: *A co básník*. Dílo 3, Praha 1983, s. 110.

2 Cit. dle F. Halas: *Hlad*, Praha 1966, s. 151. Citovaný výbor přiměsíl cennou montáž z „halasovské“ literatury, sestavenou Ludvíkem Kunderou za pomoci Zdeňka Kožmína. Není bez zajímavosti, že Jan Skácel svůj kunštátský proslav z roku 1964 později přetvořil do podoby básně nazvané *Řeč*. Srov. J. Skácel: *Methky*, Praha 1968, s. 19.

3 B. Doležal, František Halas – mýtus a skutečnost, *Tvář* 1969, č. 4, s. 27.

4 „Neschopnost číst a rozpoznat svěbytnost Halasovy poetiky tu nemá daleko k Štollově ideologické exkomunikační frazeologii.“ Viz M. Jungmann, Echo zlych časů, *Literární noviny* 1996, č. 51-52, s. 12.

sátých let. U mnoha intelektuálů, za něž tehdy vystoupil Jindřich Chalupecký⁵, nabyl na intenzitě dojem, že brýle mámení nenosili a nenosí zdaleka jen Štollové.

Rozplést toto klubko předsudků, ideologických apriorismů a osobních bolístek, ale i sympatií a obdivu je věc nadmíru obtížná. Johan Hui-zinga kdysi krásně napsal, že historik, zabývá-li se bitvou u Salamíny, měl by o ní psát tak, jako by předem nevěděl, zda v ní zvítězí Řekové nebo Peršané. Dostát této premise je jistě nelehký úkol. Obtíže tu narůstají úměrně s tím, čím kratší časový úsek dělí historika od doby, o níž píše. Zkusme to však.

Budujeme republiku

Vnitřní napětí, oscilování mezi různými polaritami, tak typické pro Halasovu poezii, odpovídalo básníkovu vnitřnímu ustrojení a vroubilo i jeho životní cestu. Květnovou revoluci a nové politické uspořádání Halas nejen přivítal, ale snažil se být i jejich aktérem. Ztotožnil se s představou, že „literatura musí počkat“. „Teď se přeorávají větší věci“⁶, napsal Oldřichu Nouzovi v polovině roku 1945. Budovatelský elán našel svůj výraz i v Halasově poezii, zejména v jeho písňových textech, k nimž skládal hudbu z ravidla Václav Dobiáš. Píseň *Budujeme* z října 1946 začínala slokou:

Budujeme republiku
Jde to pěkně zvesela
vyřídíme bez cavyků
toho kdo nic nedělá⁷

„Vyhrňme si rukávy“⁸, psal v jiné písni – a lidová tvořivost skepticky dodávala: Lehněme si do trávy. Sbíрка *V řadě*, kterou Halas uspořádal v létě roku 1948 v Kunštátě ze svých veršů z doby okupační i pokvětnové, vyjadřovala už svým názvem jeden pól básníkovy složitě strukturované

5 J. Chalupecký: *Poezie a politika*. Článek byl několikrát publikován v samizdatu i v exilu, po roce 1989 i oficiálně. Naposledy in: J. Chalupecký: *Tiha doby*, Olomouc 1997, s. 95.

6 Kritická edice Halasovy soukromé korespondence se připravuje. Citáty z dopisů jsem většinou čerpal z oddílu *Data, fakta, citáty o životě a díle Františka Halase*, sestaveného Ludvíkem Kunderou a publikované ve výboru F. Halas: *Životem umřít*, Praha 1989. Úryvek z dopisu O. Nouzovi je přetištěn na s. 369.

7 Viz F. Halas: *A co básník*, Dílo 3, Praha 1983, s. 169.

8 Píseň *Do práce!*, Tamtéž.

osobnosti. Václav Černý o ní později napíše, že se „stěží (...) již donutil dočíst ji“⁹.

O tom, že nové poměry přitahují kariéristy, si nečinil iluze, jak napovídá i jeho korespondence. Ostatně i básníkův otec, František Halas st., byl svědkem jednoho bezskrupulózního aktu „revoluční spravedlnosti“: ve skutečnosti šlo o likvidaci nepohodlných svědků kolaborace.¹⁰ Nezdá se však, že by Halas-básník v tomto riziku – přinejmenším v prvních dvou letech po osvobození – spatřoval systémovou vadu.

Nová doba přála umělcům. Selhání části dosavadních politických elit – a likvidace jiné části – jim umožnila vstup do vysoké politiky. František Halas byl už 15. 5. 1945 zvolen předsedou Syndikátu českých spisovatelů. Krátce poté se stal odborovým přednostou (po staru sekčním šéfem) III. odboru ministerstva informací; tento odbor měl na starost publikační činnost. Ministr Kopecký jej jmenoval do Státní publikační komise, po únoru 1948 nahrazené Státní ediční radou. Za lidovou stranu se stal jako bezpartijní poslancem Prozatímního Národního shromáždění. K politickému katolicismu neměl žádný zvláštní vztah, ale s mnoha křesťansky orientovanými spisovateli jej pojila nejen „společná řeč krásy“, jak napsal počátkem třicátých let pro brněnský *Index*¹¹, ale i pouta osobního přátelství.

Zastával i další veřejné funkce (koncem roku 1945 byl například zvolen členem správní rady Orbisu), asistoval při řadě kulturních a politických událostí, pronášel četné projevy, „parády“, jak říkával. Mluvil na I. sjezdu spisovatelů, promlouval na sjezdu SČM, v parlamentě. – Mýlí se tedy Julius Firt, když tvrdí, že Halas a Peroutka se v Národním shromáždění nikdy „neujali slova a jenom skepticky pozorovali vývoj události“¹².

Řada funkcí, které zastával, se dala skloubit jen velmi problematičticky. Jeden z klasických pilířů demokracie, Lockovo rozdělení moci, nebyl respektován. Dnes bychom řekli „střet zájmů“. Osobní pohnutky mohly být

9 V. Černý: *Paměti III.* (1945–1972), Brno 1992, s. 87.

10 K tomu cituji z dopisu, který mi 4. 6. 1997 poslal Ludvík Kundera: „V té při s učitelem Benešem to FH st. prohrál, už to držela strana, která zvěrstva promijela. Mluvil (tedy FH st.) o partyzánském hnoji (...) O tom zajímavá kniha – v 2. vyd. se jmenuje V dvojím ohni, Kronika part. odd. Olga. Autoři Václav Peša a Jindřich Ocásek. Vydal Blok – 1974!!! Dosti pravdivý obraz, nejcennější vzadu poznámky – tam na str. 246 vlastně rehabilitace FH st. (...) FH-básník dělal co mohl. Mohl málo. To bylo zabetonováno ‚nahofe‘.“ Archiv autora – R. V.

11 F. Halas: *Hlad*, Praha 1966, s. 103. Z řad katolicky orientovaných spisovatelů patřili mezi Halasovy přátele zejména J. Čep, B. Fučík, J. Vašica a J. Zahradníček.

12 J. Firt: *Knihy a osudy*, Brno 1991, s. 188.

sebeušlechtilější, ale politická praxe, která se tak zakládala, v sobě skrývala značné nebezpečí. Vysoké funkce v legislativě, exekutivě a předsednické křeslo v nezávislé stavovské organizaci, jež sama sebe deklarovala jako nepolitickou, jen posilovaly starší svár mezi konformitou a rezistencí, mezi loajalitou vůči nejsilnější a respektované politické straně, reprezentované resortním ministrem, a věrností sobě samému. Halas tento konflikt řešil po svém: Přesvědčen o systémových vadách kapitalismu respektoval a vítal nové poměry v hospodářství. Svobodu slova a neslužebnost umění však bral vážně. „Míra kritiky,“ napsal pro anketu *Rudého práva* k VIII. sjezdu KSČ, „(...) necht' není omezována, a úcta k myšlení (...) by měla být samozřejmostí“¹³. Na spisovatelském sjezdu sice horoval pro angažovanost umění ve službách socialismu, jehož „mravní velikost“ má ukazovat, neopomenul však v pozitivním smyslu zmínit onen aspekt umění, jenž má zneklidňovat „vládnoucí a spokojené“¹⁴.

V soukromí býval ještě otevřenější. Tak už v polovině roku 1945 měl tvrdit Josefu Hiršalovi, že „kam partaj šlápne, tam deset let tráva neroste. Myslím v kultuře. Co se děje v oblasti hospodářské, tam s její politikou vřele souhlasím.“¹⁵

Komunistická strana se zdála s Halasem počítat. Frakční minulost, ba ani podpis pod „trockistickým manifestem“¹⁶ se tehdy ještě nebraly příliš vážně. Během roku 1945, nejpozději však v lednu roku následujícího, rozmlouval představitel kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ Lumír Čivrný s předsedou strany Gottwaldem o tom, které spisovatele by bylo možno „podchytit“. Posléze mu poslal charakteristiky osmi spisovatelů, jež by bylo vhodné pozvat k rozhovoru. Halas byl mezi nimi. V příložené charakteristice byla sice – v souvislosti s třicátými léty – poznámka o básnickové zvratu „k určité depresi a nihilismu“ a zmíněn byl i

13 F. Halas: *Životem umění*, Praha 1989, s. 371.

14 *Účtování a výhledy*. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů, Praha 1948, s. 13. K tomu viz M. Drápala: *Spisovatelé na rozcestí*. Na okraj prvního sjezdu českých spisovatelů, in: *Soudobé dějiny* 1994, č. 4-5, s. 450.

15 J. Hiršal: *Víněk vzpomínek*, Purley, Surrey, England 1989, s. 169.

16 Jde o známé obvinění Štollovo, že „Halas (...) v nejtragičtější chvíli národa podepisuje trockistický manifest.“ Srov. L. Štoll: *Třicet let boju za českou socialistickou poezii*, Praha 1950, s. 115. Manifest z března 1938 proti procesu s N. Bucharinem podepsalo přibližně čtyřicet osobností české kultury. I. Pfaff, který pátral po autentickém znění zmiňovaného dokumentu, konstatuje, že se mu „nepodařilo (...) zjistit, kde a kdy byl manifest otištěn, a nemůže proto uvést jeho znění a jména jeho signatářů. Existence manifestu vyplývá jednoznačně z mnoha útoků proti dokumentu v soudobé publicistice Štollově a Fučíkové (bez udání pramene)“. Viz I. Pfaff: *Česká levice proti Moskvě 1936-1938*, Praha 1993, s. 15. K tomu též poznámka č. 36, s. 47, tamtéž.

jeho „příklon k idealismu“, prý pod vlivem Václava Černého, se zadosti-
učiněním se však kvitoval Halasův „odvrat od nekomunistických přátel a
větší příklon k nám“, a to po květnu 1945. (Nezvalova charakteristika je
ukončena bizarní poznámkou: „Nezvat současně s Halasem, nemají se
rádi.“¹⁷) Vědělo se snad i to, že Halas nemá příliš v lásce Edvarda Beneše,
zatímco „náš Klema“, ten měl „pod čepicí“.¹⁸

Na aktivu spisovatelů-komunistů v květnu 1946 Ladislav Štoll sice
kritizoval vedení Syndikátu, ale nikoho nejmenoval a vůbec hovořil dosti
všeobecně.¹⁹ Naproti tomu ještě na aktivu kulturních pracovníků, kona-
ném 12. 2. 1948, bral Halase v ochranu před útoky Brouka a Černého –
sám Čivrného šéf, Gustav Bareš. Na adresu tzv. kulturní reakce mimo jiné
 uvedl: „Chtěli by upírat právo mluvit jménem české kultury S. K. Ne-
umannovi, Nejedlému, Halasovi, Olbrachtovi, místo toho by chtěli Pe-
routku, Brouka, Mareše.“²⁰ Přízeň mocných tedy dosud trvala. Jistě tomu
napomohl i Halasův podpis pod ustavujícím prohlášením komunisty
ovládané Kulturní obce (v říjnu 1946), ve kterém se mimo jiné vyjadřova-
la radost nad tím, že náš lid „jednou provždy překonal svou závislost na
zhoubných předmnichovských poměrech mezinárodních i vnitřních“²¹.

Halase ctil i ministr Kopecký, bohémský kumpán avantgardních
umělců, budující si i v novém úřadě pověst mecenáše. Byl to chladno-
krevný a cynický politický hráč, ale k umělcům dokázal být štedrý a v jis-
tém smyslu i velkorysý, na rozdíl od takového Zdeňka Nejedlého, „o
kterém Halas nemluvil jinak než jako o rozmělnovateli“²². Nezval prý
Kopeckého pokládal za „svatého člověka“²³. Halas se Kopeckému jevil
jako „neobyčejně milý“. Lidé Halase prý „většinou velmi milovali“²⁴.

17 Dokumenty úřední proveniencie k Františku Halasovi se nacházejí v rozličných fondech
uložených ve Státním ústředním archivu v Praze (dále jen SÚA). Čerpal jsem zejména z fondů:
Ministerstvo informací, Klement Gottwald, Václav Kopecký a Kulturně propagační oddělení
ÚV KSČ. Citovaný dokument in: SÚA, fond 100/24 (Gottwald), sv. 66, ar. j. 968. V Praze 30.
1. 1946.

18 Báseň *Kapely hraje*. F. Halas: *A co básník*, Dílo 3, Praha 1983, s. 122.

19 „Za rok své existence Syndikát se neprojevil, ačkoliv zde byla řada velmi důležitých problémů.
Ani nyní před volbama, kdy se jedná o tak vážný krok, Syndikát jako obhájce důsledné
demokracie nevystoupil.“ SÚA, fond 19/7 (Kulturně propagační oddělení ÚV KSČ), sign. 681
V. Řezáč se na zmíněném aktivu, konaném 10. 5. 1946, pokusil Syndikát hájit: „Reakční tisk
označuje Syndikát za hnízdo komunistů.“

20 Tamtéž, sign. 71.

21 V. Černý: *Skutečnost svoboda*, Praha 1995, s. 411.

22 Podle vzpomínek J. Palivce. Viz *Strach jsem měl, ale nebál jsem se...*, Hlasy 6, Blansko 1992,
neustráňováno.

23 J. Firt: *Knihy a osudy*, Brno 1991, s. 244.

24 V. Kopecký: *ČSR a KSČ*, Praha 1960, s. 466.

Spoléhal na jeho „sociální citění“ a proletářský původ; nic se nezdálo navštědčovat tomu, že by se Halas vzpěčoval přijmout hospodářské změny směřující k centrálnímu řízení a plánování, a to i v tiskové politice a v propagandě.

Vzájemná provázanost svobody ekonomické a politicko-kulturní nebyla všeobecně vnímána jako cosi samozřejmého, ba právě naopak. Rozhodné vystoupení novinářů v srpnu 1945 překazilo sice Kopeckého záměr, aby o veškerých tiskovinách rozhodoval bezpečnostní úřad²⁵, doba však tiskové svobodě zjevně nepřála. Podle nových cenzurních zásad, vypracovaných III. odborem ministerstva informací v roce 1947, měla být cenzurována i ta příslovečná „bílá místa“, - aby to prý nepřipomínalo I. republiku. Redakce budou předem informovány o nežádoucích tématech.²⁶ Podobně i důvodové zprávy k některým zákonům, vypracované ministerským odborem, jehož byl Halas přednostou, se začaly ostře vymezovat vůči „kapitalistické anarchii“ a „honbě za ziskem“, a to i v oblasti tak citlivé, jakou je vydávání knih a časopisů. Oficiálně se to odůvodňovalo vlasteneckou frazeologií a bojem proti braku. Tak například osnova zákona o vydávání publikací a drobných tiskovin z roku 1946 se vyslovuje pro to, „aby v nových poměrech byla svoboda chápána jako služba národu a státu, nikoli však jako anarchizující a kapitalisticky kořistící libovůle“²⁷. Ještě dále šla osnova zákona o úpravě některých poměrů v tisku z téhož roku, která si kladla za cíl „zameziti, aby noviny a časopisy nebyly vydávány z důvodů ryze obchodních a ziskových, jak tomu bylo v údobí liberalistického kapitalismu, který umožňoval i vydávání nechvalně proslulého bulvárního a revolverového tisku.“ Vydávání „hodnotných vědeckých časopisů“ má být sice i v budoucnu umožněno jednotlivcům, ale jen „výjimečně“²⁸. Starší verze téhož zákona - mělo jít původně o dekret prezidenta republiky - dokonce konstatovala, že „jsme se rozloučili s liberalismem“ a požadovala skoncovat „s tiskem na podkladě zásad kapitalistických, který natropil nesmírné škody“²⁹. Halasův přímý podíl na textaci těchto zákonů nelze prokázat - dobová svědectví stejně jako archivní dokumenty naznačují, že rozhodující podíl na řízení publikačního odboru ministerstva měl Halasův podřízený, dr. Bohumil

25 Dopsis Svazu novinářů V. Kopeckému, in: *SÚA*, fond Ministerstvo informací, krabice č. 4

26 Tamtéž, krabice č. 3.

27 Tamtéž, krabice č. 4.

28 Tamtéž.

29 Tamtéž.

Novák, ostatně též funkcionář Syndikátu českých spisovatelů - nelze však ani usuzovat, že by s nimi nesouhlasil. Snažil se bránit spíše některým výstřelkům, než aby se stavěl proti zásadním dobovým trendům. Podle některých pamětníků ovšem odvážně obhajoval malé soukromé nakladatele.

Rizika státního dirigismu v kulturní politice státu ovšem většinou nechápali ani nekomunisté. A. C. Nor, který byl na přelomu let 1947 a 1948 nejrozhodnějším odpůrcem rostoucích komunistickým ambicí ve vedení Syndikátu (přinejmenším v tomto směru jsou jeho paměti naprosto spolehlivé), proslul svým bojem proti *Románovým novinkám*, které považoval za literární brak. Halas a Novák je – spolu s Řezáčem – na zasedání Syndikátu (7. 1. 1947) obhajovali, vázání loajalitou k ministerstvu, jež *Románové novinky* aprobovalo.³⁰ Úkolem publikačního odboru bylo také připravovat podklady pro odpovědi ministra Kopeckého na interpelace poslanců. Halasův podíl na nich byl minimální, připravoval je totiž většinou dr. Novák.³¹ Celá situace ovšem výstižně symbolizovala sníženou kvalitu demokratické správy věcí veřejných, a to tím spíše, že Halas i Novák byli i vysokými funkcionáři Syndikátu – a pokud nějaký poslanec interpeloval ministra informací, tak to bylo zpravidla ve věci periodického či neperiodického tisku, respektive jeho financování. Míra vědomí o těchto souvislostech nebyla vysoká. Vytýkal-li počátkem roku 1947 na prezidiální schůzi Syndikátu dr. Novák A. C. Norovi, že si dovolil interpelovat ministra Kopeckého, který pro Syndikát přece „mnoho udělal“³², nebylo zřejmé, zda tak činí jako Norův kolega z vedení spisovatelské organizace, nebo jako loajální ministerský úředník.

Jindy se Halas snažil ve své funkci sekčního šéfa postupovat samostatně a pokud možno nezávisle. Ještě po letech nemohl Kopecký Halasovi zapomenout, že v publikačním odboru zaměstnal reprezentanty lidové strany dr. Aloise Klimka a Bohdana Chudobu.³³ Za své podřízené se uměl

30 Dokumenty Syndikátu českých spisovatelů (dále SČS) jsou uloženy v pobočce Památníku národního písemnictví ve Starých Hradech (dále jen PNP SH). Viz *PNP SH, Protokoly o výborových schůzích SČS*, 7. 1. 1947. Ke sporu o *Románové novinky* srov. A. C. Nor: *Život nebyl sen*, sv. 1, Brno 1994, s. 558.

31 Podklady pro odpovědi ministra V. Kopeckého na interpelace poslanců jsou uloženy in: *SÚA, fond Ministerstvo informací*, krabice č. 1.

32 *PNP SH, Protokoly ze schůzí prezidia SČS*, 13. 1. 1947. Interpelace se týkala *Románových novinek*.

33 V. Kopecký: *ČSRA KSČ*, Praha 1960, s. 465. Ve jmenném seznamu zaměstnanců III. odboru, vypracovaném k 20. 12. 1946, je Bohdan Chudoba uveden jako ministerský komisař. Jako

postavit. Když byla prováděna národní mobilizace práce ve veřejné službě, ve svém dobrozdání uvedl, že všech „zaměstnanců je nezbytně zapotřebí k plnění resortních úkolů“³⁴. Podobně si ovšem počínali i ostatní sekční šéfové, například Nezval.

Mění se kulisa

Po únorovém převratu začínalo být stále zřejmější, k čemu všemu lze centrálního řízení publikační činnosti využít. Již 1. 3. 1948 prosazoval Kopecký ve vládě přísnější opatření ke kontrole tisku – formou vládního nařízení.³⁵ Bližila se éra Pauliho Reimana, nového vládcce nad českou knihou, který podle dochovaných svědectví sám ani neuměl pořádně česky. „Mění se kulisa“, napsal Halas v básni *Osudy*³⁶, publikované už v předchozím roce.

Celý březen 1948 strávil Halas na léčení v Jeseníku, odkud psal ženě: „Až se vrátím, začnu shazovat funkce.“³⁷ Některé kroky k tomu učinil již dříve: Už 11. 2. 1948 si v dopise personálnímu oddělení stěžoval na neudržitelný stav III. odboru, jehož agenda „je velmi obsáhlá“, a žádal pět nových písařek a tři kancelářské síly. Kladel ultimatum: Nebude-li do září zjednána náprava, odmítá za chod odboru odpovědnost. Přestože byla jeho žádost doporučena k pozitivnímu vyřízení³⁸, není zcela bez opodstatnění domněnka, že chtěl situaci záměrně vyhrotil, aby se jeho setrvání v úřadě stalo nadále nemožným. Podepsala se na tom jistě i postupující nemoc.

Podobný postup – omezení své veřejné aktivity kamsi „do ztracena“ – zvolil i v případě Syndikátu. Ovšem ani před únorem zde nevyňikal velkou bojovností. Ačkoli ve výboru a v předsednictvu Syndikátu seděl nejen radikální komunista, nové stanovy SČS, schválené v červenci 1947, byly demokratické.³⁹ Syndikát sám sebe pojímal jako stavovskou, a nikoli ideovou organizaci. O Halasově podílu na koncipování stanov lze ovšem jen spekulovat.

poslanec byl ovšem na dlouhodobé dovolené. Srov. *SÚA*, fond Ministerstvo informací, krabice č. 7, Zaměstnanci 1945–1949.

34 K uvedenému datu pracovalo na Halasově odboru 57 zaměstnanců, mezi nimi například Václav Dobiáš. Z toho bylo ovšem sedm ve stavu nemocných, na dovolených či ve výkonu vojenské služby. Tamtéž.

35 *SÚA*, fond Ministerstvo informací, krabice č. 3.

36 F. Halas: *A co básník*, Díl 3, Praha 1983, s. 108.

37 F. Halas: *Životem umřít*, Praha 1989, s. 377.

38 *SÚA*, fond Ministerstvo informací, krabice č. 20.

39 Stanovy SČS byly schváleny výměrem Zemského národního výboru v Praze, č. j. 1-6-1341/6-1947 z 4. 7. 1947.

Řízení schůzí výboru i předsednictva, byl-li vůbec přítomen, nezdídká přenechával některému z místopředsedů – Drdovi nebo Řezáčovi.⁴⁰ Tím jim ovšem – v souladu se stanovami – postoupil i rozhodující slovo při rovnosti hlasů, pokud se o něčem hlasovalo. A hlasovalo se zejména o věcech politických. Ty byly totiž tím, co dokázalo funkcionáře Syndikátu nejčastěji rozdělit.

Halasova politická role ve funkci předsedy Syndikátu se vyznačovala zvláštní dvojdomostí. Nebyl ani zcela „náš“, ani zcela „jejich“. Lze-li mít svědectví pamětníků za věrohodná, pomohl do funkcí v Syndikátu demokratickým odpůrcům komunistů – Bedřichu Fučíkovi, Zdeňkovi Kalistovi, Františku Kovárnovi. Nikterak se nevzpěchoval proti členství spisovatelů, jako byli Jan Čep či Jaroslav Durych.⁴¹ V konfliktech s rozhněvanými Moravany z Kola moravských spisovatelů dokázal taktně zmírňovat napětí. Kulturní styky s cizinou se v době jeho úřadování rozvíjely směrem odním i západním. Vůbec mu nepřišlo na mysl, že by měl spatřovat něco nezdravého ve skutečnosti, že na Dobříš byli zvaní lidé jako „reakcionář“ T. S. Eliot či „formalista“ Tristan Tzara. Zůstal i nadále příznivcem mladých, tak jako jím byl ve 30. letech, bez ohledu na jejich politickou příslušnost či estetické směřování. Osmělil se vystoupit s opatrnou kritikou institutu národních umělců. V anketě *Kulturní politiky* k tomuto tématu zdůraznil, že návrhy na národní umělce by měly vycházet od umělců samých, a nikoli od politických stran. Jmenováním by se mělo šetřit, aby se častým udílením neznevážilo.⁴² V dopise manželce byl otevřenější: „Národní umělci jsou nechutnost sama,“ napsal jí v létě roku 1946, „a bude ostudou jím být“⁴³.

Avšak tam, kde se projevoval zřetelný politický zájem nebo rovnou nátlak nejsilnější politické strany, obvykle váhal mezi pasivitou a konformitou. Na audienci u ministerského předsedy koncem roku 1946 dokonce navrhol, aby spisovatelé byli posíláni na měsíc nebo na dva do závodů či do dolů, snad proto, aby se „sblížili s lidem“ a načerpali „zdravá“ téma-

40 I v tomto ohledu jsou Norovy memoáry věrohodné. Viz A. C. Nor: *Život nebyl sen*, sv. I, Brno 1994, s. 566.

41 Durychovo přijetí do Syndikátu ovšem doporučoval i V. Lacina. Durychův případ se projednával na prezidiálních schůzích SČS 9. 9. 1946, 11. 6. 1947, 1. 7. 1947, v posledním případě za osobní účasti spisovatelovy. V Lacina doporučil Durychovo přijetí do SČS „s ohledem na mužné doznání“ na schůzi výboru 13. 10. 1947. Dopis, kterým SČS Durycha přijal do svých řad, je datován 20. 10. 1947. *PNP SH*, fond SČS, krabice Výbor – kopie zápisů.

42 Viz V. Černý: *Skutečnost svoboda*, Praha 1995, s. 416. Václav Černý tuto Halasovu odpověď označil v *Kritickém měsíčníku* za „neuvěřitelnou“, zřejmě ironicky. Tamtéž, s. 144–145.

43 F. Halas: *Životem umít*, Praha, 1989, s. 373.

ta pro svá literární díla. Halas tak vlastně stojí, ač je to těžko pochopitelné, u počátků problematické tradice spisovatelských „komandýrovek“, inspirovaných sovětským příkladem a realizovaných u nás v éře stalinismu. V dobovém kontextu ovšem jeho návrh vyzníval ještě poměrně umírněně, neboť Gottwald k němu podotkl: „Jsme v tomto ohledu kramáři. V SSSR pošlou spisovatele na půl roku na komandýrovku – a potom piš!“⁴⁴ Pro ilustraci Halasova postoje ke KSČ a jejímu nezadržitelnému vzestupu budiž uvedeno několik charakteristických detailů.

Očistná komise Syndikátu, vedená Václavem Černým⁴⁵, řešila případy spisovatelů, kteří se za okupace provinili proti národní cti. Nejprůšnějším trestem bylo vyloučení, častěji se však uděloval trest několikaleté distance. Pokud se však z věci stalo politikum, všechno mohlo být jinak.

František Halas neměl důvod k tomu, aby si lidsky nebo odborně cenil dr. Fedora Soldana; už v časech I. republiky mu ostatně věnoval několik ironických veršů.

FEDOR SOLDAN

Nic mu není třídní dosti
 nic nemá dost hmotnatosti
 všady je měšťák vkuklený
 a básníci jsou fifleny

Ba víc jsou prožluklí to idealisté
 pověry mají mnohé nečisté
 a zmrzačený jejich duch
 s velikým B zas píše Bůh
 (...) ⁴⁶

Jeho aktivistickými články z doby okupace nemohl nebýt znechucen. Soldan, potrestaný zprvu vyloučením, však přesvědčil KSČ o své nepostradatelnosti – a s její pomocí mu byl trest snižován, až mu byl zcela prominut.⁴⁷ Halas se obvykle v Soldanově věci zdržoval hlasování. Velmi pravděpodobně u něj intervenoval Čivrný. Halas sám nic nepodnikl, vyzval však Nováka, aby se s Čivrným telefonicky spojil: Výsledkem byl

44 Audience se uskutečnila 18. 12. 1946. *SÚA*, fond 100/24 (Gottwald), sv. 66, ar. j. 968. K tomu srov. *Rudé právo*, 19. 12. 1946.

45 Blíže o tom V. Černý: *Paměti III. (1945–1948)*, Brno 1992, s. 56.

46 F. Halas: *Časy*. Dílo 2, Praha 1981, s. 272.

47 Obsáhlý fascikl k Soldanovu případu je uložen in: *PNP SH*, fond SČS, krabice Akční vyборы.

dopis, ve kterém Syndikát konstatoval, že nemá námitek proti tomu, aby byl Soldan zaměstnán na ministerstvu zahraničí.⁴⁸ Cesta k ředitelskému místu v Melantrichu tak byla Soldanovi otevřena. Vysvětlení Halasova postupu je nasnadě: Na celém případě měl zájem i ministr Kopecký, který kvůli Soldanovi dokonce svolal do sídla ministerstva – Kolowratského paláce – zvláštní schůzku⁴⁹, což byl – vzhledem k ostatním „provinilcům“ – zcela bezprecedentní krok.

Podobně nezřetelné stanovisko zaujal i v případě známé čistky v sovětské literatuře, namířené proti Zoščenkovi a Achmatovové. Halas se ovšem nepřipojil k pokřiku stalinistů, obhajujících tento „nezbytný čistný řez“ – a nebyli to zdaleka jen stalinisté; i Václav Černý čistku odmítl odsoudit, vysvětluje ji specifickými podmínkami v zemi našeho východního souseda.⁵⁰ Václav Kopecký bude sice po letech vzpomínat na to, jak musel často „činit výtky Františku Halasovi a ostře vystupovat proti jeho názorům, v nichž projevoval někdy i nebezpečné tendence, jako tomu bylo např. v případě Zoščenka a Achmatovové“⁵¹, dostupné dokumenty však nenaznačují, že by tak Halas činil nějakým zvláště radikálním způsobem. 31. 8. 1946 ovšem spolupodepsal dopis čtrnácti spisovatelů (a jednoho teoretika umění)⁵², adresovaný kulturnímu a propagačnímu oddělení ÚV KSČ. Jaromír Hořec tento dopis označuje za vyjádření nesouhlasu „přenášet ždanovovské direktivy do našich literárních poměrů“⁵³, jeho signatáři však nežádali nic více a nic méně, než „aby byl svolán aktiv spisovatelů-komunistů, na němž by bylo dohodnuto, jaké stanovisko mají veřejně zaujímat spisovatelé, ve straně organizovaní“⁵⁴. Lidé jako Václav Řezáč či Jaroslav Vojtěch by ostatně žádný „protistranický“ dopis nepodepsali. Aktiv komunistických spisovatelů byl svolán (5. 9. 1946), Halas pozván. Podle zápisu, který ovšem nemusí být úplný a dostatečně podrobný, se přihlásil o slovo pouze jednou, a promlouval dosti nejasně, ba kontradičně. Cítuji v úplnosti: „Celá věc se musí řešit co nejdříve. Mluvíme

48 Dokument, datovaný 21. 3. 1946, byl určen závodní radě ministerstva zahraničních věcí. Tamtéž.

49 Konala se 1. 4. 1946. Tamtéž.

50 V článku „Budete reagovat, že ano!“ uveřejněném v *Kritickém měsíčníku* 1946, č. 14–16, přetištěno in: V. Černý: *Skutečnost svoboda*, Praha 1995, s. 132.

51 V. Kopecký: *ČSR A KSČ*, Praha 1960, s. 466.

52 Originál dopisu je uložen v SÚA, fond 19/7 (Kulturně propagační oddělení ÚV KSČ), sign. 667.

53 J. Hořec: *Doba orlů*, Brno 1992, popiska k fotokopii dopisu v příloze za s. 80.

54 Tamtéž.

zde stále tak, jako by se jednalo o nějaké spiknutí. Zatím musíme čekat; necht' příští číslo Tvorby zaujme k věci stanovisko.“⁵⁵

Příznačný byl i Halasův postup během dramatických střetnutí mezi komunisty a demokraty, k nimž na půdě Syndikátu začalo docházet od poloviny prosince 1947. Tento vývoj korespondoval s celospolečenským děním; ofenzivní nástup spisovatelů-komunistů v některých ohledech připomínal rostoucí mocenské nároky KSČ i v jiných oblastech veřejného života, včetně vlády. Předmětem sporu se staly *Svobodné noviny* a jmenovitě Ferdinand Peroutka.

Vydavatelem *Svobodných novin* bylo Sdružení kulturních organizací, jehož kolektivním členem byl i Syndikát spisovatelů. Někteří literáti, mezi nimi např. Lacina, proto zdůrazňovali, že *Svobodné noviny* „jsou do jisté míry naším listem“. Na schůzi výboru Syndikátu, konané 16. 12. 1947, nastoupili komunisté do ofenzivy: Čivrný, Kolář, Lacina, Mařánek, Nauman, Novák, Pujmanová, Rybák a Řezáč požadovali zákrok proti *Svobodným novinám*. Karty plně odkryla Pujmanová, když prohlásila, že jde „především o osobu pana šéfredaktora Peroutky, který je příliš vyhraněnou osobností“. Formálně bylo nejvíce výhrad vzneseno vůči kulturní rubrice, z Rybákova vystoupení však vyplynulo, že komunistům nešlo „jenom o kulturní rubriku, nýbrž i o politický směr listu.“ I jinak zdrženlivý Novák se přestával ovládat: „My komunisté máme Svobodným novinám co vytýkat a způsob jejich psaní si nedáme líbit!“ Jediný, kdo komunistům tvrdě oponoval, byl A. C. Nor, váhavě následován dr. Nečasem (Kovárna nebyl přítomen). Komunisté prosadili schválení odsuzující rezoluce, namířené proti Peroutkově časopisu. Nor nesouhlasil; Ferdinanda Peroutku označil za „člověka úctyhodného, s minulostí tak čistou, že se před ní musí všichni přítomní poklonit,“ a poukázal na to, že „stranickost“, která byla *Svobodným novinám* vytýkána, lze spatřovat i u jiných „nadstranických“ listů jako například u *Práce*, *Mladé fronty* či *Obrany lidu*.

František Halas, lze-li považovat zápis za úplný, se přihlásil o slovo pouze dvakrát, a hovořil krátce. Podpořil návrh na pravidelné měsíční schůzky s výborem Sdružení kulturních organizací ve věci *Svobodných novin*, i když současně zapochyboval, že to bude mít na *Svobodné noviny* nějaký vliv, a potvrdil Rybákův názor, že kulturní rubrika je pouze sou-

55 Zápis z aktivu komunistických spisovatelů ze dne 5. 9. 1946. *SÚA*, fond 19/7 (Kulturně propagační oddělení ÚV KSČ), sign. 690.

částí problému. Hlasoval pro komunistický návrh rezoluce a podpořil i záměr připravit elaborát obsahující kritiku *Svobodných novin*. (Proti byl jen Nor a Knap, zatímco Nečas a Jirko se zdrželi hlasování.) Nepodpořil naopak Norův návrh, „aby byl odhlasován podobný postup také vůči ostatním nadstranickým listům, zejména vůči Mladé frontě a Práci“⁵⁶. Podle některých, ne zcela věrohodných svědectví (Bedřich Fučík, Julius Firt) byl Halas Peroutkovým osobním přítelem; v této záležitosti se však choval konformně ke komunistům. Učinil tak přesto, že měl před nedávem příležitost přesvědčit se na vlastní oči, jak taková komunisty spravovaná země vypadá.

Na tu zemi slova nestačí

Oficiální cesta spisovatelské delegace do SSSR v září 1947, kterou podnikli také Drda, Nezval a Majerová⁵⁷, znamenala pro Františka Halase trpkou deziluzi. V dopise ženě, který z bezpečnostních důvodů neposlal poštou, se svěřoval: „Prožívám otřesnou krizi z toho všeho, co vidím, slyším a tuším. Nejraději bych jel domů. O mém stavu nikomu nic neříkej. (...) Předstírat nic nebudu, a tak budu raději mlčet.“ Dodal však, že SSSR stále považuje „za naši záchranu,“ a vyslovil naději, že „se ty ostatní věci změní“⁵⁸. Truchlivě vyznělo i setkání s Pasternakem⁵⁹ – a také báseň věnovaná Achmatovové, kterou napsal kolem poloviny září v Leningradě⁶⁰, je plná hořkosti. Halasovy verše z léta 1945 věnované Sovětskému svazu „Kdepak na tu zemi/ slova nestačí“⁶¹ dostávaly nový, ironický smysl.

56 Zápis o výborové schůzi, konané dne 16. 12. 1947 v 15 hod. v SČS. *INP SH*, fond SČS, krabice Výbor – kopie zápisů. *Svobodnými noviny* se vedení SČS zabývalo i při jiných příležitostech. K tomu též srov. A. C. Nor: *Život nebyl sen*, sv. I, Brno 1994, s. 565.

57 Jedna z prvních zmínek o připravované cestě delegace SČS do SSSR je v dopise A. Hoffmeistera z 18. 9. 1946 ke schůzi výboru SČS 23. 9. 1946. Hoffmeister m. j. uvádí, že složení naší delegace bylo schváleno výběrem Syndikátu již ve dnech 1. sjezdu českých spisovatelů. O plánované cestě se opět jednalo na schůzi výboru SČS 5. 5. 1947 a na schůzi prezidia SČS 8. 9. 1947. K návštěvě SSSR byl pozván rovněž J. Kopta, který se ze zdravotních důvodů nemohl zúčastnit. Moravští spisovatelé se neúspěšně pokusili do delegace prosadit Č. Jefábka; Hoffmeister jim vysvětloval, že složení delegace si určili sovětsí hostitelé sami. *INP SH*, fond SČS, krabice Syndikát spisovatelů – schůze a Výbor – kopie zápisů. Před cestou do SSSR Halas pobýval s delegací SČS (A. C. Nor, M. Pujmanová, V. Řezáč) rovněž v Polsku, a to ve dnech 15. 5.–15. 6. 1947.

58 Dopis byl poprvé zveřejněn v časopise *Host do domu* v roce 1969, č. 5. Cit. dle J. Chalupěcký: *Tiha doby*, Olomouc 1997, s. 112.

59 Tamtéž. Pasternak prý při setkání s Nezvalem a Halasem plakal.

60 F. Halas: *A co básník*, Díl 3, Praha 1983, s. 223.

61 Báseň *SSSR*. Tamtéž, s. 119.

Nezval po návratu psal o „obrovských lahůdkářských gastronomech“, které jsou prý v Moskvě „proto, že zde lid neuvěřitelně mnoho pracuje a vydělává“⁶². Nekritickými projevy chvály nešetřil ani Drda s Majerovou. Vyslovovat se o dojmech ze SSSR v kritickém duchu se začínalo stávat čímsi zcela nepředstavitelným. František Halas se nepřipojil k oslavnému járotu svých kolegů, nemlčel však docela. Proslovil přednášku o Leninu (23. října ve velkém sále Ústřední knihovny) a spolu s Drdou podepsal (15. října) děkovný dopis, určený Svazu sovětských spisovatelů (A. A. Fadějevovi), ve kterém se mimo jiné praví, že byli „svědky nadšeného úsilí, se kterým národy SSSR budují svou vlast“⁶³. 20. října spolu s tajemníkem Syndikátu signoval i dopis ke 30. výročí říjnové revoluce. List, stylizovaný Havránkem, je zakončen dobově příznačným zvoláním: „Ať žije nejlepší přítel opravdové kultury a svobody, generalissimus Sovětského svazu Josef Vissarionovič Stalin!“⁶⁴

Ke Stalinovi neměl Halas důvěru. Ve svých veřejných vystoupeních zmínil podle Jindřicha Chalupického Stalinovo jméno jen jedenkrát⁶⁵ a do své poezie – na rozdíl od mnoha svých kolegů – jej neuvedl vůbec. Později mu to ostatně Ladislav Štoll zle vytkne.⁶⁶ Ve svém posledním rozhovoru se Zdeňkem Kalistou v polovině září roku 1949 měl dokonce prohlásit, že „v SSSR není jiskřička naděje na nějakou hlubší změnu, dokud tam vládne Stalin a jeho smečka“⁶⁷. – Jinou věcí je, že podobný kritický odstup Halasovi chyběl ve vztahu ke Stalinovým pražským místodržícím; dochované archiválie – a stejně tak i vzpomínky pamětníků – o tom alespoň mlčí. Vyjadřoval-li se v kruhu přátel kriticky k novým poměrům, nebýval adresný; neřikal „Gottwald“, říkal „partaj“.

Já demokracii beru vážně

Halasova konformita měla jistě své hranice. O několik let později, v září roku 1951, na něj bude na zasedání české sekce Svazu čs. spisovate-

62 M. Drápala: Iluze jako osud K vývoji politických postojů Vítězslava Nezvala, in: *Soudobé dějiny*, roč. III. (1996), č. 2-3, s. 197.

63 *PNP SH*, krabice Syndikát – korespondence 1947.

64 Tamtéž. Dopis byl mylně věnován „30. výročí vzniku SSSR“. Původně jej měl stylizovat J. Drda. Dopis byl přečten a schválen na schůzi výboru SČS 20. 10. 1947. Tajemníkem SČS byl B. Novák.

65 J. Chalupický: *Třina dohy*, Olomouc 1997, s. 108.

66 „Je příznačné, že ani jeden z těchto básníků – ani Hora, ani Seifert, ani Halas – už nenašli slova verše pro Stalina.“ (Zvýraznil L. Š.) L. Štoll: *Třicet let hoju za českou socialistickou poezií*, Praha 1950, s. 83.

67 Z. Kalista: *Po proudu života*, díl 2, Brno 1996, s. 666.

lů vzpomínat Jan Drda, někdejší místopředseda Syndikátu: „Měl jsem Halase rád osobně jako člověk. (...) Později jsem viděl, že se sním politiky rozcházím a po návštěvě v Sovětském svazu v roce 1947 jsme se rozešli nadobro, zejména po únoru. Soudruzi Řezáč a Pilař mohou dosvědčit, jak mne na každé recepci, když se trochu napil, napadal, že přísluhuji, že se paktuji atd. Pak již jsem se s ním nestýkal (...).“⁶⁸ K tomu však Drda dodává: „Nevěřil jsem, že Halas by byl zrádce, že by byl nepřítel.“⁶⁸

Drda měl pravdu, považoval-li únorový převrat za další bod obratu v Halasově politickém vývoji. Halas i po únoru zůstal předsedou Syndikátu. Archivní prameny nepotvrzují Halasovu účast na společném zasedání ústředního výboru a akčního výboru spisovatelské organizace 26. 2. 1948. Snad jen zpovzdálí užasle a mlčky sledoval, kdo se stává pánem nad spisovatelskou obcí a jakých metod je schopen používat. Sám se na tom všem odmítl podílet. Václav Černý ve vzpomínkách na tyto dny kreslí obraz Halase „opařeného, oněmlého. Byla to němota strachu, zvláště odporně bylo pocíťováno, že se ani slůvkem nezastal přítele pradávného, Kovárny. Pokusil se (...) zachránit pouze jediného přítele, Bedřicha Fučíka.“⁶⁹

Černý byl všechno, jen ne nezaujatý. „Budu se asi rozcházet s mnoha lidma,“ psal František Halas v létě roku 1948 Václavu Poláčkovi, „ale nedá se nic dělat. Já demokracii beru vážně!“⁷⁰ Některé jeho intervence za pronásledované spisovatele jsou známy, a není jich málo. Pokusil se vystoupit i ve prospěch A. C. Nora, kterého v té době komunističtí spisovatelé po právu vnímali jako svého úhlavního nepřítele.⁷¹ Halas ovšem mohl málo. Jeho pozdější intervence za vězněného Michala Mareše, krutě postiženého za své protesty proti násilnostem v pohraničí, publikované v Peroutkově *Přítomnosti*, hovořila k hluchým uším.⁷² Šance na úspěch byla jen tam, kde mohl počítat s podporou nových mocných, mezi něž

68 *PNP SH*, fond Svaz československých spisovatelů. Záznam o průběhu schůze rozšířeného předsednictva, konané dne 28. 9. 1951 v Klubu Svazu čs. spisovatelů v Praze I.

69 V. Černý, *Paměti III. (1945–1972)*, Brno 1992, s. 197.

70 F. Halas: *Životem umřít*, Praha 1989, s. 378.

71 A. C. Nor: *Život nebyl sen*, sv. I, Brno 1994, s. 594.

72 Nedatovaný originál Halasova dopisu Ústřednímu výboru Syndikátu českých spisovatelů ve věci M. Mareše je uložen v *PNP SH*, fond SČS, sign. 21/B/2. Halasovým dopisem se zabývalo zasedání akčního výboru SČS 29. 9. 1948; tehdy bylo rozhodnuto celý případ vyšetřit a podniknout kroky k nápravě (např. V. Lacina byl zmocněn, aby se hned druhý den vypravil za vyšetřujícím soudcem na Pankrác). Elán však postupně vyhasinal. Na zasedání akčního výboru SČS 15. 11. 1948 byl přečten Marešův dopis z vězení; účastníci schůze se odhodlali intervenovat už jen za zafazeni M. Mareše do vězeňské knihovny. 8. 12. téhož roku pak padlo rozhodnutí případem se již nezabývat.

v jistém smyslu patřil i Nezval. Díky slabosti Václava Kopeckého pro avantgardní básníky – a rovněž díky pevnému postoji Nezvalovu – neskončil proslulý případ Seifertův a Holanův tragédií. Nebylo málo těch, kteří navrhovali s oběma básníky uspořádat „čestný soud“. Archivy z oněch let jsou plné denunciací.

Halasův dopis Kopeckému v této záležitosti je sice zdvořilý, ale jednoznačný. Kdepak „němota strachu“! „Jestliže (...) V. Holanovi a J. Seifertovi má být znemožněno vydávání knih,“ psal Halas, „je to věc nevidaná a nemohu k tomu mlčet. Přinejmenším bych se solidarisoval s nimi natolik, že knížky svoje nesvolím zase vydávat já.“⁷³

Zablácení řeči stáli u hrobu

Dokud byl Halas naživu, nová moc si na něj netroufala zaútočit přímo. Ministerstvo školství a osvěty sice v září 1948 překazilo Halasovo jmenování národním umělcem, které navrhlo – spolu s nominací J. Š. Kubína, Nezvala a Seiferta – předsednictvo Syndikátu spisovatelů a jež nepřímo podpořil Václav Kopecký⁷⁴, ale další veřejné pocty přicházely i v této době. Halas byl například jmenován čestným předsedou nového Svazu čs. spisovatelů, založeného již jako ideová organizace v březnu 1949 (poplatnost marxistické ideologii vyjadřovaly i stanovy), sám však nikdy nepodal formální přihlášku.

Smutečního obřadu po básnickově smrti se zúčastnily politické špičky – ministři, poslanci, primátor dr. Vacek⁷⁵ – a sám Gottwald v soustrastném dopise vdově nešetřil superlativy. Náš lid v Halasovi ztratil „jednoho ze svých velikých synů, básníka, který s největší opravdovostí a horoucností prožíval a vyslovoval jeho osud,“ tvrdil prezident a prorokoval mu „věčnou památku“⁷⁶. Kopecký se ve vládě pokusil prosadit pro vdovu velkorysý čestný důchod, ovšem bezvýsledně.⁷⁷ Nekrology ne-

73 Rukopisný originál dopisu V Kopeckému, rovněž bez data, viz in: *SÚA*, fond 100/54 (Kopecký), sv. 6, ar. j. 159. L. Kundera dopis datuje 11. 7. 1949. Srov. F. Halas: *Životem umřít*, Praha 1989, s. 379.

74 Dokumentace k tomu in: *SÚA*, fond Ministerstvo informací, krabice č. 7. V. Kopecký 30. 7. 1948 postoupil návrh SČS k dalšímu projednávání, Ministerstvo školství zaujalo odmítavé stanovisko v přípisu z 30. 9. 1948.

75 *SÚA*, fond Ministerstvo školství a kultury, krabice č. 42, František Halas – osobní spis. Porada o pohřbu Františka Halase v Domě umělců.

76 Kopie Gottwaldova soustrastného dopisu z 29. 10. 1949 in: *SÚA*, fond 100/24 (Gottwald), sv. 105, ar. j. 1243. Dopis byl publikován v tisku.

77 *SÚA*, fond Ministerstvo školství a kultury, krabice č. 42, František Halas – osobní spis. Návrh vládního usnesení na přiznání čestné penze vdově vypracoval Kopecký k 2. 11. 1949. Přednosta penzijního oddělení ministerstva financí dr. Havlík však Kopeckému sdělil, že praxe

šetřily chválou. Drda, autor jednoho z nich, se bude později omlouvat, že se „dal strhnout“. Taufer mu bude totiž ostře vytýkat oslavný tón nekrologu na památku člověka, který do Syndikátu přijal Bedřicha Fučíka a Františka Kovárnu.⁷⁸ To vše se odehraje necelé dva roky po Halasově smrti a půldruhého roku po nechvalně proslulém referátu Ladislava Štolla. To je však už jiná kapitola.

Den po básnickové smrti se Josef Hiršal spolu s Jiřím Kolářem vypravili do nemocnice, podívat se na zemřelého. Hiršal vzpomíná: „Na prosektuře nám jej ukázali. Ležel na nosítkách zahalen bílým prostěradlem. Odhalili nám do pasu jeho nahé tělo. Zdál se unavený, promodralý, tvář urputně nasupená jako po těžkém zápase.“⁷⁹

Těžký zápas, který František Halas sváděl, nebyl zápasem proti nastupující komunistické totalitě jako celku, jak to čas od času naznačovali někteří představitelé českého exilu (Ferdinand Peroutka, Jan Čep⁸⁰), ale i domácí oponenti nového režimu (Zdeněk Kalista)⁸¹. Činili tak zejména v souvislosti s tzv. Halasovou závětí. Jejím autorem byl ovšem Jindřich Chalupecký, Halasův spolubydlící z vily na Hanspaulce; zemřelému básníkovi ji o své újmě přisoudil italský bohemista A. M. Ripellino. Věc již byla dostatečně osvětlena, naposledy prostřednictvím knižního výboru z Chalupeckého publicistiky, vydaného pod názvem *Tiha doby* počátkem letošního roku.⁸²

Dějištěm onoho zápasu, jenž podle Hiršalova svědectví tolik poznamenal Halasovu posmrtnou podobu, bylo především nitro básnickovo. Násilí, zmar, arogance moci a bezskrupulózní kariérismus, jejichž byl Halas stále znepokojenějším a rozčarovanějším svědkem, jej nedovedly k zásadnímu kroku. Mnozí, a jejich důvodům lze dobře rozumět, by se jej chtěli v posledních měsících Halasova života dohledat. Jiné pozitivní víry však nebylo. Zbývala „věrnost navzdory všemu“?

jeho resortu je v takových případech zásadně negativní.

78 *PNI/ SH*, fond Svaz československých spisovatelů. Záznam o průběhu schůze rozšířeného předsednictva, konané dne 28. 9. 1951 v Klubu Svazu čs. spisovatelů v Praze I.

79 J. Hiršal: *Vínek vzpomínek*, Purley, Surrey, England 1989, s. 289.

80 Srov. např. Čepův úvod k vydání tzv. Halasovy závěti in: *Svědectví*, XI., č. 41, 1971, s. 120.

81 Z. Kalista: *Po proudu života*, díl 2, Praha 1996.

82 J. Chalupecký: *Tiha doby*, Olomouc 1997, s. 7.

DÍLO JANA MUKAŘOVSKÉHO V LETECH 1945–1948 JAKO PROBLÉM ODPOVĚDNOSTI

Zatímco autoři odcházejí a díla zůstávají, přicházejí dějiny se svými nároky: osobnost promění v nositele myšlenky, dramata hledání a poznávání znehybní na příslušném místě historického vývoje, neuspořadatelné zarovnají do zákrytu, neuchopitelné polapí v síti pochopitelných příčin a logických následků, a je-li to jen trochu možné, zasejí semínko budoucích legend a mýtů.

Také díky tomu je dnes dílo Jana Mukařovského vnímáno jako základ české moderní literární vědy a estetiky, zatímco v kontextu evropského uměnovědného strukturalismu se považuje za jeden z jeho nejvýraznějších raných projevů. Způsob edičního uspořádání i odborné komentáře k nim však naznačují, že těmto představám odpovídá – a rovněž tak živou součástí literárního diskursu zůstává – jen to, co bylo napsáno do roku 1948. Mukařovského kritika strukturalismu v roce 1951 otevřela v jeho působení novou kapitolu. Její historická interpretace, započatá v 60. letech, poukazuje hlavně na vnější politické a ideologické okolnosti poučovacího režimu, pod jejichž vlivem měl Mukařovský dospět až k fatální revizi své předcházející práce. Zatímco lidská dimenze této proměny po desítkách let už dávno vybledla, dílo zůstává jako trvalá hodnota, na domácí půdě ušetřeno dokonce i zásadní kritické reflexe. Třebaže se v něm zřetelně rýsuje několik – Mukařovským stále znovu a z různých stran nahlížených – problémů, je vnímáno jako koncepčně homogenní celek, který byl částečně narušen vnějšími vlivy.

Takto stabilizovaný obraz autorova vědeckého odkazu připouští otázku, zda právě souborem prací z let 1945–1948 neprochází hranice, oddělující na jedné straně články s těžištěm v odborné tematice, od projevů, v nichž reakce na aktuální dobovou situaci převažuje nad akademicky ne-

zaujatým pojednáním daného tématu. Potíž je ale v tom, že takovému dělení, jež by umožnilo zabývat se pouze tou podstatnou a z hlediska teoretické koncepce relevantní částí, odporuje samotná povaha jedněch i druhých textů. Vše naopak svědčí o jejich vnitřní provázanosti, a to i navzdory rozdílným cílům, které vznik jednotlivých článků předurčovaly: jako by texty, vztahující se k vlastní doméně Mukařovského myšlení prostupovalo echo společenských událostí a naopak, vyjádření reflexe dobového dění bylo spoluurčováno paradigmatickým vědeckým poznání. Tato zvláštní situace se dožaduje pozornosti a zároveň i poněkud jinak kladených otázek. Především se lze ptát, zda je opravdu nutné nechat autora odejít a reflektovat jen věčnost díla? A dále: není snad možné chápat obě složky - *tvůrce a dílo, člověka a vědce* - jako jednotu, která různými cestami hledá způsob, jak vyjádřit svůj postoj ke světu?

Složení a charakter textů Mukařovského z let 1945–1948 naznačují, že projevy tohoto vztahu jsou výraznější a jeho důsledky, zvláště v následujících letech, dalekosáhlejší, než bývá v „odosobněném“ vědeckém poznání obvyklé. Odtud vyplývá otázka, která povede celou následující úvahu: *jaká je souvislost mezi noetickými východisky badatele a jeho eticko-společenskou orientací?* K tomu je třeba dodat, že tuto vazbu nebudu sledovat jako bezprostřední, přímočarou kauzalitu, nadřazující jednu složku druhé. Vycházím z představy dvou paralelních linií, jež se mohou za určitých okolností protnout, a tím změnít i svou dosavadní orientaci a hodnotové akcenty. V tomto přístupu není místo pro hledání psychologických a jiných motivací, a tím méně pro hodnocení.

Zmíněný aspekt komplexního pojetí tvůrčí osobnosti nebyl ostatně cizí ani Mukařovskému. V analýzách díla V. Vančury, jednoho z jeho nejbližších přátel, uplatňuje se dosti výrazně zřetel k osobnostním složkám tvorby. Vančurova tragická smrt tento aspekt v Mukařovského úvahách ještě posílila. V článku *O básníku a člověku* z roku 1945 se Mukařovský soustředil přímo k vysvětlení jednoty zákonitosti Vančurovy tvorby s etickými základy jeho postoje ke světu. Vycházejí z analýzy díla a veden současně intimněji podloženým vnímáním osobnosti dochází k závěru, který nepoukazuje na prosté biografické, psychologické nebo ideologické příčiny, nýbrž vyjadřuje obecnější, ke kořenům bytí směřující, pochopení vztahů mezi životem a tvorbou: „Motivy jeho činů, způsob, jakým se dával do podniků, které pokládal za obecně užitečné, to

vše bylo nesené oním patosem a řízeno oním řádem, které vyznačovaly z jeho díla.¹⁴

Otevřít tentýž ontologický aspekt pro porozumění vztahu člověk – vědec v případě Mukařovského předpokládá pokusit se alespoň naznačit, v čem se jeví „řád jeho díla“, a to především v textech ze sledovaného období. Vodítkem při tom budou některá z klíčových témat strukturalistické koncepce umění. Nepůjde však přímo o analýzu způsobu řešení daných problémů, nýbrž o interpretaci těchto postupů jako signálů (nebo příznaků) onoho hledaného „řádu“.

Z let 1946 a 1947 pocházejí dva články – *O strukturalismu a K pojmoslovi československé teorie umění* – určené pro zahraniční odbornou veřejnost. Oba mají charakter informativního výkladu, zaměřeného k základním pojmům jako *struktura, znakovost, funkce a vývoj umění*. Tím, že nejsou vztaženy k žádné speciální problémové otázce, ale naopak jsou zachyceny v jisté statičnosti, vystupují do popředí jejich konstitutivní rysy, které vyznačují směřování konceptu k postižení způsobu existence umění v aspektu individuálním (tvůrce, vnímatel), společenském a časovém. Přitom vlastním předmětem zkoumání je zde logika funkčního propojení těchto činitelů a východiskem k tomu předpoklad, že existuje princip, jenž udržuje jednotu struktury a zároveň umožňuje její proměny. Mukařovský ho shledává v empiricky doložitelných dialektických vztazích, jako je například vytváření a porušování estetických norem, prolínání individuálního a nadosobního, zákonitého a náhodného. S odvoláním na noetický materialismus, který označuje ze „druhou bytostnou vlastnost strukturního myšlení“ vyjadřuje přesvědčení, že „diferencovaná skutečnost existuje nezávisle na poznávajícím subjektu a že vztahy mezi složkami struktury mají platnost reálnou“¹⁵. Bez ohledu na to, v jakých konkrétních podobách se tyto vztahy projevují – zda jde o strukturu jednotlivého díla nebo národní literatury, o strukturu vývoje verše či celku umění, vždy je cílem takto založeného paradigmatu poznání určit sledované jevy jako součásti funkčního mechanismu, jehož pohyb má zdroj ve vyrovnávání protikladů.

Poznání obracejí pozornost k funkci jednotlivých složek a ke kauzalitě, která konstituuje daný systém (aniž by ho vázala k jedné podobě – neboť „...to, co podléhá stálým proměnám, jsou jejich souvztážnosti, ne

1 J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky*, Praha 1948, s. 418.

2 J. Mukařovský: *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 117.

však složky samy³), umožňuje vidět uspořádanost, vnímat řád. Podobá se však také bodovému reflektoru, jenž ostře nasvěcuje sledovanou věc do podoby, v jaké ji *chce* vidět. To, co přitom zůstane skryto ve stínu, nepřestává existovat, pouze se v tomto aranžmá nemůže uplatnit. Strukturalistická koncepce ponechává v temných koutech zejména individuální složky existence umění. Třebaže se Mukařovský neúnavně snažil vtáhnout do světla svých „reflektorů“ i tyto jevy, ukázala se vždy jejich nenavitelnost z daného noetického úhlu. Lze říci, že v pojmu individua vymezeného vztahem k dílu, k hodnotě a k vývoji umění se rysuje mez strukturalistické uměnovědy. Tím však právě tato problematika může, zřetelněji než jiné, odkrýt kritická místa noetických východisek strukturalismu.

Přeměně v součástku strukturního mechanismu se individuum vzpírá zejména ve vztahu k „objektivnímu vývoji umění“, který – jak říká Mukařovský ve stati *Individuum v umění* z roku 1937⁴ – je autonomní a „je řízen imanentní zákonitostí, jejímž pramenem je směřování k vlastní struktuře“. Nicméně z hlediska funkčních vztahů není tato skutečnost překážkou, protože „... imanentní zákonitost vyžaduje za svůj nutný protiklad náhodu vycházející vždy zvenčí, aby vyvolala pohyb. A úlohu této náhody přijímá právě individuum, především tak, že se stává nositelem různých vnějších vlivů (sociálních, ideologických), představujících nárazy, jež otrásají strukturou umění.“⁵ K téže otázce se Mukařovský znovu vrátil kolem poloviny 40. let. Ve stati *Individuum a literární vývoj* připomíná „dynamické pojetí osobnosti jako síly, která nepřetržitě uvádí vývoj literatury v pohyb“, ale hlavně zdůrazňuje, že „... za touto zákonitostí stále a nepřetržitě, jako její rub, působí skrytě náhoda, reprezentovaná individuem, čímž je pro nás pojem zákonitosti zbaven posledních stop kauzality“⁶. Třebaže tato formulace odkazuje ještě k polemice s pozitivistickým hledáním mimouměleckých příčin historického vývoje, samotné domyšlení funkce náhody je možné chápat také jako pokus o uvolnění prostoru osobnosti a o vyjádření určité míry „nesystémovosti“ individua. V dalších studiích na toto téma však opět silí akcent na zákonitost struktury a mechanismus jejího fungování.

3 Tamtéž, s. 118.

4 Tamtéž, s. 223.

5 Tamtéž.

6 Tamtéž, s. 234.

V přednášce z let 1946–1947 *Problémy individua v umění* je patrná snaha zapojit náhodu do systému nejen v dialektickém vztahu k vývojové imanenci, ale převést ji až na pozici objektivního činitele – na *nutnost* („... to, co se jevílo ze stanoviska vyvíjející se řady jako náhoda, je ze stanoviska širšího vývoje nutností“). Vztah mezi náhodou a nutností ve vývoji je pro Mukařovského noetickým problémem, jehož řešení vyžaduje určit jeden z obou pólů za základní: „Nuže, tento pól – bezpříznakové východisko – je zřejmě vývoj. Bez jeho zákonitosti nejsou dějiny vůbec možné. Individuum, to je druhý pól, příznakový, směrem k němuž vždy vývoj osciluje...“⁷ Podstatné na tomto určení je, že už vytváří hierarchii, podle níž se na lidskou individualitu v umění nahlíží jako na složku podřízenou odosobněnému konstruktovi vývoje.⁸

Všechna podobná zjištění odpovídají na otázky *co individuum dělá?, na čem je závislé?, co může způsobit?* – ponechávají však stranou otázku základní: čím je individuum samo o sobě? Mukařovský si je tohoto problému vědom, neboť se ptá: „Jaký je vlastní základ, vlastní kořen individua?“. V odpovědi postihuje to, čím se bytí individua jeví věcně – to znamená „... v čistě lidském, antropologickém základu, který člověka řadí mezi ostatní oživené skutečnosti“⁹. Hledané podstatě však v zápětí dodá smysl ještě její funkce: „Jedinečné individuum slouží jako pojítka mezi objektivním vývojem umění a stabilní, neproměnnou lidskou přirozeností, antropologickou organizací člověka“.¹⁰

Ve světle takto natočeného „reflektoru“ ukazuje se individuum (ať již tvořící, či recipující) jako popsitelná a zařaditelná *věc* (je *pojítkem*, které *slouží*...), jež vyvolává stejným způsobem uchopitelné *události*. Ani náhoda, jež je výrazem individuality, není o nic méně určitá, neboť se vyjevuje ve všem, co nemá povahu zákonitosti a není projevem objektivní vývojové tendence. Ostatně v této podobě je náhoda stejně jen surovinou, jež dříve či později ponese pečeť uspořádání, zákonitosti.

7 J. Mukařovský: *Cestami poetiky a estetiky*, Praha 1971, s. 80.

8 S tím koresponduje i nadindividuaální pojetí struktury umění a odosobněné chápání individua-vnímatele, jenž je „... pouhý člen kolektiva, jednotka nemající jme individualizující určení než svou početní singularnost“ (Problémy individua in: *Cestami poetiky a estetiky*, Praha 1971, s. 58).

9 Tamtéž, s. 81.

10 Tamtéž. Srov. též formulaci v přednášce z poloviny 40. let *Básník a dílo*: „Každému individuu připadá ve vývoji básnictví jistá funkce, z jedné strany určená nadosobním vývojem, z druhé však určována silou individua, které se této funkce ujme, i kvalitou schopnosti, které individuum do služeb této funkce staví.“ (J. Mukařovský: *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 251)

Cosí však stále padá přes okraj této šablony a mizí ve stínu: náhoda, jež by mohla být „beznadějná a bezvýchodná“, individuum, jenž by mohlo být „osamělým bodem“ nebo „romanticky jedinečné“. Mukařovský těmito charakteristikami nepřímo reaguje na jiná pojetí náhody a individua. Třebaže jsou tyto formulace dosti neurčité, lze za nimi vytušit vědomí o jevech a událostech, jež se nějakým způsobem stále vymykají dialektickému algoritmu struktury. Mukařovského koncepcí sice individualnost nepopírá, ani nevylučuje, avšak tím, že jí zapřáhá do soukolí svého mechanismu, vyprazdňuje ji a proměňuje v abstraktní kategorii, jež se může identifikovat zase jen prostřednictvím jevů sociálních, psychologických či antropologických.

V tom, co se ale tímto způsobem postihnout a zařadit nedá, vyjevuje se druhý pól lidské osobnosti, na němž – jak vysvětluje P. Ricoeur – lidské jednání souvisí spíše s *motivacemi* než s příčinami. Subjekt, jehož identitou je možnost volby a nepředvídatelných proměn v čase (tedy nikoli změn z „nutnosti“), nese v sobě, ve svém „osobnostním jádře“, počátek všech svých činů. V tomto smyslu nabývá individuum *etický* rozměr, z něhož vyplývá i *odpovědnost* za jednání.¹¹

Strukturalistická koncepcí právě tento pól subjektu nepostihuje. Individuum zredukované na „věcně světský způsob bytí“ kráčí dějinami s vědomím svého poslání měnit je v souladu s nadosobní vývojovou tendencí. Odpovědnost, jež by vycházela z něho samého, za to nenese. Jeho mravní povinností je naplňovat odpovědnost, kterou mu ukládá struktura v podobě „úkolů“.¹² Objektivizace, jakožto vůdčí tendence strukturalistické noetiky, dosahuje v této *odpovědnosti vůči fungování systému* svého vrcholu v tom smyslu, že do sebe vtahuje a fakticky si podřizuje etický rozměr subjektu – bez rozdílu, zda jde o básníka nebo o vědce. Úsilí umělecky stvořit nebo vědecky poznat řád má v takovém případě společné zázemí v ontologickém modelu světa, jenž se orientuje k objektivitě jevů a událostí, včetně *zpředmětnění subjektu*. Je přirozené, že v polyfonii všech tvůrčích aktivit svobodné společnosti se tyto vazby vnímají spíše jako specifická intelektuální nebo umělecká záležitost, aniž

11 P. Ricoeur: *Soi-même comme un autre*, Paris 1990. Podrobněji k tomu F. Karfík, Ricoeurova „Jermeneutika sebe“ in: *Kritický sborník* 1993, s. 41.

12 Například specifická poetika Vaněurovy prózy je vysvětlena takto: „...jen tehdy, dovede-li umělec důsledně, s neodchýlným vědomím závaznosti dopracovávat a domyslet umělecký problém, který si vyvolil (nebo spíše: který mu byl uložen vnitřními i zevními potřebami a funkcemi literatury), koná podle svého nejlepšího uměleckého a mravního svědomí povinnost vůči národu...“ (J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky II*, Praha 1948, s. 410).

by jeho důsledky nacházely uplatnění v širším kontextu. Za určitých okolností může být ale i tento duchovní potenciál vtažen do proudu celospolečenských změn a spolu s nimi začít prosazovat vizi světa založenou na svém ontologickém modelu. Pro část české vědy a umění se tato příležitost otevřela právě v prvních třech poválečných letech. Z tohoto hlediska dokládají texty Mukařovského specifický způsob propojení noetických východisek badatele s jeho eticko-společenskou orientací. Přiblížit povahu tohoto vztahu je úkolem další části úvahy.

II

Světová válka, zánik republiky, ohrožení samotné existence národa, rozpad mravních i kulturních hodnot – to vše změnilo obraz světa v chaotickou tříšť. Na jaře 1945 začínalo všechno znovu. Potřeba uspořádat věci lépe, nalézt pravé jistoty a trvalé hodnoty se stala naléhavější než kdykoli předtím. Jestliže selhala společnost, která mimo jiné stavěla na liberálních a individualistických postojích, bylo třeba při budování nového světa dbát zejména o řád, obnovu kontinuity a posílení vědomí soudržnosti se společenstvím. Oprávněnost tohoto požadavku stvrzovala Mukařovskému i revoluční proměna Ruska a obecně sílící levicové tendence. V tomto horizontu se pohybuje například jeho úvaha nad možnostmi naší budoucí kulturní orientace, která končí otázkou – konstatováním: „Nepatří zásadní výtěžky Říjnové revoluce již dnes celému lidstvu? A není tedy aktuálnější promýšlet možnost solidární spolupráce pokrokových sil všech národů při výstavbě nového poměru ke skutečnosti a nového společenského řádu, než uvažovat o tradičním rozlišování východu a západu?“¹³

Pro Mukařovského reflexe společenského dění této doby je příznačné, že se často dovolávají literárněhistorických skutečností a že celkově těží z noetického zázemí exaktně uvažujícího badatele. Blízkost obou postojů – občanského a vědeckého – nepochybně přispívala k tomu, že po roce 1945 vystoupily v Mukařovského odborných pracích do popředí některé rysy marxistické uměnovědné teorie, k nimž ostatně měl strukturalismus v určitých aspektech dosti blízko již ve 30. letech. Teoretický koncept nebylo přitom nutné nikterak měnit, stačilo v něm pouze přesunout akcenty.

¹³ K otázce tak zvané orientace, in: *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, s.281.

Například v článku *Básnické slovo a skutečnost* (1947), v němž Mukařovský vysvětluje specifickou funkci obrazného pojmenování, je poměrně úzké téma rozšířeno důrazem na úlohu, kterou má společnost při určování působnosti umění na skutečnost: „Vlastním iniciátorem není tu básnické slovo ani umění vůbec, nýbrž sám rozvoj národní společnosti, podněcovaný opět rozvojem hospodářským“.¹⁴ V popředí stojí také otázka vztahu umění k ideové orientaci. V článku *Umění a světový názor* (1947) je ideový postoj člověka ke světu (Mukařovský o něm pojednává v aspektu filosofickém, noetickém a ideologickém) s odkazem na marxismus podmíněn výrobním procesem, „... který slouží k obhájení samé existence člověka a lidstva, jediný vykonává svými proměnami a zvraty skutečně iniciativní tlak na způsob, jakým se člověk ke skutečnosti staví“¹⁵. Jestliže takto chápaný světový názor není – jak říká Mukařovský – „... jen vně uměleckého díla jako něco jím vyjadřovaného, (...) nýbrž stává se přímo principem jeho umělecké výstavby...“¹⁶, připouští v podstatě možnost vztáhnout abstraktní model strukturní výstavby díla ke konkrétní světónázorové koncepci a její společenské axiologii.

Obdobné posuny v teoretickém uvažování jsou spojeny také s problematikou individua. Podmíněnost subjektu skutečností je v úvahách o básnickém pojmenování zdůrazněna způsobem, který výrok o logické funkci jedné složky systému – například: „osobnost básníkovy ... je do značné míry exponentem, ba nástrojem společnosti...“¹⁷ – sblíží s ideologicky příznakovým obsahem¹⁸. Lze tedy říci, že zatímco se v některých textech z obrazu individua vytrácí na jedné straně faktor „náhody“ a otevřené možnosti, rýsuje se v nich na straně druhé cíl, k němuž má subjekt směřovat, a tím naplňovat i svůj historický „úkol“. Společenské dění, upnuté k představě nové, lepší společnosti, dodává rovněž tomuto abstraktnímu pojmu nejen konkrétní rysy, ale i závažnost činu, jehož dů-

14 J. Mukařovský: *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 146. Naznačuje to například i tento výrok: „Vývojové peripetie básnického jazyka ovšem odpovídají vnitřní vývojové logice básnictví, ale abstraktní potřeby, které z této logiky vyplývají, vydávají ze sebe konkrétní umělecký a jazykový tvar teprve ve výhni sociálních energií. Společnost je nejen nejvlastnějším nositelem, ale i tvůrcem básnického jazyka“ (Básnický jazyk a společnost, in *O básnickém jazyce. Cyklus rozhlasových přednášek*, Praha 1947, s. 51).

15 J. Mukařovský: *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 249.

16 Tamtéž.

17 J. Mukařovský: *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 146.

18 Srov. též J. Mukařovský: Uměnověda včera a dnes, *Lidové noviny* 25. 11. 1946: „Je jasné, že věda a umění mají svůj cíl mimo sebe, mají pomáhat vytvořit nového člověka.“ A dále tamtéž: „... víme dnes, že do záležitosti umění a vědy je možné zasahovat vůlí, která, opírali se o skutečnost a její zákonitost, stává se objektivním činitelem“.

sledky přesahují oblast umění: „Právě dnes je otázka funkcí pro literaturu osudově důsažná. (...) Nyní si opět má získat možnost mnohostranného působení a přitom působení účinného. Má se stát spolubudovatelkou nové společnosti, její mentality, jejího poměru ke skutečnosti...“.¹⁹

Zdůrazňování některých aspektů strukturalistické teorie a potlačování jiných může připomínat vnější aktualizaci, vyjadřující snahu – jakkoli motivovanou – sblížit akademickou sféru s děním převratně se měnící doby. Domnívám se však, že prolnutí postoje vědeckého s občanským představuje u Mukařovského složitější a ve svých důsledcích fatálnější vztah. Pod vrstvou vnějších projevů, formulací a frazeologie lze postřehnout pohyb zcela opačný – přesahování noetického postoje z oblasti vědy do reflexe dění ve společnosti.

Mukařovského představa společenského uspořádání vyvstává z kontextu úvah věnovaných aktuálním kulturním problémům i tradičním strukturalistickým tématům, a předpokládá – stejně jako jeho uměnovědná koncepce – objektivní určování jevů a kauzality. Dialektika vztahů v jedné i druhé oblasti představuje řád, zákonitost. Ve struktuře společenského modelu neprojevuje se však jen jako funkce, nýbrž také jako axiologická kategorie, již naplňuje tradice hodnot vytvořených vývojem a směřujících dále do budoucnosti. Je příznačné, že do roku 1948 není Mukařovského představa nového řádu upřesněna žádným konkrétním politickým obsahem. Zato se v ní uplatňuje, neméně významně jako v koncepci umělecké struktury, princip vůdčí vývojové tendence, jenž umožňuje nadřazovat kolektivnost nad individuálností a kritérium objektivitativy nad subjektivním přístupem. Takto se Mukařovský už v roce 1946 zamýšlel nad postavením a úkoly inteligence v národním životě: „A zde je nejvlastnější a základní funkce inteligence...: domýšlet za celek a v jeho prospěch. Cítit se v jedno s lidem. Pochopit, že inteligence, má-li zejména dnes splnit svou historickou úlohu, musí stát na straně sociálního a kulturního pokroku proti silám reakčním. Vidět skutečnost v celé její složitosti, zabráňovat tomu, aby detailu byla přikládána větší závažnost než celkové souvislosti věcí a dějů. Posuzovat zájmy jednotlivců i jednotlivých skupin, na př. profesionálních, ze stanoviska prospěchu celkového. Poznávat nutnosti, které věčná situace přítomnosti ukládá a nehledat zlou vůli tam, kde působil tlak objektivních příčin“.²⁰

19 Srov. Zúčtování a výhledy, in: *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, s. 241.

20 *Rudé právo* 9. 1. 1946.

Zpředmětnění společenského subjektu a přenesení jeho odpovědnosti na „objektivní příčiny“ koresponduje s postavením individua ve struktuře umění, které svoji tvůrčí aktivitu dává do služeb nadosobní, kolektivní vývojové tendence. Jistota objektivního vědeckého poznání na jedné straně a nalezení způsobu jak porozumět životní realitě na straně druhé mají nejen stejná východiska, ale platí za to i stejnou daň: v obou případech je subjekt zbaven své vlastní odpovědnosti, zůstává mu jen povinnost řídit se zájmem celku, plnit funkci v systému. V rámci vědeckého poznání nemusí být absence etického rozměru ani postřehnuta. V horizontu společenských jevů je tomu však jinak, mimo jiné i proto, že slova zde snadněji přecházejí v činy. Další výzva, kterou Mukařovský adresoval inteligenci, má stále ještě svůj logický základ ve strukturním modelu společnosti: „Je třeba říci a stále opakovat inteligenci: Měj na vědomí, že jediná tvá síla a jediná tvá důležitost je v oddané službě celku. Uvědom si, že není štěstí v privilegích, ale v bratrské solidaritě všech složek společnosti, z nichž každé připadá úkol stejně nezbytný...“²¹ V roce 1948 dělil však tato slova už jen krok od jejich zruďné ideologické a politické realizace.

Víra, že objektivní poznání tvoří jediný spolehlivý základ společenského uspořádání i vědy, vrátila Mukařovskému vědomí řádu a ovladatelného fungování věci. Tato iluze však netrvala dlouho: zatímco vývoj událostí odhaloval scetnost představ o individuu sloužícím systému, strukturalistická noetika, inspirovaná kdysi marxismem, vplývala bez překážek do marxistické ideologie politického režimu. Výroky typu – „jen rozkládající se kapitalismus dovedl vytvořit theorii, že hodnota uměleckého díla je vlastně v tom, jak vyjadřuje osobnost svého původce – žádná velká doba kultury neznala tohoto směšného předsudku“²² – leží už za hranicí vědeckého myšlení.

Dílo J. Mukařovského z let 1945–1948 vydává svědectví o zvláštním spojení lidského a vědeckého přístupu a o důsledcích tohoto vztahu v jedné i druhé sféře. To, co se událo, nemohu, ani nechci soudit. Brání mi v tom i skutečnost, že obě složky v osobnosti autora – člověka i vědce – vidím ve vzájemné podmíněnosti jako celek, jenž může sám sebe zničit, nikoli však zbavit se jedné nebo druhé části.

21 *Lidové noviny* 22. 5. 1948.

22 Tamtéž.

Zbývá tedy jedině poučení: odpovědnost sobě samému lze mít za životní břemeno, stejně jako za překážku v exaktním poznání. V životě i ve vědě však přicházejí okamžiky, kdy právě tato etická dimenze bytí zachraňuje vnitřní integritu člověka a nedovoluje proměnit ho v poslušně sloužící nástroj.

michal bauer

KONFERENCE MLADÝCH ČESKÝCH SPISOVATELŮ

jeden z mezníků naší literatury
ve druhé polovině 40. let

Otázka mladé generace spisovatelů a básníků se stala po válce záležitostí, jež k sobě poutala značnou pozornost. Bylo to nepochybně způsobeno kromě problému dalšího literárního vývoje např. večery uměleckých skupin i několika do skupin nezařazených tvůrců, které pořádal v cyklu *Mladá literatura* Literární odbor Umělecké besedy na konci roku 1947. Zabývat se problematikou mladých autorů ve 2. polovině 40. let přesahuje možnosti (zejména časové), jež konference nabízí, a proto bych chtěl připomenout pouze některé problémy, o nichž se hovořilo na dobříšském setkání mladých českých autorů v březnu 1948.

Na úvod zmiňuji jen několik faktografických údajů: konference (tehdy se hovořilo a psalo také o sjezdu) se konala 13.–17. 3. 1948 a zúčastnilo se jí 77 autorů a hostů (pozváno jich bylo ovšem více než 100). Čestným předsedou byl zvolen František Halas, který se však jednání pro nemoc nezúčastnil; členy čestného výboru byli Vladimír Holan, Egon Hostovský, Jan Mukařovský, A. M. Piša, Marie Pujmanová, Václav Řežáč, Jaroslav Seifert a Vilém Závada, kteří se všichni účastnili kromě nemocného Holana a Mukařovského. Hosty konference byli Marie Majerová, Emilie Řežáčová, velvyslanec rumunského velvyslanectví Matei Cristesco a „představitel republikánského Španělska“ Felix Montiel. O orientaci jednání mohlo napovídat i to, že pětičlennou delegaci vyslal na konferenci Svaz české mládeže: Milan Bartoš, Pavel Hanuš, Pavel Kohout, Stanislav Neumann a Jiřina Tardiová.

Podobně o tom vypovídají formulace telegramů – byly zaslány prezidentu Benešovi, předsedovi vlády Gottwaldovi, ministru informací Kopecckému, ministru školství a osvěty Nejedlému a předsedovi Syndikátu českých spisovatelů Halasovi. Signifikantní jsou zejména telegramy

K. Gottwaldovi („Pane předsedo vlády, mladí čeští spisovatelé, kteří se sešli na své první pracovní konferenci na Dobříši, pozdravují Vás jako představitele nejpokrokovějších sil naší země a přihlašují se ke spolupráci na výstavbě republiky“) a Z. Nejedlému („Mladí čeští spisovatelé, kteří se shromáždili na Dobříši ke své první pracovní konferenci, hlásí se k Vašemu příkladu nekompromisního bojovníka za pokrokovou kulturu. Pozdravují Vás a děkují Vám za Vaše pochopení, které vždy máte pro snahy mladých kulturních pracovníků“).

Jednání se však zúčastnili ještě někteří hosté speciálně pozvaní k určitým tématům, kteří v diskusích reagovali na dotazy a návrhy mladých tvůrců (Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl a další). Přesto se nedostavili všichni pozvaní; na Dobříš např. nepřijeli Zdeněk Lorenc, Jiří Marek, Jaroslav Morák, Josef Kainar, Ivan Diviš, Jan Hanč, J. M. Tomeš, Emanuel Frynta, Robert Konečný, Klement Bochořák, Jan Drda, Jan Petrmichl, Jiří Pistorius a také Ivan Blatný. Někteří z nich měli přednést referát, který buď odpadl, jako v případě Drdy, Moráka a Pistoria, nebo byl přečten někým jiným, jako tomu bylo v případě Petrmichlově.

Organisaci konference a komunikaci se Syndikátem českých spisovatelů obstarával především Jindřich Chalupecký, o čemž svědčí např. jeho dopis z 27. 2. 1948 adresovaný právě Syndikátu, v němž informoval o jednání přípravného výboru konference mladých spisovatelů, který se sešel o den dříve 26. 2. Program konference byl stanoven takto:

13. 3. dopoledne: Zahájení. PROBLÉM SVOBODY LITERATURY; úvod k debatě Z. Urbánek, J. Hájek, P. Kypr, L. Kundera; **odpoledne:** debata; **večer:** SITUACE MLADÉ POEZIE; úvod k debatě J. Červinka a D. Šajtar

14. 3. dopoledne: LITERATURA A DNEŠNÍ ČLOVĚK; úvod k debatě J. Štem, J. Chalupecký, K. Bednář; **odpoledne:** debata; **večer:** SITUACE MLADÉ PRÓZY; úvod k debatě J. Petrmichl, J. Červinka, A. Vrbová

15. 3. dopoledne: SOCIALISMUS A LITERATURA; úvod k debatě M. Sedloň, V. Vokolek, J. Morák; **odpoledne:** debata; **večer:** SITUACE NOVÉHO DRAMATU A FILMU; úvod k debatě J. Kopecký, V. Bor

16. 3. dopoledne: PROBLÉM MODERNOSTI V DNEŠNÍ LITERATUŘE; úvod k debatě J. Kotalík, K. Bednář, I. Skála; **odpoledne:**

debata; *večer*: SITUACE MLADÉ KRITIKY; úvod k debatě J. Kotalík, J. Grossman, J. Pistorius

17. 3. *dopoledne*: AKTUÁLNÍ OTÁZKY KULTURNĚ-POLITICKÉ; úvod k debatě J. Hořec, J. Drda, J. Vladislav; *odpoledne*: debata a resoluce.

Program referátů k jednotlivým tématům byl ovšem pozměněn, takže jednání proběhlo takto:

13. 3. PROBLÉM SVOBODY V LITERATUŘE: J. Hájek, L. Kundera, P. Kypr, Z. Urbánek; SITUACE MLADÉ POEZIE: J. Červinka, D. Šajtar

14. 3. LITERATURA A DNEŠNÍ ČLOVĚK: K. Bednář, J. Štern, J. Chalupický; SITUACE MLADÉ PRÓZY: J. Petrmichl (četl J. Kloboučník)

15. 3. SOCIALISMUS A LITERATURA: M. Sedloň, V. Vokolek, J. Chalupický, J. Grossman (ten nahradil ohlášeného Moráka)

16. 3. PROBLÉM MODERNOSTI: K. Bednář, I. Skála, J. Kotalík; SITUACE MLADÉ KRITIKY: J. Grossman; SITUACE NOVÉHO DRAMATU A FILMU: J. Kopecký, V. Bor;

17. 3. AKTUÁLNÍ OTÁZKY KULTURNĚ-POLITICKÉ: J. Hořec, O. Kryštofek; Resoluce

Diskuse následovaly vždy po bloku referátů a byly většinou velmi bouřlivé a dlouhé, např. první debata prvního dne trvala od 15. do 19. hod, druhá debata téhož dne začala ve 20. 45 a skočila 50 minut po půlnoci, jednání druhého dne skončilo o půlnoci (druhá debata začala v 21 hod.), jednání třetího dne bylo ukončeno 10 minut před půlnocí a dne čtvrtého do konce v půl druhé v noci. (Obvyklý pořad byl takový, že dopolední blok referátů trval od 10 do 15 hod., diskuse k němu začínala v 15 hod. a končila kolem 17. hod., poté se pokračovalo odpoledním blokem referátů, po němž následovala další debata, obvykle od 21. hod., až do časových údajů, které jsou uvedeny výše.) Např. František Buriánek (ve shrnujícím pojednání *Průřez problémy, o nichž se diskutovalo*) uvedl, že diskuse „byla vedena živě až bojovně, přímo a bez zastíracích manévrů a uhýbání před jádrem sporu“.

Z referátů se zastavím u těch, které reflektovaly soudobou literární tvorbu. O poesii hovořili 13. 3. Červinka a Šajtar, próze byl o den později věnován Petrmichlův referát, který přečetl Kloboučník.

Jaroslav Červinka se zamyslel nejprve nad údajnou nesrozumitelností tehdejší české poezie; brání však básníky: „Jsou vinni básníci svou nesrozumitelností? Ptát se takto znamená ptát se, zda jsou vinni tím, že jsou básníci. Každý tvůrčí umělec, pokud hodlá tvořit umění, jež jmenujme ať již ‚vysoké‘ nebo ‚prvořadé‘, je vázán přítomným kontextem svého uměleckého odvětví, podléhá tlaku příslušné přítomné struktury, která i v případě, že ji přesahuje, je mu nutným pozadím nebo odražením pro osobitý výboj.“ Podle Červinky se nesmí umění vzdát svých výbojů jazykových i významových, neboť to by znamenalo téměř vždy degradaci. „Zdá se tedy, že kategorie ‚srozumitelnosti‘ je spjata s kategorií nejjednodušší významové výstavby literárního díla, že literatura pro lid je tolik co lehká literatura zábavná, literatura druhořadá, existující nutně mimo aktuální, přítomnou strukturu duchovní i tvarovou.“ Jakoukoli cestu ke čtenáři může básník konat pouze tehdy, „aniž vědomě sestoupí s výše (s výše vědomí a zkušeností) své cesty dosavadní, že nový výboj bude jen docelováním, integrací jeho úsilí dosavadního“¹. Spíše než o přizpůsobování se čtenáři jde tedy o snahu o větší míru sdělnosti (myslím, že vždy zde bude přítomen jistý prvek resignace právě na výboje formální), která musí být následována snahou o pozvednutí úrovně čtenáře (příkladem se jevila v roce 1948 nová poezie Vladimíra Holana).

Současná poezie se tak Červinkovi rozděluje v podstatě do dvou proudů: jeden se vyznačuje kritickým vztahem k objektivní skutečnosti a situaci člověka v něm, druhý pak je charakterisován souhlasným přijímáním skutečnosti světa a člověka, která se jeví být přijímáním osudu, fatality moderního člověka, člověka moderní civilizace. Do prvního proudu Červinka řadí zejména Kamila Bednáře a některé katolické básníky, kteří žijí a tvoří ze střetu, „z konfrontace osobního, individuálního svědomí a obecné objektivní situace člověka našeho času, z konfrontace lidství subjektivně prožívaného a v subjektu utvrzovaného s jeho stavem a osudem v dnešním světě“. Jejich postoj se vyznačuje touhou pozdvihovat konkrétního člověka z „depresivnosti relativismu a determinace na jistou výši člověčské důstojnosti.“ U katolických básníků tu působí křesťanské hodnoty a u Bednáře tzv. věčné hodnoty – hodnota

1 Toto i všechna následující podtržení učinil J. Č.

pravdy, spravedlnosti, lásky, které ovšem koření rovněž v hodnotách křesťanských. Ještě těsně po únoru 1948 snad mohl k tomuto proudu Červinka přiřadit, jak to učinil, mladou českou poesii socialistickou, která mu v té době „v zásadě rovněž vychází z ethické hodnoty spravedlnosti (křesťanské původem). Odlišuje se jen jiným, optimisticky a činně bojovným pojetím téže v podstatě sociální naděje a víry, chtíc být zvěstovatelkou a mluvčím širšího svědomí – kolektivního.“

Druhý výrazný proud mladé poezie představují zejména básníci Skupiny 42. Na rozdíl od souhrnného, komplexivního, normativně zaměřeného pohledu na realitu vyznačuje se jejich přístup ke skutečnosti popisem vědomí, ducha a jeho dat (Červinka volí označení – básnický postoj fenomenologický, vidí tak zdroj pro označení tohoto přístupu v reduktivnosti Husserlovy filosofie). „I oni redukují si předmět poezie na fenomény skutečnosti, života a člověka, i oni zůstávají na popisu věci a jevů, jež jsou, člověka, který jest, světa, v němž žijeme, jak říkají. I u nich, byť nikoli u všech stejně a bez residuí, jeví se tendence resignovat na ‚ideovost‘ poezie, na její normativní charakter, oprostít se od konvencionálních hledisek tzv. věčných či absolutních hodnot a být prostými popisnými realisty (zaznamenavateli aktuální skutečnosti), arci realisty nového, zbystrělého, zintenzivnělého typu.“ V této souvislosti hovoří Červinka o tzv. materialističnosti této poezie, které jde o člověka přítomné chvíle, „člověka aktuálního, člověka žijícího bezprostředně svou aktuální existenci. Je to poezie všedního života, poezie, jež akceptuje, akceptuje člověka a svět v tom položení, které jim dal vývoj civilizačce, zejména technické.“

Tato poezie všedního života se odehrává v přítomné době ve městech a velkoměstech a zachycování periferie a všednosti je potom pouhým tradičním poetickým unikem. Tato linie navazuje na civilizační poesii meziválečnou, ale je jejím prohloubením (od pouhé oslavy produktů civilizačce jde ke kořenům člověka), a zároveň čerpá z americké poezie Walta Whitmána nebo se obrací k Eliotovi či Sandburgovi. Sleduje-li mimochodem Červinka kořeny prvního proudu, dochází k literatuře anglické (New Writing, „generace třicátých let“) a u nás k tvorbě Halasově, Závadově či Holanově z meziválečného období. Pro druhou linii podle Červinky platí: „A tak život, primární skutečnost života a odtud primární, ‚obyčejný‘ člověk jsou zde prius, jsou hodnotou nad hodnotami, jsou novou (uznanou) pravdou přítomného času, k níž proniká a o níž usiluje poezie.“

Oproti zjednodušujícím tendencím, které viděly jakousi samospasitelnou záchranu už jen ve vyznávání příklonu k socialismu, jsou Červin-

kovy závěry mnohem hlubší – naprosto nesrovnatelná je jeho analýsa (každopádně pozoruhodná) s plytkými pokusy Petrmichlovými (o próze) nebo Hořcovými (o aktuálních otázkách kulturně-politických). Červinka závěrem poznamenává: „Zvláště dnes bere básník, opravdový básník těžkou věc člověka na svá bedra, básník se stává ohniskem, v němž se koncentrují vědomá i podvědomá úzkost, avšak i víra lidí našeho věku. Zde však přestává teoretická úvaha, zde jest každý jednotlivý básník nezaměnitelně sám, s vnitřním dramatem svého poznání – tak kruté pronikavého, se svými zkušenostmi – tak závaznými, se svou vnitřní ctí a statečností. V naší době existuje to, co bych nazval vnitřní odpovědností básníka před sebou samým, vnitřním sebezávazkem. A tato odpovědnost sobě, své pravdě a svému svědomí je tím větší, čím méně je záležitostí jen úzce subjektivní. Opravdový básník totiž není, nemůže být determinován jen snad svou třídní příslušností, svým původem a prostředím. Přirozená svoboda básnická je tak mocná a rozpinavá, že snadno láme každou determinaci, do níž se básník jen vrodil a které si sám nevolil. Jediné, co básníka determinuje, je jeho vědomí, pravda jeho svědomí.“ Právě nedostatečná šíře básníkovy vědomí – zejména sociální skutečnosti – schází dle Červinky současnému básníkovi. Básník má být tedy účasten aktuální skutečnosti, jeho tvoření má být kritikou přítomného života, který i pro Červinku je životem socialistickým – ovšem v pojetí tohoto termínu existovaly značné rozdíly.

Srovnáme-li Červinkovo (ale podobně též Kolářovo nebo Chalupec-kého) hodnocení současnosti, vidíme v něm reflexi filosofie života a světa moderního člověka, z nichž vyrůstá značná část (nejen mladé) české poezie, resp. literatury. Jsou to reflexe, které převyšují stranické, ideologické závěry většiny marxistů i socialistů (rozdíl se mimo jiné projevuje i v lexiku; věty Hořcovy či Petrmichlovy se čtou spíše jako špatné agitky, jejichž jazyk odpovídá duchu oficiální poúnorové propagandy).

Šajtarův referát, jenž následoval, zdaleka nedosahuje hloubky Červinkových názorů, přesto se i on vymyká zjednodušujícím soudům marxistických mluvčích. Svou pozornost soustřeďuje na dědictví tvorby Ortenovy, na poesii metafysickou, na poesii křesťansky orientovaných autorů. Všímá si kladného působení surrealismu („obohatit poesii novými objevy“), čímž se postavil proti převládajícímu negativnímu hodnocení tohoto uměleckého směru; podobně je tomu i v případě existencialismu (který byl na konferenci rovněž negován, dokonce natolik, že Buriánek užil – mimo jiné v souvislosti s odsudkem zejména prozaické tvorby Zdeňka Lorence – formulaci „nikým nehájený existencialismus“). Rov-

něž Šajtar pozoruje tendenci poesie křesťansky orientované, která je antimaterialistická, a poesie, jež se metafysiky vzdala a hledá oporu v konkrétním člověku tohoto světa. „Nehledá v něm abstrakci lidství, naopak vidí jej v životě samém nikoli jako člověka vůbec, nýbrž daleko víc jako malého chlapečka, prادلenu, prostitutku, manžela, šoféra, dělníka, t.j. de facto uprostřed samotné skutečnosti. Protože jsme už naznačili, do jakého orkánu rozpoutala tuto poesii skutečnost, chápeme, že tento konkrétní člověk je zase tragický. Tato poesie, třebaže se takto upjala ke konkrétnímu člověku, naprosto se neobírá primitivem. I ona pocítuje propasti, jež v něm dosud zejí jako nezhojené rány, i ona se jich děsí, i ona jimi prochází jako temnotami.“ (Je zajímavé sledovat, v jak pozměněné podobě se podobná myšlenka objevila zhruba o osm let později u Miroslava Holuba – bez onoho tragického akcentu.)

Referát Jana Petrmichla (za nepřítomného autora ho četl Jan Kloboučník a zdá se, že do něho zasahoval) je naopak vystavěn z postulátů marxistických: „A proto právě dnes více a naléhavěji než kdy předtím, kdy jde u nás o konstituování nového hospodářského a společenského řádu, jenž budován lidmi a skrze lidi, má své velké důsledky i pro každý český individuální život, proto právě dnes si uvědomujeme, že literatura byla vždy nedílnou součástí celého našeho národního společenského života a jeho historického vývoje. Z tohoto konstatování musí také nutně vyplynout naše nová kritická měřítka. Jsme dnes oprávněni položit si otázku, do jaké míry česká literatura – a myslíme zde především na prózu – pomáhala tomuto vývoji a do jaké míry se proti němu obracela a byla jeho brzdou. Proto nelze vybírat pro literaturu, jež je pro nás součástí ideologické nadstavby té které společnosti, nějaká absolutní neproměnná kritéria, jak se o to pokouší na př. určitá část mladé české kritiky, jež vytrhává člověka z jeho společenského kontextu a tvrdí o něm, že jest něčím neproměnným, postaveným nad čas a prostor.“ Novost pohledu plynula tedy u marxistů obecně ze změněné politické situace, zatímco u druhé skupiny ze změněné posice člověka moderní doby. U prvních souvisela primárně se zásahy vnějšími, u druhých vycházela naopak z vnitřního světa člověka. Nůžky mezi dvěma póly české literatury a póly její reflexe jsou zde rozevřeny, přestože rozpory, jež vyplynuly z referátů i diskusí, se pokoušeli uhladit někteří autoři, kteří zapisovali průběh polemik a závěrečná shrnutí.

Petrmichl sice píše o důležitosti formy, ovšem zároveň odmítá část tvorby mladých prozaiků, jejichž formální výboje shledává samoúčelnými a vedou údajně čtenáře ke ztroskotání při snaze pochopit dílo (má na

mysli Urbánkův *Příběh bledého Dominika*, Březovského *Člověka Bernarda*, Hanušovu *Méněcennost*, Valjovy *Zbraně bezbranných* a zejména Lorencovu *Kardinálskou vesnici*, kterou zmiňuje hned dvakrát), navíc jsou postavy těchto knih podle Petrmichla vytrženy z tohoto světa, stojí zcela nebo z velké části mimo život: „Středem pozornosti dnešního spisovatele až na malé výjimky není ještě člověk těchto dní, ale pseudopsychologický, patologický zjev, jedinec žijící téměř výhradně ze sebe a pro sebe.“ Petrmichl nabádá mladé tvůrce, aby se zaměřili na kolektiv: „Nikdo z mladých, o nichž jsme dosud mluvili, nezná a nechápe sílu kolektivu a nevěří jí. Můžeme tedy konstatovat, že nezná a nevěří v onu základní hnací sílu veškerého dnešního dění.“ Na správné cestě je podle Petrmichla Šimůnkovo *Setkání s válkou* či Bojarovy *Siné roky*. Potom může hovořit o krizi našeho románu, dokonce může klást otázku – „jest román, v té podobě, jak jej známe, s to, aby zachytil novou skutečnost umělecky?“ Východiskem z jím proklamované krise je, podle něho, zpodobení tzv. současného života kolektivu.

Na konferenci bylo diskutováno velmi živě několik témat, z nichž si dovolím soustředit pozornost na ty, které v podstatě ukazovaly na další směřování nejen v mladé, ale v české literatuře celkově. Přestože bylo proklamováno v průběhu jednání i v jeho samotném závěru dosažení shody v nejdůležitějších bodech, bylo v referátech i diskusích zjevné, že se mladí čeští autoři rozdělují do názorových proudů, a to už nikoli primárně na základě příslušnosti k jednotlivým literárním skupinám, nýbrž na základě podobného či naopak odlišného vnitřního postoje k diskutovaným problémům. Rozpory, které tu byly patrné v programových platformách oněch nejznámějších šesti uměleckých seskupení, se projevovaly i v polemikách na konferenci. Avšak konference se konala již v době, kdy existence těchto skupin byla z valné části historii, nicméně ještě ne příliš dlouho po únoru 1948. Tápání a hledání dalších cest je typické pro většinu zúčastněných autorů, byť směr byl pro ně – troufám si říci, že pro všechny, kteří na Dobříši tehdy byli – v té době jasný: socialismus. Ovšem někteří z nich se označovali za socialisty a nikoli marxisty (jako např. Chaloupecký) a nezapomeňme, že se konference účastnili též křesťanský orientovaní básníci. Je zajímavé, že někteří vykladači hovořili o sblížování křesťanství a socialismu, jako např. Jaromír Hořec, který říkal, že katolická poezie je materialistická, proti čemuž ostře vystoupil ve svém referátu Šajtar: „Neboť nakonec Slavík i Vokolek (...) se děsí materie. I oni se ostatně několikrát ocitají v prostorách uměle vybudovaných a tu právě je naopak i jisté nebezpečí starého symbolismu. Jak mnohdy, zdě-

šení skutečnosti – odpoutávají se od ní do metafysického ticha jako Slavík v *Počasech*, jak ji opouštějí v posmrtných nadějích, to je daleko víc znamením jejich soustředěného spiritualismu, jejich metafysických záštit. Jestliže je nová orientace přece jen vyvádí z bludu symboličnosti, neznamená to ovšem, že zároveň nějak neorganicky ulpěli dále na spiritualistické koncepci, nebo že je tu dokonce naděje, že by tuto koncepci opustili.“ Přesto však, myslím, platí, že i křesťanští autoři zde tehdy socialismus nezpochybovali.

Jedním z hlavních témat, o nichž se velmi diskutovalo – zejména v souvislosti s tématem *Problém svobody v literatuře* a s tématem *Socialismus a literatura* -, byl problém umělecké svobody. S tím korespondovala i záležitost existence censury. Na jedné straně se při diskusi o těchto problémech seskupili militantně se vyjadřující autoři marxisticky orientovaní; šlo zhusta o tvůrce a teoretiky skupiny syntetického realismu – Jiřího Hájka, Jana Šterna, Michala Sedloně, Ivana Skálu, Sergeje Machonina, Jana Kloboučnicka (k nim se přidával v některých otázkách i Pavel Kohout). Tito marxisté tvrdili, že svoboda umělce je podřízena politice, hovořilo se o nutnosti „omezení svobody v době ohrožení socialismu“ (Hájek, Štern, Pavel Hanuš). Tato skupina v podstatě bezvýhradně přijala postulát Sedloňův, že „socialistický umělec miluje víc člověka než umění“. Mezi Jiřím Hájkem a Pavlem Kyprem vznikla polemika, do níž se zapojila řada dalších účastníků konference, o právu na kritiku poměrů v socialistické společnosti. Kypr odmítá idealisování skutečnosti (byť socialistické) a říká, že „rušivé jevy byly, jsou a s největší pravděpodobností také budou. Pokrokové umění potřebuje svobodu...“ (Z jiného hlediska požadoval právo na kritiku Hořec, který tvrdil, že kritika je podporou socialismu, a příklad hledal v Sovětském svazu: „Není v otevřenosti, přisrpnosti a elánu bolševické kritiky síla ohromné svobody? Není v tom, že sám Stalin zasahuje a píše ostrá a otevřená slova proti byrokracii v sovětských úřadech a institucích, že ústřední orgán VKS (b) ‚Pravda‘ odhaluje bezohledně omyly stranických funkcionářů, že jsou z nejvyšších míst sovětských úřadů veřejně odvoláváni ti, kteří se neosvědčili, a že konečně Ústřední výbor VKS(b) otevírá před všemi národy celého Svazu problémy současného umění, v souvislosti s potřebami dnešního sovětského člověka? Toho nechť je moderní umělec iniciátorem: budiž budovatelem socialismu, ale také přísným kritikem překážek a chyb.“ Tyto fráze pokračují dále, např.: „Socialistická kritika je však kritikou odpovědnou a závaznou. Za slovy nestojí tu jen slova, nýbrž pravda, čin, konkrétní opatření, náprava, událost. Nepodlamuje národní sebevědomí odhalováním

chyb, naopak je vzbuzuje a sílí.“) Na straně druhé Machonin tvrdil, že „umělec, čím je schopnější, tím více má právě povinnosti k socialistickému státu a nemůže tedy se pouze od něho oddalovat svým důsledným nekonformismem“. Jak je vidět, spojoval se problém umělecké svobody se záležitostí angažovanosti. Marxisté trvali na povinnostech umělce vůči společnosti, vůči pracujícím lidu, na nadřazení služby tvůrce svobodnému uměleckému vyjádření, na kladném poměru umělce k socialistické společnosti a k lidu. Jaromír Hořec tvrdil, že není možné obhajovat názor, že umění nesmí sloužit politice. „Na této thesi stavěli své kulturně-politické perspektivy zástupci všech skupin kromě skupiny syntetických realistů a Mladé fronty, i když stanovisko této skupiny nebylo dosti přesně tlumočeno. Jaké je to strašné monstrum - tato ‚politika‘, jak to, že tolik umělců má z ní strach, jak to, že tolik významných umělců je ochotno dokonce proti ní i bojovat? Je jisto, že obava z ‚politiky‘, jako z něčeho, co ohrožuje a znečišťuje kulturu, vzniká z oprávněných obav a zkušeností první republiky, okupace i z politikaření v poslední době. (...) Není správné, abychom my mladí spisovatelé sedli na vějíčku peroutkovských, tzv. objektivních kritik všední špinavé politiky. (...) My, kteří jsme chtěli být vždy nadstraničtí, jsme pojednou poznali, že nelze zůstat nadstraničtými do roztrhání těla, vidíme-li, že na jedné straně je pravda a na druhé lež a úklad. (...) Politika, politická činnost a organizace je naopak něco, co je spisovatelé nejen bratrsky blízké, ale co je hluboce v jeho životě i tvorbě obsaženo.“ Atd.

Proti těmto především marxistickým mluvčím se postavili autoři a teoretici, kteří poukazovali na nutnost absolutní svobody umělce za jakékoli situace; Červinka zde hovořil o přirozené svobodě básnické. Nejvýraznějšími osobnostmi na této straně byli kromě Červinky Jiří Kolář, Jindřich Chalupecký a Jan Grossman, k nim se přikláněli také Zdeněk Urbánek a Miroslav Smetana, při diskusi o právu umělce na experiment rovněž Ludvík Kundera. (V této souvislosti podotýkám, že marxisté se stavěli proti experimentu v umění takřka bezvýhradně, neboť stěžejní v umění, podle nich, bylo, že experiment atakuje požadavek srozumitelnosti – to zdůrazňoval např. Machonin.) Mezi těmito dvěma skupinami se pohybovali jednotlivci, např. Kamil Bednář či Jan Vladislav, kteří hájili právo umělce na zoufalství, kvůli němuž jej nelze pokládat za reakcionáře. Na spoluodpovědnosti básníka za vybudování socialistické společnosti se ovšem shodovali všichni. Jiří Kolář k tomu poznamenal: „Čím více budeme věřit socialismu, tím méně se nadělá škod.“ Přesto tentýž básník zdůrazňoval právo umělce na svobodné a (řekněme subjektivně)

pravdivé zobrazení skutečnosti: „Umělec musí zobrazit svého hrdinu, jak jej vidí, nikoli jak se očekává, že jej uvidí.“ Zdá se však, že rozpory mezi jednotlivými diskutujícími nebyly mnohdy absolutní. Vždyť i Kolář vyjádřil souhlas se Skálovým požadavkem, že „spisovatelé budou muset plnit požadavky obyčejných lidí, to znamená lidí pracujících“, ostatně k pracujícím měl Kolář blízko (byl vlastně jedním z nich). Kolář poznamenal ke Skálovi, že „tvrdí totéž, ale nechce lhát“, což znovu čteme jako požadavek umělce k svobodnému vyjádření. (Je však třeba podotknout, že ze zápisu vyplývá, že do těchto diskusí výrazněji nevstupovali křesťansky orientovaní básníci; z Vokolkova referátu však však bylo usuzováno, že ani část těchto autorů nestála v mnoha věcech na zcela opačné straně.)

Socialistická orientace byla na sjezdu mladých v té době nezpochybnitelná. O vyznění konference se postaral rovněž Jaromír Hořec referátem, který byl přednesen v poslední den jednání 17. 3. a byl vyhrazen tématu *Aktuální otázky kulturně-politické*. Po něm sice četl svůj příspěvek ještě Oldřich Kryštofek, byl však věnován literatuře pro děti a mládež (jmenoval se *Dnešní situace dětské literatury a dětského umění, lépe řečeno, umění určeného dětem*), a i když byl vnímán jako záležitost důležitá, v daném okamžiku odváděl pozornost jinam. Přesto je také pro něho příznačné, že se i v něm objevil požadavek plánování umění (podobně to žádal např. Kloboučník): „Nelze přece plánovat umělecké a literární dění vůbec a nechat stranou oblast dětské literatury a vůbec umění, určeného dětem a mládeži.“

Hořec nazval konferenci „krásný socialistický zázrak“ a uspokojivě konstatoval, že mezi účastníky konference existuje shoda v zásadních otázkách kulturně-politických: „Domníval jsem se, že ne všem jde o jasnou kulturně-politickou linii spisovatelské práce, že ne všichni budou souhlasit se socialistickou orientací a že se mnohde naše porady zvrhnou jen v akademické debaty. Je však mou povinností konstatovat v závěru této konference, že tyto obavy se průběhem porad rozplynuly a že právě ti, od nichž jsme čekali určitou pasivitu, se ukázali jako aktivní a velmi konkrétní pracovníci konference. (...) Nejste, přátelé, v těchto chvílích opravdu šťastní, necítíte v sobě již zodpovězenou většinu svých pochyb a otázek, nejste naplněni svobodou a demokracií a necítíte, jak vám všem tato republika dává všechny možnosti dělat v ní podle našich nejlepších sil a svědomí opravdový socialismus, opravdovou socialistickou kulturu? Všichni však cítíme, oceňujeme jako lidé, jako občané a jako umělci tento skutečný zázrak své konference, že zároveň s tímto pocitem narůstá velká

a vážná odpovědnost. Je to již odpovědnost zcela nové hlubší formy, odpovědnost širší, objektivnější, závažnější, plnější – socialistická odpovědnost za to, že budeme správně vidět své úkoly, že dobře oceníme své síly a že moudře a energicky tyto úkoly budeme řešit.“ Zároveň volal Hořec po tom, aby i v tomto jím tolik vítaném socialismu byly zachovány detailní rozdíly, aby všichni netvořili stejně, aby nestáli v zákrytu. „Nechceme chudý, uniformovaný socialismus, ale socialismus plný, hluboký, košatý.“

S tím opět souvisí jedna specifická záležitost, která upoutává pozornost z hlediska dalšího společenského vývoje. Aby se mohl básník stát mluvčím určité skupiny lidí, v tomto případě dělníků, musí poznat její prostředí. Hned první den (Kolář, Hiršal, Petiška) a také později se hovořilo o tom, že „nestačí, aby se básník šel podívat na životní prostředí pracující mládeže, venkova a pod. Básníkovi nestačí dívat se; musí své prostředí žít.“ Kolář uvedl, že „nelze na básníkovi vůbec chtít, aby šel mezi lidi; bylo by to totiž naprosto zbytečné. Nesmí být pouze čumilem, který jde pozorovat lid; musí s ním žít.“ K tomu doplnil Hiršal, že je třeba „ne jít se dívat, ale žít“. Rovněž Marie Pujmanová se vyjádřila skepticky k této věci: „Dějí se dnes nesmírné změny v životě venkova i jinde; mám dojem, že jsou příliš rychlé, než abych je mohla ještě dnes zachytit a psát o nich. Ostatně je těžko předpisovat básníku, co má napsat; půjdu-li mezi horníky, napíšu odtud možná báseň o něčem docela jiném než zrovna o hornících.“ Tyto věty znějí paradoxně u vědomí faktu, že právě výjezdy za dělníky a horníky a pobyty mezi nimi se staly součástí oficiálního „uměleckého tvoření“ na přelomu 40. a 50. let. Ovšem ohled na tzv. „nového lidového čtenáře“ a zájem o „skutečnosti sociálního kolektivu“ mířily k větší srozumitelnosti a proti tzv. literárnosti, výlučnosti a intelektuální izolovanosti (to byl požadavek Petrmichlův v referátu, dále Kloboučnicka a Vítězslava Kocourka), v próze se požadovala negace tzv. psychologizování (Štern), podle sovětských vzorů byl zkoumán poměr vnějšího děje k psychologickému (Jiří Valja) a poměr tzv. prostých a kladných postav ke komplikovaným a negativním (Valja, Petiška). Na vysokou úroveň dělnického čtenáře v současnosti upozorňoval Egon Hostovský.

Dalším problémem, jenž byl diskutován a jenž souvisel s dosud uvedenými otázkami, byl problém censury a přehodnocování kulturního dědictví. Jan Grossman hájil svou myšlenku, že špatné umění zajde samo, a existenci censury, podobně jako Kolář, odmítal. Proti tomu vystoupil člen delegace ČSM Pavel Hanuš, který se dotazoval, „co se stane, nastane-li

situace, jež zmobilisuje všechny do oné tvrdé linie, kdy zásahy budou v zájmu ohrožené existence státní železnou nutností“. Situaci vyhtrotil ještě Hájek, který tvrdil, že „tato situace už prakticky nastala dnes“. S Hájkovou poznámkou souhlasili, jak uvádí oficiální zápis, všichni a začala diskuse, jaké formy zásahů do umění jsou v té době možné a vhodné. Přesto se zde objevily liberálnější názory. Proti censuře se postavil naprosto jednoznačně Kolář: „Ať je člověk, národ a stát v jakémkoli nebezpečí, je nutno dát básníkovi absolutní svobodu.“ Podobně Chalupecký poznamenal, že „musíme důvěřovat umění a proto mu máme dát svobodu. To je rozhodně ve shodě s marxistickou filosofií. Je však třeba uvážit, jak za ohrožení zabránit zbytečným škodám.“ K nim se blížil Jan Vladislav, který se obával zásahu vůči experimentální literatuře. Drtivá většina účastníků požadovala censurní zásahy proti kýchci a proti umění fašistickému. Marxisté byli opět nejmilitantnější v touze po prosazování těchto požadavků (Neumann, Machonin, Hájek) a k tomu přistupoval požadavek očisty Syndikátu českých spisovatelů (Skála, Kryštofek) a očisty veškerého kulturního života obecně. Hořec uvedl: „Je také charakteristické, že se do našich kulturních spolků a institucí dostávali na přední místa lidé, kteří zcela v souhlase se sekretariáty reakčních politických stran brzdili rozvoj naší kultury a hlavní smysl své rozvratnické práce viděli v obsazování významných pozic ‚svými lidmi‘. Zůstane nepochybně dokladem pasivity českých i slovenských kulturních pracovníků, že svým mlčením podporovali řádění těchto lidí.“ (Jen pro pořádek uvádíme, že zde Hořec hovořil o období 1945–48.) Proti censuře vystupoval zpočátku Jan Pilař, který svůj požadavek negoval závěrečným konstatováním, že „při svém odmítání censury měl na mysli starý obsah censurní praxe, censuru anonymní a byrokratickou“. Jeho další návrhy už zapadaly do atmosféry konferenčního jednání: regulace knižního trhu a zestátnění nakladatelství. V tom ho podpořil především Jaromír Hořec. Pokud jde o kulturní dědictví, umění minulé odmítl v podstatě jednoznačně Skála, který se snažil doložit, že „toto umění bylo revoluční pouze subjektivně, t.j. koli objektivně, i když s buržoasní společností nesouhlasilo, zůstávalo při kontemplaci a nepřístupovalo k akci“. Tyto myšlenky hájili také Štern, Sedloň, Hájek a blízko jim byl i Petiška. Proti tomu vystupovali opět Kolář i Chalupecký a k nim se připojil Jiří Kotalík.

Debatu shrnul předsedající Chalupecký rozumným, avšak zároveň obecně formulovaným kompromisem, že jde o záležitost složitou, a konstatováním, že „je jasné, že ani nelze vše z minulosti zachraňovat a uchovávat, ani šmahem všechno zahodit a začít docela znova. Pouhým

obecným teoretickým usuzováním nelze však zjistit, co pro budoucnost bude mít význam a co se ukáže zbytečným; rozhodne o tom teprve konkrétní básnická i kritická praxe nás všech.“ (Podle prvních kroků komunistického režimu od února 1948 je jasné, že kulturní dědictví a vyrovnávání se s kulturní minulostí bylo považováno za jednu z neurastenů tohoto režimu v samém počátku; svědčí o tom kupř. řada akcí, které byly vyhlášovány již od roku 1948 – jiráskovská akce byla jen jednou z nejznámějších, podobně Fučíkův odznak, obecně kult klasiků apod.; zdá se, že tento problém na několik let „vyřešil“ Ladislav Štoll svým referátem z konference o české poesii v lednu 1950, jenž byl vydán tiskem pod názvem *Tricet let bojů za českou socialistickou poesii*.) S hodnocením uměleckých děl souvisela i záležitost literární kritiky – za příklad nežádoucího, „starého, minulého“ typu literárního kritika v nové době byl označen Václav Černý.

Již výše jsem naznačil, že Jaromír Hořec poukazoval na velikost a důležitost tohoto jednání mladých autorů. Srovnával ho se sjezdem Syndikátu českých spisovatelů z roku 1946, od něhož se distancoval. „Ano, I. sjezd Syndikátu nebyl činem², nebyl opravdovým mezníkem v tvůrčí činnosti českých spisovatelů; spíše se zdá, že byl jen zajímavým zastaveníčkem.“ Hořec vyslovil názor, který se stal převládajícím na tomto jednání mladých autorů – další vývoj si nedovede představit bez socialismu, naopak v jeho naplňování vidí jedinou možnou cestu: „Jaké šťastné a svobodné perspektivy se nám mladým spisovatelům dnes otevřely! Kolik místa pro fantasii, bez níž není socialistického budování, kolik místa pro nový romantismus svobody, pro nový dynamický socialismus, pro novou volnou cestu k lidu, pro ostrou socialistickou kritiku!“ A stanovuje konkrétní požadavky, které uvádí bojovnou formulací: „Jdeme tedy do ofensivy tím, že: 1) se dohodneme na společné socialistické ideové základně, 2) postavíme konkrétní výsledky a požadavky, 3) postaráme se již nyní o to, abychom tyto svoje společné názory zajistili organisačně a dovedli je uplatňovat a prosadit. Konkrétně to pro Hořce znamenalo, aby začal vycházet časopis mladé generace, aby mladí básníci a hudební skladatelé skládali nové písně, aby bylo vytvořeno „divadlo mladé generace“ a divadlo pro děti, specifickým úkolem se mu jevila „distribuce kultury“ (zapomíná se, podle něho, na venkov, „zklamala i organizace knižního trhu jednak pro nesocialistický postup nakladatelů, jednak pro

2 Toto i všechna následující podtržení učinil J. H.

soustavnou sabotáž četných knihkupců“) a rovněž reorganizace (což podle něj znamená znárodnění) nakladatelské činnosti. Zde žádá, jak jsem uvedl již výše, „aby se zamezila soukromo-kapitalistická džungle“, a dále říká: „Nebojme se položit požadavek znárodnění, třebaže je nutno tuto otázku rozvinout a diskutovat v plné šíři a složitosti.“). Dále Hořec požaduje lepší činnost v rozhlase a novinách, zřízení Klubu mladých při Syndikátu českých spisovatelů, hlásí se k významu organizace mladých lidí, jíž byl Svaz české mládeže – úkolem mladých spisovatelů je pomoci vytvořit základy „pro plánovanou socialistickou výchovu mladého člověka vůbec“. V této souvislosti vyslovil požadavek, který zapadá – stejně jako řada jiných jeho návrhů – do systému poúnorových změn v našem umění: „Nebojme se stavět úkoly před spisovatele. Nebojme se např. objednat si u spisovatelů. Potřebujeme např. původní český román ze života mládeže, takový román, který ukáže pravdu protektorátu, války a této republiky, v němž se nebudou mladí lidé pohybovat jako mašiny, ale jako živí lidé. Potřebujeme českou ‚Mladou gardu‘ – objednejme ji u našich mladých spisovatelů.“ Znovu se zde objevuje požadavek kontaktu umělce s lidmi: „Zařídme to tak, jako to dělají v SSSR. Chtějí-li tam od Fadějeva, aby napsal Mladou gardu, pošlou ho na několik měsíců do Krasnodonu, umožní mu prostudovat řádně materiál, opravdu ho zažít.“ Budoucnost viděl tedy nádhernou: „Ještě žádná jiná mladá generace našeho národa neměla tak šťastný osud jako naše, ještě žádné se neotevřely takové perspektivy práce jako nám.“

Znění materiálu, jenž nese označení *Zpráva konference mladých spisovatelů*, je orientováno jednoznačně a pokusilo se negovat rozpory, které v průběhu jednání vyvstaly. Z této zprávy tedy vyplývá jasné vědomí po budování socialismu (je třeba ovšem opět říci, že si jeho podobu a uskutečnění představovali mnozí odlišně), k němuž mladí autoři touží přispívat: „Na základě obrozené NF přetváří se naše společnost rychle ve společnost socialistickou. Chceme tento socialismus uskutečňovat a svou prací přispívat k jeho rozvoji. (...) Budeme podle svého svědomí a schopností usilovat o hlubší poznání současného života a tím o prolomení individualistické izolace. Budeme se snažit, aby naše práce rostla z prožitku přítomnosti a platně se účastnila výstavby nové společnosti. (...) Známe svou odpovědnost za další vývoj naší země k socialismu. Zavazujeme se dát všechny své schopnosti do služeb tohoto vývoje i bdít nad jeho čistotou.“ Důležitou věcí ovšem bylo, že se do této zprávy dostalo konstatování o umělecké svobodě, která však byla spojena opět se socialismem, resp. samozřejmou součástí socialismu byla existence svobody: „Umě-

lecká svoboda je nám samozřejmostí. Literatura, která pomáhá uskutečňovat socialismus, uskutečňuje tím i podmínky své svobody.“

Všichni vnímali, že cíl mají stejný – vybudování socialismu (jehož podobu si však představovali odlišně), a proto mohli mladí autoři hovořit o překonání okamžitých odstínů názorových a různosti osobní. Nakonec se mladí tvůrci ujistili o vzájemné podpoře a pomoci, avšak tyto sliby byly po několika týdnech a měsících vystřídány nenávisnými projevy a nadávkami. Zmíněné názorové odstíny a osobní různosti nebyly pouze okamžité, ba naopak přerostly záhy v nepřekonatelné rozpory ideologické i estetické, v nichž se mladí marxisté považovali za (spolu)nositele moci, kteří „bojují“ na té „správné straně“.

(Z konference měl být v nakladatelství Orbis vydán sborník; práce na něm byla zastavena ve stadiu korektur. Všechny citace v této studii jsou součástí nezpracovaného materiálu Literárního archivu Památníku národního písemnictví, fond Syndikát českých spisovatelů.)

NA ZTRACENÉ VARTĚ ZÁPADU

poznámky k české politické publicistice
nesocialistického zaměření v poválečném třiletí

Když se v květnu 1945 usadil prach válečných bojišť a roztrhl příkrov hrůzy šesti let okupace, otevřel se před českou společností horizont nové doby, k němuž vzhlížela s nadějí, že si uspořádá svůj život svobodně podle vlastních představ, zaštitěna spojenectvím s vítěznou mocností na Východě. K tomuto cíli ji měla dovést Národní fronta, v níž se nicméně každá ze čtyř stran snažila vzbudit dojem, že je pro takový úkol nej-povolanejší. K tlumočení postojů a prosazování ambicí politických stran měl sloužit jako nástroj prvořadé důležitosti tisk, jehož vydávání strany, starostlivy o obecné blaho, povolily jen samy sobě a víceméně spřízněným společenským organizacím. Do optimisticky, avšak poněkud strojeně znějícího koncertu národní jednoty, v němž bylo nejčastěji slyšet motivy zúčtování s poraženým nepřítelem a odhodlaného budování, zazněl 25. srpna nelibozvučný akord. Toho dne vyšlo první číslo týdeníku pro politiku a kulturu *Obzory*, který začal s nezvyklou kritičností poukazovat na znepokojivé rysy lidovědemokratického režimu a poskytovat svým čtenářům nezastřený výhled na dění do všech světových stran, zejména však směrem západním.

Myšlenka na vydávání svobodomyšlného časopisu se zrodila za válečných let v londýnské emigraci v diskusích mezi novináři Pavlem Tigridem, Ivo Ducháčkem a Karlem Brušákem, kteří tehdy kromě jiného působili v československém vysílání rozhlasu BBC. Se svou iniciativou se uchýlili pod křídla Československé strany lidové, která ve svém programu odmítala socialismus v revolučním, demokratickém i národním odstínu a umožňovala v rámci pravidel reglementovaného tisku poměrně největší míru nezávislosti názorů. Pozdější redaktoři *Obzorů* se ovšem nenechávali spoutat přílišnou stranickou loajalitou (Tigrid ostatně ani nebyl členem ČSL), z čehož pramenilo napětí i občasně konflikty s lidoveckým vedením.

Po příchodu do Československa se Tigríd s Ducháčkem ujali řízení nového týdeníku, redakční kruh vytvořili Helena Koželuhová, Bohdan Chudoba a Jan Strakoš, Karel Brušák se stal jejich londýnským spolupracovníkem. V tomto složení fungovala redakce do ledna 1946, kdy ji opustili Chudoba s Koželuhovou. Zatímco Chudoba do *Obzorů* nadále pravidelně přispíval¹, Koželuhová byla od spolupráce odstavena. Poté, co byla po volbách v červnu 1946 v důsledku narůstajících rozporů se Šrámkovým vedením zbavena poslaneckého mandátu a vyloučena z ČSL, uzavřely se první dáme české poválečné žurnalistiky i stránky deníku *Lidová demokracie*, který byl dosud její hlavní komentátorskou tribunou.² Absence jejích nesmlouvavých názorů, formulovaných osobitým, břitce polemickým stylem, byla v *Obzorech* patrná po celý šestačtyřicátý rok, než zde vynikli jako prvotřídní publicisté Luděk Forman, Jan Kolár, Ladislav Jehlička (píšící pod pseudonymem Karel Severa) nebo Miloslav Skácel.

V září 1946 se *Obzorům* poněkud vzdálil také Pavel Tigríd, který založil nový týdeník *Vývoj*, orientovaný zejména na mladé čtenáře. Okruh jeho domácích přispěvatelů se do značné míry shodoval se sestavou *Obzorů*. Jako zahraniční dopisovatelé byly uvedeny většinou fiktivní osoby, týdeník se ovšem mohl pyšnit pravidelnými fejetony pocházejícími skutečně z pera Eleanor Rooseveltové, vdovy po americkém prezidentovi a velvyslankyně v OSN. Celkový obraz kritické a vysoce profesionální žurnalistiky v listech vydavatelsky spjatých s lidovou stranou v poválečném třiletí dotvářely ještě články většinou již jmenovaných autorů v *Lidové demokracii*, které pozvedaly její úroveň z celkové šedi.

Obzory měly od počátku jasnou žurnalistickou koncepci, která se promítala v členění časopisu na dvě základní rubriky – *Co se děje ve světě* a *Kultura ve světě i u nás* –, oddělené střední části obsahující politické komentáře, úvahy, odborné analýzy, reportáže i převzaté články. Skutečně novum představovala první rubrika, jež přinášela kromě redakčních poznámek k aktuálním domácím i zahraničním událostem systematický, nezkomolený a diferencovaný přehled informací a názorů ze západního tisku. Vzhledem k tomu, že tuto roli plnila ve své době v Československu

- 1 Chudobovým „domovským“ publicistickým přístavem byl ovšem brněnský deník ČSL *Národní obroda*.
- 2 Komentáře, které Koželuhová otiskla v *Lidové demokracii* od 24. 5. do 20. 7. 1945, tedy za necelé první dva měsíce své poválečné publicistické dráhy, jsou soustředěny v útlém svazku *První kroky: Novinářské črty okolo našeho osvobození*, Praha 1945.

jako téměř jediná a *Obzory* dosahovaly stotisícového nákladu, lze její význam pro vytváření svobodného, pluralitního veřejného mínění sotva docenit.

Zatímco struktura *Obzorů* zůstala až do jejich zastavení v únoru 1948 téměř beze změny, *Vývoj* svou tvář zpočátku hledal. Svým pojetím se hlásil k americkému magazínu *Time* a v uvolněnějším, svižném tónu komponoval pestrou paletu zpráv, názorů, profilů osobností, zajímavostí, fejetonů i humoru v rubrikách věnovaných politice, kultuře, hospodářství, náboženství, vědě, mládeži, ale i špionáži a sportu, to vše s bohatou fotografickou přílohou. Postupem doby i zde získal prostor blok informací ze zahraničních novin a úvodní krátká stanoviska k událostem se vyhranila v zásadní komentáře, které zejména v Tigridově podání překračovaly nepsané hranice dobové politické etikety.

Tvářnost obou týdeníků určovaly tři rozměry: zřetelně prozápadní, přesněji řečeno anglofilní orientace, protisocialistické stanovisko a důraz na křesťanské hodnoty.

První rys byl snad nejnápadnější. V zahraničních ohlasech obvykle dominovaly články z britských liberálních, konzervativních i socialistických novin, Tigridovy a Brušákovy přehledné studie a recenze v *Obzorech* důkladně mapovaly anglickou literaturu, autoři z Velké Británie byli na jejich stránkách jako doma a celkový dojem dotvářely fotografie přibližující anglofonní svět. Pravdivá prezentace ostrovní demokracie, jejího svobodného myšlení, tisku, způsobu života a hrdinství v době, kdy rok jako osamocená výspa čelila německému náporu, neměla jen vyvažovat kurs levicových žurnalistů, obračejících oči svých čtenářů stále více k vysnívanému ruskému východu. Uvedené zaměření vycházelo z přesvědčení, že Velká Británie může jako jediná země vytvářet účinnou protiváhu sovětskému vlivu v Evropě. V tomto duchu Pavel Tigrid stylizoval ve čtvrtém čísle *Obzorů* programový článek *Otevřený list Britům*, ve kterém adresáty vyzval k přijetí plné odpovědnosti za budoucí vývoj na kontinentě a vyznal se z obdivu k jejich „demokratickým, staletou tradicí zpevněným institucím, smyslu pro spravedlnost a svobodu“³. Proto se také zasazoval o uzavření spojenecké smlouvy s Velkou Británií (ale i s Francií), které podporovala lidová strana, zejména v osobě předsedy zahranič-

3 P. Tigrid: *Otevřený list Britům*, *Obzory* 1945, č. 4, s. 59. Některé Tigridovy komentáře z poválečné doby se dočkaly knižního vydání pod názvem *Ozbrojený mír*, Praha 1948.

něpolitického výboru parlamentu a od března 1946 šéfredaktora *Obzorů* Ivo Ducháčka.

Oba novináři ve svých komentářích ale nijak neskrývali vzrůstající obavy, že namísto mírové mezinárodní spolupráce se prosadí tendence k formování zneprátelených velmocenských bloků, které by pohřbily svobodnou existenci států ve středu Evropy. Oblíbenou, vlivnými politiky i publicisty živenou představu Československa jako mostu mezi Východem a Západem Tigrid zavrhoval jako velikášskou a zároveň útesnou iluzi. V létě 1946 napsal s mrazivou jasností: „Na ‚věčnou otázku‘ našich dějin, totiž zda se Západem, či s Východem, jsme po této vojně odpověděli jasným, *politicko-taktickým rozhodnutím ... s Východem.* (...) Jinými slovy, v případě konfliktu mezi Západem a Východem budeme bojovat na straně svého sovětského spojence.“⁴

O rok později, poté co východoevropské státy odmítly svou účast na pařížské konferenci o Marshallově plánu, se tato alternativa podle jeho soudu dramaticky přiblížila. Ve svých komentářích, které z dnešního hlediska jako jediné mezi všemi dobovými publicistickými reflexemi této události plně obstojí, strhával klapky z očí těm, kteří v ní viděli nebo si přáli vidět jen nutný důsledek spojeneckých závazků k SSSR (tak psaly dokonce i *Obzory*⁵), případně navíc zmarněnou šanci na hospodářskou prosperitu, která je však přijatelnou cenou za ochranu před démonem budoucí německé hrozby a z níž prý nevyplývá „nic pro naši politiku vnitřní“, kde „dále půjdeme svou cestou“⁶. Na otázku, co bude dál, odpovídal Tigrid ve svém nekrologu za svobodné Československo ve *Vývoji* jasnozřivě: „Mnozí se posmívali ‚železně oponě‘, která prý probíhá napříč Evropou; nuže ... poznají v dohledné době její skutečnou existenci.“ A po obou jejích stranách „poroste nedůvěra, podezřívání, lži a nenávisť; zákopy, jež dnes oddělují ... národy ... se promění v propast, kterou už nebude možno překlenout; bude se zbrojit; bude se pro všechny případy připravovat nová válka. Říkáme s plným smyslem pro odpovědnost, že pařížskou neshodou ... přiblížili jsme se mílovým krokem k novému válečnému konfliktu.“⁷ Tigridův vzrušený, avšak oslyšený soukromý apel na ministra Adolfa Procházku, aby si zachoval tvář a na

4 Tž: Věčná otázka našich dějin, *Lidová demokracie* 14. 7. 1946.

5 To by byla škoda!, (nepodepsáno), *Obzory* 1947, č. 29, s. 1.

6 B. Bílek: Tajná diplomacie v lidovládě, *Dnešek* 1947, č. 16, s. 238. V podobném duchu událost hodnotily i další komentáře v *Dnešku*, např. v tomtéž čísle Cato: Marshallův plán, s. 241.

7 P. Tigrid: A co teď, *Vývoj* 1947, č. 28, s. 613.

protest proti nesamostatné československé politice vystoupil z vlády⁸, dokresluje jeho úsilí vyburcovat národní vědomí z lehkověrného alibismu či malomyslné otupělosti k odpovědnému postoji v osudové chvíli.

Dusné veřejné mlčení, které pak obestíralo založení Informačního byra komunistických a dělnických stran o čtvrt roku později, prolomil opět nejzřetelněji šéfredaktor *Vývoje*⁹, za což si vysloužil osočení Jiřího Hájka v *Tvorbě*, že se propůjčil „snad k nejhrubšímu a nejuprůměrnějšímu útoku na Sovětský svaz, jaký jsme dosud u nás zažili“¹⁰. (Jen pro srovnání: *Dnešek* tehdy otiskl uklidňující komentář britského levicového labouristy Harolda Laskiho, jehož hodnocení vzniku Informbyra by se dalo vyjádřit slovy „mnoho povyku pro nic“.¹¹) Proti bezmoci z nezvratného spádu událostí postavil však Tigrid dlouhodobou, byť mlhavou naději v budoucnost Evropy: „Může se tato mocnost jevit dnes jako velmi nutný žebrák. Ale v jeho roztrhaném plášti je skryt velký poklad: je to duchovní odkaz Evropy.“¹²

Druhý rys, jímž se *Obzory*, *Vývoj* a v méně exponované podobě *Lidová demokracie* odlišovaly od ostatní české publicistiky, bylo jejich jednoznačné, radikálně odmítavé stanovisko k socialismu ve všech jeho mutacích. Socialismus byl ústředním tématem a heslem doby. Politické kyvadlo se v celoevropském měřítku vychýlilo tak mocně, že ve srovnání s minulostí i budoucností narýsovalo střed politického spektra výrazně vlevo. Ve většině zemí kontinentu se dostaly k moci socialisticky orientované vlády, které přistoupily k rozsáhlému znárodňování hospodářství, a nejenak tomu bylo i v Československu. Soudě podle výsledků voleb v květnu 1946 hlásily se k socialismu asi čtyři pětiny občanů v českých zemích. Ani programově nesocialistická Československá strana lidová neunikla tomuto ideovému posunu, a tak sice zdůrazňovala elementární vazbu občanské svobody na soukromé vlastnictví, ale připouštěla jeho omezení v zájmu veřejného blaha a souhlasila s postátněním velkých podniků. Socialismus byl přijímán a vítán jako dějinná nutnost, jako nová epocha, v níž ten, „kdo se s trvalou nevraživostí staví proti toku času, odsuzuje se k trvalému vnitřnímu neštěstí“ – řečeno s Ferdinandem Peroutkou¹³.

8 Týž: *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*, Praha 1990, s. 235.

9 Týž: Zase o krok!, *Vývoj* 1947, č. 42, s. 947.

10 J. Hájek: Jen ruská otázka?, *Tvorba* 1947, č. 43, s. 845.

11 H. Laski: Obnova komunistické internacionály?, *Dnešek* 1947, č. 31, s. 477.

12 P. Tigrid: Zase o krok!, viz poznámka 8.

13 F. Peroutka: Když spáče procitne, *Dnešek* 1946, č. 1., s. 2.

Tuto pozici outsiderů zastávali publicisté *Obzorů* a *Vývoje*. Co šéfredaktor *Dneška* a přemnozí jiní nazývali pokrokem, považovali za cestu do otroctví. V chybách, které údajně diskreditovaly pravou tvář socialismu, spatřovali jeho atributy. Jeho neduhy pokládali za symptomy nevyléčitelné choroby. Nečisté prostředky, které prý nikdy neměly být ospravedlněny čistotou účelů, podle jejich názoru logicky plynuly z povahy těchto účelů. Tažení komunistů k moci neposuzovali jako pouhý projev fanatismu politických extrémistů a neukojených ambicí prospěchářů, ale jako nejdůležitější realizaci představy o dokonalé společnosti, nerozdělené přehradami majetkových a stavovských privilegií. Ti, kteří se nechávají strhnout takovou bludnou ideou, mají sice třeba srdce na pravém místě, ale jejich rozum upadá do hypnotického spánku: „Tito nebezpečí humanitářů,“ jak napsal například Miloslav Skácel v polemickém článku *Co je to socialismus?*, nakonec „jsou ochotni v zájmu tzv. hospodářské rovnosti, která je ve skutečnosti organizovanou chudobou, oklestiti všechna lidská práva, výslovně nebo mlčky uznati svobodu za buržoazní přežitek a omluviti každé ztotočení člověka a snížení občana na předmět státní péče. (...) Nalézají totiž dokonalé uspokojení v dlouhých frázích o společnosti socialisticky spravedlivé, v níž by rádi ponechali svobodu bez její jedině hospodářské záruky, totiž vlastnictví.“ Tak razí cestu „od humanity přes kolektivismus k bestialitě“¹⁴. Ještě ostřeji se na adresu rádobý humanistického rovnostářství vyjádřil třeba Karel Severa alias Ladislav Jehlička v trpce ironickém *Dopisu mamince*: posedlost touto ideou vede své oběti k tomu, že „by vyloupali najraději všem lidem oči, jestliže si vzpomenou, že jsou na světě slepci, kteří se nemohou radovat ze slunečného dne“¹⁵. Úsilí socialistů o nápravu sociální nespravedlnosti cestou masivního přerozdělování statků ústí podle Lud'ka Formana v pravý opak, v proletarizaci všech vrstev obyvatelstva: „Nie nižších približiť duchovne i hmotne vyšším, ale všeobecnou nivelizáciou duchovnou i hmotnou strhnúť na najnižší stupeň spoločenského rebríka.“¹⁶ Tento proces navíc umožňuje, aby vyplavaly na povrch nejhorší lidské vlastnosti. Jak praví týž autor v narážce na snahy arivistů obohatit se z rozsáhlých poválečných konfiskací majetku, „ešte sme nezažili tak veľké

14 M. Skácel: *Co je to socialismus?*, *Obzory* 1947, č. 5, s. 72.

15 K. Severa: *Dopis mamince*, *Vývoj* 1947, č. 36, s. 804.

16 L. Forman: *Socializmus je protisociálny*, *Nové prúdy v našom súčasnom živote: Politická, hospodárska a kultúrna revue* 1947, č. 19, s. 390.

osobné sobectvo ako práve v čase, keď sa začal presadzovať socializmus, nie slobodným postupom, ale prostriedkami moci¹⁷.

Koncentrace majetku v rukou štátu zakladá ovšem totalitní režim, jemuž je člověk vydán na milost a nemilost. Helena Koželuhová na to poukázala bez obalu v článku *Sladko je vládnout*, otištěném krátce před volbami: „Nám nesejde věru na tom, zda určití političtí předáci ztuční ve své moci, nám věru je odporné, když nemá rozhodovat schopnost, ale ohnutý hřbet a stranická legitimace. (...) Nejsme socialisty a jsme na to hrdí ... nechceme podporovat nové a ještě mocnější nadlidi, kteří by ze všech ostatních vytvořili masu ovládaných otroků.“ Záruku prosperity a svobody představuje podle Koželuhové tržní ekonomika. „Tam není místa pro neschopné a protekční děti, protože tam zaplatí soukromý podnikatel každou svou chybu... ze své kapsy, a ne z kapsy nás všech.“¹⁸

Několik právě uvedených citátů snad posloužilo jako ukázka argumentace a jazyka, jimiž se publicisté kolem *Obzorů* teoreticky vypořádávali s přízrakem, který se chystal ve své všeobjímající náruči přidusit polovinu Evropy. Formulace, které nám dnes s padesátiletým odstupem mohou připadat jako snůška známých pravd, měly v Československu let 1945–1948 ovšem dosti kacířskou příchutí.

Nejvíce místa však *Obzory* věnovaly kritice konkrétních projevů a aspektů, jimiž se vyznačoval nástup nového řádu. Bránily sedláky před Đurišovými reformami, poukazyvaly na falešnou nadstranickost a totalitní praktiky odborů, mládež nických i jiných organizací, hájily svobodu tisku a umělecké tvorby, stavěly na pranýř prodejnost, ustrašenost a ignoranci vzdělanců, střefovaly se do „nové šlechty“, která se usadila na místech vypuzených odborníků ve znárodněných podnicích a vysávala státní rozpočet, popisovaly absurdity plánování a úpadek donedávna prosperujících odvětví, tepaly porušování právního řádu a snahu nahradit jej „právní vůlí lidu“, upozorňovaly na případy revolučního teroru. Za květnatými frázemi o velké době publicisté z *Obzorů* viděli konkrétní osudy lidí, kteří skončili pod jejími koly: odbojáře, který se stal obětí „lidové spravedlnosti“ v režii kolaboranta s rudou páskou na rukávu; penzistu živořícího bez pomoci, poté co byl vyštván národními správci z pečovatelského útulku; ženu zoufalou z toho, že ze svých naspořených peněz nemůže zaplatit opravu vyhořelého domku, neboť přes nekonečné

17 Tamtéž

18 H. Koželuhová: *Sladko je vládnout*, *Lidová demokracie* 15. 5. 1946.

obíhání úřadů nezískala povolení, aby si vybrala část svých státem vázaných vkladů. Donkichotské souboje sváděli s rituální stínohrou ideologizovaného jazyka, jehož metastáze prorůstaly a rozkládaly sféru veřejné komunikace a vůči nimž nezůstali imunní ani intelektuálové tak pověstně svrchovaného úsudku, jako byl Ferdinand Peroutka či Václav Černý. Za pojmy jako „lidová demokracie“, „lid“, „kolektiv“, „reakce“, „fašismus“ odhalovali záměry nových nápadníků moci diskreditovat odpůrce, vyloučit je z národní pospolitosti a nahradit skutečnost ideologickým konstruktem.

Shoda v ostře kritickém hodnocení nastupující totality ovšem nezastírala názorové rozdíly mezi některými vyhraněnými individualitami publikujícími v *Obzorech*, které se projevovaly zejména ve vztahu ke křesťanství a liberalismu v politice. V tomto směru k sobě měli asi nejdále Bohdan Chudoba na jedné straně a Helena Koželuhová na straně druhé. Historik a překladatel Chudoba, po válce poslanec za lidovou stranu v Ústavodárném národním shromáždění a nedlouho předseda její mládežnické organizace, formuloval v sérii článků v *Obzorech* svou koncepci křesťanské politiky.¹⁹ Komunismus a nacismus, dvě radikální varianty socialismu, interpretoval v podstatě jako levočochy liberalismu, zrozené z jeho vnitřních křečí a zmatků. Liberalismus se podle Chudoby vyznačuje mravním relativismem popírajícím tradiční hodnotový řád, a odtud vede přímá cesta k hospodářské anarchii kapitalismu jako institucionalizovanému sobectví, jež proměňuje lidskou bytost v bezduchý článek výrobního mechanismu. Socialismus neboli státní kapitalismus pak prý konzervuje a rozvíjí právě nejhorší vlastnosti liberálního kapitalismu. O Chudobově argumentaci, v níž jako by se ozývaly Masarykovy půlstoletí staré odsudky „lžiliberalismu“ a „vulgárního liberalismu“, nepochybně v mnohém platí Peroutkova slova z roku 1923 na adresu kritiků liberalismu, kteří „mluvíce o něm, vždy nám nepoctivě nastrkují před oči primitivní obraz liberalismu z počátku minulého věku“.²⁰ Podobně radikální distance od liberalismu ovšem výrazně spoluurčovala atmosféru poválečné doby a sdíleli ji téměř všeobecně také intelektuálové, bez velkého ohledu na jejich politické sympatie.

19 Soubor dvanácti těchto článků, otiskovaných zde od února do června 1947, autor doplnil o zpracování dalších témat a společně vydal knižně pod názvem *Co je to křesťanská politika?*, Praha 1947.

20 F. Peroutka: *Liberalismus po válce*, in: *Český liberalismus: Texty a osobnosti*. Praha 1995, s. 407.

Nepatřila k nim Helena Koželuhová. V jejích člancích je cítit kontinuita s dobou první republiky, v jejímž ovzduší byl liberalismus přítomen skoro jako kyslík. Nevyžívala se v teoretických úvahách na toto téma, její reflexe byla spíš empirická. Za legitimní pohnutku lidského jednání, účinnější než idealistické záměry, uznávala touhu po zisku, jež přináší obecný prospěch, pokud se řídí odpovědností vůči sobě i druhým. V rozporu s dobovým míněním poukazovala na kulturní nebo sociální rozměr činnosti kapitalistů, jako byl Hlávka či Baťa, a odmítala v nich vidět sociální parazity a vydřiduchy. Vyzdvihovala české podnikatelské tradice a ctnosti, šetrnost, osobní iniciativu a schopnost se prosadit, odvahu nést podnikatelské riziko, přičemž shledávala jisté nebezpečí v jednostranné preferenci kulturní složky české národní identity. Když kritizovala postupující nivelizaci vzdělání a byrokratizaci veřejného života, posteskla si například, že pokud někdo dnes „začal s prázdnýma rukama a z malé dílny vytvořil nějakou továrnu“, nezjedná si tím zdaleka takovou společenskou prestiž, jako „kdyby napsal nějakou podprůměrnou knihu“²¹. Se svým programem a kritikou Šrámkova vedení ostatně Koželuhová tvrdě narazila i v lidové straně. Její vyloučení z řad ČSL komentoval Bohdan Chudoba v *Obzorech* (aniž jí jmenoval) následujícími slovy: „Je-li někdo toho názoru, že křesťanské myšlenky není v našem veřejném životě zapotřebí a že není zapotřebí ani pevné sociální linie, která z této myšlenky vychází, nýbrž že v obou věcech postačí překonaný liberalismus, může zcela klidně vystoupit z Čs. strany lidové a nemusí ztrácet čas přestavbou strany.“²²

Obzory se výrazně zasloužily o prolomení mlčení kolem některých tabuizovaných témat. Tak tomu bylo 13. října 1945, kdy jako první a nadlouho jediné periodikum s nadregionálním dosahem otiskly informace o ukrutnostech páchaných při vysídlování sudetských Němců. Pavla Tigrida k prezentaci tohoto ožehavého problému přivedl křesťanský humanista Přemysl Pitter, který jako člen zdravotně-sociální komise Zemského národního výboru v Praze prováděl revizi v některých sběrných táborech, kde bylo soustředěno německé obyvatelstvo určené k deportaci. K otevření tématu *Obzory* využily kritiky, která se proti zacházení s Němci zvedla v západním tisku, a připojily se k ní konstatováním, že aktéři násilnosti i jejich obhájci v šovinistické části českého tisku se snižují „na roveň sadistickým německým gangsterům, kteří

21 H. Koželuhová: Zbytečný státní aparát, *Obzory* 1946, č. 4, s. 55.

22 B. Chudoba: Slovo do vlastních řad, *Obzory* 1946, č. 26, s. 407.

nerozlišovali mezi vinnými a nevinnými, mezi muži a dětmi, mezi trestem a pomstou²³. Po dva měsíce pak v nově zavedené rubrice otiskovaly dopisy čtenářů, kteří přinášeli nové a nové zprávy o případech teroru nejen vůči Němcům, ale i vůči Čechům bezdůvodně internovaným ve sběrných táborech. Úsilí *Obzorů* nakonec přispělo ke zřízení meziministerské komise pro kontrolu těchto táborů a k zastavení největších excesů.

Svým neohroženým postojem se ovšem vystavily zuřivým útokům v komunistickém tisku, ministr informací a osvěty Václav Kopecký se v prosinci dokonce pokusil dosáhnout jejich zastavení a inicioval trestní stíhání vydavatele i redakce. Jak se uvádělo v prohlášení ministerstva informací, časopisu nebylo uděleno povolení k dalšímu vydávání, neboť „soustavně podryval jednotu Národní fronty a podstatně se uchyloval od vládního programu. Zastával se například kolaborantů a Němců“ a „útočil na naše spojence, zejména na Rudou armádu“²⁴. Z popudu Kopeckého se pak *Obzory* staly předmětem jednání v předsednictvu vlády, které mělo poněkud kuriózní průběh. Poté co Kopecký zopakoval své výtky, ministr spravedlnosti z národněsocialistické strany Jaroslav Stránský se vyslovil pro zavedení předběžné cenzury tisku po vzoru první republiky. Dohled nad veřejnou publikační sférou by se tak do značné míry přesunul z ministerstva informací na komisi složenou ze zástupců jednotlivých politických stran. Proti návrhu se zásadně ohradil Klement Gottwald, neboť prý nelze v lidovědemokratickém Československu zavádět nedemokratické manýry, jež v minulosti sloužily k perzekuci komunistů. Nakonec předsednictvo přijalo Stránského návrh, aby ministr informací udělil *Obzorům* veřejné napomenutí za porušení kázně.²⁵

K druhému pokusu o likvidaci *Obzorů* sáhl Kopecký o rok později v souvislosti s porušováním dalšího nepsaného zákazu, totiž pravidelným publikováním kritických článků ze západního tisku o poměrech v Sovětském svazu. Dne 13. listopadu 1946 v informačním výboru parlamentu obvinil *Obzory* z protisovětského štvání a označil jejich redaktory za „provokatéry, traviče veřejného mínění, lidí, kteří mají houževnatou

23 Transfer Němců a tisk (nepodepsáno), *Obzory* 1945, č. 8, s. 116.

24 Citace je převzata z redakčního sloupku nazvaného „Obzory“, *Obzory* 1945, č. 15, s. 225.

25 Rukopisný záznam z 5. schůze předsednictva vlády dne 19. 12. 1945. Státní ústřední archiv Praha, Fond 100/24 (Klement Gottwald), sv. 167, arch. jedn. 1495. Jednání o *Obzorech* se účastnili Z. Fierlinger, K. Gottwald, J. Stránský, J. Šrámek, V. Kopecký a J. Duříš.

ctížádost státi se hrdiny velezrádných a špionážních afér²⁶. Na následující schůzi pak členům výboru nechal rozdat desítky výstřižků z *Obzorů* a z *Vývoje*, jež měly doložit tato obvinění – přičemž ve své horlivosti přehlédl, že mezi inkriminovaným materiálem figurovaly dokonce citáty převzaté z oficiálního sovětského tisku. Do Vánoc sice tato bublina splaskla, ale už v únoru příštího roku 1947 se kolem *Obzorů* rozvířila další aféra, tentokrát dokonce mezinárodního formátu. Sovětský velvyslanec Valerian Zorin odevzdal ministru zahraničí Janu Masarykovi diplomatickou nótu, v níž protestoval proti Hitlerovým výrokům otištěným v *Obzorech* o Stalinově politice vůči Německu v roce 1939. Vzápětí poté co se tato zpráva objevila v tisku, začaly na úřad předsednictva vlády a na ministerstvo informací docházet desítky rezolucí závodních rad a dalších organizací, jež odsuzovaly „štvání“ *Obzorů*, žádaly jejich zastavení i potrestání redaktorů. Masaryk nakonec musel v intencích taktiky šéfredaktora Ducháčka vysvětlovat nespokojenému Zorinovi v osobním rozhovoru, že redaktoři týdeníku nemají v úmyslu poškozovat přátelské vztahy se SSSR kritikou, nýbrž že chtějí přinášet o něm všestranné zpravodajství, včetně nekomentovaných názorů, z nichž si soudný čtenář vyvodí vlastní závěry.

V té době se *Obzory* ocitly v popředí zájmu ještě z jiného důvodu. Dne 22. února 1947 publikovaly explozivní článek *Ostrá bilinská kyselka*, popisující bezuzdný teror, který krátce po osvobození rozpoutalo komando samozvaných „revolučních správců“ v severočeském lázeňském městě. Některé místní úřady v kraji nařídily konfiskaci příslušných výtisků časopisu, avšak poprasku už nebylo možné zabránit. Když navíc o týden později začal Michal Mareš v *Dnešku* odkrývat podobnou krvavou historii, která se udála v České Kamenici, dostaly se obě kauzy na pořad jednání parlamentu. Ministerstvo vnitra bylo nuceno z podnětu poslanců za sociální demokracii zahájit vyšetřování událostí v Bilině a měsíc od otištění článku v *Obzorech* se bezpečnostní výbor parlamentu rozhodl zřídit nezávislou poslaneckou komisi k prošetření obou případů. Na projevy „českého gestapismu“ poté zaostřil pozornost také *Vývoj*, který například v červenci přinesl ořesné svědectví o násilí a porušování práva v obci Ratboř u Kolína.

Redaktoři obou týdeníků ve snaze o politickou nezávislost a mravní nepoddajnost museli ovšem čelit nejen útokům levičáků, ale naráželi na

26 Citováno dle *Lidové demokracie* 14. 11. 1946.

problémy i v lidové straně. Nejednou si vyslechli kázání předsedy Šrámka či ministra Hály, aby se ve své kritičnosti umírnili a nekomplikovali tak politikům jejich obtížný úděl. Skutečný skandál ve vedení strany pak vypukl, když vyšlo první číslo *Vývoje* a představilo v celostránkovém portrétu osobnost Jana Masaryka, a nikoli Šrámka, jak si to žádala stranická etiketa.²⁷ O až kultovním Šrámkově uctívání ve straně, kterou založil, si lze ostatně učinit poměrně názornou představu z hagiografických článků publikovaných v lidoveckém tisku při každé významnější příležitosti.

K historii české politické publicistiky nesocialistické orientace mezi osvobozením a únorem náleží také důležitá kapitola, která vznikla ze spolupráce se slovenským časopisem *Nové prúdy*. Tento čtrnáctideník Demokratické strany poskytoval od konce šestačtyřicátého roku publicistický azyl těm, pro něž byla půda v Čechách příliš horká. A tak se na jeho stránkách setkáváme třeba s katolíkem Zdeňkem Kalistou, se socialisty Michalem Marešem a Janem Slavíkem, ale i s Bohuslavem Broukem, předválečným surrealistou, který zde, posléze v roli hlavního komentátora, publikoval brilantní a tehdy snad vůbec nejostřejší filipiky proti komunistům. A právě v *Nových prúdech* nacházíme také mnohé z nejdůležitějších článků pocházejících z pera Karla Severy, Lud'ka Formana nebo Miloslava Skácela, které přestupovaly dobová tabu například v otázce politické opozice mimo rámec Národní fronty, právní legitimacy pokvětnového režimu, antisemitismu jako potenciálního nástroje komunistů v boji o moc, nezbytné úlohy Německa při integraci budoucí demokratické Evropy a podobně.

Za symbol nekonformního českého novinářství v tomto století bývá často považován Ferdinand Peroutka. Jak Peroutka, tak Tigrid nebo Koželuhová vycházeli ze střízlivého, neiluzivního hodnocení reality. Vyvodili z něj však rozdílné důsledky. Zatímco Peroutku vedlo ke smíření s duchem doby, který určuje nová pravidla hry, lidé z *Obzorů* tato pravidla překračovali – i za cenu, že se ocitnou v roli outsiderů jako prodávači staromódní ideové veteše. Ale jejich vytrvalé odhodlání stát na ztracené vartě Západu a jeho hodnot dnes imponuje. Podle mého soudu patří k nejčestnějším kapitolám v dějinách české žurnalistiky.

27 Za informaci děkuji P. Tigrdovi

SLOVANSTVÍ A SLOVANÉ V ČESKÉ KULTUŘE V LETECH 1945–1948

V roce 1945 se zdálo, že se naplnily sny českých i jiných horlitelů pro slovanství. Sovětský svaz, Československo, Polsko a Jugoslávie stály na straně vítězů a jen Bulharsko bylo poraženou zemí – od září 1944 však bojovalo proti mocnostem Osy a tak nakonec, na poslední chvíli, se stalo pátým „slovanským“ státem v jednotné linii údajně pokrokových slovanských zemí.

V Moskvě bylo ve chvíli napadení SSSR Hitlerem v roce 1941 náhle objeveno slovanství jako „pokrokový“ prvek, ačkoli bolševická strana od začátku svých dějin až do roku 1941 viděla ve slovanství konzervativní, ne-li přímo reakční ideu. V roce 1942 vznikl v Moskvě Všeslovanský komitét, který pak fungoval ještě v prvních poválečných letech. V ostatních čtyřech „slovanských“ státech v roce 1945 také vznikly Slovanské výbory. Kromě různých rezolucí, banketů a manifestací toho mnoho nevykonaly a po roce 1948 zmizely ze scény. Veřejnost si toho vlastně ani nevšimla. Nejdřív se však velmi intenzivně o slovanství mluvilo a psalo. U nás se dne 4. 9. 1945 ve Sladkovského síni Obecního domu v Praze konala ustavující schůze Čs. slovanského výboru. Předsedou se stal Zdeněk Nejedlý, místopředsedou diplomat Prokop Maxa. Složení předsednictva bylo pestré. Vedle komunisty Václava Kopeckého zasedal tehdy ještě sociálnědemokratický Zdeněk Fierlinger, dále údajně nestranný gen. Ludvík Svoboda, národní socialista Josef David a lidovec páter František Hála. A mezi členy výboru najdeme nejen Antonína Zápotockého, ale také Václava Vydru, Karla Svolinského, Ludvíka Kubu, Františka Trávníčka, Bohuslava Havránka, Julia Dolanského, Jiřího Horáka, Karla Krejčího, Ivana Olbrachta a Jana Mukařovského. Jak se dalo očekávat, tento těžkopádný orgán, složený z naprosto nesourodých osobností, často nemajících nic společného s myšlenkou slovanství, nic nedokázal a ani nic dokázat nemohl.

S údivem dnes čteme v tehdejším tisku, že se měly obnovit nebo založit svazy slovanských lékařů, slovanských lékárníků a také inženýrů, právníků, historiků a dokonce i slovanských motoristů. Vyskytl se návrh, aby se uspořádala slovanská fotbalová soutěž o Slovanský fotbalový pohár. A v tehdejších projevech se najdou úvahy a citáty, které dnes mají tragikomickou příchut'. Tak si Zdeněk Nejedlý zaprorokoval: „Rozřešeny jsou bývalé rozpory mezi jihoslovanskými národy, i mezi Jugoslávií a Bulharskem, rozřešeny jsou rozpory mezi Čechy a Slováky.“¹ Horšího proroka než Zdeněk Nejedlý si lze těžko představit. Jiný citát je také pozoruhodný: „Sovětský člověk je srdečný, životně radostný, důvěřivý a altruistický. Víc než kdokoli jiný dovede na lásku odpovídat láskou.“² Autorem těchto slov je Milovan Djilas, který už za několik let nato byl označován za nepřitele SSSR a sovětský i náš tisk o něm psal jako o krvavém psu. O kousek dál Djilas ostatně přesvědčoval čtenáře: „Tito je v SSSR populární a je milován.“³

Vznikaly nebo se obnovovaly různé organizace, které hlásaly přátelství a spolupráci mezi slovanskými národy. Je s podivem, kdo tehdy stál v čele takovýchto organizací. Tak předsedou Svazu přátel SSSR v Československu se stal někdejší legionář, spisovatel Josef Kopta. Čtvrtým místopředsedou byl Jaroslav Seifert a členkou organizační komise byla národní socialistka dr. Milada Horáková, kterou o několik let později komunisté popravili. Svaz přátel Titovy Jugoslávie měl v předsednictvu nejen Marii Majerovou a Marii Pujmanovou, ale také Vladimíra Holana.

Dne 4. 4. 1946 přijal prezident dr. Edvard Beneš na Pražském hradě předsednictvo a pracovní sbor Slovanského výboru. K nim pronesl delší projev, z něhož je zajímavé citovat. Prezident republiky tehdy mimo jiné řekl: „Nesmíme se pouštět do slovanských věcí tak, abychom se stále nedívali při tom druhém okem na Německo. Ať je tomu tak či onak, Německo je přece jenom sousem skoro všech slovanských národů. Dnes je jiná situace, ale za pět nebo deset let problém německý tu zase bude a bude problémem naším, polským i jugoslávským. Tedy: nespustit oči s Německa. Konec konců jsme v takové situaci, že by bylo nebezpečné, kdybychom si neuvědomili, že musíme proti Německu stále a stále vytvářet společnou sílu slovanskou v zájmu svém i ostatní Evropy. V tom smyslu musíme vývoj událostí sledovat v politice a také všude jinde – ze-

1 Z. Nejedlý: *Na nové cesty, Slovanský přehled 1946*, s. 5.

2 M. Djilas, *Slovanský přehled 1946*, s. 12.

3 Tamtéž.

jména v kultuře - a německé snahy o budoucí jeho aktivitu politickou a hospodářskou nesmíme nikdy spustit s očí.“ A dále prezident Beneš řekl: „Pro naše politické myslitele o slovanské politice a zároveň pro naše odborníky ve slovanských věcech vzniká (...) další úkol, aby dobře studovali historii všech dřívějších slovanských koncepcí, jak se projevovaly v literaturách a jak se projevovaly v politickém snažení - od idejí Kollárových přes náš austroslavismus, ruské slavjanofilství, panslavismus a panrusismus, první formy liberálního novoslovanství, slovanství za první války a pak za druhé války světové až k dnešním koncepcím slovanství - to vše je u nás poměrně málo známo. Z toho všeho můžeme pak dospět k řádné a nové syntetické a kritické koncepci slovanské politiky dneška a budoucnosti.“⁴

Po květnu 1945 docházelo k přeskupování různých českých organizací a institucí, pěstujících tzv. slovanskou vzájemnost, které se obnovily nebo živelně či záměrně vznikaly hned po skončení války. Ani církevní život v tomto směru netvořil výjimku. Česká pravoslavná církev dlouho nebyla samostatná, její mateřskou církví byla srbská pravoslavná církev. Tento stav v roce 1945 už neodpovídal změněným politickým podmínkám a tak se česká pravoslavná církev stala exarchátem moskevského patriarchy ruské pravoslavné církve.

Prohlížíme-li poválečné ročníky takových časopisů jako *Slovanský přehled* nebo *Slavia*, objevíme překvapivé stati a ještě větší překvapení nám způsobí podíváme-li se, kdo je autorem těchto statí. Tak v roce 1947 vyšel rusky v časopise *Slavia* (s. 306) článek *Začátky matematického myšlení a matematické pojmy v předpetrovském Rusku*, kterým do českého ústředního slavistického orgánu přispěl Arnošt Kolman. Ve stejném ročníku *Slavie* (s. 390) otiskl Václav Černý stať *Píseň Závěšova a Itálie* (stať se pak stala součástí jeho knihy *Staročeská milostná lyrika*). Václav Černý ostatně vystoupil v roce 1946 jako zanícený propagátor myšlenky slovanské vzájemnosti. Vydal tehdy knihu *Boje a směr v socialistické kultury* a tam se dočteme například: „Nuže, ad vocem Východu: Rozumí se jím vždy v užším slova smyslu Rusko, v širším slova smyslu Slovanstvo. Řekněme hned, že je pro nás upřímná, opravdová a všestranná kulturní vzájemnost česko-ruská naprostou samozřejmostí. (...) Od první generace obrozenské až po sám dnešek, po více než šest čtvrtstoletí, chodí si již Čechoslováci pro kulturní popudy a duchovní posilu do Ruska, až se

4 E. Beneš, *Slovanský přehled* 1946, s. 192.

tato stěží kdy přerušená pouť do Moskvy podobá bezmála zákonu, jednomu ze zákonů, jedné ze zásadních tradic našeho moderního života. Zůstaneme jí věrni: tím lépe! Platilo to o Dobrovském, platilo to o generaci Jungmannově, platilo to o generaci Čechově, o realistech (ó, toho dobrodiní Ottovy Ruské knihovny, dosud nevyčerpaného! Kéž by se jí brzo dostalo moderní obdoby a obnovení, stejně trvalého, stejně vyčerpávajícího a plodného!), platilo to o významné skupině naší literatury po první světové válce. Platíž to i nadále:⁵ A dále Václav Černý napsal: „V ohledu (...) budovatelského díla máme před očima skvělý vzor – právě v Rusku. Totiž vzor a oporu mravního příkladu. (...) Jak to výborně řekl Stalin v Otázkách leninismu: Co se týče společenství různých národností v proletářské kultuře, je téměř jisto, že se uskuteční ve formách odpovídajících jazykům a zvyklostem těchto národností.“⁶ Václav Černý se po roce 1948 rychle vyvíjel ve vztahu ke slovanství a tzv. slovanské vzájemnosti. I nadále si vážil ruské kultury a kultury ostatních slovanských národů, ostře se však postavil proti Stalinovi, Sovětskému svazu a panslavismu. Svědčí o tom jeho nedokončená práce, která vyšla v roce 1995 v Praze pod názvem *Vývoj a zločiny panslavismu*. V letech 1945–1947 však Černý smýšlel jinak, jak o tom svědčí uvedené citáty z jeho knihy *Boje a směry socialistické kultury* z roku 1946.

Je zajímavé zjistit, jaké knihy o Slovanech, slovanství a slavistice u nás vyšly právě před padesáti léty, to znamená v roce 1947. Na prvním místě je třeba uvést pražské vydání knihy Edvarda Beneše *Úvahy o slovanství*. Zároveň byla věnována pozornost Karlu Havlíčku Borovskému, k němuž se od doby T. G. Masaryka neustále vrací velký počet českých politiků, filozofů, historiků a filologů, zabývajících se slovanskou problematikou. Jaromír Bělič tehdy vydal knihu *Karel Havlíček Borovský a Slovanstvo*; nedospěl k žádným novým objevům, zato se snažil naroubovat na Havlíčkovy velmi kritické stati o slovanství a hlavně o slovanském blouznění o jakési slovanské jednotě rádobý marxistické stanovisko, které překvapivě interpretovalo Havlíčka právě jako zastánce slovanské jednoty.

V roce 1947 vyšlo kolem dvaceti českých překladů děl slovanských autorů. V některých případech se jednalo o básnické počiny našich předních básníků. Tak od Adama Mickiewicze vyšly *Slavnost mrtvých* a

5 V. Černý: *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946, s. 25

6 Tamtéž, s. 34.

Gražyna v kongeniálním přebásnění Františka Halase, na němž Halas pracoval za války. V překladu Josefa Kopty vyšla Puškinova *Kapitánova dcera*. Dílo N. S. Leskova *Alexandrit* přeložil a doslovem opatřil Jiří Weil. Od Sergeje Jesenina vyšla *Modravá Rus*, kde část textu přebásnil Josef Hora. Majakovského *Oblak v kalhotách* vyšel v překladu Jiřího Taura a s předmluvou Vítězslava Nezvala. Petr Kříčka vydal ve vlastním překladu *Ruské byliny*.

Knihy A. S. Makarenka *O výchově dětí v rodině* nepatří k velkým dílům ruské kultury; zajímavé je, že její překlad do češtiny v roce 1947 pořídila Josefa Slánská. Bohumil Mathesius vydal v roce 1947 knihu o literárním vývoji od roku 1917 a nazval ji *Třicet let ruské literatury* – je pozoruhodné, že místo „sovětská“ literatura se v titulu objevil termín „ruská“ literatura. Po únoru 1948 by cenzura takovýto titul stěží propustila. Marie Majerová vydala slabý cestopis *Deset tisíc kilometrů nad SSSR*. Začalo se s propagováním „správně“ ideologicky usměrněných ruský psaných knih a tak vyšel překlad Fadějevovy *Mladé gardy*. S překvapením zjišťujeme, že Otakar Mrkvička vydal publikaci *Střetnutí. Sovětské malířství a současné umění*. Mrkvička publikaci redigoval a opatřil ji úvodem a doslovem. O rok později by se sotva mohl odvážit cenzuře předložit takovou publikaci, kde v titulu slovo „střetnutí“ skutečně znamenalo střetnutí akademického sovětského tzv. socialistického realismu s moderním uměním mimo Sovětský svaz.

Z ostatních slovanských literatur vyšla v roce 1947 některá zajímavá díla v českém překladu. Kromě už zmíněných Halasových překladů z Adama Mickiewicze vyšel z polštiny překlad Andrzejewského románu *Řád srdce* (tento český překlad vyšel už jednou, za války – Andrzejewski mi v roce 1953 v Praze řekl, že se o tomto válečném překladu své knihy dověděl až v roce 1945). Dále byl přeložen román *V rozvaleném domě* od polského katolického autora Jana Dobraczyňského. A. C. Nor, který se brzy po roce 1947 musel odmlčet, vydal v roce 1947 knížku *Cesta do Polska*. Z ukrajinské literatury vyšlo dílo *Země* od Olhy Kobyljanské a jihoslovanské literatury jsou zastoupeny překladem díla Iva Andriče *Slečna dělá peníze*. Od dolnolužické autorky Miny Witkojc, která po válce dlouho žila v Praze, vyšly v roce 1947 její *Erfurtské vzpomínky*.

Rok 1947 byl posledním rokem, kdy se u nás ještě horovalo pro slovanství. V roce 1948 – přesněji řečeno v prvních měsících roku 1948 – tato kapitola byla definitivně uzavřena. Přitom je ironií osudu, že v době naší únorové krize roku 1948 se v Tyršově domě v Praze konalo tzv. třetí plénum Společného slovanského výboru. Byl to vlastně dožívající výtvar

sovětské propagandy, založený v Moskvě v roce 1942. Na únorovém pražském zasedání, na něž doléhaly ohlasy komunistických demonstrací i protikomunistické demonstrace pražských vysokoškoláků, se jugoslávský delegát generál Božidar Maslarič rozplýval vychvalováním Stalina a Sovětského svazu – za pár neděl bylo po jugoslávsko-sovětském přátelství. Snad ještě kurióznější je skutečnost, že 15. 3. 1948 se předsedou Svazu přátel Titovy Jugoslávie stal Viliam Široký, který brzy nato nemohl přijít maršálu Titovi na jméno. A právě v březnu 1948 začal vycházet – a vydáním prvního čísla také vlastně skončil – orgán Svazu přátel Titovy Jugoslávie. Časopis se jmenoval *Dnešní Jugoslávie*, jeho vedoucím redaktorem se stal Josef Rybák a členy redakční rady byli mimo jiných osobností Ladislav Fikar, Karel Konrád a Vilém Závada. V roce 1947 vyšla také notně opožděná publikace *Jednotou Slovanstva k míru*, kde literární část redigoval Miloš Vacík. Právě v době, kdy z Moskvy byla vržena anatéma na Jugoslávii, měla údajná slovanská jednota spasit světový mír.

Rok 1947 byl rokem nadějí a také nereálných plánů jakési slovanské jednoty tehdejších pěti „slovanských“ států. O padesát let později, v roce 1997, se z tehdejších pěti „slovanských“ států stalo dvanáct „slovanských“ států a po slovanské jednotě není ani potuchy. Všichni jsme rádi, že dnes se aspoň nebojuje mezi slovanskými zeměmi. V roce 1998 se bude vzpomínat 150. výročí pražského Slovanického sjezdu v roce 1848. Bude se bilancovat a je zřejmé, že tzv. slovanská vzájemnost bude už jen historickou vzpomínkou. V roce 1947 však byla ještě u nás na pořadu dne.

BULHARSKÁ STEREOTYPIZACE POVÁLEČNÉHO ČESKOSLOVENSKA

pokus o slovanskou imaginistiku

Chtěli bychom volbou konkrétního badatelského sujetu popsat a analyzovat jednu kulturně-xenologickou situaci (Československo bulharskýma očima) a zdůvodnit tím imaginistickou myšlenku o mechanismu stereotypizace. V polovině 18. století J. J. Rousseau poprvé vyjadřuje nové pojetí člověka jako bytosti, která potřebuje druhé, na což poukázal Tzvetan Todorov v knize *Společný život: Eseje z obecné antropologie*. Dvě stě let po Rousseauovi J. P. Sartre prohlásil: „Peklo – to jsou ti druzí.“ Připomínáme tyto skutečnosti se záměrem přesvědčit vás o následujícím tvrzení: To, co se děje mezi „já“ a „jiní“, i to, co se mezi nimi neděje, je druhem složité hry vyvolané prastarým instinktem hledání identity v zrcadle druhých: že jsi, že existuješ, že budeš uznán, potvrzen druhými, a že i ty uznáš, potvrdíš druhé. To je nejelementárnější pravda jakékoli imaginistiky (literární, historiografické, antropologické, slovanské, skandinávské, balkánské). Tato hra však neplyne vždy tak pravidelně jako proudící voda. Často bývá dialog přerušen, objevují se komunikační překážky, proces dorozumění se pouze simuluje, dochází k rozchodům... Ale to nemění nic na prostém faktu, že existuje vlastní „já“ jako identita a svět „jiného“ (alternativního), což je základní princip imaginistiky, která jako disciplína je založena na spojitosti představ a obrazů a jejich výzkumu. Z antropologického hlediska patří všechno ideální bytí mimo nás do sféry jiného, druhého. Onen jiný je nezbytný partner v našem dialogu i při veškeré naší činnosti – ať již je v roli přítele či nepřítele, ať je v konstrukci typu „dře jako Bulhar“ či v typologickém srovnání.

Latinské slovo imago označuje jak obraz, tak i způsob zobrazení, jak líčení, tak i tvar, jak obraz skutečnosti, tak i představu o skutečnosti, jak myšlenku, tak i vzor. Milan Kundera, uvádějící pojem imagologie do obecného povědomí, zvýrazňuje ve svém románu *Nesmrtelnost* výchozí

význam „symbolický, zástupný obraz“. My užíváme termínu imaginistika především jako označení pro část literární historiografie, která může být chápána nejen jako pouhá disciplína literárněvědná, nýbrž i jako součást kulturní antropologie, jejímž prostřednictvím popisujeme a analyzujeme představy o druhé literatuře, o autorovi či díle, o jiném etniku nebo o jiném prostoru, o tom, jak jsou budovány prostřednictvím jistých modelových představ – obrazů výše uvedené literární a kulturní jevy. Termínem slovanská imaginistika bychom měli označovat tu metodiku, jejímž prostřednictvím objevujeme skryté vztahy mezi „já“ (identitou) a „ty“ či „on“ (jinakostí, ev. cizorodostí) ve vzájemném slovanském styku. Je dávno známo, že existují emocionálně nebo racionálně motivované představy jedněch Slovanů o druhých, kladně identifikační či naopak negativně odmítavé a s tím související i pojmenování jiných Slovanů. Imaginistika je povolána koncem 20. stol. odkrývat mechanismy téměř dvě století trvajícího „strachu z příbuznosti“, stejně jako mechanismy dvoustletého posvátného obdivu ke genotypu, ke kmenové příbuznosti. Mechanismy, které dostatečně zřetelně vystupují z množství dokumentárních a uměleckých textů, mediálních sugescí i ve veřejných názorech.

Pojem stereotypizace je odvozen od pojmu stereotyp, který byl zaveden do praxe americkým publicistou a badatelem ve veřejném mínění Walterem Lipmannem v r. 1922. Podle něho národní stereotyp je zprostředkovaná představa, kterou určitý lidský kolektiv má o druhém kolektivu nebo sám o sobě. Pojmem stereotypizace zde budeme označovat souhrn sankcí, jistý způsob modelového stvrzování daného názoru, zakládajícího se na emocionálně či racionálně motivovaném zaujetí. Tímto náhodným nebo zákonitým způsobem vznikají a působí jisté stabilizované představy a obrazy, jež sugerují xenofilní nebo naopak xenofobní nálady a slouží k pozitivní nebo negativní identifikaci. „Stereotypy a klišé“ – jak upozorňuje německý lingvista a literární vědec R. Lauer – „jsou nepochybně nebezpečná ve své nediferencovanosti a v nezodpovědném sklonu zevšeobecňovat – poněvadž vždy existuje jeden Schindler, jeden spravedlivý, jedna výjimka, která ukazuje, že takovýto zjednodušený konstrukt je nepravdivý. Na druhé straně se v rámci literárně-komunikativní soustavy utvrzují ty obecné znaky, kterými „cizí“ může být klasifikováno a jeho místo určeno.“¹

1 R. Lauer: *Obrazát na drugija*. Literaturovedské aspekty, *Lettre internationale* (Sofie) 1995, s. 12.

Poválečná bulharská znalostní orientace, hodnocení a obrazy československé jinakosti (ve většině případů můžeme hovořit jen o českosti) se objevují a uskutečňují ve třech rovinách: v kontextu sakralizace nebo profanace slovanského genotypu, v kontextu tradičních hodnotících kategorií premiant – slaboch a v kontextu nově vznikajících sankcí, stvrzujících praktik a symbolických strategií. Je nezbytné připomenout okolnost, že do počátku druhé světové války je Československo v bulharském veřejném mínění chápáno jako premiant – vzorový příklad demokracie, ekonomické prosperity i řešení národnostní otázky. Důsledkem toho se utvrzuje mýtus o klidné kulturní a demokratické zemi, která je přijímána jako „dítě Štěstěny“, podle slov nejúspěšnějšího bulharského bankéře meziválečného období Atanase Burova. Během války, kdy se v Bulharsku děje zřetelné ideologické přehodnocování, emblematické násilí v rámci revanšistické doktríny nacismu, vystupuje do popředí do té doby dobře utajené bulharské rozčarování z Čechů: „Praha stále odsouvala správní autonomii slovenského národa“ – upozorňuje v roce 1940 první bulharský profesionální bohemista prof. Boris Jocov, doktor FF UK – „v českém tisku se odedávna setkáváme s názory, které chtěly přesvědčit svět, že bulharský národ je barbarický, ‚balkánský‘, hodný politování. Někteří čeští vědci mu s obzvláštní důrazností chtějí odejmout jeho kulturní bohatství – jazyk Cyrila a Metoděje nazývají a doporučují nazývat nikoli starobulharský, nýbrž staroslověnský.“² Takovýmto výrazným projevem bulharské fobia affinitatis vůči Čechům jsou strofy básně *Návrat do vsi* od Nikolaje Marangozova:

A proto se tolik nedívám,
že i Němec se stal hrdinou.
Za tři týdny smetl Polsko,
a Čechy zabral bez boje.

...
Živý žal pro ty bratry Slovany,
ale Češi, ti k smíchu byli,
jedna svatba v našem Čirpansku
má více obětí, než měli oni.

První konkretizace Čecha jako slabocha a jeho negativní obraz se objevuje již v básni Alexandra Gerova *Březen 1939*, ve které znějí otázky

2 B. Jocov: Bálgarinja i slavjanstvoto, *Slavjanski glas* 1937-40, č. 1-6.

„Copak se budeme bít, když do otroctví odcházíme mírně. / K čemu jsou oceloví orli, věrné pušky?“, zní prosba „Bratři Češi, nehněvejte se na mne!“ i hořké konstatování „Lidskou hrdost odevzdali jsme jako zbabělci“. Tyto dva případy – nezávisle na rozličných motivacích (slepá podřízenost germanofilské ideologii u Marangozova a tragicky vyostřený pocit odpovědnosti u Gerova) – navazují na bulharské hodnocení českosti, které formuloval již spisovatel Ljuben Karavelov v 70. letech 19. stol. Podle něho „celé české hrdinství a všechna česká energie“ se omezují na prozpěvování vlasteneckých písní, vlastenecká řečnění, na několik tisíc lahví piva a stovku rozbitých hlav... Jde o bulharské výčitky vůči pradávné české nechuti k prolévání krve za cokoliv, která je chápána jako potvrzení české bázlivosti. Literární obraz negativní identity je fixován v *Československém deníku* (1948) spisovatele Kamena Kalčeva: „Tu a tam se v české zemi pohybovali ‚chrabří‘ Bulhaři. Někteří z nich byli zahradníky, studenty, dobrodruhy... Ti hleděli zvysoka na Čechy, pyšnice se fyzickou silou. Vytýkali Čechům, že se neuměli bít a někdy říkali i tvrdší slova na jejich adresu. (...) Všichni do jednoho jsou bázlivci. Lakomci!. Pro halíř se chtějí soudit!... Jsou horší než židé. Jenomže já s takovými snadno zatočím – ukážu jim svou pěst a hotovo! Stáhnou ocas...“³

Tyto příklady jsou zřetelným důkazem existence imaginistické energie. Každý člověk stejně jako každý národ si v sobě nese potřebu sebeúcty, touhu sám sebe potvrdit i povýšit, něco, co ho vede i k podceňování nebo zesměšňování druhých. Obraz druhých je vždy rozmanitý, rozvrstvený, proměnlivý a zároveň hledající nějakou sjednocující osu, přesto ve všech rozlišných vrstvách zůstává různorodým. Existují však dvě základní vrstvy tohoto souhrnného obrazu: Za prvé obraz druhých ve folklórním stereotypu spolu s představami o druhých, které jsou vytvářeny každodenním stykem nebo prostřednictvím literárních textů. Za druhé obraz, ke kterému se dobíráme analýzou a který spadá do sféry kulturní, uvědomělé činnosti a mysli. V tomto smyslu je obraz druhých hodnotově dvojnásobný. Je proto vystaven nebezpečí snadných hodnotových zvratů, zvláště v momentech takzvané imaginistické sublimace – kalamity, války, revoluce, puče atd.

V tomto smyslu můžeme konstatovat, že v protikladu k bulharské literární individualizaci české negativní identity (bázlivost, lakomství) se

3 K. Kalčev: *Čechoslovaški dnevník*, Sofie 1948.

postupně a neodvratně v bulharském komplexu představ a poznání vytváří nový stereotyp, jehož cílem je zdůraznit slavný zápas Čechů a Slováků proti fašismu. Je to očividně ideogéma univerzálního rozměru, ale její bulharské traktování ji proměňuje ve specifickou imaginistickou skutečnost, která se skládá ze dvou vrstev: diktát paměti a aktuálnost protifašistické doktríny, přijímané jako sociální, ideový a morální požadavek na jedné straně, na straně druhé pak představa o nevýznamném charakteru československého protifašistického odboje, o čemž se zmiňuje autor bulharského románu *Spořilov* Georgi Karaslavov v cestopisné reportážní knize *Od Lidic po Bánskou Bystricu* (1951). Stvrzování a upevňování této antifašistické představy se v bulharské publicistice na přelomu 40. a 50. let realizuje především pomocí topoi Pankrác, cela číslo 267, Lidice, Terezín, Špilberk, Dobříš atd. Ale realizaci těchto představ nacházíme i v opozici pustina versus oáza, jak můžeme vidět v cestopise Asena Kemileva *Střední Evropa v křečích* (1945): „To je nejrozšířenější obrázek střední Evropy, pustina, na jejímž konci je jedna oáza, která se nazývá Bulharsko.“⁴ Na druhé straně pustiny je podle autora druhá oáza – Československo, které na konci r. 1945 je „skutečným státem, zatímco mnoho stovek kilometrů zpět jsou pouhá teritoria“. V této zemi „není hlad, chladno není tak nesnesitelné, celníci vypadají jako generálové, železnice jsou přesné, je to jakýsi poklidný ztracený ráj, který zklidňuje nervy a rozveseluje středoevropské panoráma. “Tím, jak je lepší zásobování” – dokládá Kemilev – „tím aktivnější je politická a reformátorská činnost. Tím ochotněji se lidé zajímají jeden jako druhý o obecné ideje a zákony. Mohlo by se říci, že v ostatních zemích střední Evropy je neklid diktován žaludkem, v Československu je neklid veden buď rozumem nebo srdcem. Zde se děje jeden z nejvážnějších pokusů o proměnu společnosti a řešení národnostních sporů... A zde jako všude v Evropě se to hemží protiklady a rozpory: Socialistické reformy ve velkém měřítku se střetávají s problémy nacionalismu, hraničícími se šovinismem, s religiozní vlnou a s kostely přeplněnými starými i mladými... Co to vlastně je? Zrod nového světa? Levá úchylka od pravicového názoru? Nebo ... poválečné křeče?“

O čtyři roky později, r. 1949, po rozpoutání studené války a spuštění železné opony již bulharská představa o češství zahrnuje i „neklid diktovaný žaludkem“: „Nespokojena je část drobné české buržoazie“ – konsta-

4 A. Kemilev: *Sredna Evropa v konvulsii*, *Balkanski pregled* 1946, č. 1, s. 100.

tuje zakladatel bulharské sci-fi literatury Svetoslav Minkov v cestopise *Dvě města* (1949). – „Nespokojen je, můžeme říci, i pan Polévka. Proč je nespokojen? Jemu buřty nestačí, a husu, šunku a uzené skutečně nikde nesežene. Cožpak lze žít pouze na knedlíkách a s nějakým tenkým plátkem masa? Hle, pan Polévka se spadl již na sedmdesát kilo a svého času měl sto dvacet. A pan Polévka usuzuje: Vlastně jak špatně jsme se měli za fašismu? Tehdy obchody byly nabity zbožím a nikdo na nikom nechtěl lístky. Pan Polévka pokyvuje uyle hlavou a nevěří v socialismus.“⁵

Bulharská důvěra v socialistický rozvoj Československa, slovanského bratra, s kterým bok po boku kráčí k socialismu, není pouhým čistým ideologickým apriorismem a není literárně konkretizována pouze obrazy bývalých antifašistů, nyní komunistických budovatelů dvouletek a pětiletetek, kteří nebudují „s vuřty a husami, nýbrž s obětmi“ (S. Minkov), kteří „mlčenlivě kopou zem a poslouchají pohádku od pěvce Fučika o zlých lidech a utrpení“ (N. Marangozov). Tato důvěra se rodí i ze základní bulharské představy o Československu jako o zemi, která je na druhém místě po Sovětském svazu v hierarchii ekonomických a kulturních vztahů. „Československo je i mezi malými státy“ – uzavírá historička V. Čičovska – „které pomohly úsilí Bulharska vykročit z mezinárodní kulturní izolace, do které se dostalo svou účastí v Trojspolku“⁶. Proto není nijak náhodně a pouze diplomaticky řečeno československým ministrem zahraničního obchodu Hubertem Ribkou po uzavření dvoustranné obchodní smlouvy r. 1947: „Byl jsem spokojen, když jsem od svých spoluobčanů zde slyšel, že city bulharského národa k Československu jsou silnější než jindy. Odjíždím s dojmem, že Bulharsko je náš upřímný a dobrý přítel, na kterého se můžeme spolehnout.“⁷ Bulharské představy o premiantovi Československu kulminují v „obrazech z cest“ od Ludmila Stojanova, vydaných r. 1948 pod příznačným podtitulem *Národ organizátor*, rovněž i ve zmíněném *Československém deníku* K. Kalčeva, kde se píše: „A hleďíš a myslíš na proslulou Boženu Němcovou, jako když čteš stránky její Babičky. (...) Řadí se české vesničky, čisté a upravené, bez otrhaných bab a usmrkaných dětí po ulicích, bez tradiční orientální mizérie.“

5 S. Minkov: *Dva grada*, *Septémvri* 1949, č. 8.

6 V. Čičovska: *Bulgaro-čechoslovaškite otnošenija v ramkítě na svjetskija blok (40 – 60 godini)*, *Homo bohemicus* 1995, č. 3, s. 18.

7 Ch. Ribka, *Svoboděn narod* 24. 6. 1947.

Zde je potřeba poznamenat, že bulharská stereotypizace poválečného Československa zahrnuje jak tradiční představy a obrazy měšťácké povahy Čechů, tj. tzv. mentální stereotyp, tak nově vznikající představy a obrazy fučíkovského hrdinství, to jest takzvaný ideologický stereotyp. Oba poznávací modely podmiňují názor bulharského velvyslance S. Simova o tov době pražského jara, kdy najednou shledala – podle slov tehdejšího oficiálního spisovatele a pozdějšího emigranta v Londýně G. Markova – že Češi jsou jiní, než doposud myslela. „Považovali jsme vždy Čechy za přespříliš realistické a přespříliš uvážlivé, než abychom dokázali zčistajasna přiznat, že jsou národem básníků.“⁸

V závěru bychom rádi připomněli, že bulharská stereotypizace poválečného Československa, která spočívá v hodnotové opozici premiant – slaboch, neopakuje schéma běli a černě, idyly a kritičnosti, protože v daném případě jde o velmi důkladnou znalost a o velmi aktivní zájmy. Na tuto znalost a tyto zájmy je třeba pohlížet jako na určitý druh „vnenachodimosti“ (řečeno s M. M. Bachtinem), jako na časovou, prostorovou a kulturní exotopii (řečeno s Tz. Todorovem⁹). Bulharské zrcadlo české identity z uvedeného období nám ukazuje premianta a slabocha v bezprostřední souvislosti s aktuálním bulharským kódem favorizace a tradičním bulharským kódem diskriminace.

8 G. Markov: *Kogato časovnicite sa sprāli. Novi zadočni reportaži za Būlgarija*, Sofie 1991.

9 Tz. Todorov: *Bālgarija – Francija, Lettre internationale* (Sofie) 1995, s. 18.

K „POLSKÉMU ČÍSLU“ KRITICKÉHO MĚSÍČNÍKU

Václav Černý, všestranný esejista, literární kritik a vědec, se zajímal především o cizí literaturu a byl orientován hlavně na literaturu západní. Psal studie o literatuře francouzské, španělské a italské, německé, anglické a samozřejmě také české. Z ostatních slovanských literatur psal pouze o ruské literatuře. Můžeme tedy tvrdit, že právě ji (ruskou literaturu) považoval nikoliv za slovanskou, nýbrž za světovou. Literární zájem Černého o Polsko nebyl příliš velký. Je třeba ovšem připomenout, že Černý se narodil blízko Náchoda – střediska polonofilů na česko-slezském pomezí. V tomto městě pracoval víc než čtvrtinu století Josef Matouš, kritik a překladatel polské literatury (mimo jiné Mickiewicze, Słowackeho a Norwida) a jeden z nejhornlivějších polonofilů v meziválečném Československu, za války Halasův průvodce v jeho překladatelské práci z polštiny.¹ Václav Černý vzpomíná Polsko u příležitosti historických reflexí ve svých *Pamětech*, když píše o vypuknutí druhé světové války² a o pádu varšavského povstání³. Zradu Československa západními demokratickými státy v roce 1938 přirovnává k opuštění Poláků po listopadovém povstání roku 1830.⁴

Těžko bychom očekávali polská témata v první sérii *Kritického měsíčníku*, v době protektorátu by zřejmě neprošla cenzurou. V době okupace však vznikly četné překlady polské literatury a nejaktivnějším překladatelem byl František Halas, který převedl do češtiny Mickiewiczova díla.⁵ Černý vzpomíná v *Pamětech* svou četbu Mickiewicze⁶ a také

1 Viz J. Baluch: úvod in: *Franciszek Halas, Wybór poezji*, Wrocław 1975, s. 38.

2 V. Černý: *Paměti II (1938–1945)*, Brno 1992, s. 116.

3 Tamtéž, s. 350.

4 Tamtéž, s. 73.

5 Viz J. Baluch: úvod in: *Franciszek Halas, Wybór poezji*, Wrocław 1975, s. 37.

6 V. Černý: *Paměti III (1945–1972)*, Brno 1992, s. 373, 410.

jeho vliv na polské národní osvobozenécké hnutí.⁷ O Mickiewiczovo dílo se zajímal Černý už dříve, v době svých studií romantického titanismu. Mickiewicz, který byl trvalou součástí českého kulturního povědomí, byl tedy pro Václava Černého zástupcem evropského romantismu.

Těsně po válce, v číslech 3-5 a 6-7 *Kritického měsíčníku* z roku 1945 nacházíme důležité články Václava Černého – *Mezi Východem a Západem* a *Ještě jednou: mezi Východem a Západem*.⁸ Černý v těchto článcích píše o ideji středu Evropy, o jejích společenských kulturních kořenech a historických zkušenostech. Zatímco východní politická orientace je už neodvolatelná, Černý poukazuje na nutnost udržení styků se západní kulturou. „Se Západem musíme stůj co stůj udržet živý a zúrodnující duchovní styk, neboť jsme západním národem svou prastarou kulturou, a přervat toto odvěké spojení znamenalo by upadnout v krizi duchovní bezradnosti a mátožnosti bez pevných základů.“⁹ Po svém pobytu ve Francii píše Černý ještě jednou o středu Evropy: „...neboť teprve tam jsem si plně uvědomil, co u nás nikterak samozřejmě jasno a proč u nás západoevropská intelektualita doslova doufá a což nám tedy ukládá zvýšené povinnosti: že jsme v tuto chvíli na světě v postavení národa privilegovaného, jsouce – vedle strašlivě vyčerpaných Poláků – jediným národem kultury vysloveně západní vcházejícím nově do sféry rozhodného politicko-kulturního vlivu ruského. Otázku kýžené syntézy je nám dáno, ba uloženo řešit prvním a možná: příkladně pro celou Evropu.“¹⁰

Pocit společného osudu a společné kultury způsobil těsně po válce zintenzivnění polsko-českých oficiálních kontaktů. V prvních poválečných letech polsko-české styky činily víc než polovinu všech zahraničních kontaktů polské literatury. Bližší styky navázali v roce 1946 polští spisovatelé, které v Československu přijímal František Halas jako předseda Syndikátu spisovatelů. Polsko reprezentovali tehdy mimo jiné Jerzy Andrzejewski, Zofia Nałkowska a Julian Przyboś. Na jaře roku 1947 proběhla v Polsku návštěva, které se zúčastnil František Halas, Marie Pujmanová, Václav Řezáč a A. C. Nor a Slováci Rudolf Brtáň a Pavel Bunčák.¹¹

7 Tentýž: *Paměti II (1938-1945)*, Brno 1992, s. 73.

8 V. Černý: *Mezi Východem a západem*, *Kritický měsíčník* 1945, s. 69. V. Černý: *Ještě jednou: mezi Východem a Západem*, *Kritický měsíčník* 1945, s. 141.

9 Tamtéž, s. 73.

10 Tamtéž, s. 141.

11 J. Baluch: úvod in: *Franciszek Halas, Wybór poezji*, Wrocław 1975, s. 58.

Tehdejší pocity Františka Halase z Polska souzněly s výše citovaným Václavem Černým. Ve svém dopise ženě napsal Halas příznačnou větu, kterou později škrtila jak česká tak polská cenzura: „S Němci už nejde, s Rusama se nechce a tak se s celou nadějí obracejí na nás.“¹² Byl to dokonce i oficiální názor vládních činitelů.

Právě 10. 3. 1947 v Pompejském sálu varšavského Belvederu byla podepsána Smlouva o přátelství a oboustranných vztazích mezi Polskou republikou a Československou republikou.¹³ Byla to první smlouva svého druhu mezi těmito dvěma státy, protože předválečná dohoda nebyla ratifikována polským parlamentem.¹⁴ Na tuto smlouvu navazovala v červenci téhož roku kulturní smlouva polsko-československá. Takže dnes, když oslavujeme v Praze padesáté výročí založení Ústavu pro českou literaturu AV ČR, oslavujeme zároveň i půl století oficiálních polsko-českých kulturních vztahů. Tyto smlouvy a obecná vůle po spolupráci vytvořily tehdy naději na kulturní výměnu a na zvýšení publikační a překladatelské činnosti.

Mimo jiné v dubnu 1948 v dvojčísle 7-8 *Kritického měsíčníku*, redigovaného Václavem Černým, najdeme poezii mladých polských básníků¹⁵ a také text Bohuše Balajky *Vydávání klasiků v Polsku*, který byl informací o nakladatelském trhu v Polsku a v této době častých vydáních klasiků, např. renesanční literatury – Mikołaje Reje z Nagłowic a Jana Kochanowskeho, mnohých reedic autorů období romantismu – Adama Mickiewicze a Julia Słowackeho, a pozitivismu – Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicze a Elizy Orzeszkove, dokonce až k autorům žijícím – Marii Dąbrowske, Zofii Nałkowske, Jerzeho Andrzejewského, Antoniego Słonimského, Adama Ważyka, Mieczysława Jastruna a dalších.¹⁶ Toto číslo *Kritického měsíčníku* představilo také poezii čtyř polských současných básníků: Antoniego Słonimského a jeho známý *Poplach*, *Malé slunce* Juliana Przybošic, *Na téma reflektorů* Adama Ważyka a *Píseň o konci světa* Czesława Miłosze. Všechny tyto texty přeložil Jaroslav Závada. Jsou to vesměs významní autoři polské poválečné poezie. Czesław Miłosz se stal o 34 let později nositelem Nobelovy ceny za

12 Tamtéž, s. 57.

13 W. T. Kowalski: *Polityka zagraniczna RP 1944–1947*, Warszawa 1971, s. 348.

14 A. Rolow: *Polska-Czechosłowacja. Gospodarka, współpraca*, Warszawa 1971, s. 32.

15 Z nové polské poezie, *Kritický měsíčník* 1948, s. 171.

16 Tamtéž, s. 191.

literaturu. Jeho básně se po válce objevovaly i v jiných českých časopisech, například v *Bloku*.

Kromě Jaroslava Závady překládal Miłosze a jiné polské básníky také básník Jan Pilař. Ten pořídil tehdy antologii *Polské bojující poezie* s básní Czesława Miłosze *Každý už pohrdá jimi*. Tyto literární události ukazují jistý směr polsko-českých kulturních styků, které po roce 1948 byly bohužel přerušeny. Události tohoto roku způsobily, že *Kritický měsíčník* přestal vycházet a někteří polští básníci jako by pro oficiální nakladatelství zemřeli. V nové antologii s názvem *Nová polská poezie*, vydané v roce 1952, už Miłosze nenajdeme.¹⁷ Tím byl nastolen nový směr česko-polských vztahů. Tradice *Kritického měsíčníku* byla na dlouhá léta zavržena.

Václav Černý, postava přímo klíčová pro kulturní dění v Čechách v době 1945–1948, není v Polsku znám, až na velmi úzký kruh polských romanistů, kteří jej občas citují jako badatele románských literatur. Jediná Černého studie, *O povaze české kultury*, byla vydána v polském samizdatu teprve v roce 1989¹⁸. Na tuto studii navazovala v poslední době Maria Bobrownicka ve svém pokusu o zásadní revizi vztahů slovanství k Evropě, zvláště u západních a jižních Slovanů¹⁹.

Text *O povaze české kultury* byl první studií Václava Černého, kterou jsem četla během svých polonistických studií na Opolské univerzitě. Když jsem se po absolvování této univerzity zúčastnila několikaměsíčního kurzu české literatury na Olomoucké univerzitě, všimla jsem si během přednášek a seminářů, že je Václav Černý hojně citován jako nejvyšší vědecká a mravní autorita. A právě proto, když jsem začala postgraduální studium, rozhodla jsem se připravit pro polské publikum publikaci o *Kritickém měsíčníku*. Tento příspěvek je prvním pokusem na toto téma.

17 *Nová polská poezie*, Praha 1952.

18 V. Černý: *Europejskie źródła czeskiej kultury*, Kraków 1989.

19 M. Bobrownicka: *Narkotyki mitu: szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian Zachodnich i Południowych*, Kraków 1995.

ČESKÁ HISTORICKÁ VĚDA V LETECH 1945–1948

Jednou z nejvýraznějších iluzí, které ovládly českou veřejnost v květnu 1945, byla představa, že po šestiletém jhu nesvobody naváže společnost na cestu, z níž byla nucena sejít na sklonku 30. let. Tuto iluzi vyjádřil tehdy malebně básník F. Hrubín ve verších, v nichž přirovnal rodnou zemi k obrazu, vytrženému a opět vrácenému „pro zraky žárlivé“ do „rámu prastarého“. Této iluzi propadala i rozhodující část českých historiků.

Na první pohled ostatně jen máloco nasvědčovalo, že by tomu mělo být jinak. Rychle postupovalo obnovování těch předválečných institucí, které nacistická okupace odsoudila k zániku či k nečinnosti. University v Praze i v Brně se opět zalidnily studenty, bylo obnoveno vydávání *Českého časopisu historického* a jiných významných periodik, k životu se probouzel Historický klub a další oborové společnosti.¹

Protektorátní cenzura a důkladné čistky v knihovnách všech stupňů měly za následek naprostý nedostatek vhodných učebnic a další vzdělávací literatury, a tak k prvním úkolům historické vědy patřila urychlená příprava nových příruček pro studenty i pro širokou veřejnost. Ke slovu přišly reedice starších děl K. Krofty a O. Odložilíka, avšak ani nové práce z pera Z. Kalisty, F. Roubíka, L. Hosáka a dalších nepřinášely žádné zásadní novum a svým pojetím i periodizací navazovaly na již vyzkoušená schemata a stereotypy.²

- 1 Viz A. Kostlán: *Druhý sjezd československých historiků (5.–11. října 1947) a jeho místo ve vývoji českého dějepiscetví v letech 1935–1948*, Praha 1993, s. 48. V této práci je shromážděna i podrobná dokumentace a uvedena další literatura k tomuto tématu.
- 2 Viz rekapitulaci O. Odložilíka: *Dějepisné zpracování, jeho metody a pojetí*, in: A. Kostlán, *Druhý sjezd...*, s. 240. Jen náčrtem zůstala v tomto ohledu ojedinělá práce J. Slavíka *Vznik českého národa. Úvod do českých dějin I-II*, Praha 1946–1948.

Na období první republiky navazovalo i pestré názorové spektrum, které bylo příznačné pro českou historickou obec. Jeho šíře zvláště vynikne, připomeneme-li si situaci v sousedním Německu a Rakousku, tedy v zemích, odkud se česká historická věda tradičně metodologicky napájela. V historiografii našich německy mluvících sousedů byl totiž naprosto převládajícím směrem první poloviny 20. století stále ještě individualistický historismus rozvíjející odkaz L. von Ranke a porážka Německa v druhé světové válce výsadní místo tohoto směru ještě posílila. Zastánci směrů, které se věnovaly více strukturálním pohledům na minulost, tu totiž rasovými a nacionalistickými postoji beznadějně zkompromitovali sebe i své bádání a F. Meinecke, který ve svých 83 letech stanul opět znovu v čele německé historiografie, dokázal spolu se svými myšlenkovými soupoutníky obohatit tradiční historismus již jen o morální aspekt, obracející se směrem k otázkám viny a zodpovědnosti.³

V české historiografii byl obdobný myšlenkový koncept spojen se jmény J. Golla, J. Pekaře a částečně J. Šusty a dostával se na vedlejší kolej již v průběhu 30. let. I když z něho i po roce 1945 nadále vycházela tvorba osobností typu K. Stloukala, V. Chaloupeckého, Z. Kalisty či B. Chudoby, nalézala silnou konkurenci v dílech žáků V. Novotného (zejména R. Urbánek, z emigrace se navrátilví O. Odložilík, F. M. Bartoš a jiní), i těch autorů, kteří svou historickou tvorbou rozvíjeli myšlenkový odkaz T. G. Masaryka (mezi nimi byl vůdčí osobností J. Werstadt, kterého fakt, že se nedokázali shodnout s V. Chaloupeckým, nakonec dovedl k dobrovolnému odchodu z redakce *Českého časopisu historického*). Směrem k sociologii se snažil historické bádání orientovat J. Slavík, zatímco F. Kutnar se inspiroval strukturalismem Pražského lingvistického kroužku. Již na sklonku 30. let přestali být v české historické obci přehlíženi i autoři hlásící se k marxisticko-leninskému světovému názoru.⁴

I přes značnou různost názorů a metodických přístupů se však česká historická obec dokázala na některých postojích vcelku sjednotit. Mezi ty

3 Viz zejména W. Schulze: *Deutsche Geschichtswissenschaft nach 1945*, München 1993; H. Lehmann – J. van Horn Melton (edd.): *Path of Continuity. Central European Historiography from the 1930s to the 1950s*, Cambridge – New York – Melbourne 1994; A. Kostlán: Die deutschsprachige Geschichtsschreibung der dreissiger bis fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts, in: *Die böhmischen Länder in der deutschen Geschichtsschreibung seit dem Jahre 1848*, Teil II., *Acta Universitatis Purkynianae, Slavogermanica VI*, Ústí nad Labem 1997, s. 129.

4 Celkové shrnutí meziválečného vývoje viz F. Kutnar – J. Marek: *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepiscův. (Od počátku národní kultury až do sklonku třicátých let 20. století)*, Praha 1997, s. 681.

nejvýznamnější patřil požadavek angažovanosti historické vědy, jejího obrácení k potřebám života tak, aby – řečeno slovy Václava Chaloupeckého z roku 1937 – přítomnost byla učitelkou minulosti.⁵ Odtud pramenila pozoruhodná loyality českých historiků k československé státní moci, která v dobách ohrožení republiky na sklonku třicátých let přerostla přes odpor J. Šusty pod patronací K. Krofty až v jistou služebnost historické vědy vůči potřebám státní ideologie.⁶ Ke stejné vstřícnému postoji vůči státní doktríně byli téměř všichni profesionální historikové a učitelé dějepisu připraveni i v letech 1945–1948, jak můžeme názorně dokumentovat mimo jiné z řady vystoupení a diskusních vstupů na druhém sjezdu československých historiků, který se konal v Praze v říjnu 1947.⁷

Některé z historiků možná dováděl k takovému postoji jejich vrozený oportunistický či způsob myšlení osvojený v letech protektorátu, jiné však nepochybně motivovaly trpké zkušenosti s nacistickou mocí, jak tomu bylo v případě J. Werstadta, který po šesti letech věznění v koncentračním táboře neváhal prohlásit: „Jestliže historie nedovede říci národu něco moudrého a užitečného v takové chvíli, v takových pohromách, kdy jde o celé národy a státy, pak ať jde k čertu, pak je to učená hra, která může bavit jen výlučnou společnost odborníků a specialistů“.⁸

Přesto však nebyl požadavek na zapřažení historie do služeb státu a národa přijímán některými historiky již tak jednoznačně jako na sklonku třicátých let a navozoval jim ve vzrůstající míře jisté dilema. Proměnil se totiž sám charakter státní moci a státní ideologie poválečných let se v řadě bodů odlišovala od „ideje státu československého“, jak byla formulována v polovině 30. let. Košický vládní program a další kroky Gottwaldovy vlády nenechávaly nikoho na pochybách, že hlavní zahraniční oporou obnoveného státu má být Sovětský svaz a že v budoucím vývoji země se má uplatnit řada socialistických reforem. Nově se tu vymezoval i poměr mezi oběma hlavními národnostmi ve státě: napříště měli být totiž Češi a Slováci považováni za dva samostatné a rovnoprávné národy.

Z hlediska pozdějšího vývoje lze považovat za pozoruhodné, že na největší odpor v české historické obci naráželo právě nové vymezení

5 Viz V. Chaloupecký: Přítomnost učitelkou minulosti, in: *První sjezd československých historiků 1937*, Praha 1938, s. 33; též: Přítomnost učitelkou minulosti, *Věda a život 1937/4*, s. 41.

6 Viz A. Kostlár: *Druhý sjezd...*, s. 41; J. Petráň: Spor o smysl dějin a dějepisu, *Acta Universitatis Carolinae 1988, Philosophica et historica 5*, s. 62.

7 Viz A. Kostlár: *Druhý sjezd...* (passim, zejména záznamy jednotlivých diskusních bloků).

8 Tamtéž, s. 161.

česko-slovenské otázky. Zejména V. Chaloupecký, kterému příslušelo čestné místo nestora mezi profesory historie University Karlovy (přešel sem po odchodu z bratislavské university v roce 1939), se nedokázal rozloučit se svým vyhraněným a v této době již vskutku anachronním čechoslovakistickým cítěním. Dokonce i K. Stloukal, druhý hlavní muž v české historické obci, se dal strhnout průběhem diskuse nad touto otázkou na druhém sjezdu československých historiků k výrokům, které se pak komunističtí historikové pokusili využít k jeho diskreditaci.⁹ Pragocentrické a přezíravé stanovisko dědiců Pekařova a Šustova trůnu se dostávalo do konfliktu se vzrůstajícím sebevědomím D. Rapanta a dalších slovenských historiků a nakonec mělo za následek, že zmiňovaný sjezd byl sjezdem československým pouze nominálně: slovenští dějepisci jej totiž hromadně bojkotovali.

Otázky Sovětského svazu jakožto přítele nejměrnějšího a budoucí socialistické orientace země již nevzbuzovaly tolik emocí a byly brány jakožto neodvratná skutečnost téměř všemi tehdejšími historiky, a to často se sympatiemi. Tak např. L. Hosák ve své syntéze československých dějin z roku 1947 konstatoval: „V politice kulturní i zahraniční nastoupila slovanská orientace a vřelý poměr k slovanskému Rusku slibuje našemu státu šťastnou budoucnost. (...) Gottwaldova vláda, která vystřídala po květnových volbách 1946 vládu Fierlingerovu, vypracovala dvouletý hospodářský plán (...) Nadšení, s kterým nejširší vrstvy lidové tento plán přijaly, je (...) zárukou šťastné budoucnosti českého a slovenského národa.“¹⁰ Také Roubíkova příručka českých dějin z téhož roku konstatuje: „Nejmocnější politickou i hospodářskou oporou obnoveného československého demokratického státu je jeho velký spojenec, Sovětský svaz. Věrné spolenectví s ním je pevnou základnou československé politiky zahraniční i hospodářské.“¹¹ Pouze J. Slavík, dobrý znalec skutečných poměrů ve stalinském státě, osamoceně pozvedal varovný hlas. Kromě jedovatých slin na stránkách *Rudého práva* si tak vysloužil již jen ironické a bagatelizující komentáře ze strany některých čelných historiků.

Změna politické konstelace byla pro českou historickou obec rovněž důvodem k přehodnocení jejího poměru k marxisticko-leninské ideolo-

9 Viz Tamtíž, s. 278.

10 L. Hosák: *Nové československé dějiny*, Praha 1947, s. 560.

11 F. Roubík: *Přehled českých dějin*, Praha 1947, s. 235.

gii. Ještě v roce 1937 K. Stloukal prohlašoval, že dialektický materialismus lze „pokládati za jednostrannou ideologii a historický materialism za směr v principu překonaný a neosvědčený“¹². O deset let později však již tuto otázku viděl jako „dnes zvláště naléhavou a oživenou zintenzivněním našich styků se SSSR“¹³. Vzrůstající sebevědomí tohoto směru a jeho právo na koexistenci s dosavadní historiografií vzali čeští historikové pragmaticky na vědomí a prostě se zdrželi dalších komentářů. Tak postupoval například J. Werstadt, když na stránkách *Českého časopisu historického* reprodukoval programové prohlášení nového ústředního časopisu sovětských historiků *Voprosy istoriji*, který se měl stát „bojovým orgánem“ marxisticko-leninské historické vědy, podržovat se direktivám ÚV KSSS a vycházet z teoretických rozborů J. V. Stalina. Werstadt se tehdy omezil na lakonickou větu: „Seznámili jsme se obsírněji s tímto krédem oficielního orgánu sovětských historiků, protože vybízí k srovnání našich a ruských poměrů i stanovisek na poli historické vědy.“¹⁴

Poměrně záhy měl marxistický světový názor mezi českými historiky řadu mocných stoupců. Nepřehlédnutelnou postavou byl samozřejmě Zdeněk Nejedlý, jeden z posledních žijících Gollových žáků, který se od staromileckého konservatismu propracoval k radikální revolučnosti. Klíčový význam měla však skupina mladších badatelů již na sklonku 30. let sdružených v tzv. Historické skupině, kteří se původně názorově inspirovali pracemi B. Mendla a J. Slavíka (V. Husa, J. Charvát, J. Pachta, V. Čejchan, O. Říha aj.). K nim se po válce přidružili například i právní historik V. Vaněček, filosofka J. Popelová-Otáhalová a mnozí další.

Demokratičtí historikové vycházeli zřejmě z předpokladu, že nakonec stejně rozhodujícím momentem, který rozhodne o úspěchu nově pojetého dějepisectví, budou jeho výsledky. Viděno z tohoto zorného úhlu, nemuseli se stoupců nového pojetí vskutku příliš obávat: ponecháme-li stranou inspirující práce Z. Kalandry, který se sám ve vlastní straně opakovaně dostával do izolace, představovala dlouho jediný původní výsledek marxistické historiografie vlastně jen Husova stať o periodizaci českých dějin.¹⁵ Uplatňoval se v ní jeden z typických metodických postupů marxistického dějepisectví, totiž mechanické rozvíjení předem da-

12 K. Stloukal: Hlavní proudy v současné historiografii, in: *První sjezd...*, s. 25, 31.

13 A. Kostlán: *Druhý sjezd...*, s. 210.

14 Viz *Český časopis historický* 1946, s. 437.

15 V. Husa: *Epochy českých dějin*, Praha 1946.

ných tezí bez ohledu na svědectví faktů. Jinou metodu obnažoval Nejedlého spisek o komunistech jakožto dědicích národních tradic.¹⁶ Autor v něm i v dalších svých pracích z oné doby spojoval marxistickou teorii se slovanským nadšením a rouboval v tomto duchu pokrokové tradice na tradiční romantický mýtus českého národa zděděný po Františkovi Palackém.

Avšak komunističtí historikové nepočítali tehdy příliš s tím, že by si měli prestiž vydobýt badatelským úsilím. Věděli velmi dobře, že k jejich úspěchu povedou jiné cesty. Hned po květnu 1945 se rozhodl boj o mocenské pozice a opakoval se vehementně s plnou silou v každé instituci i v každém spolku, nevyjímaje Československou historickou společnost, jejíž předseda Karel Stloukal býval pravidelně stupňujícími se nároky komunistů přiváděn k zoufalství. Nejedlého ministerská funkce nebyla v tomto boji nejsilnější komunistickou zbraní, zejména když staříčkový profesor v roce 1946 změnil rezort a stanul v čele ministerstva práce. Mnohem účinnější prostředky ovládalo ministerstvo informací v čele s V. Kopeckým, protože právě ono v době poválečného nedostatku papíru rozhodovalo o tom, jak velký náklad smí která publikace mít. Zatímco na hodnotná díla vydávaná Historickým klubem tak tehdy papír nevybýval, zemi zaplavovaly propagační brožurky o minulosti i přítomnosti, často narychlo přeložené ze sovětských zdrojů. Svou práci odváděl i J. Charvát v čele oddělení školství, vědy a kultury ve Státním ústavu plánovacím, zatímco na podobné místo na ministerstvu školství dosedl F. Roubík.

Komunistického ataku nebyly ušetřeny ani vysoké školy. Jako profesor filosofie se na Karlově universitě etabloval A. Kolman, kádrová posila narychlo dovezená z Moskvy, a sám Z. Nejedlý, který tu dosud působil jen v oboru hudební vědy, byl po svém návratu urychleně zvolen profesorem slovanských dějin. Jeho universitní kolega K. Stloukal to před studenty omlouval těmito slovy: „Uvádí k nám nové pojetí slovanských dějin, jak se projevuje v SSSR, takže i po této stránce jsou jeho přednášky důležité a podnětné.“¹⁷ Vcelku se však zdály tradiční university pro komunistické vzdělance zatím jako málo průchozí, a tak se více sázelo na změny prováděné v rámci reformy vysokého školství; jako slibné místo se jevila obnovovaná universita v Olomouci a zejména řada pedagogických fakult zakládaných od dubna 1946.

16 Z. Nejedlý: *Komunisté – dědci velkých tradic českého národa*, Praha 1946.

17 K. Stloukal: *O studiu dějepisu*, Praha 1946, s. 24.

V této souvislosti je třeba připomenout, že v letech 1946–1948 se často řešila otázka, zda je vhodné založit nový historický ústav, který by se stal – na rozdíl od již existujícího Státního historického ústavu, věnujícího se dlouhodobým edičním podnikům – hlavní či dokonce možná výsadní institucí v oblasti historických věd. S touto myšlenkou přišel Z. Nejedlý nedlouho poté, když jako prezident České akademie věd a umění zasedl na místo uvolněné tragickým odchodem J. Šusty. Později však od této myšlenky upustil, což vyvolalo v říjnu 1947 ironický komentář ze strany tehdejších studentů historie: „Plán soustředit vše v jednom velkém ústavu (...) jakkoliv dobře míněn i dobře ukazující iniciativnost svého autora, rozmnožil jen řadu torz jeho začatých děl.“¹⁸ Je však pravděpodobné, že Nejedlý od své představy na vybudování takového ústavu upustil ve chvíli, kdy se jí zcela vážně začala zabývat pracovní skupina ČAVU, v jejímž rámci předložil Karel Stloukal propracovanou představu jeho vnitřní struktury. Napomáhat vzniku instituce, která by se pravděpodobně opět vymykala kontrole, se komunistickým historikům zřejmě příliš nechtělo, a tak dávali přednost podpoře stranických, snadno manipulovatelných škol a dalších vzdělávacích institucí. Čelné místo v jejich rámci připadlo Socialistické akademii, která byla řízena přímo z ÚV KSČ a vydávala v letech 1947–1949 revue *Nová mysl*. Podobně jako jiná stranická zařízení byla přitom tato organizace napojena na státní rozpočet, protože k jejímu financování se užívalo prostředků určených původně na tzv. Gottwaldův kulturní fond, který měl udělovat ceny za nejlepší díla v oboru dějepisectví a v dalších humanitních disciplínách. V čele historické sekce Socialistické akademie stál od podzimu 1945 V. Husa a právě z tohoto centra vzešlo v listopadu 1947 Prohlášení ke sjezdu historiků, které mělo vést podle plánů komunistických dějepisců k navození rozkolu v historické obci a postupnému získání rozhodujících pozic.¹⁹

Události však šly mnohem rychleji, nežli Václav Husa a jeho přátelé na sklonku roku 1947 doufali. Únor 1948 jim otevřel dveře dokořán a učinil je během několika týdnů univerzitními profesory. Následující čistky na historických pracovištích a jejich přestavba v novém duchu neměla svou rychlostí a razancí obdoby ani v jiných okolních sovětských satelitních státech. Připomeňme si alespoň situaci v sovětské okupační zóně Německa (od 1949 Německá demokratická republika), kde vzhledem

18 Viz A. Kostlán: *Druhý sjezd...*, s. 100.

19 Viz A. Kostlán: *Druhý sjezd...*, s. 276.

k nedostatku marxisticky školených historiků a mezinárodním ohledům proběhla hlavní vlna odstraňování tzv. buržoazních živlů z vědeckých pracovišť až na samém sklonku 50. let. Východoněmecká marxistická historiografie se ovšem hlásila mnohem drastičtěji k odnárodněnému třídnímu principu a na rozdíl od českých komunistických historiků se v prvních desetiletích své existence neznala k národním mýtům.²⁰

20 K jejímu vývoji A. Timm: *Das Fach Geschichte in Forschung und Lehre in der sowjetischen Besatzungszone seit 1945*, Bonn 1965; G. Heydemann: *Geschichtswissenschaft im geteilten Deutschland. Entwicklungsgeschichte, Organisationsstruktur, Funktionen, Theorie- und Methodenprobleme in der Bundesrepublik Deutschland und in der DDR*, Frankfurt 1980; H.-P. Harstick: *Marxistisches Geschichtsbild und nationale Tradition. Zur Gegenwartslage der Geschichtswissenschaft in der DDR*, Hannover 1988; A. Kostlán: *Die deutschsprachige Geschichtsschreibung ...*, s. 132.

ČESKÁ HISTORIOGRAFIE 1945–1948

Když jsem si přečetl program této konference a zjistil, že na stejné téma má hovořit Antonín Konstlán, měl jsem chuť svůj příspěvek odřici, protože dva referáty o stejné látce považuji za přepych. Budu však mluvit o něčem jiném a poněkud jinak. Obecně bych chtěl říci, že postrádám na konferenci zásadnější historický referát, protože nikdo, kdo pojednává o kultuře a literatuře období 1945–1948 se nemůže vyhnout politice, která ovlivňovala a určovala vše. Některých politických otázek se ještě dotknu, ale musím věnovat pozornost českému dějepiscectví po roce 1945. Válka zasáhla do obce historiků velmi neblaze: tři historici evropského formátu odešli – Kamil Krofta, Josef Šusta a Bedřich Mendl: Šusta a Mendl dobrou volnou smrtí a Krofta na následky útrap. Tři významní historici byli popraveni a 14 zemřelo v nacistických koncentracích a vězeních. V historickém oboru neexistovala kolaborace, nenašel se český historik, který by se zpronevěřil svému poslání.

Těsně poválečná doba je charakteristická obrovských elánem, pracovitostí a obětavostí. Nastal velký příliv posluchačů na vysoké školy, kteří nemohli za války studovat. Bylo třeba přednášet, psát učebnice, vydávat literaturu apod. Poválečná generace vysokoškolských a středoškolských učitelů vykonala bez ohledu na čas a peníze – kus poctivé a záslužné práce. Stranou nezůstali ani pracovníci archivů, muzeí, knihoven, galerií aj., kteří zachránili a zpracovali, zvláště v pohraničí, ale i jinde, rozsáhlé a cenné písemné, hmotné a jiné památky. V poválečné době se překrývaly generace, typické bylo rychlé střídání generací a značné rozdíly mezi nimi; lidé narození 1928–1930 byli politicky poněkud jiní než třeba ročníky 1932–1934.

Základní otázku ve vývoji poválečné české historiografie představuje vztah mezi ní a politikou. Otázka, ve kterou vyústí každá úvaha, zní: proč a jak došlo k únoru 1948 a zda byl možný jiný konec? Každý, kdo se nad tím seriózně zamýšlí, musí brát v úvahu asi tyto zásadní vývojové faktory:

1. Trauma Mnichova a s ním související ztráta důvěry v západní demokracie.
2. Průběh a výsledek války, v níž hlavní břímě a oběti nesl SSSR.
3. Osvobození ČSR Rudou armádou a oživé rusofilství.
4. Začlenění ČSR do sféry vlivu SSSR.
5. Přejídná krize světové demokracie.
6. Česká politická tradice, v níž mají převahu levicové síly a levicové smýšlení.
7. Meziválečné působení avantgardy.

V této souvislosti je nutno se vyslovit k tzv. československé cestě k socialismu, o níž se v minulosti hovořilo. Soudím, že taková cesta v zásadě neexistovala, byla jen jedna, a to ta sovětská. Gottwald sice mohl lecos předstírat nebo mít tajné přání nějak se odlišit, ale fakticky se nic takového nestalo. Třeba říci otevřeně, že českoslovenští komunisté se dopustili po roce 1945 velkého podvodu na národě. Všem sociálním vrstvám a generacím slibovali vše: demokracii, svobodu, blahobyť. Nic z toho nesplnili.

Všechny naznačené politické danosti se projevovaly na situaci v historickém oboru a obci. V ní měly naprostou převahu demokratické síly, směřující ke středu, krajní konzervativci i levičáci, tedy i komunisté, byli slabí. Dá se hovořit o historické skupině (V. Husa, J. Charvát, V. Čejchan, J. Pachta, O. Říha, J. Vávra) a s ní spolupracovali Z. Nejedlý, V. Vaněček a částečně J. Popelová a M. Paulová. Ideově a metodicky lze pozorovat pokus o harmonické spojení dvou koncepcí – J. Pekaře a T. G. Masaryka. Stopovat se to dá zejména u J. Werstadta, F. Kutnara, J. Borovičky, E. Janouška, zčásti u V. Chaloupeckého, K. Stloukala, Z. Kalisty aj. Zcela specifickou a důležitou roli sehrál Jan Slavík, který patří k významným znalcům sovětského Ruska v evropském měřítku. V poválečném odhalování metod a praktik komunistů neměl asi konkurenta. Už v průběhu roku 1947 se objevila ze sovětské strany úspěšná snaha zabránit mu psát a publikovat. Stranou by neměl zůstat ani Z. Kalandra, znalec a odvážný kritik stalinismu.

V čs. historické vědě a obci se objevil rozpor mezi Čechy a Slováky, který měl kořeny ve válečné epoše. Vína byla spíše na straně slovenské, čeští historici – až na výjimky – nezastávali stanovisko jednotného československého národa. Pouze Václav Chaloupecký stál na principech

čechoslovákismu, projevilo se to i na 2. Sjezdu čs. historiků v září 1947. Proti Chaloupeckému vystoupili J. Borovička, J. Slavík, J. Macůrek ad.

Únor 1948 znamenal zásadní a osudový zlom. Malá připravenost českých intelektuálů byla zřejmá. Jako doklad může sloužit průběh zasedání profesorského sboru Filosofické fakulty Univerzity Karlovy 4. března 1948. Děkan fakulty J. B. Kozák, který se v minulosti prohlašoval za přítele T. G. Masaryka, prosazoval „nutnost spolupráce a podchycení socialistické tendence v našem národě“. Pouze prof. Růžena Vacková, sama a jediná, ostře vystoupila proti vyloučení studentů z politických důvodů, žádala respektování mravního řádu a svobody přesvědčení. Nikdo ji nepodpořil, ani V. Černý, J. Patočka, O. Vočadlo, V. Chaloupecký... Příznačné je, že situaci zvládli dva komunisté ve sboru, prof. Arnošt Kolman a zástupce studentů Winkler. Poúnorovou atmosféru osvětluje i podpisová akce *Kupředu, zpátky ni krok* v dubnu 1948, kterou zahájil Gustav Husák v Bratislavě. V Praze ji podepsali např.: Jan Werich, František Hrubín, Jaroslav Seifert, Jindřich Chaloupecký, Olga Scheinpflugová, A. M. Píša a mnozí další. Jedním z důvodů byl i zřejmý strach.

Posuzujeme-li celkově chování a jednání českých historiků před únorem a po něm, můžeme konstatovat, že obstáli dosti čestně. V porovnání s umělci byli historici mnohem objektivnější, kritičtější a opatrnější k tomu, co se dělo ve společnosti. Byli mezi nimi i takoví, kteří na hrozící nebezpečí včas upozorňovali.

PROCESY S ČESKÝMI SPISOVATELI

V tomto roce si připomínáme také jubileum – 45. výročí dvou velkých monstrprocesů proti české nekomunistické inteligenci, proti básníkům, spisovatelům a vědcům, a také několika tajných procesů, které se konaly právě před čtyřiceti pěti lety. Škoda, že tenkrát ještě nebyla radiační onkologie na takovém stupni jako dnes – pak by mnozí, kteří v Jáchymově pracovali bez základních hygienických opatření, by možná ještě žili mezi námi. Dnes jsou všichni tito spisovatelé až na básníka Zdeňka Rotrekla a několik jiných mrtví. Zatykáni začalo hned po komunistickém puči 1948 a mezi prvními oběťmi byly dvě literární osobnosti, František Daniel Merth a Michal Mareš, Peroutkův spolupracovník, který prošel cestou vnitřní obrody a skončil na pravém opaku cesty, kterou jako mladý anarchista započal.

Následky těchto procesů pro české písemnictví a literárně-historickou vědu nebyly dodnes zpracovány. Jména popravených a vězňených jsou namnoze dosud ignorována v nových, narychlo vydaných čítankách a brožurách typu *Čtení bez cenzury*¹ a podobně; změna nastala až v minulém roce. Hluboké uznání zde zaslouží Obec spisovatelů, pod tehdejším vedením literárního kritika Milana Jungmanna, který jménem Obce spisovatelů a českého PEN-klubu zaslal výzvu poslancům Federálního shromáždění, v níž se mimo jiné zdůrazňuje: „Pocit'ujeme stud, že protesty těch, kdo byli vězňeni a týráni v 50. letech, se marně a osaměle, jako by byly hlasem volajícího na poušti, dožadují potrestání zločinů na nich spáchaných i své vlastní sdostatek důstojné rehabilitace a chceme je podpořit v jejich požadavcích i v přesvědčení, že zločiny proti lidskosti promlčet nelze!“² V témže materiálu je ukázka, jak poctivě to Milan Jungmann a jeho spolupracovníci myslí: s přispěním Nadace Obce spisovatelů vyšla kniha básní katolického kněze F. D. Mertha *Na krvi býků*³ Merth, člověk

1 D. Zemanová: *Čtení bez cenzury*, Praha 1990.

2 *Zprávy Obce spisovatelů* 1992, č. 2.

neobyčejně skromný, byl jedním z prvních vězňů českého stalinismu. Odsouzen byl již v roce 1948 za domnělé „úklady o republiku“. Vysvětlení o jaké úklady se jednalo zůstal prokurátor dlužen. Z knih, které si zaslouží uznání, chtěl bych uvést především slovníkové dílo Zdeňka Rotrekla *Skrytá tvář české literatury*¹ a z oblasti filozofie práci Jiřího Gabriela *Kapitoly z české filozofie XX. století*², dále antologii *Na střepech volnosti*³ a další knihu Jaromíra Hořce *Doba ortelů*⁴, *Spisovatelé ve stínu Jaroslava Meda*⁵ a publikaci *Česká nezávislá literatura v ohlasech*⁶. Tyto a další práce by měly být zahrnuty do studia jak na gymnáziích tak i na univerzitách.

V době českého stalinismu bylo právo doslova degradováno na služku komunistických ideologů a jejich totalitní moci. Zmanipulovanou právní koncepci vypracoval Alexej Čepička za spolupráce Štefana Raise a pravi se v ní, že prý lid si zákony nejen dává, nýbrž i zákony sám vykonává. Tomu také odpovídá požadavek, aby soudce byl vázán celým právním systémem a nikoli jen zákony. Do nepřehledného právního řádu spadalo tehdy všechno a tento chaos byl v padesátých letech zneužit jak proti nekomunistické inteligenci tak i proti katolické církvi. Do právního řádu spadaly v éře ždanovismu netoliko zákony, ale i nařízení a vyhlášky výkonné komunistické moci. A tak cílem politických procesů nebylo hledání pravdy, ale dosažení předem určených politických výsledků. Techniku destrukce lidské osobnosti jsem zachytil v knize *Via dolorosa*⁷ Dvěma procesy proti spisovatelům a představitelům nekomunistické inteligence vyvrcholil teror v padesátých letech, kterým Komunistická strana Československa chtěla ovládnout celou kulturní a vědeckou oblast a zabezpečit vládu socialistického realismu v umění a marxismu-leninismu-stalinismu ve všech vědních oborech, především v oborech humanitních a právních věd. Komunistická strana se zmocnila kultury jako nástroje pro prosazování svých politických cílů. Už v dubnu roku 1952⁸, kdy se konal první

1 Z. Rotrekl: *Skrytá tvář české literatury*, Toronto 1987.

2 J. Gabriel (editor): *Kapitoly z dějů české filozofie*, Brno 1992.

3 J. Hořec (editor): *Na střepech volnosti*, Praha 1991.

4 J. Hořec: *Doba ortelů*, Brno 1992.

5 J. Med: *Spisovatelé ve stínu*, Praha 1995.

6 F. Knopp, J. Míka, J. Wiendl: *Česká nezávislá literatura v ohlasech*, Praha 1994. (Pro poznání české exilové literatury je nezbytné dílo F. Knoppa *Česká literatura v exilu 1948 – 1989*, Praha 1996.)

7 A. Kratochvíl: *Via dolorosa*, Toronto 1977. V knize je z Plzeňské Pravdy přetištěna technika destrukce lidské osobnosti.

8 Útoky a rezoluce byly v *Rudém právu* ze dnů 23. – 26. 4.

proces, bylo každému zřejmé, že běží o obdobné inscenované divadelní monstrprocesy, jaké se konaly v Moskvě na konci třicátých let. Také údajné „zločiny“, z nichž byli spisovatelé a intelektuálové obviněni, byly namnoze analogické a argumentace státních prokurátorů Miroslava Kolaji a Karla Čížka se lišila od moskevských procesů jen českým vulgarismem a antisemitismem. Zde se totiž prokurátoři Kolaja a Čížek přiučili něco i z vulgarismu nacistických prokurátorů z doby války, stanného práva a válečných rozsudků. Dokladů je dosti.

Jak vyšlo najevo z rehabilitačních řízení již v r.1967, Státní bezpečnost inscenovala tyto procesy v rámci dvou aktuálních kampaní: násilné kolektivizace venkova a boji proti katolické církvi, která nejlépe a nejdéle odolávala všem pokusům o její odtržení od Vatikánu a plně podřízení státnímu dohledu. První proces z dubna 1952 inscenovaný v Praze byl oficiálně označen jako „Proces proti spiklenecké a diversantské činnosti agentů Vatikánu v rámci Američany organizované Zelené internacionály“. Pokračováním tohoto procesu byl druhý proces se stejnými politickými a právními ždanovskými třídními rekvizitami, který se konal začátkem července 1952, tentokrát v Brně. Než mohly být procesy zahájeny, potřebovali důstojníci Státní bezpečnosti téměř rok, aby preparovali spisovatele a představitele opoziční inteligence. Václav Renč mi v roce 1969 řekl, že to byl nejhorší rok jeho celého života. Spisovatelé, kteří se nedali zlomit fyzickým ani psychickým nátlakem, byli před procesem narkotizováni. Odrazovým můstkem pro rozbor procesů byla první zpráva o rehabilitaci nekomunistických spisovatelů v *Literárních novinách*. Byla uveřejněna v nenápadné úpravě v rubrice *Stalo se*: „Ve dnech 24. a 25. ledna 1967 probíhalo u nejvyššího soudu v Praze odvolací řízení proti spisovatelům Josefu Knapovi a Františku Křelinovi, Bedřichu Fučíkovi, Václavu Prokúpkovi a dále pak proti Janu Langrovi, kteří byli odsouzeni pro protistátní činnost vesměs k vysokým trestům. Nejvyšší soud znovu přezkoumal celý případ a dospěl k názoru, že v jednání obžalovaných nelze spatřovat trestnou činnost a všechny zprostil v plném rozsahu obžaloby. Již dříve, při jednání Krajského soudu v Brně v létě r. 1966, byli z této skupiny obviněných obžaloby v plném rozsahu zproštěni: Jan Zahradníček, Zdeněk Kalista, Ladislav Kuncíř a další.“⁹

Abychom pochopili dosah zjištění, že „nejvyšší soud přezkoumal celý případ a dospěl k závěru, že v jednání obžalovaných nelze spatřovat

9 Rubrika *Stalo se*, (nepodepsáno), *Literární noviny* 4. 2. 1967.

trestnou činnost a všechny zprostil v plném rozsahu obžaloby“, musíme se vrátit k soudnímu přeličení z dubna 1952 a z července 1952. Procesy proti ruralistům a umělecky jim blízkým autorům, „obžalovaným za spiklenecké a diversantské činnosti v rámci Američany organizované Zelené internacionály“, probíhaly jednak v Praze, ve dnech 23. až 26. dubna, jednak ve dnech 2. až 4. června v Brně. V pražském procesu byl odsouzen k trestu smrti a popraven profesor Josef Kepka, dále básník Václav Renč odsouzen na 25 let vězení. Vedle nich bylo v tomto procesu dalších pět představitelů inteligence, většinou z bývalé lidové a republikánské strany: Otakar Čapek, Vlastimil Klíma, Antonín Chloupek, František Topol a Vilém Knebort – všech pět na doživotí. V brněnském procesu bylo odsouzeno 15 intelektuálů, prý také členů tzv. Zelené internacionály. Byl to pravý spisovatelský monstrproces, protože 13 z nich patřilo k představitelům moderní české literatury a literární kritiky. Josef Knap byl odsouzen na 11 let, František Křelina na 12 let, Jan Zahradníček na 13 let, Ladislav Jehlička na 14 let, Zdeněk Kalista a Bedřich Fučík na 15 let, Václav Prokůpek na 22 let, atd...

Pražskému procesu předsedal Otakar Baláš, státním prokurátorem byl Miroslav Kolaja. Zde několik záznamů z deníku *Rudé právo* k pražskému procesu: „Osmičlenná skupina špiónů a záškodníků ... připravovala spiknutí proti republice za řízení agentury Wall Streetu tzv. Zelené internacionály. Nepřátelské úsilí této skupiny bylo zaměřeno především proti budování socialismu na naší vesnici ... Cílem záškodnické skupiny bylo zničení samostatnosti a nezávislosti ČSR a její zapojení do amerického protektorátu tzv. ‚Evropské federace‘. Tohoto zločinného cíle se mělo dosáhnout pomocí nové světové války, vyprovokované Američany. Pro tento případ připravovali obvinění ozbrojený protistátní puč a pokoušeli se vytvářet k tomuto účelu teroristické bandy. Obvinění se dříve hlásili k různým politicky reakčním skupinám a směrům, avšak nakonec se ve své nenávisti k lidu sešli na jedné platformě.“¹⁰ To byl charakteristický úryvek z terminologie *Rudého práva* 50. let, které šířilo atmosféru strachu, nenávisti a výhrůžek. Podle *ČTK*, *Rudého práva* a *Tvorby* byl lyrik Jozef Kostohryz ve své výpovědi prý usvědčován, jak prostřednictvím ředitele Ústavu italské kultury v Praze, ve skutečnosti prý agenta Giorgia Albertiho, zasílal do zahraničí špionážní zprávy. Do zahraničí zaslal také *Spisovatelské memorandum*, adresované Trumanovi, papeži Piu XII.,

10 *Rudé právo* 23. – 26. 4. 1952.

Churchilovi, De Gasperimu a Adenauerovi. Podle *Rudého práva*: „Nestoudný dokument, v němž záškodníci otevřeně vybízejí k rozpoutání útočné války proti vlastní zemi.“ Kostohryzovi, Renčovi a dalším dával prokurátor za vinu, že psali do revuí *Řád*, *Obnova* a týdeníku *Brázda*. Během Renčova výslechu vyšlo prý najevo, že tito škůdci měli spojení s agentem tzv. Zelené internacionály Hrabíkem a klerikálně-fašistickým ideologem Pavlem Tigridem. V pražském procesu se několikrát opakovalo i jméno Milady Horákové.

Jakou skutkovou podstatu hledat u takových „zločinů“, jako je „případ zvratu“ úkladné, konspirované začlenění našich zemí do – ovšem dodnes neexistující – „středoevropské federace“? Jak věcně a právně nepodstatná byla obvinění, tak byly podstatné drakonické tresty. Nemluvě o tom, že odsouzení byli veřejně ocejchováni za sprosté zločince, kteří se prý neštítí ukládat o státní samostatnost a nezávislost republiky ani za cenu nové války.

Brněnskému senátu předsedal Vladimír Podčepický a prokurátorem byl smutně proslulý Karel Čížek. *Rudé právo* přineslo zprávu ČTK, sestavenou převážně z projevu prokurátora a předsedy soudu: „Mnozí z těch, kteří v tomto procesu zasedli na lavici obviněných, byli za první republiky typickými představiteli kulturní reakce. Knap, Křelina a Prokūpek ve svých literárních pracích a na stránkách agrárních časopisů hlásali ve službách kapitálu falešná hesla o věčnosti majetkových rozdílů mezi lidmi a o ‚venkovu jako jedné rodině‘... Klamali tak pracující rolníky a snažili se je izolovat od stejně vykořisťovaných dělnických mas, aby je ideově odzbrojili a odváděli od boje proti jejich vykořisťovatelům. Bedřich Fučík, Zahradníček, Albrecht, Jedlička a Berounský přispívali do časopisů Akord, Řád a Obnova, kde hlásili ideologii tzv. stavovského státu a špinili revoluční tradice našeho lidu a naší kultury. V tomto duchu falšoval také docent historie Zdeněk Kalista naše dějiny... Vítězství lidu v únoru 1948, dosažené díky spojení pracujících rolnických mas s dělnickou třídou, vystupňovalo jen nenávisť těchto věrných služebníků agrární kliky a vatikánské reakce k našemu lidu. Proto v r. 1948 přecházejí od otravování našeho kulturního a uměleckého života k přímé záškodnické protistátní činnosti. V září 1948 založili obvinění protistátní skupinu, která ve spojení se zrádnou emigrací v zahraničí a za podpory Vatikánu a amerických imperialistů sledovala cíl násilného zvratu politických poměrů u nás. Tato skupina byla vedena již odsouzenými zrádci Renčem a Kostohryzem. V plánu této skupiny bylo, v případě zvratu, začlenění

našich zemí do tzv. Středoevropské federace. Všichni se ocitli na lavici obviněných, neboť se ukázali být sprostými zločinci.“¹¹

V letech 1966 a 1967 Nejvyšší soud zdůraznil, že „v jednání obžalovaných nelze spatřovat žádnou trestnou činnost“ a všechny zprostil v plném rozsahu obžaloby. Jak vysvitlo z rehabilitačního řízení, o existenci Zelené internacionály se obžalování spisovatelé dozvěděli teprve při výsleších na Státní Bezpečnosti a u soudu. Řada otázek však zůstala nezodpovězených: Kdo a jakými metodami přinutil tyto velké slovesné umělce a vědce v roce 1952 k domnělým přiznáním? Jak ukázala rehabilitační řízení, byli spisovatelé a vůbec představitelé inteligence a vysokého duchovenstva vystaveni dlouhotrvajícím a stále se v různých variacích opakujícím výslechům. Jak dokumentují výpovědi svědků, především z prvního procesu z dubna 1952, při kterém byl popraven prof. Josef Kepka a básník Josef Kostohryz dostal doživotí a dramatik Václav Renč 25 let žaláře, byly u zatčených často realizovány tzv. „tvrdé stojánky“, které jeden z významných psychiatrických odborníků charakterizoval jako „drezúru na vygumování vlastní osobnosti“. V líčení tohoto odborníka čteme: „...po 24 hodinách neustálého stání se většinou vytvoří na nohách otok, vzniklý extravazací tekutiny z krevních cév. Kůže na nohách se napne a je velmi bolestivá. Poruší se krevní oběh, srdeční tep se zrychluje a dochází ke kolapsu. Naruší se funkce ledvin a nevytváří se moč, přičemž vězeň trpí strašnou žízni a pije vodu, která se však nevylučuje, ale pouze zvětšuje na nohou otok. U lidí, kteří jsou nuceni stát po dobu několika dnů, posléze dochází k delirantním stavům charakterizovaným ztrátou orientace, úzkostí, bludy a zrakovými halucinacemi. Všechny jmenované efekty a praktiky, od deziluze přes strach z bití až k neustálému nočnímu buzení sloužily k vyvolání exhauscce. Je-li člověk u konce svých sil a je-li jeho osobnost již vlastně mrtva a bez vůle, neztrácí jenom svou identitu, ale často i základní pud k životu.“ Zde je vysvětlení, jak se mohli lidé s vysokou inteligencí stát loutkou opakující nazpaměť naučená přiznání. Mnozí byli narkotizováni. Drogování vězňů zavedli sovětští poradci do československé komunistické třídní justice. Svědectví jednoho z lékařů, pozdějšího politického vězně, které v roce 1968 bylo zčásti otištěno v plzeňské *Pravdě* a později doloženo dalšími materiály: „Tehdejší tzv. poradci byli znalci geniální, ovšem d'ábelské metody, jejíž stručný popis dali v překladu svým českým pomocníkům.“

11 *Rudé právo* 5. 7. 1952

Celou metodu podrobně znal dr. Sommer. Já sám jsem jeden z těchto nanejvýš důvěrných spisů, jejichž vynesení mimo objekt věznice se – jak říkali tzv. učitelé – trestalo smrtí, delší dobu vlastnil a dal jsem jej přečíst některým kolegům. Kromě toho jeden z českých vyšetřovatelů mi to přišel říci. Hnuło se v něm asi svědomí, protože já v té době již nebyl zástupcem šéflékaře justiční služby, ale politickým vězněm.“

V čem spočívá podstata této metody? Sovětský vědec, jenž ji pro Beriju vymyslel, říká v úvodu: „Jde o technicky docílené a záměrné rozdvojení vědomí.“ Takové klinické případy popsal již dávno Hellich, u nás Kuffner a nalezly i literární zpracování: Dr. Jekyll a pan Hyde. Pan Hyde jedná přísně logicky ve svém zájmu, ale v naprostém rozporu se svědomím a zdravým rozumem dr. Jekylla... Jak se tato metoda prakticky prováděla? „V nejtěžších případech, u osob se zvlášt' pevnou vůlí, stál vyšetřovaný proti intenzívně ozářené zdi. Vyšetřovatelé se neustále střídali a nutili ho k rychlým odpovědím na všechny možné otázky, až odpovědi začaly být konfušní, zmatené. Když asi po deseti i více hodinách vyšetřovaný zavrával vyčerpáním a žízni, – u lehčích případů se dosahovalo vyčerpání zákazem sedět a rušením spánku –, dostal černou kávu s mescalinem. Po kratičkém odpočinku následovala druhá fáze. Vyšetřovatelé začali vlastní slova všelijak kombinovat a nutit ho, aby tyto z části nesmyslné věty opakoval. Posléze se vyšetřovaný dostal na hranici depersonalizace, jeho výpovědi se začaly točit v kruhu, asi tak, jako v dopisech sebevrahů na rozloučenou, kdy pud sebezáchovy již mizí. Konečně řekl větu, kterou vyšetřovatel chtěl slyšet. V tom okamžiku dostal actebron a ten tuto větu fixoval do jeho podvědomí. Podle terminologie vynálezce metody je to ‚umělý blud‘. Pak se celá metoda opakuje, fixované věty se skládají v program, který dostane – dnes bychom řekli – kybernetický intelekt, jenž u depersonalizovaného člověka zbyl. Před soudem pak drogovaný vězeň program jednoduše odříká.“¹²

Z procesů se spisovateli by se takových případů dalo uvést několik. Slavné románové svědectví Artura Koestlera *Tma o polednách* přímo vizionářsky demonstuje na příběhu revizionisty Mikuláše Salmanoviče Rubačova co vytrpěl např. Josef Kostohryz, ale i před ním popravený Závěš Kalandra se svým „doznáním před masami“, plným myšlenkové kataplexie a stranické hysterie. Otrásající je výpověď básníka Josefa Kostohryze před soudem:

12 *Pravda* 6. 6. 1968

„Předseda soudu Baláš: Co bylo cílem vaší záškodnické organizace?
Kostohryz: Zvrat lidově-demokratického zřízení.

Baláš: Jakou formou jste to chtěli udělat?

Kostohryz: Pomocí lživé propagandy, sabotážemi, špionáží a hlavně přípravami k rozpoutání nové světové války.,¹³

Padesátá léta byla léty zatykačů na literáty, byla to doba nadekretovaného socialistického realismu, který mimo svůj vlastní úzký kodex vylučoval všechno a neuznával nic. Stranicovou direktivou byl vztah slovesného umělce k moderní společnosti redukován pouze na vztah mezi uměním a komunistickou ideologií. Nastala doba ponižujících sebekritik (např. J. Mukařovský¹⁴) a i když toto období nebylo bez určitých, mnohdy i překvapivých ojedinělých změn a výkyvů, celkově se dá doložit, že socialistický realismus byl v padesátých letech faktickým programem destrukce a demontáže literárních hodnot písemnictví a v té době ještě završený navíc pseudovědeckou, namnoze kostrbatě překládanou marxistickou terminologií.

Autoři, o nichž jsem mluvil, jsou mrtví, ale svým dílem i životem jsou v Pantheonu těch, kteří ač zemřeli, vždy budou žít mezi námi – jejich „soudeci“ a cenzoři již jsou nebo budou zapomenuti.

13 *Rudé právo* 5. 7. 1952.

14 *Tvorba* 1951, s. 964.

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU

prameny k jeho vzniku
ve fondu české akademie věd a umění

Dějiny českých vědeckých institucí jsou plné podnětů a návrhů na změny, ovšem někdy jen částečně realizovaných.¹ V období po roce 1945 byl tento rys také velmi výrazný. Některé plány a náměty vytryskly spotánně, pod vlivem nejnovějších událostí i politických tlaků, jiné vyrůstaly ze starších myšlenek a jen se přizpůsobovaly změněným organizačním a finančním možnostem. Idea zřítit instituci pěstující literární historii, literární kritiku i teorii byla také staršího data.

Ve svém příspěvku o počátku činnosti Ústavu pro českou literaturu při ČAVU (dále jen ÚČL) vycházím z materiálů uložených v Archivu Akademie věd, zejména ve fondu České akademie věd a umění. Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění zahájila svou činnost v květnu 1891 jako „samostatný veřejný ústav, jehož úlohou jest pěstovat a podporovat vědy jazykem českým a jazyk tento i jeho literaturu“.² Členila se na tři vědecké a jednu uměleckou třídu. Její I. třída byla soustředěna na společenské vědy s výjimkou filologie, do II. spadaly přírodní, exaktní, lékařské i technické vědy a III. třída patřila jazykovědcům a literárním vědcům. Význam České akademie tkvěl především v nakladatelské činnosti a podporovala také vydávání různých literárních děl. Činnost Akademie procházela v průběhu desetiletí různými periodami. Někteří její činnost oceňovali, někteří kritizovali. Podle nich měla

-
- 1 Viz např. M. Pokorná: Čeští vědci v Prozatímním a Ústavodárném národním shromáždění v období od října 1945 do února 1948, in: *Práce z dějin Československé akademie věd*, seriá 3A, Praha 1988, s. 85. Táž: Čeští vědci o vědě a školství v českých politických týdenících z let 1945–1948, in: *Práce z dějin Československé akademie věd*, seriá 3A, Praha 1988, s. 125. Táž: Společenské uplatnění členů České akademie věd a umění v období od května 1945 do února 1948, in: *Dějiny věd a techniky* 1990, č. 2, s. 65.
- 2 Stanovy ČAVU cituje J. Beran: Vznik České akademie věd a umění v dokumentech, in: *Práce z dějin ČSAV*, seriá 2B, Praha 1989, s. 283.

Akademie především iniciovat vznik pracovních skupin, ústavů. Tento tlak byl zřetelný hlavně u přírodovědců, kteří se inspirovali příklady ze zahraničí, nejčastěji z Německa. ČAVU se novým podnětům neuzavírala, zárodek takového ústavu se zrodil v roce 1911 zřízením Komise pro jazyk český, ale to byl ojedinělý případ, tehdy se o zřízení nějaké samostatné instituce pro studium české literatury neuvažovalo.³

Silnou vlnu reorganizačního úsilí v rámci ČAVU sledujeme na podzim roku 1918. Jednání se ale vlekla, v listopadu 1919 se zásluhou Stanislava Kostky Neumanna a Jaroslava Kvapila otázka reformy České akademie dostala i do Národního shromáždění. V roce 1923 byly přijaty nové stanovy, ale změny byly v podstatě velmi skromné. Formální předpoklady např. nebránily vzniku nových ústavů, ale skutečností bylo, že nová tematicky specializovaná pracoviště vznikala mimo Akademii, byť mnohdy s její podporou a za osobní účasti jejích hlavních představitelů. Zde mám na mysli např. Slovanský, Orientální ústav či Masarykovu akademii práce.⁴

Literární vědci, jejichž tradičním působištěm byly univerzity a po dlouhá léta také mnohá gymnázia, postrádali mnoho pro svou tvůrčí práci, chtěli zlepšit kontakty jak tuzemské, tak zahraniční, a proto iniciovali v polovině 30. let vznik Literárně historické a literárně vědné společnosti. Literárně historická společnost československá⁵ vznikla ze širšího slavistického programu, ale zaměřila se na studium české literatury. Vznikla z podnětu II. mezinárodního sjezdu slavistů ve Varšavě v roce 1934 a byla ustavena z iniciativy Alberta Pražáka, který se stal jejím předsedou. S ním a s některými dalšími vůdčími osobnostmi (např. Felixem Vodičkou a Antonínem Grundem) se setkáme i o deset let později v době zrodu ÚČL.

Okupace utlumila všechny aktivity publikační i organizační. III. třída ČAVU zpracovávala bibliografii české literární práce a mj. připravovala jubilejní akce ke 100. výročí úmrtí Josefa Jungmanna na rok 1947. (Materiály uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 541, kart. 245.)

3 Srov. např. J. Beran: Vznik České akademie věd a umění v dokumentech, in: *Práce z dějin ČSAV*, seria 2B, Praha 1989 a též A. Šlechtová, J. Levora, J. Beran: *Česká akademie věd a umění 1890–1952* (inventář fondu), Praha 1989. Tam také další literatura k tématu.

4 J. Beran: Vznik a hlavní tendence ve vývoji České akademie věd a umění, in: *Prameny k dějinám přírodních věd a techniky*, sv. 4, Praha 1974, s. 91.

5 Viz zejména K. Krejčí: Literárně historická společnost Československá, *Slavia* 14, 1936/37, s. 283 a A. Karasová – J. Brambora, Přednášky Literárněhistorické společnosti 1935–45, *Slovenská věda* 1947, s. 54. Fond Literárněhistorické společnosti Československé je uložen, ovšem torsovitě, v Archivu AV ČR.

Členy této komise byli opět lidé posléze úzce spjatí s Ústavem pro českou literaturu, a to zejména za III. třídu ČAVU B. Ryba, E. Smetánka, V. Šmilauer a J. Vašica, po roce 1945 se jednání začal účastňovat také F. Ryšánek, B. Havránek a J. Mukařovský. Česká akademie díky iniciativě Zdeňka Nejedlého podpořila reorganizaci dosavadní struktury vědeckých institucí v republice již v létě a na podzim roku 1945, důrazně se pak v říjnu 1946 přihlásila k úkolům vyplývajícím z dvouletého plánu.⁶ Akademie chtěla sloužit novému státu, nechtěla být, jak výslovně uvádí v memorandu z 18. října 1946 „jen vědeckou reprezentací“. Ve svém stanovisku z 23. října 1946 uvádí, že „v rámci akademie budou vybudovány potřebné vědecké ústavy a soustředěny další vědecké ústavy státu..., aby vědecká práce ve státě mohla být řízena z jednoho ústředí a aby bylo dosaženo harmonické součinnosti vědeckých orgánů různých disciplín“. ČAVU předpokládala, že to bude právě ona, kdo se stane střediskem české vědy po přičlenění technických a zemědělských věd.⁷ Ústavy by měly zachovat dosavadní řízení i způsob práce za předpokladu těsného sepětí s prezídiem Akademie. Idea této reorganizační struktury vědeckých institucí v Českoslovenku narážela od samého počátku na obtíže. Jejich příčinou byla jednak stanoviska ostatních vědeckých institucí, univerzity, ale také politických sil.

Akademie se změnám nebránila, zdůrazňovala ale to, co odpověděl Viktor Trkal, generální sekretář ČAVU na schůzi správní komise ČAVU dne 16. prosince 1946 V. Chaloupeckému, že zřízení navrhovaných ústavů se děje podle dosavadních stanov, nikoli v rámci nových reorganizačních podnětů.

Ke splnění svých záměrů zřídila ČAVU reorganizační komisi, silné bylo hnutí pro zřízení pracovních ústavů. S velkými potížemi na nejvyšších vládních místech proboučoval August Žáček a Viktor Trkal svou myšlenku zřídit Ústav pro atomovou fyziku.⁸ Přípravovaly se i další ústavy – pro matematiku (byl založen v roce 1947, zrušen v roce 1951), sociologický, od roku 1950 se připravovalo zřízení dalších ústavů, např.

6 Dokumenty ilustrující toto úsilí jsou uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 198, k. 168. Odtud citovány i následující dvě ukázky.

7 Snahy o vytvoření akademie věd v období 1946–48 přibližuje M. Pokorná: Tři pokusy o reorganizaci vědeckých institucí v letech 1945–1948, in: *Práce z dějin Československé akademie věd*, seria 4A, Praha 1992, s. 84.

8 O tom bližze J. Beran – E. Těšínská: Z předúnorových zápasů o vybudování Ústavu pro nukleární fyziku při České akademii věd a umění, *Práce z dějin Československé akademie věd*, seria 4A, Praha 1992, s. 31.

populačně a sociálně výzkumného, fonetického, entomologického, ústavu pro dějiny přírodních věd a lékařství.⁹ Ale v těchto případech již k faktickému zřízení instituce nedošlo. V ČAVU fungovaly již na podzim 1945 dílčí komise pro reorganizaci, nás v této souvislosti nejvíc zajímá komise pro otázky zřizování ústavů pro úkoly III. třídy, jejímž předsedou byl zvolen dne 6. února 1946 Albert Pražák a jednatelem Bohuslav Havránek.¹⁰ Tato komise reagovala dne 17. října 1945 na podnět Ministerstva školství a osvěty ze dne 13. září 1945 o soustředění výzkumnictví a badatelství tím, že stanovila jako své priority zřízení ústavu pro jazyk český, pro českou literaturu a fonetický ústav. Zatímco pro vypracování úkolů Ústavu pro jazyk český se spojili členové lexikografické, dialektologické a pravopisné komise, pro vypracování plánu Ústavu pro českou literaturu byla vytvořena na schůzi 6. února 1946 komise nová ve složení Hrdina, Mukařovský, Pražák, Ryba, Ryšánek, Svoboda, Šimek, Vašica a Wollman. Později byli kooptováni jako další členové J. B. Čapek, A. Grund a K. Krejčí. Na této schůzi III. třídy byl novým předsedou zvolen Antonín Salač a ten předložil již vypracovaný elaborát zabývající se myšlenkou připravit kritická vydání děl českých spisovatelů – beletristů (viz příloha č. 1). Návrh, aby vznikla „akademická“ knihovna českých spisovatelů předpokládal, že splněním tohoto úkolu bude pověřena komise či nově vzniklý ústav pro studium české literatury.¹¹

Podnět zřídit ÚČL podpořil i prezident republiky Edvard Beneš 14. června 1946 při osobním setkání s tříčlennou deputací České akademie. Audience se tehdy týkala především podpory pro Ústav pro český jazyk, jemuž také E. Beneš později věnoval milión korun.¹²

Souhrnný návrh na zřízení ÚČL podali ministerstvu školství a osvěty členové komise 11. července 1946 v podobě šestistránkového elaborátu (viz příloha č. 2). Navrhovali zřídit při ČAVU Ústav pro českou literaturu proto, aby organizoval českou literárně historickou a literárně vědní práci a připravil k tomu všechen průpravný materiál. Členy ústavu měli být odborníci z Akademie, z fakult i z dalších institucí, jmenovitě byla zmíněna Literárně historická společnost a Pražský lingvistický kroužek. Navrhovaní doporučovali, aby se ústav dělil na tři odbory, metodologický, literárně historický a literárně tvaroslovný. Těžištěm činnosti

9 Materiály uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 298, kart. 217.

10 Materiály uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 282, kart. 217.

11 Uloženo tamtéž.

12 Podchyceno mj. ve *Věstníku ČAVU 55 (1946)*, Praha 1947, s. 61.

ústavu měl být právě literárně historický odbor, vnitřně členěný na filologické oddělení, životopisné oddělení a literárně sociologické oddělení, v jehož rámci měla být věnována pozornost jak prosopografickému studiu literátů, tak regionální literatuře a vývoji estetických norem. Dalším oddělením mělo být literárně psychologické oddělení a oddělení slovesné srovnávací. Bibliografické oddělení nového ústavu mělo navázat na činnost Bibliografické komise ČAVU za války. Oddělení faksimilií a fotografií mělo zajišťovat kopie cenných bohemik i slovenik z tuzemských i zahraničních archivů a knihoven a zajišťovat i soupis rukopisů našich knihoven. V čele ústavu měli stát odborníci ze III. třídy ČAVU a zástupci jejích komisí, pracovníky ústavu pak odborníci – jako systemizovaní úředníci a nebo k tomu účelu ministerstvem školství přidělení pracovníci, obdobně jako v Ústavu pro jazyk český. Do počátků své činnosti požadoval návrh pro ústav 240 000 Kč, ovšem celkově na rok 1947 již půl milionu korun.

Tento první návrh byl rozeslán 30. července 1946 členům III. třídy ČAVU a vyvolal mezi nimi určitý ohlas.¹³ František Šimek či Karel Svoboda navrhovali drobné změny, např. zřízení praktického výcviku vydavatelů staročeských památek. Ozval se ale i hlas, který polemizoval s celou myšlenkou zřízení nové instituce. Odpůrcem ústavu byl Antonín Beer, tehdejší redaktor *Naší vědy*, který nebyl členem ani příslušné komise a na přípravě ÚČL také nijak neparticipoval. Svůj protest z 5. ledna 1947 nazval „*Co bude s III. třídou ČAVU?*“ Posteskl si, že „část úkolů III. třídy převzal ve vší tichosti vzniklý Ústav pro jazyk český a vznikne-li nyní Ústav pro českou literaturu, zbyde z původních úkolů III. třídy jen torso“. Beer věděl, že stanovy akademie umožňují vznik ústavů, ale domníval se, že příslušné úkoly by zvládly, za přispění přibraných odborníků působících mimo akademii, příslušné komise. Jejich těsné sepětí s III. třídou Akademie by pak „napomáhalo rychlejšímu tempu provádění vyčtených cílů“. Antonín Beer argumentoval ve prospěch svých podnětů výsledky tzv. německé komise ve staré pruské akademii i efektivitou Komise pro slovník jazyka českého při ČAVU. Argumentoval nejen účelností, ale také ekonomickou úsporností svého podnětu. Polemizoval s plánem práce, považoval jej za velmi povrchní. Předpokládané těsné sepětí jednotlivých oddělení ústavu s dosavadními komisemi či vydavatelskými aktivitami ČAVU (Sbírka pramenů, Novočeská kni-

13 Všechny uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 282, kart. 217.

hovna, fotografická komise atd.) považoval opět za potvrzení svého předpokladu, že komise ČAVU by byly postačující. Psal: „netřeba opakovat, co nám třída na bibliografickém poli dluží a co se neudělalo, ale nevěřím, že se stanou zázraky jen proto, že se péče o bibliografii přenese z třídy do ústavu“. V závěru apeloval na to, aby se nevytvářely plány na desítky let, ale aby se plnily nejbližší úkoly a jejich plnění se kontrolovalo. Doporučoval „klid ve vnější organizaci a ruch v činnosti vnitřní“. Beer pro své návrhy nezískal výraznější podporu a sám se již dále také neprosazoval.

MŠO vzalo podnět k zřízení Ústavu na vědomí přípisem ze dne 14. října 1946 a přislíbilo zařadit do rozpočtu příslušnou částku. Ovšem příslib nebyl v plné výši splněn a ani personálně nebyl ústav hned zajištěn. Žádosti z 5. května 1947 o přidělení tří středoškolských profesorů nebylo vyhověno. Ve zprávě, kterou poslala ČAVU dne 5. února 1947 ministru školství a osvěty Jaroslavu Stránskému, kladla důraz zejména na to, že „nejdůležitějším úkolem tohoto ústavu bude soustavná péče o vydání děl nejstarší a obrozenské literatury, jakož i kritických vydání českých klasiků beletristických...“¹⁴. Myšlenka zřídit Ústav získala podporu na ministerstvu informací, které s jeho zřízením souhlasilo 20. února 1947.

Iniciátorem vzniku Ústavu byli členové III. třídy ČAVU. Vzhledem k výše naznačené struktuře akademie se pochopitelně nabízí otázka, jak na návrh a na jeho pozdější realizaci reagovala IV., umělecká třída ČAVU, která měla svůj literární odbor, jehož předsedou byl ve sledovaném období Josef Kopta a ten byl zároveň předsedou IV. třídy, jednatelem byl K. J. Beneš. IV. třída se po roce 1945 pravidelně scházela asi čtyřikrát ročně, ovšem nepodařilo se zaznamenat nějakou podstatnou reakci na zrod Ústavu pro českou literaturu.¹⁵ Zejména v roce 1947 zástupci IV. třídy ovšem důrazně vystupovali v diskusi o reorganizaci Akademie a trvali na tom, aby při chystaných změnách nebyla porušena dosavadní celistvost ČAVU, tzn., aby symbióza vědy a umění byla pro ČAVU nadále samozřejmá. Je proto pozoruhodné, že v jejich tehdejších argumentacích se neobjevila nutnost propojení práce literárních vědců jako reprezentantů III. třídy a literátů ze IV. třídy. Mnohem těsnější

14 Uloženo tamtéž.

15 Uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 30, kart. 26.

spolupráce byla patrná mezi III. třídou a reprezentanty I. třídy, zejména historiky.

Se vznikem ústavu v první fázi nesohlasil také Albert Pražák, ovšem blíže nespécifikoval své výhrady. Třetí třída ČAVU jako celek výrazně přepracovaný návrh schválila 12. března 1947 jednomyslně jako podklad pro další konkrétní jednání a na základě jejího podnětu byla komise pro ústav rozšířená o J. B. Čapka, A. Grunda a K. Krejčího. Návrh byl dále propracováván a dospěl do konečné podoby, formulované v organizačním řádu přijatém dne 11. června 1947 na mimořádné schůzi III. třídy ČAVU. Za pozornost stojí, že na této schůzi shodou okolností chyběli všichni tři pozdější důležité protagonisty ústavu – A. Pražák, J. Mukařovský i F. Wollmann. Takže návrh podpořili a schválili K. Hrdina, B. Ryba, A. Salač, K. Svoboda, V. Šmilauer a J. Vašica.¹⁶ Za obecné úkoly Ústavu bylo vytčeno: „1. organizovat českou práci literárněvědnou, to jest literárně dějepisnou a teoretickou i metodologickou, 2. připravovat pro tuto práci materiál, tj. shledávat jej, pořádat, popř. i vydávat, 3. provádět zkoumání, která vyžadují kolektivní spolupráce a zvládnout velká množství materiálu, 4. bdít nad díly spisovatelů zemřelých, jejichž literární odkazy nepoživají již zákonné ochrany, 5. vydávat práce buď vzešlé přímo z Ústavu nebo z jeho podnětu, 6. organizovat diskuse týkající se problémových oblastí v Ústavu zastoupených, 7. podněcovat styk české literární vědy s bádáním jiných národů.“¹⁷

Ústav byl rozdělen na tři odbory, a to odbor pro dějiny české literatury (referentem byl Albert Pražák), odbor pro zkoumání styků české literatury s literaturami jinými (referentem Frank Wolmann) a odbor teorie literatury (referentem Jan Mukařovský). Tento třetí třídou ČAVU schválený návrh vyšel jako organizační řád Ústavu ve *Věstniku ČAVU* v roce 1947.¹⁸ Potom začala pracovní etapa činnosti Ústavu, a to znamenalo: žádat o peníze, zajistit prostředky pro zaměstnance, v první fázi tři systemizovaná místa pro vysokoškoláky a tři kancelářské síly a zajistit úřadovny. Dokumenty, přibližující tyto stránky činnosti ústavu jsou také nejčastějšími z těch, které se vztahují k činnosti ústavu ve fondu ČAVU.

16 Zápís z mimořádné schůze III. třídy ČAVU z 11. 7. 1947 uložen v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 282, kart. 217.

17 Návrh organizace Ústavu pro českou literaturu při ČAVU, schválený 11. 7. 1946, uložen tamtéž.

18 Zpráva Komise pro zřízení ÚČL za rok 1947, včetně Organizačního řádu, otištěna ve *Věstniku ČAVU 56 (1947)*, Praha 1948, s. 61.

Nový přípis, kde byla znovu zdůrazněna nutnost zřídit ústav a ekonomicky jej zajistit, byl datován 18. května 1948. Tento přípis byl na audienci u ministra Zdeňka Nejedlého v příslušném oddělení ministerstva podrobněji vysvětlen a bylo dosaženo příznivějšího výsledku. Do rozpočtu na rok 1949 byla zařazena částka 500 000 Kč, na zařizovací výdaje ještě v roce 1948 se mělo čerpat z pomoci UNRRA (šlo o částku 200 000 Kč), a to byl také nakonec jediný příspěvek v roce 1948. (Srovnatelný rozpočet: 450 000 Kč měl i Ústav pro matematiku při ČAVU na rok 1949). Při tomto jednání už bylo zřejmé, že se chystají rozsáhlejší změny ve struktuře vědeckých institucí, které pak po několikaletých jednáních vyústily ve vznik Československé akademie věd v roce 1952.

Díky zmíněné pomoci z UNRRA dostal jednatel ústavu Antonín Grund¹⁹, člen ČAVU od roku 1948, za úkol zařídit přes prázdniny místnosti na Národní třídě. Ústav měl k dispozici pět místností a část spojovací chodby ve II. poschodí. Jedna místnost byla zamýšlena jako knihovna, čítárna, další měla být ředitelnu, třetí byla rezervována pro členy akademie, kteří byli pověřeni vědeckým dozorem, dvě poslední místnosti byly pracovny. Nábytek zapůjčil Slovanský ústav, spořitelna hradila zednické, instalatérské a kamnářské práce. Nové místnosti získal ústav v roce 1951 ve Valentinské ulici a v listopadu 1952 se pak stěhoval na Strahov.²⁰

Správa ústavu²¹, stejně jako reprezentace a referentství ve třídě, se soustředily v rukou jednoho referenta podle ročního turnusu, vždy od září. Pro rok 1948/49 byl vedoucím ústavu Albert Pražák, v roce 1949/50 Frank Wollman a v roce 1950/51 pak Jan Mukařovský a ten stál v čele ústavu do roku 1962. Organizační záležitosti vedl Rudolf Havel, jednatel byl Antonín Grund. V ústavu byli k 1. 9. 1948 zaměstnáni Rudolf Havel, Josef Moravec, Josef Polák a Felicitas Wünschová. R. Havel přešel z Ústavu pro jazyk český a ostatní byli středoškolsí profesori. Jako vědecká síla byli od 1. 9. 1949 přijati Věra Vrzalová a Karel Polák, od 1. 11. 1949 pak František Černý. Jako pomocné vědecké síly byly přijaty

19 O něm blíže A. Pražák: Za Antonínem Grundem, *Slovesná věda 1952*; R. Havel: Antonín Grund zemřel, *Česká literatura 1953*; nověji V. Štěpánek: Počátky práce na spisech Josefa Kajetána Tyla, in: *Monology o Josefu Kajetánu Tylvi*, Praha 1993, s. 21.

20 Materiály týkající se umístění ústavu jsou uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 909, kart. 303, dále i. č. 912, kart. 303.

21 Cenné osobní vzpomínky na tuto dobu viz R. Havel: Vznik Ústavu pro českou literaturu a první období jeho činnosti, in: *Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky*, příležitostný tisk Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

od téhož dne Anna Karasová a Františka Příbylová (ta ovšem v roce 1951 emigrovala). Od roku 1950 nastupovali další zaměstnanci, dílem zkušení editoři z jiných pracovišť a dílem mladí absolventi vysokých škol.

Ústav začal pracovat 1. 9. 1948. Prvým úkolem bylo zpracovávání bibliografie české literatury, tady čerpal ÚČL z výsledků práce ČAVU z válečných let, kromě toho zpracovával Josef Polák rejstřík k *Časopisu Národního muzea*, tím připravoval podklady k chystanému slovníku českých spisovatelů.

Pro první rok své faktické činnosti, rok 1950, si pracovníci ústavu vytyčili velkorýsý plán.²² Ústav se měl soustředit především na vydání sborníku *Horník v české literatuře*, studovat realistické tendence v české literatuře 19. století, sestavovat kulturní kalendář pro ministerstvo školství a připravovat pro vydání text díla Aloise Jiráska. Kromě toho se měl odbor pro dějiny české literatury -kromě bibliografických prací- soustředit na přípravu korespondence K. J. Erbena a F. Palackého, vypracovat plán na vydávání akademické Novočeské knihovny, začít vydávat Husovy spisy a vypracovat plán na vydávání korespondencí a pamětí dosud vydávaných Akademií. Kromě toho se v součinnosti s externími pracovníky pomýšlelo na vydání korespondence Sládek – Zeyer a Bartoš – Gebauer a na vydání literárního díla J. E. Purkyně. Odbor pro teorii literatury měl vydat výbor z literárně kritických statí Tomáše G. Masaryka a vypracovat plán pro vydání literárně kritických statí Jana Nerudy a Karla Havlíčka Borovského. Na poradě dne 2. května 1951 se konstatovalo, že dosud neexistují dějiny pražské univerzitní knihovny, a tak A. Salač apeloval na referenty ústavu, aby i této otázce věnovali svou pozornost.

ÚČL byl sice samostatnou institucí, ale nezpětrhala se dosavadní spojení s III. třídou ČAVU.²³ ÚČL pro českou literaturu dopisem ze dne 8. prosince, resp. 15. prosince 1948 děkoval členům komise III. třídy ČAVU. Předpokládalo se, že funkce této komise skončila zřízením ústavu od 1. září 1948. Referenti ústavu ale počítali s další spoluprací odborníků. Netrvalo dlouho, sotva pět týdnů, a otázka komisi III. třídy

22 *Pracovní plán Ústavu pro českou literaturu na rok 1950* uložen v A AV ČR, f. ČAVU, i. č. 286, kart. 217.

23 Doklady uloženy v Archivu AV ČR, f. ČAVU, i. č. 283, kart. 217.

ČAVU se projednávala koncem ledna znovu.²⁴ Zástupci ústavu přiznali oprávněnost její existence, doporučovali kooptovat nové členy, a to B. Havránka, J. Horáka, L. Svobodu, L. Štolla a F. Vodičku. Reprezentanti Ústavu v tomto svém vyjádření z 24. května 1949 nastínili také představu, co by mělo být podstatou činnosti této komise: měla by být prostředníkem mezi ústavem a akademií, měla by činnost ústavu hodnotit na základě jeho zpráv, případně dávat podněty k další práci a uvažovat o získávání finančních zdrojů pro jeho potřeby.

A otázky finanční byly také nejčastějšími, o nichž se v následujícím období mezi oběma subjekty jednalo v souvislosti se zakoupením pozůstalosti Vladimíra Frídy a Viléma Bitnera, či v souvislosti s prostředky, které ČAVU poskytla při zařizování ústavu a které mu zapůjčila jako zálohu příslibené vládní dotace. O činnosti komise se jednalo ještě počátkem roku 1951, kdy bylo usneseno, že komise se bude scházet dvakrát do roka, a to vždy v květnu a prosinci. Ovšem již v roce 1952 byl ÚČL včleněn do struktury vznikající ČSAV, a o rok později se stěhoval z dosavadních prostor na Strahov a začala jeho nová etapa činnosti.

PŘÍLOHY

I. MEMORANDUM ANTONÍNA SALAČE ZE DNE 4. ÚNORA 1946

Věc: Knihovna českých spisovatelů, doklad k návrhu předloženému III. třídě české akademie

M e m o r a n d u m

Podepsaný dovoluje si doprovodití svůj návrh podaný ve schůzi III. třídy české akademie dne 6. 2. 1946 těmito důvody a vysvětlivkami:

1) V našem kulturním životě stále ještě chybí knihovna, která by obsáhla soubor aspoň významnějších děl českých spisovatelů beletristů solidních, kritických vydání, po nichž by sáhl každý, komu na

²⁴ Jednalo se mj. o bibliografickou komisi, komisi pro sbírku pramenů k poznání literárního života, komisi pro vydávání Novočeské knihovny, staročeské knihovny, fotografickou komisi, komisi pro soupis rukopisů, pro studium staročeské bible, husitskou komisi atd.

správnosti textu záleží, nepotřebuje napřed zkoumat, jaké jakosti je podáván tam text. Akademická knihovna českých spisovatelů by mohla tomuto nedostatku odpomoci.

2) Není naděje, že by se soukromý nakladatel ujal tohoto úkolu, který by přesahoval jeho síly jak organizační, tak i finanční.

3) Rozhodne-li se III. třída české akademie k vydávání knihovny českých spisovatelů, pak by bylo asi nutné, aby tato knihovna byla výjimkou v publikacích akademie, aby totiž ani jako celek, ani jednotlivé její díly nebyly dávány darem, nýbrž jen prodávány, neboť rozdávání těchto knih by znamenalo neúnosnou konkurenci pro nakladatele soukromé.

4) Není pochyby, že některé ze svazků této knihovny by mohly býti velmi aktivní, kdežto u jiných svazků na větší odbyt nelze počítati. Výnosem svazků více žádaných by bylo možno aspoň z části hraditi výlohy svazků deficitních.

5) Finanční stránku tohoto podniku by musila komise nebo ústav provedením tohoto návrhu pověřený velmi dobře uvážiti a rozhodnouti zejména, zda-li by III. třída stačila na tento úkol svými vlastními prostředky nebo zda-li by se musila ucházeti o finanční výpomoc zejména pro první doby vydávání.

6) Každý svazek knihovny českých spisovatelů by byl opatřen úvodem, soubor děl každého spisovatele pak kritickým životopisem autorovým.

7) Podrobnější propracování tohoto návrhu by bylo svěřeno komisi nebo Ústavu pro studium české literatury, jakmile by byl tímto úkolem III. třídou české akademie pověřen.

V Praze 4. února 1946

Dr. A. Salač

II. NÁVRH NA ZŘÍZENÍ ÚSTAVU PRO ČESKOU LITERATURU

ze dne 12. července 1946 předložený předsedou III. třídy ČAVU Antonínem Salačem a generálním tajemníkem ČAVU Viktorem Trkalem prezidentu ČAVU Zdeňku Nejedlému.

(*Archiv AV ČR, f. ČAVU, i. č. 282, k. 217*)

Ústav pro českou literaturu při České akademii věd v Praze

Podepsaní navrhuji, aby byl zřízen při České akademii v Praze Ústav pro českou literaturu. Jeho základní smysl vidí v tom, že bude u nás organizovati českou literárně historickou a literárně vědní práci a připraví k tomu všechnen průpravný materiál.

Jeho členy budou odborníci z Akademie, z fakult i pracovníci mimo tyto instituce, např. z Literárněhistorické společnosti a Pražského lingvistického kroužku a j. p. Budou kooptovati i mladší a nastupující pracovníky. Tito činitelé určují pracovní program a organizují práci.

Ústav dělí se ve tři odbory: 1./ metodologický, 2./ literárně historický, 3./ literárně tvaroslovný.

I./ Metodologický odbor sleduje metodické dění v literární historii a v teorii literatury u nás a v cizině. Přihlíží hlavně k české metodologii, i k pomocným vědám estetiky, psychologii, sociologii, etnologii, antropografii a p. Pracuje o jednotném pojmosloví a názvosloví, obírá se dějinami verše (i folklorního), dějinami kritiky a literárního dějepisu. O těchto otázkách i diskutuje a vydává bibliografické přehledy.

Tento odbor by mohl pracovati o metodologickém díle, o slovanské slovesnosti a o poměru české literatury k slovanským literaturám. Mohl by pomýšletí na vydávání teoretických článků Durdíkových, Hostinského, Šaldových, A. Novákových a j. a starati se zejména o soubor statí toho druhu dosud netištěných.

II./ Literárně historický odbor:

A./ filologické oddělení:

1/ obstarává textovou kritiku, exegetiku a komentáře, vydává texty nebo vede dozor nad jejich vydáváním, pořizuje soustavné vydávání autorů a jejich souborů a výborů z jednotlivých období nebo je podněcuje u publikačního odboru a má při nich vydavatelsky rozhodné slovo. Zřizuje vydavatelské komise a přičleňuje jim pomocné síly. Své prostředky uhrazuje honorářem za pokyny nakladatelům v těchto věcech.

Odbor navazuje vydavatelsky na dosavadní záslužnou činnost III. třídy Akademie a dává jí nový pracovní plán. Stojí jménem Akademie jakožto vrcholné vzdělávací instituce v čele všeho vydavatelského snažení a věnuje se vydáváním hlavně starších klasiků, a se osnuje z ministerstva školství nebo informací, i ze Svazu nakladatelů a knihkupců. Odboru tu půjde o přesné a filologicky spolehlivé texty. Protože nakladatelé budou hledati vydání nakladatelsky únosná, věnuje se odbor vydáváním děl ze

staré a starší literatury, vzniklé na naší půdě a psané česky, česko-církevněslověnsky, latinsky a německy, od nejstarších dob do poloviny 18. století. Vydání by bylo kritické, s veškerým různočtením a s velkou vědeckou výpravou a úpravou. Zde by se vydavatelský úkol odboru lišil od zamýšlené edice České Matice, protože Česká Matice chce vydávat pro vzdělanou veřejnost, školy a semináře spolehlivé texty, zpravidla jen na podkladě jednoho rukopisu a bez velkého kritického komentáře. Tak měl by být vydán Kosmas, Dalimil, Pasionál, nejstarší překlady Sv. písma, Spisy Štítného, Husovy, Husitské historické písně veršované satiry ap. Jako knižnice nejlépe by souhlasila s těmito úkoly akademická Sbirka pramenů sk. I.

Protože biblická komise tu pokročila v přípravách nejdále, měla by být zařazena v tento obor a mělo by se pomýšletí okamžitě na vydání staročeských biblí ve Vašicově úpravě. Do tohoto odboru by měla být zařazena hned prof. Anděla Fialová z Havlíčkova Brodu²⁵, jež by definitivně přepsala text k tisku a obstarávala by jiné přípravné práce. Z obrozenské literatury by bylo možno vydati texty, k jejichž vydání by se sotva odhodlal soukromý nakladatel pro nebezpečí ev. obchodních ztrát (dokončení Puchmajerových almanachů, Rittersberkova sbírka čsl. nár. písní, Erben, Prostonárodní písně a říkadla a nápěvy, V. M. Kramerius, Jan Hýbl, Jan Rulík, Prokop Šedivý, A. J. Zima, Veršové pokusy J. B. Dlabáče, Václava Stacha, V. Thám, Š. Hněvkovský, K. S. Šnajdr, V. a J. Nejedlý, M. Z. Polák, RKZ s kritickým komentářem dnešního stavu rukopisné otázky, jubilejní spisy Jungmannovy (úhrnné vyd.), Kollárovy spisy (literární), Liter. estetické stati Palackého, Hněvkovského, Spisy Vocelovy, Chmelenského, V. Zahradník, J. V. Kamarýt, Vacek Kamenický, Pícek, Jablonský, Štulc, J. J. Langer, J. J. Kalina, Klicpera, Turinský, K. S. Macháček, J. J. Marek, P. Chocholoušek, Fr. J. Rubeš, J. P. Koubek, V. B. Nebeský, K. Sabina, J. K. Tyl. Těmto úkolům by vyhověla nejlépe Novočeská knihovna.

2/ Odbor pečoval by i o to, aby se zapisovaly, sbíraly a přepisovaly výtvary ústní slovesnosti (lidové). Zřizoval by archivy lidové prózy, písně a jiných ústních druhů (příslaví, hádanky aj.). Cvičil by zvláště nadané vědecké pomocné síly k tomuto sběru a zápisu = ústních materiálů. Bylo by pečovat i o hudební vzdělání pro písňový záznam. Zde by bylo nutno spolupracovat i s Ústavem pro lidovou píseň.

25 Podtrženo v originále.

B./ Životopisné oddělení:

sbírá životopisná data žijících spisovatelů a reviduje životopisná data spisovatelů mrtvých. Pořizuje snímky rodných míst a všeho směrodatného prostředí, v němž se spisovatel pohyboval. Sběr vysvědčení, rodných a domovských listů předků a všeho, co k biografii směřuje. Odbor by vedl i kartotéku životopisných dat o spisovatelích. Shromažďoval by korespondence, paměti a literární doklady, důležité i k psychologii tvoření. Publikačně by pokračoval ve Sbírce pramenů sk. 2 a v knihovně Paměti. Předním úkolem by měl dovydati korespondenci a zápisky Fr. Palackého, korespondenci Erbenovu, obrozenskou korespondenci uloženou v Liter. arch. NM vůbec, zejména také listy slovenských buditelů.

C./ literárně sociologické oddělení:

Česká literatura vyšetřuje spisovatele podle sociálních vrstev, podle krajů a kulturních a společenských středisk. Sleduje se regionalistické hnutí a literatury regionální. Vydávají se regionalističtí spisovatelé a výbory z literatury hanácké, valašské, lašské, slovácké, chodské, jihočeské apod. Zkoumá se, pokud se sociální charakterologie obráží v slovesné typologii. Sleduje se vkus (estetická norma) podle sociálních vrstev a změny vkusu v sociálním vývoji. Literatura a život. Prostor a rasa. Vliv nemoci na slovesnost. Vyšetřování změn sociálních a jejich vliv na písemnictví (tématologie, třídní problematika aj.). V oddělení se předpokládá sociologická obeznanost.

D./ literárně psychologické oddělení:

Osobitost spisovatelské psychologie. Člověk a tvůrčí osobnost. Rozbor děl jako předmětů psychologických. Vyšetřování tvůrčích typů. Individuelní psychologie ve výtvoru, její hodnocení. Individuelní jevy a estetická norma. Psychologie literárního tvoření. Klasifikace tvůrčích typů. Filozofie literárního díla. Předpoklad spolupracovníků: znalost filozofie a psychologie.

E./ oddělení slovesně přírovnávací:

tématologie (látkověda v užším smyslu), obapolné vztahy české literatury k jiným literaturám, antickým, západním, zvl. slovanským). Obecné vztahy k čsl. slovesnosti slovanské a světové. Mezislovanské vztahy se stanoviska české literatury. Předpoklad vědeckých pomocných sil: jazykové vzdělání a obeznanost v domácí a světové literatuře.

F./ bibliografické oddělení:

excerpuje knižní, časopiseckou a novinářskou produkci, vzniklou na území našeho státu, veškerou, tj. nikoliv jen k české a slovenské literární historii, nýbrž též k filologiím ostatním: slovanské, románské, anglosaské atd. Vydává ji jako bibliografii utříděnou a vybranou (b. raisonné) v pravidelných ročních svazcích. Přípraví pro vydání bibliografií z let 1936–1945, z valné části již vypracovanou za války a uloženou v České akademii. Bude pracovat i o excerpce a o vydání bibliografie z let 1922/34 (tento úsek nebyl totiž ještě zpracován). Může zpracovávat i bibliografií starších úseků, nebo vížící se k určité otázce podle potřeb Ústavu. Veškerý vyexcerpovaný materiál třídí a ukládá se do abecedního listkového katalogu, který zůstává generálním bibliografickým seznamem Ústavu. Pokud se týká způsobu práce a excerpce záznamů, navazuje se tu na směrnice, které vypracovala Bibliografická komise České akademie a jimiž se řídila pracovní kancelář, zřízená prozatímně za války. Nutno učiniti zásadní rozhodnutí, zda úkolem bibliografického oddělení Ústavu pro českou literaturu bude excerpce materiálu také linguistického, (kteřážto zásada platila pro Bibliografickou komisi), či zda tento úkol vezme na sebe Ústav pro jazyk český.

G./ oddělení faksimilií a fotografií:

stará se o těžce přístupná díla rukopisná a unikátní z domácích a cizích knihoven. Kopie půjčuje Ústav badatelům k vědecké práci. Program fotografického průzkumu by byl sestaven podle potřeb uchovatelských a vydavatelských. Základ k oddělení by tvořila dnešní Fotografická komise se svým archivem.

Odbor vysílal by znalce do cizích archivů a knihoven vyhledávat neznámá bohemica a slovenica a fotografovat je. Staral by se o soupis rukopisů našich knihoven, o literárně historicky učeněný přehled rukopisů s krátkým popisem a udáním místa jejich uložení, o rukopisné repetitorium, o biografický a materiální slovník staršího i novějšího písemnictví s fotografiemi rukopisů ap.

III./ Literárně tvaroslovný odbor:

1/ Poetika (vývoj českého formového vědomí a myšlení)

- a) Vývoj české poetiky v poměru k světové.
- b) Podíl české kritiky na vývoji poetického vědomí.

2/ Eidografie (tvarosloví v užším smyslu): vyšetřování tvaru v polarizaci mezi historickou a poetickou kategorií. Vydavatelské úkoly: řady podle rodů a druhů, např. knihovna dramát, veseloher, tendenčního básnictví, píseň (lyrika), knihovna románová, dějiny českého verše, zkoumání vztahů mezi strukturou jazykovou a básnickou, témata ze srovnávací rytmiky, srovnávací zkoumání látková atd. Zaměření strukturalistické. Podrobný program podá prof. Mukařovský.

Vnitřní organizace Ústavu

V čele Ústavu a jednotlivých odborů a oddělení jsou odborníci ze III. třídy České akademie a zástupci jejích komisí, kteří udávají směr a odpovídají též za jeho vnitřní obsah.

Pracovníci v Ústavu jsou placení odborní úředníci systemizovaní, nebo k tomu účelu ministerstvem školství přidělení (jako v Ústavu pro český jazyk). Vedle těchto odborných úředníků budiž Ústav přiměřeně dotován kancelářskými a manipulačními silami. Ústav sám řídí a spravuje odborný ředitel.

Ústav bude zřizován postupně. Hned vstupuje v činnost oddělení bibliografické (v čele s prof. drem Bramborou), vydavatelské, fotografické (v čele s prof. Rybou), biblické (v čele s prof. Vašicou) a p.

Ústav žádá naléhavě, aby byl z Pedagogického výzkumného ústavu vyváznán pro potřeby Ústavu prof. dr. Brambora a z gymnázia v Havlíčkově Brodě prof. Anděla Fialová (pomocí insp. Klaboucha v zshr.).

Ústav požaduje naléhavě na přípravné práce a na počáteční provoz 240 000 Kčs.

Za přípravnou komisí prof. J. B. Čapek, Vašica, Ryšánek, Mukařovský, Svoboda, Pražák (koopt. Grund, K. Krejčí), prof. Wollman aj.

Dr. Albert Pražák

UNIVERZITA KARLOVA V KONTEXTU VÝVOJE SPOLEČNOSTI V LETECH 1945–1948

Není pochyb, že Karlova univerzita měla tradičně přes všechny peripetie dějin ve společnosti vysokou prestiž. Ta vznikla a závisela na tom, jak plnila univerzita své poslání vzdělávací a badatelské i kulturně-spoolečenské v širším slova smyslu. Podmínky k tomu jí dávala opět společnost sama svým vlastním vývojem. Tato vzájemná podmíněnost stavu společnosti a její univerzity se již naplňuje 650 let.¹

Za dobu svého trvání neprožila univerzita mnoho tak hlubokých otřesů jako ve 40. letech 20. století. Dotkly se samotné její existence², zasáhly do její struktury i vlastního organismu. Na tomto místě nechci podat přehled poválečných předúnorových dějin pražské univerzity,³ ale budu si všimnat jen takových „dobových úkazů“, které připravily podmínky pro drastické zásahy do tradičního univerzitního systému po uchvácení moci komunistickou stranou.

Řekli jsme, že vznik i další změny v životě univerzity byly podmíněny proměnami společenské reality. Univerzita sama ovšem nebyvala nikdy náchylná k příliš převratným reformám. Zavádění změn do její organizace, právního systému a zvyklostí, v některých případech i do výuky

- 1 *Dějiny Univerzity Karlovy I-IV*, Praha 1995–1998; F. Kavka a kol.: *Stručné dějiny Univerzity Karlovy*, Praha 1964.
- 2 K uzavření UK (a ostatních českých vysokých škol) nejnoveji T. Pasák: *17. listopad 1939 a Univerzita Karlova*, Praha 1997; J. Leikert: *Ráno přišla noc*, Praha 1989; týž: *A den se vrátil (co následovalo po 17. listopadu 1939)*, Bratislava 1993.
- 3 Strukturální změny a dobovou atmosféru podrobněji sleduji v kapitole Univerzita Karlova 1945–1947 v *Dějích UK IV*, cit. v pozn. 1. Situaci na vysokých školách v období 1945–48 zkoumala soustavně, ale vždy jen z pohledu KSČH. Kráčmarová: *Vysokoškoláci v revolučních letech 1945–1948*, Praha 1976 (a řada dalších přetisků). Srv. dále P. Mates: K problematice rozvoje vysokých škol v letech 1945–1947, *AUC-HUCP. XXVIII*, 1983, č. 2, s. 43.

bývalo složitým procesem, který sice znamenal krok vpřed, ale jeho prosazení naráželo na tradiční konzervativismus univerzity. Takovýto postoj univerzity byl po druhé světové válce konfrontován se silnou vlnou radikalismu.⁴ Ač sama zasažena poválečnými náladami, zůstala univerzita přece jistým ostrovem, kde byly hájeny tradiční hodnoty a postoje nutné k plnění vlastního poslání univerzity. Poúnorové události, které ji postihly, byly pak reakcí společnosti, stržené revolučními modely jednání.

Za druhé světové války univerzita neutrpěla jen ztráty hmotné, které byly vyčísleny až na 300 milionů předválečných korun⁵, ale především ztráty personální, které se daleko hůře nahrazovaly⁶. Vedle více než 70 zemřelých habilitovaných sil byla univerzita ochuzena také odchodem odborníků do jiných povolání po uzavření vysokých škol v listopadu 1939 a nouze o odborníky se ještě zvětšovala několikaletým přerušením učebního procesu i habilitačních řízení. Vznikla tak mezera v generační skladbě učitelských sborů fakult a nedostatečné zastoupení střední generace mělo vliv na jejich další vývoj a společenské postoje v následujících událostech.⁷

Citelná byla také šestiletá informační blokáda, která přerušila vědecké i přátelské kontakty se zahraničím a znemožnila našim odborníkům sledovat badatelský pokrok ve světě. Tuto oblast se dařilo rychle sanovat vzhledem k ochotné pomoci západních spojenců.⁸ Obnoveno a rozšířeno oproti předválečné situaci bylo i spojení s Východem, ale je celkem lehkou zodpověditelnou otázkou, odkud přicházelo více skutečně odborných podnětů.⁹

4 Z řady vzpomínkových líčení revolučních nálad vybírám Z. Mlynáře: *Mráz přichází z Kremle*, Praha 1990, s. 11; H. Kovályovou: *Na vlastní kůži*, Praha 1992, s. 48, 58, 68; srv. zajímavé postřehy odborné literatury, kterou nelze pro početnost uvádět ve větším rozsahu; E. Hartmannová: „My“ a „oni“: hledání české národní identity na stránkách Dneška z roku 1946. In: *Stránkami soudobých dějů*, Praha 1993, s. 93; P. Tigríd: *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*, Praha 1990, zvl. s. 193; V. Hejl: *Zpráva o organizovaném násilí*, Praha 1990; K. Kaplan: *Nekrvavá revoluce. Kniha první: Cesta k moci*, Praha 1993, s. 7–174; P. Prokůš: Československo. In: *Sovětská východní Evropa*, Praha 1995, s. 39.

5 Shrnutí různých podkladů, hlášených z fakult, přednesl prorektor Salač 1. 12. 1945 při instalaci rektora Bělehrádka (záznam řeči v AUK-AS, kart. 39).

6 J. Bělehrádek: Karlova universita a česká věda v odboji. In: *17. listopad. Almanach odboje československého studentsva v l. 1939–45*, Praha 1945, s. 9. Srv. řeč prof. Salače (cit. v poz. 5) a 8. 5. 1946 při univerzitní slavnosti na PF (tamtéž).

7 F. Kavka, *Universita Karlova a padesát let Československa*, Praha UK 1968, s. 18.

8 Zpráva o obnově kontaktů podal odstupující rektor při instalaci prof. Bydžovského 11. 12. 1945 (AUK-AS, k. 39). Podobně v zápisech o schůzích děkanů a v protokolu o zasedání AS 9. 11. 1945 (AUK-AS, k. 45).

K válečným škodám a ztrátám musíme připočítat také změny v myslích a duších univerzitních pracovníků i mládeže přicházející studovat. I na nich stejně jako na celém národě se podepsalo trauma Mnichova a protektorátní atmosféra. Válečné zkušenosti a návyky formovaly vztah k práci, k lidem i k politickým otázkám.

Zaměříme-li se nyní na zmíněné dobové svéráznosti, na prvním místě je třeba si všimnout způsobu oživení univerzitní činnosti po skončení války. Hned v květnu 1945 podali členové ilegální odborové organizace ministru Nejedlému návrhy na osoby vhodné pro akademické funkce a ten je potvrdil dříve, než stačily fakultní profesorské sbory zaujmout vlastní stanoviska. Za dané „revoluční“ situace fakulty přijaly pověřené osoby a ustoupily z původního záměru povolát do úřadu děkany volené r. 1939 a novou volbu provést až na zimní semestr 1945/46. Ve funkci zůstal pouze děkan filozofické fakulty Rypka a teologické fakulty Kadlec, nově nastoupili Matějka (PF), Čančík (LF) a Trkal (PřF). Obdobně se rektorem stal prof. Bělehrádek. Prvotní tlak ministerstva byl tak silný, že rektor a fakulty přistoupili i přes zpochybnění univerzitní autonomie na to, že takto pověřené osoby byly na přání ministerstva formálně zvoleny i pro zimní semestr (pouze na PřF za Trkala, který rezignoval, byl zvolen F. A. Novák).¹⁰

- 9 Z Východu byly přijímány podněty pro společenské vědy (po seznamování s dráždivě neznámým následovalo nucené přejímání předepsaných pohledů na vědecké otázky). Srov. V. Vojtíšek: Z našich styků s ruskou vědou, *Věstník ČSAV* 1957, s. 321, 330. V exaktních vědách byly kontakty se sovětskou vědou a vliv jejich výsledků malé až do chvíle, než se ve jménu různých pseudoteorií začala provádět tažení proti genetice, proti teorii rezonance apod. (viz O. Wichterle: *Vzpomínky*, Praha 1992, s. 70, 120).
- 10 Roli odborářů zmiňuje J. Havránek, *Stručně dějiny UK*, Praha 1964, s. 295 a týž: Studenti Univerzity Karlovy na jaře a v létě roku pětáctýřicátého, *Zprávy AUK* 1985, s. 85 (vychází podle vlastního sdělení z vyprávění pamětníků); konkrétní údaje přináší P. Jerie: Svoboda ducha znamená především svobodu vědy, *Vesmír* 1996, s. 584 a týž: Prof. MUDr. Jan Bělehrádek, *Zdravotnické noviny* 1994, s. 10. O způsobu dosazení rektora a děkanů informuje rektor Bělehrádek sám při schůzi děkanů 6. 6. 1945 (AUK-AS, k. 45). Tamtéž záznamy jednání o volbách při schůzích mezi 20. 6. a 22. 8. Informace o stanovisku ministerstva rozeslal rektor na fakulty (AUK-AS, kart. 7, B 1/59, čj. 855 ze dne 2. 8. 1945). O volbách se hovořilo také na zasedání AS 9. 11. 1945 (AS kart. 45). Situace na fakultách doložena nestejnoměrně. Protokoly o zasedáních učitelského a profesorského sboru LF (17. 5. a 28. 6. 1945) dokládají nástup předválečného děkana F. Hájka a jeho stvrzení ve funkci, následně pak jeho nahrazení J. Čančíkem. Zápis I. řádné schůze prof. sboru FF z 15. 5. ilustruje rezervovaný postoj ke způsobu pověření rektora (FF kart. 7). Pro PřF doklady chybí. Pro PF jsou jen nepřímé zmínky o nejasnostech kolem pověření prof. Matějky a jeho vlastní zpráva prof. Hobzovi z 18. 5. 1945 o počátku fungování prof. sboru (PF kart. 12, i. č. 100, zápis ze schůze 28. 5. 1945, PF kart. 6, spisy PF, kart. 91, i. č. 733, čj. 49/45 z 30. 5. 1945). Je nutno dodat, že vybrané osoby nebyly aktivními spolupracovníky komunistických kruhů, jak by mohl vzniknout dojem z přístupu MŠ. Výběr mohly ovlivnit i různé osobní vztahy (např. ministrova sekretáře Kavana a jeho

Nutno říci, že podobné zásahy ministerstva se neopakovaly, v dalších letech probíhaly volby regulérně. Ovšem připomeňme, že na jaře 1946 došlo k výměně na postu ministra – po volbách se resortu ujal národní socialista Stránský.

Také uvnitř samotných profesorských sborů nebylo možné navázat zcela na předválečný stav. Válka narušila plynulé obsazování osiřelých oborů a narušeny byly i vztahy mezi lidmi. Nejzávažnější ukázkou toho byla tzv. očištná akce, při které se posuzovala národní a politická spolehlivost učitelů, ale i studentů hlásících se na vysoké školy.¹¹ Dobře míněná akce měla své stinné stránky. V řadě případů udání obsahovala pouze nepodložená nařčení z kolaborace a sledovala osobní mstu nebo politické cíle, zaměřené proti osobám s pravicovými názory. Přes uznání nevinu čestným soudem zůstalo nad souzenými viset nařčení jako Damoklův meč, který u mnohých dopadl po únoru 1948.¹² Naopak nebylo výjimkou, že osoby zkompromitované za války hledaly záchranu v příklonu ke KSČ, která kryla jejich dřívější prohřešky.

Vážnou překážkou hladkého průběhu očištné akce byla neujasněnost kritérií pro posuzování jednotlivých případů. Záleželo pak na složení komise a prestiži osoby, která byla hodnocena, jak byl případ uzavřen. V květnu 1947 byla tato akce zrušena v souvislosti s ukončením účinnosti mimořádného soudnictví. S ohledem na četné žádosti o revizi zvl. studentských případů připravovaly se návrhy právní normy na obnovu těchto řízení, ale k jejímu vydání nedošlo.¹³ Existence neuzavřených nebo

bývalého představeného na UK - nyní nově ustaveného rektora) a mírně levicové zaměření vybraných, které dávalo naději na dorozumění. Akt pověření měl však demonstrovat především vůli ministerstva.

- 11 Očištná probíhala od počátku obnovy činnosti UK na základě dosud vydaných dekretů o potrestání zločinců a zrádců a o lidových soudech (viz *Dekrety prezidenta republiky 1940–1945. Dokumenty. I-II*, Brno 1995, zvl. č. 8, 13, 14 a 44). Působení očištných komisí bylo však precizováno až dekretem prezidenta ze 4. 10. 1945 o očištných komisích pro veřejné zaměstnance (vyd. ve *Shrnce zákonů a nařízení 1945*, č. 105, s. 239). Fakultní vyšetřující komise pro studující dostaly pokyny MŠO již 7. 6. 1945 (nejsou publikovány ve *Věstníku MŠO*), byly rozeslány přímo děkanstvím - viz AUK-RUK, kart. 3, čj. 63/1945). J. Pulec - J. Kalendovská: Poválečná zaměstnanecká očista na Masarykově univerzitě, *Universitas* 1996, č. 3, s. 28; stručněji též in: Masarykova univerzita v letech 1948 - 1949, *Časopis Slezského zemského muzea*, serie B-45, 1996, s. 69.
- 12 Dva příklady za všechny: Josef Hutter (viz AUK-RUK, kart. 2, čj. 4193/48-9 s priori a osobní spis FF, kart. 27, i. č. 312) a Zdeněk Kalista. Ten o svém osudu vypráví sám v pamětech nazvaných *Po proudu života 2*, Praha 1996. Podle policejních materiálů o něm M. Svatoš: Historie jednoho procesu, *Dějiny a současnost* 1992, č. 4, s. 33. Otevřené přiznání, že národní očista byla „nástrojem třídního boje“ KSČ proti „buržoazii“, nacházíme např. v článku R. N. Foustky: Národní očista v letech 1945 až 1946, in: *Otázky národní a demokratické revoluce v ČSR*, Praha 1955, s. 223.

údajně příliš benevolentně posuzovaných případů se pak stala v únoru 1948 záminkou k pokračování „očisty“.¹⁴

Dalším problémem z personální oblasti bylo urychlené doplnění početního stavu profesorů. Řada jmenování se uskutečnila bez potíží, ale bylo i dost případů, které se zdržely. Na rozdíl od meziválečné doby, kdy hrál roli především nedostatek systemizovaných míst pro početné stárnoucí docenty, nyní se rozhodnutí brzdilo snahou ministra školství prověřit každý návrh „kádrově“.¹⁵

Dalším výrazným vlivem poválečné situace byly protiněmecké náлады, které se nevyhnuly ani vzdělanému prostředí. Vedle pochopitelného negativního postoje k zfašizované Německé univerzitě vládli obecný odpor ke všemu německému nerozlišující názory, činy a zásluhy německy mluvících osob. Němečtí vědci hlásící se do služeb českého vysokého učení byli odmítáni pro samotný fakt jazykové nedostatečnosti a ve sborech se opakoval po celé období argument nutnosti uchovat národně čistou univerzitu.¹⁶ Takovýto odstup byl udržován i od těch profesorů NU, kteří byli z rasových důvodů vězněni a žádný z nich nedostal možnost podílet se na práci ve svém oboru na půdě Karlovy univerzity.¹⁷

13 Zápis o zasedání AS 27. 6. 1947, Zápisy o schůzích komise děkanů 1947-48 (25. 10. a 8. 11. 1947) – AUK-AS, kart. 45.

14 Názory na průběh očisty se lišily. Zatímco prof. FF UK Jan Rypka varoval při zasedání děkanů 6. 6. 1945 (AUK-AS, kart. 45) před zaváděním inkvizice a přimlouval se za ochranu občanské svobody, dobový tisk přinesl řadu kritických připomínek k malé razantnosti soudů (např. *Národní osvobození* 10. a 24. 10. 1945, *Svět práce* 8. 11. a MF 9. 11.). V r. 1945 převažovalo volání po přísnošti. S postupem doby a narůstajícími zkušenostmi vychládala touha po odplatě a názory se polarizovaly mezi levicí (která žádala pokračování soudů) a pravicí, která hájila nutnost tuto kapitolu uzavřít.

15 Kritické hlasy v souvislosti se jmenováním profesorů se objevovaly hojně v tisku (AUK – výstřížkový archiv), také studenti volali po urychleném doplnění profesorských sborů. Rypka později vzpomíná, jak pečlivě dohlížel ministr Nejedlý na schvalování profesur (J. Rypka: Zdeněk Nejedlý a filosofická fakulta Univ. Karlovy 1945–1946, in: *Z. Nejedlému k 75. narozeninám*, Praha 1953, s. 193.) Bez oslavného tónu popisuje obdobný problém podle vlastních zkušeností Z. Kalista: *Po proudu života 2*, Praha 1996, který se profesury nikdy nedočkal. Situaci průběžně komentuje O. Jirovec: *Vysoké školy, Naše doba* 52, 1945–46, s. 31, 126, 322, 269.

16 Zápisy o schůzích děkanů (20. 6. a 5. 9. 1945), AUK-AS, kart. 45. Jednalo se o doc. Löwiga, prof. Freundlicha, Fürsta a Polívku. S ohledem na projekt mezinárodní univerzity odkazovali univerzitní činitelé německé vědce na ni. Srv. M. Pokorná: *Tři pokusy o reorganizaci vědeckých institucí v letech 1945–48. Práce z dějin ČSAV*, serie A, sv. 4, 1992, s. 84. Drobná úprava těchto postojů nastala v r. 1947 pouze v tom smyslu, že „v případech zcela zvláštních a mimořádných ... může připustit výjмку akademické senát“ (zasedání AS 12. 12. 1947, kart. 38).

17 Z koncentračního tábora Terezín se vrátilo asi 5 vědců z Německé univerzity, za něž mluvil hlavně Emil Utitz. Histerii doby ukazují peripetie jeho případu, doložené v osob. spise FF, kart. 66, i.č. 756. Z profesorů působících za války v Praze byl vzat na milost Johann Böhm, který

Protiněmecké citění bylo vyvažováno posílením slovanských vazeb, které se orientovaly především na ruský národ a teprve v druhé řadě na ostatní Slovany Sovětského svazu i mimo něj, s velkorysostí zahrnující i Čínu.¹⁸ Slovanofilská propaganda nebyla však jen otázkou euforie z osvobození Rudou armádou a překonáváním strachu z Německa. Slovanská myšlenka byla využívána pro šíření socialismu a propagaci sovětského systému. Na univerzitu tak vedle rozšíření výuky slovanských jazyků proniká i několik dalších nových disciplín, které mají za úkol seznamovat s úspěchy sovětského zřízení. Nové stolice zahrnovaly (s malou obměnou oproti prohlášení Košického vládního programu) sovětskou literaturu, filosofii a ekonomii.¹⁹ Posílení výuky ruštiny si vynutila poptávka mezi samotnými studenty, neboť ruština (mimo jiné uplatnění) měla být zavedena do nižších škol.²⁰ Vedle toho se mírně rozšířila výuka ukrajinštiny a běloruštiny.²¹

umožnil Jaroslavu Heyrovskému pokračovat v jeho výzkumech i v době okupace. Böhms se uplatnil v chemickém průmyslu a dočkal se dokonce členství v ČSAV. Z Osvětlení se vrátil a zaměstnání na Bulovce nalezl Berthold Epstein. UK nepřijala nikoho, až v r. 1960 byl povolán na Pff Erich Daumann, kdysi asistent Německé univerzity. Tabu Německé univerzity přetrvávalo hluboko do poúnorových časů.

- 18 Rypka ve vzpomínce cit. v pozn. 15 (s. 194) říká, že jednou přijel Nejedlý na fakultu a rozhovořil se o potřebě sledovat při jmenování profesorů celkový plán, zvl. „bohemistika a slavistika musí být v první řadě vybudovány. (...) Naše společenství vyžaduje kategoricky řádné vybavení rusistiky.“ Rypka dále rozvíjí: „To byly velkorysé myšlenky, to znamenalo ukrajinskou a běloruskou filologii, pokud možná i filologie vztahující se k jiným sovětským národům... to znamenalo však postarat se též o zřízení samostatných profesur i pro čínštinu atd.“
- 19 *Košický vládní program* (vyd. M. Vartíková, Bratislava 1978, s. 120) počítal se stolicí dějin, ekonomiky a práva. O realizovaných stolicích srv. *Stručně dějiny UK*, s. 295; Havránek: *Studenti UK na jaře a v létě roku pětáctýřicátého*, *Zprávy AUK* 7, 1985, s. 90; J. Petráň: *Nástin dějin filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze (do r. 1948)*, Praha 1983, s. 338. V zasedání AS 15. 3. 1946 čten pokym MŠO, aby se univerzita obrátila na moskevskou univ. a akademii SSSR o vyslání profesorů pro sovětské dějiny, literaturu, ruský jazyk a pedagogiku na r. 1946/7 (AUK-AS, kart. 45).
- 20 J. Krystýnková: *Z historie vyučování ruskému jazyku v České republice*, *Universitas* 1997, č. 2, s. 16. Srv. zprávu jednatele SPF Jana Fischera ze 7. 11. 1945 o prvním období činnosti SPF, který informuje o kursech ruštiny pořádaných SPF, protože pravidelných lektorských kursů je nedostatek (AUK -VSA, kart. B 160, SVS – spolky). Srv. i O. Polišenský: *Zápisní kniha akčního výboru SPF a Spolku posluchačů filozofie z let 1945–1947*, *Zprávy AUK* 4, 1982, s. 122. P. Wurm (lektor RJ na FF) si ve *Studentských novinách* (č. 5, 16. 12. 1946) stěžuje, že na rozdíl od zajištění teoretické stránky přednášek praktická konverzace pro budoucí gymnaziální profesoři pokulhává. Dále informuje o přednáškách prof. Sidorova o ruských dějinách a o cvičeních z ruského jazyka vedených jeho ženou, které jsou málo navštívěny (naznačuje, že přičinou může být náročnost rusky vedené výuky). Seznamy přednášek tyto hodiny neregistrují. O nich (a jiných hostech) zpráva rektora Bydžovského 9. 12. 1947 za r. 1946/47 (AUK-AS, kart. 39).
- 21 Ukrajinské literatury se v r. 1946 dotýkaly přednášky J. Heidenreicha-Dolanského, jazykový kurs vedl jako před válkou M. Lubynečkej. Od r. 1946/47 byly zavedeny přednášky a seminář I. Zilýnského a I. Paňkevyče. První přednášel o jazyce ukrajinském i běloruském, druhý

Nové stolice obsazené výmluvnými marxisty měly být průlomem do ideově zdrženlivého univerzitního prostředí. Zatímco prof. V. Procházka nemohl pro zaneprázdněnost na jiných, vesměs politických postech dostát svému propagátorskému úkolu v posluchárnách právnické fakulty v dostatečné míře, prof. Arnošt Kolman si vytvořil na filosofické fakultě okruh svých nadšených posluchačů a přispěl k posílení levicové orientace této fakulty. Propagátorské myšlenky sloužil také prof. Mathesius na stolici sovětské literatury. Z filosofické fakulty vzešel i další obdivovatel všeho sovětského – prof. Nejedlý, který se po válce ujal přednášek ze slovanských dějin, ale posléze přestoupil na pedagogickou fakultu, kde ohlásil přednášky z českých dějin.²²

Filozofická fakulta poskytovala v dosti širokém výběru seznámení s problematikou východoslovanských dějin, literatury, filosofie, pedagogiky, a to nejen v duchu nově nastupující demagogie. Před únorem vycházejí tyto informace i z úst osob znalých a výběr tématu u některých z nich byl dán buď starším profesním zaměřením (prof. Paulová, jazykovědci-slavisté), nebo zájmem o aktuální problematiku a nové podněty ve vlastním oboru. Prof. Josef Král vypisoval přednášky a semináře o dialektickém a historickém materialismu, Hubert Ripka ohlašoval čtení o vztazích Ruska se Západem, pedagogové a sociologové jako Galla, Klímeš, Hendrich a Chlup přinášeli aktuální informace o novinkách v oboru i v sovětském školství. Uvést bychom mohli i jiné osobnosti, není však účelem jmenovat všechny. Chtěla jsem jen ukázat, že filozofická fakulta jako prakticky jediná na univerzitě se pouštěla do těchto politicky aktuálních poloh, což je pochopitelné u fakulty se zaměřením na společenské vědy.²³

ukrajinskou literaturu. Tento stav vydržel bez rozšíření do počátku 50. let.

- 22 O Kolmanovi viz J. Petráň: *Nástin dějin filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze (do roku 1948)*, Praha 1983, s. 338; V. Černý, *Paměti III (1945–1972)*, Brno 1992, s. 152. Jeho pozvání mimo jiných iniciovali také posluchači FF (viz zpráva cit. v pozn. 20). Návrh na jeho ustanovení vypracoval prof. Král (připomíná to sám v zasedání AS 27. 9. 1946, AUK-AS, kart. 45). Kolmanovy paměti *Die verirrte Generation* vyšly 1979 a 1982 ve Frankfurtu nad Mohanem. O Procházkovi viz M. Pokorná: *Čeští vědci v Prozatímním a Ústavodárném národním shromáždění v období od října 1945 do února 1948. Práce z dějin ČSAV, serie A, sv. 3*, 1988, s. 88 a jinde. O Mathesiovi viz J. Petráň, *Nástin...*, s. 341. Změnu oboru u Nejedlého ličí Rypka, (viz pozn. 15), s. 195; P. Čornej, *K učitelské činnosti Zdeňka Nejedlého na pražské univerzitě, AUC-HUCP XX*, 1980, č. 2, s. 7.
- 23 Srv. seznamy přednášek všech fakult pro jednotlivé semestry (v AUK jsou dochovány s mezerami). Kromě jmenovaných se dotkli sovětské, ruské nebo východoslovanské tematiky také Štajgr (PF), na FF Stránská, Hořejší, Žáček, Florovskij, jazykové a literární otázky přednášel Havránek, Dolanský, Horák, Frnta, nově od 1946 Kopeckij, Rožděstvenskij, od 1947 Burian a průběžně 4-5 lektorů. Před válkou rusistiku představovali pouze prof. E. Ljackij (rus. lit.), jazykový lektor Bém a smluvní lektor Losskij, přednášející dějiny ruské filosofie. Vedle ruské

Vedle ní je možno zmínit ještě fakultu přírodovědeckou, kde byla také organizována výuka odborné ruštiny pro potřeby přírodovědců, zvláště matematiků a v rámci seminářů k filosofii přírodních věd prof. Otakar Matoušek pořádal besedy na aktuální témata s osobnostmi veřejného života.²⁴ Jinak se nabídka přednášek omezovala na čistě odborná témata. Analýza pouhých názvů přednášek může být ovšem někdy zavádějící, protože samotné názvy nevyplývají vždy o metodě a osobnosti přednášejícího.²⁵ Neobvyklou užití marxistických metod však dosvědčuje rozruch, jaký vznikl kolem habilitační práce MUDr. Jaromíra Hrbka, primáře neurologické kliniky v Plzni, který se snažil získat veniam docendi na lékařské fakultě a předložil údajně velmi slabý, zato však marxisticky zpracovaný spis.²⁶ Zvláštní kapitolou byla nově vznikající pedagogická fakulta, k níž se ještě dostaneme. Zdá se tedy, že poválečné pronikání marxismu na univerzitu bylo složitější, než by plynulo z některých prací.²⁷

problematiky bylo zajištěno po jednom profesoru a jednom lektoru pro ostatní slované kultury, kteří většinou pokračovali i po válce.

- 24 Filozofii přírodních věd přednášela také doc. A. Dratvová, jejíž kariéru překazil příchod A. Kolmana a jeho profesura vynucená Z. Nejedlým (viz zápis v deníku Dratvové, cituje V. Podaný: *Dějiny věd a techniky* 1995, č. 3, s. 139). Kolman vypisoval filozofii přírodních věd na FF UK (osobní spis v AUK-FF, i. č. 385, kart. 32). Předválečný lektor Bunickij pohotově vedle ostatních cvičení ohlásil od léta 1946 matematiku v ruském jazyce. Všechny údaje podle seznamů přednášek PFF.
- 25 V případě Jana Mukařovského, jehož obrat k marxismu je znám, názvy jeho přednášek do února 1948 takový proces nenaznačují. Srv. o něm A. Kratochvíl: *Die kommunistische Hochschulpolitik in der Tschechoslowakei*, München 1968, s. 127 a příspěvek H. Šmahelové na této konferenci.
- 26 Celá záležitost zde nemůže být reprodukována. Naznačím jen pozadí, které se podíhaluje dopisem J. Hrbka Z. Nejedlému jako ministru ochrany práce, v němž si stěžuje na „projev politické persekuce vědeckého pracovníka a popření svobody vědeckého projevu“ a prosí o zárok ve vládě (dat. 7. 5. 1947, ulož. v Archivu AV ČR, fond Z. Nejedlý, veřej. činnost kart. 24). Hrbek se odvolal proti zamítavému verdiktu prof. sboru LF k ministru školství, zároveň se záležitost dostala do tisku a vyvolala aféru, při níž byl případ zcela zpolitizován. Jednalo o něm dokonce Ústavodárné národní shromáždění, kde LF a UK hájil prof. Bělehrádek. Vývoj záležitosti můžeme sledovat v protokolech prof. sboru LF UK 24. 4., 22. 5., 26. 6., 27. 11., 18. 12. 1947, 22. 1. a 26. 2. 1948 (AUK-LF). Jmenování docentem se Hrbek dočkal 24. 2. 1948 na základě rozhodnutí prof. sboru LF UK z 22. 1. 1948. V září téhož roku byl pověřen přednáškami na pobožce PdF v Plzni (AUK-AS, kart. 29, čj. 3163; tamtéž, kart. 31, čj. 258).
- 27 H. Kráčmarová, *České vysokoškolské studentstvo a únor 1948, Československý časopis historický* 1978, č. 4, s. 484. Z práce S. Strohse: *Marxisticko – leninská filosofie v Československu mezi dvěma světovými válkami*, Praha 1962, vyplývá jasně, že marxismus se ujal především v publicistice a byl nástrojem mocenských bojů, nikoli metodou vědeckého bádání. Jako výjimku je snad možno uvést historiografii, kde byl dialektický materialismus použit záhy a v dost širokém záběru. Srv. J. Petráň: *Historická skupina*, in: *Studie z obecných dějin*, Praha 1975, s. 11; A. Kostlán: *Druhý sjezd československých historiků a jeho místo ve vývoji českého dějepiscetví v letech 1935–1948*, Praha 1993, zvl. s. 72, 88; J. Hanzal: *Čeští historici před únorem 1948, Český časopis historický* 1993, s. 268, a diskuse s A. Kostlánem v *Českém časopise historickém* 1994, F. Kavka: *Univerzita Karlova...* (viz poznámka 7), s. 20. Mi-

Jinou otázkou je silné sociální citění v české společnosti a rozšíření socialistických myšlenek. Na univerzitě se projevilo nejen na obsahu přednášek některých vyučujících (sledovat tyto tendence by byl samostatný a dosti nelehký úkol), ale i na veřejných postojích univerzitních představitelů. Připomínám jednak podporu studentským požadavkům ze strany univerzitních kruhů, ale také rozsah, v jakém se prosadily odborářské složky na UK. Rektor Bělehrádek přímo vyzýval „postavit se do služeb (...) idee lidovlády, čímž se budeme moci lépe a živěji uplatnit než dosud“.²⁸

Odborové rady fakult a univerzity se vyjadřovaly k očistě, k habilitacím i k dalším záležitostem, které před válkou byly doménou profesorských sborů.²⁹ I když po prvním vrcholu odborářské „vlády“ v prvních měsících po osvobození nastal později jistý pokles jejich vlivu, odbory již zůstaly trvale přítomným faktorem, s nímž se musilo počítat a který bylo možné využít na cestě k únoru i po něm. Učitelé se však vydaly jinými cestami než doufal první poválečný rektor, který si představoval, že odborová organizace nahradí druhou komoru parlamentu, a tak se prostřednictvím ÚRO budou moci vysokoškolská profesori podílet na vedení státu.³⁰

Dobové tendence v personální a ideové politice se v koncentrované podobě objevily při vzniku pedagogické fakulty UK. Po válce se dávného problému vysokoškolského vzdělání učitelů ujala jako své velké příležitosti komunistická strana, která vytušila důležitost získání vlivu mezi učitelstvem jako vychovatelem dalších generací. KSČ si tak vytvářela dobrou pozici pro budoucí ideovou indoktrinaci národa.³¹

Ministr Nejedlý svěřil organizaci celé záležitosti svému dávnému známému a politicky spřízněnému profesorovi brněnské univerzity O. Chlupovi, který aktivně působil především při vytváření příštího učitelského sboru fakulty. Dal si záležet, aby prosadil osoby nakloněné

možná situace byla na fakultě pedagogické, kde koncentrace sympatizantů s marxismem byla vyvolána výběrem přednášejících při zřízení fakulty. O FF srov. J. Petráň: *Nástm dějm ...* viz poznámka 19, s. 338.

28 Zápis ze schůze děkanů 6. 6. 1945, AUK-AS, kart. 45 Nejvýraznějším projevem posunu ve vztazích studenti – vyučující byly dopisy vyjadřující „loyalitu“ profesorů a docentů k SVS při manifestaci 19. 7. 1945 (AUK-VSA, kart. B 109).

29 Na schůzi závodních rad, kde bylo jednáno též o habilitacích a úpravě profesorských platů, zastupoval právnickou fakultu pomocný zřízenec Frei jako místopředseda ZR (zápis ze schůze děkanů 18. 7. 1945, AUK-AS, kart. 45).

30 Zápis ze schůze děkanů 20. 6. 1945, AUK-AS, kart. 45.

31 Srov. můj článek Fond „Pedagogická fakulta“ v Archivu UK a svědectví archívů o vzniku fakulního sboru PedF, in: *Hledání učitele*. Praha 1996, s. 266.

komunistické politice, nebo přímo členy strany³², uplatnil však i hledisko vlastních sympatií. Pokud byl někdo poznamenán nepřizní prof. Chlupa, bylo téměř nemožné prosadit jej do sboru nové fakulty.³³ Skladba sboru PdF se od počátku vyznačovala malým počtem profesorů, nevyváženým zastoupením oborů a velmi pomalým udělováním veniae docendi. Vyučovalo zde hodně nehabilitovaných, pouze pověřených sil. Přesto v nejstarším složení měl sbor učitelů PdF ve svém středu řadu vynikajících odborníků, které ztrácel až v průběhu čistek a reforem v následujících obdobích.

Při vzniku PdF se objevily i různé netradiční prvky. Pověřený děkan Chlup zacházel velmi volně se zvyklostmi při konstituování profesorského sboru – sám rozhodoval, kteří mimořádní profesori budou patřit do jeho řad, nechal provést volbu proděkana nekonstituovaného sboru a jiné zásahy. Vlastní představy prosazoval také při zápisu učitelů v činné službě za řádné posluchače a při provozu mimopražských středisek tohoto předchůdce dálkového studia.³⁴

Novoty objevující se na pedagogické fakultě, obavy o úroveň výuky na ní, konkurence druhým fakultám připravujícím středoškolské učitele, a hlavně nedotaženost koncepce nových fakult, to všechno vyvolávalo diskuse kolem vzniku pedagogických fakult, které je nutno vidět v kontextu debat o připravované reformě československého školství. Zatímco pedagogické fakulty vešly v život už před únorem, zákon o jednotné a státní škole byl vydán až těsně po něm.³⁵

32 V korespondenci Z. Nejedlého je dochován dopis, jímž ho Chlup informuje o usnesení školské komise strany (rozuměj KSČ) a žádá jej, aby příslušné stanovisko hájil ve vládě, až bude jednat o statutu PdF (AAV, Z. Nejedlý, veřejná činnost kart. 13). Jisté to nebyl jediný případ koordinace zájmů KSČ a postupu Chlupa a Nejedlého. Návrhy na pověření výukou na PdF se projednávaly v AS 27. 9. 1946 (AUK-AS, kart. 45). Byla podána též stranicko-politická statistika navržených: 11 z KSČ, 7 nár. soc., 6 soc. dem. V průběhu jednání prof. Chlup hájil pověření L. Svobody (KSČ) výukou filosofie, ačkoli nebyl dosud habilitován, AS prosadil vedle něho jako „protiváhu“ J. Popelovou.

33 To byl případ S. Velinského, který býval Chlupovým asistentem v Brně, ale nerozešli se v dobrém. Naopak Chlup vehementně hájil J. Langa, jehož přednosti mělo být jeho mládí, podnětnost a styky s odborovým hnutím.

34 Stávající fakulty a akademický senát pohlížely na tyto záležitosti nevrážlivě, až došlo k projednávání stížností na zasedání AS. Jejich přednesením byl pověřen prof. Žáček (AUK-AS, kart. 58, Zřízení PdF). Tamtéž výklad rektora Engliše z 22. 10. 1947 o zásadách konstituování sboru.

35 Angažovanost Chlupa v této záležitosti a provázanost jeho koncepce vysokoškolského vzdělání učitelů a jednotné školy dokládá komentář, vydaný k tomuto zákonu: O. Chlup – F. Kahuda – K. Král, *Školský zákon. Výklad zákona a prováděcích předpisů*. Praha 1949. Zminky o VŠPS u A. Kratochvíla: *Die kommunistische Hochschulpolitik...*, viz poznámka 25).

V případě pedagogických fakult se komunistická strana pokusila o podobné ovládnutí nového útvaru jako se jí to v širší míře podařilo při přeměně Vysoké školy politické a sociální. Mezi oběma školami je možno pozorovat některé styčné body, ale u pedagogické fakulty přece ještě převážilo slovo univerzity jako celku, její vliv a letitá zaběhnutá tradice.

Univerzita jako objekt politiky jednotlivých stran nebyla zprvu příliš ve středu zájmu. Příčinu vidím v tom, že komunistická strana, která byla hlavním aktivním prvkem předúnorové politické scény, měla zpočátku v rukách jak ministerstvo školství, tak rozhodující vliv na vedení studentských organizací. Univerzita byla od počátku své obnovené existence ve vleku událostí, nikoli inspirátorem pohybu ve společnosti, a proto se KSČ z tohoto směru neobávala ohrožení svých pozic. Naopak nové stolice a nová fakulta jí dávaly naději na rozšíření vlivu.³⁶ Nekomunistické strany nebyly po válce připraveny zajistit si okamžitě rovnocenné postavení a zůstaly v obranném postoji prakticky po celé období.

Na univerzitě samé udával v prvním roce tón sociálně demokratický rektor Bělehrádek, který řídil sobě svěřený úřad tak, že univerzita nevystupovala vůči socializující politice první vlády kontroverzně.³⁷ Mnoho se v tomto směru nezměnilo ani v roce dalším. Teprve postupné převládnutí pravicových proudů ve studentských organizacích a volba pravicově orientovaného rektora Engliše vyvolaly reakci komunistických kruhů a měly za následek boj o univerzitu v druhé polovině r. 1947.³⁸ Ostrost tohoto střetu byla dána významem ovládnutí univerzity pro vliv na myšlenkové formování budoucí inteligence.

36 Stačil však malý náznak samostatného postoje, jako byla demonstrace techniků 11. 12. 1945 za urychlené vydání učebnic, aby se spustil křik o fašistech mezi studenty a nutnosti přísnější oáisty. Komunistická režie této propagandy byla zjevná (srov. i dobový tisk). J. Kocian: Demonstrace nejen za učebnice, *Lidové noviny* 12. 12. 1995, č. 290, s. 8. Plány jednotlivých politických stran v oblasti školství jsou zjevné z jejich programů, vydaných v letech 1945–47. Cituje H. Kráčmarová: *Vysokoškoláci...*, viz poznámka 3, s. 75, 94, 103, 123, kde jsou i základní údaje, ovšem v jednostranné interpretaci.

37 Bělehrádek podporoval jednotu SČM a SVS, v květnu 1946 měla univerzita oficiálního zástupce (prorektora Salače) na Majales pořádaných Svazem mládeže (podpořila tedy akci víceméně komunistickou, proti paralelně probíhajícímu průvodu národních socialistů). O svém zákroku v zájmu jednoty SVS referoval Bělehrádek při zasedání AS 24. 5. 1946 (AUK-AS, kart. 45). Charakteristické pro dobu je také zapojení UK do všech státních oslav včetně každoročního slavení výročí VŘSR.

38 Tomu je věnován příspěvek Z. Pousty.

Sledujeme-li politické aktivity univerzitních učitelů³⁹ jako jednotlivců, zjistíme, že v politice byli z profesorů a docentů UK angažováni především národní socialisté (ministr Ripka, poslanci Krajina, Kácl, Klecanda, Hlavatý) a soc. demokraté (poslanci Bělehrádek, Maiwald, Peška), z KSČ pouze Nejedlý a Vladimír Procházka. Uvedení politikové byli převážně lékaři a právníky. Kromě Bělehrádkova virilního mandátu v PNS (za UK) ostatní aktivity v politice byly záležitostí soukromou, univerzity se institucionálně nedotýkající. Univerzity se však týkala řada jednání v parlamentě, a tehdy se jmenovaní aktivně zapojovali ve prospěch své živitelky jak v kulturním výboru, tak v plenárních zasedáních. Jednání se týkala zřízení PdF, poměrů vysokoškolských profesorů, rozpočtu pro VŠ, studentského majetku, regulace přílivu posluchačů a zkušebního řádu VŠ. Největší a skutečně politický boj o UK proběhl v ÚNS v prosinci 1947, kdy profesori Krajina a Bělehrádek a doc. Kácl hájili proti výpadům ministra Kopeckého univerzitní autonomii.

Také v tisku⁴⁰ se odráží polarita „univerzita – společnost“ v široké škále příspěvků od odborných rozprav na téma školské a vysokoškolské reformy, organizace vědy, studia a sociálních podmínek studentů až po čistě propagandistické články sloužící pouze politickým cílům. Na jejich rozbor zde není místo, můžeme jen konstatovat, že o univerzitu byl zájem věcný i politický, který se nutně musel odrazit také na samotné akademické půdě, přestože stále platilo, že politika na akademickou půdu nepatří.⁴¹ Politika pronikala na univerzitu především prostřednictvím studentského prostředí.

Studentská otázka byla po válce nazírána prizmatem tragédie 17. 11. 1939. Slovo student mělo vysoký kredit a společnost byla ochotna přiznat tomuto stavu více práv než dříve. Byl pocíťován morální dluh za válečné útrapy mladých, bral se zřetel na potřebu národa vychovat si urychleně chybějící inteligenci. Proto když studenti od samého počátku obnovy práce vysokých škol přicházeli s rozsáhlým rejstříkem požadavků⁴² na

39 M. Pokorná: *Čeští vědci...*, viz poznámka 22.

40 M. Pokorná: *Čeští vědci o vědě a školství v českých politických týdenících z let 1945–1948*, in: *Práce z dějin ČSAV*, serie A, sv. 3, Praha 1988, s. 125.

41 Na stejném zasedání AS, kde Bělehrádek informoval o svém angažování se ve prospěch SVS (tedy v podstatě o konání politickém), sděluje také, že byla porušena zásada apolitičnosti akademické půdy a proti jeho vůli šířeny letáky agitující pro jeho zvolení do NS. Rektor pro příště takové akce zakázal.

42 J. Havránek: *Studenti na jaře...*, viz poznámka 10, s. 70.

studijní úlevy a sociální pomoc, přijímala to veřejnost jako adekvátní, bez ohledu na politické podtexty a dosah.

Této situace v největší míře využila KSČ, která prezentovala studentskou otázku jako otázku sociální, kterou je nutno řešit levicovými recepty.⁴³ V prvních měsících měla KSČ ústřední vedení studentských vysokoškolských organizací (SNV, od června 1945 SVS) plně pod kontrolou. Studentští funkcionáři⁴⁴ rychlým a předem promyšleným jednáním zajistili pro SVS kontakty s MŠO, ÚRO a SČM a rozhodující vliv na všechny důležité oblasti studentského života. SVS dokonce výrazně ovlivnil mezinárodní akci na podzim 1945 – světový kongres studentů, kde byla zahájena příprava ke zřízení Mezinárodního svazu studentů. Při ustavujícím kongresu v r. 1946 se opět angažovali čl. levicoví studenti a jeden z nich, Joža Grohman, se stal předsedou MSS.⁴⁵

Výraznou akcí SVS bylo také prosazení vzniku Prozatímní správy studentského majetku, která měla soustředit dozor nad všemi kolejemi a menzami.⁴⁶ Pozoruhodným způsobem jednání byla spolupráce SVS s ředitelstvím národní bezpečnosti při vynucovaném předávání některých kolejí dosavadními samosprávami, zdůrazňují studentskými, pod pravomoc nového orgánu.⁴⁷

43 Takové vnímání se objevuje ještě r. 1968 ve studii F. Kavka: *Univerzita Karlova...*, viz poznámka 7, s. 20, ačkoli jiné otázky jsou zde nazírány velmi kriticky. Sociální a studijní výhody byly používány jako nástroj k manipulaci s občanskými postoji studentů. V létě 1945 chtěl např. SVS podmínit udělování těchto výhod vstupem do SVS, podobně jako brigádní povinnost podmiňovala některá přednostní práva – na ubytování, zkouškové termíny apod. (AUK-VSA, kart. B 160). Proti tomu viz *Svobodné slovo* 10. 10. 1945.

44 Tiskem proběhla diskuse o jejich samozvanosti nebo způsobu volby (viz *Mladá fronta* 11. 10. 1945 – otevřený dopis SVS *Svobodnému slovu* jako reakce na tam uveřejněnou kritiku).

45 Grohman byl dosazen do AV na VŠ obchodní poté, co se SNV nelíbilo složení tohoto výboru. Odtud vedla jeho cesta až na exponované místo v MSS, když se mu podařilo odsunout prvního předsedu přípravného výboru studentského Congressu, lidovce V. Jandečku. Později byl J. Grohman náměstkem ministra školství J. Hájka. Paralelně s personálním pojištěním tradice 17. 11. se rozvíjelo i její ideové zpracování, až byl mezinárodní den studentů plně absorbován do komunistické ideologie (doklady o přípravě prvního Congressu v AUK-VSA, kart. B 109, 160, 330 a další).

46 AUK-VSA, kart. B 109, spisy z 26. 6. – 9. 7. 1945.

47 F. Doubek: *Hradčanská kolej*, Praha 1979, s. 53; L. Šauer – F. Škaloud: K stému výročí vzniku akademického domu, *Acta polytechnica VI*, 1976, č. 1, s. 69. Kritický rozbor situace ve student. hnutí s důrazem na správu majetku sepsal bývalý ředitel Akademického domu arch. J. Fialka a zaslal 15. 2. 1948 předsedovi Spolku přátel čl. studentů A. Pražákovi (LA PNP, fond A. Pražák, 6 B 14: korespondence). Již dříve proběhla tiskem kampaň SVS proti Fialkovi – viz *Student* 1945, č. 9, zvl. vydání. O majetku Menzy akademické jednal akademický senát (její zakladatel) 20. 5. a 27. 6. 1947 (AUK-AS, kart. 45).

SVS se snažil držet linii „jednotné studentské organizace“. Z jeho podnětu se vytvořily na fakultách akční výbory, které připravily obnovu fakultních spolků. Jejich vedení pak docházelo do SVS na porady a pro „instrukce“. 48 SVS v prvním roce svého trvání připomínal budoucí SSM, jak jej pamatujeme z nedávné doby. Fakultní spolky měly být jen složkami ústředně řízené organizace. Představy prvních studentských funkcionářů se však nerealizovaly. Již spolkové volby r. 1946 narušily tento ráz a v dalších dvou letech převážili ve velkých spolcích, jako právnícký Všeherd a Spolek čes. mediků, a v samotném SVS národní socialisté. 49

Nekomunistické strany se prosazovaly organizačně mezi studenty opožděně a dvoji cestou. Vedle zmíněného postupného ovládnutí některých spolků a SVS se od konce roku 1945 obnovují akademické kluby národních socialistů a lidovců i stranické organizace KSČ. Nakonec se vytvářejí i studentské sekce sociálních demokratů. Zatímco fakultní spolky a SVS měly charakter odborových organizací hájících stavovské zájmy studentů, zmíněné kluby a stranické organizace byly záležitostí čistě politickou. 50

Z tematiky probírané při jednáních spolků stojí za zmínku požadavek zastoupení studentů v profesorských sborech, který byl opakovaně vznášen na akademický senát i jednotlivé fakultní sbory, a to bez ohledu na postupné změny složení výboru SVS. Univerzita k této novince zaujímala jednoznačně záporné stanovisko. Až v únoru 1948 se tento demokratický prvek prosadil revoluční cestou. 51

Další dva problémy vyvolávající boje na valných hromadách spolků, totiž spor o členství SVS ve Svazu české mládeže a v ÚRO a diskuse o právech cizinců ve spolcích, výrazně ilustrovaly úporný zápas mezi „demokraty“ a „pokrokáři“ o vliv na univerzitě. Hysterické kampaně komunistického tisku proti nacionalismu a antislovanství v „reakci vede-

48 AUK-VSA, kart. B 109, 160.

49 Výsledky voleb uvádí H. Kráčmarová: Působení KSČ na pražských vysokých školách před únorem 1948, *AUC-HUCP VII*, 1966, č. 1, s. 7.

50 H. Kráčmarová: *Vysokoškolaři...*, viz poznámka 3, s. 71. O národních socialistech O. Hora: *Svědectví o puči I-II*, Praha 1991.

51 Stanovisko AS v protokolu z 28. 6. a 6. 11. 1946, Matějčkův zásadní výklad 31. 1. 1947 (AUK-AS, kart. 45). Koncem roku 1947 zavedeny jako mezistupen alespoň „fakultní konference“ (AUK-AS, kart. 45 a 38, zasedání děkanů 25. 10. – 6. 12. 1947 a zasedání AS 12. 12. 1947; zpráva o výsledku na TF a FF kart. 52, i. č. 758).

ných spolicích“ byly demagogií, která měla odvést pozornost od politického kontextu těchto otázek.⁵²

Procento politicky angažovaných a aktivně se účastnících na spolkových akcích nebylo příliš vysoké.⁵³ Studenti na univerzitě především studovali. Některé změny ve vlastní studijní oblasti byly neméně důležité pro další vývoj univerzity než politické vlivy. Mnohé zásahy do systému studia po únoru 1948 navázaly na pokusy nebo jen debaty z této poválečné doby.

Očistná akce mezi studenty předjímala budoucí kádrování při přijímacím řízení. Dočasné odbourání kolejného a zkušebních tax stejně jako zavedení velkorysých státních stipendií připomíná budoucí bezplatné socialistické školství. Také diskuse, vyvolané nevladatelným množstvím posluchačů, o potřebě regulace přílivu studentů⁵⁴ nadhodily mnohé, co se později uplatnilo: např. numerus clausus, přijímací pohovory, kontrola studia. Některé fakulty (FF, PdF) zavedly v omezené míře studijní plány, které měly vést studenty přímější cestou k závěrečným zkouškám. Opakovaně se jednalo o dílčích zkouškách na PF, zatímco LF je částečně bez rozruchu zavedla. Zcela v rovině návrhů zůstalo volání po zásadní reformě studia. Novinkou zato bylo zřízení poboček LF v Plzni a Hradci Králové, které představovaly organizační novum v univerzitní struktuře a byly následovány brněnskou pobočkou pražské VŠPS a v r. 1948 pobočkami PdF (v Plzni a Českých Budějovicích). Také pozdější brigády a stavby mládeže mají předobraz již zde v době zahlazování válečných škod.

Přes zubožený poválečný stav měla UK šanci rychle překonat ztráty hmotné, personální i věcné. Osudovými se však ukázaly vnější vlivy celospolečenského charakteru, které pronikaly i do relativně uzavřeného univerzitního prostředí. Společenská atmosféra se projevila jako faktor, který zásadně determinoval myšlení a chování osob spjatých s uni-

52 SČM a ÚRO byly doménou komunistů, také bulharští a jugoslávští studenti byli z velké části „Jevicovi revolucionáři“. Oba okruhy problémů proto pojednávaly o tomže: byly snahou demokratických studentů vymanit se z diktátu komunistů

53 H. Kráčmarová: *Vysokoškolaři...*, viz poznámka 3, s. 159

54 Už v r. 1945 se uvažovalo o regulaci návalu posluchačů, a sice postupným přijímáním maturitních ročníků od nejstarších po právě ukončené, ale k tomu nedošlo. Kromě LF se fakulty otevřely pro všechny zájemce. Hlavní diskuse o regulaci přílivu na vysoké školy probíhaly v r. 1946/47 a pronikly až do kulturního výboru ÚNS (informuje o nich tisk a protokoly AS, kart. 45). Srv. J. Pulec – J. Kalendovská: *Vysoká škola sociální v Brně, Universitas 1995*, č. 1, s. 39; též *Počátky regulace počtu studentů na vysokých školách*, tamtéž, č. 4, s. 36.

verzitou. Konstelace válečných resentimentů a socialistických vlivů i dalších momentů vedla k nerealistickému, v podstatě naivnímu hodnocení dané situace a podceňování některých varujících jevů, což vedlo v únoru 1948 k převážně pasivnímu přijímání revolučních zásahů a rychlému přizpůsobení se nové době, nebo k emigraci.

Skutečnosti, které jsme výše zrekapitulovali, ukazují jasně, že jisté základy k poúnorové realitě byly položeny už před únorem. Tento fakt však nemůže být mechanicky interpretován někdejší marxistickou tezí o přerůstání národně-demokratické revoluce v revoluci socialistickou.⁵⁵ Je nutno přihlédnout ke společenské rezonanci programů různých subjektů v jednotlivých fázích poválečného vývoje a zdůraznit, že se realizovaly představy pouze úzce vymezené části politického spektra. Pro ostatní představovala budoucnost zklamání a rozčarování nad tím, že se realita socialistické společnosti tak výrazně lišila od představy socialismu, jak si ji kreslili demokraté po válce.

55 Zmíněná teze je fixována např. v názvu práce V. Adámka: *Boj KSČ za přerůstání národně demokratické revoluce v socialistickou v letech 1945–1948*, Praha 1975.

ENGLIŠŮV REKTORSKÝ ROK

Englišův rektorský rok byl vymezen zimním semestrem 1947 a letním 1948, zahrnoval tedy období od nástupu do úřadu 1. října 1947 do následného podzimu. Jeho funkční období mělo vrcholit oslavami 600. jubilea založení pražského vysokého učení. S tím souviselo množství organizační práce a příprav, vše pak mělo vyústit do dubnového vzpomínkového týdne od neděle 4. do soboty 10. dubna. To samo o sobě by bylo jistě zajímavé množstvím aktivit souvisejících s velkým jubileem, pozoruhodnější jsou však události, které dobu charakterizují a Englišovi nedovolily naplnit stanovený čas rektorského úřadu. Jeho předčasný odchod probíhal za mimořádně dramatických událostí a také samostatná kandidatura a reakce na nově zvoleného rektora se vymykaly z běžných zvyklostí.

Volba rektora Engliše se konala v čase, kdy revolučně vychýlené společenské kyvadlo se počalo pozvolna klonit ke středu, kdy komunisté ve studentském hnutí postupně ztráceli pozice, a ani mezi pedagogickými pracovníky univerzity neměli dostatečný kádr svých přívrženců. Na základě tradiční zvyklosti pravidelného střídání fakult v rektorské funkci byla tentokrát na řadě právnická fakulta. Z dvaceti možných a pozvaných volitelů „k volbě rektora magnifika Univerzity Karlovy“¹ se v úterý 3. června volby zúčastnilo devatenáct členů profesorského kolegia. Rektorem na studijní rok 1947/48 byl jednomyslně zvolen řádný profesor národního hospodářství na právnické fakultě JUDr. Karel Engliš. Ani on, ani volitelé, nikdo z členů akademické obce však tehdy ještě nevěděl, jak nepřátelsky si tuto volbu komunisté vysvětlí. Engliš ovšem do jisté míry předpokládal, že komunisté budou jeho zvolení chápat politicky.

Je třeba připomenout, že prof. Engliš sám nehodlal kandidovat. Byl to profesorský sbor právnické fakulty, který se na jeho kandidatuře usnesl, a

1 AUK, f. Akademický senát, inv. č. 124.

kandidát, jak prohlásil 21. května ve schůzi profesorského sboru, „se podrobí tomu, co shledá sbor v zájmu školy účelným.“² Podrobil se, ale kolegy ještě před konečným hlasováním seznámil se svou „nedostačností (k volbě), právě se zřetelem k jubilejnímu roku, k němuž se upíná zájem veřejnosti“³. Důvodů vyjmenoval hned pět, z nichž připomínám následující: „Pro reprezentační povinnosti mi schází znalost světových jazyků. Mluvím jen francouzky a německy, což je dnes vedlejší, nemluvím ani rusky, ani anglicky; anglicky mohu čísti a bezvadně přečíst co je napsáno, ale nemám zběhlosti dorozumívací“⁴. Snad tento uváděný důvod jakoby sboru naznačoval, že by se docela s chutí jeho rozhodnutí podrobil. Dále Engliš uváděl: „Nebyl jsem nikdy chtivý reprezentace a musím ponechat úsudku jiných, jak bych se vůbec k tomu hodil“⁵. Ale to jsem začal vyjmenovávat důvody vlastně od konce. Ten první byl nejzávažnější: „Pro své vyhraněné názory, které jsem nedávno vyslovil ve své promoční řeči v Brně a pro které jsem byl předmětem kritiky, (Komunistické strany – škrtnuto Englišovou rukou) jest obava, že odpor z této strany proti mně se uplatní sesíleným způsobem při volbě rektorem (zvláště v souvislosti s jinými kandidaturami) a že se námitky přenesou i na celou univerzitu, protože se této volbě bude přikládati mimořádný význam. (I ve studenstvu by mohl býti).“

Jaké že to byly vyhraněné názory, jež se staly předmětem kritiky? Když byl společně se svým přítelem prof. Františkem Weyrem 21. dubna 1947 poctěn čestným doktorátem Masarykovy univerzity a jménem obou přistoupil k veřejnému děkování, aulou brněnské Masarykovy univerzity zněla slova o svobodě myšlení: „Jen ve svobodě se může zrodit myšlenka a velké dílo. Svoboda myšlení, přesvědčení a jeho projev je to nejvzácnější, co člověk má, to je více nežli bohatství, protože v něm je krása i moc, pro myšlenku není hranic a nemůže býti trvalých pout, ať jsou ze železa nebo ze zlata.“⁶ Ve své řeči dále varoval před odstraněním individualismu a před materiálním pojmáním hodnot, protože, jak historický vývoj prokázal, „kolektivně nebylo vytvořeno žádné velké dílo ani umělecké, ani vědecké... a žádná velká myšlenka a práce vědecká nebyly

2 AUK, f. Právnická fakulta, inv. č. 60.

3 Tamtéž.

4 tamtéž.

5 Tamtéž.

6 Vystoupení Karla Engliše při promoci čestným doktorem, in F. Venclovský: *Karel Engliš*. Bmo 1995, s. 127.

stvořeny pro hmotný prospěch.“⁷

Politický poválečný zápas se v roce 1947 shodně s Englišovým nástupem přirostoval. Slibné poválečné pozice začali komunisté také ve vysokoškolských spolcích postupně ztrácet. S tím souvisela od podzimu 1947 cílevědomá propagandistická akce zaměřená na budoucí inteligenci, na vysokoškoláky a jejich studentské spolky. Vystoupení ministra informací Václava Kopeckého na veřejné schůzi uspořádané vysokoškolským výborem KSČ a závodní organizací KSČ na Vysoké škole politické a sociální 3. prosince 1947 se razancí řadilo k předním a nebezpečným varováním před dalším politickým vývojem i na vysokých školách. Kopecký napadl nejen nově zvoleného rektora Karlovy univerzity prof. JUDr. Karla Engliše, ale zaútočil na vysoké školy jako takové a bojovným tónem se obrátil k samotným vysokoškolákům. Englišovy obavy se naplnily. Bývalého ministra financí několika předválečných vlád, bývalého poslance, guvernéra Národní banky československé v letech první republiky, významného národohospodáře a filozofa opravdu neměli komunisté v lásce. Snad je naposled popudila i jeho slova, která pronesl již jako rektor 3. října 1947 na prvním řádném zasedání akademického senátu Univerzity Karlovy v novém školním roce, jež senátoři pozdě vyslechli a přijali s nadšením: „Slibuji vám, pánové, že se podle svých skromných sil přičiním, aby správa naše, která stojí před velikými problémy jubilejního roku a uprostřed velkých reforem školní vzdělanosti, uspěla a ona uspěje, bude-li se opírat o dobrou vůli nás všech a o veliký náš společný cíl, jímž jest nejvyšší vzdělanost v národě a pokrok ve vědeckém úsilí. Chci býti při tom vždy nestranným a objektivním a chci navenek býti pouze mluvčím vašeho smýšlení jako celku.“

Avšak podle vlastního přesvědčení budu hájiti svobody, nezávislosti a autonomie univerzity, svobody učení a nezávislosti profesorů a učitelů univerzitních proti každému vlivu, který by chtěl mít školu ve svých službách a ve svých poutech, protože jsem přesvědčen, že jen svobodné hledání a hlásání pravdy a dobra je nejsilnější službou vědě a národu, také zárukou jeho vývoje k nejvyšším ideálům, za nímž spěje. Půjdeme tak jen ve šlépějích velikých učitelů této univerzity Husa a Masaryka. Pravdou sloužíme dobru národa i demokratické myšlence, jejímž jádrem je svobodně myslící člověk. Jsem přesvědčen, že v tomto dojdou všeobecného

7 Tamtéž, s. 120.

vašeho souhlasu, ale šel bych i sám. Budeme-li však solidární, není moci, která by mohla zdolat naši vůli ke svobodě.

Nejde o patos, nýbrž o velkou dobu hledání ideálů, soužití mezi lidmi a národy, nových ideálů spravedlnosti a kultury, a jde o to, aby v mlze tohoto hledání nehaslo světlo pravdy. Univerzita chce být v čele všude tam, kde chce hledat spravedlnost a nové ideály národa, které nás spojují s minulými generacemi v jedno národní a kulturní společenství, bez něhož není národního vědomí jako není vědomí mého já bez paměti, chce být při tom se svým věděním a odhodláním mluvit pravdu. Tradice a hodnocení spravedlivé toho, co bylo před námi, vůle ke svobodě a pravdě není reakce, nýbrž je pravým základem pokroku. Buďme svobodní a pravdiví, a budeme i silní.⁸

Ministra informací a člena předsednictva ÚV KSČ Václava Kopeckého Englišova volba rektorem jen utvrdila v jeho přesvědčení o reakčním smýšlení a postoji profesorů. „Bude pro nás velmi trapné“, uvádělo *Svobodné slovo* výrok Kopeckého z veřejné schůze vysokoškolských-komunistů, „že oslavy šestistého výročí univerzity budou se konat za tak pochybné reprezentace.“⁹ Třebaže v této politicky rozjitřené době ostrá slova novinových útoků nebyla ničím výjimečným, přece jen z úst ministra vlády a člena vedení KSČ zaznělo vyjádření k rektorově volbě více než varovně. *Národní osvobození* citovalo Kopeckého dále: „Současný boj není malicherné hecování. Jde o boj tábora pokroku a reakce. Dělitkem u nás je otázka poměru k režimu vlády Klementa Gottwalda a ke KSČ. Každý jiný výklad je klamný. Příčiny reakčního ducha tkví v nynějším kurzu školské správy. (...) Otázka pořádku na vysokých školách musí se stát otázkou režimu. Ale klademe si ofenzivní cíl: do půl roku bude ministerstvo školství již opět v pokrokových rukou. Tak bude rozhodnuto i o duchu na vysokých školách.“¹⁰ Kopeckého prohlášení potvrzuje domněnku, že od podzimu 1947 byli komunisté definitivně rozhodnuti uskutečnit celou řadu akcí, které by jim zaručily uchopení politické moci v zemi. V případě, že by se nemohli spolehnout na vítězství v květnových volbách, měli připravené jiné varianty. Z jeho slov silně vanula předzvěst blížícího se února. „Věřím, že se nám podaří přivést všechny studenty na cestu loajálnosti. Věřím, že k nám nakonec přijdou všichni studenti, nebude jim nic jiného zbývat. Jinak to není

8 AUK, f. Akademický senát, inv. č. 125.

9 *Svobodné slovo* 4. 12. 1947.

10 *Národní osvobození* 5. 12. 1947.

možné. Kolik osobních neštěstí, jež se budou stupňovat, by se ušetřilo, kdyby lidé lépe zvážili poměr sil.“¹¹ Kopecký mluvil ke studentskému fóru s takovou otevřeností, jako by tak činil se záměrem, aby se vysokoškoláci s komunistickou perspektivou zavčas seznámili a počítali s ní. Všeobecně pak vzbudil značný ohlas jeho výrok o úrovni vysokých škol: „Vysoké školy namnoze nedávají ani takové vzdělání, jaké získá dělník, když si přečte komunistické noviny. (...) Věřím, že všichni půjdete s námi. Že si necháte své přesvědčení, to je vaše záležitost. Ale nesmíte být proti nám! – Být protikomunistický – to je vlastně velezrada. Smějte se, ale já říkám, že na to dojde!“¹²

Útok ministra informací Václava Kopeckého byl chápán jako konkrétní signál o totalitních představách nejen na samotné univerzitě, již stál Engliš v čele, ale chápala jej tak i československá společnost. Dne 9. prosince 1947, když nový rektor proslovil před akademickou obcí inaugurační přednášku, připojil k ní *Poselství k akademické mládeži*. Bylo nejen skrytou odpovědí Kopeckému, současně také apelem na charakter mladých lidí a jejich věčnou a samozřejmou touhu po svobodě ducha, ale i krásným Englišovým vyznáním obdivu k mládí.

Boj za Engliše a akademické svobody začal. Akademický senát 12. prosince na Kopeckého osočování reagoval usnesením: „Akademický senát Univerzity Karlovy odmítá obviňování univerzity a jejích členů z vědecké neobjektivnosti a politické zaujatosti. Senát stojí za svým rektorem, jenž byl jednomyslně zvolen pro své vynikající vědecké zásluhy. Senát bude vždycky hájiti plnou autonomii univerzity a akademickou svobodu, protože má za to, že tím prospívá blahu národu a státu, jemuž věrně sloužiti považuje za svou první povinnost.“ Toto stanovisko zaslal jménem univerzity prorektor prof. PhDr. Bohumil Bydžovský prezidentu republiky dr. Edvardu Benešovi, předsedovi vlády Klementu Gottwaldovi a ministru školství a osvěty Jaroslavu Stránskému. Požádal Československý rozhlas o jeho zveřejnění v rozhlasových novinách a Československou tiskovou kancelář o jeho předání redakcím všech denních listů. Text usnesení poslal také rektorátům všech vysokých škol v republice.

Ještě před doručením stanoviska Karlovy univerzity reagoval na Kopeckého projev rektor Slovenskej univerzity v Bratislavě prof. ing. Fran-

11 Tamtéž.

12 Tamtéž.

tišek Nábělka a obrátil se dopisem na Karlovu, Masarykovu a Palackého univerzitu s dotazem, jak budou na tento nevybíravý útok reagovat, a doporučoval koordinovaný odmítavý postup československých škol.

Se stanoviskem senátu Karlovy univerzity vyjádřily profesorské sbory jednomyslný souhlas, připraveny „se všemi vysokými školami hájiti nezávislost a úplnou autonomii vysokých škol jakož i naprostou svobodu vědeckého bádání a učení, kterou považují za základní podmínku rozvoje vědy i techniky v našem národě i v našem státě,“ jak se uvádí v dopise rektora Vysoké školy technické dr. Beneše v Brně prof. ing. dr. Kubelky. Souhlasné a „bezvýhradné“ podpory došly Karlově univerzitě od řady profesorských sborů československých vysokých škol.

Rovněž poslední zasedání Národního shromáždění v roce 1947 bylo svědkem statečného zápasu dvou členů akademické univerzitní obce – prof. Jana Bělehrádka a prof. Karla Kácla, obou z lékařské fakulty. Svá vystoupení při projednávání státního rozpočtu na rok 1948 využili k obranně univerzitních zvyklostí a demokratických principů společnosti proti útokům Kopeckého.

Obhajoba svobodného bádání a demokratických pravidel společnosti nalezla značné sympatie. Stala se i součástí politického boje před nečekaným vývojem událostí příštích měsíců. Přednosta kulturního odboru kanceláře prezidenta republiky Josef Kopta 16. prosince vyjádřil univerzitě dík za zasláné stanovisko akademického senátu a současně uspokojení prezidenta Beneše, který „obhajobou plně autonomie univerzity a svobody vědy i myšlení ctí velikou historii univerzity právě v době její staleté slávy.“

Kopeckého vystoupení vyvolalo značnou odezvu také mezi studenty. Výbor tradičně levicového Spolku posluchačů filozofie Karlovy univerzity předložil 18. prosince akademickému senátu rezoluci signovanou předsedou Vladimírem Peškou a jednatelem Karlem Sichrovským, odsuzující výroky ministra informací a důrazně odmítající jakékoli zasahování do akademické svobody vysokých škol a vyhrožování vysokoškolákům.

S protesty proti Kopeckého vystoupení se přidaly i další fakultní spolky, kterým Svaz vysokoškolského studentstva (SVS) poděkoval zvláštní rezolucí, v níž se také postavil za prohlášení akademického senátu Karlovy univerzity a vyslovil svou úctu a oddanost rektoru Englišovi. „Litujeme jen“, uvádí rezoluce SVS dále, „že z projevů svého člena nevyvodila důsledky československá vláda. Vzniká tím oprávněná domněnka, že

vláda se ztotožňuje s výroky, které jsou v přímém rozporu s duchem naší ústavy, košického programu a základních myšlenek prezidenta republiky.“¹³ Mladí národní socialisté odpověděli ministru Kopeckému 19. prosince protestním shromážděním v sále pražské Plodinové burzy za účasti ministra školství Jaroslava Stránského. Shromáždění vysokoškoláci se „jasně postavili za demokracii, socialismus a zejména za svého prezidenta.“ Téhož dne se Kopeckého projev dostal na jednání vlády. Když ministr informací Kopecký v jiné věci připomněl svůj projev ke komunistickým studentům, ozval se konečně i resortní ministr školství a osvěty. Svým způsobem je to důkaz o defenzivním postupu ministrů nekomunistických stran. Ministr Stránský se konečně pozastavil nad tím, jak může takto mluvit na veřejném mítinku komunistických studentů ministr, který s ním sedí v jedné vládě. Neodpověděl mu ani předseda vlády a představitel KSČ Gotwald, k jeho otázce se nevyslovil ani nikdo jiný. Kopecký si myslel zřejmě své, a snad se jen utvrzoval ve své prognóze, že „do šesti měsíců bude ministerstvo školství a osvěty v pokrokových rukou“. Nereagoval ani na Stránského upozornění o předvolebním zastrašování studentů a snaze orientovat je na „správnou“, vítěznou politickou stranu. Kopeckému ani komunistickým členům vlády se nedostalo žádné výtky za neopodstatněné útoky na ministra vlády Stránského, rektora Engliše a vysokoškoláky, a tak domněnka z citované rezoluce Svazu vysokoškolského studentstva, že se v tomto případě vláda naprosto osten-tativně ztotožňuje s nehoráznými výroky, které jsou v přímém rozporu s duchem ústavy i košického programu, byla bohužel na místě.

Po klidných vánocích se události nového roku začaly překotně odvíjet. S akademickou obcí sledovala česká veřejnost s napětím zápas o politický charakter studentských spolků, jež vyvrcholil valnou hromadou pražského SVS 30. a 31. ledna 1948. Bojovné jednání v Masarykově koleji, nejdelší z historie československého studentstva, trvalo 39 hodin. Zde získali 4 nové mandáty lidovečtí studenti na úkor „pokrokových“ studentů, jak se tehdy nazývali komunističtí a socialnědemokratičtí na rozdíl od „demokratických“, kterými se označovali studenti lidovečtí a národněsocialističtí. Veřejnost tuto ztrátu pozic komunistických studentů ve vedení SVS sledovala s nadějí jako možný předobraz jarních voleb. Dříve než se mohl naplnit jejich termín, vypukla politická krize. Komunisté ji řešili rázně podle svých představ a záměrů. Jeden z podstatných

13 AUK, Rektor UK, korespondence, kart. 28.

kroků k vítězství spatřovali v Akčních výborech Národní fronty. Ty se jako lavina valily celou zemí. Rozhodovaly o vedení úřadů, škol, závodů, ovládly redakce novin a časopisů, postavily se do čela společenských organizací. Snad tady je počátek Englišových kroků v následujících dnech. Jak ohromující musel být nástup komunistů, když sám rektor zapomněl na svá nedávná slova před akademickým senátem! Již 24. února totiž po řediteli rektorské kanceláře zaslal dopis novému muži na ministerstvu školství a osvěty prof. Zdeňku Nejedlému, „v němž vzhledem k faktu, že proti jeho volbě byly ostré námítky z politické strany, kterou Nejedlý na ministerstvu zastupuje a která jej nyní do vedení ministerstva delegovala“, žádal od něho sdělení, zda si přeje, aby se vzdal rektorského úřadu. Učinil by tak „bezodkladně podle jeho přání“¹⁴. K Nejedlému se ředitel rektorské kanceláře nedostal. Odpověď s rozřešením měla přijít nazítří. Když druhý den odpoledne Nejedlý na rektorát Karlovy univerzity telefonoval, rektora Engliše nezastihl. Následující den rektor Engliš odevzdal řediteli kanceláře dopis pro prorektora prof. Bohumila Bydžovského oznamující jeho rezignaci, dodal však, že tento dopis platí, „kdyby ministerstvo školství nerozhodlo jinak“. Ve čtvrtek 26. února opustil rektor Engliš svou pracovnu a personálu oznámil, že se již ve své funkci na rektorát nevrátí. Došlo-li mezi ním a budoucím ministrem školství k ústní dohodě, není známo. Jistě na Englišovo uvažování a rozhodování mělo vliv jednání akčního výboru právnické fakulty. Vždyť jeden z prvních výnosů, který podepsal „zmocněnec Akčního výboru Národní fronty v ministerstvu školství a osvěty pro vysoké školy“ František Lón, se týkal právě prof. Engliše a právnické fakulty. V dopisu akčnímu výboru právnické fakulty z 25. února uváděl, že „vyhovuje žádosti Akčního výboru Národní fronty na právnické fakultě a činí tato opatření: Zprošťují s okamžitou platností až do dalšího opatření výkon funkce: prof. Dr. Karla Engliše, prof. Dr. Vratislava Buška, prof. Dr. Ladislava Voštu, prof. Dr. Jana Matějku, doc. Dr. Jana Novotného a prof. Dr. Jiřího Cvetlera“¹⁵. Dále Lón oznamoval nucený odchod tajemníka fakulty Dr. Stanislava Kratochvíla, vyloučení dvanácti studentů v čele s Emilem Ransdorfem a reaktivování dvaasedmdesátiletého prof. Antonína Hobzy.

Zůstává nezodpovězenou otázkou, zda třetí poválečný rektor Karlovy univerzity „viděl“ do blízké budoucnosti s takovou určitostí, že předvídal

14 AUK, f. Akademický senát, inv. č. 2633.

15 AUK, f. Právnická fakulta, inv. č. 566.

nepopulární akty, které by byly spojovány s jeho jménem, či zda to bylo nezodpovědné, bezradné „vedení“ národa představiteli demisionujících stran proti nástupu totality, jež ho přiměly, aby nástupu komunistů na univerzitě nekladl odpor.

DOBOVÉ NÁZORY NA POSLÁNÍ, ÚKOLY A ČINNOST KNIHOVEN V OBDOBÍ 1945–1948

Stojí za to podívat se na situaci v českém knihovnictví po ukončení druhé světové války a na diskusi či názorové spory, ba propagandu, která kolem něj ožívala. Právě u knihovnictví je tento vývoj velmi zřetelným, výmluvným obrazem politických nálad své doby, ale též předobrazem celkového politického vývoje.¹ V prvních okamžicích po válce stály knihovny po praktické stránce před úkolem obnovit knihovnickou činnost, nahradit válečné škody na budovách, inventáři a knihovních fondech. Už Košický vládní program na to pamatuje, když mluví o obnově knihoven, nicméně už v tomto dokumentu šlo o více, konkrétně o „obnovu, očistu a zlidovění“ knihoven. Vysvětluje se dále, že je třeba usilovat o „očistu zákovských a veřejných knihoven od nacistické a fašistické literatury, znovuotevření knihoven, které byly uzavřeny za okupace, nahrazení knižních fondů“. Rámcově byly v Košickém programu obsaženy i obecné zásady pro budoucí vývoj svobodné národní kultury, v níž mělo knihovnictví své významné místo. V programu se hovoří o důsledné demokratizaci celé kultury, o „zlidovění“ systému výchovy a o pokračování v národní tradici, představované našimi „velikány“, aby bylo dosaženo „nejvyšší úrovně“ v kulturnosti lidu.²

Tento program se v poválečném období stal základem prakticky celého společenského vývoje. Bezprostředně po skončení války panovalo všeobecné nadšení, chuť okamžitě se pustit do práce na všech úkolech. Na svá místa se vraceli zapálení odborníci i řadoví pracovníci knihoven,

1 viz zejména časopisy: *Knihovna*, roč. 1, 1945–46; 1947; 1948; 1955, *Česká osvěta*, 1946; 1947; 1948; *Čtenář*, 1949; 1951; dále publikace citované v následujících poznámkách.

2 F. Novotný: *Československé knihovnické zákonodárství*, Praha, 1962, s. 46; viz též např.: *Z počátků socialistického knihovnictví: Sborník ke 40. výročí osvobození*, Praha, 1985.

plní dobré vůle, idealistických předsevzetí a velkorysých představ. Z dobových pramenů a literatury je zřejmá také počáteční snaha o soudržný přístup k úkolům, zcela v duchu tehdejší formující se politiky Národní fronty. Zprvu převládala snaha navázat na předchozí praxi a tradiční hodnoty knihovnictví první republiky a vzít při tom v úvahu novou situaci osvobozené demokratické republiky, která slibovala nebývalý rozvoj národní kultury, do níž se knihovnictví významně zařazovalo. Probíráme-li se dobovými prameny a literaturou, v níž se vyslovují názory na poslání a úkoly knihoven, zjistíme, že většina z nich se zabývá spíše knihovnami veřejnými, přičemž se soustřeďuje na jejich osvětové, výchovné působení, a konečně mluví nejčastěji o potřebě nových přístupů a o „nových úkolech“. To ovšem má své příčiny jak právě tehdy aktuální, tak historické, a je zajímavé sledovat, jak se kombinace těchto příčin slévá ve zdánlivě – pro tu chvíli – jednotné a nutno říci mocně ideologické stanovisko k poslání a úkolům knihoven.

Světlo světa spatřily koncepce dalšího vývoje knihoven připravované tajně už za války reprezentanty předválečného knihovnictví, ale i výrazně levicově orientovanými, „revolučními“ knihovníky, především z řad komunistů. Shora uvedené pojmy měly úspěch a nabyly ohromné frekvence nejen proto, že zněly zvláště po uvolnění z dlouholetého tlaku sympaticky, ale v podstatné míře z toho důvodu, že ve své jevové podobě jakoby navazovaly na demokratickou a humanistickou, masarykovskou tradici první republiky, která – jdeme-li ještě hlouběji – zprostředkovávala ideály amerického veřejného knihovnictví, tradované už z minulého století. V tomto proudu byla veřejná knihovna chápána, jednoduše řečeno, jako z veřejných rozpočtů podporované přirozené prodloužení vzdělávacího systému, k němuž musejí mít svobodný přístup všichni a bez jakýchkoli překážek. Hned je třeba říci, že příklad knihovnictví ukazuje, jak podobná forma může mít někdy i protikladný obsah: zatímco liberálně demokratický obsah pojmu veřejného knihovnictví spočívá v tom, že každý občan má mít rovnou možnost dosáhnout do systému, který mu otevírá zdroje vzdělání, komunisté potřebovali naopak pomocí tohoto systému dosáhnout na každého občana a vyvinout na něj tlak, formovat ho. Proto také komunisty zajímala na knihovnách jejich osvětová činnost, tedy ani ne tak fakt, že nabízejí, otevírají všem zdroje vzdělání, nýbrž vliv, v jejich terminologii „výchova“, kterou tím mohou aktivně na lidi působit. Zaměřili se tudíž převážně jen na veřejné knihovny (městské, obecní). Proto tolik frekventované pojmy „demokratizace“, „zlidovění“, „přiblížení masám“, a konečně, proto tolik akční terminologie („nové

úkoly“, „postup vpřed“): mělo být jasno, že knihovny nemohou jen prostě otevřít provoz a nabízet své zdroje tomu, kdo přijde, nýbrž mají „jít za čtenářem“, jednoduše vnucovat jim něco, a v tom navíc nebudou nikdy dokonalé, nikdy hotové, vždycky před nimi bude ještě mnoho co vykonat.

Během let 1946 a 1947 už dochází postupně k významné změně. Počáteční jednota se při zaměřování budoucího vývoje v obou oblastech rozpadá a dochází k prudkým střetům o další perspektivy. Takové bylo celkové směřování, jak je můžeme hodnotit dnes, poté co jsme schopni zobecňovat. Jak se projevovala společenská diskuse či lépe spory konkrétně? Jak na stav a průběh tohoto procesu působila celková politická situace a vývoj?

Názory na poslání knihoven byly oficiálně vymezeny už zmíněným Košickým vládním programem. V poválečné situaci plné nadšení, elánu a jistých iluzí o nových podmínkách, které slibovaly širší demokratický prostor pro knihovnickou práci, byly úvahy o budoucím vývoji knihoven charakteristické svým expresivním výrazem, mravním apelem, až obrozeneckým nadšením, a kromě zmíněných frekventovaných ideologicko-politických pojmů také plné výrazů jako „láska ke knize, k četbě a práci s literaturou“, s důrazem na národní tradice, vzdělanost a demokratické a mravní hodnoty. Vycházelo se z odkazu předválečného knihovnictví, z ideové masarykovské humanitní tradice a z mahenovského dědictví ve smyslu jeho „knihovny jako instituce národní“. V té době ještě někteří sice výslovně zdůrazňovali nepolitičnost knihovnické práce, ale všeobecně se volalo po pokračování v lidově výchovném působení knihoven a šíření národních a demokratických kulturních hodnot ve společnosti. Masarykem formulovaný úkol „odstranit lhostejnost lidu k mravním hodnotám národa“ měl být principem a podtextem knihovnických cílů.³ Diskuse o praktické, věcné stránce knihovnictví, praktické úvahy o efektivnosti knihovnické práce, o organizaci knihoven, koordinaci a kooperaci, o metodách a technologii, o praktické stránce služeb čtenáři atd., byla dost opomíjena, ba i výslovně odsunována jako nedůležitá právě v době přeměn a zápasů o základní směřování, později dokonce odsuzována jako snaha o únik od hlavních, tj. osvětových, tedy konečků politických úkolů knihovníků. Konkrétní úkoly zformuloval např. Ladislav J. Živný, který za stěžejní úkol knihovnictví považoval prosazení úpravy některých článků knihovnického zákona a „uplatnění koopera-

3 V. Beneš: *Revoluce nás zavazují, Česká osvěta 1947*, s. 195.

ce všech knihoven od nákupu a výměny knih až po centrální katalogizaci ve vrcholné instituci – ústřední knihovně národní“. Program knihovnické dvouletky vypracovaný Josefem Pochem a Janem Šnobrem obsahoval zejména tyto praktické úkoly:

- novelizace knihovnického zákona
- reorganizace veřejných knihoven a zrevidování jejich obsahu
- vydání potřebných příruček a seznamů
- pořádání soutěží a besed o knihách
- koordinace práce lidových, závodních a spolkových knihoven
- zřízení ústředí pro pomoc knihovnám v Osvětovém ústavu
- zřízení státní knihovnické rady jako poradního orgánu ministerstva školství a osvěty⁴

Kromě úkolů knihoven obecně formulovaných v Košickém vládním programu se k poslání knihoven příležitostně vraceli kromě samotných knihovníků a osvětových pracovníků i někteří tehdejší přední politici. Za všechny uvedme úvodní článek presidenta Edvarda Beneše v prvním čísle 1. ročníku časopisu *Knihovna*, který se s uznáním vyjadřuje o práci knihoven a významu knihy pro duchovní sílu národa a o poslání knihoven v nové republice, v nichž spatřuje „kulturní středisko, ... zdroj, který vlévá do srdcí i nejvzdálenějších našich spoluobčanů pramen osvěty, kultury a duchovního povznesení ... Musí nejen sledovati současné požadavky všech zájemců, ale – což je daleko důležitější – tyto požadavky a přání uváděti na cesty, jež jsou v *souhlase s celkovou politikou státu*, a jež povedou naše spoluobčany tak, aby byli nejlépe duchovně připraveni na všechny úkoly, které národním společenstvím jim budou uloženy ať již na jejich pracovištích, či v životě soukromém nebo veřejném“. Knihovníkům adresuje prezident výzvu: „Vy všichni pak, kdož jste svým povoláním neb funkcí spjati s knihovnami, pěstujte a šířte lásku ke knize – budete tím šířiti a budovati nejen další vzdělání, ale i *lepší mravní základnu naší nové republiky*“.⁵

4 L. J. Živný: K novelisaci zákona o veřejných knihovnách, *Česká osvěta* 1946, s. 57; J. Poch, J. Šnobl: Lidové knihovnictví v dvouletém budovatelském plánu, *Česká osvěta* 1946, s. 405; viz též: F. Novotný, *Československé knihovnické zákonodárství*, Praha 1962, s. 50.

5 E. Beneš: úvodní slovo, *Knihovna* I, 1945–1946, s. 1.

Z ilustrativních vyjádření k poslání knihoven možno uvést například slova Zdeňka Vavříka, který ve svém *Knihovnickém zápisníku* vyslovuje hold Mahenově odkazu a o poslání knihovny, kterou považuje za „nejkrásnější dobrodružství“, říká mj.: „Ideově je to místo z nejvýznamnějších. Český vztah ke knize byl vždy vroucí, takže objevila-li se instituce, která chtěla sytit lidový hlad po knize, mohla být jen vítána“.⁶ Posláním knihoven a knihovníků je podle něj uspokojit čtenáře a pečovat o knihy a jejich knihovnické zpracování.

Názorově ovšem nebyl nekomunistický proud jednotný. Exaltované vychalování lidového knihovnictví a apel na aktivitu knihoven při prosazování duchovních a mravních hodnot byly sice časté, ale vyznačovaly se myšlenkovou neujasněností a mlhavostí, a tedy oscilováním – zřejmě podle osobního naladění autora i aktuální atmosféry – mezi krajnostmi od poloh jaksí náboženských až po téměř vysloveně socialistické, případně tyto myšlenky a polohy tvořily zvláštní směs. I to přispělo k tomu, že tento proud, přestože v jeho řadách působilo mnoho uznávaných knihovnických autorit (např. Ladislav Jan Živný, Jan Šnobl, Josef Poch aj.), neuměl dostatečně čelit útokům ze strany levicových, zejména dobře připravených komunistických zástupců knihovníků. Tak podle Jana Šnobra je třeba knihovny chápat jako zdroj vědění, zábavy a poučení. O knihovnách říká, že „pomáhají ... tvořit novou společnost, silnou v mravní a sociální jistotě a spolehlivosti“. Příkazem tradice pak je jejich „vztah k lidovým vrstvám“, k životu a osudu národa. Knihovnictví proto „bylo a zůstane nejsilnější silou v duchovním a civilizačním vývoji národa ... Lidové i vědecké knihovnictví se soustřeďuje na člověka a jeho potřeby vědění, bez nichž se v dnešním svém boji o život nemůže obejít“. Knihovnictví jako „organisovanou sílu knih“ vyzdvihuje téměř k nebesům. Odvolává se přitom na ideový odkaz Komenského, Voltaira, Marxe, Lenina, Masaryka, Gorkého, Beneše a „všechny reformátory a revolucionáře“ (sic!). Také zajímavý doklad doby...⁷ Za základní ideový cíl knihoven Josef Poch a Jan Šnobl ve svém návrhu dvouletého knihovnického plánu staví „skrze knihu zjemnit smysl pro krásno, podepřít

6 Z. Vavřík: *Knihovnický zápisník*, Praha 1946, s. 16.

7 J. Šnobl: *Vám knihovníci ...*, Praha 1946, s. 27, 35, 46, 49.

výchovu charakteru a zesocialisovat vzdělání⁸.

Na druhé straně vyjádření o poslání knihoven, která můžeme sledovat v levicovém proudu knihovnictví, jsou „revoluční“, „úderná“ a ideologicky zabarvená. Komunisté a jejich přívrženci se sice, jak už bylo řečeno, pojmově příliš nelišili – v podstatě se všichni drželi pojmového rámce Košického vládního programu – jen k tomu přidávali některé zesilující akcenty, příp. takové, které už celé směřování pootáčely jinam. Zejména mnohem více zdůrazňovali potřebu úplné přeměny, a tak navodili atmosféru, že ani koncepčně, ani prakticky není v knihovnictví nic v pořádku, a – ačkoli to zprvu nevyslovovali přímo – že vlastně není na co navazovat, že je třeba zřít se minulostí. Mluvili o potřebě „revolučních změn“, o celkové restrukturalizaci knihoven, k čemuž zanedlouho přidali „podle sovětského modelu“, o nutnosti politického zaměření knihovnické činnosti s dopadem na nejširší veřejnost a později už výslovně o „vybudování socialistického knihovnictví“. Organizačně pak chtěli sjednotit československé knihovnictví v jednotnou soustavu knihoven všech typů.

Tak např. Jaroslav Frey, když v roce 1947 obhajoval tzv. Gottwaldovy knihovny, což byla komunisty organizovaná střediska pro masové šíření marxistických spisů, kritizuje, že „převážná část našeho obyvatelstva zůstává stále ještě mimo výchovný vliv knihoven“, a proto „... je nutno hledat nové cesty ke čtenářům. Je nutno jíti tedy za čtenáři, nejdou-li oni sami k nám, do našich knihoven.“ Protože veřejné knihovny se nevěnují politické práci, což je hodnoceno jako závada, kdyby nebylo Gottwaldových knihoven, „byly by tu vážné mezery ve výchově českého čtenáře“⁹. I takový František Halas promluvil „úderně“ v roce 1946 na tehdy frekventované téma „brak“ v českém písemnictví: Kniha „... urychluje společenský i kulturní proces směřující dnes k sociální spravedlnosti, k demokracii a ke svobodě. (...) Špatná kniha zato bude vyhlazena. A nemilosrdně.“¹⁰

Nicméně, v té době se komunisté v knihovnictví více než na slovní projevy soustřeďovali na vytváření a upevňování mocenských pozic. Po

8 J. Poch, J. Šnobl: Lidové knihovnictví v dvouletém budovatelském plánu, *Česká osvěta* 1946, s. 408; z dalších titulů ilustrujících obdobná stanoviska např.: J. Thon: *Lidové knihovnictví jako součást národní tradice*, Praha 1946; J. Thon: *Osvětou k svobodě: Kniha o českých čtenářích*, Praha 1948; J. Poch: *Rádce venkovského knihovníka*, Beroun 1946; J. Poch: *O novou úpravu čs. knihovnictví*, Praha 1947; J. Riess, J. Šnobl, J. Petrmichl, M. Daňková: *Knihovny v Československu*, Praha 1945.

9 *Knihovna* 1947, s. 32.

10 *Knihovna* 1, 1945–46, s. 13.

vyhrocení rozporů v letech 1946 a 1947 předvedli, jak obsadit významné pozice a prosadit se proti těm soupeřům na půdě Svazu českých knihovníků, kteří se snažili uchovat v práci knihoven alespoň základní demokratické principy v tradičním slova smyslu.

Výrazem poválečné tendence ke sjednocování bylo ustavení Národního výboru knihovnického 14. 5. 1945 a poté Svazu českých knihovníků 27. 6. 1945 ze zástupců bývalých knihovnických spolků, tj. Ústředního spolku československých knihovníků a Československé knihovědné společnosti. Svaz se soustředil zejména na úkol vytvořit a prosadit nový knihovnický zákon o jednotné soustavě knihoven a na přestavbu systému knihoven a knihovnického školství. Byla patrná snaha prosadit potřebnou novelizaci knihovnického zákona z roku 1919, který už neodpovídal v mnoha ohledech nové situaci, nebo iniciovat jeho nové znění. Úsilí o nový zákon patřilo tehdy k nejaktuálnějším úkolům knihovnictví. O jeho formu a obsah se mezi komunistickým a demokratickým proudem knihovnického společenství vedly ostré spory. Obecně však oběma směrům šlo na první pohled o totéž: o vytvoření jednotné soustavy knihoven, neboť dosavadní roztržičnost neodpovídala představám o důsledné demokratičnosti a společensky širší působnosti činnosti knihoven. Obsah těchto pojmů však byl u obou proudů značně rozdílný – komunisté měli na mysli rozsáhlou politizaci této činnosti a prosazování svých idejí jejím prostřednictvím mezi „širokými masami pracujících“, nekomunističtí představitelé knihovnictví chtěli zvyšovat odbornost, úroveň a všestrannost knihoven, vyhnout se politikaření při této práci a rozvíjet výchovné a vzdělávací působení knihoven na občany v rámci tradic národní kultury. Právě při řešení těchto otázek se knihovnická jednota rozpadla: levicově orientovaní členové Svazu a komunisté za pomoci nově zřízovaných tzv. Gottwaldových knihoven získali ve Svazu převahu a nekomunisté potom, kdy jejich přívrženci ve výboru koncem roku 1946 rezignovali, na protest proti neregulérním praktikám komunistů opustili tuto organizaci už v březnu 1947.¹¹

Soupeření obou proudů se projevilo i v samotných knihovnách. Ve větších byly pilně zakládány a rozšiřovány organizace KSČ, nerozhodní knihovníci byli přesvědčováni komunisty, aby podpořili „pokrokové“ ideje či aktivity proti „zpátečnickům“, naplno se rozvinula propagandistic-

11 J. Frey: *Knihovnická kronika*, Praha 1967, s. 158.

ká činnost.¹² Přesto zůstávalo ještě velké množství řadových pracovníků knihoven i knihovnických osobností ve významných funkcích věrně předválečným hodnotám. Tuto potenciální sílu k podpoře svých cílů bohužel demokraté nevyužili. Stejně jako v politické rovině obecně, i v knihovnictví se neblaze projevilo podcenění aktivity soupeře. Hesla a proklamace komunistů o pokroku, o zvýšení vzdělanosti a kultury národa, o „revolučních změnách“ ve společnosti nalézaly v tehdejší atmosféře všeobecného budovatelského nadšení postupně stále větší ohlas. Nebezpečí, které v sobě skrývaly a které ohrožovalo demokracii a svobodu v zemi, si tehdy společnost nepřipustila.

Únorový převrat v roce 1948 definitivně zrušil zbytky iluzí o demokracii v našem státě. Začala se otevřeně prosazovat direktivní komunistická moc, což se samozřejmě projevilo i ve vývoji názorů na poslání, činnost a úkoly knihoven. Komunisté a jejich přívrženci z řad knihovníků začali náhle výslovně prosazovat jednoznačnou orientaci na vybudování „socialistického knihovnictví“ podle sovětského vzoru. Počáteční nadšení stovek a tisíců knihovníků tak vyústilo v totální ideologizaci a politizaci práce s knihou. „Nový obsah“ knihovnické činnosti už projevoval sklon k formalismu a direktivnímu řízení knihoven zcela nepokrytě. Jiné názory na činnost, funkci a úkoly knihovnictví neměly šanci se prosadit, protože veškeré cíle a aktivity knihoven začaly být určovány politikou KSČ.

Nejvýznamnější poúnorovou událostí pro knihovníky byl jejich brněnský sjezd, který se konal 13.–14. 5. 1948. Zde se už naplno projevilo nové zaměření knihovnické činnosti – „budování socialistického knihovnictví“, které vycházelo z politiky KSČ. Nebylo už možné zastavit politizaci, ideologizaci a direktivní centralistické řízení, jimiž byl poznamenán další vývoj knihoven. Charakteristický byl v tomto smyslu už zahajovací projev Jaroslava Lipovského, tehdejšího vedoucího knihovnického oddělení ministerstva informací a osvěty, jemuž byla svěřena péče o lidové knihovny. Zaznělo v něm jednoznačně: „Výchova k socialismu, k socialistickému myšlení, chápání a jednání – to je hlavním úkolem knihovníků a knihoven. Je konec povídání o nepolitičnosti knihoven ... Je třeba vybudovat z knihoven aktivní činitele politické výchovy nejširších lidových mas.“¹³ V rezoluci přijaté brněnským knihovnickým sjezdem se pak

12 viz např. J. Frey: Gottwaldovy knihovny, *Knihovna* 1947, s. 31; J. Frey: *Knihovnická kronika*, Praha 1967.

13 *Knihovna* 1948, s. 67.

uvádí prakticky totéž: „Uvědomujeme si plně a se vši odpovědností, že knihovna přestává být institucí nepolitickou, a proto prohlašujeme, že v době pokud možno nejkratší vybudujeme z knihoven aktivní činitele politické výchovy nejširších mas“.¹⁴

Tituly knih a množství článků na téma „socialistické knihovnictví“ od té doby vypovídají samy za sebe: Směr socialismus – knihovnický pracovní plán z hlediska bodů Klementa Gottwalda, Knihovny – ohniska výchovy mas v duchu marxismu-leninismu, Knihovna jako instituce socialistická, Lidové knihovny v boji za mír, za vlast, za socialismus, Knihovny se zapojují do výstavby socialismu, Knihovny přispějí boji lidových mas za trvalý mír atd.atd.¹⁵ Posláním knihoven byl v tomto duchu „boj o nového člověka a nový společenský řád“, pomoc „budovatelskému úsilí pracujících“, zvyšování „politické uvědomělosti mas“, šíření myšlenek klasiků marxismu-leninismu a současných komunistických vůdců (Gottwald, Stalin), „budování socialistického knihovnictví“, měl se stát „účinným nástrojem politické a kulturní výchovy našeho lidu“ atd.

Úkoly knihoven po brněnském sjezdu později shrnul Jaroslav Drtina: „Cíl byl nyní jasný: vybudovat jednotnou soustavu knihoven socialistického státu podle jednoznačného vzoru sovětského knihovnictví při plném respektování všech pokrokových domácích tradic.“ Podle něj „bylo zapotřebí udělat pořádek nejen v regálech knihoven, ale i v hlavách knihovníků a čtenářů. To již byly tři obrovské úkoly...“ Z knihoven měl být odstraněn „špinavý nános nacistické a protektorátní literatury (...) Zde byl celkem úkol jasný. Nesnadnější už byl, pokud šlo o starší literaturu z prvé republiky a o zbytečnou i scestnou literaturu, jíž na čas oživené soukromé nakladatelské podnikání zaplavilo trh.“¹⁶ Jinými slovy: nastalo obrovské politické „čištění“ fondů knihoven, často jejich svévolná devastace, včetně likvidace mnoha knihoven jako takových. Pokud v knihovnách byla politicky nežádoucí literatura přesto trpěna – to byl případ jen těch největších, tzv. vědeckých knihoven – pak ovšem byla znepřístupněna a z dosahu očí čtenáře musela být odstraněna veškerá informace o její existenci: katalogy knihoven se rozdělily na čtenářské a služební, přičemž čtenářské katalogy měly být podle sovětského vzoru pouze

14 Resoluce celostátního sjezdu knihovnických pracovníků v Brně 13.–14. května 1948, *Knihovna 1948*, s. 111.

15 viz např. Čtenář 1949.

16 J. Drtina: *Knihovna jako instituce socialistická*, Praha 1961, s. 94.

výběrové, „doporučující“; důraz byl kladen na rozvoj systematických katalogů, jimiž byl čtenář aktivně veden jen k určité literatuře, k jedinému „vědeckému“ světovému názoru.¹⁷

Socialistické knihovnictví mělo rámcově za úkol: vytvořit z lidových knihoven vzdělávací a politickovýchovná kulturní střediska a přizpůsobit tomu skladbu fondů, zvyšovat politické uvědomění knihovníků a odstranit jejich nestranickost, organizovat politickovýchovnou práci mezi knihovníky.¹⁸ Samozřejmě v základním směru činnosti knihoven se měly vždy na prvním místě projevit úkoly zadané komunistickou stranou. Tento rámec byl knihovnám určen direktivně, aniž se již připustily jakékoli další debaty. KSČ současně s tím podnikla další rasantní nábor knihovníků ke vstupu do strany.

Shrneme-li krátké a hektické tříleté období mezi koncem války a únorovým převratem, můžeme konstatovat, že postoj k poslání knihoven prodělal – v tom prvním, převažujícím plánu – vývoj jen zdánlivě převratný. Rozhodující část těch, kteří se snažili vykonávat vliv na směřování knihovnictví, bez ohledu na jejich názorové a politické zařazení, vstoupili do mírových dnů už se sklonem vidět knihovnickou činnost spíše jako osvětu, a pokud mluvili o vzdělávací činnosti knihoven, pak spíše ve smyslu „vzdělání lidu“; fungování knihoven jako knihovnicko-informačních institucí a jeho praktické problémy nepovažovali za podstatné, zato otevřeně vyzývali k soustředění pozornosti na obsah knihovních fondů, kdy klíčovým slovem byla „očista“, nejprve či současně od fašistické (což často znamenalo prostě jen německé) literatury, hned nato však i od „braku“ s tím, že jeho definice nebyla nikdy uspokojivě dána. Zaklínadly byla slova „lidovost“, „demokratizace“, „nové úkoly“, „výchova čtenáře“, „národní tradice“, dokonce i „slovanská vzájemnost“ apod. Komunisté tedy nemuseli příliš mnoho základních pojmů potlačovat ani jich příliš mnoho nepřinesli nově. Jenom se jim podařilo postupně do nich vtlačit posunutý obsah, někdy dosti nenápadně. Dnes, po padesáti letech trpkých zkušeností, už dovedeme tyto na první pohled pozitivní přísliby a nenápadná slůvka „čist“, a jsme až v pokušení se podívat, jak současníci byli hluší a slepí ke skryté hrozbě pro nás až příliš třící z pojmů jako „očista“, „zlidovění“, „demokratizace kultury“, „národní tradice“... Zažili jsme, jak tyto příliš obecné pojmy naplnili posléze komunisté svým

17 Tamtéž, s. 204.

18 Tamtéž, s. 90.

obsahem, pokud je ovšem už s určitým záměrem neprosazovali od samotného počátku, a jak je zneužili k politickému boji o moc. Málem bychom se tedy chtěli pozastavit nad hluchotou a slepotou současníků, kdybychom si ovšem včas neuvědomili, že nelze poměřovat prožitek našich otců naší dnešní zkušeností. Spory byly tehdy značné, avšak bohužel nikoli o jednoznačné vymezení uvedených pojmů a základní směřování, jako spíše o zaujetí pozic. Nekomunistická část knihovníků se nechala povětšinou do „socialistického knihovnictví“ vmanipulovat. Komunisté věděli, že s takovými jednoznačnými direktivami pro knihovny, jako sledování sovětského vzoru, politická výchova čtenáře, politické profilování fondů, mohou otevřeně vyrukovat spíše až po převzetí moci. Půda však byla dobře připravena, v podstatě hotové koncepty stačilo jen dotáhnout a přebarvit.¹⁹

(Zpracováno z podkladů Mgr. Ivany Štekrové, Národní knihovna ČR)

19 Pro podrobnější informaci odkazují na bibliografickou rešetši: I. Štekrová: *Názory na poslání, úkoly a činnost knihoven v období 1945–1948, jejich bezprostřední vyústění po únorovém převratu* Praha, 1996.

PŘÍSPĚVEK K HISTORII NĚKTERÝCH PRAŽSKÝCH NAKLADATELŮ V LETECH 1945–1948

Domnívám se, že je správné v rámci odborných pojednání o české literatuře věnovat určitou pozornost také jejím vydavatelům, neboť i oni svým specifickým podílem vytvářejí charakter literárního díla, respektive knihy jako souhrnného celku literárního, výtvarného a typografického. Nakladatelská činnost je tak stará jako tištěná kniha sama, i když teprve s rozvojem průmyslového tiskárenství došlo k odloučení obou složek – tiskařské a nakladatelské a každá se začala ubírat ve svém vývoji samostatnými cestami, byť vždy ve vzájemném propojení. Původní tiskaři byli zároveň nakladateli a moderní nakladatelé zase buď vlastnili svoje tiskárny a nebo úzce spolupracovali s některými osvědčenými vybranými tiskárnami. Ale ať bylo vzájemné propojení jakékoliv, je neoddiskutovatelnou skutečností, že vydavatelé vždy uplatňovali svůj vliv na charakter knihy, která měla z jejich podniku vyjít. Důležitou roli zde hrály zájmy reprezentace vlastní firmy, komerčnost prodeje díla, ale také v neposlední řadě osobní vkus, záliby a záměry samotného nakladatele. Dá se tedy říci, že konečnou tvářnost knize vždy dodával nakladatel a stejně důležité bylo, že tím, co vydával, ovlivňoval charakter literární produkce a také vkus a zájmy čtenářů. Význam nakladatelské práce pro kulturní život národa není třeba více zdůrazňovat, ale spíše si připomenout alespoň některá jména z celé plejády nakladatelů, kteří tak intenzívně ovlivňovali charakter české knihy. České nakladatelské podnikání, jak je všeobecně známo, je staleté, ale účelem tohoto referátu není podávat jeho historický vývoj, ale jen připomenout jeho stav v poválečném období.

Rok 1945 byl samozřejmě mezníkem v dosavadním vývoji, byl východním startovním bodem pro období – jak všichni doufali – šťastné, dělné a produktivní. Že to bude období tak krátké, nikoho ani nenapadlo. Na

nakladatelském trhu se tehdy pohybovala nakladatelství s mnohaletou tradicí sahající do 19. století, například Vilímek, Srdce, Otto, Bačkovský nebo nakladatelé začínající za první republiky, jako Petr, Mazáč, Žižka a nakladatelství vzniklá na samém počátku války, jako třeba Žikeš, Pohořelý, Poláček a jiní. Ta nejstarší nakladatelství navazovala stále na už téměř staletou tradici, neboť jejich původní zakladatelé začínali v 60. a 70. letech 19. století za docela jiných kulturních, politických a hospodářských podmínek. Do moderní doby si tyto podniky nesly charakter klasických nakladatelských domů, kde i charakter produkce nesl pečeť klasické vyrovnanosti. Nakladatelství vzniklá za první republiky a na jejím konci byla spíše nositelem moderních trendů v literatuře a umění vůbec, byla progresivnější a vzájemně se lišila svým osobitým charakterem, který se zapisoval do čtenářského povědomí: vyplňovala tak mezery v nakladatelské nabídce klasických nakladatelských domů. Síť nakladatelství po roce 1945 byla tedy pestrá, s širokou nabídkou převážně hodnotné literatury nejrůznějších žánrů. Připomeňme si alespoň některá z nich.

Nakladatelství Alois Srdce neslo svoji historii od roku 1886, kdy Alois Srdce převzal závod Emanuela Petříka, u něhož se vyučil. V roce 1893 získal ještě knihkupeckou koncesi po Stanislavu Pospíšilovi, takže svým podnikem navázal na slavnou Pospíšilovskou tradici. Roku 1918 se ujal vedení závodu syn Alois Srdce (1888–1966), který je už oním běžně v Praze známým nakladatelem, hlavně ve třicátých a čtyřicátých letech. Tehdy se stala nejoblíbenější edice Srdcovy knihy dobré zábavy, vycházející od roku 1938. Tady právě vycházely knihy klasického světového humoru z per světových literárních velikánů jako jsou Jerome Klapka Jerome, Gilbert K. Chesterton, Romain Rolland a další. Srdcovy knihy byly doprovázeny kresbami Cyrila Boudy, Vlastimíla Rady, Ondřeje Sekory a dalšími výtvarníky. Srdcovo nakladatelství sídlilo ve Spálené ulici č. 21 a v letech po roce 1945 vydalo: Jerome Klapka Jerome – Tři muži ve člunu, Václav Hlaváček – Přírodní lékař, Road Bradford – Starej zákon a proroci, Rudolf Deyl – Humor plátěného světa, V. Bidlo – Skrytá pohoří, Arnošt Vaněček – Černá labuť aj.

Nakladatelství Josef Richard Vilímek působilo od roku 1872 po získání tiskárenské koncese, ale vlastní nakladatelský rozvoj nastal v 80. letech, kdy se sídlem firmy stal dům č. 35 ve Spálené ulici v Praze a nakladatelem syn J.R. Vilímek mladší (1860–1938). Přízeň čtenářů si získaly edice: Vilímkova knihovna, Slavní autoři, Ilustrované romány, Dívčím srdcím, časopis *Malý čtenář* a *Humoristické listy*, *Vilímkovy humoristické kalendáře*; celkem vydával 20. edic. Od roku 1939 vycházela

Vilímkova ilustrovaná národní knihovna, kde od roku 1945 vyšla např. kniha *Růženy Svobodové Černí myslivci, První Češka* od Karoliny Světlé nebo *Barbar Vok* od Jiřího Mařánka. Nejvíce naplněna byla edice Vilímkova knihovna, kde po roce 1945 vyšlo asi 20 titulů jako *Podivná průvodkyně* a *Kvetoucí sad* Čestmíra Jeřábka, nebo *Hodina před půlnocí* od Marie Holkové a *Muži jdou v tmě* od Jiřího Marka. Za upozornění stojí také edice Vilímkovy milé knihy, kde po válce vyšla např. *Honba za modráčkem* od Josefa Wechsberga, *Don Quijote se vrací* od Jiřího Grafy nebo *Nic pro čítanky* od Zdeňka Kovařovice. V posledním údobí činnosti nakladatelství, tj. od roku 1939, bylo důležité i působení Bedřicha Fučíka ve vedení podniku a uplatnění řady moderních ilustrátorů jako byl Zdeněk Seydl, František Tichý, Karel Svolinský, což vytvořilo příznivé předpoklady pro úspěšný poválečný rozvoj tohoto nakladatelství.

Z prvorepublikových nakladatelství je nutné si povšimnout především Václava Petra. Václav Petr začal vydávat v roce 1921 spolu s Karlem Tvrdým, ale od konce roku 1922 vydával již samostatně. Nosným pilířem nakladatelství byla edice Atom procházející celou historií nakladatelství až do roku 1949. Bylo v ní vydáno 169 knih. První kniha je *Neznámé arcidílo* Honoré de Balzaca roku 1921 a poslední *Pout' hrdinova* od Vladimíra Pazourka roku 1949. Nakladatelskou charakteristikou Václava Petra byla podpora mladých začínajících českých autorů prózy i poezie. V průběhu vývoje jim Petr věnoval několik edic: První knížky, Erb, Lyrika, Nová jména aj., vždy v redakci mladých autorů-básníků Františka Halase a Kamila Bednáře. Vedle zájmu o mladé autory a úspěšný obsah edice Atom se vine tímto nakladatelstvím i trvalý program vydávání díla Jiřího Wolkerá, jehož byl Václav Petr nakladatelským objevitelem. Úspěšné poválečné období zahájil Václav Petr již v květnových dnech roku 1945, kdy spolu s bibliofilem, sběratelem a advokátem Kamillem Reslerem uskutečnili vydání sborníku české poezie *K poctě zbraň praporu*, připraveného k vydání již roku 1939. Po roce 1945 se Petr také pokusil založit několik edic dětské literatury: Ráj dětí, Na křídlech dobrodružství, Kouzelný svět a Dívčí sen, kde vyšly půvabné knížky, např. Dagmar Novotná – Putování želvy Tary, Vladimír Pazourek – Na zlaté zátoce, Rudolf Hnilička – Pohádky sedmi hvězd s ilustracemi Josefa Urbánka nebo Marie Želibské. Z dalších edic to byla satirická *Zeměžluč* nebo divadelní *Zrcadlo času*, která měla přinášet i kritické rozbory vydaných dramát. Všechny tyto a další edice se již nerozvinuly, protože čas se nachyloval a neumožnil svobodný rozvoj nakladatelství. Za období 1945–1949 vydal Petr 180 nových knih. Z těch nejúspěšnějších to byl

např. *Jih proti severu* od Margaret Mitschell, *Knihy o životě a smrti* Axela Munthe nebo *Cizinec* Alberta Camuse, svazky souborného díla Jiřího Wolкера a mnoho dalších. Nakladatelství sídlilo v Opletalově a od roku 1932 v Ječné ulici v Praze.

V roce 1925 začalo svojí činností nakladatelství Leopold Mazáč, taktéž se sídlem ve Spálené ulici č. 53. Největší produkce dosáhlo ve 30. letech, kdy vydávalo českou klasickou literaturu – souborná díla Karolíny Světlé, Boženy Němcové, Jana Nerudy, z novějších romány Jana Vrba. Ovšem hlavní charakteristikou tohoto nakladatelství bylo vydávání slovenské literatury, které začalo úspěšným vydáním *Sborníku mladej slovenskej literatury*. Ve vydavatelské činnosti pokračoval Mazáč vydáváním prací mladé slovenské spisovateľské generace v originále a z jeho knihkupectví pak vzniklo vlastně středisko slovenské kultury v Praze, které ale ukončilo svojí činnost v roce 1939 v důsledku politických událostí. Po roce 1945 začalo pro toto nakladatelství velmi složité období. Leopold Mazáč čelil podezření ze spolupráce s Němci a tudíž byla na něj uvalena národní správa. Obvinění bylo sice po přešetření zrušeno, mohl znovu otevřít své knihkupectví, ale brzy po únoru 1948 převzala podnik Mladá fronta. Mazáč nevydržel nový nápor historických skutečností a dobrovolně odešel ze života. (Případem nakladatelství Leopold Mazáč se bude zabývat ve svém referátu také dr. Aleš Zach).

Ve dvacátých letech vzniká pražské nakladatelství Leoše Karla Žižky, jež ovšem nebylo tak nové. Navazovalo na tradiční nakladatelství Josefa Pelcla z 90. let 19. století. Žižka, jinak spíše známý knihkupecký a nakladatelský pedagog, převzal Pelclův podnik v roce 1921, přestěhoval jej z Lípové ulice do Pařížské a vedl ho až do roku 1949. Žižka ve svém podniku vydával odbornou knihkupeckou literaturu, na níž se autorsky mnohdy sám podílel. Vznikla z praktické potřeby Žižky-pedagoga a byla také po několik generací knihkupců hlavním studijním pramenem. Dále vydával svá beletristická a vzpomínková díla. Nejznámější z nich a po válce vydaná je kniha *Staropražské vzpomínky*. Méně známá ale velmi zajímavá je kniha vzpomínek na české skladatele konce 19. století, které měl Žižka možnost osobně poznat při své knihkupecké praxi. Nese název *Mistři a mistríčkové*.

Na konci první republiky a počátku okupace začal samostatně vydávat v Růžové ulici č.5 v Praze úspěšný ředitel nakladatelství Družstevní práce – Václav Poláček. Jeho hlavním oborem byla umělecko-historická literatura, vydával časopis *Panorama*, spolupracoval s nejznámějšími historiky umění, jako byl Vojtěch Volavka, V. V. Štech, a výtvarníky:

Maxem Švabinským, Karlem Svolinským, Zdeňkem Seydlem, své knihy vydával převážně v grafické úpravě Methoda Kalába. Z jeho nakladatelství vycházely velmi pěkné pragensie a knihy o umění v širším pojetí. Několikasvazková *Zmizelá Praha* od V. V. Štecha, Zdeňka Wirtha, Václava Vojtiška a Antonína Novotného, dále Sudek-Wirth – Pražský kalendář 1946, A. Kubíček – Pražské paláce, V. V. Štech – Skutečnost umění, D. Menclová – Hrad Karlštejn, B. Hypšman – Sto let staroměstského rynku a radnice .

Ve stejné době jako Václav Poláček začal své podnikání Jan Pohořelý, méně známý pražský nakladatel, působící prakticky jen 10 let, tedy do roku 1949, dokonce na třech místech. Začínal v Polské ulici č.17, pak na Vinohradské třídě č.57 a v poválečném období v ulici Jana Masaryka č.17. Oblíbenou edicí tohoto nakladatelství byla edice Přátelství, kde vydával díla moderních českých básníků, např. Kamila Bednáře, Františka Halase, Jindřicha Hořejšího, Františka Hrubína, Vladimíra Holana, Fráni Šrámka, udržoval přátelské styky s Petrem Bezručem. Velmi bohatá jsou však i jeho vydání filozofických děl nebo děl o literatuře a umění vůbec. Po válce vydal: Otokar Březina – Ruce a *Větry od pólů*, dva svazky básnického výboru *Jedenáct nejmilejších básní*; z filozofické literatury to byly *Filosofické listy* Ladislava Klímy a jeho další díla, *Samomluvy* Jaroslava Kabeše, *Lucretius – O podstatě světa*, G. W. F. Hegel – *Úvod do dějin filosofie*. Z prací o umění: Emil Filla – *O svobodě*, Jan Konůpek – *Život v umění*; nakonec připomeňme historicky fundovanou půvabnou knihu Eduarda Basse – *Křižovatka u Prašné brány*.

V roce 1940 založil nakladatelství v Ostravě a pobočku v Praze Josef Lukasík, který se stal kmenovým nakladatelem slezských a moravských spisovatelů a výtvarníků, jimž byla věnována edice Návrat. Byli mezi nimi: František Směja, Géza Včelička, Arnošt Vaněček, T. Svatopluk, Karel Dvořáček, Josef Strnadel a další. Do života nakladatele Lukasíka však tvrdě zasáhla německá okupace. Byl vyslýchán na gestapu, kde 2. 6. 1942, přes své mládí, podlehl selhání srdce. Nakladatelství převzala jeho sestra Marie Lukasíková, která jej vedla do roku 1949 a vydavatelskou činností pokračovala v programu svého bratra. Z vydání v té době lze uvést: Mirek Elpl – *Důl u Veselého rytířstva*, Géza Včelička – *Policejní hodina, Klášterní ulice, Staré zrcadlo*, František Uhlíř – *Těšínské Slezsko*, ale také Ernest Hemingway – *Mít i nemít*.

Chceme-li si udělat představu o stavu vydavatelské činnosti v poválečném období, musíme si ještě připomenout jméno nakladatele Vladimíra Žikeše. Historie jeho podnikání byla velmi pohnutá jako doba sama.

Nakladatelství existovalo souhrnně 12 let, fakticky však pouze v období 1937 -1942 a 1945–1949. Přes tato velmi krátká údobí se Žikešovi podařilo vypracovat se mezi přední pražská nakladatelství, a to jednak kvalitní produkcí, jednak výstavní činností v Pražském salónu. Sídlo nakladatelství bylo v Karlově ulici č.2 v prostorách nynějšího antikvariátu. Z jeho produkce jsou nejznámější tzv. špalíčky – půvabné pragensie z pera Antonína Novotného, ředitele Muzea hlavního města Prahy, doprovázené romantickými ilustracemi Vojtěcha Kubašty. Připomeňme si tituly: *Jak život Prahou šel*, *Praha v květu baroka*, *Naposledy o Praze F.L. Věka*, *Z Prahy dozrívajícího baroka* a mnoho jiných. Mimo tyto špalíčky vydával Žikeš i odbornou pragensistickou literaturu: *Pražské cechovní truhlice a korouhve*, *Pražský porcelán*, *Staropražská theatralia* a podobně. Mimopražskou tematiku z období po roce 1945 představuje třeba knížka Ivana Honla – *Z minulosti karetní hry V Čechách*, dále R. M. Rilkeho *Rodin* nebo *Politický brevír moderní ženy* a Charloty Masarykové *Listy do vězení*. Tato kniha však již po vydání roku 1948 nesměla být distribuována. Významným kulturním podnikem Vladimíra Žikeše byl jeho Pražský salon, ve kterém Žikeš pořádal příležitostné výstavy knižního umění: *Dobrá kniha pro mládež*, *Malíři dětem*, *Švýcarská kniha*, *Pražské veduty* a jiné. Pražský salon zahájil svoji činnost 2. 12. 1945, vzdáleně navázal na Topičův umělecký salon ze začátku století, byl střediskem setkání významné pražské umělecké, politické a vědecké společnosti a svoji existenci ukončil spolu s nakladatelstvím roku 1949.

O Vladimíru Žikešovi a mnoha dalších nakladatelích té doby bychom mohli hovořit ještě dlouho a podrobněji. Tento referát měl za úkol spíše načrtnout tuto tematiku, přiložit několik kaménků do dobové mozaiky a vzbudit zájem o fond nakladatelských pozůstalostí, které jsou často opomíjeným, ale překvapivým pramenem poznání historie. Je možné je studovat v Knihovně Národního muzea, která je vlastníkem více než dvaceti nakladatelských archivů známých i méně známých vydavatelů.

PŘÍPAD NAKLADATELE MAZÁČE

Již průběh první poradní schůze k obnovení činnosti Svazu českých knihkupců a nakladatelů, kterou dne 14. května 1945 svolal pětasedmdesátiletý starosta Svazu komerční rada Eduard Weinfurter,¹ ukázal, že další vývoj v této profesní organizaci nepůjde cestou návratu k poměrům před německou okupací. Doporučení právního poradce Svazu Jaromíra Valenty proměnit Svaz z dobrovolné organizace, střežící dodržování obchodních zvyklostí svých členů a zásadně nezasahující do jejich edičních programů, v organizaci obligatorní s pravomocemi normativními, potlačovacími a řídicími bezelstně shrnul jeden z početné skupiny účastníků, kteří se na schůzku dostavili, aniž byli pozváni, knihkupec a příležitostný nakladatel spjatý s Komunistickou stranou Československa Rudolf Rejman: „Je jisté, že řada těch omezení, která nám byla diktována našimi nepřáteli, nám musí zůstat zachována v náš prospěch, a my se budeme muset přizpůsobit.“² Spolu s dalšími dvěma nepozvanými účastníky schůze, bývalým avantgardním nakladatelem a čerstvým vedoucím pracovníkem nového nakladatelství KSČ Svoboda Janem Fromkem a bojovným katolickým nakladatelem Ladislavem Kuncířem pak předložil návrh Prohlášení knihkupeckého aktivu pro pořádek. Jeho text se stal základem Prohlášení Pracovního výboru českých knihkupců a nakladatelů v Praze, na jehož definitivní třetí verzi se kromě Fromka a Rejmana podíleli čelní představitelé Svazu František Laichter, Václav Míkota, Václav Petr, Václav Poláček a Bohuslav Rupp. Povinnost „oprostiti zdravý celek našeho stavu od narušených jedinců, kteří na tak citlivém místě, jako je péče o duchovní zdraví národa, v době zkoušky selhali“, deklarovanou v preambuli Prohlášení, konkretizoval desetibodový program, v němž

- 1 Podle zápisu se kromě pozvaných (Bohumil Janda, Mojmír Urbánek, Ludvík Souček, Alois Srdece, Jaroslav Hampel, František Laichter, Václav Míkota, Václav Petr, Jaromír Valenta) spontánně dostavilo dalších 15 knihkupců a nakladatelů (Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Svaz knihkupců a nakladatelů, dále jen LA PNP, fond SKN).
- 2 Zápis z poradní schůze 14.–17. 5. 1945 (LA PNP, fond SKN).

aktuálním požadavkům (zajištění německých a kolaborantských podniků, zřízení očistné komise, okamžité vyrazení nacistické a nespécifikované protičeské a protidemokratické literatury z prodeje apod.) dominovala výzva k ustavení odborné instituce k plánování a kontrole knižní produkce s úkolem „zjišťovati kulturní potřeby všeho našeho lidu, podněcovat dobrou četbu a zjednávatí platnost všem odpovědným a kolaborantsky nekompromitovaným tvůrčím silám našeho národa, koordinovati vydavatelské programy, vylučovati zbytečná konkurenční vydání, potlačovati literární brak a zabraňovati vydavatelské anarchii a výrobě knižních zbytečností válečnými i poválečnými konjunkturalisty, především pak sloužit při veškeré této činnosti duchovní svobodě, odpovědné lidové demokracii“.³ Prohlášení doplňovala výzva k udání všech podezření z kolaborace.³

Jediným pozvaným na schůzi 14. května, který se nedostavil, byl nakladatel Leopold Mazáč. Obchodně talentovaný nedostudovaný technik vstoupil razantně do českého nakladatelského podnikání roku 1924, když se mu podařilo zúročit nečekaný ohlas i komerční úspěch *Zbornika mladej slovenskej literatury*, jehož vydání z podnětu předsedy Zvazu slovenského študentstva v Bratislavě Michala Zibrina anonymně financoval ze svých nevelkých finančních prostředků. Mazáč postřehl prostor, který otevíral nenasyčený slovenský knižní trh a zaměřil se na soustavné vydávání slovenské literatury v originále, orientované za spolupracovníctví slovenského básníka Jána Smreka původně zejména na mladou generaci slovenské inteligence (v Edicii mladých slovenských autorov a v časopisu *Elán*), později na všechny slovenské čtenářské vrstvy. Mazáčovu produkci v češtině tvořily zprvu zejména levné čtenářské soubory klasiků české literatury 19. století a edice přeložené oddechové četby. Vzestup nakladatelství, založený na komerčně úspěšném edičním programu spojeném s agresivním prodejem knih sítí vlastních obchodních zástupců, umožnil Mazáčovi na podzim 1934 otevřít ve Spálené ulici reprezentační Slovenské knihkupectvo spojené s výstavní síní a přednáškovým sálem. Ve 30. letech vydal ve spojení s oficiálními korporacemi k nevraživosti nakladatelských kolegů několik časových reprezentačních sborníků (*Karolimum – statek národní, Idea československého státu, Armáda a národ, Štefánik*) a za redakce Otakara Štorcha-Mariena založil překladovou románovou edici Epoque. Roku 1939 ukončil vydávání slovenské literatury

3 Prohlášení Pracovního výboru českých knihkupců a nakladatelů v Praze, *Knihkupec a nakladatel* 1945, č. 18-20, s. 71.

a zaměřil se zejména na čtenářsky atraktivní českou i přeloženou beletrii a populárně naučnou literaturu. Již roku 1940 si vyhlédl prosperující nakladatelství šéfredaktor časopisu *Arijský boj* Rudolf Novák a pomocí ústního příkazu úředníka Sicherheitsdienstu Waltra Langa se do nakladatelství vnutil jako tzv. konzultant říšské myšlenky.⁴ Jak později vypověděl u výslechu v zajišťovací vazbě,⁵ při výběru firmy uvažoval ještě o nakladatelstvích Fr. Borový, Čin a Jos. R. Vilímek. Pod Novákovým přímým nátlakem vydalo nakladatelství jako zlomek jeho původních edičních návrhů dva antisemitské překlady z němčiny, na nichž se podílel kolaborující politický publicista Hanuš Richter. Roku 1941 to byla publikace Theodora Fritsche *Příručka k židovské otázce* s Richterovým doslovem *Protižidovští bojovníci čeští*, o rok později antisemitský výklad *Talmud a Šulchan aruch v nežidovském zrcadle*. Kromě toho vyšel roku 1941 vlastní životopis německého letce z 1. světové války Manfreda von Richthofen *Rudý bitevní letce* s předmluvou Herrmanna Göringa. Roku 1942 zorganizoval Novák v nakladatelství literární soutěž *Nový zítřek* na povídky „v duchu nového vlastenectví“. 15 oceněných próz bezvýznamných autorů (Josef Adler, Karel Folbrecht, Otmar Gatschä, Karel Hadrbolec, Milena Ivšínová, Václav Kaluš, V. J. Krýsa, Alois Kříž, Josef Kučera, Michaela Ladová, Richard Paidar, Marie Pokorná, Vojtěch Rozner, Jan Rubík a Karel Skopal) vyšlo následujícího roku ve dvou vydáních z jedné sazby pod názvem *Prameny viry*.

V dopisu, který místo své účasti zaslal „předsedovi schůze 14. 5. 1945“, vysvětlil Mazáč okolnosti Novákova působení, oznámil, že se dává k dispozici lidovému soudu a žádal, aby Svaz s rozhodnutím o jeho vyloučení vyčkal výsledku soudního jednání.⁶ Mazáčova emocionální zdánlivě nepřiměřená sebeobhajoba, která jako by předcházela obvinění (na prvních svazových schůzích se totiž nikdo o jeho případu vůbec nezmiňoval), byla zřejmě reakcí na udání, které téhož dne na Mazáče podalo Národnímu výboru v Praze II z podnětu neúspěšného nakladatele Vladimíra Minaříka 17 knihkupců a nakladatelů, z nichž nejméně 9 se zúčastni-

4 V oficiálním dopisu L. Mazáčovi z 5. 10. 1941 formuloval své postavení: „Mám právo žádat vydání těch knih, které za dobré uznám. Jde v první řadě o vydání knih politických v duchu nové myšlenky, zejména protižidovských apod. Knihy, které navrhuji k vydání, musejí být vydány bez průtahů. V případě, že byste se tomu vzpíral, považovalo by se to za sabotáž.“ (Opis LA PNP, fond SKN).

5 Protokol sepsaný dne 28. 5. 1945 ve věznicí krajského soudu trestního (Archiv hl. m. Prahy, fond Trestní komise nalézací při ÚNV Praha, dále jen fond TKN).

6 Dopis L. Mazáče z 14. 5. 1945 (LA PNP, fond SKN).

lo schůze.⁷ Udání žádalo bezodkladné zajištění „nehodného syna našeho národa Leopolda Mazáče“, který „v době, kdy jiní za svatou československou věc umírali, otravoval národ prózou v duchu nové doby Hitlerovy pod pláštíkem dosazení vlajkařského komisaře Rudolfa Nováka z Arijského boje. Spolupracoval se živly naší republiky nepřátelskými. Mezi ně patří i ‚dramatik‘ Fr. Zavřel a publicista Hanuš Richter.“

Přestože Svaz o Mazáčovi dosud nejednal, ovlivnil prozatímní předseda Svazu Václav Poláček výrazně rozhodování nově utvořené Závodní rady firmy L. Mazáč. 16. května při jednání s jejími členy důrazně doporučil nempouštět majitele do podniku a odmítl rezoluci z plenární schůze zaměstnanců na Mazáčovu podporu jako nesměřodnou, protože nepřímou ovlivněnou majitelem podniku. Závodní rada pak 17. května zamítla návrh své členky Luigie Jirků poskytnout Svazu dokumenty, které by Mazáčovu činnost za okupace ospravedlnily a 18. května na své schůzi jmenovala národním správcem firmy jejího bývalého zaměstnance a za války politického vězně Gejzu Pevného.⁸ Národní správa byla legalizována dekretem NV v Praze 22. května 1945.

Aktivitu projevil i Syndikát českých spisovatelů, usilující zřejmě získat národní správou v některém prosperujícím nakladatelství vlastní ediční základnu. Jeho zástupci J. R. Vávra, T. Svatopluk a Jiří Pober se dostavili do závodu a ve snaze získat důkazy o Mazáčově kolaboraci prohledali bez úspěchu jeho kancelář. O jejich počínání později Mazáč napsal: „Jak mi naši zaměstnanci sdělili, chovali se tam tak, že gestapáci, kteří u mne vykonali řadu prohlídek, byli úplní beránci proti nim.“⁹ 4. června 1945 se Mazáč pokusil o sebevraždu svítiplynem a byl hospitalizován v nervovém sanatoriu. 9. července ještě během jeho pobytu v nemocnici podal Syndikát Komisi pro vnitřní národní bezpečnost při ZNV v Praze sedmibodový vyšetřovací návrh, v němž Mazáče obvinil z dobrovolného a zjištěného spojení s Novákem.¹⁰

Mezitím 18. června 1945 vyslechla očistná komise Svazu knihkupců a nakladatelů ve složení Antonín Kovanda, Otto Girgal, František Hruza, Jarmila Prokopová a Jan Fromek až po jeho několikerém naléhání Mazá-

7 S jistotou lze identifikovat podpisy Františka Hruzy, Ladislava Kuncíře, Arnošta Kvasničky, Františka Laichtera, Václava Mikoty, Václava Petra, Václava Poláčka, Rudolfa Rejmana, Karla Rosendorfa, Bohuslava Ruppá, Ludvíka Součka, Aloisa Srdce (Archiv hl. m. Prahy, fond TKN).

8 Zápisy ze schůzi ZR 16.–18. 5. 1945 (LA PNP, fond SKN).

9 Dopis L. Mazáče z 13. 6. 1945 určený snad Eduardu Weinfurterovi (opis LA PNP, fond SKN).

10 Opis LA PNP, fond SKN.

če. Na návrh komise rozhodl Pracovní výbor Svazu 13. srpna zastavit činnost nakladatelství na 5 let a odejmout Mazáčovi koncesi. Ta měla být přenesena na nový podnik se změněným jménem, aby „bylo vyloučeno Vaše jméno i vliv z dalšího nakladatelského podnikání“.¹¹ Zmíněným „novým podnikem“ bylo vznikající nakladatelské a knihkupecké družstvo Nová osvěta (jeho odpovědnou zástupkyní byla Luiza Pevná, manželka národního správce firmy Mazáč), které obsadilo místnosti Mazáčova nakladatelství a hodlalo převzít jeho ediční program. Na přimluvu nakladatele Václava Petra, jehož Mazáč za války uchránil od vydírání Novákem, bylo Mazáčovi ponecháno knihkupectví a 31. srpna 1945 mu byl po třech a půl měsících umožněn vstup na pracoviště.

17. září 1945, tedy asi měsíc po verdiktu Pracovního výboru Svazu, vydal Zemský odbor bezpečnosti ZNV v Praze Závěrečnou zprávu o výsledku šetření proti L. Mazáčovi, v níž konstatoval, že obvinění obsažená v podání Syndikátu českých spisovatelů z 9. července 1945 jsou v zásadě bezpodstatná, protože „nakladatelství Leopold Mazáč – pokud vydávalo tisky, o nichž by bylo možno prohlásiti, že mají nacistickou tendenci, činilo tak pod přímým a neodolatelným nátlakem interesovaných nacistických kruhů“.¹² 8. února 1946 se usnesla rada ÚNV hl. m. Prahy, aby byla zrušena národní správa firmy L. Mazáč, neboť „Provedeným řízením bylo zjištěno, že zde nejsou zákonné předpoklady pro zavedení a trvání národní správy podle 2, 3 dekretu prezidenta republiky č. 5/1945 Sb. (...) Panu Gejzovi Pevnému se ukládá, aby ihned podle §§21, 22 dekretu řádně odevzdal podnik p. Leopoldu Mazáčovi a předložil zdejšímu referátu řádné vyúčtování a vrátil svůj jmenovací dekret.“¹³ Tento pokyn však byl ignorován. Konečně 16. listopadu 1946 se usnesla trestní komise ÚNV hl. m. Prahy č. 52, k níž přes odbor Státní bezpečnosti Policejního ředitelství doputovalo udání 17 nakladatelů ze 14. května 1945, na zastavení trestního řízení proti Leopoldu Mazáčovi podle tzv. malého dekretu a konstatovala, že obvinění „bylo učiněno jednak z konkurenční zášti, jednak z naprosté neinformovanosti“. Při vyšetřování v Mazáčův prospěch svědčil mj. redaktor všech inkriminovaných publikací Ladislav Ptáček i člen okupační ilegální skupiny v závodě Karel

11 Dopis Pracovního výboru Svazu L. Mazáčovi z 5. 9. 1945, čj. 1564/45, podepsáni předseda výboru Václav Poláček, místopředseda Rudolf Rejman a předseda Očistné komise Otto Gírgal (LA PNP, fond SKN).

12 Archiv hl. m. Prahy, fond TKN.

13 Archiv hl. m. Prahy, fond TKN.

Schmiedberger, o jehož činnosti Mazáč za války věděl a nezasáhl proti ní. Řada signatářů udání odvolala svůj souhlas s tím, že „byli mylně informováni panem nakladatelem Minaříkem a že sami nemohou pana L. Mazáče z ničeho vinití“.¹⁴

6. prosince 1946 požádal Mazáč na základě zmíněných rozhodnutí o revokování nálezu očištné komise a v lednu následujícího roku svou žádost dvakrát zopakoval, vysloviv důvodné podezření, že je trestán za předválečnou činnost, tedy za dávné konflikty se Svazem. Výkonný výbor Svazu 22. ledna 1947 však potvrdil původní výrok očištné komise a závěrem konstatoval: „Vaše domněnka, že jste byl stavovsky potrestán za předválečnou činnost, spočívá na omylu. Vaše provinění bylo a je spatřováno v osobní nestatečnosti, kterou jste projevil během okupace.“¹⁵

Počátkem června 1947 požádal Svaz o zrušení rozhodnutí z roku 1945 tentokrát Mazáčův právní zástupce Karel Novák. K žádosti připojil výčet kroků, které podnikne ve prospěch svého mandanta v případě, že jí nebude vyhověno. Po konzultaci se svým poradcem Valentou, vědomým si právní neudržitelnosti svazového postoje, rozhodl se Svaz uznat Novákův rozklad jako odvolání k rozhodčímu soudu podle svazových stanov, „neboť pan nakladatel Mazáč nevyčerpal veškerých právních prostředků, daných mu vnitřním a řádně schváleným řádem, a neodvolal se proti usnesení výkonného výboru, jak mu k tomu dávaly právo shora citované §§ stanov“.¹⁶ Trvalo ještě čtyři měsíce, než byl rozhodčí soud po svazových obstrukcích při jmenování jeho členů definitivně ustaven. Mezitím několikrát intervenoval vedoucí pracovník publikačního odboru Ministerstva informací Bohumil Novák a jeho prostřednictvím i poslanec slovenské Demokratické strany dr. Zibrin, s nímž kdysi Mazáč začínal svou nakladatelskou činnost, oba s výslovným ujištěním, že nehodlají ovlivnit výsledek, požadují však konečné rozhodnutí. Rozhodčí soud (předseda nakladatel a právník Václav Tomsa, přísedící nakladatelé Vilém Šmidt a Bohumil Janda) v jednom ze svých vůbec posledních rozhodnutí v dějinách Svazu konstatoval rozpory v usnesení pracovního výboru, který vyslovil řadu navzájem si odporujících trestů, a v obsáhlém precizním rozboru celé kauzy s využitím všech dostupných podkladů (rozhodnutí trestních orgánů, výpovědi L. Mazáče a dalších osob) rozhodl, že nelze pana Mazáče vinit z prohřešení se proti národní a stavovské

14 Archiv hl. m. Prahy, fond TKN.

15 LA PNP, fond SKN.

16 Dopis Svazu L. Novákovi z 27. 6. 1947 (LA PNP, fond SKN).

cti a rozhodnutí Pracovního výboru ze dne 13. srpna 1945 zrušil. Současně udělil Leopoldu Mazáčovi písemné napomenutí, neboť Mazáč nevyužil všech obranných prostředků u svých stavovských organizací proti dosazení Rudolfa Nováka. Tuto výhradu však zmírnil konstataváním, že „tyto žádosti by s největší pravděpodobností neměly kladného výsledku, naopak mohly zhoršiti poměr Mazáč - Novák“.¹⁷

V této situaci převzal iniciativu v úsilí zabránit Mazáčovi v návratu do nakladatelského podnikání tzv. Blok kolektivních nakladatelství. Toto volné sdružení nakladatelství politických stran a sjednocených zájmových a společenských organizací, vedené představiteli nově vzniklých firem Svoboda, Mladá fronta a Práce, od svého vzniku v roce 1945 ostentativně ignorovalo jednací řád a další pravidla Svazu a usilovalo nepokrytě za jen nesmělého nesouhlasu individuálních členů o převzetí jeho vedení. K protestům proti chystanému obnovení Mazáčova nakladatelství získal Blok Kulturní jednotu (stručným prohlášením J. B. Kozáka) a zejména Syndikát českých spisovatelů. Výbor Syndikátu na své schůzi 16. prosince 1947 Blok podpořil a pověřil A. C. Nora, Jiřího Pobera a Karla Scheinpfluga vypracováním protestního prohlášení pro tisk.¹⁸ To zopakovalo všechna mezitím vyvrácená tvrzení z roku 1945. Mazáč ve své odpovědi datované 21. ledna¹⁹ shrnul osvobozující rozsudky všech instancí a nabídl je k nahlédnutí. Výbor Syndikátu zvolil k projednání případu komisi, která 6. února 1948 formulovala odvolání protestu.²⁰ To už však vzhledem k důležitějším událostem nebylo pravděpodobně projednáno ani publikováno.

Ve čtvrtek 26. února 1948 převzal veškerou agendu Svazu českých knihkupců a nakladatelů i státní správy v oboru přípravný výbor Odborného svazu knihkupců, nakladatelů a obchodníků s uměleckými předměty, jehož předsedou se stal Rudolf Rejman. Nová očištná komise, jmenovaná tímto přípravným výborem (předseda František Hruža, členové Jan Fromek, Otto Girgal, Vojtěch Hanč, Čestmír Mareš a Jan Živný) projednala na schůzi 28. února „nevyřízené dosud případy očisty Svazu a provedla současně revizi nedostatečně vyřešených rozhodnutí“.²¹ U fir-

17 Usnesení rozhodčího soudu Svazu českých knihkupců a nakladatelů (LA PNP, fond SKN).

18 Syndikát spisovatelů proti obnově Mazáčova nakladatelství, *Národní osvobození* 14. 1. 1948.

19 Prohlášení, *Národní osvobození* 29. 1. 1948.

20 Protokol o jednání komise ve věci případu L. Mazáč (LA PNP, archiv Syndikátu českých spisovatelů).

21 Zápis o 1. schůzi očištné komise (LA PNP, fond SKN).

my L. Mazáč navrhla doporučit odnětí knihkupecké koncese a uvalení národní správy. Přípravný výbor návrh schválil 4. března s doporučením, aby Mazáčova koncese byla převedena na Novou osvětu. Již 2. března 1948 však oznámila Mladá fronta, že tímto dnem převzala do národní správy knihkupectví a nakladatelství L. Mazáč. Národním správcem byl jmenován ředitel Mladé fronty, čelný funkcionář Bloku kolektivních nakladatelství a člen očistné komise Čestmír Mareš.

6. března 1948 ukončil Leopold Mazáč dobrovolně svůj život a svůj případ tak definitivně uzavřel.

(Tato stat' vznikla za podpory grantové agentury Akademie věd ČR jako součást grantového projektu A 56702.)

TENDENCE AVANTGARDY

popisem a historiou v české poválečné poezii

Třetí skupině významní jsou vybrání básní po: dopřech švédské literatury a devatenáctého století. Měly přestat být (1910) rozvíjeny dílnou skupiny Poetické jednoty v klavírské „moderaci uměleckých služeb“ se tím odvolávají na „skupinu, aniž by jí byli členy“.

Mladší básníci v době své vpravěch považovali i v období tvorivnosti (to u nás ovšem v roce 1910) za nejlepší příklad své poetičnosti básně. Třetí skupině ještě švédské literatury (1910) rozvíjeny dílnou skupiny Poetické jednoty v klavírské „moderaci uměleckých služeb“ se tím odvolávají na „skupinu, aniž by jí byli členy“.



Avantgardní básně a básně se experimentem (1910) rozvíjeny dílnou skupiny Poetické jednoty v klavírské „moderaci uměleckých služeb“ se tím odvolávají na „skupinu, aniž by jí byli členy“.

Avantgardní básně a básně se experimentem (1910) rozvíjeny dílnou skupiny Poetické jednoty v klavírské „moderaci uměleckých služeb“ se tím odvolávají na „skupinu, aniž by jí byli členy“.

TENDENCE AVANTGARDY

poetismu a surrealismu v české poválečné poezii

Téma tohoto rozjímání jsem vybrala zčásti pod dojmem úvodního článku k druhému číslu *Analogom*, který přežil roku 1990 svoje druhé narození. Poválečné období z hlediska „moderních uměleckých výbojů“ je tam označeno za „degenerativní fázi jejich historie“¹.

Myslím, že situace v české poezii prvních poválečných let svědčí o relativnosti této myšlenky a že tak nepříznivou fází je lepší přesunout do pounorového období. Těsně po válce ještě zůstávala značná část české poezie svobodným územím legálního projevu strukturních a sémantických tendencí a impulsů českého poetismu a surrealismu. Jejich aktivita svědčila o tom, že nebyly jenom inerci doznívající minulosti, jenom nostalgickou vzpomínkou na „zašlého věku děj“, na mládí nejproduktivnější generace českých umělců, spíše projevem jejich osobní potřeby i vůle nevzdát se výbojů avantgardy. Pokvětnová, předúnorová situace ještě dávala možnost výběru.

Avantgardní tvůrčí aktivita se projevovala tehdy porůznu: jako uvědomělá manifestace a propagace nekonvenčního způsobu tvorby; jako spontánní projevy tohoto způsobu u básníků, kteří prostě zůstávali věrni sobě, protože měli ten poetismus a surrealismus v složení své krve; konečně jako inspirace dalších typů nového umění díky tomu uvolnění, rozpoutání tvůrčích sil, které způsobila avantgarda. První poválečná léta – to jsou léta veřejné aktivity českého surrealismu, nejživotaschopnějšího ze všech avantgardních směrů vůbec. Přežil likvidátorské Nezvalovo gesto, inspiroval vznik nových skupin (za války vznikly skupina spořilovských surrealistů, michelská skupina, skupina Ra) a energicky se pustil po osvobození do propagace svého umění a svých zásad. Roku 1945 vychází

1 Úvod redakce, *Analogon* 1990, č. 2.

v albu fotografií J. Štyrského texty J. Heislera, který vstoupil do surrealistické skupiny ještě na jaře r. 1938. Roku 1946 se objevuje jeho básnický doprovod k válečným kresbám Toyen, k cyklům *Střelnice* a *Schovej se, válko!*. Právě v těchto letech Zbyněk Havlíček překládá Nadeauvy *Dějiny surrealismu*, připravuje několik básnických rukopisných sbírek, pak jednu strojopisnou (*Imu mláďi je mláďi*), ilustrovanou J. Istlerem. V tu dobu ještě publikuje v *Kvartu* Karel Teige, surrealistické verše píše Vratislav Effenberger. Surrealisté jako ve 30. letech uspořádávají svoje večery a výstavy. 27. 11. 1947 se konal večer surrealismu (za účasti K. Hynka a V. Effenbergera) na Slovanském ostrově v Praze. Těsně za ním byl uspořádán diskusní večer o surrealistické ideologii v rámci výstavy Mezinárodní surrealismus v Topičově saloně. Úvodní referát přednesl K. Teige. S touto akcí je spojen „počátek nové skupinové součinnosti“². Všechno to patří k programové manifestaci surrealismu.

Ten se ale projevoval i jinak, spontánně, v tvorbě svých bývalých průkopníků. Mám na mysli především V. Nezvala. Nezval se sice otevřeně vzdal surrealistické činnosti, nevzdal se však svého způsobu tvorby, do kterého zasáhl poetismus a surrealismus (jako sama Nezvalova individualita se vryla do nich). I ve čtyřicátých letech zůstal věrný poetické hravosti, surrealistické spontánnosti, subjektivním asociacím, vynořujícím se z „ponorné řeky“ jeho paměti a podvědomí. Chtěl zůstat sám sebou i ve zpracování nových životních zkušeností. Zvláště bezprostředně se to projevilo v jeho první poválečné sbírce *Veliký orloj*. Byl vydán roku 1949 a zahrnul, jak je známo, básně z okupace a prvních let po osvobození. Je to jedna z nejreprezentativnějších Nezvalových knih vůbec. Nezval v ní potvrzuje své široké názory na poezii, snaží se v nové skutečnosti, kterou vítal, nezužovat kruh svých zájmů a možností, nevzdávat se svých starých lásek a kumírů. Věnuje básně (příležitostně) nejenom Gottwaldovi, Kopeckému, Stalinovi, nýbrž i Jakubu Demlovi, Jaroslavu Ježkovi, Viktoru Nikodémovi, Robertu Desnosovi. V jedné z nejlepších básní mluví s Apollinaiem. Polytematismem své sbírky a jednotlivých básní hájil svou představu o polifunkcionálnosti poezie. Způsobem tvorby uváděl do současnosti tradice meziválečné avantgardy – nejenom surrealismu, nýbrž i poetismu, který pokládal za intuitivní stadium surrealismu. Z této poetiky vyplývaly i základní stylistické linie *Velikého orloje*.

2 Viz: *Surrealistické východisko*, Praha 1969.

Radost ze života, z osvobození dávala impulsy k znovuzrození poetického kultu štěstí. Autor cítí „radost každé prožité vteřiny“ a jako dřív chce naučit lidi umění žít a radovat se: „neboť člověk chce být šťasten/ a být šťasten je osud a veliké umění“. Těžké vzpomínky na protektorát, na padlé a zemřelé přátele, dojmy z cesty do „rozbořeného Stalingradu“, – to je jiná náladová tónina sbírky, východisko surrealistických vizí a meditací. Některé básně jsou prosyceny slovy i obrazy, které jako by přiletěly z poetického mládí – z *Pantomimy*, *Menší růžové záhrady*, z *Básní na pohlednice*. Rodina harlekýnů, ariston, princezna, krámky na jarmarce, stánek párkáře, cirkus, aréna, krasojízda, pierrot, polykač nožů, slon, kondor z And, Nil, divadelní šaty, lampióny, promenáda, víno Francie – třpytí se v jeho verších jako znaky radostného karnevalu života.

Ale zároveň se pootevírají i jiné – tmavé a smutné, ireálné a tajemné stránky lidské existence. Prázdné pokoje, fantomy, sny, konfekce mrtvých, město červů, neviditelný život, neviditelní lidé, neviditelné domy, kdosi, cosí, voda snu, obměkčující tvrdý život, – to všechno je z lexikonu, vrhajícího jiné, surrealistické nádechy na Nezvalovu knihu.

Poeticky laděné básně z *Velikého orloje* jenom občas vyjadřují bezprostřední radost ze života. Častěji jsou způsobem sebezáchrany. Básně z oddílu *Na visutých hrazdách*, kde se rozezvuchely rytmy, tóny, motivy, obrazy z poetismu. Nezval skládal za okupace, jakoby navzdory všemu, připomínaje protidepresivní funkci poezie, na které trval poetismus. Ale v lehkých hravých rytmech často zní motivy smrti, prostupuje je tísnivý historický kontext, tragika lidské existence. Poetika poetismu znázornila svoje mnohem větší možnosti, než se jevily v době jeho vzniku, pružnost svých forem. Prokazovaly schopnost vyjádřit i tragické polohy a hloubky života, a udělat to působivě, drasticky, se vzrušujícími kontrasty mezi seriózním motivem a jeho rytmicky a metaforicky lehkovážnou interpretací, jako by šlo o nějakou hru, cirkus:

Život je tvrdý tvrdší než kamení
 Nejtvrdší je však chléb
 Obměkčit jej vodou snu tot' umění
 Prázdna tvář prázdný stůl prázdná step
 Touha je palčivá palčivější než hlad
 Ó Pane Bože

Čas naučil nás hřeby polykat
 Čas naučil nás polykati nože³

Nebo:

Zbavovat těžké věci tíže
 Být chudšasem a kráčet si jak kníže
 Jak měsíc přítel snu a cypřiše
 Umět zvedat moře do výše
 Dávati lidským ranám včelí křídla
 Létat bez křídel a bez kormidla
 Nadlehčit lidský úděl smrt a děs
 a pak i s rakví vzlétnout do nebes!⁴

Poetická filosofie moderního epikureismu ustupuje před těžkou životní látkou. Ale tato látka je zpracována za pomoci epikurejsky založeného poetismu s virtuózní lehkostí, bez skuhrání a těžkopádnosti.

„Houpací židle“ Nezvalova stylu, jeho kolísání mezi poetismem a surrealismem se projevuje i v strukturální rozmanitosti básní. Lehké a hravé miniatury, sonety, písně, popěvky, souhrny různorodých dojmů (*Denní zprávy*) v duchu *Ozvěny ulice* z *Básní na pohlednice* nebo Apollinairova *Pondělí v ulici Kristin* z *Kaligrammů* – sousedí s velkými polytématickými pásmy, kde se aktivizuje básnické podvědomí a realita se spojuje s nadskutečným (*Kresba Roberta Desnose*, *Návrat Jaroslava Ježka*, *Pomnichovská elegie*). Nezval zůstal věren i přerušení logických spojení mezi slovy, osamostatnění slov a veršů, zrušení času a prostoru, své poetisticko-surrealistické technice.

Dobová kritika, již poúnorová a dogmatická, tu sbírku odmítla. Recenze v *Lidových novinách* pod názvem *Orloj se zastavil* vytýkala básníkovi rozpor mezi „novou skutečností a starou básnickou metodou“: „Nezval v podstatě stále zůstává věren své staré básnické technice, svému nerealistickému uměleckému pohledu na svět, svému idealistickému poetickému východisku. Zmíněný rozpor mezi novou skutečností a starou básnickou metodou se v autorovi samém promítá jako zásadní rozpor mezi jeho politickým přesvědčením a básnickým podvědomím. Nezval rozkládá jednotný svět do tříšesté jednotlivých, na sobě nezávislých detailů, objektivní vývojovou zákonitost zastírá řadou statických obrazů, nad

3 V. Nezval: *Veliký orloj*, Praha 1949, báseň *Polykač nožů*.

4 Tamtéž, báseň *Levitace*.

nutnost staví nekontrolovatelnou náhodu, zásah rozumu podřizuje hře iracionálních, mýtotvorných sil.“⁵ Odmítala se nejpříznačnější zvláštnost Nezvalova stylu, zaznamenaná ještě Janem Mukařovským v *Sémantickém rozboru básnického díla: Nezvalova Absolutního hrobaře* jako „rytmické a významové osamostatnění malých významových úseků“⁶. V poválečné sbírce se tento jev uplatňoval s menší důsledností, osamostatňovaly se větší „významové úseky“ než v *Absolutním hrobaři*, ale stejně vyvolával neustálenost hlavní tématické linie básně a moderní mnohoznačnost básnického textu.

Stará recenze z *Lidových novin* nabývá v současném kontextu nového smyslu: ukazuje, že Nezval v tu dobu naprosto neodpovídal zjednodušeným představám o umění, které po únoru 1948 určily oficiální kulturní politiku; vrhá zvláštní světlo na objektivní význam jeho poezie 40. let – na to, co v ní přežilo a co nepřežilo svůj čas. Přežilo jej právě to, co se odmítalo v poúnorové recenzi. Tehdejší „nová skutečnost“ zestárla. Patos básní jí věnovaných je jenom dokumentem své doby. „Stará básnická metoda“ Nezvalova naopak zachovala svou nadčasovou platnost.

K meziválečné avantgardě, ke generaci Devětsilu, hlásil se i Biebl ve sbírce *Bez obav*. Hlásil se nejenom deklarativně a trochu provokativně, navazujíc na Nezvalovu *Poetiku z Pantomimy*. (Srovn.: Nezval – „My jsme ta garda uličníků/ atleti básníci a kurvy v jednom šiku.“; Biebl – „Ach Caballeros de la banda/ Vy jste mě znali já vás všechny znal..“) Hlásil se k ní i způsobem tvorby: motivy Jávy, cirkusu, typem metafor. Jako kdysi V. Nezval v *Podivuhodném kouzelníkovi* (1922) vyjadřuje i Biebl myšlenky o magické moci umění přes postavu všudypřítomného čaroděje. Ale na rozdíl od mladého Nezvala-optimisty, který v proměnách svého hrdiny slavil věčný koloběh života, Biebl zdůrazňuje jeho krátkost a křehkost:

Než zajdeš jako křída po houbě
Než zmizíš jako proužek u hrdličky
Když kuchař škuje mrtvé holoubě.⁷

S ještě větší důsledností než Nezval ve *Velikém orloji* kreslí Biebl za pomoci znaků vyvolávajících asociace se světem exotických cestování a

5 Z. Pachovský: Orloj se zastavil, *Lidové noviny* 20. 4. 1949.

6 J. Mukařovský: *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 274.

7 K. Biebl: *Bez obav*, Praha 1951, báseň *Kouzelník*.

zábav (džungle, krotitel, bič, tygr, lev, klaun, rekvisitér, Mississippi atd.) obrazy utrpení a falše: tygr je „nemocný“, „lední medvěd“ je „bílá lež“ (*Příroda za mřížemi*). V kontextu jiných básní 40. let a dramatického Bieblova osudu obraz „přírody za mřížemi“ se vnímá jako metafora lidstva za mřížemi, kde převládá nikoliv sociologický (přes všechny Bieblovy poklony „vavřínu leninismu“), nýbrž hlubší fatální smysl. Bieblova poezie také potvrzuje, že se poetismus s postupem času vzdává své epikurejské a hédonistické funkce (jako umění žít a radovat se) a víc se soustřeďuje na funkci formální. To, co v době jeho vzniku bylo objektem poezie (nevšední, exotické, radostné stránky života: lunaparky, promenády, cirkus, lidové zábavy), stává se jejími prostředky, zásobárnou metafor pro vyjádření těžkých problémů všední lidské existence.

Aktivita poválečné skupiny českých surrealistů v čele s K. Teigem, otevřený příklon řady básníků k tradicím avantgardy, přesvědčují o tom, že v poválečné české kultuře existovalo „území“ intenzivního a zřejmého projevu energie avantgardního umění, kde se uplatňovaly a znásobovaly jeho výboje. Uvedenými příklady se ovšem terén jejího působení neomezuje, splývá v podstatě s poezií celou, i když se projevuje tato energie v nejrůznějších jejích úsecích porůznu – uvědoměle nebo spontánně, intenzivně nebo extenzivně, na skryté genetické úrovni v „složení krve“, jako vnitřní zvláštnost tvorby nebo jako východisko, jako impuls k novým výbojům. Vždyť nejdůležitější tradice avantgardy (české a celoevropské) spočívají v popírání ustálených tradic, ba i avantgardních.

Chtěla bych v potvrzení myšlenky o jiných, skrytějších projevech avantgardní energie uvést jenom dva dost libovolné příklady. Jeden se týká Halasovy tvorby, jeho „bezmezná formální vynalézavost“ (Z. Pešat), jejíž zdroje leží nejenom v básnickové individualitě, nýbrž i v avantgardním prostředí, v němž tvořil a které rozpoutalo jeho vynalézavost. Inspirován poetismem a prohlouben surrealismem pokračuje v jeho poválečných dílech proces obnovení a rozvoje básnického jazyka cestou jeho „delogizace“ a dosahuje nového napětí. V něm byl Halas mnohem důslednější a bezohlednější než jiní básníci, „hrál dál“. „Jestliže v české poezii už dvacátá léta rozpojila jednotu básnických představ a logiky“, píše Z. Pešat, „Halas směřuje dál k rozpojení syntaxe a logiky, k narušování významových elementů jazykové skladby:

Staré krásy mladý žal
nakrásně
starého žalu mladou krásu

na pokrouceném dýnku básně
saze z plamene.¹⁸

Jako jiný příklad skrytého působení inspiračních impulsů avantgardy – teď již ke hledání nové cesty v umění – chtěla bych uvést tvorbu Jiřího Koláře. Předpokládám, že právě české avantgardní hnutí přispělo k uvolnění básnickovy individuality, imaginaci, k objevení vlastního individuálního stylu. J. Kolář se sice nehlásil ani k poetismu, ani k surrealismu, je jim však v lecčems blízký. Patří ke stejnému neklidnému kmeni těch, kteří hájili a hájí „svéprávnost poezie“, která se imaginací „bouří proti strnulým životním a myšlenkovým formám“⁹. (Pravě v tom V. Effenberger viděl smysl avantgardní a konkrétně surrealistické aktivity.) Jeho básně nemají ani poetickou hravost, ani surrealistické kolísání mezi skutečností a snem. V nich převládá „syrá“ realita. Kolář – to je nový typ nekonvenčního umění. Přesto jsou i v jeho básních a kresbách „mateřská znamení“ předválečné avantgardy. V mottu ke sbírce *Dny v roce* (Básně 1946–1947) manifestuje svůj zájem o „nepředvídatelné“, které odděluje od vymyšleného, vyfantazírovaného, vysněného a ztotožňuje s „bezmezně skutečným“, což je příbuzné nezvalovskému chápání náhodného a nečekaného. Vůdce českého surrealismu je měl rád jako básnické stránky reality a viděl v nich projevy skrytých, ale skutečných zákonitostí.

Velice výrazný je v této Kolářově sbírce i motiv snu. Většinou jej autor chápe jako normální lidský odpočinek, nikoliv jako království podvědomí a tvůrčí stav lidského ducha. Ale občas se projevuje i ta druhá, surrealistická interpretace snu (básně *František Gross, Kamil Lhoták*). Kolář používá i šokující obrazy, příznačné pro surrealismus: „František Hudeček.../ vmlouvá špinavost / vyhrožuje nečistotou/ jako by vyhrožoval smrtí,/ odplivuje do studni svého studu,/ jako pliváme do tváře ženy“. Nádech surrealismu najdeme i v dalších jeho dílech, které přesahují chronologicky rámec našeho příspěvku: v kolážích a kresbách ze sbírky *Návod k upotřebení* (1969), v *disonancích mezi nimi a básnickými texty*. *Připomeňme také, že* „optické básně“, v kterých Kolář vyniká, jsou jedním ze žánrů českého poetismu.

V literatuře prvních poválečných let existovaly i terény, kde avantgardní tendence byly přítuleny procesy demokratizace poezie, jejím

8 Z. Pešat: *Dialogy s poezií*, Praha 1985, s. 98. Autor uvádí citát z básně *A pak tam* ze sbírky *A co?*.

9 V. Effenberger: *Realita a poezie*, Praha 1969, s. 301.

příklonem k lidové tvorbě, k biblickým tradicím, redukcí imaginativního žvilvu ve jménu maximální přesnosti a jasnosti v zachycování skutečnosti a citové reakci na ni (patří sem *Rudoarmějci* od V. Holana, *Povstání z mrtvých* od V. Závady, *Nesmírný krásný život* od F. Hrubína atd.). Ale k těmto demokratizačním procesům se tehdy ještě hlásili básníci dobrovolně, byly důsledkem jejich osobního výběru a nikoliv oficiálních kulturních a politických směrnic – jejich doba ještě nenadešla. Mimo to i v tomto proudu poezie se dala cítit škola meziválečné avantgardy, její rozmanitý vliv na básníky různých generací.

Jestliže v tvorbě tak rafinovaného básníka jako je Halas probíhal proces „delogizace“ básnického jazyka rozpoutaný avantgardou, tvorba Hrubínova se po válce zapojuje do procesu uvolňování českého verše, básnických struktur, do zápasu o „bezprostřední životnost řeči“, což je také objektem zájmu avantgardy. První poválečná Hrubínova sbírka vyniká nejenom novým obsahem, reakcí na skutečnost posledních let (na „skutečnost zledovatělých bojišť sovětských, ruských vojenských hrobů v české půdě, úzkostného sklepního ticha za nočních náletových poplachů, kosmicky se vzdouvající hrůzy ze zhouby, svržené na japonská města“¹⁰), nýbrž i novou rytmickou intonací. „Nic v Nesmírném krásném životě... nezbylo z lehce vdechnuté rytmické melodie pravidelného verše starší doby Hrubínovy. Nahradil ji systém volného nerýmovaného verše a nesouměrné sloky, útvaru ne tak hudebně líbezných, jejichž tvárný výraz obnažuje věci v jejich syrové hmotné podobě a zároveň je váže v tajemně stísňenou souvislost duchovního řetězu vidinného“, psal recenzent *Kritického měsíčníku* B. Polan a zaznamenával, že v úsilí o bezprostřednost řeči zbavené formálního akademismu Hrubín sice básnickou řeč „zřetelněji člení, ...nejde s ní daleko v nelogických skocích iracionální představitosti“¹¹.

Avantgardní tradice, tendence, impulsy porůznu ovlivňující tvorbu českých básníků stejně přispívaly k „prohloubení plastiky českého básnického výrazu“¹². A v tom je jejich největší význam a největší přínos pro českou poezii, včetně poezie prvních poválečných let. Tehdy ještě nevyvanul z české kultury neklidný duch avantgardy. Lze v podstatě mluvit o jeho znovuzrození po období okupace. Po květnu 1945 jako by se zvedala nová osvěžující vlna avantgardního umění (s činností poválečné skupiny

10 B. Polan, *Kritický měsíčník*, Praha 1948, s. 32.

11 Tamtéž.

12 V. Effenberger: *Realita a poesie*, Praha 1969, s. 269.

surrealistů, s aktualizací tradic a tendencí poetismu a surrealismu, působících na nejrůznějších úrovních tvorby). Její vzednutí dává dost jednoznačnou odpověď na otázku „Východ nebo Západ“, která vznikala v české kultuře v „době orientační readaptace“¹³. Z formálního hlediska a přes svoje vnitřní spojení s avantgardními směry se poválečná česká poezie objektivně přiklání k Západu (a v podstatě sama k sobě), i když díkyvdání za osvobození spolu s tradičním rusofilstvím a převážně levou orientací meziválečné inteligence hovořilo pro Východ. Ale upřímnost této ideologické orientace se začala vypařovat po únoru 1948 a vypařila se definitivně v srpnu 1968.

Po únoru 1948 byla avantgardní vlna v českém umění potlačena. Nezmizela však zcela, částečně se přeměnila v podzemní proud nezníčitelného českého surrealismu, který se oživoval, probíjel se do legálního života za doby politického uvolnění (v období vyrávání a dozívání pražského jara, v nynějším období) nebo zůstala v tvorbě zakázaných básníků. Částečně se avantgardní živly ukryly do básnického a společenského podvědomí, aby v latentním stavu přečkaly nejtísnivější léta a pak se zase vzchopily k aktivní existenci jako fakt a faktor české poezie, jako jeden z jejích přirozených pramenů.

13 V. Černý: Ještě jednou: mezi Východem a Západem, *Kritický měsíčník* 1945, s. 142.

OPOŽDĚNÝ PŘÍCHOD NEZVALOVY VALÉRIE

drobná příhoda z doby „blýskání na nové časy“

Příběh dívky Valérie, který se odehraje v průběhu „týdne divů“, učinil jeho autor co možná vzrušujícím, když v něm soustředil velkou část inventáře, který kdysi sloužil k vyvolání děsu a dojetí: nevinná panna a její věrný ochránce – oba v permanentním ohrožení, krvelační upíři, slepičí mor, chlípny misionář, temná sklepení, rakve s kostmi zvířat i lidí, rozličné metamorfózy, magické předměty a podezřelé indicie, úklady a oběti. Nás však zaujal spíše příběh tohoto příběhu, přesněji řečeno osud dosti unikátního textu, jehož první vydání se uskutečnilo v historickém momentu tomuto textu značně nepřejímému, a to do té míry, že se mohl jevit jako text zbloudilý, jako omyl – pro některé pouze trapný, pro jiné přímo zhoubný. Chceme-li se pokusit příběh Valériina příběhu alespoň nastínit, musíme se vrátit do doby, kdy autora napadl a kdy mu autor poskytl náležité slovesné ustrojení.

Podnětů a motivací k pokusu Vítězslava Nezvala o černý román, tedy o oživení jisté staré tradice (osmnáctého a prvních desetiletí devatenáctého století) lze shledat hned několik. Není rovněž nesnadné poukazovat k souvislostem kontextovým – tj. vpojit *Valérii a týden divů* do rámce tvořivého dění třicátých let, kupříkladu do linie označované Danielou Hodrovou jako sebereflexivní (v našem případě by pak šlo o dominanci sebereflexe žánrové). Obrátme se však k podnětům a motivacím osobnějším a konkrétnějším. V cestopisné esejí *Ulice Git-le-Coeur* (1936), kde Nezval podal zprávu o svém druhém pobytu v Paříži v roce 1934, se mimo jiné líčí také návštěva Bretonova ateliéru v rue Fontaine, tedy to, co českého básníka na osobitěm, jakoby kolážově pojatém interiéru nejvíce zaujalo: „Nalevo od dveří je knihovna, ve které vidím vedle úplného vydání Hegelových děl Leninovy *Sebrané spisy*, na podélné stěně je zavěšena jednooddílová knihovnička, ve které jsou malé knížky v krásných

starých vazbách. Jsou to černé romány, jež našel Breton na svých procházkách. Na protější straně visí Vilém Tell od Salvadora Dalího, starší Miró a obraz ‚Košeny-nůžky‘, jež dostal Breton od Jindřicha Štýrského. Stěna nad knihovnou černých románů je pokryta obrazy a surrealistickými objekty. Je tu Chirico z předválečných let...“¹

Ač se to může zdát podivné, tvořily dialektika, revoluční projekt světa a černý román složky ideové nadstavby (nebo základny?) surrealistického hnutí dvacátých a třicátých let, aniž by se spolu nutně svářely či se vzájemně vylučovaly. Černý román pak bývá přímo řazen do rodokmenu surrealismu, hned vedle markýze de Sada, Lautréamonta a Freuda, a to zejména pro zbytnělou účast fantazijní složky, pro delirantní iracionální prvek, pro estetizaci hrůzného a projevy „šílené lásky“. Uveďme si alespoň jednu dobovou charakteristiku ceněného žánru z roku 1830: „Máme-li už definovat tento pojem, jako černý román může být označena každá fikce, převažují-li v ní účiny spojené s děsem a nadreálnem. Anglický výraz povídky hrůzy a zázraků vyjadřuje přesně obsah černého románu, který je současně hrůzostrašný a kouzelný.“ Černá fantastika... přenáší zázračné složky do rámce soudobého života, i ty složky, které se do té chvíle zdály neodlučitelné od legendárního středověku. V období Restaurace fantómy, obludy a zjevení s velkou samozřejmostí vnikají do budoárů krásek až pod jejich lůžka s nebesy. Avšak tyto neobyčejné návštěvy se neodehrávají, aniž by probouzely námitky kritického ducha.“² ...

Inspirativnost a sugestivitu románů hrůzy a děsu vyzvedl také André Breton, jak už bylo řečeno pilný sběratel a čtenář této triviální a komerčně využitě literatury, která zaznamenala mimořádný „boom“ v epoše apelujiící na emoční stránku čtenáře – na dojetí (román v dopisech) a strach (gotický román). „Pouze v blízkosti fantastična,“ psal autor manifestů surrealismu, „v bodě, v němž ztrácí lidský rozum kontrolu, má naději na projev nejhlubší emoce člověka, emoce nezpůsobilá promítnout se do obrazu skutečného světa a která nemá jiné východisko ... než odpovědět na věčně naléhavou prosbu symbolů a mýtů. V tomto ohledu se mi nezdá nic vhodnějšího než obrátit pozornost na mimořádný rozkvět anglických románů z konce 18. století, děl, jež jsou známá pod označením černé romány. Při zkoumání tohoto dnes tak vykřičeného literárního druhu, druhu tak zapomenutého, nevyhneme se tomu, být zasaženi nejen úžasným

1 Vítězslav Nezval: *Dílo XXVI*, Praha 1958, s. 149

2 Maurice Heine v revui *Mimoture* (1933–1936). Citujeme dle publikace *Magnetická pole*, Praha 1967, s. 23.

úspěchem, kterým prošel, nýbrž také obzvláštním uhranutím, které po určité době působilo na vyběračné duchy.³

Je obecně známým faktem, že Breton oplýval přirozenou autoritou a dokázal mít nad lidmi podmaňující moc. Není divu, že mu podlehl také básník s neuhasitelnou touhou po družnosti. Jan Tomeš Nezvala z onoho podlehnutí, přímo závislosti, usvědčuje mimo jiné na základě textových „nálezu“ a analogií: „Přejímal formulace, způsob stavby vět z Nadji, pokoušel se evokovat atmosféru docela podobnou, v Neviditelné Moskvě přijal třídílnou koncepci Spojitých nádob, parafrázoval Bretonovy studie.“⁴

Zdálo by se tedy, že *Valérii a týden divů* mohl Nezval, tehdy ještě, ale už jen krátce, vůdčí osobnost, mluvčí a organizátor české odnože surrealistického hnutí, sepsat jako jakýsi dárek, určený francouzskému kolegovi a vzoru, jako projev spřízněnosti v literárních zálibách. Nelze však přehlédnout i původní – zcela nezvalovské – motivace a spojitosti, které *Valérii a týden divů* začleňují do celku básníkovy díla zcela samozřejmě. Samo jeho žánrové a formové rozpětí (mezi poezií, prózou a dramatem, mezi krajní experimentací a inovacemi starých – i pokleslých – tradic apod.) jen zmiňujeme, abychom se dotkli korespondencí, které se týkají inspiračních zdrojů a motiviky – tedy avantgardního (to znamená už i poetistického) rozšiřování hranic zájmu o sféry literární i jiné periferie. Jedno a půl desetiletí pěstoval Nezval, jak sám v předmluvě k *Mostu* (1937) uvedl „lyrismus v mnoha tóninách“, čímž měl na mysli následující: „zaříkavadla deštivých dní, etikety voňavek, v nichž je skryta paměť, poezii starých zaprášených alb, vyvanuté klasické formy, naplněné kořením posbíraným na cestách snění, hyperbolické zužitkování písňových fines, ironií, hypersentimentální situace z rozmanitých barvotisků, kolovrátkové melodie, refrény, ovzduší veteše a všeho toho, co dává člověku uprostřed všedního života vysvobozující pocit, jenž pramení z příležitostných dojetí“⁵.

Připomeňme jen stručně, že ve sbírkách poetisticko-surrealistického rozmezí (Effenberger), zvláště pak ve *Skleněném haveloku* (1932), právě tak jako v některých prozaických pokusech (například v románu *Pan Marat* z roku 1932), můžeme sledovat určitý motivický okruh, vybavova-

3 André Breton: *Surrealismus bez hranic*, Paříž 1937. Citujeme podle A. Breton: Malý chrám strachu, *Světová literatura* 1968, č. 1, s. 219.

4 Jan Tomeš: K českému surrealismu, In: *Magnetická pole*, Praha 1967, s. 105.

5 Vítězslav Nezval: Předmluva k dosavadnímu dílu, In: *Most*, Praha 1937, s. 33

ný básníkem z těch sfér paměti, které uchovávají dětské zážitky a s nimi určité interiéry, exteriéry, předměty a bytosti (zvířecí i lidské) venkovského světa: například dřevník s vosími hnízdy, sklepy, dvory, buřinku, vyplétanou židli, rytinky ze starých knížek. Naposledy se s tímto okruhem autobiografické zkušenosti setkáme v metodicky nejdotaženějším surrealistickým experimentu, tj. v *Absolutním hrobaři*, kde Nezval destrukci a onirické rekonstrukci „vystavil“ několik příznačných interiérů a figur. Zatímco v poezii, pochopené jako poetická objektivace irreality, podroboval básník předmětný svět dekompozici, metamorfóze, nezvyklé, až delirantní optice, v pastiši černého románu vystupuje tento svět jako kulisa a rekvizita prosté, byť přemrštěně spletené fabulace, snové nikoliv skladbou a fantazijní spekulací (interpretací), ale díky účasti iracionálních sil zla – v podstatě akčně dobrodružné – a díky zázračným proměnám, nastavším působením čarodějné magie. Naplnění žánrového klišé má tu pak přesah v perziflující (nenápadně) ironii, erotické dráždivosti, poetickém detailu a lyrické atmosféře.

Mohli bychom uvádět ještě mnohé, co by kuriózní Nezvalovo dílko vcelku přirozeně včlenilo do jeho rozmanitě se utvářejícího díla, či do bohatě diferencovaného literárního prostředí třicátých let. Stalo se však, že se hříčka s triviálním žánrem na literární scéně objevila v čase jiném a pro ni samu velmi nepříznivém – těsně po strašlivém rozvrácení Evropy a před očekávanou a v jistých politických a kulturních kruzích i připravovanou přestavbou společnosti – totalitně komunistickou. Důvod opožděného vydání *Valérie* není přitom znám, v souboru Nezvalovy korespondence *Depeše z konce tisíciletí* (1981) nenajdeme například jedinou zmínku, která by se k této věci vztahovala.

Chtěli bychom podtrhnout následující paradox: V době, kdy se má literární veřejnost možnost seznámit s básníkovým romaneskním výkladem „konkrétní iracionality starosvětského dvora, kočárů, bytů, náměstí, sklepů, misionářů, pověr, staveb, kazatelen, kurníků, bordelů, dívčí puberty, incestních tendencí mezi sourozenci, maštalí, půd, chudobinců, mysliven na vrcholku horských krajin, stáří, pobožnůstkářek, tchořů, ošklivců, vampyrismu a somnambulismu, romantických písní“⁶, tj. v době, kdy se s desetiletým zpožděním vydává *Valérie a týden divů* – „konkrétně iracionální psychická koláž všeho, co v oblasti tak zvaného

6 Tamtéž.

literárního braku náleží spodním vrstvám světa našeho vědomí⁷, zastává už její autor post sekčního šéfa (spolu s Halasem) Ministerstva informací – tedy přesněji řečeno post šéfa pátého filmového odboru. Pouta se surrealistickým hnutím jsou již několik let zpřetrhána, někdejší vyznavač konkrétní iracionality žije v plné míře aktuální realitou, pronáší oficiální projevy na téma „básník a lid“ (v rámci cyklu *Hovory s pracujícími*, pořádaného Ústřední knihovnou hl. města Prahy) a „cesta k lidu“ (proneseno 18. 6. 1946 na prvním sjezdu Svazu českých spisovatelů), promlouvá k partyzánům, horuje pro „novou mládež“, účastní se předvolební kampaně na Liberecku, oslavuje výročí znárodněné kinematografie apod. Tvoří prostě součást předvoje nové kulturní politiky, která postupně a záhy radikálně opouští pluralitní model, který vlastně ve dvacátých a třicátých letech reprezentovalo samo básníkovo dílo – mnohosti žánrů a forem, inspirační otevřeností i vůči zcela banálním podnětům (takovým, jakým je například mucholapka) a pokleslejším tradicím.

Zpolitizování Nezvalova uměleckého názoru se ovšem neodehrálo, jak ostatně všeobecně známo, náhle, v roce 1945 a létech následujících. Tehdy pouze pokračuje a vrcholí to, co se s jeho myslí začalo dít ve druhé polovině třicátých let, mimo jiné v souvislosti se sovětskými politickými procesy, a co Karel Teige, který se stal po něm vůdčí osobností českého surrealismu a zůstal jí až do své smrti (1951), postihl ve známé stati *Surrealismus proti proudu* následovně: „Myšlenkový vývoj, jímž se Nezval v poslední době oddaloval od surrealismu a sbližoval se s oficiálním literárním světem a který jej vedl ke konfliktu se surrealistickou skupinou, je v souvislosti se změnami zevní situace a především s obratem politiky SSSR a KSČ ... Nezval (...) stavěl se ve svých projevech poslední doby na stanovisko, o němž se domníval, že odpovídá stoprocentně stalinské ortodoxii; snažil se surrealistickou skupinu, která trvá na zásadě svobodné ideové diskuse, usměrnit v tomto smyslu a názory odchylné od svého nynějšího hlediska prohlásil apodikticky a neodvolatelně za nesprávné a nebezpečné, v čemž našel politickou záminku k rozpuštění skupiny.“⁸

Jak už bylo řečeno, nenalezli jsme žádné osobní svědectví, které by osvětlilo, proč Nezval nevydal *Valérii* v čase jejího vzniku a proč vyšla až v roce 1945. Připomeňme pouze, že se tak stalo u F. J. Müllera v edici

7 Tamtéž.

8 K. Teige: *Surrealismus proti proudu*, Praha 1938, s.39. Těž in: *Magnetická pole*, Praha 1967, s.107.

Krásná užitková kniha (29. sv.) s obálkou a ilustracemi Kamila Lhotáka, které zručně imitují styl rytinek známých z populární četby (z románů milostných a dobrodružných), a to včetně slovního doprovodu v podobě citace přeжатé z textu vyprávění. Tím vytvářejí stylovou jednotu půvabné knížky - dnes bychom řekli intertextuální povahy. Podotkněme ještě, že v období *Skleněného haveloku* lze slovo rytinka i věcnou představu s ním spojenou považovat za jeden z klíčových inspiračních podnětů Nezvalovy tvorby. Kritický ohlas na unikátní dílko, které jakoby promeškalo čas, kdy se pro ně slušelo přijít na svět, nebyl nikterak rozsáhlý, ale ve své rozpornosti výmluvný právě pro přechodnou dobu - to znamená dobu, kdy mnohé z minulosti přetrvává, aby se konečně mohlo uskutečnit a plně rozvinout, současně se ale prosazuje nová, zpolitizovaná a zideologizovaná koncepce umění, která si posléze zajistí hegemonii i tím, že potlačí a zlikviduje vše, co se jí vymyká. Ostražitým připravovatelům oné koncepce neunikla ani křehká Valérie a divy jakoby vysněné z černých románů.

S motivickým inventářem plně odpovídajícím triviálnímu žánru ani s mechanismem hrůzy, uplatněným s nenápadnou ironií, si nevěděli rady a cítili se dotčeni především autoři *Lidové kultury*, jmenovitě Valtr Feldstein. Vydání *Valérie* prohlásil za omyl a soudil, že by bylo lépe, kdyby text našel historik jednou v rukopise, „než aby se to prodávalo“⁹. Zjevně proto, že autor působící jako významný politický činitel tu s blahovůlí směřuje „triviálnost s exaltovanými sny, nejzrůdnější panoptikum pouťových senzací s kalendářovou sentimentalitou a pochybným humorem“. Dle recenzenta se tak pochybná kniha stává „bezděčnou služkou reakce, její absurdnosti a nihilismu“. Přitom přísný, ba přímo pobouřený soud nad „plesnivým a zaprášeným haraburdím včerejška“ se koná již ve znamení „jasného obzoru zítřka“ – tam se totiž (tedy k oněm obzorům) vystupuje vzhůru a ne zalézá do sklepů, jak to činí Valérie a spol., tj. konstábl tchoř, srdnatý Orlík, proměněná babička Elza, chlípny misionář a další.

V následujícím čísle *Lidové kultury* se pak kladla otázka, co se tím (míněn Nezvalův černý román) chce říci dnešku. Lze uvést, že v rámci odpovědi je vlastně textu přiznán aktuální smysl, neboť jedno z příznakových dějišť gotického románu se ztotožňuje s reakčními silami – tedy s tím „zatuchlým sklepením starého zvetšělého braku, v němž sídlí

⁹ Valtr Feldstein: Černá kniha básnická, *Lidová kultura*, 1946, č. 2, s. 5

nepříčetná Valérie se svou hysterickou babičkou¹⁰. Píše se ale rok 1946, kdy se ještě ctí demokracie, a tak kritika uplatňující třídní hlediska vyznívá do prázdna, nebo se jí ještě může dostat odpovědi z tábora tolerance. Na kritický pamflet Valtra Feldsteina reaguje například František Bárta (rovněž v *Lidové kultuře*), aby čelil čemusi, co se už nebezpečně přibližuje kulturní autokracii, a rozezlého sudiče upozornil, že namísto slibovaného rozboru pronesl jen „pár zhola neužitečných vět, jež by mohlo pronést každé vzdorovité dítě“¹¹.

Ke kritikům opožděného vydání *Valérie a týden divů* se v *Mladé frontě* připojil Daniel Derveux otázkou „Co s tím absurdním pro absurdno?“ a následným kritickým zhodnocením prózy, jež ovšem nepostrádá pochopení toho, oč autorovi v polovině třicátých let mohlo jít: „Tedy Valérii příběh klepe na okraj směšného a bezcenného.“¹² Míří k literární periférii, kde přehnaný sentiment na sebe bere jakýkoliv úchvatný tvar, jen aby vyjádřil pohnutí, dojetí, nadměrné štěstí, nadměrnou hrůzu, nebeskou krásu: věci snadné k pláči, věci snadné k hněvu, věci snadné k smíchu. Autor chtěl dojít jak nejnižší lze v hierarchii literárních výtvorů, neboť tam se jeho citění, jeho obraznosti rozevírá úchvatné, ničím nespoutané pole poezie: barevný otisk, bezcenný, cigorkových barev...“¹³ Vně kontextu 20. a 30. let, vně poetismu a surrealismu se ovšem exkurze na periférii, dokonce zcela mimo sféru krásného písemnictví, jeví jako cosi podezřelého, jako bezcenná „paliterárnost“.

Na pólu pozitivního hodnocení, tedy na straně *Valérie*, se setkáváme se jménem Ludvíka Kundery a časopisem *Mladé archy*. To je ovšem hluboce logické. Kundera představoval vůdčí osobnost druhé generace surrealistů, aktivních – ve smyslu tvůrčího usilování i společovacím – již v průběhu války a po válce tvořících vedle Skupiny 42 nejvýznamnější

10 V. a t. d.: Valérie a týden divů, *Lidová kultura* 1946, č. 3, s. 3.

11 František Bárta: Otevřený dopis dr. V. Feldsteinovi, *Lidová kultura* 1946, č. 5, s. 5.

12 Derveux v úvodní větě našeho citátu používá Nezvalových vlastních slov z předmluvy – v podstatě omluvné -, kterou autor vybavil první opožděné vydání. Celý text zní následovně: “Napsal jsem tuto knihu z lásky k tajemství starých vypravovánek, povět a romantických knih, psaných švabachem, jež se kdysi mihly před mýma očima a jež mi dopřály světit svůj obsah. Zdá se mi, že básnické umění není ničím víc a ničím méně, než splácením starých dluhů životu a jeho tajemstvím. Anž bych chtěl svým „černým románem“ kohokoliv svádět z cesty (nejméně ty, kdož se bojí pohledět přes hranice „dneška“), obracím se k těm, kdož se občas rádi zastavují jako já nad mystériem určitých dvorů, sklepení, letohrádků a smyček myslí kolem tajemného. Podám-li jim touto svou knihou evokaci jistých vzácných a řídkých pocitů, které mě přiměly k napsání příběhu, který klepe na okraj směšného a bezcenného, budu spokojen...” V Nezval: *Dílo XXVII*, Praha 1980, s. 319.

13 Daniel Derveux: Valérie a týden divů Vítězslava Nezvala, *Mladá fronta* 2, 1946, 15. 2., s. 3.

umělecké seskupení, stmelené pod názvem Skupina Ra. (Připomeňme si, že významnou kapitolu její krátké historie, naplněné čilými kontakty se zahraničím, tvoří rovněž antagonistické vymezování k Bretonově zakladatelské generaci, která v roce 1947 vyhlásila nezávislost na kulturní politice Komunistické strany Francie, a připojení k revolučním surrealismům.) Časopis *Mladé archy* vydávala odbočka Umělecké besedy v Mladé Boleslavi (redakce: Věra Poppová, Ludvík Kundera, Mojmir Otruba, M. Váňa) a lze ho považovat za velice cenný přínos české kultuře přechodového času 1945–1948. Na jeho stránkách se obnovovala kontinuita s avantgardní – zejména surrealistickou – tvorbou, v překladech se objevovaly velké zjevy světové literatury (Joyce, Steinová, Pasternak, Kafka a mnozí další).

Nadšený obdivovatel Nezvalovy surrealistické poezie Ludvík Kundera sice rozpuštění surrealistické skupiny pochopil jako zradu, měl však možnost, jak uvádí v *Řečišti* (Brno 1993), přesvědčit se o tom, že básníkův smysl pro surrealistickou poezii mohl zůstat nezměněný. Toto vyčetl v roce 1942 z Nezvalova posouzení sborníku *Roztrhané panenky* (z cenzurních důvodů antedatováno 1937), který ukazoval, jak se on (tedy Kundera) a jeho přátelé pokoušejí rozvíjet poetiku surrealismu, neboť pro ně znamenal projev svobodného uměleckého hledačství. *Valérii a týden divů* zařadil Kundera náležitě do autorova surrealistického období a přivítal ji jako četbu „v dobrém slova smyslu lehkou, napínavou a pouťavou“¹⁴, četbu evokující půvab starých časů, hlavně pak starých časů v Nezvalově vlastní tvorbě. Stylizaci prózy pak vyložil z hlediska aktualizovaného žánrového typu a jeho zasvěcenost mu umožnila poukázat rovněž na bezprostřední inspiraci *Valérie* kolážemi Maxe Ernsta z roku 1934 – tedy cyklem *Odpustkový týden* (*Une semaine de bonté*).

Přestože opožděné vydání Nezvalova černého románu *Valérie a týden divů* neznamenal jakkoliv mimořádnou literární událost, vyvolalo střet a konfrontaci protichůdných kulturních projektů, ve kterém se jako v oné pověstné kapce zrcadlila přechodnost doby, k níž se zde obrácíme a vedeme rozpravu. Osobně tu spatřuji ještě střetnutí jiná:

Střetnutí dvou rozdílných a v mnohém kontradiktických vývojových etap jedné básnické osobnosti.

Střetnutí esteticky zúročené pokleslosti vydávaného textu s vysokým společenským postavením tvůrce.

¹⁴ -ek- (= Ludvík Kundera), *Mladé archy* 2, 1945/46, s. 133–134.

Střetnutí otevřeného modelu písemnictví, kde se ruší dosavadní tabu, s tendencí směřující k nutně „jasným“ zítřkům přes popření včerejšků – též nutně „zatuchlých“.¹⁵

15 Jen pro zajímavost uvedme, že v roce 1970, tedy v druhém roce totalitně řízené a vynucované normalizace, byla podrobena stranické kritice také filmová verze *V alérie a týden divů*, natočená Jaromílem Jirešem. Jan Kliment například film prohlásil za únikový experiment, svědčící o tom, že se tu režisér dal „cestou úhybných manévrů“ a že tak učinil „schován za široká záda básníka Vítězslava Nezvala“. Současně se dle kárajícího recenzenta vyhnul své občanské povinnosti a zneužil „společenské poslání uměleckého díla“. *Rudé právo* 1970, č. 158, s. 5.

josef herman

OD AVANTGARDY K SOCIALISTICKÉMU REALISMU

hledání poetiky poválečného divadla

Ve svém příspěvku mám jediný cíl: poukázat na širší souvislosti vzniku tzv. socialistického realismu v divadle v letech 1945–1948. Domnívám se totiž, že šlo o procesy analogické procesům v jiných druzích umění v těchto letech a že by problém stál za mezioborový pohled, proklamovaný touto konferencí. Vůbec si myslím, že se prozatím spíše pachtíme za detaily svých oborů v jistě potřebné snaze objasnit bílá místa historické drobnokresby, leč k postižení její obecnější logiky by bylo žádoucí spojit mezioborové síly. V divadle lze celý problém ozřejmit na proměně recepce avantgardního divadla, především tvorby režiséra E. F. Buriana.

Zásadní otázkou je, jaké měli divadelníci na konci druhé světové války představy o divadle a z jakých inspiračních zdrojů je formulovali. Hledání obecného programu divadla probíhalo ve třech základních rovinách: estetické, funkční a organizační, přičemž dosud nás více zajímaly druhé dvě, jež tehdy prošly bouřlivými proměnami, kdežto estetické kontexty cesty k socialistickému realismu jsme poněkud podcenili. Proto se zhusta hovoří pouze o pounorové mocenské likvidaci dřívějších divadelních programů, zejména avantgardy, ve jménu socialistického realismu jako účelového zredukování umění na prostředek ideologické a politické výchovy. Tuto tezi příliš nekomplikují ani autoři prvního syntetického pohledu na poválečné české divadlo.¹ Mnohé však naznačuje, že z hlediska proměny estetického ideálu, k němuž v českém divadle došlo právě v polovině století, je problém složitější a že sočrealistická epizoda je částí této proměny.

1 Viz V. Just a kol.: *Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech*, Praha 1996.

Základem jevištní poetiky meziválečné divadelní avantgardy bylo znovuoobjevení znakového charakteru divadla, v polovině 20. let spíše intuitivní, teprve na přelomu 30. a 40. let reflektované strukturalistickou teorií (především Jindřichem Honzlem a Jiřím Veltruským). Odtud vycházela snaha avantgardních režisérů modernizovat vyjadřovací prostředky divadla, setrvávající dle jejich názoru na zkonvencionalizované ikonické nápodobě skutečnosti v tradicích 19. století. Honzl a ti druzí začali hovořit o „pohybu divadelního znaku“², čímž měli na mysli právě rozpojení divadelního významu od jeho obvyklého nositele a materiálu – zjistili, že např. hereckou postavu nemusí nezbytně stvořit herec ze svého psychofyzického „materiálu“, ale že je možné ztvárnit ji projekcí, světlem, animovaným předmětem apod. Divadelní znak se tedy podle nich volně „pohyboval“ především všemi prostředky (jejich termínem „složkami“) inscenace, což umožňovalo vnést do jevištního obrazu jakékoliv skutečnosti, vzájemně je konfrontovat a tím dosahovat nové kvality sdělení převážně metaforické povahy. K tomu avantgardisté využívali čím dál propracovanější a složitější technické prostředky, jež vrcholily v druhé polovině 30. let tzv. Theatergraphem E. F. Buriana, jakýmsi předchůdcem dnešní Laterny magiky: umožňoval prolnout na poloprůhlednou projekční plochu, napjatou v portálovém zrcadle, diapozitivní i filmovou projekcí s akcemi živých herců na scéně (analogicky se prolínal reprodukováný a živý zvuk). Dopršila se tím nedlouhá, leč rychlá cesta k rozbití tradiční hierarchie jevištních prostředků a materiálů: jestliže herecká postava mohla být vyjádřena stejně dobře hercem jako hudbou či projekcí a jestliže se všechny tyto prostředky mohly v průběhu inscenace coby nosiče jednoho významu střídat, byly tím teoreticky zrovnoprávněné. V důsledku toho ztratil původně dominantní postavení i dramatický text, který dosud byl (zjednodušeně řečeno) víceméně závazným literárním zápisem podoby inscenace, podobně jako je partitura zápisem hudební skladby – touto degradací vstupního textu se divadlo definitivně vyvázalo z interpretačního područí literatury. Ústředním tvůrčím subjektem divadla se stal definitivně režisér jako hlavní projektant a organizátor všech nehierarchizovaných „složek“ inscenace a převzal tak do jisté míry dřívější postavení dramatika, pracoval ovšem přímo v prostředcích a materiálech jeviště. E. F. Burian hovořil o „syntetickém“ divadle, dílčí technická řešení pohybu divadelního znaku lze najít i u Jiřího Frejky (*Revizor* v Národ-

2 J. Honzl: Pohyb divadelního znaku, *Slovo a slovesnost* 1940, č. 4., též in: *tentýž: K novému významu umění*, Praha 1956, s. 246.

ním divadle, 1936) a Jindřicha Honzla (surrealistické inscenace v Novém divadle v polovině 30. let). Už počátkem 40. let, tedy v době, kdy strukturalisté novou situaci divadla teprve teoreticky dešifrovali, však technická jevištní mašinerie začala esteticky vadit – zdála se příliš mechanická a samoučelná už nejen dřívějším kritikům avantgardního divadla, ale i jeho soupeřníkům a příslušníkům. Josef Tráger zorganizoval počátkem 40. let ve Sdružení pro divadelní tvorbu několik disputací na toto téma a sám pregnantně zformuloval vizi nového divadla, od níž se estetická opozice vůči syntetickému divadlu odvíjela: „Z rafinovanosti dnešní divadelní podívané, z přebujelosti některých jejích prvků, z přeplněnosti jeviště výtvorným obžerstvím a světelným kouzelníčením probouzí se přirozená touha po lidské prostotě. (...) Buď pozdraveno opět nahé jeviště, které přijme poselství nového dramatu a stvoří kolem něho vesmír slovem básnickým, metaforou hercovou a básnivostí režisérskou.“³

Estetický rozpor avantgardního divadla se plně projevil právě ve třech těsně poválečných divadelních sezónách. E. F. Burian se tehdy (po šestiletém věznění v koncentračním táboře, tedy vzdálen oněm programovým debatám) v dobré víře vrátil k poetice syntetického divadla shakespearovskou adaptací *Romea a Julie* s podtitulem *Sen jednoho vězně* (říjen 1945), jenže ke svému překvapení za jednu ze svých nesporně vrcholných režii sklidil ostré odsudky prakticky veškeré kritiky. Při Burianově druhé poválečné inscenaci, již byl *Cyrano z Bergeracu*, si jeden z kritiků výmluvně přál najít režiséra, „který by vypravil Cyrana (jak se to zdá být jednoduché) prostě tak, jak ho Rostand napsal: Přirozeně ve výpravě, lidsky v provedení, bez jakýchkoliv tendencí a konečně jednou – bez hadrů“.⁴ Zejména mladým prokomunistickým radikálům se zajídala inscenace, „k níž patří nezbytně aspoň jedna gázová opona, mimo to pokud možná nějaká projekce diapositivů, světelné kouzelníčení a pomalu již standardizovaná monotonně klesavá intonace herecké dikce a téměř již loutkovitá automatizace hercova pohybu“.⁵ Že přitom nešlo o vyzývání popisného realismu, byť se označením „realismus“ s nejrůznějšími přívlasky (nový, magický, básnický) čím dál víc v debatách argumentovalo, doložily úspěchy komediálních inscenací, které s mladými konzervativisty (zakladateli Disku) nastudoval Jaromír Pleskot. V červenci 1945 kritikům vůbec nevadilo, že se k Mahenově hře *Nasreddin aneb Nedokonalá*

3 J. Tráger: *Dvě přednášky z války o divadle*, Praha 1945, s. 76.

4 K. V. Zielecký, *Svobodný zítřek* 21. 2. 1946.

5 J. Hájek: K situaci našeho divadelního zpravodajství, *Divadelní zprávník* 1, 1945/46, s. 176.

pomsta choval Pleskot stejně jako E. F. Burian k *Romeovi a Julii*, tedy že text přepracoval do revue s girls a muezzinem, jenž prozpěvoval Mahenovy scénické poznámky. Rozhodující bylo, že Pleskot rezignoval na technické prostředky inscenace, zejména projekci. Ovšem ani komediální klauniáda nebyla tou vysněnou podobou divadla, více naději se přechodně vkládalo do poetiky Jiřího Frejky, který avantgardní divadelní metodu už od třicátých let konfrontoval s tradičními divadelními prostředky a materiály v Národním divadle a po květnu 1945 v Městském divadle na Vinohradech. Není náhodou, že se k Frejkovi v prvních pokvětnových sezónách obraceli dosavadní Burianovi spojenci a obdivovatelé, včetně mladého herce a teoretika Otomara Krejči, který od Buriana odešel po první sezóně, přestože u něho hrál klíčové role, právě na Vinohrady.

Polemika o novou podobu divadla se tehdy koncentrovala do tzv. diskuse o režisérismu, neboť dominantní postavení režiséra zejména vůči textu a herci v divadle zbaveném dřívější hierarchie prostředků mylně považovali tehdejší kritikové syntetického divadla za hlavní příčinu nesnázi. Lavínu polemik o režisérismu a avantgardě uvolnil ostrým výpadem vůči E. F. Burianovi Jiří Kárnet⁶, teoreticky ji však o něco dříve předeslal Jan Mukařovský⁷: podle něho za okupace v důsledku režisérské avantgardy vyvrcholilo „rozvolnění“ hierarchie divadelní struktury, čímž vznikla „labilní situace“, řešitelná pouze obnovením „ústředního činitele divadla“, za něhož Mukařovský již nepovažoval dramatika, ale herce, čímž se pokusil oslabit pozici režiséra. Buriana před Kárnetem hájil právě Krejča⁸ a vcelku jednoznačně vyvrátil teoreticky neudržitelné tvrzení o škodlivosti režisérské autokracie. Jenže ani on se nemohl vyhnout estetickým výhradám vůči Burianovu syntetickému divadlu a v dalších vstupech do polemiky⁹ se především pokoušel nalézt soulad mezi teoreticky jasnými strukturalistickými postuláty avantgardního režisérismu a vizí nového „realistického“ divadla. Vlastně tím promýšlel základy svého divadelního programu, který po roce 1956 uplatnil v Národním divadle a později v Divadle za branou.

6 J. Kárnet: Válka mezi generacemi, *Generace* 1945, sv. 1, s. 25.

7 J. Mukařovský: K umělecké situaci dnešního českého divadla, *Otázky divadla a filmu* 1, 1945/6, č. 2, s. 61, též in: *Jaro Národního divadla 1945*, Praha 1946, s. 55.

8 O. Krejča: Co je režisérismus?, *Divadelní zápisník* 1, 1945/46, s. 145.

9 O. Krejča: Děkuji redakci Divadelního zápisníku..., *Divadelní zápisník* 1, 1945/46, s. 304, též: Z hercových zápisů, *Divadelní zápisník* 2, 1946/47, s. 230, též: Z hercových zápisů, O nový divadelní realismus, *Divadelní zápisník* 2, 1946/47, s. 544.

Klíčovým, byť tehdy jen velmi nepřesně pojmenovaným problémem při hledání nové jevištní poetiky tedy nebylo postavení režiséra v procesu přípravy inscenace (míra „avantgardnosti“ či „realističnosti“ vůbec nespojuje s mírou autokracie režiséra), ale tehdy pocíťovaná disproporce mezi avantgardními prostředky inscenace a tématy, jimiž poválečná česká společnost žila. Odtud postupně převažoval požadavek „obsahu“ sdělovaného nad „formou“ sdělení, což krizi avantgardního divadla rychle dokonalo. Sám Krejča už na jaře 1946 tvrdil: „A jestliže kterýkoli jiný čas si liboval v tanečkování a hračkářství po jevištích, dnešní den se ptá vážně a přísně: *co* mi s jeviště říkáte? – *a jak upřímně* mi to říkáte? Tento den je živ černým chlebem. Nechtějte jej krmit bonbonky. Mohl by je zvracet.“¹⁰ Tohle stanovisko obecně souviselo se samou podstatou divadla, existujícího pouze v přítomném prostoru a čase, ale také už pootevíralo vrátka k absolutizaci pragmatičnosti socialistického realismu. Naplno je hned v první fázi téměř tříleté diskuse o režisérismu otevřel Jiří Hájek¹¹ rádobou objektivním zdůvodněním nadvlády ústředního tvůrčího subjektu režiséra marxistickým kritériem společenské angažovanosti: i nejsilnější režie je žádoucí tam, kde je určována „zřeteli společenské potřeby“, ale stává se nežádoucí tam, kde je diktována pouze režisérovou subjektivní „vůli a zvůli“. Tím zdánlivě našel dlouho hledaný můstek vedoucí od estetické krize syntetického divadla ke zdůvodnění „realistických“ vyjadřovacích prostředků a zároveň quasivědeckou protiváhu strukturalistické teorie inscenace. Ve skutečnosti však nabídl argument poučivému zglajchšaltování různých cest uměleckého řešení problému¹² do ochoty či neochoty umělců podílet se na sociálním inženýrství. Přirozené hledání estetického ideálu tím bylo přerušeno až do poloviny 50. let, kdy Otomar Krejča a Alfréd Radok spolu s dalšími dořešili problém vztahu avantgardní a „realistické“ poetiky posunem v přístupu k divadelnímu znaku: už nešlo jen a především o jeho „pohyb“, ale spíše o jeho významovou proměnlivost, a to jak v rámci nových technických prostředků (polyekran apod.), tak v rámci tradičních divadelních materiálů (s těmi pracoval především Alfréd Radok). To spolu s dalšími impulsy tvořilo základnu divadla 60. let.

10 O. Krejča: Z hercových zápisků, *Divadelní zápisník* 1, 1945/46, s. 498.

11 J. Hájek: Režisérismus jako symptom krize divadelní struktury, *Divadelní zápisník* 1, 1945/46, s. 284.

12 Z důležitých jsme stranou ponechali davové divadlo Antonína Kurše, herecký realismus Jana Škody a Karla Palouše, popisný realismus Jaroslava Průchy, „magický realismus“ Alfréda Radoka.

V roce 1947 ovšem kulminoval boj o charakter poválečné republiky a účinnost jeho prostředků přiměla E. F. Buriana k prvnímu z pověstných veletočů. Po dvou sezónách tvrdých polemik o syntetické divadlo se na podzim 1947 okázale přihlásil k socialistickému realismu článkem příznačně nazvaným „*O srozumitelnosti*“¹³ a právě v duchu obecně přístupného „realistického“ divadelního jazyka odmítl poetiku syntetického divadla. Shodou okolností přesně o deset let dříve vášnivě odmítal spojovat stanovisko umělecké s politickým a vůbec utilitární pojetí umění: „Byl by vám jistě směšný onen posluchač koncertu, který by spočítal všechny své existenční starosti a teď by chtěl, aby mu je Beethoven neb Stravinskij rozřešil“.¹⁴

Mám za to, že počátek procesu formování poválečné divadelní poetiky je třeba hledat už někde na přelomu 30. a 40. let, v době prvních pochybností o podobě syntetického avantgardního divadla, a jeho konec až ve druhé polovině 50. let, kdy se po socrealistické mezihře proces proměny avantgardní poetiky a vůbec estetického ideálu v divadle dokončil. Není asi sporu o tom, že socialistický realismus jako produkt sociálního inženýrství více souvisí s politikou a ideologií nežli s uměním. Nicméně nelze ho zcela vyloučit z úvah o vývoji poválečného divadla a patrně obecně o umění, byť šlo jen o nicotnou slepou uličku na vývojové cestě divadla z 30. do 50. let. Otázka zní: platí to jen v divadle, nebo i v literatuře či hudbě a malířství?

13 E. F. Burian: *O srozumitelnosti*, *Program D48* 11, 1947/8, č. 1, s. 1.

14 E. F. Burian: *Pražská dramaturgie 1937*, Praha 1938, s. 87.

MESIANISTÉ A REVOLUCIONÁŘI

český existencialismus 1945–1948

Ve spleti nejrůznějších myšlenkových modelů spojovaných tak či onak s existencialismem, které od čtyřicátých let zaplavovaly Evropu se zdánlivě obtížně shledávají styčné body. Vedle katolíka Marcela stojí evangelickou tradicí formovaný Jaspers i proklamativní ateista Sartre inspirovaný filozofií Heideggerovou. K těmto nejvýrazněji definovaným modelům přistupuje nespočet analýz ontologických situací člověka v dobovém románu či dramatu. Zdá se však, že v této málo přehledné množině výsledků krize evropské civilizace a obecných pocitů nejistoty lze nalézat i určité shodné výchozí principy. Jan Patočka ve své esejí *Pochybnosti o existencialismu* analyzuje základní postulát existencialistického myšlení – totiž, že existence předchází esenci – veškeré hodnoty, veškerá evidence vnějšího světa je vyvozována z existování subjektu. O existencialismu lze tedy uvažovat tam, kde v analýze vlastní situace analyzující subjekt přijímá danost svého údělu jako východisko „vystupování ze sebe“, tedy existování. Tento princip je podstatný pro všechny známé existencialistické myty, jako je Heideggerovo bytí k smrti, Kierkegaardovo poznávání absurdní rozluky mezi světem člověka a světem Boha, Sartrova odsouzenost k svobodě či Camusova siyfovská absurdita lidského života.

Celoevropský zájem o existencialismus se nevyhnul ani českému prostoru a v návaznosti na tuto vlnu byly především po druhé světové válce nacházeny a odhalovány existenciální fenomény v literatuře i filozofii (např. v kritickém díle V. Černého, J. Grossmana). Je otázkou, jaká byla povaha těchto fenoménů a jak dobová próza, v níž byly kritikou nalézány, odpovídala evropským, především francouzským, modelům, které v této době u nás získávaly na významu, byly nejčastěji diskutovány a přijímány jako určitá norma. A zcela obecně i do jaké míry a jak tedy například česká dobová próza naplňovala výše zvažovaný základní postulát celého myšlenkového proudu, totiž pro existencialistu nezbytné poznání

předřazenosti existence před esencí. Budeme se tedy ptát, zda hrdinové dobových prozaických děl spojovaných s existencialismem rozpoznávali a přijímali svou lidskou situaci jako beznadějnou, absurdní, zda v ní zároveň nacházeli výchozí bázi pro nalezení vlastní svobody. Lze předpokládat, že hrdina, pro něhož analýza situace vlastní existence je absolutní podmínkou, se bude, podobně jako postavy v Sartrově *Nevolnosti* nebo Camusově *Cizinci*, setkávat s nepochopitelnými pocity či událostmi, které musí integrovat do obrazu svého bytí. Nemůže být předem dán svět rozvržených a hierarchizovaných hodnot, k nimž subjekt přistupuje a z nichž volí. Situace je absolutně limitující, tedy není možné, aby v okamžiku, kdy se zdají možnosti vyčerpány, byla hra přerušena a nalezena nějaká vnější spása.

Významným mezníkem diskusí o existencialismu u nás byl rok 1947. Už před válkou se v časopise *Řád* diskutovalo o Heideggerovi, byly známy práce Gabriela Marcela (obracel se na něho v dopisech například Egon Hostovský, ve Staré Říši vyšel v roce 1940 jeho text *Stav ontologického tajemství a konkrétní se k němu přiblížení* – překlad J. Florian a F. Pastor). Nehovořilo se však ještě o nově se konstituujícím myšlenkovém proudu. Po válce, především během roku 1946, se objevila řada reflexí francouzského existencialismu v českém tisku (například stati Františka Götze *Situace dnešního románu* a *Dnešní lyrická situace* v časopise *Kytice*), ale teprve v sedmačtyřicátém bylo publikováno třetí číslo Chalupeckého *Listů* seznamujícího českého čtenáře obsírněji s řadou překladů významných prací francouzských existencialistů zařazených vedle studií českých filozofů analyzujících tyto nové impulsy. Ve stejném roce zahájil Václav Černý na univerzitě svůj cyklus přednášek věnovaných analýze tohoto proudu. V druhém ročníku *Kytice* vyšla jeho *Prolegomena k existencialismu* jako úvodní část studie následujícího roku editované pod názvem *První sešit o existencialismu*. Roku 1947 vychází i první číslo Bednářovy *Ohnice*, objevuje se překlad Coplestonovy studie *Co je existencialismus* v katolicky orientované revue *Vyšehrad*, úvaha Ladislava Riegra v časopise *Nová mysl*. Vlna zájmu byla násilně utlumena už v druhé polovině osmačtyřicátého roku. V roce 1949 vyšel ještě Weilův román *Život s hvězdou* a potom kniha marxisty Györgyho Lukáče *Existencialismus či marxismus*, která má být definitivním zúčtováním moci s „vlnou měšťáckého nihilismu“. V tomto krátkém období jsou však s existencialismem spojovány jak nové práce, například Hostovského *Cizinec hledá byt* nebo Palovo *Stromy a kamení* (obě knihy jsou editovány poprvé v roce 1947), tak některé prózy z první

poloviny čtyřicátých let vznikající za okupace v okruhu takzvané Bednářovy skupiny, jedná se o díla Miroslava Hanuše, Zdeňka Urbánka, Karla Dvořáčka či Bohuslava Březovského.¹

Hrdinové těchto próz skutečně většinou zažívají tragické životní pocity, potýkají se s vlnami skepse a nevíry v sebe sama. V tomto smyslu se zdá být příbuznost s francouzskými modely nepochybná. Na druhé straně, když hlouběji domýšlíme jejich činy a motivace, ukazují se i výrazné rozdíly. Setkáváme se velmi často s určitými schémata, s apriorním posouzením světa, které je hotovo dříve než hrdinova analýza vlastní existenciální situace. Velmi patrné je to například v závěrech jednotlivých próz, kde mají hrdinové dospět k jisté katarzi. Způsoby jakým se to děje jsou především u próz vznikajících v okruhu Bednářovy skupiny vcelku stereotypní.

V jednom ze stěžejních románů M. Hanuše ze čtyřicátých let *Méněcennost* hrdina po mnoha mučivých prožitcích nalézá vykoupení konverzí k ne zcela přesně definovanému křesťanskému společenství. V závěru románu deklaruje: „Žil jsem špatně a uboze a nakonec jsem z toho všeho utekl a chci začít znova.“² Větou vcelku banální se lékař Arnošt odšťihuje od své minulosti, tedy i od sebe sama. Pokračuje pak dále: „Skrýjte mě před světem a před tím, co bylo.“³ Hrdina tu tedy nepřijímá svůj životní úděl, pokouší se přenést svou odpovědnost na společenství, které ho má zachránit. Všechno utrpení, jímž prošel se ukazuje z hlediska existenciálního myšlení jako marné, protože se nakonec vyhnul své svobodě. Společenství, od něhož hrdina požaduje své spasení je tu vnějším atributem, nabídkou východiska.

Shodnou funkci má obraz společenství v Březovského románu *Člověk Bernard* z roku 1945. Hrdina tu opět v závěru románu nachází smysl života ve službě jiným v misijní stanici Srdce Ježíšovo. Proměna postavy

1 Souvislost těchto prozaických děl s existencialismem zdůrazňuje především Václav Černý v *Druhém sešitu o existencialismu*. U Weila a Hostovského je tato spojnice nepřímou naznačována u J. Grossmana, R. Grebeníčkové a dalších.

2 M. Hanuš: *Méněcennost*, Praha 1972, s. 386. V prvním vydání z roku 1942 zní tato věta: „Žil jsem špatně a přestal jsem být, abych mohl začít znova“ (s. 596). Je zřejmé, že význam se v obou případech nijak neposouvá, pouze se v druhém přepracovaném vydání zjasňuje. Akcent zvýznamňující existenci subjektu („přestal jsem být“) pouze zakrýval hrdinovu schopnost oddělit se od odpovědnosti za vlastní minulost.

3 Tamtéž, s. 386. V prvním vydání: „Schovejte mne před světem a před tím, co bylo“ (s. 596). I zde jde o změny především formulační, nikoliv významové. To platí pro většinu případů v románu, autor spíše přeformuloval, místy zbavoval text vypjaté patetičnosti a ornamentálnosti, ale charakter a směřování ústředního hrdiny zůstalo bez podstatných proměn.

z nalomeného životního ztroskotance a zbabělce v oddaného služebníka myšlenky nadosobního lidského bratrství je náhlá a ostentativní. Podobně jako v Hanušově *Méněcennosti* se hrdinský subjekt odpoutává od vlastní minulosti a stává se v poslední kapitole zcela novým člověkem. V obou případech zůstane v čtenáři pocit úzkosti z náhlé proměny, která znamená ztrátu paměti, odmítnutí odpovědnosti, přesvědčení, že člověk může začínat svůj život na několikrát. V *Člověku Bernardovi* je navíc hrdina v závěru tlumočnickem jakési obecné deklarace lidstvu. Jeho vlastní volba je označována za něco víceméně historicky nutného, když se uvažuje o tom, že náboženský cit není podmínkou přijetí humanistického poselství Ježíšova: „Jak pan Parys tak pan Bool jsou oddanými služebníky, kteří skutečně pochopili pravý smysl těchto slov i Kristovu myšlenku lidského bratrství. (...) Parysova rozhodnutí odejít sem byly prý jenom zdánlivě osobní. Chápe prý to teprve dnes. V podstatě byla v něm neukojitelná touha uskutečňovat takový život a nikoliv o něm snít a teoretizovat.“⁴ Za slovy o Kristově myšlence jako by prosvítal hegelíánský koncept sebeuskutečňování světového ducha. Ani zde není analýza situace bytí subjektu bezpodmínečným výchozím principem. Hrdina Parys v sobě pouze rozpoznává to, co bylo historickou nutností („tato myšlenka žije v podvědomí kulturního lidstva“). Parys nedospívá k vlastní odpovědnosti, ale nechává se strhnout jakýmsi nadosobním proudem, v podstatě zůstává stejným zbabělcem, jakým se jevil v průběhu vypravování.

Podobný pád hrdinů do naděje jako u Březovského či Hanuše lze zaznamenat v Urbánkově *Úžehu tmou* či *Příběhu bledého Dominika*, Valjových *Zbraních bezbraných*. Dvořáčkův tolstojovský hrdina Štěpán Usmíval ze závěrečného dílu dílogie *Advent Jakuba Kříže a Hle čas příjemný* z roku 1944 působí jako nezemský ideál pokory a odříkání. Jeho reakce na všechny varianty vlastní existenciální situace mají předem dané řešení. Usmíval svou andělskou pokorou deklaruje přesvědčení o esenciální boží dobrotě. Typ jeho víry je křesťanskou variantou židovského chasidismu, v němž žádný nápor osudové nepřízně nevede k znejistění subjektu, protože každá událost je předem interpretována jako projev boží náklonnosti. V závěru románu tak Usmíval přesvědčuje nejistotou a pocitem životní prázdnoty mučeného přítele Martina Vojáčka. Vojáček se nedostává k vědomí transcendentní naděje vlastním

4 B. Březovský: *Člověk Bernard*, Praha 1945, s. 422.

rozhodnutím po té, co k němu dospěl zvažováním své situace, ale opět prostřednictvím vnější pomoci. Naděje neroste z odhalení povahy vlastního bytí, z přijetí vlastní svobody, nýbrž je mu ukázána jako cosi daného, očekávajícího. Usmíval je prorokem, Vojáček pak podobným neofytou jako Parys u Březovského nebo lékař Arnošt u Hanuše.

V jistém smyslu se poblíž Dvořáčkova pojetí ocitá i Hostovského román *Cizinec hledá byt*. Doktor Marek je rovněž více prorokem či andělem v lidské podobě než existenciálním hrdinou ve smyslu Antoina Roquentina nebo Mersaulta. Odlidštěnost, samota, tragičnost lidského bytí k smrti tu vystupují víceméně jako obecné parabolické modely. Vyděděnost a ahasverství doktora Marka jsou symboly doby, nikoliv osobními traumaty konkrétního jedince. Pro „existenciálního hrdinu“, jak se s ním setkáváme u Sartra či Camuse, je rovněž velmi netypické vědomí jakéhosi zvnějšku uloženého nadosobního úkolu, které je v charakteristice postavy doktora Marka základním principem. Marek nikdy nemyslí na smrt pro úzkost z vlastního fyzického nebytí, ale vždy jenom prostřednictvím svého poslání. Fyzická existence postavy zůstává v příběhu jako by zatlačena do pozadí na úkor ideálních atributů – služba ideji, tajemství, dobrota. Marek téměř neviduje svou tělesnost; bolest, tíha, úzkost tu vždy účinkují jako nadosobní fenomény. Tělo doktora Marka je vždy generátorem jakýchsi tajemných kosmických sil: „Paže sebou klátily, jako by v nich nebylo kostí ani svalů, nohy poklesávaly v kolenou a z úst ochable pootevřených vycházel zvláštní chrčivý zvuk. (...) Celým trupem zachvívala zimnice a přidušený smích. (...) Odpovídal mu dočista neznámý hlas. Hlas z nějaké strašidelné hloubky, lámaný posedlým smíchem.“⁵ Subjekt je tu tedy rovněž formován zvnějšku, nikoliv prostřednictvím faktu evidence existence.

Neřešitelnost vlastní situace pocítují výrazněji hrdinové Dušana Paly z knihy *Stromy a kamení* z roku 1947. Palův vypravěč často proniká k charakteristice hrdinovy úzkostné nejistoty prostřednictvím negativních pocitů subjektu vůči druhé osobě či vůči sobě, prostřednictvím sartrovské nevolnosti, díky níž se zvýrazňuje vědomí fyzikální existence hrdiny. Objevuje se znechucení dotekem, pohledem například v povídkách *Láska*, *Šedá noc*, *Žony*. Evidence těchto tělesných pocitů permanentně navrácí hrdiny do jejich všednosti, nutí je přijímat existenciální situaci jako danost. To značí určitý posun ve srovnání s výše vzpo-

5 E. Hostovský: *Cizinec hledá byt*, Praha 1947, s. 157.

mínanými prózami, kde byl hrdina buď součástí parabolické koncepce (Hostovský) nebo víceméně dekadentními schémata pro pěstování „kultu smrti – šílenství – bolesti – marnosti-...“, jak o něm mluví Václav Černý v *Sešitech o existencialismu*.⁶

Pro Palu je typické i v existencialismu oblíbené „zpomalování či zastavování času“. Z mnoha příkladů budiž uveden nejznámější z Camusova *Cizince*: „Už dvě hodiny se den nehnul z místa, už dvě hodiny kotvil v oceánu rozteklého kovu.“⁷ U Paly se setkáváme rovněž se zvýrazňováním těžkého pomalého proudu času: „Odpoledne, prožitá v nemocnici, se vlekla jako líná spřežení. (...) Byly dny, kdy Ferdik nevěděl, co dělat. Šedivý déšť rozmázl svět...“⁸ Tato retardace subjektivního času opět vrací hrdiny od objektů a událostí k nim samotným, k banalitě opakujících se rituálů a tedy i k vědomí bezvýhodnosti existence. Podobnou funkci má i bezbarvosť, šedivost prost ředí, v řadě próz situovaného do továren či dílen (*Šedé dny, Žony*). Na druhé straně se ani Pala nezabývá jisté idealizovaností v závěru některých povídek. Opět se lze setkat s mýtem výkupné lidské sounáležitosti a odpuštění- například v povídce *Žony*. V Palových prózách je možné zastihnout postavy, jejichž evidence světa i jeho hodnocení roste z poznávání konkrétních limitů lidského údělu. V poměrně nerozsáhlých prózách hrdinové tuto svou limitující situaci sice vnímají, ale nemají příliš mnoho času k jejímu řešení. Výrazněji vstupuje tento fenomén do hry pouze v rozsáhlejší povídce *Šedá noc*. Výsledný dojem próz se pak často blíží atmosférou zemdlelé melancholie a pasivity hrdinů Březovskému či Urbánkovi.

Weilův Roubiček z románu *Život s hvězdou* je v textu vypravěčem nejprve nucen k přijetí svobody postupným odřezáváním všech vnějších lidských vazeb a naopak zvýrazněním obudné mašinérie, již musí vzdorovat. Stává se věcí mezi věcmi. Geometrie jeho obzoru se přízračně zplošťuje a proměňuje díky děsivému vnějšímu tlaku. Situace je bezvýhodná. A Roubiček ji nakonec přijímá téměř v sartróvském duchu: „Nebude již nikdy Josefa Roubička, k,,,,,terý cht“ěl klikovat, uhýbat, vykroutit se, jen aby se mohl vyhnout svobodě“. Toto přijetí však neplyne pouze ze situace samé, ale děje se opět prostřednictvím vnějšího popudu. Rozhodujícím impulsem je uvědomnělý dělník Materna, který Roubička přiměje neuhýbat před vlastní svobodou. Materna odhaluje

6 V Černý: *Sešity o existencialismu*, Praha 1992, s. 132.

7 A. Camus: *Cizinec*, Praha 1969, s. 41.

8 D. Pala: *Stromy a kamení*, Praha 1947, s. 33.

Roubíčkovi neautentičnost jeho existence: „Žiješ jako kůň s klapkami na očích.“ Když Mersault zastřelí Araba, je na scéně on, Arab a slunce. Odpovědnost za situaci přijímá Mersault, přestože viníkem mohlo být slunce. Slunce však pouze je, ale neexistuje. Z emotivně vypjatých scén v *Životě s hvězdou* se nic podobného jako z Mersaultova činu neurodí. Je tu vnější demiurg. A naděje jakoby připravená k přijetí.

Václav Černý komentoval pozdější „námluvy“ některých „bednářovců“ (Březovského, Hanuše, Valji), které s existencialismem spojoval ve svých *Sešitech*, s oficiálním poúnorovým režimem a nazval jeho aktéry „parazity generační vůle a programu“⁹. Zdá se však, že tato filiace k marxismu nemusela být dána jen „mravním selháním“ jednotlivců, jak to vyznívá z Černého velice osobně zabarveného hodnocení, ale že mohla být zakódována v samotné povaze tvorby prozaiků čtyřicátých let.

Pasivní hrdinové tu dospívají z valné většiny ke své katarzi prostřednictvím nějakého vnějšího podnětu. Jejich očekávání je směsí mesianismu a revoluce. Nábožensky zabarvené vykoupení u Hanuše či Březovského je doplňováno postulátem univerzality. Tedy myšlenka vykoupení je platná i tam, kde stojí jeho adepti mimo křesťanský diskurs. Křesťanství se mísí s jakýmsi ne příliš jasným ideálem univerzálního lidského společenství. K proměně se dospívá skokem, v němž hrdinové často popřou svou dosavadní existenci a stávají se náhle někým kvalitativně zcela novým (Hanuš, Březovský, Valja). Koncept spásy se proměňuje z transcendentní vize v konkrétní společenský požadavek. Výmluvným příkladem této směsi původně křesťanský zabarveného mesianismu a revolucionářství je román Miroslava Hanuše *Legenda o Tomášovi*, který vyšel v roce 1947. Dvoubarevná grafická frontispice zachycuje černý archetyp křesťanského světce (podlouhlý gotický obličej, plnovous a dlouhé vlasy) doplněný o v příslušné barvě vyvedený prapor srp a kladivo. Této křiklavé symbolice odpovídá i fabule zachycují přeměnu křesťanského blouznivce hledajícího Krista v revolučního uvědomělce, jemuž se Kristus zjevil v podobě „ soudruha Tesaře“.¹⁰

9 V. Černý: *Sešity o existencialismu*, Praha 1992, s. 140.

10 Křiklavý ideologický podtext grafiky provázející knihu byl nápadný už dobové kritice. Ota Jahoda například píše v *Kritickém měsíčníku*: „Leckde však bude i o tu trochu (porozumění - pozn. autor) připraven kresbou před titulním listem, která je jen jakýmsi návrhem na nevkusný agitační plakát, vyzývající bradaté dědečky s vykulenýma očima, aby vstoupili do jisté politické strany!“ O. Jahoda: Miroslav Hanuš: *Legenda o Tomášovi*, in: *Kritický měsíčník* 1947, s. 288.

Emblematicnost Hanušovy knihy naznačuje řadu opakujících se problémů české prózy čtyřicátých let, spojované s existencialismem. Hrdinové tu nedospívají ke své katarzi nemilosrdnou analýzou sebe sama, k poznání absolutní nejistoty, z níž se pak rodí jistota vlastní svobody. Řešení jsou předem dána, a je nutno se k nim pouze přihlásit. Spoléhá se tedy především na vnější spásu. Spása se však nemá zrodit z jejich vlastní svobody, ale ze svobody přinesené. Vnitřní analýza hrdinů je až na výjimky planá a nevede k poznání a přijetí absurdity existence, ale k ustrnulé zemdlelosti a sebelitosti. Cestu z úzkosti hledá zmiňovaný typ české prózy čtyřicátých let prostřednictvím předem daných etických konceptů, které jsou násilně roubovány na hrdinovu situaci. Vypravěč bývá o správnosti volby už dopředu přesvědčen a jeho postavy se stávají pouhým nástrojem etického exempla. Jeví se tedy výrazně odlišná od toho, co bylo s existencialismem obvykle spojováno například ve Francii, nenaplnuje příliš ani obecnější východiska západního existenciálního myšlení. Svými etickými akcenty i zřetelnými mesianistickými tendencemi implikuje spíše vazby k Dostojevskému a ruské literatuře.

Samotná teoretická debata o existencialismu už probíhala v okamžiku, kdy řada debatérů například v Chalupeckého třetím čísle *Listů* byla přesvědčena o přicházejícím věku esenciální spásy a o hegelovsky fatálním chodu dějin. Ladislav Riegr například v závěru své jinak pozoruhodné eseje *O významu filosofie existenciální*: „Oč nám šlo, je tedy, že dnešní vytlačování řádu kapitalistického socialistickým po celém světě znamená současně ideově nástup nejen od theocentrismu a theokracie a s ní dříve spojeného feudalismu, ale i od subjektivismu, to je theoretického a praktického egoismu (individua) ve prospěch antropocentrického komunismu – socialistického humanismu.“¹¹ Na pozici socialismu se konečně pohybovali Černý i Chalupecký. Bylo tu zřejmě vytvořeno silně unitarizující prostředí, v němž se snadno realizoval určitý typ předrozumění myšlenkovým i uměleckým impulsům přicházejícím z Francie a Německa. Úvaha, proč únik před tragikou doby do náruče esenciální naděje znamenal pro mnohé jeho exponenty jen prohloubení existenciální úzkosti a proč byl právě u nás tak častý, stojí už mimo možnosti literární vědy.

11 L. Riegr: *O významu filosofie existenciální*, *Listy* 1947, č. 3, s. 336

vladimír novotný

O JEDNOM MÝTU ČESKÉHO
LITERÁRNÍHO EXISTENCIALISMU

tvorba dušana palý v hodnocení václava černého

Kdykoli se v některém přehledu prvních poválečných let českého písemnictví nebo v dílčí studii o její problematice připouští, že přinejmenším toto období bylo v té či oné míře ovlivněno existencialistickou či fenomenologickou filosofií, toto konstatování pokaždé vyznívá jako polemicky koncipované literárněhistorické začleňování poválečné české literatury do evropských kulturních a duchovních souřadnic. Sám pojem existencialismus totiž představuje ještě i v devadesátých letech české literární historie mýtizovanou „kategorií non grata“.

Dokonce i nejnovější příručky jsou totiž v tomto směru nadmíru zdrženlivé. Např. olomoucký badatel Lubomír Machala v *Panorámě české literatury*¹ nahlíží existencialismus nejprve výhradně v kontextu francouzské prózy a dramatu a shledává, že postavy existencialistických autorů „si hluboce uvědomují své tragické lidství“², jenomže v souvislosti s naším středoevropským literárním regionem připouští pouze „existenciální ladění“ a soudí, že podobné směřování je v poválečné etapě české slovesné tvorby příznačné zejména pro díla Vladimíra Křerera; první léta po roce 1945 tedy zcela opomíjí. Pražský bohémista Jiří Holý ve své učebnici *Česká literatura 4. Od roku 1945 do současnosti*³ se zase o existencialismu nezmiňuje de facto vůbec. Pouze v hodnocení poválečných románů a novel Egona Hostovského (jeho prózy napsané po roce 1945, především *Nezvěstný*, podle Holého „nedosahují suché věcnosti Weilovy či Kolářovy“⁴) konstatuje, že autorův obraz „přerůstá v existenciální za-

1 L. Machala a kol.: *Panorama české literatury*, Olomouc 1994, s. 312.

2 Tamtéž.

3 J. Holý: *Česká literatura 4. Od roku 1945 do současnosti (2. polovina 20. století)*, Praha 1996.

4 Tamtéž, s. 33.

chycení nelidského, chladného, člověku odcizeného světa“⁵. Kupodivu badatel v této kapitole ani v soupisu doporučené literatury pro poválečné období vůbec neuvádí natolik fundamentální text, jímž je pro poznání poválečného literárního dění dnes již legendární *První a Druhý sešit o existencialismu* Václava Černého.⁶

Právě tyto esejistické studie našeho věhlasného romanisty a komparatisty přitom představují literárněhistorickou analytickou výpověď nejen o značné frekvenci existenciálních motivů a témat v české poválečné literatuře, nýbrž i o samotném faktu *existence existencialismu*. Po posouzení poezie Jiřího Ortena přechází Černý též k hodnocení nové české prózy a poezie v roce 1947 – a své úvahy počíná kategorickým prohlášením, podle něžž „charakterizovat poválečnou situaci nejmladší literatury bez pojmu existencialismu nebude lze nikdy, a nepřekvapí to nikoho“⁷. Poté připomíná tehdy naprosto samozřejmou okolnost, že po válce sice vycházely starší texty, napsané již v letech 1939–1945, jenže tyto knížky zapůsobily v literárním kontextu teprve po roce 1945. Literární kritik soudí, že je možné „řadou jednotlivých záběrů zjistit jednotlivé a třeba i mezi sebou nesouvislé a v každém básníkovi jiné prvky a účinky oné *existenciální iradiace*, která v oné chvíli a vrstvě naší literatury nepochybně dějstvovala“⁸.

Posléze Václav Černý hovoří ve svém eseji především o poezii, a to nejen poznovu o Jiřím Ortenovi či Hanuši Bonnovi, ale také o Jiřím Kolářovi, Ivanu Blatném, Josefu Kainarovi a Oldřichu Mikuláškově. K próze je však ve své kritické reflexi daleko přísnější. Míni, že „řící pár slov o existenciálním *románu* poválečném (ale nevznikal také on často už v posledních dobách války?) znamená žalovat znovu na jeho kardinální nedostatek, jímž je tezovitost, předem vymudrovaná a rozumářsky konstruovaná upravenost dějů, figur a řešení“⁹, načež resumuje, že autoři jako Miroslav Hanuš, Jiří Valja či Bohuslav Březovský se liší jen větší či menší měrou obratností své artificiality. Stojí za povšimnutí, že badatel, v dané chvíli vystupující jako povoláný literárněkritický arbitř, tu z málo

5 Tamtéž.

6 Zde i později citováno podle V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992. Autor ve své esejistické úvaze mj. zcela pomíjí fenomén tzv. křesťanského existencialismu v tvorbě mladých autorů spirituální orientace.

7 Tamtéž, s. 115.

8 Tamtéž, s. 118.

9 Tamtéž, s. 118.

pochopitelných důvodů víceméně mlčí o prozaických knihách Zdeňka Urbánka nebo Jiřího Muchy.

Jednu výjimku však ze svého skeptického verdiktu Černý vzápětí učinil (ve svých úvahách o nové, „nejmladší“ literatuře, čili nikoli při pojednání o renomovaných tvůrcích jako o Egonu Hostovském) a proklamativně prohlásil, že „ani nejstručnější pohled na naši existenciální prózu nesmí pominout zjev slibný mezi všemi a jenž – běda – neměl vydat velkého ovoce“¹⁰, totiž v jedenadvaceti letech odešlého Dušana Palu, v jehož případě prý nutno klást prozaika nad básníka. Václav Černý tvrdí, že Palova první a poslední knižně vydaná prozaická knížka *Stromy a kamení* (vyšla posmrtně roku 1947), se skládá z pěti povídek, „které se stavějí na vrchol existenciální literatury, ba blízko k vrcholům tehdejší naší prozaické tvorby vůbec“¹¹. Svůj mikroportrét mladého prozaického talentu Černý uzavírá kategorickým zvoláním: „Jiří Orten a Dušan Pala: až bude budoucnost hledat nejopravdovější příklady krucifixu generačním osudem v řadách mladých lidí let 1938–1948, najde především tato dvě jména!“¹²

Jenže jméno Dušana Paly (narodil se 25. 5. 1924 v Libošovicích u Sobotky, zemřel dobrovolně 14. 11. 1945 v Praze) je ve srovnání s Ortenovým jménem zcela zasutým a zapadlým a z naprostého zapomnění ho v minulém desetiletí vyprostil nejprve Vlastimil Maršiček¹³. Téměř současně byl Dušan Pala zařazen do ineditního souboru *Básníci a samotáři. Zaváté postavy české poezie let 1940–1980* (smz., Praha 1984) a deset let nato poznovu Vratislav Färber přetiskl blok autorových textů (bohužel bez komentáře)¹⁴. Cituje zde též z Palova dopisu příteli Jiřímu Pistoriovi: „Nevidím už nikde smyslu života. Mám příliš krutý rozum, který mně odhaluje vše, raison d'etre tolika lidí (životní štěstí, věda, umění) jako nejnicotnější z nicotného. Je to pomůcka k ukrácení chvíle, již máme mezi narozením a hrobem.“ Zůstaneme-li však ještě u Černého, badatel se v *Druhém sešitu o existencialismu* vrací k tomu, co bylo o mladém autorovi známo, a v kontextu svého vlastního tehdejšího politického uvažování zdůrazňuje, že Pala „byl ještě roku 1945 nadšeným (socia-

10 Tamtéž, s. 120.

11 Tamtéž.

12 Tamtéž, s. 122.

13 *Chlapecké srdce mi zemřelo. Výbor z veršů předčasně zesnulých českých básníků*, ed. V. Maršiček, Praha 1983.

14 V. Färber: Dluhopis Dušanu Palovi, in: *Incitály* 1993, č. 32.

listou) a že vystřízlivěv s náhlostí téměř strašlivě jasnozřivou, rázem a ještě před rozhodnými událostmi roku 1948 z řad revolučního socialismu odešel a zazoufal¹⁵. Formulace „ještě před rozhodnými událostmi roku 1948“ je až překvapivě zmateční: Dušan Pala, přítel Jiřího Pistoria, nadaný tvůrce, jehož verše a prózy chválil třeba i Josef Hora, zvolil dobrovolný odchod ze života nikoli v roce 1947 nebo 1946, jak by se podle této formulace Václava Černého mohlo mít za to, nýbrž již v listopadu 1945. Nedožil se tudíž vydání ani svých básní, ani svých povídek. Po jeho žel dokonané sebevraždě vyšly nekrology dokonce ve čtyřech denících, což je v případě takřka nepublikujícího mladého literáta dosti unikátní (“Je ho škoda, Dušana,” napsala Jasněna Rónová v *Mladé frontě*¹⁶.) V tomto nekrologu se mj. píše, že „je to nějak protismyslné, že už nežije. Bylo mu teprve 21 let a dobře, slibně se rozbíhal. Vždycky se z našeho houfu na fakultě trochu vyděloval svou aktivitou. Učil se lehce, jakoby mimochodem, tašku míval plnou papírů s verši, které nám někdy přečetl. Byly těžké, zohýbané křečí a ztěžka se probírající z jakéhosi metafysického úžasu a ještě z protektorátního náporu. Ale v debatách a přích, jichž se rád účastnil, býval pevný a jistý. Měl vždy tolik návrhů, nápadů a plánů. Netušili jsme.“ Dále zde uvádí, že v autorově „pozůstalosti se našel román *Propast*, dvě knihy povídek a sbírka *Krev a popel*, připravená k tisku, s hotovou korekturou. Ani si nepočkal.“), a Fráňa Šrámek spontánně reagoval ve *Svobodných novinách* básnickým epitafem *Za Dušanem Palou* (čteme v něm, že „o hvězdu hlava rozbije se/ a pak má pokoj, tiše spočívá“¹⁷); ale dobová kritická recepcie obou autorových knížek byla zanedbatelná¹⁸. Později, dva roky po autorově úmrtí, si Palu politickým gestem přivlastnila národněsocialistická mládež.¹⁹

Jako básník byl Pala v rámci polemického sporu o zaměření jeho tvorby pranýřován coby melancholik, coby vyznač „melancholie intelektuální složitosti“²⁰, tj. typické nemoci přežralé kultury – a kritik

15 V. Černý: Druhý sešit o existencialismu, Praha 1992, s. 122.

16 J. Rónová: Za mladým člověkem Dušanem Palou, *Mladá fronta* 21. 11. 1945, s. 4.

17 Fráňa Šrámek, Za Dušanem Palou, *Svobodné noviny* 22. 11. 1945.

18 Další nekrology vyšly ve *Svobodných novinách* (20. 11. 1945; zde byla zároveň uveřejněna autorova báseň *Barikáda*), dále ve *Svobodném slovu* (20. 11. 1945) a v *Národním osvobození* (22. 11. 1945). Šifra fd odkazuje na slova Josefa Hory, jenž prý Palu „nazval velikým slibem české poezie“ a mj. tvrdí, že Pala vytvořil též rukopisně románové torso *Velký pátek* a román *Hrbáč Krauskopf*, které jsou „zahaleny v dusnou atmosféru let 1940–1945“.

19 pm: Oběť mladého života, *Mladé proudy* 1947, č. 16

20 J. Janů: Dvě krise mladistvé melancholie, *Svobodné noviny* 6. 8. 1946. Kritikova reflexe zahrnuje kromě Palovy knížky *Krev a popel* rovněž sbírku O. Kryštofka *Bolehlav*,

Jaroslav Janů v roce 1946 v této souvislosti připomíná skutečnost jakoby rozporuplnou, že Pala „účastnil se příprav k loňskému listopadovému studentskému sjezdu a náhle si záhadně sáhl na život“²¹. Prozatím jedinou lexikografickou pomůckou, která autorovo účinkování v naší poválečné literatuře připomíná, je *Slovník českých spisovatelů beletristů 1945–1956* Jaroslava Kunce. V něm se ovšem Palovy povídky charakterizují žánrově nešťetelně jako „románové studie lidského osamění“²², načež náš literární lexikograf praví, že u tohoto autora „hledání životních zkušeností převážilo i v prozaických pokusech do pochmurnosti a tragičnosti“²³.

Václavu Černému však Dušan Pala opravdu učaroval. Ještě po třech desetiletích, když badatel dokončoval závěrečný svazek svých *Pamětí*, v záměrném kontrastu postavil při vzpomínání na první poválečná léta vedle sebe údajně „malátné, malomyslné sbírky“ Kamila Bednáře – a proti tomu „skutečnou naději naší existencialistické prózy, Dušana Palu“²⁴. Jiná významná dobrozdání o mladém umělci pocházejí z per takových kulturních autorit jako Albert Pražák²⁵ a Josef Knap²⁶. Ten první jako Palův univerzitní učitel na pražské filosofii ho v dovětku k autorově knize veršů srovnává s Máchou a Wolkrem a míní, že „Pala jest z těch zářivých, kteří nejsou zhasitelní ani smrtí“²⁷. Potom pojmenovává umělcův „ročník čtyřiaadvacet“ jako „pokolení propadlé zkáze“, jež „od patnácti let vidělo jen hrůzu světa, jeho odlidštění a prázdno, kdy národ a člověk stal se mu v přízraku našeho soumraku čímsi bezcenným“²⁸. Umělcovu sebevraždu vysvětluje Pražák slovy plnými porozumění v tom smyslu, že „vzdor vysiloval a čekání na spásný obrat vyčerpávalo“. Navíc se podle něho svět naplnil poválečnými stíny a básník „jakoby všude stavěl jen na třasovisku a na klamu, všude narážel na děs z prázdna, propadal naprostému poetickému nihilismu“²⁹.

21 Tamtéž.

22 J. Kunc: *Slovník českých spisovatelů beletristů 1945–1956*, Praha 1957, s. 309.

23 Tamtéž. Kuncův *Slovník* ostatně neuvádí Palovu knižně vydanou sbírku *Písně smrti*, již připomíná V. Färber v *Iniciálách* (viz pozn. 14) a poprvé již Albert Pražák v smutečním projevu nad hrobem mladého umělce, přetištěném v posmrtném knižním vydání básnické prvotiny Dušana Paly (*Krev a popel*, Praha 1946, s. 9).

24 V. Černý: *Paměti III (1945–1972)*, Brno 1992, s. 85.

25 A. Pražák: Za Dušanem Palou, in: D. P.: *Krev a popel*, Praha 1946, s. 7.

26 Srov. doslov J. Knapa Na okraj podobizny Dušana Paly in: D. P.: *Stromy a kamení*, Praha 1947, s. 311.

27 A. Pražák: doslov in: D. P.: *Krev a popel*, Praha 1946, s. 11.

28 Tamtéž, s. 10.

29 Tamtéž.

Také Josef Knap, jenž řídil knižní edici nakladatelství Topič, v níž roku 1947 posmrtně vyšly autorovy prózy, v doslovu k nim s uznáním píše o Palovi jako o „výjimečném dítěti výjimečné doby“³⁰ a o jeho nepřístupných nejnvtirnějších pocitech metafysické osamělosti. Pokládá ho za příslušníka generace, která „tváří v tvář velké době usilovala o kladně činorodý postoj k časovým úkolům, ale v nitrech svých příslušníků řeřavěla bolestnými citovými a nervovými krisemi zjizveného mládí“³¹ – a postýskne si: „Co zmatků, co nesdělené tíže, co unaveného odkouzlení, co bludných pohledů do nicoty!“³² Až pak Knap jakoby mimochodem připomene taktěž traumatizující „lehkou clonu neúplatného zklamání z některých kazů našeho nového života“³³.

Existenciální motivy, které Černý spatřuje v Palových mimočasových povídkách o protektorátních letech nevíry a negace, by měly být v české knižní kultuře tehdejšího času přijímány jako cosi nového, antitradičního, ne-li jako něco cizorodého, disonantního. Přitom se však například v propagačním textu psalo o těchto prózách jazykem se zcela konvenční dikcí, rovněž symptomatickou pro poválečné psychologické kulisy našeho literárního života. A tak o přiběžích, v nichž Václav Černý, jak již bylo připomenuto, shledával „nejopravdovější příklad generačního osudu mladých lidí“, bylo v reklamní anonci na záložce knihy napsáno, že v nich „zaznívá pod bezradností osamoceneného jedince pomalu se rodící smysl a citění kolektivní; chmurnými cáry mračen sem tam již vyšlehnou paprsky chlapeckého veselí, a misty dokonce i vina a trest splývají v jedinou píseň mladého rozkochání; snad proto, že tu ještě není propastných srázů a tůní, že vždycky se lze vrátit na slunečná návrší a pokojné břehy usměvavých vod.“ Jako citlivá a rozevlátá je charakterizována jiná Palova povídka z jeho jediné prozaické knížky, nazvaná *Jaro*, údajně „lehounký náčrtek dvou velkoměstských dětí, které si chtějí v zkamenělé půdě parku založit řepné políčko a nad hrstkou ukradených semínek vidí a čichají šťavnatý lán...“³⁴

Rozjímáme-li o existenciálním pojetí údělu člověka, platí, že důraz na patos heroické svobody postavené na sobě samé, na prožitku permanentní úzkosti, rozevírající náš časoprostor jako celek, se skutečně stal směro-

30 J. Knap: doslov in: *Stromy a kamení*, Praha 1947, s. 315.

31 Tamtéž, s. 315.

32 Tamtéž, s. 315.

33 Tamtéž, s. 314.

34 Oba příklady jsou převzaty z textu na záložce knihy Dušana Paly *Stromy a kamení*, Praha 1947.

datným pro pochopení filosofie existence po druhé světové válce a literární kultury, která byla tímto myšlením poznamenána. Existenciální koncepce vykládá svět a dějinnou situaci jako způsoby lidského bytí-ve světě, v němž se zrcadlí rozpadlý svět víry, odcizený svět práce, nihilistická sféra absurdna, peklo společného světa.³⁵ Dají se však tyto filosofické pojmy, vize a kategorie skutečně uplatňovat pro umělecký svět Palovy poezie a především prózy? Nejsou právě jeho povídky především ukázkou tradičního psychologického realismu, arciže ovlivněného úzkostnou a úzkostlivou kontemplací *nahého člověka* a všemi traumatickými aspekty válečného a poválečného světa, nicméně nevystupujícího z intencí hledačského, tápavé pocitovosti impresionismu?

V erbovní Palově próze *Klavír*, která je pokládána za vyvrcholení či za největší příslib jeho vypravěčského talentu, se nicméně až příliš často pohybujeme všehovšudy v polohách naivní lyrické imprese. „Ach, skutečně, co je tu na zemi krásné?“³⁶ táže se vypravěč, a vzápětí si odpovídá: „Miluji a raduji se ze své trýzně. Někdy v nepochopitelných chvílkách mě prostoupí vidina štěstí, zdá se mi, že ona je se mnou živá, skutečná Jarka Holečková. Připadá mi, že objímám její postavu a všechny nervy mého těla se radostně zachvívají. Potom se probudím do skutečnosti, sám, sám, že mi trysknou slzy. Ano, slzy.“ Leč katastrofa je dokonána: „Její úsměvy platí jemu, její něžná slova platí jemu...“³⁷

Nejde pouze o namátkou vybraný citát, ale o jeden symptomatický příklad za mnohé, třebaže je zde vytržen z kontextu. Po přečtení Palových próz z dnešního časového odstupu totiž lze přijít s hypotézou, že po roce 1947, kdy kniha *Stromy a kamení* vyšla, tu pravděpodobně došlo k projekci společenské reflexe poválečného času do účelové interpretace autorových próz, prý zrozených pod vlivem filosofie existence. Opravdu však Palovy studentské příběhy trudných lásek a rodinných, generačních nesouladů byly diktovány spřízněným existencialistickým myšlením? Věřu jen stěží bychom v jeho mladických textech s určitostí rozpoznali fenomenologické nazírání problematiky svobody a nesvobody, jistoty a nejistoty, stravující úzkosti a dramatického vyrovnávání se s tragickým lidským údělem. Pokud Václav Černý píše ve svém *Druhém sešitu o existencialismu* zejména v souvislosti s Bohuslavem Březovským a Jiřím Valjou o takzvaném realistickém psychologismu a vyčítavě konstatuje,

35 Srov. W. Janke: *Filosofie existence*, Praha 1994, s. 11.

36 D. Pala: *Stromy a kamení*, Praha 1947, s. 271.

37 Tamtéž, s. 272.

že jejich postavy jsou mučeny neurastenickou nezodpovědností, pocitem méněcennosti a potřebou pokání³⁸, podobná přísná slova by bezpochyby mohl adresovat i prozaické prvotině Dušana Paly, na jejíž vlídné hodnocení mohl mít dozajista vliv i umělcův tragický osud.

Mnohem zřetelněji než filiace na evropskou existencialistickou tradici (Černý zdůrazňuje ve svém *Prvním a druhém sešitu o existencialismu*, že autorovy povídky vznikaly bez imitativního styku s ní) ale v Palově debutu vyvstávají tematické i motivické spojnice, jež nám umožňují v něm spatřovat talentovaného obdivovatele zejména předválečných, raných, k pozdnímu expresionismu se blížících knih Egona Hostovského. Onen signifikantní moment, jež Vladimír Papoušek ve své monografii o spisovateli pojmenovává jako hledání identity ve světě profánních informací³⁹, tvoří myšlenkovou osu též proklubávajícího se Palova vypravěčství. Ona specifická autorova vnímavost pro povahu proměn mravní atmosféry, pro niž horuje Václav Černý, se totiž při konkrétní textaci paradoxně projevuje též prostřednictvím tradičních narativních postupů.

Co nám totiž Václav Černý coby erudovaný interpret francouzského existencialismu předkládá k věření jako údajná Palova existenciální témata? Například toto: „Učedník se sepere s kamarádem a tíže jeho činu jej strhne až ke krádeži. – Dívčinka z vděčnosti a soucitu projeví vlídnost nevzhlednému lékaři. – Starý učitel hudby namluvil si kdysi geniálnost, a teprve stáří roztrhne mu na útraty celé rodiny závoj před očima. – První dětská zbabělost otráví hrdinovi vztah k přítelkyni tak, že z bázlivce vyroste na zrádce.“ Ve výčtu analogických tematických situací a motivů lze pokračovat. O tom všem naléhavě praví náš renomovaný badatel ve svém esejistickém exkursu, že „naše činy nás střeží: vrší se okolo nás v zed', přes niž není úniku a v jejímž vězení dusně a bezmocně trváme. (...) Nemáme proti věznitelskému pohledu ani proti svému vězení jiného rekursu než svou hanbu za ně, svůj hnus z nich.“⁴⁰

Literárněhistorický rekurs však má i jiné alternativy než zhnusení či difamací, a tak lze konstatovat, že charakteristika povídek Dušana Paly v pracích Václava Černého jakožto doličného produktu českého literárního existencialismu nikterak nemůže vyloučit hodnocení a pojetí veskrze odlišná. Je pravděpodobné, že Palovy psychologické skici mnohem

38 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 119.

39 Srov. V. Papoušek: *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha 1996.

40 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 121.

podstatněji navazují na předválečnou tradici české psychologické prózy a jsou zvláště výrazně poznamenány uhrančivým uměleckým naturelem raných knih Egona Hostovského. Koneckonců je více než výmluvné, že poslední Palova próza *Klavír* se neuzavírá přímými nebo nepřímými beletristickými kvintesencemi nicoty a úzkosti, či moru a hnusu, nýbrž mimo jiné konstatováním, že se jeden mladík pohádal s babkou na trhu a rozházel jí ošatku ovoce – a že místní dívky jsou tuze dychtivy zvědět, dostaví-li se hrdina, jak slíbil, do tanečních nebo na mikulášskou⁴¹. Už pouze kvůli tomuto nepatrnému detailu fabule můžeme konstatovat, že talentovaný lyrický prozátér Dušan Pala nebyl ani mesianista, ani revolucionář, jak z dnešního odstupu bývají charakterizováni někteří tvůrci účinkující na scéně poválečného roku 1947. V této opožděné polemice s Václavem Černým si tróufáme rovněž tvrdit, že zřejmě nebyl ani existencialista.

41 D. Pala: *Stromy a kamení*, Praha 1947, s. 310.

JIŘÍ ORTEN – REDIVIVUS

vliv díla a osobnosti jiřího ortena
na formování české poezie v letech 1945–1948

Podíváme-li se pozorněji na období let 1945–1947, které je středem našeho současného vědeckého zájmu, z hlediska pohybů v tehdejší mladší české poezii, zjistíme, že přes velmi diferencovaný obraz, který tato poezie nabízí z aspektů ideové i umělecké rozrůzněnosti skupin, směrůvých poetik, vyhraňujících se básnických individualit a rozšiřující se publikační platformy, východiška tohoto rozmachu poválečné poezie je třeba hledat již v době protektorátní, která formovala společný generační pocit a určité obecné poetické i názorové směřování této poezie. Proto i poválečné návraty této generace do doby protektorátní nabývají na důležitosti jako hledání generačních východisek a souvislostí. V letech 1945–1947 dochází v tomto smyslu k jednomu příznačnému a zajímavému fenoménu v tehdejší poezii i v myšlení o literatuře – tímto jevem je nebyvale bohatá recepce díla tragicky zesnulého básníka Jiřího Ortena, a na tu se tedy zaměříme.

Dílo již několik let mrtvého básníka se v letech 1945–1947 stává živou hodnotou poválečné poezie, mrtvý básník ožívá v řadě vzpomínek, recepčních rolí a souvislostí, spoluvytváří povahu poválečné české poezie a pomáhá jejímu formování. Recepce Ortenova díla můžeme sledovat v těchto letech ve třech vzájemně se pronikajících rovinách. V rovině vydavatelské – vedle *Elegií* vychází souborné básnické dílo Ortenovo v edici Václava Černého. V rovině odborné a literárněkritické reflexe – vedle množství drobných, ad hoc psaných článků, recenzí, vzpomínek můžeme nalézt i zásadní statě, příkladem je Černého *Druhý sešit o existencialismu*, kde je Ortenovi věnováno místo klíčové, ale i ortenovská stat' Drahomíra Šajtara v knize *Zlomená gesta* či kolektivní zhodnocení Ortenova díla, Bednářem redigovaný sborník *Za Jiřím Ortenem*. V rovině

básnické - programové navazování na Ortenovo tvůrčí gesto lze sledovat na přátelském okruhu kolem Kamila Bednáře a sborníku *Ohnice*.

Důležitou podmínkou působení Ortenova díla bylo ediční zpřístupnění toho, co z cenzurních důvodů nebylo možno publikovat za války. Ke sbírkám z období Protektorátu – Čítanka jaro a *Cesta k mrazu*, vydanými pod pseudonymem Karel Jilek, k Urbánkovu soukromému tisku *Jeremiášova pláče* a melantrišské edici *Ohnice*, publikovanými pod pseudonymem Jiří Jakub – přibylo v letech 1945–1947 vydání *Elegií* (Čin, Praha 1946) a prvního svazku *Díla Jiřího Ortena* (V. Petr, Praha 1947, editor V. Černý). I Černý si byl vědom životnosti a aktuálnosti Ortenova odkazu, když v závěru svého doslovu napsal: „Neboť není pochyby, že Jiří Orten ještě dlouho nemá být předmětem zájmu filologického a závěrečných úvah nad dobami definitivně ukončenými a kulturními zjevy zhistoričtělými. Třebas mrtev již šest let, významem svého díla, problematikou svého osudu, svým porozuměním dnešnímu člověku a naopak zase zadlužeností naší lásky k němu, dosud plně námi nepochopenému, je a zůstává jedním z nejdnešnějších, nejsoučasnějších básnických tvůrců mezi námi a stále putuje, není na konci své dráhy, stále kráčí ještě tohoto roku 1947 několik kroků před námi.“¹

Není účelem tohoto zamyšlení hodnotit Černého edici souborného básnického díla Ortenova, je však třeba poznamenat, že tento soubor byl a vlastně dosud je nejuplnějším představením celku básnickovy poezie a brzy se stal knihou zakázanou dílem kvůli Černému, dílem kvůli Ortenovi. Když sledujeme frekvenci vydávání Ortenových knih v poválečném literárním životě, dospějeme k závěru, že po krátkém období let 1945–1947, kdy byl vydán stěžejní ortenovský básnický soubor a mistrovské *Elegie*, nastává v padesátých letech vydavatelský nezájem, který je přerušen až Grossmanovým vydáním *Deníků Jiřího Ortena* z roku 1958 a poté nastupuje nová etapa recepce v letech šedesátých (vychází druhé vydání *Ohnice*, výbor *Čemu se báseň říká*, básnické prózy, Kociánova monografie atd.). Tento zájem je od doby normalizace v podstatě znovu přerušen, vždyť za celé dvacetiletí vycházejí pouze dva ortenovské výběry (Jan Adam, Jiří Holý), o jejichž významu pro navazování nepřetrhaných recepčních vazeb však pochopitelně nelze pochybovat. Teprve v situaci po listopadu 1989 nastává další etapa ortenovské recepce. Od roku 1948 do konce osmdesátých let byla kultura řízena podle stranického

1 V. Černý: Ediční doslov in: *Dílo Jiřího Ortena*, Praha 1947, s. 447.

centralistického modelu a Ortenovo dílo nacházelo prostor především v mezerách kulturněpolitického uvolnění – tragický životní pocit, existencialismus a spiritualismus byly hlavními důvody, proč bylo Ortenovo dílo v nemilosti, svou roli zde sehrál i fakt antižidovského zaměření komunistické kulturní politiky.

Černému patří nejen zásluha na edičním zpřístupnění Ortenova básnického díla, ale hodnotíme-li z dnešního pohledu dobové kritické a odborné práce reflektující Ortenovo dílo v letech 1945–1948, dospějeme k přesvědčení, že to byl právě Černý, kdo, sice s mnohdy esejistickým patosem, osobním zaujetím i zaměřením pro svůj přístup a svou personalistickou koncepci, nejpřesvědčivěji vložil Ortenovu osobnost v kontextu literárního existencialismu. V *Druhém sešitě o existencialismu* chápe Ortena jako nejčistší a nejvyhraněnější básnickou osobnost mezi mladými, básník je mu synekdochou pars pro toto pro celou existencialistickou generaci: „Nejvýznačnějším zjevem nástupu mladé generace byl nepochybně Jiří Orten. Jeví se jako nejpronikavější, nejcitlivější a nejhlubší nositel nového životního pocitu, změněné mravní, myšlenkové i volní situace: jeho dobová výraznost a příznačnost je neobyčejná... V mezích naší paměti prozatím uzavírá onu ostatně nepočetnou řadu básnických tvůrců – Hora, Halas, on -, kteří v dědické linii podstatně máchovské nejbohatěji a nejcharakterističtěji vypověděli jak vnitřní daný ráz a postupem let odstiňovanou povahu, tak do ideálna promítanou a vysnívanou duchovní podobu takzvané české současnosti.“² Pro Černého interpretace Ortenovy osobnosti jsou charakteristické hluboké filozofické ukotvení generačního literárního portrétu a snaha provázat základní existenciální situaci s problematikou mravní, jeho portrét sleduje širší záměry než pouze literární.

Položíme-li si otázku, jak konkrétní dílo a osobnost autora působí v literatuře a literárním životě, dospějeme nejspíše k závěru, že může působit v několika rovinách: jako text, jako kult a jako životní příběh. Působí-li dílo jako text, musí být vydáno a nějakým způsobem musí vstoupit do intertextové výměny. Text je oním prostorem, v němž se kříží množství výpovědí různých textů a každý nově produkováný text čerpá z textového rezervoáru textů minulých a sám se podílí na tvorbě textů budoucích. V tomto smyslu vstupuje i Ortenovo dílo do nových intertextových vazeb, zprvu v básních dedikovaných Ortenovi (např. známá

2 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 99.

Halasova báseň *Za Jiřím Ortenem*, publikovaná měsíc po Ortenově smrti pod titulem *Za básníkem* v říjnovém čísle čtvrtého ročníku *Kritického měsíčníku*), později i jako soubor motivů, témat, obrazů, figur či chronotopů, přičemž jednotlicím prostředím této návaznosti je v případě Ortenově společný generační životní pocit.

Působí-li dílo jako kult, rozšiřuje se zájem recipientů od vlastního textu na některé skutečnosti a reálie vnějšího života autorova. Existují jisté podmínky, které připravují proces přetvoření díla a osobnosti v kult, jsou to např. smrt v mládí – jistá definitivnost nedefinitivnosti z tohoto faktu plynoucí. Dále pak zanechané dílo jako fragment či torzo a s tím spojené postupné a složité vydávání autorova literárního odkazu, stejně tak i možnost různých interpretací. Dalšími skutečnostmi podmiňujícími zrod kultu jsou zvláštnosti a výjimečnosti životního příběhu – tragická smrt, psychologické zvláštnosti, nešťastné lásky, konflikty a pronásledování různé proveniencí atd. Nejpodstatnější podmínkou vzniku kultu je však společenská potřeba takového kultu. Vyjdeme-li z tohoto vymezení podmínek vzniku kultu, zjistíme, že všechny výše zmíněné podmínky jsou v případě Ortenovy osobnosti a jeho díla splněny a společenská potřeba je pouze znovuobjevila, scelila a nadala novým životem. Mechanismus kultu vyžaduje také jistý druh zbožštění či adorace, jisté rituály i obrazně řečeno postavy strážců odkazu. Jestliže v případě Máchově tato úloha připadla Karlu Sabinovi, pak v případě Ortenově to byl nesporně vedle Ortenových bratrů Kamil Bednář. Každý z těchto kultovních kněží si výchozího autora a jeho dílo přisvojoval a vykládal podle svých subjektivních představ a záměrů.

Mnohé současníky i další generace čtenářů zaujal vedle díla i vlastní životní příběh Ortenův. Tento příběh je mnohdy určující pro dobovou recepci: z řady recepčních dokumentů totiž vysvítá, že stejně důležitostí, jako byla umělecká hodnota Ortenovy poezie, bylo také to, že byl pronásledovanou a tragickou obětí válečné situace, že smrt pod koly německé sanitky pouze předběhla chystanou neodvratnou smrt v pekle koncentračního tábora. Orten byl chápán v zrcadle dobové recepce nejen jako velký básník, ale i jako oběť fašismu – tyto dvě role jsou pro dobovou recepci téměř neoddelitelné. Použijeme-li známé Mukařovského typologie hodnot, pak dobově aktuální hodnota spočívá v tomto spojení básník – oběť a fakt mučednictví je v dobovém čtení příznačný, postupně dochází k hlubšímu pochopení universální hodnoty Ortenova díla.

Černý i jiní vřazovali zajisté oprávněně Ortenovo dílo do máchovské tradice, pokusme se tedy najít některé souvislosti, které jsou pro oba

básníky společné. Oba dva chápali vztah mezi poezií a životem jako osudovou totalitu, oba charakterizuje hluboká existenciální vážnost a tragika, konfliktnost vnímání, citění, prožívání i zobrazování skutečnosti, pro oba je příznačná hluboká metafyzická skepse, ale zároveň touha po transcendentální hodnotě, oba jsou básníky hlubinné existenciální meditace. Mohli bychom nejspíše pokračovat v komparaci i dále a rozvíjet a doplňovat tento kusý výčet o problematiku recepce či kultu atd.

Osobnost a dílo Jiřího Ortena sehrály v české literatuře mezi lety 1945–1948 významnou roli, staly se živou hodnotou ukazující nejen k paměti generace, ale i k ideálům budoucího svobodného fungování poezie. Ortenovo dílo bylo pochopeno v několika podobách. Pro příslušníky Ortenovy generace žilo jako nejčistší výraz společného generačního pocitu ovlivněného existencialismem a tíživou krizí doby. Bylo čteno a vstupovalo do nových konkretizací jako součást tématu reakce poezie na válku, respektive na genocidu Židů za války. Znovuobnovilo a připomenulo model básníka hlubinné existenciální meditace máchovského rodu. Splnila se věštecká Halasova slova ze závěru básně na Ortenovu smrt, básník byl „vyvolán jménem“ ze své smrti a znovu ožil s překvapující intenzitou.

ROK 1947 – ROK ELIOTOVY PUSTINY?

Otázka položená v názvu tohoto příspěvku není ex post vloženou manýrou, ale stála skutečně na začátku přemýšlení o roli slavné básnické skladby v dobovém literárním prostředí. V české literární historii poslední doby se totiž rozšiřuje názor o srovnatelné míře inspirativnosti Apollinairova Pásma a Eliotovy Pustiny pro vývoj moderní české poezie¹. Symetrie bývají vždy podezřelé, podívejme se tedy na tuto jednu konkrétní blíže.

Při pohledu na dějiny české poezie posledního století a ještě přesněji dějiny vlivů, které ji v tomto období zasáhly, vystoupí nám před oči jakási její rozlomenost, dvojdomost, svěhlová bipolarnost. Zdánlivě by se pak mohlo jevit, že rozštěpení inspiračních procesů do dvou proudů vlivných v českém prostředí je věc přirozená, daná samotnou bipolaritou struktury evropského modernismu, jak ji ve své monografii věnované moderní lyrice charakterizuje Hugo Friedrich². Při prvním pohledu bychom ji mohli nazvat jako svár mezi „sladkou Francií“ a „hrdým Albionem“, tedy svár, napětí, chcete-li konflikt mezi inspirací francouzskou na jedné straně a anglickou a anglo-americkou na straně druhé. Nebudeme se zde věnovat apollinairovské linii, českou literární vědou dostatečně zpracovanou např. ve studiích Zdeňka Pešata, Vladimíra Macury či Miloše Sedmidubského. Chceme jen připomenout její skutečně intenzivní až masivní vliv. Za všechny jen jeden synekdochický důkaz: ve čtvrtém díle tzv. akademických *Dějin české literatury* (do tisku připraveny 1969, vyd. 1996), věnovaných písemnictví první poloviny 20. stol. je Apollinaire zmíněn dvacetkrát, Eliot ani jednou. Ohlas na uvedení *Pásma* do českého kontex-

- 1 Tento názor můžeme číst např. v monografii Vladimíra Karfika věnované Jiřímu Kolářovi a v knize *Poezie poslední možnosti* od Jiřího Trávnička, která je souborem interpretací dvanácti básnických sbírek vydaných u nás po 2. sv. válce a tvořících jednu specifickou linii českého básnictví.
- 2 H. Friedrich: *Struktura nowoczesnej liryki*, Warszawa 1978; z německého originálu *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg 1956.

tu byl rychlý, silný a nepřehlédnutelný. Nejvýznamnějším důkazem je asi fakt, že Apollinairova skladba iniciovala vznik stejnojmenného, samostatného a svébytného žánru, který je živý vlastně dodnes. Příčiny této preference kontinentálních zdrojů před ostrovními a (zámořskými) prameny v mnohém také v dobové politické a společenské situaci. Myslím teď na silně frankofilní orientaci české společnosti a kultury, jejíž základ leží:

1) ve faktické roli Francie jako první evropské kulturní velmoci druhé poloviny 19. a počátku 20. stol. Opět jen ve smyslu *pars pro toto* připomínám, že tento stav z polské pozice konstatuje i polský básník a nositel Nobelovy ceny za literaturu, ale také překladatel a literární historik Czesław Miłosz. Jeho jméno není, jak uvidíme později, připomenuto ani náhodně, ani svévolně.³

2) v prostém faktu odvěkého soupeření obou národů se společným sousedem – Německem.

Tolik ve zkratce k první inspirační linii a všimněme si teď blíže té druhé. Jiří Trávniček ji v již citované knižní studii nazval linií poezie poslední možnosti a sleduje ji mj. na básnickém materiálu Ortenově, Kainarově, Zahradničkově, Kolářově, Holanově, a také v poezii Magora Jirouse, Ivana Jelinka či pozdního Ivana Blatného. Její kořeny vidí v českém prostředí v roce 1940, kdy vycházejí dva zásadní manifesty nastupujících básnických generací: *Slovo k mladým* Kamila Bednáře a Chalupeckého *Svět, v němž žijeme*. První z nich akcentuje obnovení schopnosti metafyzického strachu, příklon k lidskému nitru jako médium, přes které se jedine a jedinečně kontakt s mimolidským horizontem odehrává, druhý klade důraz na jedinečnost, neopakovatelnost, plastičnost, bolestnost i radostnost každodenní jevové skutečnosti. Jak podotýká významně Trávniček, stojí tyto básnické koncepce světa a člověka proti sobě jen zdánlivě. Obě se „dovolávají ztraceného horizontu. A oběma tento rozměr umění odebrala avantgarda, která přišla s představou člověka jako role, tj. jako člověka společenského, redukováného, racionalizovaného až do automatizace.“⁴

Do této situace, zesílené navíc naléhavostí konce války, vstupuje tedy básnický text, jehož uvedení na českou scénu má mít podobně zakladatelský význam srovnatelný s apollinairovským bohem starým v té

3 Ve svých univerzitních přednáškách (*Svědectví poezie*, Praha 1992) nejednou mluví o mýtu Paříže jako hlavního města světa prvních decenií tohoto století.

4 J. Trávniček: *Poezie poslední možnosti*, Praha 1996, s. 8.

době už přes dvě desetiletí. Mám na mysli překlad, či přesněji překlady *Pusté země* T. S. Eliota. Rozhodně není tento vliv okamžitě patrný v běžném provozu literárního života. Apollinairovo *Pásmo* dalo vznik stejnojmennému časopisu, na Slovensku pak knižní edici, a hlavně, jak už jsem jednou zdůraznil, konstituovalo se jako nový básnický žánr. Skladba Eliotova funguje pak spíše ve smyslu spodního proudu, její skladebné principy i významové důsledky se punkevně, v plném významu toho slova, zařezávají do stavebního podloží české poezie let čtyřicátých a následujících. Děje se tak v kontextu a situaci intenzivního zpřístupňování moderní evropské lyriky především na stránkách dobových literárních časopisů. Celé bloky přeložených veršů moderních španělských, italských, francouzských, polských, ruských a samozřejmě anglických básníků se objevují v Obrtelově *Kvartu*, brněnském *Bloku*, mladoboleslavských *Mladých arších*, ostravském *Čísle*, Černého *Kritickém měsíčníku*, *Listu SMS*, *Akordu*, *Vyšehradu*. Na podzim roku 1946 vychází druhé, rozšířené vydání Vaněčkovy antologie *Američtí básníci* (to první, ještě ovšem bez Eliota, bylo k dispozici již na konci let dvacátých), anglická poezie je reflektována také v souborných studiích např. v *Mladých arších*, *Vyšehradu* nebo v *Listu SMS*.

První ukázky z *Pusté země* uvedl do českého prostředí právě Arnošt Vaněček v *Rozpravách Aventina* v únoru 1931. Na další si český čtenář počkal dlouhých 15 let, tedy až do roku 1946, kdy v *Listu SMS* publikuje Jiřina Hauková překlad 5. části *Pusté země* Co řekl hrom. Hned v dubnu 1947 v časopise *Život* pak vychází převod téhož úryvku pod názvem *Co pravil hrom* z pera Jiřího Koláře a Jiřího Kotalíka⁵. Přibližně v téže době vychází také knižní překlad Haukové a Chalupeckého v nakladatelství B. Stýbla v Praze v bibliofilském nákladu 1000 ks a ve velkém formátu, s kresbou a v grafické úpravě Františka Hudečka.

Poezie Trávníčkem vytyčené linie je ve znamení prudkého obratu od postojů, které přineslo období předcházející. Lyrický subjekt se vyvazuje ze stylizace emocionálně angažovaného účastníka dějů moderního světa, jeho postojem se stává pozice svědka, prostředníka, přes kterého se vyjevuje nový obraz světa. Ten je povýtce chaotický, fragmentární,

5 V poznámkách k soubornému vydání všech českých a slovenských překladů Eliotovy skladby (Protis, Praha 1996) editoři konstatují, že na otázku po celku překladu dnes Jiří Kolář tvrdí, že ten nikdy dokončen nebyl. V korespondenci s Jindřichem Chalupeckým však v dopise z přelomu srpna a září 1944 najdeme tuto pasáž: „Eliot – zítřka dokončím z první várky *Pustou zem*, těším se na Tebe, jsem zvědav na rozdíly toho franc. překladu.“ *Revolver Revue* č. 29, s. 93.

roztříštěný, nepřevoditelný na společného jmenovatele, ve vizích a závěrech často katastrofický. Vedle sebe stojí historie a současnost, realita a mýtus, banalita a transcendence. Tak jako podstatnou roli hrála první světová válka při konstituování nového světa avantgardou, je také teď po válce. Jenže už po té druhé. A nad českou poezií jakoby v podobě hrozby visel Herakleitovův výrok o řece a dvojím do ní vstupování. Její produktivní linie se obrací ke světu, který se nechce a ani nemůže svých traumat vzdát, už vůbec pak nemá ambice je napravovat, jen chce o nich podat zprávu. Zprávu, která je plná žizně po metafyzice a bolesti, zprávu, která, vyneseme-li jí na časoprostorovou osu, míří jednoznačně po vertikále směrem dolů v rozpadajících se časových souřadnicích. Alespoň takto pojmenoval čtyři znaky jedné linie české poezie posledního půlstoletí již citovaný Jiří Trávniček. Fakt, že je dobově cosi ve vzduchu, že v atmosféře poválečné euforie zaznívají obavy z budoucnosti, jsem se před několika lety a při jiné příležitosti pokusil dokázat typologickými souvislostmi české válečné a bezprostředně poválečné poezie s tvorbou polských básníků vilenské skupiny Żagary, především pak jejich čelného představitele, dnes již zmíněného Czesława Miłosze. Mluvil jsem tehdy o dvojím katastrofismu, retrospektivním a projektivním a dokazoval to na příkladech v básnické tvorbě Zdeňka Kriebla, Jaroslava Kolmana Cassia, Jana Zahradníčka a Viléma Závady. Ten první měl přinášet zprávu o hrůzách prožitých a protřpěných za války, ten druhý s obavami hleděl do budoucnosti. Příprava na dnešní příspěvek přinesla ještě jeden malý objev, potvrzující správnost mých tehdejších kontextových úvah. V roce 1946 vycházejí na stránkách polské *Twórczości* první ukázky z Eliotovy *Pustiny* (toto zpoždění má v polském kontextu trochu jiné příčiny než u nás a ty leží v pojetí avantgardy samotné a odlišném vztahu k evropským modernistickým směrům). Příznačné ovšem je, že jejich překladatelem není nikdo jiný než právě Czesław Miłosz, jakkoliv je obzvláště později k Eliotově poetice kritický a vytýká mu absenci perspektivy a přílišné moralizování. Miłosz v té době rovněž koncipuje jednu ze svých klíčových skladeb – Morální traktát – která si v rezultátech příliš s Eliotem nezádá.

A jak to tedy vypadá v českém kontextu. Zůstaneme-li, s malou licencí, pouze v časovém horizontu roku, který je středem našeho zájmu, a neopustíme-li ani horizont žánrový, tedy rozsáhlou básnickou skladbu, pak se v centru pozornosti objeví tři díla.

Za v našem smyslu nejpříznačnější lze považovat Zahradníčkovu báseň *La Saletta*. Vychází v našem roce 1947 a lze kolem ní vytvořit

několik zajímavých souvislostí. *La Saletta* je skladbou prorockou, pro-rocky varovnou, kdy východiskem je aktuální stav světa se všemi příznaky katastrofy – rozpadem časoprostorových souřadnic, opuštěním nadosobního horizontu, zpřízmeněním lidského života až k úrovni pouhého biologického přežívání. Lyrický subjekt je stylizován do role svědka, který kriticky komentuje neutěšený status quo a někdy jen obtížně tuto svou pozici udržuje. Zahradníček v této době ovšem svá varování neformuluje pouze jako umělecky stylizovanou vizi, ale vyslovuje je i explicitně v příležitostné publicistice⁶. *La Saletta* je skladbou mariánskou a mariánský motiv nese i poslední oddíl *Pusté země*. Kritik Miloš Dvořák, jemuž, podle vlastního svědectví, Zahradníček poděkoval za vliv na vznik *La Saletty*, byl velkým odpůrcem Eliotovy básnické metody a především jeho uměleckého postoje, který formuloval jako neakceptovatelné vyprazdňování z životního děje. Při své argumentaci se v mnohém blíží výtkám, které dobová kritika snesla na jinou skladbu, Mikulášskova *Vyvolavače*. Stalo se tak sice o deset let později, ale stejně příznačně. Přesto báseň Mikulášskova do dobového kontextu, jak dokázali interpreti⁷, patří.

S varující vizí přichází také Jiří Kolář. A opět, jako v případě básně Mikulášskovy, je příznačné, že jde o skladbu složitých edičních osudů, jejíž recepční horizont se posunul až do naší aktuální současnosti. Jiří Kolář ve skladbě *Čas*, se symptomatickým podtitulem *Apokalypsa mixte*, v básni *Šestá brána* titul Eliotovy skladby přímo cituje. Pro všechna tři díla, respektive čtyři díla, jsou, vedle společného základního plánu tematického, podstatné ještě dva spojovací momenty – svědecká stylizace a mýtovornost – u Koláře i Mikuláška jde vlastně o paramýty. U Koláře a Zahradníčka k tomu navíc přistupuje také polysubjektivní perspektiva.

Ke všemu již řečenému bych ještě připojil dvě připomínky sugestivní snad až příliš. Ta první má podobu otázky, zda mohl Jan Zahradníček Eliotovu skladbu znát. Znal ji jeho přítel Miloš Dvořák a citáty z dosud nepublikovaného překladu Dantovy *Božské komedie* překladatelům *Pusté země*, Jiřině Haukové a Jindřichu Chalupeckému, zapůjčil O. F. Babler. Zahradníček na překladu Danta v té době intenzivně spolupracoval...

6 Nejsilněji zaznívá varování v přednášce k jubileu Svatého Vojtěcha z května 1947, in: J. Z.: *Dílo III*, Praha 1995, s. 79.

7 *Pět na jednoho*, Interpretační symposium nad Mikuláškovým *Vyvolavačem*, Praha 1995, s. 64.

Dva již zmíněné časopisecky publikované převody úryvku Eliotovy básně velmi silně akcentují rudou barvu. Spekulace daná dnešní perspektivou? Asi ano.

Řekl jsem na začátku své úvahy, že rozlomení vlivu moderní evropské poezie na české básnictví je přirozené jen zdánlivě. Onen výše naznačený rozlom v české tradici skutečně není povahy strukturní ve smyslu bipolárnosti moderní evropské kultury, ale je jevem, který má menším dílem své kořeny ve faktu jazykové izolovanosti české literatury, hlavně však je založen ideologicky. Příčiny vidím v tom, že si avantgarda přisvojila a přetvořila jeden žánr, který pak ztratil v určitém okamžiku svou produktivnost, protože šel proti svému původnímu určení, jak o tom píše ve své studii Miloš Sedmidubský. Apollinaire a Eliot mají k sobě v kontextu evropského básnictví velmi blízko, v českém kontextu je od sebe avantgarda oddělila a jejich přítomnost, geneticky souběžnou, fázově posunula o tři desetiletí. Eliota sice znala česká poezie od počátku 30. let, až od překladů z druhé poloviny 40. let však po něm sahá jako po nezneužitém prameni moderny, ale také v něm slyší ozvěnu hlasů, které chtěly varovat.

A odpověď na titulní otázku? Při vědomí toho, že se dění v poezii neodehrává jen zřejmě, v tradičních projevech, lze právě při zdůraznění punkevnosti procesu hovořit o roku 1947 jako o roku Eliotovy *Pustiny*. Je to jeden z hlasů v básnickém mnohohlasí, hlas podstatný, silný, s postupem času neutuchající, ale naopak zesilující. Ale to už je téma pro jinou práci.

Z knihy Thomas Stearns Eliot – PUSTÁ ZEMĚ (Praha 1996) citujeme pro ilustraci čtyři ukázky z poslední, páté části *Pusté země*.

CO PRAVIL HROM

Pak rudá pochodeň na zpocených tvářích
 Mrazivý klid v zahradách
 Smrtelný zápas v kamenných pláních
 Pak volání a naříkání
 Žalář a palác a ozvěna
 Jarního hromu nad vzdálenými horami
 Kdo žil je nyní mrtev

Kdo žili jsme nyní zmíráme
 Se štipcem trpělivosti

Přeložili Jiří Kolář a Jiří Kotálik, Život 20, 1946/1947, č. 6.

CO ŘEKL HROM

Po světle pochodní rudém na zpocených tvářích
 po mrazivém tichu v zahradách
 po agonii uprostřed balvanů
 nářek a bědování
 vězení a palác a ozvěna
 jarního hromu nad vzdálenými horami
 Ten který žil je nyní mrtev
 my kteří jsme žili nyní zmíráme
 s trochou trpělivosti

Přeložili Jiřina Hauková a Jindřich Chalupecký, Praha 1947

CO ŘÍKAL HROM

Po žáru loučí v tvářích potem zlitých
 po mrazivém tichu v zahradách
 po strašných mukách v místech kamenitých
 po křiku, po pláči
 v žaláři, paláci a ozvěně
 jarního hromu nad dalekým horstvem
 ten, který žil, je nyní mrtev
 my, kteří žili jsme, teď umíráme
 ne právě trpělivě

Přeložil Jiří Valja, Praha 1967

ČO POVEDAL HROM

Po žiare pochodní na tvárach v pote vyhasnutých,
 v záhradách po mrazivom tichu
 po mukách kamenistých sutín
 krik a volanie
 žalár a paláce a burácavé echo
 jarného hromu nad horami v dialke
 ten kto bol živý dávno mŕtvy je
 kedysi živí práve zomierame
 pomerne trpezlivo

Přeložili Ján Buzássy a Zuzana Bothová, Bratislava 1996

PARALELY ČESKÉ A NĚMECKÉ POEZIE V OBDOBÍ 1945–1948

Cílem následujících poznámek je zdůraznění některých obecnějších problémů lyriky, které se v čistě bohemistickém kontextu dostávají na okraj pozornosti. Jako cizí se nám mohou problémy německé poezie jevit především tehdy, soustředíme-li se na domácí politické zápasy, koncepce kulturní politiky, programová prohlášení a veřejné aktivity literátů-funkcionářů více než na vnitřní zápas básníků o svébytné lyrické dílo. Tím nemá být řečeno, že neexistují vazby mezi básnickou tvorbou a jinými formami společenského života. Nepochybně silné jsou tyto vazby v obdobích krizí společenského systému. Druhá světová válka však představuje krizi zásadně odlišnou od všech předchozích. Lidé již neumírají převážně na bojištích, ale v daleko větší míře v „továrnách na smrt“. Hladký chod průmyslového vyvražďování celých národů aktivně zajišťují (v lepším případě pasivně tolerují) milióny obyčejných lidí. Nejde zdaleka již jen o krizi společenského systému, úzké vrstvy politiků, průmyslníků apod., ale o dosud nejvážnější krizi lidskosti moderního člověka. Humanisticky orientovaní tvůrci podnikají v poválečném Německu pokusy o nalezení takových eticky a esteticky přijatelných poloh slovesné tvorby, v nichž by lyrika vůbec ještě měla své opodstatnění. Vyhrocené zvolání T. W. Adorna z roku 1951, podle něhož je barbarské po Osvětimi psát nějakou báseň, zachycuje skepsi, která byla tehdy vůči možnostem poezie pocíťována, a to i samotnými básníky.

Rok 1945 je významným předělem v politických dějinách Evropy. V německé i české literární historiografii byl často až do sedmdesátých let považován za rok přelomový. Konstruování podobných cézur je však v případě umělecké literatury (zvláště pak poezie) velmi problematické. Ještě v šedesátých letech je i v západním Německu rozšířeno přesvědčení (sdílené také českými vyznavači kauzalit), že prudké změny politické si-

tuace jsou příčinou změn literární situace, které pak mají údajně za následek změnu vývojových tendencí v umělecké tvorbě.

Složitost německé literární scény prvních poválečných let vystihuje pokus Otto Knöricha o schematické znázornění čtyř hlavních konstelací vztahu básníků ke společenské situaci a k literární tradici: apolitický postoj + formální tradicionalismus; apolitický postoj + vůle k modernímu tvaru; politická angažovanost + formální tradicionalismus; politická angažovanost + vůle k modernímu tvaru.¹ Ve vztahu k literárnímu dědictví převládá odpor jak k inovacím moderny přelomu století, tak i k experimentům meziválečné avantgardy. V záplavě rétorických a deklamativních veršovaných textů se navzdory tematickým a motivickým odlišnostem objevují rysy, které nalézáme i v české poezii vzniklé těsně po roce 1945: myšlení je kontaminováno ideologickými schémata, nepříjemné vzpomínky jsou vytěšňovány, reflexi přehlušují popisy vnějších dějů.

Zatímco v sovětské okupační zóně Německa vycházela především díla exilových autorů, v západních zónách hrála poměrně významnou roli tvorba domácích básníků. Z této tvorby se z dnešního pohledu jeví jako nejzajímavější pokusy o důsledně osobní tón lyrického subjektu, který vystupuje často v postavě vojáka vracejícího se z fronty, válečného zajatce nebo válečné oběti. V této lyrice, označované jako „lyrika trosek“, se v kontrastu k rétorické poezii nesetkáváme s lyrickými komentáři a zobecňováním prožitků. Ve významovém dění básní Wolfganga Borcherta, Güntra Eicha, Wolfganga Weyraucha, Hanse Bendra a řady dalších hraje klíčovou roli pečlivě zvolený detail, který v maximálně oprostěném textu odkazuje k existenciální dimenzi lyrické situace. Tedy nikoliv nahý člověk jako u souputníků Kamila Bednáře, ale „nahé“, holé věty – podobně jako v básních Jiřiny Haukové z posledních let války (vydaných v roce 1947 pod názvem *Cizí pokoj*).

Osobní tón jako výraz touhy po autentickém prožívání není v evropské poezii ničím novým. V souvislosti s „mizením věcí“, které se proměňovaly spolu s člověkem a jsou tedy něčím víc než pouhými předměty, se zvláště výrazně takový tón objevil počátkem století v básních Rainera Marii Rilka. Nikoli náhodou dosahuje v Německu v období těsně po roce 1945 recepce Rilka díla vrcholu. Zatímco u Rilka je silná vůle k poctivosti vnitřního života spojena s lyrikou vysoce artistní, u německých au-

1 O. Knörich: *Die deutsche Lyrik seit 1945*, Stuttgart 1978, s. 12.

torů „lyriky trosek“ či v české poezii u Jiřiny Haukové, Jiřího Koláře, Ivana Blatného, zčásti i u Josefa Kainara (v období před rokem 1948) je součástí úsilí o lyriku co nejméně „literární“.

Typ oproštěné, „antiliterární“ lyriky pochopitelně není imunní ani vůči patosu či sentimentu, ani vůči nové mýtotvorbě. Poezie (alespoň v evropském pojetí) je svým způsobem zřejmě vždy vytvářením mýtů. Kupříkladu slavná báseň Güntera Eichs *Inventur* (Inventura), tvořená enumerací zbylých věcí vojáka-navrátilce, sugeruje ve svých dětsky prostých formulacích pocit nutnosti prvotní orientace v nové existenciální situaci. Právě ony „dětské“ popisy věcí vytvářejí nové mýty. Před patosem však chrání básně G. Eichs ironická perspektiva, v české poezii využívaná zejména v tvorbě Josefa Kainara a Jiřího Koláře. V radikálním odmítnutí (zne)užívaných básnických postupů dochází především u mladších německých autorů k obnovování identity etického a estetického.

Němečtí básníci (podobně jako čeští) se ve dvacátém století uchýlovali v těžkých dobách spíše do „vnitřní“ než „vnější“ emigrace. V období nacismu vytvářeli např. Hans Carossa, R. A. Schröder a Werner Bergengruen ve svých fiktivních světech protipól nesnesitelné skutečnosti. K výrazným „vnějším“ emigrantům v pravém slova smyslu (nikoli tedy vynuceným rasovými zákony jako např. u Elsy Lasker-Schüler) lze počítat zejména Bertolta Brechta. Útěk do vnitřního světa měl u německých autorů často podobu obnovování křesťanských duchovních tradic (chápaných nejednou jako protiklad všeho pohanského, barbarského, násilného). Umělecky je však spíše jen opakováním starších forem, motivů a symbolů a nezřetelně artikulované touhy po splynutí s Bohem, vesmírem, nekonečnem (od konce devatenáctého století se v německé duchovně zaměřené poezii mísí často křesťanské prvky s představami východních náboženství, zejména buddhismu a zenu). V české poválečné poezii byla křesťanská linie spojena s dynamičtějším, dialogičtějším nesamozřejmým pojetím víry i tvorby a přinesla již v těsně poválečném období – přinejmenším v díle Jana Zahradníčka – originální básnické texty.

Po roce 1945 pokračuje jak v německé, tak i v české poezii tendence k „protimodernistickému“ pojetí role básníka jako morální autority. Zatímco v německé poezii jde spíše o široce zaměřené tažení proti chaosu, do něhož uvrhla svět „ničivá“ moderna, v české poezii jde o boj ještě absurdnější: básník-„prorok“ přichází sice neznámo odkud a bohužel po bitvě, o to mocnějším hlasem však spílá všem vnějším i vnitřním nepřítelům. Typ básníka-„proroka“ představuje zároveň opozici k básníko-

vi-„řemeslníkoví“, který vybrušuje drahokamy fascinujících tvarů. V Německu proti planě moralizující lyrice nejdůsledněji vystupoval Gottfried Benn, pro něhož je vše „dobře míněné“ pravým opakem skutečné umělecké tvorby.

Lyrický tradicionalismus je současnou německou literární historiografií (zejména Hermannem Kortem²) chápán jako velmi obecná poetologická charakteristika německé poezie v období 1930 až 1960. Relativizován je tak nejen tzv. bod nula (rok 1945), ale i dříve nezpochybnitelný mezník, rok 1933 jako začátek nacistické diktatury. Podle Hans-Dietera Schäfera fašismus sice zesílil restaurativní tendence německé literatury a přerušil tradici demokratické angažovanosti³, ale odvrátil od modernistických pozic a návrat k historickým a mýtickým látkám⁴ je problémem přesahujícím období 1933–1945. Alexander von Bormann charakterizuje německou „anti-modernu“ zejména bezpodmínečným nárokem na pravdu, tihnutím k celostním metafyzickým rozvrhům světa, rigoróznímu společenskému a duchovnímu řádu.⁵

Lyrický tradicionalismus třicátých a čtyřicátých let se po roce 1945 přece jen začíná zvolna proměňovat. Přetrvávají sice jeho hlavní rysy (hlavně rýmová technika, rétorický styl, programový odklon od městské civilizace), ale např. básniřka Marie Luise Kaschnitz již v básni *Beschwörung* (Zapřísahání) z roku 1947 vychází z expresionistické obraznosti (krvavá slunce, motivy zániku a křiku aj.). Pokusem o tematizování dosud vytěšňovaného problému nacismu, kladením nepřijemných otázek a emfatickým tónem opouští Marie Luise Kaschnitz falešně útěšný svět básnického tradicionalismu, jehož kvantitativní převaha a čtenářská obliba dlouhá léta bránily odvážnějšímu vyrovnávání se s minulostí.

Do roku 1947 vycházejí v Německu básnické sbírky napsané ještě za války. Postupy, které vytvořili představitelé „vnitřní emigrace“ se již tehdy jevily mladým autorům jako anachronické (snad i proto mladí němečtí tvůrci publikují těsně po válce především krátké povídky). Skutečný přelom v německé poezii nastává až v roce 1948. V tomto roce vydávají sbírky ze své poválečné tvorby básníci Gottfried Benn, Günter

2 Viz monografie H. Korteho: *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*, Stuttgart 1989, s. 17. a *Lyrik von 1945 bis zur Gegenwart*, München 1996, s. 22.

3 H.-D. Schäfer: Zur Periodisierung der deutschen Literatur seit 1930, *Literaturmagazin* 1977, č. 7.

4 Tamtéž.

5 A. von Bormann: „Hin ins Ganze und Wahre“. Lyrischer Traditionalismus zwischen 1930 und 1960, *Text und Kritik* 1984, č. 9/9a.

Eich, Peter Huchel, Karl Krolow a debutující Paul Celan. Tito autoři využívají jednak objevů francouzského symbolismu a surrealismu, jednak domácího expresionismu. V poválečné německé poezii sehrál expresionismus důležitou roli nejen v rovině jazykových a básnických forem, ale i ve stylizaci lyrického subjektu jako bytosti, jejíž lidství bylo nezhojitelně zraňováno. Ve sbírkách z roku 1948 se lze poprvé setkat s pokusy o hlubší reflexi nacismu. Slavná báseň Paula Celana *Todesfuge* (Fuga smrti) se zcela vymyká tehdejšímu intelektuálskému ztotožňování příčin nelidskosti nacismu s nedostatkem kultivovanosti člověka uměním.

K paralelám české a německé poezie sledovaného období lze přiřadit také tendenci k virtuózní, harmonizující lyrice, která se závratnou lehkostí spojuje motivy, představy, rytmy, žánry a styly. Kvalitativně je zejména v německé poezii zastoupena nejvíce tzv. magickou přírodní lyrikou, navazující na tvorbu Oskara Loerka a Wilhelma Lehmana. Přírodní lyriku, hledající ve třicátých a čtyřicátých letech pevný bod v hrůzné době, tvořili z významnějších básníků dále Werner Bergengruen, Reinhold Schneider, Friedrich Georg Jürgen a Marie Luise Kaschnitz. Poezie tohoto typu se snaží prostřednictvím obnovy tajemných sil a přírodních mýtů vytvořit protipól technicistní racionalitě a s ní spojenému uchvatitelskému přístupu ke světu i k člověku. V německé poezii má tato linie řadu podob, např. křesťanskou nebo naopak okultní či nenáboženskou. Společná s harmonizující funkcí v české poválečné poezii je více či méně manifestovaná básnická suverenita: objevitelství v inovacích klasických forem a neomezený pohyb v prostoru i v čase sugerují kompetenci v objevování tajemného běhu světa a života. V české poezii reprezentuje tuto tendenci ve vrcholné podobě tvorba Františka Hrubina, v těsně poválečné době ve sbírce *Nesmírný krásný život*. Hledáním přítomného času se k této poloze přibližuje (třebaže netvoří přírodní lyriku) také Ivan Blatný. V jistém smyslu je tento typ lyriky náhradou pevnějších ontologických koncepcí a vřazuje se tak k velmi širokému proudu české poválečné lyriky reflektující nesmyslnost života.

Sledováním paralel v české a německé lyrice z období 1945 až 1948 jsme se pokusili načrtnout některé typologické souvislosti těsně poválečné literární situace. Třebaže se poezie ve třicátých a čtyřicátých letech v každé z kultur vyvíjela ve značně odlišných podmínkách a v návaznosti na jiné tradice, zdá se, že propojenost kultur ve středu Evropy přináší řadu obdobných problémů i v tak specifickém uměleckém oboru jakým je básnická tvorba.

TÉMA PROSTORU V ČESKÉ POKVĚTNOVÉ A PŘEDÚNOROVÉ POEZII

Před třiceti lety definoval K. Hausenblas – v souvislosti se zobrazením prostoru v Máchově *Máji* – prostor zobrazený ve slovesném díle jako „prostor umělý, myšlený a vymyšlený, vybudovaný ze zkušenosti vnímání, z poznatků myšlenkových i ze zdrojů obrazotvornosti“¹. Tento prostor je podle K. Hausenblase v určité relaci k jiným prostorům: „především k prostoru prožívanému a k běžné představě prostoru“ básnickovy doby. Hausenblas dále rozlišuje „prostor zaujímaný dílem samým a prostor v díle zobrazený“ (s. 80). Obdobně jako Hausenblas i my se soustředíme jen na *prostor zobrazený*, a to ve *vybraných* dílech české poezie vymezeného období. Budeme tedy pracovat s významy jazykových a tematických prvků, s prostředky, které básníci zvolili k zobrazení prostoru ve svých dílech. Budeme se přirozeně dotýkat i vztahů *časových*, od vztahů prostorových neodmyslitelných. Klíčové postavení bude mít v našich úvahách soustředěných k problematice prostoru *lyrický subjekt*, jeho pozice a funkce v těchto časoprostorových vztazích. Budeme se dotýkat i problematiky *žánrové*.

Prostor zobrazený v básnických textech, které byly vydány v období mezi květnem 1945 a únorem 1948, má ve většině z nich velmi úzký vztah k prostoru mimoliterárnímu – termínem Hausenblasovým prožívanému. Tento prožitek se vztahuje zejména k osobnímu i kolektivnímu prožitku války, resp. jejího konce a prvních poválečných, mírových dní a měsíců. Tento dějinný čas probíhající v konkrétním historickém prostoru

1 K. Hausenblas: Zobrazení prostoru v Máchově *Máji*, in: *Realita slova Máchova*, Praha 1967, s. 67.

se stal jedním z nejfrekventovanějších témat poválečné poezie, resp. poezie psané ještě za války, vydané však až po ní.

Nejintenzivněji prožívaným časem byl ten, který byl spojen s mimořádně minimalizovaným prostorem, v němž byl lyrický subjekt nucen žít. Tímto prostorem bylo *vězení*, cela, koncentrační tábor. Lyrický subjekt byl vězněm. Ve své studii *O jiných prostorech* charakterizuje Michel Foucault tento typ prostoru jako pátý princip heterotopie². Zabývá se tu otázkou „otevření či uzavření“ prostoru. Do tohoto typu prostoru je podle Foucaulta „vstup vynucený, jako v případě vstupu do kasáren nebo věznice, nebo se jednotlivec musí podříditi rituálům a podstoupit očištění“.

Značná část této vězeňské poezie nemá valnou úroveň uměleckou, je hodně epigonská. Její autoři k tomu, aby zanechali svědectví o svém vynuceném pobytu v těchto prostorách, využívali poetiky jiných básníků, které znali z doby před uvězněním. Rovněž zobrazení prostoru je *konvenční*, vesměs *věcně konkrétní*, a má především funkci *dokumentárně svědeckou*.

Chci, byste jednou potomkům
výmluvným svědectvím byly,
jak my jsme v říšských žalářích
zmírali, trpěli, žili.

Maličká místnost jako klec,
sedm stop jenom šíře,
stůl, židle, police, kavalec
a v okně železné mříže.

Osm je kroků dopředu,
osm je kroků zas zpět...
Kolkolem všude v dohledu
přes metr široká zeď.

Tak psal ve sbírce *Napsáno v cele* Josef Fikar (1945; básně byly napsány ve věznici v Norimberku v r. 1944).

Poněkud jinak si při zobrazení internačního prostoru počínal E. F. Burian ve veršovaném románu *Jeden ze všech*. Román z r. 1947 vedle dokumentárního výčtu topografických názvů míst, kde všude byl Burian vězněn (Pankrác, Terezín, „vlhké sklepy v Ústí“, „věznice v Plavně“,

2 M. Foucault: *O jiných prostorech*, in: *Myslení vnějšku*, Praha 1996, s. 71.

Dachau, Neuengammen, Neustadtský přístav v Baltickém moři, parník Cap Arcona), i s přesným časovým vymezením, obsahuje i evokaci *vnitřního světa*.

Tento prostor má dvě dimenze. Jednak je otevírán směrem do minulého života hrdiny básně (Burian zobrazuje jeho lidské a umělecké vyzrávání, črtá jakýsi autobiografický portrét), jednak do budoucnosti. Pobyt ve vynuceném prostoru rozšiřuje hrdina o iluzorní prostor snů, volných myšlenek, vytváří prostor svobody, „prostor výšek, vrcholků“, který ovšem velice úzce souvisí s oním prostorem minulým. Jde totiž o evokaci „niterně vlastního prostoru, prostoru našeho prvotního vnímání, prostoru našich snů a našich vášní“³. Protože však Burian psal tento text až po návratu z koncentračního tábora, v politicky velice dynamické době poválečné, má jeho iluzorní prostor také, ba především rozměr politický s perspektivou budoucnosti. Burian vytvářel tento iluzorní prostor přímo i pomocí motivů (často se vyskytujících už od dob romantismu) spjatých s letem ptáků a oblaků, vznášením, pobytem lyrického subjektu na skalách.

Do země nejkrásnějších snů jsem vstoupil
 když za mnou přirazili dveře cely
 O svobodu mě nikdo neoloupil
 Myšlenky moje vždycky volnost měly
 a můj sen přece není ve mně ubit
 Z popele mého života se vznáší
 Ohnivák vysoko až nad oblaka
 Jsem na skalách Je podzim Pouštím draka
 Vysoko Výš A výš Až ptáky plaší

S podobně vymezeným prostorem, s *kontrastním* spojováním motivů *konkrétních* a *abstraktních*, především však s evokací *kulturního prostoru* a se *vzpomínkovým prostorem domova* se setkáme i v *Básních z koncentračního tábora* Josefa Čapka. V celé řadě veršů vzpomíná básník na svého bratra Karla. Ten mu – spolu s dalšími českými umělci, např. Máchou – umožňuje vytvořit základní prostor tohoto souboru básní, který bychom mohli nazvat *vzpomínkovým prostorem domova a prostorem české kultury*.

3 Tamtéž, s. 74, s odvoláním na G. Bachelarda.

Máme-li se držet Foucaultovy typologie, mohlo by jít v tomto případě o čtvrtý princip heterotopie. Tento prostor spojuje s „časovými řezy“ a s otevřeností vůči tomu, co nazývá „heterochronie“. Ta „začíná plně fungovat ve chvíli, kdy se člověk dostane do určité absolutní roztržky s tradičním časem“⁴. Reakcí na tuto roztržku je podle Foucaulta „heterotopie věčně se akumulujícího času, jako jsou např. muzea a knihovny“⁵. Čapkův „nakumulovaný“ čas nemá ovšem podobu muzeální. Je to časoprostor živé národní kultury.

Zamřížovaný prostor žaláře rozvírají a dynamizují v jeho poezii motivy větru a oblaků („okenní mříží vidět oblak vzdušný rej“), které jsou pro lyrický subjekt Čapkových básní nadějí. Ta je spojována se stálou proměnou, pohybem volným a svrchovaným, rozkoší svobody. Transparentně vypovídají o zobrazení tohoto prostoru v Čapkových básních už i jejich tituly: *Vzpomínka I*, *Vzpomínka II*, *Vzpomínka na Karla*, *Za bratrem Karlem*, *Za bratrem*, *Píseň (Něžná píseň vzpomínání)*, *Píseň (Kdysi, ba dávno tomu)*, *Mé dceři*, *Přátelům*, *Místo dopisu*, *Oblaka*, *Oknem své cely*, *Vitr (Hoj, větre, vždycky jsem tě ctil)*, *Čekání (Tak stále čekám)*, *Čekání (Jak dlouhý, dlouhý čas)*, *Na naše ženy*, *Tak se rozlétnout*, *Před velikou cestou* atd.

Malíř Čapek vytváří v básni *Obrazy* i působivý *prostor vizuální, prostor vnímaný zrakem*. Tento prostor je prostorem mnohodimenzionálním. Je utvářen z kombinací a významových variací tří barev: modré, červené a bílé. Modrá je pro Čapka barvou oblohy, dětských her, domova, vzpomínek..., červená evokuje žár lásky, radosti, bílá je barvou štěstí, stálosti, spasení. Obě poslední jsou barvami růží a dohromady všechny tři barvy, aniž se to explicitně sděluje, vytvářejí trikoloru. Pomocí těchto adjektiv s barevnou sémantikou a substantiv s nimi významově spojených vytvořil tak Čapek *imaginativní prostor své touhy*, své naděje a svého vztahu k domovu.

Subjektivní a objektivní, historický čas snad nejkonzentrovaneji prožil ve svých dvouslokových čtyřverších Josef Hora v *Zápiscích z nemoci* (1945). Svůj osobní zápas s nemocí a se smrtí vedl fyzicky zesláblý básník, resp. lyrický subjekt Horovy poslední sbírky na velmi zúženém dějišti: „Jak ležím zdrcen na posteli“; „Jsem Job, vržený na smetiště“. K budování scénérie, na niž probíhá tento intimní boj, Hora hojně užívá

4 Tamtéž, s. 81.

5 Tamtéž, s. 82.

motivů, které výstižně charakterizují zároveň i prostor vnějšího světa, jež se nemocný subjekt připravuje opustit. Vnější svět je pro Horu „krajinou zkázy“, „na ulicích v troskách zmrazí (tě všemohoucnost člověka)...“ Častým výstavbovým principem je *paralela*:

v Normandii se vojska bijí,
krev teče v Rusku na sta mil.
A zde v mém těle nepoznána
teď zuří bitva s bacily.

K porovnání svého osudu s osudy tohoto světa a s osudy vojáků této války užívá básník četná *přirovnání*:

Připadám si jak Berlín často
sesutý, zbombardovaný -
Nebyl jsem, nejsem. V zpustlém chrámě
sám sobě zmizím docela.

Jak prostý voják ležím v jámě
a do vápna se rozkládám.

Přesto tyto dva prostory Horovy poslední básnické sbírky jsou prostory, které jsou si navzájem protikladné. Zatímco ten intimní se propadá do nicoty, lyrickému subjektu nezbyvá už než přání „být svědkem světa, který vzroste / z tolika zla, z tolika sil!“.

Jako příklad svého druhého principu heterotopie uvádí Foucault heterotopii hřbitova. Je to „prostor, který je spojen se všemi místy města, společnosti...“⁶. Foucault zdůrazňuje při charakteristice tohoto prostoru „změnu funkce už existující heterotopie“⁷. Ukazuje, jak se měnila funkce a umístění hřbitova, způsoby pohřbívání a vlastně vztah společnosti ke smrti a mrtvým v průběhu posledních staletí. Hřbitovy už netvoří od konce 18. století „posvátné a nesmrtelné srdce města, ale ‚jiná města‘, kde každá rodina vlastní své temné místo odpočinku“⁸. Místo smrti lyrického hrdiny Horova textu, poslední místo odpočinku jeho sesutého, bacily zbombardovaného těla je uprostřed zpustlého, zničeného světa, který se stal jedním jediným hřbitovem, pohřebištem, světem, který ztratil svůj

6 Tamtéž, s. 79.

7 Tamtéž.

8 Tamtéž, s. 80.

střed a periferii – topografické pojmy, s nimiž pracoval Foucault ve své studii při popisu druhého principu heterotopie.

Dějinný čas se podstatným způsobem podílel na utváření prostoru v básních příslušníků *meziválečné avantgardy*. Pro tyto básníky se otvíraly *nové prostory*, nové, široké perspektivy. Tento *budoucnostní, futuristický* svět vstával jak Fénix z popela, z trosek rozbořených a spálených měst, z ruin starého světa, z hrobů mrtvých bojovníků, kteří obětovali své životy v zápase s říší zla. Tento horizont byl prozářen vycházejícím sluncem z Východu. Emblematickým symbolem tohoto obzoru byl *obraz pěticipé hvězdy*. Tento symbol, jímž pointoval F. Halas svou báseň *Barikáda* (1945), jako by v sobě zahrnoval vše podstatné, oč v daném historickém okamžiku šlo: o „novou koncepci lidského života, (...) kdy svobodná česká vlast, obrozená v socialismus, promění se... v dílnu nového, příštího lidství...“⁹. Také F. Peroutka ještě 14. 11. 1946 viděl úkol své generace ve spojení socialismu se svobodou. V provolání k české kulturní veřejnosti 7. 11. 1946 Peroutka, Černý, Halas, Seifert, Olbracht, L. Fikar a další (Řezáč, Drda, E. F. Burian, Štoll, Dobiáš aj.) viděli smysl svého kulturního snažení v „činorodém humanismu ve smyslu socialistického vývoje, tj. úsilí o lidskost v cíli i prostředcích“¹⁰. Socialismus byl Černým, Peroutkou a dalšími chápán v kontextu sociálně demokratické západoevropské tradice či v rovině domácí národně socialistické orientace. Stěžejní myšlenkou této doby byla teorie mostu mezi Západem a Východem.

Prostor Halasovy *Barikády*, symptomatického textu pětáctýřicátého roku¹¹ je prostorem mimořádně *dynamickým a dramatickým*, který je postupně rozvíjen a skládán z několika prostorů dílčích. Dynamika básně je rámována dvěma *statickými prostorovými obrazy*, jímž dominuje na počátku básně motiv zkurveného kříže a hryzení zlobného času; v závěru pak jako by Halas vytesal monumentální pomník, v němž *strmí* (Halasovo slovo) do „bezčasí dědička května Barikáda Praha“, kolem níž rozestavěl jako hlídky k „střežení budoucnosti“ – tu mu představuje, jak jsme uvedli již výše, „východ hvězd pěticipých“ (povšimneme si postpozitivního postavení přívlastku) – „mrtvé z koncentráků a káznic“.

9 V Černý: *Pozdrav mrtvým*, Praha 1945, s. 20.

10 J. Staněk: *Anologie textu s kulturní polímkou problematikou k období 1945–1948, 1. díl (1945–46)*, Plzeň 1997.

11 poprvé otištěna v *Rudém právu* 18. 5. 1945; během tohoto roku vyšla dvakrát jako samostatný tisk s ilustracemi Václava Maška, resp. Františka Hudečka

Výstižně nazval L. Kundera¹² Halasovu poezii sbírky *V řadě*, do níž byla *Barikáda* začleněna, „soustředěným hlídkováním na pomezí poezie a činu“. Halas si byl tohoto napětí vědom snad nejvíce ze všech básníků meziválečné avantgardy. Tento dramatický nerv, který prostupuje celou Halasovou poválečnou poezií, činí z ní hodnotu dodnes živou a aktuální. Nikoli v souvislosti s Halasem, ale s poválečnými texty jiných příslušníků meziválečné avantgardy (V. Nezvala a F. Hrubína) pojmenovává tento problém J. Trávniček jako „střet myšlenkové koncepce a poezie“. Na Hrubínově skladbě *Jobova noc* (1945) ukazuje, že „sloužit ideji... a být při tom básníkem se nedá“. Na „půdorysu ideového rozvíjení skladby... je básníkovi těsno“¹³.

Halas tento rozpor explicitně zformuloval uprostřed své básně *Barikáda*: „Ne ne žádné veršování / umění tichne a krasořečná slova ško-brtají“. Ale i přes tendenci k „depoetizaci“, k „prozaizaci“, k „reportážnosti“ *Barikády*, jež se projevuje v rytmické i strofické uvolněnosti, výrazové expresivitě, v posílení mluvnického charakteru veršů, v odstranění rýmů... Halas stále používá v hojně míře „krasořečných slov“ a typických básnických metod a prostředků (aliterace a další typy opakovacích figur, personifikace, oxymóron, apostrofa aj.).

Právě těchto prostředků použil i k vytváření dalších prostorů básně, které jsme označili za prostory dynamické a dramatické. Klíčovým motivem jednoho z těchto prostorů je motiv, který Halas používá výhradně v adjektivní podobě: *partyzánská*. Poprvé ve spojení se slovesem *rostla*, posléze pak používá toto adjektivum k charakteristice bojujícího města (Praha je město partyzánské). Právě v návaznosti na tento prostor formoval básník prostor, jemuž vévodí titulní motiv celé básně – *barikáda*. Tak jako *rostla partyzánská*, roste i *barikáda*. Motiv růstu spojuje Halas s motivem nenávisti, neúprosného boje, nezapomenutelných bojovníků – ale i popravených, umučených, zastřelených. Heroismus bojující *barikády* je nesen opakujícími aliteračními verši *Salvy slávy Salvy slávy*.

Zde je na místě znovu si připomenout druhý Foucaultův princip heterotopie. Na rozdíl od Hory jako by Halas znovu umísťoval „hřbitov“ (smrt) do centra „posvátného prostoru“, jímž ovšem už nebylo prostředí kostela, ale lokalita *barikády*, místa, z něhož *roste* (klíčové slovo Halasovy básně) svobodný prostor budoucího času, vykoupený smrtí bojovníků.

12 L. Kundera: Dolores čili V mlýnici protikladů, in: F. Halas: *A co básník*, Praha 1983, s. 14

13 Z. Kožmin – J. Trávniček: *Česká poezie od čtyřicátých let do současnosti*, Brno 1994, s. 29

Možná paradoxně tak Halas navazuje na dobu, kdy hřbitov býval umístěn v samém středu města, kdy smrt byla významnou, ba nejdůležitější dimenzí lidského života. Foucault tuto dobu vymezuje obdobím před koncem 18. století.

Další prostor je spjat s motivem *rudoarmejců*. Ten je rozložen do dvou fází. Nejprve vstupuje do prostoru vymezeného motivy partyzánská a barikáda (a to dvakrát) jako ten, který zachytil volání bojujících Pražanů o pomoc, podruhé jako *deus ex machina*, který přináší svobodu a otevírá novou budoucnost. Halas k tomu použil hovorového zvolání *Už jsou tadý* a výše uvedeného obrazu *Východe hvězd pěticipých*.

Téma prostoru zůstalo dominantním tématem Halasovy poezie i v letech následujících. Jeho konkrétní zobrazení se ovšem měnilo. Zůstávala však podstata: *dobývání prostoru pro lidskou svobodu*. Bezprostředně po válce spojoval Halas tento dramatický zápas s obzorem, na němž svítila pěticipá hvězda; a z polaritní dvojice, kterou jsme uvedli výše, akcentoval spíše úlohu činu než básnického slova, tedy spíše polohu občanskou než uměleckou (srov. i Halasovu politickou angažovanost v oné době a příležitostné básně agitačního charakteru, jež tehdy psal). Čím však bylo blíže k únoru 1948, tím více se svobodný prostor zužoval, i zářivý obzor světa a jeho optimistické perspektivy počínaly temnět. Svědectví o tom podávají mimo jiné básnické texty Františka Hrubína (*Hirošima*) a Jaroslava Seiferta (*Píseň o Viktorce*). Tehdy Halas opět obnovil svou – ovšem podmíněnou – důvěru v poezii, v moc a sílu básnickova slova. Jen jeho slova, dokáže-li „sám sebe psát“. Halasova poezie se vzpíná vzhůru *do prostoru absolutní svobody slova*, vědoma si své máchovské spjatosti se zemí. („Proti přitažlivosti zemské/ do výše volím pád.“) Klíčovými motivy Halasova posledního prostoru – do něhož nás pozval, chtěje, aby byl i „kýmsi čten a pochválen“, svou básní z r. 1946 *A co básník* – jsou motivy *ptáka a svobody*. „Pták hlas Pták svoboda Pták prostor/ Závidím“ – to jsou verše, v nichž lze spatřovat podstatu Halasovy poezie oné doby. Tento prostor není vyplněn jistotami ani vyhlášenými pravdami, ale permanentními *otázkami a pochybnostmi* o světě, o básnictví samém. Takový vývojový oblouk udělala Halasova poezie od *Barikády* k básním, jež byly posmrtně vydány ve sbírce *A co?*

Zastavme se ještě krátce u básníků, kteří vstupovali do české poezie v průběhu 40. let v opozici vůči básnické tvorbě avantgardy, pod teoretickým praporem Jindřicha Chalupeckého. Jevil-li se básníkům meziválečné avantgardy poválečný svět jako prostor, ve kterém je možno se znovu pokusit o realizaci někdejších ideálů, ohlásil J. Chalupecký v roce

1946 naopak *konec moderní doby*¹⁴. Cesta k nové době nevedla podle něho po linii ideologické, ale naopak uvolněním „nesmírné energie lidství..., která vybuduje ze sebe novou společnost, nové dějiny a novou kulturu“. Kulturu chápe jako „živý proces, něco, co se neustále mění a přetváří, pomíjí a rodí, a něco, co se udává jenom v lidech a lidských společnostech, něco, co záleží jen na jejich neustávající a stále se obnovující činnosti“¹⁵.

Konec moderní doby de facto ohlásil Chalupecký už v r. 1940 ve stati *Svět, v němž žijeme*. Právě v ní vyslovil základní teze, s jejichž konkrétní uměleckou podobou se setkáme v textech některých básníků generace čtyřicátých let. Podstatu, smysl a záměr umění viděl Chalupecký v tom, „vrátit člověka záhadě, zmatku, životu“¹⁶. „Umění vždy začíná v nenadálém dotyku se skutečností nezařazenou v racionální systém, vymknuvší se z něho, a obnažující proto senzibilitu ducha i mobilizující jeho síly, snažící se jí zmocnit. Jeho tématem je vždy nepoznání, ztráta orientace, pokus o novou.“ Takovou skutečností bylo pro Chalupeckého především *město*. Skutečného umělce charakterizovala „neuhasitelná žízeň po životu“, „hlad po existenci“¹⁷. V tom spočíval podle Chalupeckého mýtus jeho života. Úsilí o novou *orientaci v konkrétním každodenním životě*, v bezprostředním dotyku s lidmi a věcmi je podle Chalupeckého úsilím dramatickým, je to „úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti“¹⁸.

Ve smyslu Foucaultovy typologie bychom mohli mluvit o třetím principu heterotopie, charakteristickém tím, že lze „vedle sebe umístit několik prostorů, několik míst, která jsou sama neslučitelná“¹⁹. Foucault uvádí jako příklady „navzájem si odporujících míst“²⁰ divadlo, kino a zahradu. Pro Chalupeckého a jeho skupinu bylo takovouto „všeobjímající heterotopii“ město.

Tyto Chalupeckého teoretické postuláty našly svou konkrétní básnickou podobu zejména v poezii Jiřího Koláře. Pročítáme-li Kolářovy knihy psané v letech 1946–1947 *Dny v roce* a *Roky v dnech* (první obsahuje básně, druhá denní záznamy), ale i básně z první poloviny 40. let (*Limba a jiné básně*, 1945 či *Ódy a variace*, 1946), vidíme, že prostorem,

14 J. Chalupecký: *Konec moderní doby*, *Listy* 1946, s. 1.

15 J. Chalupecký: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 162.

16 Tamtéž, s. 71.

17 Tamtéž, s. 72.

18 Tamtéž, s. 74.

19 M. Foucault: O jiných prostorech, in: *Myšlení vnějšku*, Praha 1996, s. 80.

20 Tamtéž, s. 81.

v němž žije lyrický hrdina jeho textů, je město, velkoměsto, a ještě přesněji jeho periferie. V. Karfík tento prostor v kolářovské monografii (Karfík 1994) ukazuje v trojjediné funkci: jako osud, jako inspiraci a jako volbu. „Je-li Kolář posedlý hledáním zdrojů, v nichž je nejvíc života, pak je těžko může nalézt jinde než v obludném organismu města s nahromaděnými lidskými osudy, se zbytky přírody, která prorůstá dlažbou, a se zvláštní „lidskou“ přírodou hmotné civilizace.,“²¹ Podle J. Trávníčka není město Kolářovi jenom skutečností prostorovou či sociální, ale „svého druhu způsobem bytí. Ba dokonce novodobým mýtem.,“²²

Prostor Kolářových básní je *prostorem každodenního městského života*. Kolář jej buduje pomocí fragmentů příběhů městských lidí, útržků hovorů zaslechnutých na ulici, výseků z různých, často banálních situací, apod. Výsledný tvar však není chaoticky fragmentární. Kolář je tvůrcem racionálním a neobyčejně nápaditým. Fragments reality, která je pro něho nepřebornou zásobárnou námětů (správně napsal J. Grossman, že „objevuje vnější svět jako svět básnickou látkou doslova přeplněný“²³), *organizuje* jednou pomocí variací, podruhé vytváří napětí mezi banálním obsahem a vznešenou formou litanie, potřetí volí formu literárního deníku, jehož záznamy více či méně korespondují s texty jeho básnického pandánu (*Roky v dnech* a *Dny v roce*), apod. Ale i na úrovni tematické *pozvedá* Kolář svůj text z prachu triviality tím, že vše banální je pro něho navýsost lidské, všednost se prolíná se vznešeným a lidsky závažným. K takovým hodnotám počítá Kolář pravdu (jako opak iluze), svobodu a permanentní zápas o ni, zodpovědnost „za čistotu a hloubku života každého člověka“, lásku aj.

Obraz prostoru v Kolářových textech je úzce svázán s podobou *lyrického subjektu*. Bývá zdůrazňována jeho plebejskost a výbušnost²⁴; J. Trávníček mluví o jeho „nepevné identitě, která s každou zaznamenanou událostí pomíjí“²⁵. Kolář tak podle Trávníčka „uvádí do české poezie novou stylizaci subjektu mluvčího. Toho, jehož vztah ke skutečnosti se nepřestajně rozkládá a ustanovuje znovu... s každou událostí, vjemem, dnem. (...) Směr Kolářova lyrického mluvčího se vine... od sebe.“²⁶ *Do prostoru měnícího se, pulzujícího skutečného života*. Tako-

21 V. Karfík: *Jití Kolář*, Praha 1994, s. 14.

22 Z. Kožmín – J. Trávníček: *Česká poezie od 40. let*, Brno 1994, s. 31.

23 J. Grossman: Horečná bdělost Jiřího Koláře, in: J. K.: *Náhodný svědek*, Praha 1964, s. 185.

24 Tamtéž, s. 188.

25 J. Trávníček: *Poezie poslední možnosti*, Praha 1996, s. 32.

26 Tamtéž.

výto hrdina se ovšem zanedlouho v novém, poúnorovém prostoru české poezie už nemohl prosadit.

PROMĚNY LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ V LETECH 1945–1948

Již název „Proměny literatury pro děti a mládež“ by se mohl stát předmětem diskuse, stejně jako periodizační mezník 1945¹ nebo pochybeně tradovaný obraz dětské literatury těchto let coby přechodné fáze k poúnorovému vývoji socialistické tvorby pro mládež. Teprve důkladnější probírka materiálem ukazuje, jak je člověk poznamenán vžitými hodnotícími stereotypy, jak formálně, v duchu vžitého „vztahu k literárním dějinám jako dějinám s vývojovou tendencí“ formuluje název zkoumání.

O jaké proměny by v oblasti tvorby pro děti vlastně mělo jít? Ideové? Tematické? Estetické? Strukturní? Sociologické? Výchovné?

Která paradigmatata žánrová, druhová, tematická, hodnotová, frekvenční jsou v této době dominantní a v jakém smyslu se proměňovala?

Jedná se v těchto letech o proměny literatury pro děti a mládež nebo spíše o diferenciaci, polarizování uměleckých a ideových akcentů, lépe řečeno o podoby literatury pro mládež?

S kterými vývojovými etapami tvorba let 1945–1948 v této oblasti literatury více korespondovala? S tím, co se formovalo v meziválečném období a v první polovině 40. let, nebo s tím, co nazýváme poúnorovou fází?

K jakým sporům, střetům a zápasům v letech 1945–1948 v oblasti tvorby pro děti vlastně docházelo? Docházelo k nim na bázi tvůrčí? Nebo spíše teoretické, ideologické, institucionální?

1 O. Sliacky: *Literatúra bez detstva, detstvo bez literatúry*, *Literika* 1996, č. 2.

Není vytvořená konfrontační podoba mnohdy výsledkem vůle literárních historiků (Václava Stejskala v *Moderní české literatuře pro děti*, Otakara Chaloupky a Jaroslava Voráčka v *Konturách české literatury pro děti a mládež*)? Jako příklad uveďme Stejskalovo srovnání Křelinova *Zmijího dědka a jiných povídek pro mládež* a Majerové *Nespokojeného králíčka* (obě z roku 1946), vhodné leda k tomu, aby se fixoval obraz let 1945–1948 jako zápas mezi regresem (náboženským, ruralistickým traditionalismem) a progresem (levicovým, pokrokovým modernismem).

Nebylo by průkaznější hledat kontrastnost v produkci jednoho autora, třeba Bohumila Říhy, jehož cesta od významově vícevrstvého *Kmotříčka Blažeje* (1946) k schematické školní pionýrské povídce *Na znamení zvonku* (1954), od novely *Na útěku* (1947) přes *Povstání na horách a jiné povídky* (1949) až k *Dvěma klukům v palbě* (1975) vypovídá o proměnách literatury pro mládež více než účelové, umělé a zkreslující opozice?

Nemá být modelová kontraverze J. Foglar, J. Novák x V. Řezáč, D. Šajner, J. V. Pleva, i když rozdílnosti zde pochopitelně existují, zdůvodněním nejdříve dílčích a následně průlomových poúnorových zásahů – jak je představují zřízení monopolního SNDK, vybudování dětské a mládežnické organizace podle sovětského vzoru, koncepce jednotné školy Z. Nejedlého, zákazy vydávání knih katolických autorů, těch, kteří emigrovali, celé populární epiky, zahrnující dívčí a chlapecké romány, velkou část dobrodružné četby oddechového typu atd.?

Všimneme-li si blíže některých knih vymezeného období, brzy zjistíme, že jejich obliba nespočívá ani tak v aktuální tematické rovině (např. v tematice protifašistického boje) jako spíše v respektování vžitého jazykového, žánrového a stylového zprostředkování a v rozměru hodnotových konstant psychického a antropologického typu, které dávají lidskému životu smysl, mají svůj základ v dětství a vnášejí do lidského života řád. Mezi takové hodnoty patří domov, příroda, hra, humor, fantazie, přátelství, touha po poznání, ale také touha po tajemství, po výpravách do neznámých prostor, potřeba přirozeně růst a osamostatňovat se. Z hlediska hodnotových vrstev v životě člověka jsou základní, mají univerzální platnost a jsou předpokladem přirozeného vývoje osobnosti člověka.

Všimněme si základních okruhů tvorby pro děti:

V poezii...

...se pokračuje v duchu folklorní poetiky, s umocněným herním principem. Obraznost je sycena převážně venkovskými reáliemi. Výjimku tvoří některé verše I. Blatného (*Na kopané, Jedna, dva, tři, čtyři, pět*, obě 1946), které vyšly soukromým tiskem a po Blatného emigraci se staly neznámými, některá Kainarova *Řikadla* (1948), Honsovo leporelo *Svezte se s námi* (1947), s jeho oblíbenou tematikou vlaků, aut, letadel a lodí, a Hrubínova sbírka *Chvilí doma, chvilí venku* (1946), s podtitulem *Řikadla pro městské děti*. V nich zvoní tramvaj (báseň *Domů*), „houká, hučí, hvízdá“ rychlík (*Vlak*), klope parník (*Z výletu*), jezdí lanovka (*Na rozhledně*), motivicky v nich probleskuje město. Hrubínovy, Seifertovy, Čarkovy, Nechvátalovy i Bednářovy verše pro děti, včetně básní F. Halase k Michlovu antropomorfizovanému vyprávění *Vlaštovičky* (1948) jsou dále komponovány tak, že odpovídají přírodní cykličnosti, střídání dne a noci, měsíců, ročních období. Vzpomeňme Hrubínovo povídání proložené verši *Jak se chytá sluníčko* (1947), Hrubínovy *Měsíce* (1946), Bednářovu sbírku *Dvanáct bratrů* (1946). V nich je obsaženo univerzum života, odedávna platný znakový a kompoziční systém, který je vyjádřením trvalé proměny v jednom již poznaném, sceleném a ustáleném, je projevem nevyčerpatelného hledání vlastní pozice v určité časové a prostorové struktuře, fungující po generace.

Gravitační pole dětského světa se v těchto textech pro děti dotýká každodennosti a aktuální přítomnosti (děti tohoto věku zajímá, co se děje teď a nyní), zároveň se v nich prostřednictvím přírodního koloběhu utvrzuje povědomí kontinuity. V těchto textech převažují osvědčené vazby dítě – matka – domov, převažuje směřování z vnitřku ven (směr z domu na dvorek, do zahrady, přes pole k lesu), přibývají sourozenecké vazby, vztahy k dětem ze společných her, sousedské vztahy, setkání s neznámými lidmi, zvířaty, předměty, jevy. Můžete se ptát, proč takové obecně známé pravdy opakují. Na těchto základech je totiž vystavěna ontologie jednotlivce a společnosti a tento fakt se v poezii pro děti z let 1945–1948 stále respektuje. Sociální vazby jsou tedy vázány emocionálností – osobní přítomností v realitě, každodenními podmínkami (což je dáno kulturou, zvyky, konvencemi a vžitými stereotypy, typy svátků a obřadů, instinktivním rozpoznáváním známého a bezpečného, jazykovými a komunikativními předpoklady), které souvisejí s věkem adresátů a jejich možnostmi.

Vědomá vazba na přírodní řád, jehož je dítě součástí, je strvozována rytmickou, kompoziční a motivickou skladbou a promítá se také do

variování druhových forem folklorních žánrových útvarů a proniká do frekvence názvů celých sbírek: (pohádky – Říkejte si pohádky, hádanky – Vítek hádá dobře, říkadla – Říkejte si abecedu, rozpočítadla – Počítadlo, Jedna, dvě, tři, čtyři, pět).

Geneze básnických textů pro děti je různá. Některé vyšly z rodičovské zkušenosti, stvrzené čtenářským úspěchem, jiné jsou záležitostí okrajovou, příležitostnou, a to zvláště u básníků nepišících pro děti soustavně nebo alespoň častěji. Za pozornost ale stojí, že se nadějně rozbíhají pokusy o umělecký synkretismus v recepci slovesné kultury pro děti, to co se považuje o třicet let později za novum. Např. v roce 1947 vycházejí knižní podoby obrázků Trnkova kresleného filmu *Zvířátka a Petrovští* a *Zasadil dědek řepu*, které jsou doplněny Hrubinovými verši, což nám připomíná knižní podoby „večerníčkovských“ pohádek pozdější doby. Pozoruhodným experimentem, vyznívajícím velmi moderně, se stává skloubení Hrubinových textů a Štochlových fotografií ze života domácích zvířat v knize *Dobrý den, sluníčko* (1947) a následně Hrubinovy texty k namalovaným obrázkům Josefa Čapka, s typickým názvem *Modré nebe* (1948), mimochodem také komponované od jara do zimy. Nabízejí se možnosti sledovat nejen umělecko-synkretické aktivity v recepci slovesně výtvarných děl, ale také pokusy propojit hodnotný básnický text s obvyklým scénářem dětského představení. F. Hrubin spolupracoval s Divadlem mladých pionýrů a podílel se s Václavem Vaňátkem na vzniku hry *Jak květinky přezímovaly* (1947), sám pro něj napsal *Sněhurku, zvířátka a sedm mužičků* (1948). Aktivizující herní princip, který byl Hrubinovi odjakživa blízký, je zde násoben, verše jsou součástí jevištní hry. Nemyslím si, že jsou tím nejlepším, čím repertoár dětských představení disponuje, avšak naznačuje se, že dramatický text je možno rozšířit o lyrický živel, že básnický text může být inspiračním fenoménem při vytváření umělecky náročnějších dramatických textů.

Všechny uváděné básnické práce však mají něco společné. Za základní aktivní projev dětí je především považována hra a poezie je vnímána jako spojnice mezi dětskou hrou (něčím vnitřně motivovaným, zábavným, příjemným) a emocionálním vztahem ke světu, s důrazem na hledání vlastní pozice.

Pohádky

Pokračuje se ve vydávání pohádek, báji, pověstí, legend, bajek, které jsou autorskými adaptacemi ze známého světového fondu (I. Olbracht: *O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách*, 1947, B. Čepelák: *Severské báje a*

pověsti, 1946), těží se z regionálních folklorních zdrojů (F. Horečka: *Kouzla noci svatojánské*, 1947, J. Rohel: *Havíři před tváří Boží*, 1947, J. Š. Kubín: *S kytkou za kloboučkem*, 1946), nebo jsou vytvářena vyprávění z obvyklých pohádkových motivů a postupů (V. Martinek: *U jasného plamene*, 1946). Zpravidla navazují na to, co autoři vytvořili v předcházejícím období. Zachovává se v nich poloha zázraku, záhady, kouzla, tajemství, ať už původu božského či lidského. Mýtus boje má v nich dále charakter věčného zápasu dobra s představiteli zla a temných, záhadných sil, zastoupených draky, čaroději, důlními démony, ale obsahujících také symboliku širší platnosti.

Na druhé straně, v některých nově vzniklých textech, které byly do pohádkových souborů přidány až v poválečných letech, docházelo k záměrnému omezování démonizace, ireálna a sakralizace. Není to důsledkem mimoliterárních tlaků, ale spíše souvisí s přesvědčením autorů, že je dobré posílit realitu, pojmut hodnotový konflikt dobra a zla spíše horizontálně – jako viditelný souboj. Pokračuje se sice dál v představě života jako stálého zápasu o rovnovážný stav, ale vnímá se zjednodušeněji: jako souboj přirozeného a nadpřirozeného, zápas pravdy a lži. Proměňuje se také důraz na pohádkové funkce, založené na existenci protikladů, zvláště pak na základní opozice nahoře – dole a sociální relace bohatý a chudý. Zřejmě se tak děje proto, že autoři zaznamenali válečnou atmosféru strachu, úzkosti, odporu a hněvu a tyto silné emoce nemínili prohlubovat hrůzostrašnými prvky a motivy pohádek. Je to zjednodušený, vnějškový postup, cizí pohádkovým kauzalitám, avšak v poválečném období se tak děje ve snaze podtrhnout „konec starých časů“, konec obav, strachu a úzkosti z cizích strašidel, které se mohou nečekaně odněkud vynořit a omezovat svobodný život (odtud Smějův název *Z pravdy a snů*, 1946, Horečkova vyprávění *Pohádka se loučí s horami a Strašidla na ústupu* ze souboru *Kouzla noci svatojánské*, 1947).

V nově vzniklých textech staronových souborů, ale nejen v nich, zaznamenáváme příklon k fantazijně – realistickému typu vyprávění, v němž se kontaminují realistické příběhy s folklorními postavami a ději, realistické situace s autorskou fabulací (J. Mařánek: *Neviditelný rytíř*, 1947).

Tendence k prolínání realistických a fantazijních poloh můžeme vysledovat nejen ve významových aktualizacích, mnohdy ošidných, ale také v kompozici textů. Např. Martinkův soubor *U jasného plamene* je rámcově lokalizován do konkrétního prostředí – na hukvaldský hrad, kam přichází poutník a po deset zimních večerů vypráví o králich, vílách,

dracích, čarodějnicích a princeznách. Hned v úvodu je mu připomenuto hradním hejtmanem panem Kunešem: „Ale mluv jasně, ať ti každý rozumí. Ať ti rozumí zde malý Ondřej, Pavel i Alenka. Ať ti rozumí i ten nemotorný Kuba, který právě dřevo na oheň přikládá.“

Čtenář se tak stává projektovaným adresátem – posluchačem, který se může v duchu narativní tradice stát dalším vypravěčem slyšených textů. Tento aspekt je zajímavý, protože mění vnímatele v účastníka vypravěčské situace, počítá s ním, přirozeně jej aktivizuje.

Také v moderních autorských pohádkách můžeme v těchto letech vysledovat dvě linie, v nichž se prolínají různé zdroje a přístupy k folkloru, k pohádkovému kouzlu, fantazii a imaginaci, k vžitým postavám a jejím funkcím. První alespoň zčásti navazuje na čapkovskou vypravěčskou improvizaci, na možnost vnímat svět v souřadnicích našeho prostoru a času, druhá linie je záměrně imaginativní.

Kouzelné pohádky *Učedník kouzelníka Čaryfuka* (1946) a ještě dvě veselé povídky od Antonína Zhoře jsou spíše úsměvné, humorně akceptují kouzelnou fantastiku. Necháávají prolínat realistický svět učedníka Bonifáce a pohádkový svět čarodějů a loupežníků tak, že se jeden od druhého učí. „To je pravda, že je Bonifác můj učedník, ale já jsem se od něho také něčemu naučil. Naučil jsem se, že nejkrásnější kouzlo na světě je – pomáhat lidem.“²

Pohádky Josefa Lady (*Nezbedné pohádky*, 1946) a Jiřího Marka (*Veselé pohádky vzhůru nohama*, 1947) jsou již variacemi na motivy a postupy folklorních pohádek, přičemž v nich převládá komika shody na úrovni formy, ale zůstává rozdíl mezi parodizovanými texty a parodiemi. Předpokládá se, že adresáty jsou chytré děti, které dobře znají pohádkový svět, pohádkové postavy a jejich funkce a s humorem a hravostí přijmou situace, kdy dojde k porušení zmechanizovaných vztahů a k přehození vžitých znamének.

Antropomorfizované pohádky

Jiným okruhem autorských pohádkových vyprávění jsou fabulované příběhy, které se pohybují mezi přirozeným, možným a vymyšleným. Dotýkají se jak světa lidského a zvířecího, tak imaginativního (andílci, skřítki).

Není snadné orientovat se ve velkém množství antropomorfizova-

2 A. Zhoř: *Učedník kouzelníka Čaryfuka*, Praha-Brno 1946, s. 65.

ných autorských pohádek, které vycházely do roku 1948. Mnohdy jsou blízké Karafiátovým *Broučkům*, jindy jsou z rodu vymyšlených postavíček á la Filgasovi „brášci“ (J. Filgas: *Mezi brášky*, 1940, *Bráška Lajdáček*, 1943, *Brášci v Modré zemi*, 1941). Jednou jsou to příběhy čtyř skřítků z nebeských červánků - Červínky, Červánka, Červenky, Červenušky - (F. Kožík: *Červánky mezi dětmi*, 1948), jindy ptáčků (K. Michl: *Vlaštovičky*, 1948), čmeláků (J. Kolář: *Bzund'a a Brund'a*, 1947) atd. Jak se praví v jedné anotaci *Knižního výběru*: „...jen místo lidí jsou v nich hrdinové šestinozí a křídlatí“.³ Většinou jsou to vyprávění umělecky silně retrogradní a množující osvědčené a téměř vžité modely v tvorbě pro malé děti. Protože jsou tradičně považovány za pedocentrické, nejsou čteny v dospělosti, všimněme si jich blíže.

Ptáme-li se, proč jsou tehdy antropomorfované pohádky s takovou četností vydávány a jsou čtenářsky tak vděčné, zjistíme, že odpovídají základním přístupům malých dětí ke světu a jeho podnětům. Odpovídají dětskému synkretismu (schopnosti vztahovat vnější svět ke své osobě), imitaci (oblíbě nápodobovat činnost lidí a okolního světa), personifikaci (kdy se okolní svět stává součástí vlastního světa), fantazijní konkrétnosti (fantazie malých dětí má svůj zdroj v každodennosti, v smyslových zážitcích a v prožitých událostech se známými osobami, ve styku s přírodou a v pronikání do skrytých zákonitostí). Zatímco tradiční pohádková vyprávění měla za protektorátu přesah k dospělému, adresátovi, tyto texty, podobně jako poezie pro děti, počítaly především s dětským čtenářem. Uvědomíme-li si, že v poválečném období se nebývale rozšiřují publikační možnosti a diferencují se tvůrčí záměry autorů, je logické, že nespécializovaní autoři se nesoustředí na tvorbu pro děti a specializovaní počítají s určitou modelovostí. V dětské literatuře platí ještě více než jinde, že pouze když jde o model s přesahem do vnitřního prostoru, je modelem. V opačném případě je zaměňován s šablonou, podle níž se přistříhuje v domnění, že jde o totéž. Dochází-li k přistříhování kouzla, zázraku, fantazie a imaginace, k nahrazování mechanickou animizací a personifikací, vystavují se příběhy riziku nikoliv jen zmenšení již tak malého a omezovaného interpretačního prostoru, ale přímo riziku zničení.

Jistě ne nadarmo se ve schematických deformacích pozdějších let začínalo právě s autorskou pohádkou. V poúnorové fázi se ale místo

3 *Knižní výběr* 1947, č. 4.

červánků oživovalo uhlí, namísto čmeláků byly personifikovány vlaky a stroje (Sekorovo *O traktoru, který se splašil*, 1951, Ččetkův *O vláčku Kolejáčku*, 1951) a to jen proto, aby byly děti poučovány o potřebách rekonstruovaného národního hospodářství, byly připravovány ke kolektivní práci, za hrdinství se považovalo vydržet nad nepřízní počasí. Dělo se tak proti veškeré přirozenosti individuálního vývoje dítěte, jeho osobnostních znaků a možností. Pohádkový svět přestal být světem individuální fantazie a změnil se na podívanou, na živý obraz, umístěný na alegorickém voze, jenž se volně šinul, někým pevně řízen, někam vědomě zařazen a nasměrován.

Příběhy

V podstatě je možno říci, že příběhy dětí, které byly vydávány v letech 1945–1948, se ubíraly dvojím směrem. První spočíval v autorově osvojení si určitých operačních stereotypů a upevnění prožitkového vzoru ze strany dětského adresáta. Základem je parta dětí, která je tvořena spontánně, bez zásahů dospělých, je vnitřně diferencována a zpravidla se chce nějak odlišovat od ostatních. Někdy stačí dvojice kamarádů nebo alespoň sourozenecká dvojice. Jádro tvoří hra, zábava, soutěžení, touha po dobrodružství, které obsahují aspekty sebepoznávání, socializace a nezávislosti. K těmto příběhům patří *Bosí rytíři* (1947) Oty Šafránka, Holasův *Ohrožený les* (1948), *Devadesátka pokračuje* a *Stínadla se bouří* (obě 1947) Jaroslava Foglara, ale třeba také Majerové *Nespokojený králíček* (1946) nebo Plevův *Budík* (1948), jehož pozice se ustálila mezi prózami s protifašistickou tematikou a další významy začaly unikat.

Pozoruhodný je příběh s názvem *Janíček* (1947). Kamila Sojková v něm zachycuje bezděčné dětské hrdinství. Pětiletý chlapec pozoruje a instinktivně rozpoznává známé a cizí lidi, bezpečí a nebezpečí, obvyklé a mimořádné. Pouze sděluje stařečkovi Gajdovi, že viděl německé auto vjíždět do vsi, a tím se mu podaří všechny zachránit. V příběhu se prolínají vrstvy: náhodné smyslově prožitkové vjemy (pohyb, barvy, chuti), představové vjemy (dětská fantazie tihnoucí k tajemství), realie (domy, stromy, hry). Válka není v *Janíčkovi* tématem prózy, ale stává se něčím, co vstupuje do jeho života a nějak jej ovlivňuje. Podobně jako dospělého člověka. Děje se tak bez ohledu na věk, na významnost jeho společenské pozice. Vyprávění o Janíčkovi je malou sondou do neokázalého hrdinství, je psychologickou etudou o vnímání okupačních poměrů malým dítětem.

Jak vidíme, druhý typ příběhů spíše revokuje zážitky z dětství. Někdy se hrdinové nacházejí v až traumatizujících sociálních situacích (K. Michl: *Pepina Uličných*, 1946), aktualizují vlastní prožitky (D. Šajner: *Paměti uličníkovy*, 1946), zobrazuje se dítě ve společenské realitě, zvl. v letech ovlivněných okupací (B. Říha: *Na útěku*, 1947, K. Sojková: *Janiček*, 1947, Z. Bezděková: *Říkali mi Leni*, 1948). Nelze jednoznačně tvrdit, že prózy ze života dětí a o dětech směřují k vyhraněné sociální typizaci. K té se autoři zpravidla dopracovávají v pozdějších „specifických“ poúnorových úpravách, kde je následně zdůrazněna ideová koncepce postav a děje.

Všimněme si blíže tří knih, jimž bychom možná ani nemuseli věnovat tak velkou pozornost, kdyby nás nezarážely pozdější interpretační nashvály, dodatečné autorské nebo redakční úpravy, které oslabují vyznění prvních vydání z roku 1946. Jedná se o *Rok pod horami* (1946) Josefa Strnadla, *Zmijího dědka a jiných povídek pro mládež* (1946) Františka Křeliny a *Nespokojeného králíčka* (1946) Marie Majerové. Každá z nich představuje jednu z možných variant geneze knih z hlediska intencionality. Strnadlovo vyprávění bylo napsané pro dospělé, ale stalo se součástí četby dětí. Základ Křelinových povídek tvoří texty pro dospělé, vydání pro mládež je přepracovanou variantou a značnou úpravou. Majerové *Nespokojený králíček* byl psán přímo pro děti.

V *Roku pod horami* je ve zkratce zachycen řád života na valašské dědině, a to ve vzpomínaném rytmu přírodních proměn od jara do zimy, ve střídání pracovních úkonů, svátků, zvyků, her a zábav. „Materiál“, s nímž Strnadel pracuje, je zapojován do systému obraznosti tak, že může mít blízko jak k dospělému, tak k dítěti. Období dětství si živě uchovává v paměti a nemusí se uměle transponovat do dětského světa, ani není pouhým pozorovatelem hry dětí. Přitom zároveň zůstává sám sebou, dospělým autorem, se schopností vybírat to podstatné a reprezentativní. Vytváří se tak přirozená, přitom sémantizovaná soustava významů a situací, které jsou krajově příznakové, mají charakter folklorně realistický, ale zároveň poskytují širší prožitkové možnosti s univerzální platností. Nejde tady ani o „kus dávno minulého lidového živlu a lidového života“, ani o „kus tvrdého boje s bídou a hladem, s primitivními životními podmínkami“⁴, ale o zachycení něčeho obecně platného, co není omezováno dobou vzniku a věkem recipienta.

4 V. Stejskal: *Moderní česká literatura pro děti*, Praha 1962, s. 267.

Křelinova povídka *Zmijí dědek*, která exemplárně posloužila k odstře-lu „tezovité nábožné a mravokárné literatury“ a byla považovaná za „notně vousatou historku o tom, jak lakotný a sobecký člověk řízením božím našel lásku k bližnímu“⁵, je ale o něčem jiném. Vypráví o tom, jak se člověk může přespříliš uzavřít do sebe, jak se může dostat do izolace, jak ztrácí schopnost komunikace s rodinou, okolním světem, přestane se umět spontánně smát i plakat. Teprve ve vánočním čase si na pokraji duševního vyčerpání, jehož odrazem je děsivý sen o svém převtělení v jezevce, uvědomuje, kam až došel. Povídka není o „lakotném a sobec-kém člověku“, těmito slovy se častuje starý Sluka sám, ale o umění dávat a přijímat. Nebýt dětí, možná by si už svou situaci neuvědomil. Nejdříve ho odmítne vnučka, která od něj nechce přijmout vánoční stromek, pak neznámý chlapec, jenž má z něj strach a nakonec jej odmítne syn chudé vdovy Kotrmonky, který si myslí, že jím je ponižován či trestán. Teprve nyní prozře. Stařec nese v noci znovu dceřiným dětem stromek, avšak předává jej jinak. Chce, aby byl přijat a zároveň aby bylo pro děti zachováno tajemství zázraku, jenž činí člověka pokorným.

Je toho trochu hodně v jediné povídce, poznamenané tím, že byla pro mládež dodatečně upravovaná (původně pro dospělé s názvem *Vánoční stromek* v knize *Jalovčí stráně*, 1937). Považovat ovšem Křelinu za „exemplárního spisovatele, který nedokázal pohledět do očí pravdě, zůstal v pavučinách překonaných pověr a ztroskotat“, je schválností nebo ignorantstvím. Stejně jako nelze srovnávat nesrovnatelné, a to *Zmijího dědka* a *Nespokojeného králíčka* M. Majerové. Snad by ještě šlo hledat paralely mezi další Křelinovou povídkou, která je v souboru a nese název *Cesta přes vodu*. Vyjadřuje se v ní touha chlapce po dobrodružných, neznámých dálkách, které se rozprostírají na druhém břehu řeky a kam se chce dostat i za cenu drobného řetězce dětských lží a pokusu o krádež. Jeho cesta je srovnatelná s cestou adepta a převozník Zima má postavení zsvětitele. On nakonec tonoucího chlapce zachrání a chce jej naučit nebát se vody, jen ji rozumět.

V *Nespokojeném králíčkovi* M. Majerové se divoký králík také vydá na cestu. Zaznamenaná zkušenost s chycením a uvězněním do klece. Když se mu podaří utéct, už se nenechá přilákat vonící hostinou a do zahrady se nevrátí. To je jedna vrstva vyprávění. Jinou tvoří dětské hry sourozenecké dvojice desetiletého Borka a čtyřleté Petrušky. Hra je svobodně vybírána

5 Tamtéž, s. 254.

a rozvíjena. Králíček je pro ně inspirací i nedobrovolným aktérem her. Svět přírody a svět dětských her je zde záměrně juxtaponován a řídí se svými pravidly. Živý tvor, na rozdíl od umělých panenek, se nenechá manipulovat, touží po svobodě. Dětská hra má také své systémové kone-
xe. Když je dospělými přerušena, přestává. Začíná znovu, ale jinak. Přírodní zákonitosti a dětské herní principy jsou si v něčem blízké. Proto když „dlouhý, předlouhý dětský den“ končí, přirozeně se děti vrací do domů a králíček se vrací do přírody. V podtextu obě strany zaznamenávají zkušenost, která koresponduje s motem (Upton Sinclair: „Svoboda je první ze všech věcí a jediná“), ale nic zde není explicitně vysloveno. Zdánlivě jednoduchý text disponuje širšími významy, obsahuje v sobě nepsané zákonitosti a možnosti. Jestliže v poúnorových vydáních není moto uváděno, text tím hodně ztrácí. Nevím, jestli to byl záměr, náhoda, podcenění, nebo naopak snaha přisoudit mu alegorii fašistické okupace. Faktem je, že právě tato knížka, obohacená jak o hravý princip, tak o přírodní živel, představuje vrcholnou fázi autorčina uměleckého vývoje v tvorbě pro děti a nemá nic společného se „statičností a idyličností, které přece jen patří včerejšku“⁶

Malá rekognoskace

Rok 1945 je spíše společensko-politickým mezníkem než předělem literárněhistorickým. V literatuře pro mládež zaznamenáváme kontinuitu žánrovou, druhovou, hodnotovou, diskontinuita je rázu mimoliterárního. Propagandistické je vnášeno zejména ze strany ministerstva školství, z iniciativy redakčních rad časopisů, které vydával Ústřední výbor zaměstnanců školství a kulturní služby a Výzkumný pedagogický ústav v Praze (např. *Vlaštovička*, redig. A. Zhoř, *Klas*, redig. Jaroslav Jelínek a Pravoslav Hykeš) nebo Státní nakladatelství (*Mladý hlas*, odp. red. O. Kryštofek, od II. roč. J. Hořejš).

V letech 1945 – 48 se na krátký čas obnovuje literární život, na krátký čas mohli publikovat a vydávat všichni, protože neexistovala státem organizovaná cenzura a největším omezením byl vlastně přiděl papíru. Je pravda, že se také ve vydávání knih pro děti posiloval význam Státního nakladatelství a kolektivních nakladatelství Mladá fronta, Naše vojsko, Práce, Svět sovětů, Svoboda, která měla svou knihkupeckou síť. Právě v nich přednostně vycházely práce ze sovětské literatury pro mládež

6 V. Stejskal: *Moderní česká literatura pro děti*, Praha 1962, s. 256.

(M. Gorkého, S. Maršaka, K. Čukovského, A. Gajdara, V. Katajeva aj.) a knihy levicových autorů (J. Fučíka, J. Hostáně, B. Silové, K. Michla, V. Řezáče aj.), avšak zajímavý ediční plán měla další nakladatelství. Ještě v září 1948 se např. v Orbisu podařilo Josefu Hiršalovi založit edici pohádkového čtení Korálky, drobných knížeček, kterých vyšlo celkem dvacet a jež se vyznačují pestrostí a citem pro adekvátnost výběru. Nejsou tam jen české a sovětské texty lidových a moderních pohádek, jak by se možná očekávalo. Je zastoupena třeba pohádka švédská, rumunská, polská, tatarská, dánská.

Publikační platformu rozšířily časopisy pro děti a mládež. Počínem je založení časopisu *Mateřídouška*, řízené Františkem Hrubínem, Milošem Holasem a Břetislavem Mencákem. Od prvního čísla, které vyšlo 19. 12. 1945, si zachovala vysokou uměleckou úroveň (každé číslo bylo ilustrováno jedním renomovaným výtvarníkem: Ladou, Sekorou, Trnkou, Novákem, Ladovou, Karlem), komunikativnost, široký repertoár, nepředpojatost, nezávislost, pluralitu. Objevují se zde mj. pohádky srbské (č. 2), švédské a francouzské (č. 3), ruské (č. 5), americké (č. 6). V prvním čísle je například Halasova veršovaná pohádková legenda *Jak přišla hrdlička k pásku*, která byla v pozdějších výběrech *Halas dětem* vypuštěna jen proto, že v ní vystupuje Panna Marie, která kolébá Ježíška. Ještě ve 3. ročníku (1947) jsou zveřejňovány pohádky, které „od amerických dětí slyšela a českým dětem vypravuje Maru Vlasáková-Kupková“.

Vraťme se k roku 1945

V letech 1945–1948 jsou publikovány práce, které vznikaly za války nebo alespoň jádro tvoří texty starší provenience.

Posmrtně vychází Poláčkův román *Bylo nás pět* (1946), Langrova próza *Děti a dyka* (1946), napsaná a poprvé vydaná v Londýně (1942), Hrubínovy zásuvkové sbírky *Říkejte si pohádky* (napsáno 1943, vyd. 1946), *Chvilí doma, chvilí venku* (napsáno 1942, vyd. 1946), *Říkejte si abecedu* (napsáno 1943–1946, vyd. 1946), Olbrachtova adaptace staroindických bajek *O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách* (1947) aj.

Také mnohé pohádkové texty zmíněných souborů jsou známé z dřívějších let, protože byly vydávány v různých seskupeních. Mimo V. Martínka, J. Rohela, F. Horečky můžeme připomenout třeba Josefa Dvořáka, jemuž vychází jeden z devíti rozměrných příběhů o vodnicích *Hastrman Ivan* (1947), původně publikovaný v knize *Od moří a řek* (1943) atd.

Častá jsou adaptační navazování, úpravy nebo tvořivé přepisy děl světové literatury, a to tak, že vznikají jiné texty. Například finské písně

Kalevaly převedl do prozaického zpracování Bohuslav Čepelák a nazval tuto adaptaci *Severské báje a pověsti* (1946), v melantrišské edici Pokladnice královské, v níž za války vyšly Olbrachtovy *Biblické příběhy* (1939) i Durychovo *Z růže kvítek vykvet nám* (1939), vydala Eva Vrchlická převyprávění šesti Shakespearových dramát *Z oříšku královny Mab* (1946), dále Ludvík Páleníček převyprávěl děj českých činohr (V. K. Klicpery, J. K. Tyla, E. Bozděcha, J. Vrchlického, J. Zeyera, L. Stroupežnického, A. a V. Mrštíků) a nazval je *Z pohádky do života* (1947). Tyto příklady uvádím zejména proto, že se v současnosti staly adaptace a adaptační navazování neodmyslitelným jevem uměleckého procesu.

V letech 1945–1948 se vytvářelo široké autorské a názorové spektrum, v němž si jednotlivé strukturace nepřekážejí, ale spíše se doplňují nebo se prolínají, stávají se zajímavými právě pro svou rozdílnost.

Desítky titulů jsou sice dále spíše zmnožováním vžitého veršového, antropomorfovaného a historizujícího modelu, mnohdy plného výchovnosti, avšak mnohé se neprosadily již v době vydání. Dělo se tak ale bez nadřazených, ideologických měřítek a pokynů z centra. Názory Z. Nejedlého (*Za lidovou a národní kulturu* – 29. 5. 1945) a V. Kopecského (na výstavě *Krásné české knihy pro mládež* – listopad 1945) na posílení ideově výchovných tendencí v literatuře pro mládež, výzvy k soustředění se na tematiku protifašistického odboje a společenský život sice odezněly, avšak mimo dílčích časopiseckých příspěvků se v tvorbě pro děti nijak zvláště nerefletovaly. V literatuře pro děti se dále upevňovaly základní hodnotové konstanty dětského světa, o němž jsme se zmiňovali: domov, hra, kamarádství, touha po poznání, po hrdinství, objevování přírody apod. Domov se stále vnímal především jako místo bezpečí, lásky a přináležitosti.

O relativně svobodné a tolerantní atmosféře svědčí fakt, že básnická sbírka veršovaných legendárních pohádek *Ježiškova košilka* Jana Zahradníčka, která bibliofilsky vyšla poprvé v roce 1951, byla antedatována do roku 1947.

Jako příklad přehry k textovým a především interpretačním deformacím můžeme ovšem uvést vydání Kolmanova překladu Karafiátových *Broučků* do ruštiny, s předmlouvou Z. Nejedlého, který vyšel v roce 1947 ve Státním nakladatelství v Praze. Vyvolal mnohé odsuzující reakce, i když recepce soudobých dětí nemohl zasáhnout. Spíše je praktickým návodem k mnohým úpravám jiných děl pro děti a mládež a důkazem toho, že když se chce, všechno jde. A tak večerní a ranní modlitbičky jsou

spíše písničkami o práci, cti a čestnosti, návštěva v chrámě připomíná agitační schůzi, Verunci předpovídají počasí, v závěru vystřídá ukrutnou zimu blahodárné, optimistické jaro a vše bude dobré.

Nejedlého předmluva je navíc důkazem, jak je možné deformovat text v jeho významech a naroubovat mu další ideje. Broučci jsou podle Nejedlého součástí slovanských mýtů, objevují se ve vlahých letních nocích, které Slované ožívují lesními vilami a rusalkami, stávají se představiteli slovanských vztahů a pevných rodinných vazeb. Uvědomíme-li si, že až do druhé poloviny 60. let *Broučci* v reedicích nevycházeli, že Nejedlého výklad se četnými citacemi v odborných pojednáních téměř vžil a vytratily se další intertextuální vazby s biblií, stala se obnovená vydání a interpretace téměř objevem. Je to paradoxní, že ruská verze českého klasického díla pořízená a vydaná v Čechách, byla jednoznačně akceptovaná a dále tradovaná také v literárněvědné recepci.

Odborný zájem o teorii, kritiku a dějiny literatury pro mládež odráží obsah časopisu *Štěpnice*. Navazuje se v něm na předcházející aktivity brněnského okruhu kolem Františka Tenčíka, Františka Holešovského, Oldřicha Audy, Vladimíra Pazourka aj. Tenčíkovo úsilí vybudovat koncepci umělecké literatury pro mládež, jak je známe z okupačního sborníku *Literatura pro mládež* (1940), pokračuje na stránkách prvního ročníku časopisu *Štěpnice* (1946/47). Spor mezi didaktickým utilitarismem a estetickým pojetím literatury pro mládež, úsilí začlenit tuto oblast literatury do kontextu umění a kultury není však nikterak nový. Nové jsou pluralitní podmínky a možnosti názorového třibení. Jestliže obsah druhého ročníku *Štěpnice* (1948/49) již mnohé z předcházejícího ročníku nezvýrazňuje, ba dokonce zcela opouští, jestliže se dostává do jednoho jediného možného ideového a výchovného řečiště, vykazuje odborná základna jasnou diskontinuitu. To se už píše rok 1949. Tehdy se jednoznačně a radikálně prosazují mimoliterární podněty a schematické koncepce. Ideologická utilitárnost je povýšena na společenskou angažovanost, didaktičnost na ideovou koncepci, protifašistický boj a sociální tematizace na pokrokovou tendenci, folklor je zaměňován s pseudolidovostí.

Vraťme se k otázkám, kladeným v úvodu

Dochází k proměnám? Žánrová, druhová, tematická, hodnotová a frekvenční poloha knih pro děti zůstává stejná. Spíše se omezují přesahy k dospělému čtenáři a zvyšuje se zájem o dětského strukturního adresáta. Je zpřístupněna řada titulů, které vznikaly za války a z různých důvodů nevycházely. Pestrost volby je dána četností nakladatelství (státních a

soukromých) a možnostmi, které byly dány všem autorům bez rozdílů občanských a ideových pozic. Zaznamenáváme zde kontinuitu v oblasti poezie, pohádky, adaptačních děl, přírodní a historické prózy, dívčího a chlapeckého románu. Základní model a strukturace se však neproměňuje. Spíše se jedná o různorodost a polarizování.

Který rok je periodizačním mezníkem? Předělem v literatuře pro mládež je časopisecky září 1948, kdy začínají nové ročníky a mění se redakční rady, náplň a ideové zaměření příspěvků, přibývá překladů ze sovětské literatury. Nakladatelsky je to rok 1949, kdy zaznamenáváme důsledky politických změn a nově přijatých zákonů.

Napadají nás další otázky. Nebyly některé znaky vývojové fáze 1945–48 zdůrazňovány, problematizovány a hodnoceny jednostranně jen proto, aby se potvrdily zákonitosti historického vývoje, našly se tzv. „pokrokové tradice“ tvorby pro mládež, upozornilo se na malou regenerační schopnost předúnorové literatury pro mládež, na její komerčnost a výchovnou roztržitost, vyzvedla se levicová orientace autorů atd., aby se obhájily restriktivní zásahy, zřízení monopolního Státního nakladatelství dětské knihy a prosazení socialistického realismu jako jediné tvůrčí metody?

FRANTIŠEK HRUBÍN A DĚTSKÁ POEZIE V LETECH 1945–1948

V současné době je autorská poezie pro děti považována oficiální literární vědou za samozřejmou a umělecky rovnocennou součást básnické tvorby celonárodní. V minulosti však byla dlouho přezírána a odsouvána na periferii slovesného umění. Chybělo jí totiž umělecké „posvěcení“. Vůči dětskému adresátovi příliš zjevně a jednostranně akcentovala utílitární mimoestetickou funkci didaktickou nebo mravně výchovnou. Její progresivní vývoj byl de facto určován nepřetržitým zápasem o její zumělečtění spojeným s teoreticky fundovaným využitím a s tvořivou aktualizací folklorního dědictví a s uplatňováním básnických postupů adekvátně přejímaných z mistrovské lyriky pro dospělé.

Klasická podoba vskutku umělecké poezie intencionální, oslovující dětského vnímatele, se u nás formovala teprve v 80. a 90. letech 19. století, především zásluhou J. V. Sládka, J. Kožíška, K. V. Raise, později F. Serafinského Procházky. Vyznačovala se již prioritou estetické funkce a básnického obrazu, tvořivým využitím dětského folkloru a naprosto novým, poučeným a chápavým přístupem k dítěti. V tomto rustikálně-folklorním typu poezie převážily kromě říkadlového verše harmonizující a expresivní motivy rodiny, domova, venkova a přírody, zahrnující elementární pocitový, představový, herní a hodnotový svět tehdejšího dětství.

Na počátku 20. století a v období meziválečném vývoj naší autorské poezie určené dětem stagnoval. Dominovalo v ní „pusté veršování literárních nedouků“¹ a bezduché rozměňování sládkovsko-kožíkovské poetiky. K její kvalitativní proměně a renesanci došlo až koncem 30. let a zvláště za nacistické okupace, v souvislosti s nástupem básnických indi-

1 V. Pazourek: *Přítomnost české literatury pro mládež*. Praha 1946, s. 63.

vidualit, dosud tvořících pouze pro dospělé.² Z nich se tu nejvýrazněji prosadili silou svého génia Vítězslav Nezval, František Halas a František Hrubín. Každý z nich se jako dospělý autorský subjekt vyrovnával se zaměřením na dětského recipienta jinak, každý z nich si proto vytvořil svou vlastní poetiku, svůj estetický kánon. Tak vznikly tři různé tvůrčí koncepce moderní dětské poezie určující i její poválečné trendy.

Předznamenáním její nové vývojové etapy se staly verše Vítězslava Nezvala z druhé poloviny 30. let, obsažené zejména v jeho lyricko-epické pohádkové próze *Anička skřítek a Slaměný Hubert*. Básník se tu zhlédl ve svérázné dětské logice projevující se asociativním myšlením a vyjadřováním, nonsensem, volnou imaginativní hrou a neobvyklými spoji, připomínající stavební princip lidového říkadla a blízké jeho tehdejší poetické a surrealistické poezii určené dospělým čtenářům.

František Halas poprvé oslovil dětského vnímatele v samostatném cyklu *Do usínání* začleněném do básnické sbírky pro dospělé – *Ladění* (1942). Podobně jako Nezval i on byl zaujat originalitou dětského myšlení, představivosti a fantazie, více se však soustředil na spontánní metaforický projev dítěte, na zdůraznění jeho nekonvenčního obrazného vidění a jazykové kreativity.

Jak správně postřehl literární kritik Václav Stejskal, oba slovesní tvůrci přistupovali ve své básnické tvorbě k dítěti hlavně médiiem své osobnosti, „nevylučovali z ní sebe, své pocity, cestu lidského a uměleckého hledání“³. Nezval si v poezii pro děti experimentálně ověřoval avantgardní umělecké postupy a evokoval si emocionální obraz svého dětství, Halas přitom čerpal z vlastní objektivní zkušenosti otcovské. Jejich výbojně básnické činy se již neopakovaly a také se nerozrostly v ucelené lyrické dílo pro děti. Těžiště jejich básnické invence tkvělo přece jen v tvorbě pro dospělé.

František Hrubín debutoval v dětské poezii knihou *Říkejte si se mnou* (1943), s níž rázem vystoupil na samý vrchol básnického mistrovství (Publikaci vyzdobil původními litografiemi Jiří Trnka). V ní osobitě

2 Jmenujme alespoň Františka Halase (*Do usínání*), Josefa Híršala (*Do práce nám slunce svítí*), Františka Hrubína (*Říkejte si se mnou*), Václava Renče (*Perníková chaloupka*), Jaroslava Seiferta (verše v Trojanově knize *Létal jsem s anděly*) a Jarmilu Urbánkovou (*Vonička*). Ivan Blatný publikoval své verše pro děti v dobových časopisech.

3 V. Stejskal: František Hrubín, in: *Čeští spisovatelé literatury pro mládež*, Praha 1985, s. 146.

rozvinul folklorní a sládkovskou tradici a poetiku lidového říkadla.⁴ V jeho prvotně dominovaly harmonizující motivy a obrazy bezpečného domova, pevného rodinného zázemí, půvabné a družné přírody, hravého a cituplného venkovského dětství.

Říkadla, rozpočítadla, hádanky, popěvky i kratší básně Hrubínova debutu, zbavené reflexe, utilitárního didaktismu, popisnosti, subjektivismu, obsahující epické jádro, nabitě dramatickými dialogy a hrou, výrazně rytmizované trochejské metrum, sdružený rým, syntaktické figury, eufonie a zvukosled vzácně korespondují se světem dětského vnímání.⁵ Básník, poučený Erbenem, pokládal prstonárodní říkadlo za ideální báseň pro nejmenší děti. Novátorsky v něm objevil archetypální útvar moderní dětské poezie, schopný neustále se aktualizovat ve specifické recepci dětského subjektu.⁶

Básník Hrubín směřoval k dětské poezii přímo bytostně. Motivy dítěte a dětství spjaté s jeho vzpomínkami na vlastní klukovská léta srostlá s malebnou posázavskou krajinou se objevují už v jeho básnických knihách pro dospělé ze 30. a 40. let (*Včelí plást*, 1940) a zmnožují se a zintenzivňují v kontaktu s válečnou a protektorátní skutečností, při narození dcery Jitky a s prvními otcovskými zkušenostmi.⁷

Tehdy se také radikálně mění jeho poetický rejstřík. Oprošťuje se od meditativnosti, reflexe, abstrakce a exkluzivní metaforiky a stává se konkrétnějším, názornějším a realističtější. Tuto proměnu zřetelně dokumentuje Hrubínova sbírka určená dospělým – *Cikády* (1943), vycházející paralelně s jeho „dětským“ debutem *Říkejte si se mnou*. Rodinné soužití mu otvírá nové životní obzory, duchovně jej obohacuje a zvyšuje jeho pocit odpovědnosti za osobnostní zrání a budoucí osud dítěte. „K jistotě, k rodnému koutu a předkům připojil jistotu budoucí – děti.“⁸

4 Ještě před vydáním své první básnické skladby pro děti Hrubín uveřejnil stejnojmenný cyklus čtyř básní s kresbami J. Trnky v časopisu *Eva* (prosinec 1941) již předznamenávající příznačné rysy jeho pozdější poetiky.

5 Podrobněji viz J. Brabec: Vývojový smysl Hrubínových prací pro děti, in: *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*, Praha 1960, s. 91; J. Šlajer: O zvukové stránce rýmu v moderní dětské poezii, *Štěpnce* 1946, s. 206; Z. Vybíral: O ročních cyklech v poezii pro děti 2, *Zlatý máj* 1984, s. 429.

6 Srov. S. Šmatlák: *Básník a dítě*. Bratislava 1976, s. 31.

7 Viz Z. K. Slabý: Dítě je veliký básník (rozhovor s Františkem Hrubínem), *Zlatý máj* 1971, s. 30.

8 Z. Heřman: O jednotě lyrika a tvůrce pro děti, in: *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*, Praha 1960, s. 53. Srov. též V. Karfíková: V tradici naší dětské poezie, in: *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*, Praha 1960, s. 123; J. Stmadel: *František Hrubín*, Praha 1980, s. 136.

Hrubínův příklon k poezii pro děti byl nepochybně ovlivněn i jeho působením v redakci dětského časopisu *Malý čtenář* v letech 1940–1941. V té době si básník ověřoval svou schopnost psát pro děti v doprovodných čtyřverších k fotografiím dětských her a zábav na titulní obálce tohoto periodika.

Při své první poválečné kritické syntéze vztahující se k dětské poezii protektorátního období vyslovuje Vladimír Pazourek mimo jiné i tento jasnozřivý soud: „Hrubín prostě samou podstatou svého básnického ingénia je předurčen být naším největším básníkem pro děti.“⁹ Pravdivost tohoto soudu potvrzují častá vyznání, publikovaná v periodickém tisku, v nichž slovesný umělec prozrazuje, vykládá a zdůrazňuje svou tvůrčí koncepci, svůj vztah k dětské poezii a jejímu recipientovi předškolního, eventuálně mladšího školního věku.¹⁰ Vyplyvá z nich, že verše pro děti považuje za umělecky rovnocennou paralelu své básnické tvorby pro dospělé, že ho svým fenoménem dětství esteticky obohacují a obrozují a že jeho autorský subjekt se vědomě podřizuje lyrickému subjektu dítěte, aby se s ním mohl bezvýhradně ztotožnit.

V intencích tohoto autorského pojetí, jež výrazně poznamenalo právě jeho dětskou prvotinu, Hrubín pokračuje ve své básnické tvorbě pro děti i v prvním poválečném třiletí. V období mezi květnem 1945 a únorem 1948 se však orientuje zvláště na psaní lyrických děl pro dospělé. V bezprostřední básnickově reakci na válečné události vznikají jeho stěžejní skladby – triptych *Chléb s ocelí* (1945) a poema *Jobova noc* (1945), v nichž s příspěvím biblické symboliky a rétorického patosu převládá aktuální společenský apel ztotožňující i jejich poetiku.¹¹ Další etapu Hrubínova poválečného básnického vývoje založily sbírky *Nesmírný krásný život* (1947) a *Hirošima* (1948). Po harmonizujícím zklidnění v příklonu k zemi a přírodě se umělec navrácí k existenciální filozofii, provázené deziluzí a pocitem úzkosti a strachu z atomové smrti a formálně vyjádřené pronikavou depoetizací veršové struktury. Poúnorová marxistická kritika *Hirošimu* rezolutně odmítla jako skladbu příliš tragickou, temnou a bezvýhodnou.¹² Hrubín se pak ve své lyrice adresované do-

9 V. Pazourek: *Přítomnost české literatury pro mládež*, Praha 1946, s. 67.

10 Srov. například článek František Hrubín o mnohých věcech básnické tvorby pro dětské čtenáře, *Úhor* 1943, č. 7, nebo F. Hrubín: Kritika a verše pro nejmenší, *Laterální noviny* 1955, č. 42.

11 „Lehká a vzdušná kontura zpěvu z let války se vyladuje do díky rapsodiických“. Z. Kožmín – J. Trávníček: *Česká poezie od 40. let do současnosti*, Brno 1994, s. 28.

12 V. Macháček: *50 českých autorů posledních padesáti let*, Praha 1969, s. 75.

spělým na delší dobu odmlčel a koncentroval se hlavně na básnickou tvorbu pro děti. Toto plodné období „dětského“ básníka trvalo zhruba do roku 1957, kdy se jeho tvořivá invence v této oblasti de facto vyčerpala. Poté se znovu navrátil do „velké“ poezie.

V prvních poválečných letech Hrubinova poezie pro dospělé a pro děti spolu přestávají vnitřně korespondovat a představují dva autonomní, na sobě nezávislé okruhy. Do jeho dětských poválečných veršů neproniká žádný z konfliktů a problémů tehdejšího „dospělého“ světa, i nadále si podržují kontinuitu s jeho dětskou tvorbou protektorátní, v tvůrčím pojetí, tematické i výrazu. Během prvních tří mírových let František Hrubín vydal celkem šest původních básnických děl, zpravidla určených nejmenším posluchačům a čtenářům: *Chvilí doma, chvilí venku* (1946, říkadla z let 1942–1943), *Vítek hádá dobře* (1946), *Měsíce* (1946), *Dobry den, sluníčko* (1947), *Říkejte si abecedu* (1948, verše z let 1943–1946) a *Modré nebe* (1948). Jeho zdařilý debut *Říkejte si se mnou* (1943) se v tomto čase dočkal dalších dvou reedicí (1946 a 1948). V roce 1947 vyšlo jeho povídání o vesnickém klukovi *Jak se chytá sluníčko*, v němž se střídají příhody, které chlapec prožívá v průběhu jednoho všedního dne, s funkčně komponovanými říkadly a básničkami. Tvůrce tu opět prokázal suverénní znalost dětské psychologie. Tuto Hrubinovu lyrickou a lyricko-epickou tvorbu pro děti paralelně provázely i jeho osobitě veršované pohádky v podobě říkadel nebo elementárních příběhů: *Říkejte si pohádky* (1946), *Kuřátko a obili* (1947), *Pohádka o velké řepě* (1947) a *Zvirátka a loupežníci* (1947). O nich se však podrobněji zmiňovat nebudeme.

Veškerá Hrubinova poezie pro děti vycházející v letech 1946–1948 se vyznačuje nevyčerpateľnou a vynalézavou tvůrčí invencí a rozmanitostí žánrových, tematických, motivických a skladebných variant. Každá jeho nová básnická knížka překvapuje objevnými uměleckými přístupy jak k folklornímu dědictví, tak i k obrazu soudobého dítěte a dětství.

Dětské verše Hrubinovy první poválečné knihy *Chvilí doma, chvilí venku* (1946, s podtitulem *Říkadla pro městské děti*) vznikaly ještě za protektorátu, souběžně s říkadly jeho básnické prvotiny. Na rozdíl od ní zachycují nikoli venkovskou atmosféru klukovského dětství, nýbrž mentální a prožitkový svět děvčátka formovaný velkoměstskou civilizací. Do sbírky vstupuje zcela nové téma s motivem moderní hračky, vysokého domu, výtahu, sadu, rozhledny, tramvaje, parníku a autobusu. Celkový obraz velkoměstského dětství je tu však abstraktnější, povrchnější, ještě málo umělecky zažitý.

Další soubor říkadel obracející se k předškolákům, nazvaný *Řikejte si abecedu* (1948), koncipoval Hrubín převážně za války. Jeho obsah tvoří vtipné, veselé a hravé říkanky, psané se zjevným didaktickým záměrem: usnadnit dětem osvojení velkých písmen abecedy s pomocí jejich aktivizované obrazotvornosti a fantazie, smyslu pro rytmické citění, dialogický projev, antropomorfizaci a melodičnost.

Z pedagogické intence bylo stvořeno i říkadlové leporelo *Měsíce* (1946), s ilustracemi Marie Vaněčkové-Želibské. Pravidelná, jednotně komponovaná čtyřverší tu provázejí dětské recipienty ročními cykly, kalendářním sledem jednotlivých měsíců od zimy do jara, a to v sepětí s jejich atributy přírodními a sociálními. S představou konkrétního měsíce si tak děti spojují typický obraz rostliny, zvířete, sezonní zemědělské práce, dětských her i povinností. V této knížce zůstal autor věrný folklorní tradici, radostnému vidění dětství, svému venkovskému naturelu.¹³

K novátorským počínům Františka Hrubína nesporně patří jeho následující básnická sbírka *Vítek hádá dobře* (1946), inspirovaná narozením syna a zkrášená podmanivými pastely Květy Hniličkové. Je to velkolepá elementární učebnice básnické obraznosti a poetického poznávání přírody. Jednotlivé básně mají zvláštní, ale pravidelnou strukturu a vzácně ucelenou kompozici. Luštění hádanek se váže k určité přírodní lokalitě (řeka, louka, pole) a situaci, v níž se ocitá dětský lyrický hrdina (mytí, sečení, orání). Východiskem je tu sice lidová slovesnost, ale básníkovo mistrovství ji povýšilo na opravdovou moderní poezii. Tato v dobovém básnickém kontextu ojedinělá kniha umělých hádanek byla později vydána v upravené verzi pod názvem *Běží ovce, běží* (1957).

V roce 1947 Hrubín překvapil své malé čtenáře další originální knížkou. Pojal ji jako veršový doprovod k černobílým snímkům domácích zvířátek. Fotograf Sláva Štochl na nich zachytil v nevšedních záběrech, jednotlivých minipříbězích a charakterizačních portrétech pospojovaných do širšího dějového rámce zvířecí obyvatele venkovských domácností i selských hospodářství. Básník těmto zvířecím protagonistům přisuzuje vlastnosti lidských mlád'at (škádlí se, dovádějí, hrají si, jsou mlsná, bojácná), uvádí je do komických situací a obdarovává je

13 V dialogizovaných verších se tu však vyskytují i složitější metafory, moderní slovní hříčky a jazykolamy. Viz V. Formánková: K jazykovému stylu Hrubínových dětských veršů, in: *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*, Praha 1960, s. 151.

pohodou a přátelským soužitím. Text tak koresponduje s mentalitou předškoláka.

Mocným inspiračním zdrojem Hrubínovy poezie pro děti bylo národní výtvarné umění. Nejmarkantnější svědectví o tom vydává sbírka *Modré nebe* (1948), v níž básnikovy verše tvoří kongeniální textový doprovod k vybraným pastelům Josefa Čapka na motivy hrajících si dětí. Malířovy „dětské“ obrázky si tehdy Hrubína zcela podmanily a podnítily nejplnější souzvuk uměleckého projevu výtvarného a slovesného.¹⁴ Poeta zde ve svébytné transformaci dokonale postihl autentický svět dětských her a radovánek, zasazený do koloritu čtyř ročních období, přírody, venkovského prostředí a bezpečí harmonického domova. Jeho verš je zpěvný, formálně vyčištěný a obrazově náročný; představuje již umělec-ky výsostnou, moderní poezii.

Dobové kritické ohlasy na Hrubínovy básnické knihy pro děti vydané v letech 1946–1948 byly vesměs příznivé (jejich recenze ponejvíce vycházely v odborné revui o dětské literatuře *Štěpnice* a v pedagogickém časopisu *Komenský*). V poúnorovém čase se jejich tónina mění. Nová redakce *Štěpnice* – v duchu nové kulturní politiky – opouští specificky literární a estetickou koncepci teoretické reflexe a při hodnocení dětské knižní produkce směřuje k jednostranně ideologickému přístupu vyjádřenému požadavkem utilitárně pojaté ideové výchovnosti.¹⁵ Tuto skutečnost názorně dokládá právě recenze Hrubínova poetického skvostu *Modré nebe*, uveřejněná v tomto periodiku v dubnu 1949. Recenzent autorovi radí, jak by měl svou knížku „ideově zpevnit“, zaktualizovat, učinit výchovnější.¹⁶

Oficiální marxistická kritika zabývající se literaturou pro děti a mládež považovala předúnorovou etapu Hrubínovy dětské poezie za období pouze přípravné, v němž „obzor dítěte se mu ještě nestal organickou součástí nového komplexu společenských vztahů“, a jeho verše pro nejmenší – *Měsíce*, *Říkejte si abecedu* a *Dobrý den, sluníčko*, které v tomto období vycházely, za „vysloveně příležitostné, se silným pedagogickým záměrem, umělecky průměrné, leckdy až se stopami řemeslné

14 Hrubínovi se zde tedy dokonale podařilo – řečeno jeho vlastními slovy: „aby byl ve světě dětí tak doma a vnímal jej s citlivostí stejného timbru jako malíř, i když se vyjadřují rozdílným způsobem.“ F. Hrubín: Jak jsem psal verše pro děti, *Zlatý máj* 1957, s. 258.

15 V. Vařejková: Paradox časopisu *Štěpnice*, in: *K české literatuře 1945–1948* (Sborník materiálů z vědecké konference 34. Bezručovy Opavy). Brno 1992, s. 107.

16 -ok (= O. Kryštofek): *Modré nebe*, *Štěpnice* 1949, s. 109.

práce“.¹⁷ Ale právě počáteční fáze Hrubínovy básnické tvorby pro děti, vymezené letopočty 1943 a 1948, znamená pevný umělecký základ s jasnou tvůrčí koncepcí, s vyhraněnou poetikou, s promyšleně rozvrženým členěním a s funkčními determinantami, na němž se mohla zdárně rozvíjet i jeho dětská poezie pouťorová.

K tomuto soudu nás opravňuje sám básník. Svě verše psané pro děti v podstatě dělí – po způsobu jejich geneze – do tří skupin a každou z nich důstojně reprezentuje některá kniha z počátečního pětiletí jeho tvorby.¹⁸

Do prvního okruhu veršů, které podle Hrubína „vznikly na přání dítěte, třeba nevyslovené, nebo z okouzlení dětským světem, a touhou vyslovit jej“, lze začlenit především debut *Říkejte si se mnou*. Další veršované skladby, vytvořené v 50. letech a spjaté s pouťorovou realitou, např. leporelo *Tři kluci sportovci* (1950), civilizační poezie *To je jízda, to je let!* (1950) nebo sbírka nevyrovnané estetické hodnoty, nadceněná dobovou kritikou, *Je nám dobře na světě* (1951) ani zdaleka nedosahují uměleckých kvalit básnickovy prvotiny.

Do druhé skupiny dětských veršů slovesný tvůrce řadí ty, jež naplňovaly jeho záměry pedagogické a didaktické, v úzké návaznosti na potřeby rodinné a školní výchovy a vzdělávání. Gros této tvorby představují právě knížky *Vítek hádá dobře*, *Říkejte si abecedu* a *Měsíce*. Z básnických děl F. Hrubína, napsaných pro děti v 50. letech, se jim umělecky přibližuje pouze soubor *Nesu, nesu kvítí* (1951), seznamující děti s názvy rozličných květin, a to na základě kresebné předlohy. Ostatní skladby, např. *Hrajte si s námi* (1953), *Dívej se a povídej* (1955), *Hrajeme si celý den* (1955) a *Školáčkův rok* (1956) jsou jen zručně zveršovanými, často reproduktivními návraty do rustikálního světa venkovského dětství. Také knížka hádanek *Běží ovce, běží* (1957) je pouze přepracováním originálu z předúťorového období – sbírky *Vítek hádá dobře*.

Za třetí typ poezie pro děti označil Hrubín verše, „jejichž obsah byl předem vymezen hotovými obrázky“. Z nich umělecky nejzdařilejší a nejosobitější je bezesporu cyklus básní vytvořených k pastelům Josefa Čapka – *Modré nebe*, vydaný ještě soukromým nakladatelstvím v roce 1948. Jeho další básnické sbírky, vycházející v 50. letech, jako například deskriptivní *Ladiv veselý přírodopis* (1950), sládkovské verše k vybraným kresbám Maxe Švabinského *Pasáček a sluníčko* (1954) nebo

17 V. Stejskal: *Moderní česká literatura pro děti*, Praha 1962, s. 217.

18 F. Hrubín: Jak jsem psal verše pro děti, *Zlatý máj* 1957, s. 258.

texty ke skicám Adolfa Záborského *Kytička z náčrtníku* (1955) vesměs tento typ básnického tvoření toliko rozhojňují v řadě námětových, tematických, motivických a tvárných variací. Teprve skladba *Mánesiv orloj* (1953), mířící k vyspělejším čtenářům prepubescentního věku, je rovnocenným uměleckým protějškem slovesného doprovodu Čapkových obrázků.

Od roku 1948 Hrubín už není v poezii pro děti osamocen. Přidružuje se k němu přírodní lyrik Jan Čarek (*Ráj domova*, 1948) a nastává éra umělecky renomovaných vyznavatelů jeho poetiky – Františka Branislava (*Píseň dětství*, 1952), Františka Nechvátala (*Medová studánka*, 1948), Ladislava Stehlíka (*Od jara do zimy*, 1953) a dalších. Ve svých intimních reminiscencích na vlastní dětství do tehdejší dětské poezie podnětně zasahuje Jaroslav Seifert (*Maminka*, 1955). V lůně hrubínovsko-čarkovské tvůrčí linie, zásluhou Kainarovy průkopnické sbírky *Říkadla* (1948), se rodí zcela nový typ dětského básnictví přehodnocující její tradiční tvářnost. V tomto dobovém, autorském a žánrovém kontextu se nám František Hrubín jeví jako tvůrce nejvýraznější a jako nejdůležitější moderní následník folklorního a klasického dědictví. Není tedy divu, že jeho básnické dílo zasvěcené dětem lákalo k četným analýzám, interpretacím a hodnocením. Přitom naprosto převážily soudy pozitivní, jež také neváhaly přiřknout Hrubínově dětské poezii punc světovosti.¹⁹

Po listopadu 1989 se žel Hrubínova básnická tvorba pro děti nově nazírá pouze ojedinele. Náš příspěvek je vlastně jedním z prvních pokusů o její netradiční teoretickou reflexi, oprostěnou od poúnorových ideologizujících deformací.

19 „Stala se poezii století pro klasickou prostotu a úplnost, s níž vyjádřila prvotní abecedu lidského citu...“ J. Tichý: *Vysoký oblouk, Zlatý máj* 1965, s. 244.

ZAHRADNÍČKOVA LA SALETTA

znamení doby

Zahradníčkova básnická skladba *La Saletta* je jakousi sumou básnických názorů na poválečný svět a zároveň dilem, které spolu s posmrtně vydanou skladbou *Znamení moci* symbolicky završuje jeho tvorbu. „Jsou v ní, v *La Salettě*, přítomny všechny (...) básně minulé, i ty, jež napsány nebyly, jsou v ní všechny krajiny, jimiž básník prošel, všechno utrpení, všechny naděje a vítězství, všechno je zde, jenomže vyvýšeno a rozšířeno po zákonu života, jenž nestojí“¹, napsal v doslovu k jejímu prvnímu vydání Bedřich Fučík. Je to skladba, již pochopit znamená porozumět Zahradníčkovu válečnému prožitku i složitosti jeho postavení v období poválečné poněkud iluzorní svobody. Už těsně před začátkem války napsal Zahradníček v dopise příteli R. Černému: „Čím dál víc se ukazuje, že my jsme zde kvůli Bohu a ne Bůh kvůli nám jako nějaký strážce pořádku, který jsme si chtěli sami udělat. Ale tolik lidí to nechce pořádek uznat a z toho je člověku nejvíc úzko, víc než z těch ran, které na nás dopadají a které musí dopadat, ať už je k nim užito ruky jakékoliv, dokud to z nás nebude vytlučeno“. Znamená to přijmout všechny hrůzy, všechna utrpení, která nás postihnou jako oběť za naše viny a selhání, jež porušily řád světa. Válka, toto období zkoušek a bolesti, by se měla stát podle Zahradníčka pro celý národ zdrojem velkých nadějí, neboť právě utrpení může národ očistit od všech hříchů minulosti a nabídnout mu cestu k budoucí mravní obrodě. Proto je v Zahradníčkově válečné poezii tolik apelativnosti a naléhavosti, proto má jeho poezie často charakter modlitby, v níž básník zasvěcuje národ Bohu a prosí o požehnání všechny zemské patrony, v nichž spatřuje jediné a hlavní garanty národní velikosti (mám zde na mysli především jeho válečnou sbírku *Korouhve* a po válce vydaný *Žalm roku dvaadvacátého*).

1 B. Fučík: doslov, in J. Z.: *La Saletta*, Praha 1947, s. 69.

Válka skončila a s ní i ty největší hrůzy a my se můžeme ptát: proč píše Jan Zahradníček *La Salettu* právě v době, když kolem zaznívalo tolik básnických díky za znovunabytou svobodu? Zněly však přesvědčivě? Válka sice už nebyla, ale to, co jí vstoupilo do lidských myslí – vzpomeňme na Adornovy úvahy o smyslu poezie po Osvětimí – byl strašný civilizační i mravní debakl, z něhož se jen těžko hledala východiska. I přes snahy proměnit konec války v počátek nového společenského pořádku nebylo možné přehlušit otázky po smyslu prožitého utrpení. Rozpad dosavadního obrazu světa i skepse vůči dalším životním i uměleckým perspektivám ovlivňovaly nejen mladou nastupující básnickou generaci, ale i tvůrce Halasova a Holanova významu. Holanovy verše z *Prvního testamentu* znějí opravdu až prorocky:

Teď bez proroků, kteří děsí
a s nimiž jsme se střetali,
chcem budovat, co nás jen slaví...
Jenomže sama země praví: bez ryzí transcendentály
se žádná stavba nedostaví,
nikdy, ach, nikdy nedostaví²

Jestliže toto napsal autor *Rudoarmějců*, jak silná musela být odezva válečného prožitku v české křesťansky orientované tvorbě, očekávající duchovní katarzi národa, jež se nekonala. Proměna prožitého utrpení v osten touhy po hodnotách transcendentních se ukázala být totiž jen a jen iluzí; skoro všichni mířili a spěchali za vidinou zmaterializovaného ráje, všechna prožitá hořkost a bolest se měnila v relikvii dosud vládnoucího odcizení, jehož dny mají být sečteny tváří v tvář nadcházející říši svobody. Obecnou neschopnost a hlavně nechut' vidět válečné utrpení v dimenzích duchovních vnímali mnozí křesťanští tvůrci nejen jako podstatné selhání evropské civilizace, ale i jako jistý předobraz budoucího vývoje směrem k totalitě. Básnická tematizace tohoto prožitku se objevuje nejen u autorů, jako byli např. J. Čep a J. Deml, ale velmi výrazně ji cítíme i v tvorbě nastupujících básníků – Vladimír Vokolek: *Cesta k polední* (1946) a Ivan Slavík: *Snímání* (1947). Při artikulaci těchto pocitů a prožitků nacházeli křesťansky orientovaní autoři oporu zejména v díle Maxe Picarda, jehož kniha *Člověk na útěku* vyšla už před válkou u Josefa Floriana ve Staré říši a stala se v mnohém doslova erbovní filozofickou

2 V. Holan: *První testament*, in *Havraním brkem*, Praha 1946, s. 233.

práci autorů vzešlých ze staroříšského okruhu; v roce 1948 pak vyšla, opět se značným ohlasem, Picardova nová práce *Hitler v nás*. Kromě Picarda zde bylo i silné souznění s Bernanosovým pohledem na soudobou realitu (*Francie proti robotům, Listy Angličanům*); bez vlivu nezůstaly ani práce J. Maritaina *Integrální humanismus* (1947), E. Mouniera *Místo pro člověka - manifest personalismu* (1948) a Ch. Dawsona *Pokrok a náboženství* (1947).

Vrcholnou básnickou konkretizací těchto prožitků se posléze stala Zahradníčkova poéma *La Saletta*. V La Salettě, malé horské vesnici poblíž Grenoblu, se podle lidové tradice zjevila v roce 1846 plačící Panna Maria dvěma malým pasáčkům Melanii Calvatové a jejímu druhu Maximinovi a oznámila jim, že na lidstvo dopadnou velké katastrofy, nebude-li znovu poslušné Božích příkázání. I když toto mariánské zjevení (oficiálně akceptované katolickou církví v roce 1851) nikdy nedosáhlo takového věhlasu jako Lurdy nebo portugalská Fatima, přesto se stalo součástí mariánského kultu, a to nejen u katolíků francouzských. Jedním z nejhrolivějších propagátorů tohoto zjevení byl francouzský bojovný katolický publicista Léon Bloy, a díky jeho nadšenému obdivovateli Josefu Florianovi se lasalettský příběh brzy stal doslova klíčovým znamením příslušnosti k Florianovu staroříšskému okruhu. J. Florian vydal už před první světovou válkou několik knih o La Salettě a svou charismatickou zapáleností dokázal probudit zájem o toto mariánské zjevení i u celé řady českých katolických intelektuálů; kromě Zahradníčka byli citeli Panny Marie Lasalettské i J. Čep, J. Durych, J. Deml, B. Reynek, A. Vyskočil a další. Právě lasalettská vize katastrof, jimiž bude lidstvo ztrestáno za svou zpronevěru Božím zákonům, stojí patrně u kořene Florianovy apokalyptičnosti, tak výrazně ovlivňující jeho prožitek první světové války, a také, což je důležitější z literárněhistorického hlediska, i u zrodu nejednoho z expresionistických obrazů zmaru a rozkladu v tvorbě Reynkově, Durychově a Demlově. La Saletta byla pro básníky – katolíky doslova jakýmsi toposem krizovosti světa, jenž je na útěku před Bohem. Zahradníčkovy zklamané naděje z poválečného vývoje se proto zákonitě promítly právě do tohoto příběhu, protože v něm našel oporu pro svůj prorocko-apokalyptický pohled na současnost i na budoucí vývoj českého národa.

V *La Salettě* se metaforicky sugestivní líčení katastrof a hrůz – barvy odlepené od věci plují vzduchem jako rubáše / hledající mrtvého svého, vůně zůstaly stát / jak Marie před otevřeným hrobem – stírá s velice tvrdými odsudky poválečné reality:

Státy mají co stát, aby se nezdály jen dětskou záležitostí
 po zuby ozbrojené armády jen loutkami z Kašpárka
 Jakékoli budování se děje pod firmou Demola
 setbou přivolávají hladomor.

Zahradníček pak v závěru zaklíná a prosí celý světadíl i svůj národ:

Aby se tak Evropa vrátila k své první lásce
 holdujíc Beránkovi
 Aby se tak můj národ vrátil
 svatý Václave.

Tímto apelem i prosebnou invokací *La Saletta* končí; v nich je také sumarizován smysl i záměr celé této rozměrné básnické skladby. Nemožno zde hlouběji analyzovat její nepochybné básnické hodnoty. Upozorňuji jen – a každému čtenáři Zahradníčka je to zřejmé – jak zde do pozadí ustoupila básníkova předválečná artistnost a touha po tvarové dokonalosti a jak vše směřuje k prorockému gestu, k verši-apelu, jenž chce být varovným příznakem „času všedně morového“. A znamením času se tato skladba stala opravdu více než výrazně.

Postavení Jana Zahradníčka i ostatních obdobně orientovaných intelektuálů bylo v letech 1945–48 víc než složité. Některé z jejich postojů, zejména za tzv. druhé republiky, byly až dramaticky zveličovány, aniž by někdo zaznamenal, že katolíci i levice měli před válkou v mnoha směrech skoro identické výhrady vůči liberalistickému charakteru první republiky; vůbec už nemluvě o komunistické tezi o imperialistickém charakteru války v letech 1939–41, zdůvodňující distanci KSČ od domácího odboje. Jmenovat v těchto souvislostech např. S. K. Neumanna či I. Olbrachta bylo v letech 1945–48 skoro nepředstavitelné, zatímco J. Zahradníček, autor *Žalmu roku dvaadvacátého*, tohoto umělecky nejvypjatějšího svědectví o hrůzách heydrichiády, byl ostouzen ze všech stran: nejen ve stranické *Tvorbě* (J. Pilař, J. Taufer), ale zejména v *Kulturní politice*, kde jej V. Běhounek neváhal nazvat „kolaborantem před kolaboranty“³ a v jiném článku dokonce „žákem Goebbelsovým a věrným spolupracovníkem Moravcovým“⁴. A to naprosto ne pro jeho výroky o židovsko-zednářských elementech, jimiž se Zahradníček za druhé republiky prezentoval jako typický netolerantní představitel předkoncilního katolí-

3 V. Běhounek: Kolaborant před kolaboranty, *Kulturní politika* 1. 12. 1946.

4 V. Běhounek: Co dělají v české kultuře, *Kulturní politika* 1. 12. 1945.

cismu, ale především proto, že znevažoval komunistické ideály. Citát ze Zahradníčkova článku o „růžové pusince, která upírá oči k pěticipé hvězdě východu a živí sebevražednou nadějí ve spásu skrze komunismus“, to byl leitmotiv víceméně všech útoků, jimiž ho pronásledovala celá česká levice. Jestliže i J. Chalupecký mohl v souvislosti s kauzou Achmatová – Zoščenko v *Listech* napsat „Snad ani nejvášnivější odpůrce ideologický (s výjimkou leda těch, kdo jsou psychicky zatíženi protistalinským komplexem) neupře vedoucím lidem SSSR, že mají vzdělání a že chtějí svému lidu prospět“⁵ a V. Černý při stejné příležitosti říci „... i my chápeme socialismus jako společenský stavební princip, umožňující nejvyšší možnou míru lidské svobody, jak jen dovoluje lidská přirozenost“⁶ – nelze pak nevidět, v čem a v jakém smyslu byla Zahradníčkova *La Saletta* znamením doby. Byla prostě uměleckou antitezí všech těchto a jim podobných úvah a snah, jejichž nositelé neviděli – anebo nechtěli vidět – nebezpečí dialektiky, která z poznané nutnosti svobody vymycovala svobodu a ponechala jen nutnost podřídit se stranické linii. Význam *La Saletty* byl tragicky dovršen v rozsudku nad básníkem, vynešeném 4. 7. 1952: „Obviněnému Janu Zahradníčkovi byl trnem v oku socialismus, pokrok... ve svých názorech byl věrným přísluhovačem Vatikánu, obdivoval se feudalismu a nenáviděl dělnickou třídu. Jestliže jeho básnické sbírky měly tento charakter již před válkou, jeho práce poválečně, jako *La Saletta*, nesou již výslovně a zřejmě protisocialistický a protipokrokový charakter.“⁷

K tomu není už co dodat. Snad jedině to, že i slovo básníkově může být tou největší obětí, stojí-li za ním opravdovost života umělce, který se nemohl a ani nechtěl vyhnout svému osudu. V případě Jana Zahradníčka to platí víc než vrchovatě.

5 J. Chalupecký: Kultura politika, *Listy* 1947, s. 472.

6 V. Černý: Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného, *Kritický měsíčník* 1946, s. 383.

7 Z. Rotrekl: Jan Zahradníček, in *Skrutá tvář české literatury*, Brno 1993, s. 160.

V ÚZKOSTI HLEDÁNÍ

vilém závada: povstání z mrtvých, 1946

Tento příspěvek má povahu několika poznámek k již zmíněné básnické sbírce, která je zařazována do kontextu bezprostředních básnických ohlasů na válečné události. Vyšla poprvé na jaře 1946 a kromě uvedení ve druhém svazku básnického díla Viléma Závady nebyla reeditována.

Paradoxně by se dalo říct, že celou svou předcházející tvorbou byl Závada určován k tomu, aby v básních zaznamenal a pojmenoval potupu lidskosti, nevstřebatelnou zřůdnost válečných let, jak se projevila v krajině, myšlení, lidech. Už od Panychidy čteme verše, v nichž se absorbují tragické okamžiky lidského života.

Jestliže uvažujeme o postavení *Povstání z mrtvých* v Závadově díle, nesouhlasila bych hned na počátku s Janem Petrmichlem, autorem závadovské monografie (1963), že tato sbírka je „básníkovým prvním krokem do socialistické epochy“¹, byť se přitom odvolává (nebo právě proto?) na autorovo tvrzení z roku 1954, že jejím prostřednictvím u Závady „nastupuje období uvědomělé socialistické tvorby“². I dnes se mi jeví pátý Závadův opus z mnoha důvodů hraniční. Ale podle mého dovršuje v jeho tvorbě cosi, pro což jej Josef Hora v roce 1927 nazývá „básníkem vidiny, pátrající po zázracích pleti, asa“³ a v roce 1933 považuje za „kazatele, který básní s obzvláštní vidinou hrůzy a hříšnosti světa, aby se jimi prodral k jasu poznání a milosti“⁴. *Povstání z mrtvých* ještě viditelně těžší z extatického vidění, chmurného poznávání a jen málo nasvědčuje tomu, že Závadovy texty zavdají jednou příležitost, aby byly vykládány jako prostor, kde autor „objevuje a realizuje nová naléhavá témata, adekvátní

1 J. Petrmichl: *Vilém Závada, básník českého charakteru*, Praha 1963, s. 78.

2 Tamtéž.

3 J. Hora: *Poezie a život*, Praha 1959, s. 410.

4 Tamtéž, s. 412.

přítomným potřebám společnosti⁵, kde plní „náročné poslání básníka. Svými tématy, svou ideologickou výzbrojí, svou básnickou řečí“⁶. Ještě se jeho slova nestávají využitelným zařízením, „obrovským akumulátorem energie, (...) který v nás znovu a znovu probouzí chuť žít, milovat, pracovat na stavbě spravedlivého světa.“⁷ Ještě není za jeho nejvýraznějšího druhu v české poválečné poezii pokládán Ivan Skála⁸, ale zvažuje se jeho výlučnost a originalita mezi Františkem Halasem, Vladimírem Holanem, Františkem Hrubínem,⁹ jeho blízkost „k nejmladším básníkům, mj. i k Jiřímu Kolářovi“¹⁰.

Sbíрку provází sugestivní titul – *Povstání z mrtvých*. Závadovo povstání v sobě nenese význam vzepít se proti někomu nebo něčemu, ve jménu čehosi a kohosi. Ona biblická aluze zmrtevýchvstání je nevyučitelná, (chtěla bych v této souvislosti připomenout, že v době vzniku sbírky měla *Bible* v české kulturní dimenzi podobu *Bible kralické*, v níž bylo možné z mrtvých povstat, zatímco nový ekumenický překlad *Bible* z roku 1979 důsledně přepisuje *anistanai i egeirein*, výrazy, které se s tímto aktem pojí, jako *vstání z mrtvých*.) Odkaz ke vzkříšení však v sobě sbírka překračuje.

Její *povstání* se děje v tom nejprostším smyslu směřovat vzhůru, v metonymickém výkladu růst a tak žít. Tak vystupuje do popředí význam pouhé fyzické existence, ta je pak provázená zatvrzelou ale nevyslovanou důvěrou ve vlastnosti, které by měly pokolení člověka provázet nejdéle, tedy na lidskost, rozum, přirozenost.

Určující otázka v Závadově sbírce se neptá ani na to, kdo dal komu právo či impuls povstat, tázání se vztahuje k zemi a provází jej obava, zda je vůbec země schopna vlastní regenerace, protože její živoucí podstata byla vykradena a zneužita:

Živoucí jádro zemské hlubiny
už vyloupili na granáty a na miny.
S rudami země tavili rudy hvězd
a kuli zbraň na vyvrácení měst.¹¹

5 O Rafaj: *Zápas o současnost*, Praha 1978, s. 65.

6 Tamtéž, s. 185.

7 M. Florian: O básníkovi in: V. Z.: *Básně*, Praha 1979, s. 122.

8 M. Blahynka: *Pozemská poezie*, Praha 1977, s. 281.

9 J. Hájek: *Poezie, která buduje nové lidství*, *Tvorba* 1946, s. 509.

10 J. Morák: Poznámky k páté knize Viléma Závady, *My* 46 1946, č. 31.

11 V. Závada: *Povstání z mrtvých*, in: *Básnické dílo II*, Praha 1973, s. 167.

Rozdělení básnické sbírky na tři oddíly a jejich vnitřní komponování tvoří určující rámec. 1. část zaznamenává důsledky ničení, míru lidské bolesti, pochybnosti a v úzkostné otázce ztlumenou naději. Střední část sbírky je asi nejsrozumitelnější, nejsnáze vyložitelná. Můžeme o ní hovořit jako o uměleckém dokumentu života v době Mnichova, okupace, protektorátu i úlevného osvobození. Devět básní závěrečného třetího oddílu jako by dokazovalo, že země pro svou záchranu musí umět devatero řemesel – zvládnout dřevo, kámen, kov, hlubinu, výšku i prostor, musí si osvojit mateřské dovednosti, hledat a nalézat čistá slova, zachovat barvy, zvláště blankytu a purpuru. Každá fáze přerodu potřebuje a využívá jinak vymezenou schopnost. Stravuje i uvolňuje sílu s fortelem dřevorubce, horníka, hutníka, zvonáře, sochaře, získává výlučnost básníka a malíře, zvládá trpělivost obroditelů plodivé síly – matky a sedláka.

Zcela stěžejní jsou vstupní básně sbírky *Hora proroků* a *Těžká hodina*, tvořící první oddíl; v nich nalézáme důkazy, že vinou člověka se život nalézá na samé existenční hranici:

a země, pádíc k záhubě,
se zatetelí hrůzou
a v žhavém dešti rozletí se v prach¹²

zní konec *Hory proroků*. Ani obraz možného zrození v *Těžké hodině*:

dokavad nás
železným prutem nevymrskají,
okutou botou nevykopají,
dokavad nás
k životu nepřivedou
krvavým řezem císařským.¹³

nedává velkou naději, protože brutalita násilí směřuje ke smrti.

Hned na počátku ustává pohyb (řeky, lesy) a světlo (hvězdy) a zbývá jen nehmotné, nemlčené slovo a čníci hora. Vše se odehrává v razantním a sugestivním prostoru, zdůrazňuje se schopnost čnět. Jen tento stav, zdůrazňující nepřehlédnutelnou, nepominutelnou pozici nad, není negován. Hory patří prorokům dobra i prorokům zla. Z hor přichází zákon,

12 Tamtéž, s. 114.

13 Tamtéž, s. 117.

odsud zaznívají hromová poselství, která aktivizují přírodu, ale nezasahují člověka:

Jen my na jejich úpatí
v odvěkém hemžení
vždy hlavu pozdvihnem a dále hubíme a hynem...¹⁴

Všimněme si nyní motivu vody. Už ve druhé básni prvního, nejzávažnějšího oddílu sbírky, přináší Závada ve vztahu k životadárnému motivu vody jeho popření. Nejenže se náhle z povrchu zemského ztrácí voda, která v sobě odpradávná skrývá ženský, organický, hlubinný symbol, charakter,¹⁵ ale implicitně je tady obsažen i motiv Ofélie a s ní téma sebevraždy, dobrovolného, vynuceného odchodu za cizí hřichy. I tento obraz:

nezrozeni ještě jámy si vykopávají
a nakonec zem obsadí jen v šířce hrobové,
pod ženami utonulými v slzách,
kež plují s rozpuštěnými vlasy
po vodách zkapalněných rubínů,¹⁶

má tíhu argumentů o nevyhnutelnosti konce, o zkáze surovosti a vyprahlosti. Neexistuje prostor života. Voda zkázonosná, jako by opanovala Zavadův svět, má podobu slz a potopy, vyschlé řeky a ztraceného pramene. V slzách a v roztavených smaragdech vlastní krve se utápí Ofélie, symbol lásky a ženství, aby vykoupila jednu podobu pozemských hřichů, aby v sobě uchovávala příznak nikdy nepočatého a jistým úhlem pohledu potom i navždy (z ženské perspektivy) nenaplněného života. Právě toto téma ženy – ne matky se objevuje v *Povstání z mrtvých* v několika podobách. Opakem vod neplodivých a neživých zůstává už v první básni „vlažička“¹⁷ a přeneseně v básni závěrečné i „ručky zelené“¹⁸ na dřívější poušti, voda spojená s moudrostí přírodní.

U básně *Matky* nacházíme verš „vyschlá řeka krví prolitá“,¹⁹ skrývá v sobě odkazy k utrpení, týrání, popravování, přiřazuje se k obrazům neplodivých vod, ale ve vztahu k motivu matky přináší jeho zúžení do

14 Tamtéž, s. 113.

15 Viz G. Bachelard: *Voda a sny*, Praha 1997, s. 100.

16 Tamtéž, s. 116.

17 Tamtéž, s. 112.

18 Tamtéž, s. 181.

19 Tamtéž, s. 147.

podoby mateřského lůna a naznačuje mnohvrstevnaté zpodobení motivu krve.

Ó matko zkamenělá v křeči porodní
a vykrvácená v pradávné povodni!

Jak nemluvnátky, tlukoucími pod srdcem,
tělíčky kamennými těhotna ta zem...

Jen otevřít jí lůno řezem císařským

/ó torza zborcená, ó potracená něho
z krvavých lomů lůna mateřského²⁰

Mateřské lůno jako lom, jako prostor, kde lze brutálně, násilně, vnějším zásahem nikoli přirozeným porodem přivést na zemi život. Ale v Závadově sbírce není matka z rodu živočišného, jedinou matkou se v *Povstání z mrtvých* stává země, na její planetární schopnost je vložena veškerá naděje, že právě a jen ona, řízena těmi nejzákladnějšími, nejprostšími, nejspravedlivějšími přírodními zákony, si v sobě uchovála způsobilost sebespasení. Právě závěrečný třetí oddíl sbírky analyticky a racionálně nachází až nepochopitelné možnosti obrody respektive sebeobrody.

Ó lese, lese porubaný!

(...)

Pro ty, kdož zmítají se bouří zlou,
na archu prkna musíš dát,
aby v ní přepluli potopu krvavou²¹

Opakovaně nacházíme ve sbírce motivy potopy, krve, smrti, které jsou vázány na výše zmíněné. Jestliže krví proplouváme k životu, jen bolest a utrpení a smrt předcházejících dává dalším šanci spočinout na pevnině. Musíme však ještě překonat (či přijmout?) deprimující poznání o vyhnání z ráje a připoutání ke skále, umět přijmout kámen jako území bytí i jedinou potravu, a pak se vyrovnat se skutečností, že být zplozen znamená totéž co vystoupit z kamene, být vyrván skále, sestoupit ze skály, započít cestu ke slunci, vzhůru, povstat. Vertikální a neomezená vzhůru i do hlubin je existenční osa sbírky. Obsahuje v sobě veškerou

20 Tamtéž, s. 163

21 Tamtéž, s. 157

minulost i budoucnost, jevy nehmotné i hmatatelné, tolik nevyslovených proroctví a tolik paměti.

Vraťme se ještě jednou už k dříve citovanému dvojverší –

S rudami země tavili rudy hvězd
a kuli zbraň na vyvrácení měst.

Poslední verš vykladače Závadovy poezie zastaví, protože město často v dosavadní básníkově poetice neslo příznak negativního, bylo místem lidského poklesku, neřesti, koncentrované zloby. Ale v básni *Hutníci* ztrácí své záporné vymezení a stává se spíše místem lidské pospolitosti. Ta však byla zahubena. Každý byl změněn v pouhý kráter, jímž uchází z hlubin hnis, kde se tvoří strupovité příkrovy a odpudivý prostor produkující falešné zdání.

Kde orkán železa nanesl hory trupů,
my oškrabujem strusky zaschlých strupů.
Rez krve prolité jak zlato plavíme
a přes ty hory mrtvol mosty stavíme.²²

Pozastavíme-li se ještě u jednoho dvojverší (patří k závěrečnému oddílu), odhalíme pro Závadu v této sbírce typické, antitetické postavení poloveršů a další klíčové téma:

Rez krve prolité jak zlato plavíme
a přes ty hory mrtvol mosty stavíme²³

Jejich významová analýza dokazuje bolestné zjištění, že nejsme dostatečně vyspělí pozůstalí, že naše dědictví má podobu krutosti a necitelnosti. Následující báseň *Horníci* se opětovně k obrazu s falší přehlédnutých a zaslepeně, hříšně přemostěných „hor mrtvých“ vrací jako k nepřeklenutelnému rozporu. Teď se však povšechné my proměňuje ve výrazný, do kovkopa stylizovaný básnický subjekt:

Dnes fárám do šachet
a v štolách doluji
(...)

hromadné hroby neznámých heroů,
padlé vojáky armád bratrských

22 Tamtéž, s. 167.

23 Tamtéž, s. 167.

a exhumuji jas všech mučedníků,
na jejich ostatcích ta země spočívá.

Pro všechny životy obětované
vždy znovu sestupuji do hrobů,
do dolů výbušných,
a s nimi prchám
v purpurovém plášti požáru,
abych zas zemi jejich duši navrátil,²⁴

To není jednostranná nenávist a jednostranná oslava, to nejsou pozůstatky právě ukončené války, to je jediná naděje, jak srovnat životodárné síly, to je jedinečný pokus, jak přinutit zemi, aby povstala. Jen sestup je v tomto případě předpokladem vzestupu. Použijeme-li lidového vnímání a výkladu věrouky, pak právě existence hrobu a uvolnění duše podmiňují vzkříšení, návrat k budoucímu životu. Ve vyhrocených apostrofách, ve vzývání i překračování prázdnoty se v české poezii prodlužují dávné nitky básnického gesta Máchova, mj. v autostylizačních postojích básnického subjektu se ozývá nepřehlédnutelná mohutnost Bezručova.

Mohli bychom kámen jako element, jako materiál, z něhož se musí s námahou a utrpením lámat život, nazírat ve vztahu Viléma Závady k prostoru šachet, hald, Ostravska, protože i Gaston Bachelard v této souvislosti uznává, že: „Rodný kraj není však ani tak určitá rozloha jako určitá hmota; je to žula nebo půda, vítr nebo sucho, voda nebo světlo. To v něm se zhmotňuje naše snění, díky němu získává náš sen svou správnou substanci; jej se dotazujeme na naši základní barvu.“²⁵ Chci se tomuto apriorismu ve výkladech Zavadových textů (často aplikovanou velmi lacině) pro tuto chvíli vyhnout.

Básnické JÁ v *Povstání z mrtvých* nevyjadřuje a nevysvětluje své pocity, své postavení. Jeho stav a podoba se vyjevuje v činech, v gestech. Ty mají ve vrcholných okamžicích sbírky autostylizační ráz. JÁ v podobě novodobého kovkopa, důstojně pohřbívajícího v hromadách pomřelá těla, JÁ v postavení rozsévače, který opět usmířil půdu tím, že jí vrátil mrtvé a objevil v sobě i prastarý pohyb setí.

24 Tamtéž, s. 173.

25 G. Bachelard: *Voda a sny*, Praha 1997, s. 15.

A rozevřev svou ruku zařatou,
když vítr vysouší promrzlou zem
jak maso odpadávající od kostí,

obilí zasévám,

(...)

Na kolenou
kolonizuji
krok za krokem
písčitou poušť
uzlíčky kořání
svazuji prach²⁶

Ono MY zde nemá význam objektivizace, obraz dělného a revolučního lidu, neznamená přiblížení skutečnosti „ve velkých historických plochách“, nezachycuje „v hlavních črtách společenský vývoj několika desetiletí“,²⁷ ale může být vykládáno v několika vazbách. Jako schopnost člověka obrodit se a tak zachovat ve své jedinečnosti, jednotě, jednotlivině život, který bude až časem, až se země připraví, možno dále množit.

Časté paralely se vyskytují jako protikladné měřítko, rozporná hodnota rozvahy přírodní a lidské. Metafora chtivosti, pudového, sexuálního je konfrontována s dávným pěstitelem pozorováním

Ó, stůj má krvi jako stěna bledá,
ať zděšena mi neuprchne hned.
Ovoce na halouzkách nezasedá,
kde stromek neudrží květ.²⁸

Na jedné straně v prvním verši vyjadřuje koncentrace využitých prostředků (emfatická apostrofa, vlastnictví zdůrazňující epiteton, metaforické přirovnání kombinující barvu a omezení a duševní stav) patetický a vzrušený stav, ale současně dokazuje i slabost, únavu.

Už jsme naznačili, že Vilém Závada pro zobrazení všech apokalyptických vizí a ještě děsivějších skutečných hrůz využívá obecně platných obrazů vycházejících z archetypálních lidských zkušeností (plození, bo-

26 Tamtéž, s. 179.

27 J. Petrmichl: *Vilém Závada, básník českého charakteru*, Praha 1963, s. 80.

28 Tamtéž, s. 147.

lest, utrpení, naděje, hřích, prohra): stejně tak, aby přivolaal a udržel jistou naději, využívá zdrojů pohanských, antických, křesťanských. Stejně synkreticky se chová i ve stylovém a kompozičním rámci svých textů. Žánrově čerpá z oblastí blízkých výše zmíněným tematickým okruhům. Proto v básních nacházíme už zmiňovanou slovanskou antitetiku; apotrofičká oslovení, vzývání; zdlouhavé výčty odkazují k litaním, ale často dospívají až k výrazu pohanských zařikadel; ozvěny planktů přecházejí do jeremiád, v nichž je ukryta přesná míra pro žalozpěvy nad dějinnou katastrofou, pro pojmenování rozeklanosti mezi dobou pokoje a devastace, může v ní zaznít i věštecká vize všech budoucích katastrof.

Závada v *Povstání z mrtvých* pojmenoval s lidským mocenským a válečným běsem spojené plenívé způsoby a strategie, ze všech myslitelných zdrojů pak kontradikčně svolával, vzýval a poutal síly tvořivé. Ač intenzita, expresivita, sugestivnost obrazů sebezničení dominuje, přesto ve vazbě na titul, dedikaci, kompozici sbírky je úlevně věrohodný přicházející princip sebezáchovný. Není nalezena univerzální veličina, podnět, ale je zjevena vůle hledat prapůvodní, jestliže se nevyčerpalo definitivně. Závada hledá prostor i pro obnovení duchovnosti, opět v tom nejširším významu tohoto slova, oživuje podnebeské a nadzemské území zvukem, vrací do něj vědomí řádu, srozumitelných znaků, pokoje. Jistou ambivalentnost nacházíme, sledujeme-li, komu má být v Závadově sbírce dána šance povstat. Jednak je dána všem, podle jednoho možného výkladu biblického, že povstane Bůh a s ním všichni, spravedliví i nespravedliví, ale také shledáváme možnost výkladu, že povstane pouze země a s ní jeden z vyvolených, individuum, které bude schopno vrátit mrtvým duši z hlubin bezejmenného pohřbení, zajistit jim hrob a tak se stane i oživovatelem půdy a celého pozemského prostoru.

Nejsem s to posoudit, zda u Závady rozhodující básnické JÁ, ona stylizace v obdělatele půdy a rozsévače života je rodu božského, tak jak po ní volala *Těžká hodina*, nebo má podobu metamorfovaného člověka, ale pro danou chvíli (zdá se, že je to okamžik poslední) se stává principem, který se pokouší stvrdit pokoření smrti životem. Stává se potvrzením řeckého *anistanai*, vyloženého jako vstání, povstání (podle *Kralické bible*) ve smyslu zvednout se, postavit se. Podstatné se stává pohřbení, ale v Závadově sbírce není jenom podmínkou vzkříšení, stává se předpokladem pro usmíření země, pro zacelení ran, překonání předsmrtné křeče, plně nevyslovitelné a nevyslovené hrůzy, bolesti, nevíry. V *Povstání z mrtvých* je i přírodě odepřen skutečný božský princip, musí vystačit s demiurgickým charakterem, ten se pak musí stát jedinečně

tvůrčím, oživujícím, oduševňujícím. Přerod není samozřejmý. Nic se neděje jednoznačně. Žádný z pohybů není přímočarý, jediný z výsledků není konečný. Většina povzbudivých aktů v sobě současně nese náznak tékání a nenalezení. Napadá mě v této souvislosti básnická sbírka Ladislava Dvořáka *Kainův útěk*, její jádro vznikalo v době nedaleké té, kterou sledujeme, ale své ediční podoby se dočkalo až v desetiletí následujícím. I ona v sobě ukrývá shodnou neutěšenost, děs nad činy a nepokorností člověka, i v ní mnohý krok obsahuje utlumenou, pečlivě skrývanou perspektivu. Připomíná se mi i stokrát překřížená, v sobě udušená, okolím zadupaná a přece trvající naděje v postapokalyptické skladbě *Adam a Eva* Karla Šiktance. I tato skladba tlumočí nepoučitelným bolestné poznávání a přemáhání nevíry po další fatální lidské prohře.

KAINAROVY NOVÉ MÝTY A OSUDY

jejich dobová kritická reflexe

Kainarovy sbírky *Nové mýty* a *Osudy* otevírají podle mě jednu z cest k poznání naší poválečné básnické tvorby. Nikdo nebude asi pochybovat o složitosti Kainarovy osobnosti, ani o složité a namnoze i rozporné úloze, kterou sehrál v celém poválečném literárním vývoji u nás. Poměrně četné studie o Kainarově díle a nezřídka také rozdílné v interpretaci nám podávají sice dost informací, avšak vedle objektivního výkladu nelze si nepovšimnout i některých zkreslujících pohledů ovlivněných vnějšími okolnostmi. Kainarovo dílo vyžaduje nejen nové syntetizující zhodnocení, jako neméně naléhavé se jeví řešení dílčích kainarovských témat. Dosud nebyla např. objasněna jeho úloha v poválečném literárním kontextu, vztah k některým generačním druhům, přijetí jeho díla kritikou apod. Přitom tyto okolnosti předurčovaly jeho další vývoj. Troufám si tvrdit, že pro Kainara měl přímo klíčový význam rok 1946, kdy byly vydány *Nové mýty*, které znamenaly dovršení počáteční etapy básnickova hledání. Tento stav byl také potvrzen vydáním *Osudů* v roce 1947. V těchto sbírkách se dostala do přímé konfrontace s poválečnými poměry Kainarova zkušenost nejen umělecká, ale i lidská nelehce získaná za války. Jako satirik směřoval takřka přímočaře už od prvních poválečných dnů k aktuálním námětům¹ a jako novinář pohotově komentoval dobové události, ale jako básník zrál mnohem pomaleji, vědom si nutnosti odstupu od toho, co přinášel čas. To však na druhé straně neznamenal, že by mezi ním a dobou se vytvořila bariéra; vztahy tu byly stejně intenzivní, jen podléhaly jiným pravidlům.

Při podrobnějším pohledu na Kainarovy básnické sbírky zjišťujeme dvě základní tvůrčí polohy: je tu kontinuita vývoje, od baladičnosti *Osu-*

1 Kainarovy satirické hry: *Cirkus plechový* (spolu s V. Lacinou, Z. Vavřinem aj.), Divadlo satiry 19. 9. 1945; *Akce Aibiš*, Divadlo satiry 15. 11. 1946.

dů a jejich tragismu k ještě hlubší tragické poloze *Nových mýtů*. Vnitřní polarizace básnickovy osobnosti jako by byla tlumena uzavřeností jeho výpovědi. Proto zde nastupuje stále složitější metaforika a hutnost obrazů doslova pohlcuje jejich dějové napětí. Tzv. prvek osudovosti není jen dominantním motivem syžetové výstavby Kainarových básní, je obsažen přímo v samotném základu jeho poezie. Fatálnost v životě lidí Kainara znepokojuje a nutí ho hledat východisko z ní. Rád ironizuje každé osudové předurčení a odmítá danost věcí. Druhá, neméně typická poloha Kainarovy tvorby je založena na opaku, na otevřenosti, na možnostech, které by vytvářely prostor pro svobodnou volbu. Polarizace těchto poloh je nejen základem dějové složky v Kainarově poezii, ovlivňuje i jeho obraznost budovanou na složitých sémantických vztazích.

V básni *Marie z Magdaly*, která představuje jeden z vrcholných textů *Osudů*, čteme verš „člověk...hůř než zvíře/ lpí jako v jámě ve svém ději“ a v sugestivní autostylizaci, v básni *Ryby* z téže sbírky, je řečeno o údělu ryb: „hrůza vodí je v té jejich věčné pouti,/ protože rozkázáno je jim/ nikdy nevyplouti/ z vody.“ Dva jinak odlišné texty tu nastolují otázku osudovosti jako tragické nezměnitelnosti životních cest, které byly dopředu určeny. To, co bývá na Kainarově poezii označováno jako tvrdost, někdy až bezohlednost jeho soudů, je vlastně objektivním zjištěním, které pojmenovává prostý fakt: člověk není svobodný, nedokáže se vymanit ze svého zajetí, podléhá mu a často se s ním ztotožňuje. Obě sbírky vznikaly v letech války (*Osudy* 1940 až 1943, *Nové mýty* přibližně do konce roku 1945), důraz na tragiku lidského údělu i na nemožnost se z něho vymanit vypovídá o básnickově prožitku pohnuté doby. Tato zkušenost se promítla i do kresby postav, často viděných v karikující podobě nebo v neutěšené bezvýchodnosti (kantor, Adam, Lear, Chromec, Lazar aj.).

Nové mýty, jako by už názvem se chtěly odlišit od předchozí tvorby, vyšly o rok dříve než *Osudy*, a proto jejich ohlas u kritiky byl podstatně větší, byly vnímány jako výrazný krok kupředu ve srovnání s prvotinou *Příběhy a menší básně*. I když kontinuita s předchozí tvorbou byla zjevná, došlo k několika závažným změnám: zesílila tragická motivace, básník otevřel pohled na všední realitu a nevyhnul se ani temným stránkám lidské existence. Došlo k aktualizaci: konec války vstupuje do básní v podobě konkrétních motivů (*Eskadra Straky*, *Slovenská noční cesta*, *Vlak s vězni* aj.). Organická celistvost Kainarovy tvorby se uvolnila, texty s aktuálním námětem inklinují k jednoznačnosti, konkrétnosti a popisnosti. Kainar se nechává unést realitou. Proti bizarnímu světu v básních, jako je *Výrobce drátěných vložek* nebo *Vycpavač* se objevuje zřetelné

oslovení, adresované „mladému střelci“ útočícímu proti nepříteli. Někdejší odcizenost vystupňovaná do krajních poloh a existenciální úzkost z člověka je náhle vystřídána aktivitou, za kterou můžeme vytušit básníkovy příští ztotožnění s nově vznikající realitou. Prozatím však mají zde dominantní úlohu básně, v nichž proklamuje existenci hmotného světa, který vnímá svými smysly /svět, „který chňapá a pěje a smrdí“/ a odmítá každou slabost a něhu. Tato absolutizace jednoho jevu už leccos signalizuje, důsledky tohoto postoje se však projeví později.

Je načase položit si otázku, jak Kainarovu tvorbu přijala dobová kritika. Je přijímán jako talentovaný příslušník své generace, jako básník vycházející z poetiky Skupiny 42, blízký nejedním akcentem Kolářovi, Blatnému, především však Mikuláškoví a Ludvíku Kunderovi. Kritika spolehlivě diagnostikovala Kainarův původ, určila jeho styčné body se surrealismem a avantgardní poezií předválečnou (V. Černý, K. Bodlák aj.). Jestliže se obecně uznává Jiří Orten jako klíčová osobnost, která ovlivňuje tvorbu mladých autorů už v prvních poválečných letech a je-li uznáváno vůdčí postavení Bednářovo, pak Kainar je ve většině recenzí na *Nové mýty* označen za jednoho z nejnadanějších příslušníků mladé generace. Neudivuje, že tak uznale se o něm vyslovil L. Kundera, který recenzoval *Nové mýty* dokonce dvakrát,² kladně přijímají jeho tvorbu kritici předchozí generace (Piša a Götz). Ve výkladu *Nových mýtů* se neuplatňuje jen postoj generační, ale také ideový, značnou pozornost věnovala Kainarovi katolicky zaměřená kritika (Slavík, Dvořák, Konečný, Pavlok), dokonce mezi katolickými kritiky došlo k polemice, ve které nešlo jen o interpretaci Kainarovy poezie, ale i o samotné pojetí kritiky. *Nové mýty* svou proklamací reálného světa navodily řadu otázek, pro L. Kunderu představoval „nový mýtus“ všední skutečnost, vytvářenou obyčejnými lidmi (holič, učeň, šofér, čísník aj.). V obrazech každodenní reality se tu otevírá člověku poválečných dnů pohled do nového světa.³ Mnohem složitěji vnímal Kainarovu poezii F. Götz: konstatuje, že Kainar vidí svět bez ideálů a jakékoliv filozofické útěchy, člověk je mu „věc mezi věcmi“, odmítá idealistickou koncepci světa a je „typickým příkladem lyrického existencialismu.“ Odtud tvrdost jeho pohledu na člověka a vědomé „odpoetizování skutečnosti“. Kainarovy verše chápe jako „zá-

2 lk (L. Kundera): Objevitelské výboje, *Rovnost* 26. 5. 1946. Týž. Josef Kainar: Nové mýty, *Listy sdružení moravských spisovatelů* 1946, s. 240.

3 lk (L. Kundera): Objevitelské výboje, *Rovnost*, 26. 5. 1946.

rodek nové formace lyrické, která to s materialismem myslí doopravdy“⁴.

Ještě pregnantněji rozvinul charakteristiku Kainarovy lyriky V. Černý: vidí ho jako básníka, který odmítá vnější popis a usiluje o metaforické postižení světa. Jeho obraz světa má fantastické rozměry, představuje abnormální stav, je však plný života a při vši vyjímečnosti je Kainar pro něho básníkem „lidské rekonstrukce tohoto světa, individuálního i sociálního“⁵. To, co kritikové chápali jako prostý fakt a pojmenovali jako básníkově směřování k materialismu, katolický kritik Jan Strakoš diagnostikuje stejně přesně, ale vykládá jako vidění něčeho obludného a strašlivého. Kainar podle něho „rve skutečnost světa a jako by se bál o jeho realitu, ji hned zas musí znásilňovat“⁶. Překvapivá je tu analogičnost kritických postupů a názorů. V. Černý nehovoří o znásilňování, ale o tom, že Kainar atomizuje skutečnost, rozkládá ji, posunuje optiku k fantastičnosti, každou kopii skutečnosti však odmítá.⁷

Jak vidno, už první reakce na *Nové mýty* ukazují na polarizaci názorů, přitom je zřejmé, že zde není spor o hodnotu Kainarovy poezie, ale diference mezi kritiky se projevují v jejich ideové interpretaci. Možno říci, že *Nové mýty* básněmi, jako *La belle dame sans merci* nebo *Dívka, která léčí květiny* a řadou dalších vyprovokovaly českou kritiku a nepřímo jí položily otázky, které přesahovaly samotný rámec sbírky. Kritika se poměrně snadno shodla na základních znacích Kainarovy poetiky, konstatovala jeho směřování k epičnosti. K. Bodlák hovoří o Kainarovi jako tvůrci nové baladické tradice odlišné od Wolkera.⁸ R. Konečný v recenzi *Osudů* (a zčásti i *Nových mýtů*) upozornil na jedinečnou původnost Kainarovy metaforičnosti a především akcentoval jeho schopnost typologické kresby v baladicky laděných básních (např. v básni *Varhany*).⁹ Miloš Dvořák ocenil schopnost zobrazit „kus dnešního světa v jeho brutální nahotě“, Kainar podle něho „dává pocítit hrůzu existence do sebe zakleté“, jeho síla je tam, kde se zmocňuje reality, ale tam, kde pouze komentuje realitu a vytváří „jakýsi bizarní komentář“, se účinnost jeho lyriky oslabuje.¹⁰ Götz, který sledoval také vydání *Osudů*, hovoří o

4 G (F. Götz): Kde stojí mladá česká lyrika?, *Národní osvobození* 16. 5. 1946.

5 V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší II., *Kritický měsíčník* 1947, s. 308.

6 J. S. (J. Strakoš): J. K.: *Nové mýty*, *Lidová demokracie*, 21. 5. 1946.

7 Tamtéž.

8 K. Bodlák: Tři knihy poezie, *Listy* I, 1946/47, s. 629.

9 R. Konečný: J. K.: *Osudy*, *List sdružení moravských spisovatelů*, 1948, s. 209.

10 M. D. (M. Dvořák): *Osudy*, *Akord* 14, 1947/48, s. 191.

novém lyrickém objektivismu a označuje *Nové mýty* i *Osudy* jako klíč k nové české lyrice.¹¹

Kainarova poezie zaujala podstatné místo v kritickém pohledu na mladou českou poezii připraveném V. Černým,¹² je překvapivé, že Jan Grossman v podobném přehledu, jen poněkud více historicky pojatém, o Kainarovi nehovoří, hlavními aktéry poválečného nástupu mladé generace jsou mu básníci Orten a Bednář, jinak zdůrazňuje izolovanost mladé poezie v čase války a její hledání cesty k nové skutečnosti.¹³ Zato pozornost Kainarovi věnuje I. Slavík ve studii Nejmladší česká poezie.¹⁴ Jde o postižení širšího kontextu tvorby mladých básníků v prvních poválečných letech. Slavík myslí na podstatnější věci už tím, že charakterizuje poválečnou situaci citátem z Berďajeva, podle něho doba se vyznačuje na jedné straně směřováním k universálnímu řádu, na druhé trpí zesilováním rozporů a konfliktů. Tato polarizace existuje se pak zrcadlí i v literatuře, značná část mladé literatury tíhne k materialistickému názoru, naproti tomu však existuje literatura duchovních hodnot, kterou v mezinárodním měřítku reprezentuje Claudel, u nás například Čep. Slavík podrobně hodnotí jednotlivé autory mladé poezie počínaje Ortenem a pokračuje Blatným, Kolářem, Fikarem a dalšími, v této souvislosti vyzdvizuje také Kainara. Oceňuje jeho obraznost a podobně jako ostatní kritici se zmiňuje o tvrdosti, necitelnosti Kainarově při zobrazování skutečnosti. V tom spatřuje jeho umělecky silnou stránku, díky ní se v pravdivém vidění světa nevyhýbá ani jeho nelibivým stránkám a podobně jako Baudelaire se Kainar nezastavil před obrazy zániku a rozkladu. *Nové mýty* vyvolaly tak v české literatuře úvahy o smyslu poezie, o jejím postavení a úloze. Jejich texty, jako *Stříhali dohola malého chlapečka*, *Mí známí*, *Vycpavač* aj. vedly často k úvahám o existenciálním pojetí života.

Proti skličujícímu pocitu ztráty jistot a cizoty stavěl Kainar reálnou podobu světa i s jejími temnými stránkami. A vlastně tím, jak vnímal rozpornost světa a jak ji domýšlel jako konkrétní lidskou situaci, pohyboval

11 G. (F. Götz): Nový lyrický objektivismus, *Národní osvobození* 4, 4, 1948.

12 V. Černý: Podoby a otázky naší nové poezie, nad desítkou knih, *Kritický měsíčník* 1946, č. 4-6, s. 84. V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší I., II., *Kritický měsíčník* 1947, s. 257; s. 304.

13 J. Grossman: Básníci počátku století, *Lidová kultura* 1947, č. 1; J. Grossman: Nejmladší česká poezie v přehledu II. Generace po první světové válce, *Lidová kultura* 1947, č. 2; II. Problémy mladé generace a Kamil Bednář, *Lidová kultura* 1947, č. 4; III. Jiří Orten, *Lidová kultura* 1947, č. 6; IV. Situace porevoluční, *Lidová kultura* 1947, č. 8.

14 I. Slavík: Nejmladší česká poezie, *Lyšehrad* 2, 1946/47, s. 211.

se stále na hranici života a smrti: „Vzali mu život/ A vycpavač/ Ten vzal mu také smrt.“¹⁵ Tak pojmenoval svou tvůrčí pozici v *Nových mýtech*. Hledání východiska z osudového zajetí je v obrazné rovině vyjádřeno v básni *La belle dame sans merci*; je to obrana proti procesu zvěčnění moderního života. „Filozofie se nestala myšlenkou“, život ztělesněný i v krásné a kruté ženě ovládl „zvířecí princip“, avšak i tak v souladu s naší hmotnou existencí „filozofie trvá“¹⁶

Krásná a nevinná
Žena a zvíře
Oči a všechno je vedlejší
Jako u zvířat
A její krásné vyvážené tělo
A vůle jedno jsou
Zvířecí princip
Filozofie která se nestala myšlenkou
Její hlavní vývod jsou lůno
Ústa řít
A pokud jdou její nohy
Filozofie trvá.

Takto nazíraný svět byl pro společnost i v roce 1946 značně provokativní. Černý hovoří o arelitě zvířecí¹⁷, Götze o zrušení metafyzického pólu¹⁸, Piša o naturalismu¹⁹, Kundera o úsilí dostat se pod povrch života²⁰, Slavík o materialistické koncepci světa.²¹ Jednotlivá pojmenování této Kainarovy orientace se pouze vnějškově odlišují, jde převážně o spontánní reakci na ty básně, které kritiky nutí, aby se nějak vyrovnali s jejich ostentativním materialismem. Hlubší rozdíly mezi nimi (i u kritiků stejné orientace) vznikají tam, kde vstupuje do hry ideový výklad. Dokumentuje to článek B. Pavloka *Nebezpečí naturalismu v dnešní literatuře*²², ve kterém rozděluje autory na ty, co otevírají svou tvorbu naturalistickému vidění skutečnosti a zbavují se tradičních prostředků básnického vyjádření, sem řadí nejen Kainara, ale také Listopada, Blatného i Nezvala. Jde

15 Báseň *Vycpavač*.

16 Strofa básně *La belle dame sans merci* zní celá takto:

17 V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší II., *Kritický měsíčník* 1947, s. 308.

18 G. (F. Götze): Nový lyrický objektivism, *Národní osvobození* 4. 4. 1948.

19 AMP (A. M. Piša): Cesty mladé poezie, *Práce* 2. 8. 1946.

20 L. Kundera: Objevitelské výboje, *Rovnost* 26. 5. 1946.

21 I. Slavík: Nejmladší česká poezie, *Vyšehrad* 2, 1946-47, č. 16-17.

22 B. Pavlok: Nebezpečí naturalismu v dnešní literatuře, *Lidová demokracie* 27. 4. 1947.

o autory, kteří i lásku popisují „přesně ve svém smyslovém projevu.“ Proti nim staví autory odlišné orientace, kteří se snaží zachránit „lásce její duševní a mravní platnost“, do této skupiny kritik řadí Zahradníčka, Čepa, Slavíka, Vokolka, Bochořáka a další. Kainarova poezie tak signalizovala názorové třídění mezi autory mladé básnické generace, v tom smyslu bylo Pavlokovo vystoupení prospěšné, vyjadřovalo nejen rozdílnost postojů, ale upozorňovalo také na pronikání ideologických prvků do literatury.

Pavlok tuto konfrontaci názorů rozvinul v článku *Marxistický mýtus*²³, který znamenal na tehdejší dobu nezvykle radikální odmítnutí *Nových mýtů*. Oč vlastně šlo? Podle Pavloka je Kainarova poezie vytvářena podle dvou vzorů, upíná se k dvěma modlám: Freudovi a Marxovi. Jejím hlavním východiskem je podvědomí, v němž je zcela potlačeno přirozené sebevědomí člověka, od něho se odvíjí tajemná mystika slov. Dalším zdrojem je „sexus“, který proniká strukturou jeho básní, v nich se rýsují „nejasné siluety podvědomé skutečnosti“, život je tak žit a nazírán „v beznadějně osudové rovině.“ A to, co mělo být vědomým vykročením ke svobodě, ve skutečnosti je pádem do nesvobody. Jistě, mohli bychom proti Pavlokově postavít hned celou řadu argumentů, je však třeba vnímat jeho kritiku ze zorného úhlu roku 1946, tedy situace, která vybízela k takové názorové polemice. Pavlok kritizoval nejen *Nové mýty*, reagoval také na postoje tehdejších kritiků, na jejich objektivizující výklad Kainarovy tvorby. Na druhé straně bylo přirozené, že proti němu polemicky vystoupil I. Slavík²⁴, výměna názorů mezi nimi probíhala ve dvou rovinách: jádro sporu tvořila Kainarova lyrika, současně však si vyměnili názory na poslání literární kritiky a její ideovou orientaci (např. kdy a za jakých okolností má být třeba katolická).

Slavík na rozdíl od Pavloka připouštěl možnost odlišné ideové koncepce, byl ochoten přijmout dílo autora, i když jeho světový názor byl zcela neslučitelný s jeho stanoviskem. Domníval se, že je nutno dát příležitost i těm, co hledají; cesta za skutečným poznáním podle něho vede i přes „propasti“, Kainar je básník „bez víry a tedy bez naděje“. Slavík oceňuje, že Kainar tuto situaci dovedl vyslovit, a proto chce s ním vést dialog. Pavlok se proti Slavíkovi hájí tvrzením, že nelze již nevidět fakt, že tzv. materialistický monismus pronikl do literatury a je tedy

23 B. Pavlok: *Marxistický mýtus*, *Akord* 13, 1946/47, s. 115.

24 I. Slavík: *Stendhal, Kainar, Pavlok*, *Akord* 14, 1947/48, s. 78.

aktuální požadavek bránit proti němu i samotné umění, a tak v něm ponechat možnost svobodné duchovní orientace.²⁵ Zdá se, že tu na základě prvních symptomů poválečného vývoje vznikají první obavy o uchování plurality tvorby: proti materialistické koncepci, expanzivně pronikající do světa, staví Pavlok koncepci vlastní, založenou na křesťanské filozofii. Polemiku nakonec smířlivě uzavřel M. Dvořák²⁶. Nejde ani tak o toto střetnutí, jistě jinak zajímavé, jde hlavně o to, co vlastně obsahovaly Kainarovy sbírky a jak vlastně působily v poválečném literárním kontextu. Kainar nepřímo svou tvorbou vtahoval literaturu do společenských a také politických vazeb. Pavlokova kritika vycítila v jeho díle ideové signály, které potvrdil vývoj v příštích letech. I když jeho reakce byla silně jednostranná a přexponovaná, nelze ji zcela odmítnout. Bezděčně se tak vynořuje otázka: byl Kainar v letech 1946–1947 skutečným aktérem dění nebo podléhal stále více vlivům, které ho ovládly tak, že později podstatně změnil orientaci své tvorby i svoji poetiku?

Nepochybné je, že impulsy Kainarova vývoje začaly se utvářet už v počátečním stadiu. Jeho člověk, zvláště jako protagonist baladických příběhů, je typickým představitelem světa krize. Každý pocit životního kladu se u něho vzápětí proměňuje v zápor, ne náhodou je mu vlastní paradoxní vyznění životních situací. Jde o existenciální nezbytnost osvobodit se z toho, co básníka zraňuje a co prostě odmítá. A jako přímý důsledek tohoto úsilí se před ním objevuje zneklidňující prázdnota, kterou chce zaplnit něčím pozitivním. Kainarova poezie za války i po ní reagovala na tvrdou realitu života a vstřebávala tak do sebe nejednu dobovou iluzi.

Nejen Kainar, ale i společnost kolem něho žila v představě budoucího času. Proto V. Černý hovoří o něm jako o básníku lidské rekonstrukce²⁷, Götz nadepisuje recenzi *Osudů* názvem *Nový lyrický objektivism*²⁸, Kundera objevuje v jeho sbírkách předznamenání nové skutečnosti. A konečně název *Nové mýty* svou dvojznačností odráží i něco z Kainarovy rozpornosti: je odlišením od toho, co nazýváme starým mýtem, současně skrývá v sobě i odstup od věcí, které tváří jako předznamenání příštích dějů. Na jedné straně tu byla realita lidská, nejednou drasticky obnažována až na samu dřeň, a proti ní fakt ideje jako její nutná protiváha,

25 B. Pavlok: Ještě katolická kritika, *Akord* 13, 1946/47, s. 366.

26 M. D. (M. Dvořák): Stendhal, Kainar, Pavlok, Slavík, *Akord* 14, 1947/48, s. 142.

27 V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší II, *Kritický měsíčník* 1947, s. 309.

28 F. Götz: Nový lyrický objektivism, *Národní osvobození* 4. 4. 1948.

prozatím však ještě dost neurčitá a zneklidňující. Kainar jako básník se zprvu držel empirického světa, stavěl se proti idejím, aby zanedlouho ve jménu nové skutečnosti stal se jejich obětí. To, co se jevilo jako snadné a nabízelo přímočarou cestu, ukázalo se nakonec jako složité a riskantní. Na samotném prahu poválečného období nemohl básník bezpečně rozpoznat složitost osudové křižovatky. Stál před ní nejen on, ale i jeho básničtí druhové a také jeho kritici. Nebylo možné vystoupit z dějin, které tu byly jako nepominutelná skutečnost a které svou pravou podobu vyjevily později.

Název mého příspěvku zdůrazňuje, že mojí ambicí není pokus o syntetický obraz české poválečné prózy, ale mnohem skromnější snaha zamyslet se nad některými jejími aspekty a především nad několika konkrétními díly.

V oblasti prózy je zvláště patrná diskontinuita jejího vývoje, do kterého už od začátku války neustále zasahovaly politické zvraty. Z padesáti osmi let, které uplynuly od roku 1939, bylo jen deset let, kdy se literatura mohla vyvíjet svobodně a sedm z nich spadá do doby po roce 1989. Vzhledem k tomu, že až na malé výjimky je toto období málo zpracováno a navíc bylo dlouho vystaveno ideologicky řízené desinformaci, chci se ve svých poznámkách soustředit jen na několik detailních záběrů, podložených prameny z roku 1947. V první části především na časopisy, které dokazují, že v roce 1947 bylo Československo zemí otevřených horizontů, kde literární vývoj probíhal paralelně s vývojem evropským. Svědčí o tom i srovnání Camusova *Moru* a Hostovského románu *Cizinec hledá byt*, stejně jako velký počet překladů z cizích jazyků. V druhé části se pokusím na příkladu tří konkrétních děl ukázat, že rok 1947 byl křižovatkou, na které se setkávali autoři, kteří vstupovali do české literatury na počátku čtyřicátých let a jejichž dílo mělo po roce 1948 různé, pro tuto dobu charakteristické osudy.

Zalistujeme-li literárními časopisy roku 1947, zjistíme, že v Praze i v Paříži je to rok poválečného zájmu o existencialismus. Již 15. února vychází třetí číslo *Listů* věnované existencialismu, v jehož úvodní stati konstatuje redakce, že existencialismus je jednou z nejvýraznějších a nejdiskutovanějších tendencí současného myšlení. V polemice s těmi, kteří buď vnímají existencialismus jako snobsky módní trend nebo jej odmítají a kritizují, aniž by jej hlouběji znali, se píše: „Máme-li se touto filosofií vůbec zabývat, je především třeba seznámit se s ní a studovat ji na základě původních textů, a tomu chce především sloužit tento svazek *Listů*, shro-

máždívší vedle několika úvah českých soubor textů všech významných autorů, kteří se dnes k tomuto myšlenkovému směru hlásí nebo kteří k němu mají blízko.¹ Vedle rozsáhlé úvodní stati a článků Ladislava Riegera, Václava Navrátila a Jana Patočky obsahuje číslo ukázky z díla Heideggerova, Jaspersova, Kafkova, Marcelova, Sartrova a Camusova.

Český čtenář měl příležitost seznámit se s existencialismem samozřejmě také na stránkách *Kritického měsíčníku*. V zimním semestru 1947/1948 zahájil profesor Černý na filosofické fakultě cyklus přednášek o existencialismu, který měl velký ohlas. *První sešit o existencialismu*, zabývající se existencialismem zahraničním, zejména francouzským (Camus, Sartre, Beauvoirová), vyšel v roce 1948, byl během týdne rozebrán, dočkal se ještě druhého vydání, ale třetí vydání bylo už po únoru 1948 zabaveno. *Druhý sešit o existencialismu*, věnovaný existencialismu českému, čekal na vydání víc než čtyřicet let.²

Existencialismus měl samozřejmě také své kritiky a odpůrce. Rudolf Konečný píše v Zahradníčkově *Akordu* o existencialismu pod názvem *Filosofie nicoty a úzkosti*: „Není to poprvé v dějinách lidské kultury, že je Francie barometrem evropského počasí. Nemýlím-li se, pak se stačí podívat jen na tři francouzské revue: levicovou *Les Lettres Francaises*, katolickou, Emmanuelem Mounierem řízenou *Esprit* a existencialistickou *Les Temps Modernes*, v níž se druží kolem hlavy francouzského existencialismu Jeana Paula Sartra všichni, kdož v této filosofii vidí „jediný výraz duchovního života člověka našich dnů“.³ Konečný vidí ve střetnutí těchto skupin boj o duchovní hodnoty mezi platonsko-křesťanskou tradicí Evropy a mezi dialektickým materialismem. Jeho stanovisko k existencialismu je zcela negativní, argumentace proti němu je však vedena jako otevřená diskuse: „Jestliže se však hlásí dnes o slovo s tak velkým nárokem na pozornost filosofie existencialismu, a jestliže do ni začínají pálit jak z tábora komunistického materialismu dialektického, vyčítaje jí nezdravý individualismus, tak z tábora francouzských katolíků, kterým je nepřijatelná svým atheismem, je dobře se poohlédnout po tomto novém pokusu evropského člověka zvládnout tento svět a smysl vlastního života – i když po mém soudu jde o filosofii... předem ztracenou, protože celým svým charakterem omezenou na mozek unaveného evropského intelektuála z konce tisíciletí, který ztratil všecko kromě jedné jistoty: že prožívá

1 Úvodní stať redakce (nepodepsáno), *Listy* 1, 1946/47, s. 323.
 2 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992.
 3 R. Konečný: *Filosofie nicoty a úzkosti*, *Akord* 1947, s. 220.

sám sebe jako úzkost, a v nejlepším případě sebezpoznání jako hnus.“⁴ Konečný vidí kořeny existencialismu už v Descartově „Cogito ergo sum“, které by podle něj mělo znít: „Deus est, ergo cogito“ a uzavírá svou stať slovy: „Člověk pyšný na svůj rozum. Opřeny o svůj rozum – a nakonec zvracející svou vlastní nicotu do Nicoty ještě větší, vesmírné... Právě v tom je problém existencialismu. V tom je také problém dneška.“⁵

Zcela jiný tón a především zcela jiná rétorika zaznívá z článku Arnošta Kolmana *Dvě tendence v kontinentální filosofii v Tvorbě*. Existencialismus je pro něj „filosofie společenského, duchovního a mravního rozkladu, filosofický hnědý mor, kterým nakazil hitlerismus, smetený s dějinného jeviště, ty své vězně, kteří formálně vyšli z jeho ideologického tábora smrti“⁶. „Proto první povinností každého, komu jsou člověk, národ, lidstvo opravdu drahé, je důsledně potírat jakoukoliv filosofii rozpadu, potírat pesimismus, být hlasatelem optimistického nazírání na svět a život.... A každý, kdo rozsévá skepsi, negování lidského genia, kdo prohlašuje, že věda a technika jsou zlem, je nepřítelem člověka, kdo v životě kolem sebe, v lidech a událostech kolem sebe postřehuje jen špatné, stinné stránky, jež pak vydává...za obecnou zákonitost, ten se dnes více než kdy jindy volky nevolky řadí mezi nepřátele člověka, národa a lidstva.“⁷

Můžeme tedy konstatovat, že v Praze i v Paříži byl rok 1947 ve znamení filosofického i literárního existencialismu, který byl bezesporu aktualizován zážitkem druhé světové války. Václav Černý jej nazývá „jednou z nejcharakterističtějších expresí evropské duše této chvíle“, konstatuje, že „svou antidiskursivní povahou (je) mnohem bližší našemu starému domácímu typu myšlení než jakákoliv systematika ideologicky pojmová“ a domnívá se dokonce, že „jako repríza problematiky a metod Dostojevského... představuje se z jistého zřetele jako nejpronikavější slavizace západního, a zvláště francouzského pocitu života té chvíle.“⁸

Nabízí se tedy myšlenka srovnat dva romány, z nichž první vyšel v Paříži 1947 a druhý v témže roce v Praze. První je Camusův *Mor*, druhý Hostovského *Cizinec hledá byt*. Oba autoři mají svým způsobem blízko k existencialismu: Camus je obecně považován za jeho představitele, i když se sám tomuto označení bránil; Hostovského dílo je, jak správně

4 Tamtéž, s. 221.

5 Tamtéž, s. 224.

6 A. Kolman: *Dvě tendence v kontinentální filosofii, Tvorba 1947*, s. 360.

7 Tamtéž, s. 361.

8 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 74.

konstatuje autor druhé české monografie, Vladimír Papoušek, vymezeno třemi body: expresionismem, existencialismem a hebrejskou tradicí.⁹ I když jsou svou formou značně odlišné, mají oba romány určité shody ve svých motivech. V obou jsou ústřední postavou lékaři, jejichž jednání je vedeno pocitem odpovědnosti za lidské životy. Camusův doktor Rieux je v centru dění v Oranu, městě postiženém morem, a jak se čtenář závěrem dozvídá, i kronikářským vypravěčem, který za pomoci svědectví druhých (především „objektivního“ vypravěče Tarrona) podává a současně reflektuje reakce obyvatel na situaci, do které jsou uvrženi propuknutím epidemie. U Hostovského vševědoucí autorský vypravěč reflektuje situaci ponejvíce zorným úhlem epizodních postav, které skládají panoptikum poválečné americké společnosti. Doktor Marek, český lékař, který dostal stipendium, aby těsně po válce dokončil práci, která je nesmírně důležitá pro lidstvo, zůstává postavou značně enigmatickou. Jen výjimečně je čtenář zasvěcován do jeho duševních stavů.

U Camuse i u Hostovského je reálná, prvoplánová poloha vyprávění hned od počátku zpochybněna, ve čtenáři je navozen pocit, že do reality vyprávěného děje proniká další rovina, která mu dává hlubší podtexty. Camusovo město je určeno geograficky jako Oran i časově, i když rozostřeně 194..., jedná se o čtyřicátá léta. Hostovského město je New York na konci roku 1945 a počátkem roku 1946. V obou případech je tedy dějištěm konkrétní, autorovi důvěrně známé prostředí, které je příběhem transponováno do polohy podobenství a stává se východiskem čtenářovy reflexe. Oba texty jsou záměrně mnohoznačné. V roce 1947 pravděpodobně převládala tendence vidět v *Moru* alegorii fašismu a druhé světové války, o padesát let později vystupují podle zázemí čtenáře a pod vlivem rozsáhlé literatury interpretující Camuse do popředí obecnější filosofické otázky. Otázka o poměru člověka k Bohu, aktualizovaná především v konfliktu mezi doktorem Rieux a knězem Paneloux, který zpočátku považuje mor za spravedlivý trest boží, když se však stává svědkem utrpení nevinného dítěte, dospívá k názoru, že buď je nutno věřit se vším všudy nebo se vzdát víry vůbec. Další naléhavou otázkou je otázka možnosti humanisticky a idealisticky založeného člověka, který se dostane do mezní situace. Doktor Rieux volí vzor sisyfovského mýtu, najde v sobě sílu pomáhat, i když pochybuje o výsledcích a možná i o smyslu svých činů v rovině realistické i alegorické. I tento pragmaticky

9 V. Papoušek: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha 1996, s. 6.

založený vypravěč a lékař je si vědom omezených možností člověka v absurdní, mezní situaci.

Vedle společného dominujícího motivu smrti se u Camuse i u Hostovského objevuje motiv zcizení, exilu. V okamžiku, kdy propukne mor a město je izolováno od okolního světa, jsou od sebe odděleni nejen ti, kdo jsou v této chvíli uvnitř s těmi, kdo náhodou zůstali venku, ale především jsou lidé odděleni od minulosti svých vlastních životů. Camus opakovaně používá motivu a slova exil, aby charakterizoval tuto situaci. (Je trochu na škodu, že česká překladatelka užívá slovo vyhnanství). „Prožívali tedy ono hluboké utrpení všech vězňů a všech vyhnanců, to jest měli paměť, která jim nebyla k ničemu... Rozzlobení na přítomnost, znepřátelení s minulostí a připravení o budoucnost, vypadali jsme skutečně jako ti, které spravedlnost nebo lidská nenávist posadila za mříže... Ale i když to bylo vyhnanství, bylo to ve většině případů vyhnanství doma.“¹⁰

Také u Hostovského dominuje motiv smrti a exilu, zcizení. Reálná rovina vyprávění je však, stejně jako u Camuse, zpochybněna od první kapitoly, od chvíle, kdy doktor Marek hovoří poprvé telefonicky s tajemnou ženou. Poměr je tady obrácený: zatímco Oran v Camusově románu je městem, které mor jeho obyvatelům zcizil, je New York u Hostovského naopak městem, které je cizí a svým způsobem lhotejně nepřátelské bytostnému založení i posláni doktora Marka, který je v něm cizincem. Oba texty stejnou měrou nutí čtenáře, aby si kladl otázku po jejich hlubším významu a oba záměrně ponechávají vyznění otevřené. Oba jsou lokalizovány místně i časově a navozují otázku existenciální situace člověka, zasaženého šokem druhé světové války. U Camuse tím, že není zmíněna, dává možnost považovat mezní situaci obyvatel za její do obecné roviny posunutý alegorický obraz: „Ve světě již bylo stejně tolik morových ran jako válek. A přece mory i války najdou vždycky lidi nepřipravené.“ (s. 103). „Kdo byl ve válce, ví tak trochu, co je to mrtvý. A protože mrtvý člověk má váhu jen, když ho někdo viděl mrtvého, sto miliónů mrtvol roztroušených v průběhu dějin je jenom chýra ve fantazii.“ (s. 104). „Ale věděl také, že někdy je abstrakce silnější než štěstí a že tehdy, a jen tehdy, je nutno brát ji v úvahu. Tak mohl sledovat, a na nové úrovni, ten chmurný zápas mezi štěstím každého jednotlivce a abstrakcemi moru, zápas, který po onu dlouhou dobu tvořil jádro veškerého

10 A. Camus: *Romány a povídky. Cizinec, Mor, Pád, Exil a království* Praha 1969, s. 126. *Mor* v překladu M. Tomáškové. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

života našeho města.“ (s. 138). „Ve skutečnosti však se dalo říci, že v té době... mor zaplavil všechno. Tehdy se už nevyskytovaly individuální osudy, bylo jen kolektivní drama, které se jmenovalo mor, a společné pocity sdílené všemi lidmi. Nejhorší byl pocit odloučení a vyhnanství a s ním související strach a vzdor.“ (s. 187).

U Hostovského, v poválečném New Yorku, je trauma války přítomno v minulosti některých postav. Profesor Wagner a jeho syn Henry jsou tímto traumatem zasaženi a jejich vzájemný vztah a osud je formován vinou, která je naznačena jako profesorův podíl na zrodu fašistické ideologie. Jiným příkladem je dojemná postava žida Arona, se kterým doktor Marek naváže kontakt. Aronova otázka: „Nezdá se vám, že člověk sám sobě strašlivě ubližuje, protože nevidí *ze sebe*?“¹¹ je jednou z četných aluzí na hlubší dimenze života, které většina postav ignoruje. Řekův dům je jakousi alegorickou miniaturou Evropy se všemi rasovými a nacionalistickými rozpory. Evropská skutečnost doktora Marka je nesdělitelná. Na coctail party profesora Wilsona se kolem hostitele vytvoří hlouček a někdo z něj volá do druhé místnosti: „Harry, pojď sem, tady možná vyslechneš jedinečnou historku pro film.“ Neviditelný Harry odpovídal: „Jde-li o nacisty nebo o válku, nemáme zájem!“ „Ne, jde o objevitele – lékaře, který se pokládal za Božího posla a zemřel.“ „No, náboženské náměty táhnou, tak to si půjdu vyslechnout.“ (s. 165).

Hostovského doktor Marek chce splnit své nadosobní poslání vynálezem léku proti vysokému tlaku. Současně má jeho poslání i náznakově symbolickou polohu, je v textu jedním z prostředků, jimiž je narušována hranice mezi skutečností, viděnou často v groteskně a ironicky pojatém detailu, a fantazií, zdůrazňující mnohoznačný charakter textu. Existencialismu blízké pocity úzkosti, izolovanosti, zcizení jedince v absurdním poválečném světě nejsou sledováním či paralelou „módních“ francouzských vzorů, ale logickým pokračováním vnitřního vývoje Hostovského díla.

Mnohoznačnost otvírá nad časově omezenou látkou hlubší otázky. V jisté rovině je doktor Marek v románu poslem metafyzického rozměru bytí. Čtenář, stejně jako jedna z postav románu, musí však konstatovat, že: „Posel nevyřkl hledanou poučku ani zaklínadlo. Vyslovil hádanku.“ (s. 162). „A přece jen hledáním – bez začátku a bez konce – můžeme si navzájem trochu pomoci. Spokojeni jsou ti, kteří našli všelék nebo si to

11 E. Hostovský: *Cizinec hledá byt*, Praha 1947, s. 113. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

myslí. Ovšem takoví šťastlivci jsou zhora neužiteční celku, v nejlepším případě mu poskytují nějaké narkotikum. Bolestně hledat je důležitější než lacině nalézat.“ (s. 137).

Paní Stoneová, která jako jediná na okamžik naváže s doktorem Markem bližší kontakt, charakterizuje ho následovně: „Snad mu připadá, že jeho bližní svými řeči, gesty a kroky patří času, a nikoli čas jim. Že tikají jako hodiny a pohybují se jako ručičky, dokud se pero nevytočí... Podle něho kupujeme čas penězi, zdravím, rozumem, abychom se ohlušili a neslyšeli vlastní tikot, abychom se narkotisovali hrou, úspěchem, svou dobrou pověstí, slávou, čert ví, čím ještě, a zapomněli, že nám časnost úží dech. On sám nepochybně už dávno v sobě nosí smrt a nemyslí v našem čase. Pro něho jistě činnost naší společnosti je hra na slepou bábu a náš celý svět je osířelý.“ (s. 153). A v jedné ze vzácných pasáží, ve kterých autorský vševědoucí vypravěč reflektuje vnitřní monolog doktora Marka: „Hle, to jsou lidé, jejich příbytky, jejich hračky, vozíky, světelné fontány, jejich zvířata, jejich řeč, jejich kroky, jejich maškaráda! A ty se už jen díváš, ty se už jen loučíš, lodí tmy napínají plachty z mraků a vítr z hvězdných dálek do nich duje. Ještě okamžik, ještě několik pohledů, ještě několik zahledění a zaposlouchání, a pak nasedneš a odpluješ. V některých šťastných chvílích minula cítil v sobě předzvěst této vesmírné radosti ze ztráty pozemské tíže.“ (s. 154).

U Camuse v *Moru*, stejně tak jako u Hostovského v románu *Cizinec hledá byt* přerůstá příběh v podobenství o povaze lidského bytí, které dává dobovým pocitům poválečných let obecnější nábožensko-filosofické podtexty. Pro oba autory je typické, že všechny tyto podtexty jsou propojeny s prvoplánovou rovinou příběhu, jsou důsledně epizovány. Jak správně konstatuje Vladimír Papoušek: „V Hostovského poválečných románech se... uměle nastolený řád světa vymyká lidské přirozenosti. Člověk neohrožuje svět svým činem, ale naopak svět ohrožuje člověka svou nelidskostí. Proto jsou právě v tomto období v Hostovského díle akcentovány motivy a témata blízká evropskému existencialismu. Subjekt, aby se zachránil, musí usilovat, třebaže často marně, o únik z abnormálních podmínek, do nichž je uvržen... Člověk redukováný systémem na soubor přesně vymezených funkcí žije pouze svou současností vydán egoismu chvíle. V takovém sebepojetí individua neexistuje odpovědnost člověka k člověku. Podle Karla Jasperse se metafyzickou vinou rozumí, že existuje solidarita mezi lidmi jako lidmi, v jejímž důsledku je každý spoluzodpovědný za všechno bezpráví a všechnu nespravedlnost na světě. Příkaz vzájemné lidské odpovědnosti je v Hostovského románech

právě oním úporně hledaným a postupně vymezovaným universálním kosmickým zákonem. Tento imperativ však není otázkou volby, jak tomu často bývá u existencialistů,.. ale předchází samotné existenci. Je to neměnný věčný zákon, jemuž se člověk neustále vzdaluje. Zdá se, že tu opět zaznívá vliv hebrejské tradice, v níž takové pojetí lidského provinění existuje.¹² A je to právě toto téma vzájemné lidské odpovědnosti, které nejsilněji spojuje postavu doktora Marka a doktora Rieux a naznačuje jediné východisko ve zdánlivě bezvýchodné mezní situaci, která v obou románech může být vnímána v obecné poloze mýtu o údělu člověka.

Hostovského dílo je důkazem a připomínkou, že v roce 1947 byla česká próza otevřena všem soudobým literárním proudům evropským, ze kterých přejímala a které zároveň osobitým způsobem spoluvytvářela. V jeho díle pokračuje zároveň tradice české prózy třicátých let, mnoha válečnými ztrátami ochuzená, ale stále živá. Teprve po roce 1948 se Hostovský stává jedním z těch, kteří vedeni vnitřní logikou vývoje vlastního díla zmizeli z oficiální české literární scény.

Doba otevřených horizontů, která skončila rokem 1948, byla zároveň dobou, kdy velmi důležitou roli hrály překlady. Nesporně významnou literární událostí roku 1947, která podnítila zájem o existencialismus, byl česky překlad Camusova *Cizince*. Oproti originálu vyšel s pětiletým, válkou způsobeným zpožděním, zatímco *Mor* čekal na české vydání až do roku 1963. Časový posun, se kterým se dostávala ke čtenáři díla mnoha českých autorů, měl svou obdobu v literatuře překladové. Chtěla bych proto na závěr první části svého příspěvku uvést zajímavé srovnání:

Podle údajů překladového rejstříku *Bibliografického katalogu ČSR 15–1947* byl uveřejněn následující počet překladů:

z angličtiny: 217 titulů

z ruštiny: 117 titulů

z francouzštiny: 77 titulů

z němčiny: 25 titulů

z dánštiny, holandštiny, latiny po 15 titulech

Oproti tomu překladový rejstřík *Bibliografického katalogu ČSR* z roku 1953 uvádí následující počet překladů:

z ruštiny: 1137 titulů

12 V. Papoušek: *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha 1996, s. 129.

z francouzštiny: 44 titulů

z němčiny: 42 titulů (včetně díla Karla Marxe)

z angličtiny: 35 titulů

z polštiny: 33 titulů

V zájmu spravedlnosti musím podotknout, že oba rejstříky obsahují nejen krásnou literaturu. V rejstříku z roku 1953 je oddíl 21. rozdělen na: a) Literární vědu – b) Československou literaturu – c) Literaturu národů sovětského svazu – d) Literaturu ostatních národů. Prošla jsem sešity 1 – 58, ze 17. 1. 1953 do 31. 12. 1953 a sečetla jsem tituly v oddílu c) a d) s následujícími výsledky:

C) Literatura národů Sovětského svazu: 155 titulů

D) Literatura ostatních národů: 137 titulů.

Domnívám se, že tato čísla nepotřebují komentářů a dobře ilustrují, že atmosféra svobody a otevřených horizontů skončila únorem 1948. Nestali jsme se, jak doufali mnozí intelektuálové v roce 1947, mostem mezi Východem a Západem. Ediční politika směřovala jasně na Východ a počátkem padesátých let přestala být jediným spolehlivým ukazatelem skutečného vývoje české literatury.

Před autorským kolektivem Ústavu české literatury, který připravuje *Dějiny české literatury po roce 1945* stojí těžký úkol. Budou se muset vyrovnat s otázkou, zda je důležité datum vydání knihy nebo doba jejího vzniku. Budou muset řešit problémy, do jaké míry ovlivnilo literární vývoj to, že některá díla byla vydána a vstoupila tedy do literárního povědomí širších čtenářských vrstev se značným časovým zpožděním. Musí si položit otázku, zda nebylo literární povědomí mnoha tvůrčích osobností v době nejčernějších let 1948–1956 ovlivňováno více ineditní literaturou (například skupinou kolem Jiřího Koláře, ke které patřili J. Hanč, B. Hrabal, V. Linhartová, J. Škvorecký, Z. Urbánek a další), než oficiální literaturou. A dále uvážit, jaký vliv na literární vývoj měl fakt, že mnozí, kteří nemohli sami publikovat, se věnovali činnosti překladatelské.

Prvním a velice záslužným pokusem o širší a vyváženější obraz české literatury po roce 1945 je kniha Jiřího Holého *Česká literatura*¹³, koncipovaná jako středoškolská učebnice. Správně z ní vyplývá, že nástup nové generace se odehrává za války a je tedy těžké posoudit, zda to byl

13 J. Holý: *Česká literatura 4, Od roku 1945 do současnosti*, Praha 1996

individualismus jejich příslušníků či vnější okolnosti, které způsobily, že chybí jednotný generační nástup a vývoj. Poslechněme si svědectví jednoho z příslušníků této „rozptýlené generace“ (Ivan Slavík). Jan Grossman píše, že generace, pro kterou válka znamenala počátek tvůrčí dráhy, vyrůstala v prostoru nejužším, nadto odcizovaném: „Tato nejistota, změnění, vyčerpané a zrazené hrdinství i podlá přizpůsobivost, jež nehledá už nic než důvod k dalšímu žití – to vše je zrodným chaosem této generace. Její členové o sobě navzájem nevědí, netvoří tribuny, nevyhraňují se, nepoznávají na pozadí celku svou určitost nebo jedinečnost a nevymezují se tedy dále. Jedinci nebo skupiny rostou více či méně v izolaci a neprocházejí tak kritickými očima generace jako celku.“¹⁴

Dušan Pala je typickým příkladem a mluvčím životního pocitu této generace. Po dvou sbírkách básní vychází v roce 1947 u Topiče soubor pěti próz s obálkou Jana Zrzavého s motivem velkoměsta a rozostřené siluety postavy. Václav Černý vidí v Dušanu Palovi prozaický protějšek Jiřího Ortena, snad mimo jiné ovlivněn podobností jejich osudu. Dušan Pala se dožil pouze 21 let, koncem roku 1945 spáchal sebevraždu. Prózy souboru *Stromy a kamení* vznikaly za války a těsně po ní. I s odstupem padesáti let je možno dát Černému za pravdu v tom, že s Dušanem Palou odešel velký prozaický talent. Navíc lze v knize vysledovat jeho vývoj a umělecké dozrávání.

V první povídce *Láska* je ještě jasně patrná závislost na literárních vzorech, jazykový projev je místy neobratný a zastaralý, blízký sentimentálnímu patosu pokleslé literatury. Dočítáme se například, že „divoký pud hřměl v doktorovi“¹⁵ nebo že „nassála do plic hněvivým zvlněním ňader vzduch“ (s. 34). Také námět této povídky je inspirován spíše zkušeností literární než zážitkovou. Snad právě proto z ní vyčnívají dost ostře určité tendence blízké existencialistickým náladám. *Láska* sedmnáctileté Evy Strakové k třicetiletému doktoru Plevovi je zničena dvojným pohledem a zásahem druhých: Eviny spolužačky a jejího bratra. *Láska*, která vznikla z obdivu a vděčnosti za pomoc a postupně se mění ve směs hnusu a soucitu, je ještě umělecky i psychologicky málo přesvědčivá.

Už v druhé povídce styl značně vyspěje a nabude hutnější zkratkovitosti. Prostředí i jazyk chlapců z pražské periferní továrny je bližší autorově zkušenosti z doby jeho totálního nasazení. Zvláště do dialogů

14 J. Grossman: *Válečná generace*, *Listy* I, 1946/47, 4. 1, s. 126.

15 D. Pala: *Stromy a kamení*, Praha 1947, s. 19. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

proniká obecná čeština. Nastává Černým konstatovaná stylová proměna, naprosté odpatetizování, odlyričtění řeči v objektivitu čiré epiky:

„Událostí se psychické dění stává až vnějším projevem vepisovaným na skutečnou kůži jiného nositele „psychického dění“: člověk je tím, co dělá, je úhrnem svých činů, taková je představa Palových příběhů... Je neuvěřitelné, kolik existenciálních témat dovedl mladičkový autor rozehrát pěti povídkami: téma hanby v *Jaru*; téma úzkosti všude; téma zdi v *Šedé noci* i *Klavíru*; téma být viděn v *Jaru* i *Klavíru*; téma hnusu v *Lásce* a *Šedé noci*; téma „Peklo toť druží., tamže.“¹⁶

Pocit úzkosti, osamělosti, neschopnosti komunikace i mezi nejbližšími je základním motivem všech povídek. I příběh dvou dětí, *Jaro*, ve kterém se autorský vypravěč často transponuje do dětské perspektivy a jehož námětem je dětská hra, je hned v úvodní sekvenci otevřen dvakrát opakovaným motivem smrti, když se děti stávají svědky dopravní nehody a později, když se holčička naklání nad zábradlím mostu: „Nahýbá se, ručkama, jež černají žářem, se posunuje kupředu po zábradlí, hlava a ramena už jsou nad propastí, sune se stále kupředu, tak pomalinku jako sebevrah, kterému se zatočila nad hlubinou nicoty hlava... Ferdík to vycítí, vytuší cosi děsivého, do hrdla se mu dere výkřik, ale nemůže ven, je to strašný pocit—“ (s. 202). Obě tyto epizody jsou spojeny a zdůrazněny v závěru prvního oddílu: „To, co srazilo elektriků s autem a málem strhlo Helu do vlhké tmy. Obluda – Obluda, ale nikdo ji nevidí, až když skočí na hrdlo a rdousí.“ (s. 203). I v dětské hře je silně zdůrazněn motiv morální odpovědnosti za vlastní činy a motiv hanby za zbabělé chování, které je příčinou rozchodu dětí.

Nejsilněji zaznívají existenciální motivy v nejdelší z próz, která svým rozsahem i složitější kompozicí přesahuje rámeček povídky. Jejím námětem je složitý vztah mezi otcem a synem, který se z dětského obdivu postupně mění v nepřekonatelný konflikt. Prolínáním časových rovin a retrospektivou vyžívá autorovo umění zkratky, hlavní téma postupného odcizení mezi otcem a synem je podáno řadou dějových epizod, ve kterých dominuje přímá řeč. Navozuje tak rozpětí mezi činem, vzájemnou komunikací a jejich citovým pozadím. Otec i syn jsou si podobní v tom, jak na ponížení a životní zklamání reagují pomstychtivou agresí, kterou si vybíjejí na svých nejbližších. Oba cítí potřebu sblížit se, pře-

16 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 120.

konat konflikt, ale hrdost jim v tom brání. Existencialistické motivy úzkosti, samoty, neschopnosti komunikace jsou rozpracovány psychologicky věrohodně. Motiv hnusu, studu, úzkosti je expresivně vyjádřen metaforou, která se vyskytuje v titulu a opakuje se jako leitmotiv v textu. Šedá noc je výrazem pocitu osamění, deprese, která se promítá do popisu okolí i postav.

Vztah otce a syna je v podtextu možno vnímat i jako vztah moderního člověka k bohu, osamění a úzkost dostává místy metafyzické dimenze.

„Někdy se vracívá Jirka z práce rozechvěn žalem, zaboří tvář do peřin a nejraději by na vše zapomněl... na vše, na vše, na celý ten mizerný svět, na otce a na domov, na tenhle brloh, kde zašustí leda sukne staré Lukšové nebo nadité Mařky... Můj bože, smiluj se, volám tě, volám v úzkostech... a nadarmo...

Táto, tatínku!

Jirkova hrdost!

Hlouposti, samé hlouposti!

Jen spát, jen spát, prospat tu šedou noc, jež chutná popelem a suchým, dotěrným prachem... tu noc prospat!“ (s. 169).

Výraznou roli hraje ve všech povídkách topos města. Jak výstižně vyjadřuje Zrzavého kresba na obálce, je to město industriální periferie, což Palu spojuje s ostatními příslušníky válečné generace. Už v úvodní sekvenci se vyskytuje okraj města jako dějiště milostného vztahu Evy a doktora Plevy. V povídkách *Žony* a *Šedivá noc* je dějištěm převážně továrna na pražském předměstí. V *Jaru* se děti neúspěšně snaží udělat si políčko v městském parku, v závěrečném *Klavíru* nachází hlavní postava určitou harmonii až když se odstěhuje do malého města. Praha je pro Palu, do jisté míry příznačně, vzdálená obrozenecké symbolice historického města; prostředí často pomáhá spoluvytvářet náladu a současně se jí zabarvuje samo: „Jdou po dvoře, špína se válí v koutech, dnes je to desetkrát víc špíny než jindy, bůhvíjak to přijde, že si Jirka povšimne právě takových věcí! Snad ta nekonečná šed' ho přitahuje... ne, není jiné barvy, nebe zšedlo a země zšedla, stromy zšedly a střechy zšedly... vzduch zšedl dýmem a voda listopadem... ta noc otcovy smrti, na tu nezapomene, ta byla šedá jako popel, řezala do očí, až zrudly slzami...“ (s. 183).

Prózy Dušana Paly jsou podle našeho názoru dobrým a charakteristickým příkladem existenciálních tendencí v naší literatuře, vznikající

za války a těsně po ní. Svědčí o značném nadání autora, který datem narození je vrstevníkem Josefa Škvoreckého. Jeho literárnímu odkazu by se jistě bylo dostalo větší pozornosti, kdyby tomu byly nezabránily zřetelové ideologické. Náš druhý příklad je věnován dílu autora, který byl v roce 1947 považován za jednu z nejslibnějších nadějí české prózy, a který se podle názoru profesora Černého po únoru 1948 příliš ochotně přizpůsobil požadavkům nového režimu. Je jím próza Miroslava Hanuše *Legenda o Tomášovi*. Domníváme se, že je zajímavá nejen literárně, ale také jako dobový fenomén. S časovým odstupem padesáti let nelze přehlédnout Hanušovy upřímné levicové tendence v knize psané v naprosté svobodě volby. Ironií osudu je tato kniha pro poúnorovou dobu naprosto nepřijatelná svým náboženským vizionářstvím – a pro současného čtenáře „nečitelná“ spojením náboženské vize s vizí, či přesněji řečeno s rétorikou, sociálně politickou. V rovině vize náboženské používá autor zcela adekvátně archaizujících výrazových prostředků. Slovní zásoba i syntaxe navazuje na biblický jazyk, často z *Písma* přímo cituje. Pokud se pohybujeme ve vesnici, kde Tomáš už třicet let žije v odloučení od světa a v harmonickém souladu s bratrstvem náboženské komunity, je tento styl adekvátní. Čteme příběh náboženského blouznivce, svatého člověka božího, který se dostává do konfliktu se „staršinstvem“ náboženské obce, když se jeho evangelické chápání života střetne s jejích nedostatkem tolerance a křesťanské lásky k bližnímu. Pokud je text držěn v rovině náboženské legendy, přístupné různým výkladům, zůstává nosný. Problematické začíná být spojení náboženské vize s vizí sociální a s reálným světem potom, co Tomáš opouští obec, tedy především ve dvou závěrečných částech *Žulový lom a Na prahu království*.

Konstatovali jsme úvodem, že pro současného čtenáře je román „nečitelný“. Problém je především sémantický: v posledních padesáti letech nabyla určitá slova zcela jiných konotací než měla pro Hanuše, například často se vyskytující slovo „soudruh“. A tyto konotace působí, že určité partie knihy svou směsí rétoriky náboženské a politické dostávají nechtěně komický ráz. Kristus vstupuje potřetí do románu nejen jako Tomášovo vidění, ale jako soudruh Tesař: pro stávkující dělníky je to revoluční vůdce, pro umírajícího Tomáše Kristus: „Opravdu, soudruzi tvrdí v boji, stateční před soudy bohatců, neohrožení v kobkách vězení, plakali. I oni poznali, že tento soudruh Tesař, který oblékl na se chudobu, aby ho přijali bez pochyb do svých řad, vrátil se na svět, aby dokonal

vítězství spravedlnosti.“¹⁷ To, co mělo své formální i psychologické oprávnění v obci bratrů, spojených vírou a žijících v izolaci od okolního světa, ve světě abstraktní legendy, místně i časově nejasně situované, působí násilně v prostředí dělnické stávky, která svými reáliemi je situována do krize třicátých let. I do epického dějového pásma pronikají politická kliše, například ve zhýralé postavě majitele lomu a členů jeho rodiny, kteří jsou prototypem budoucích záporných hrdinů-kapitalistů v socialisticko-realistickém pounorovém románu. V prostředí stávkujících dělníků je naopak mnoho předobrazů kladných hrdinů. Můžeme tedy konstatovat, že již před Únorem mělo Hanušovo dílo v sobě prvky pozdějšího socialisticky realistického kánonu. Jediné psychologicky přesvědčivější momenty jsou pasáže, ve kterých se stávkující dívají na Tomáše jako na bláznivého podivína, ale jsou přesto (zvláště ženy), ovlivněni jeho řečí, vyzývající k pokračování ve stávce.

Epizoda, ve které četníci pronikají do lomu, napadají ženy a děti, a ve které se jim Tomáš vrhá na pomoc a je smrtelně zraněn, je opět nevěrohodná, především svým vyvrcholením, ústícím v závěr celého románu:

„Ještě níže se sklonil Tesař a vtiskl na čelo Tomášovo dlouhý polibek. „Ještě dnes, soudruhu Tomáši, budeš se mnou v ráji,“ řekl jasným hlasem. Ach, jaký svit vytryskl z Tomášovy tváře! Jak důvěřivě přešel Tomáš ze smrti do života! Neboť skonál.

V té chvíli se venku ozval výbuch jásotu. A jeho vlny se blížily k hospodě. Zanedlouho byla jimi jako obklopena. A potom se otevřely dveře a soudruzi po špičkách vstoupili. Na pohovce u okna našli vlahé tělo mrtvého Tomáše s živoucím úsměvem na tváři.

Ale Tesaře hledali nadarmo.

Soudruh Tesař – kam odešel?

Kde na tváři země postaví se soudruhům v čelo?“ (s. 163).

Proklamativně je tedy spojena idea křesťanské a sociální spravedlnosti, náboženství a politika. Současný čtenář nemůže v tomto spojení odečíst zkušenost posledních padesáti let, která posunuje ideové i umělecké vyznění *Legendy o Tomášovi* do jiné polohy, než měla v době svého vzniku. Hanušův román je výborným příkladem mesianistických tendencí, příznačných pro budoucí socialistický realismus, kdy se spisovatel

17 M. Hanuš: *Legenda o Tomášovi*, Praha 1947, s. 160. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

povinně stával zvěstovatelem správné víry. Hanušovy ústupky požadavkům padesátých let nebyly jen přizpůsobením se vnějším podmínkám. Jeho dilogie o Komenském *Osud národa* (1957) a *Poutník v Amsterodamu* (1960), patří k lepší části oficiální literatury. I dobová kritika, Hanušovi příznivě nakloněná, byla nad *Legendou o Tomášovi* v rozpacích: „Zajisté bude slyšet hlasy, že tento Hanušův román je stejným omylem jako román *Já – spravedlnost*. A nebude opravdu snadné dokázat, že tomu tak přece jen není. Dokázat, že významný romanopisec se nedostal na scestí, nýbrž že je jen na rozcestí či snad již na jiné cestě, kde ještě klopýtá, hledá půdu pod nohama, ale chce jít rozhodně vpřed“, píše Ota Jahoda.¹⁸

Na rozcestí se zanedlouho dostala i celá česká literatura. Eseje Václava Černého *Osobnost, tvorba a boj*, které vznikaly v letech 1939–1942 a vyšly knižně 1947, nabyly brzy zvláštní aktuality: „A kultura není ovšem každým bojem, není bojem mezi kterýmikoliv dvěma silami: kultura je boj mezi pravdou a lží.“¹⁹ „Jen tak, jen ochotou oběti, dodává svému výkladu světa sílu a moc přimucující. Bez tohoto ručení, bez této oběti, bez této pečeti mravní není vůbec kultury.“ (s. 40). „Není tedy kultury bez mravního vztahu tvůrce k jeho vnitřnímu světu. (s. 42). S této strany nazřeno, jsou kulturní dějiny historií charakterních osobností.“ (s. 42). V roce 1947 vyhrávají Škvoreckého *Nové canterburské povídky* soutěž mladých prozaiků, Kolář píše *Roky v dnech*, Hrabal své prozaické prvotiny. Když jsem v sedmdesátých a osmdesátých letech psala eseje uveřejněné v knize *Hledání ztracené generace*, zcela podvědomě jsem se řídila zásadou Václava Černého a zjistila jsem, že diskontinuita české prózy není tak úplná, jak by se mohlo na první pohled zdát. Stačí nazírat dějiny literatury „jako historii charakterních osobností“. Zůstává však problém působení děl v přirozeném literárním kontextu a samozřejmě také problém otevřených horizontů vůči kontextům soudobé literatury světové. A v neposlední řadě problém těch, kteří přestali psát, protože nechtěli nebo nemohli publikovat. Proto jsem zvolila jako třetí, poněkud symbolický příklad knihu Zdeňka Urbánka *Cesta za Quijotem*.

Zdeněk Urbánek odevzdal rukopis do nakladatelství Borový koncem roku 1947. Vyšla o dva roky později, podle údajů Zdeňka Urbánka „patrně jako poslední kniha, jež měla na obálce a na titulní stránce

18 O. Jahoda: Miroslav Hanuš: *Legenda o Tomášovi*, *Kritický měsíčník* 1947, s. 286.

19 V. Černý: *Osobnost, tvorba a boj*, Praha 1947, s. 39. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

důvodně uctívané nakladatelovo jméno František Borový“²⁰. *Cesta za Quijotem* je historický román o životě Cervantesově od jeho odjezdu do Itálie ve službách sekretáře papežského legáta, kanovníka Guardiniho, přes jeho účast ve válce Sváté ligy proti Turkům, pět let v zajetí alžírských poddaných tureckého sultána, až po osvobození a návrat do Španělska. Osudy mladého Miguela v pohnuté době počátku novověku poskytly Urbánkovi prvoplánově epicky vděčnou látku. Výrazně patrná je návaznost na Vančurovu snahu o obnovení velké epiky: nápadně zdůrazněná role vypravěče, který často vypráví jednotlivé epizody polopřímou řečí, oslovuje hrdinu i čtenáře a svými komentáři dává epické látce obecnější platnost. Vančurou inspirovaná je i Urbánkova práce s jazykem, jenž se stává nástrojem monumentální barvitě fresky, která překlenuje dlouhé časové úseky, má nadhled odstupu. Na rozdíl od Vančury je Urbánek střídmější, méně archaizující, jeho projev je založen na působivé metafoře, schopnosti výtvarného vidění a především na zkratkovité úspornosti náповědi. Syntax je často ozvláštňena neúplnými, stručnými holými větami a dodává textu dynamičnost. Jednotlivé dějové epizody, tvořící zpravidla náplň každé ze třinácti kapitol, jsou vystupňovány v dramatický klimax, který je často na svém vrcholu ukončen a filmovým střihem přechází do další epizody či kapitoly.

Kompozičně je celek zarámován dvěma cestami po Středozezemním moři. První je příležitostí k retrospektivní vzpomínce na mládí, ve které dominuje postava učeného profesora Juana Lopeze de Hoyos, který: „S líným chválí lenost, moudrému cituje moudré, vznešenosti vzdává němou úctu.“²¹ Umí v rozhovoru obracet myšlenku na rub nebo na líc, jak se hodí jeho prospěchu., (s. 9). Nachází svou paralelu v závěru románu, v postavě doktora Juana Blanco de Paz, který byl inkvisicí pověřen dohlížet na víru a mravnost Španělů, kteří upadli do zajetí. Ironická poznámka Miguelova: „Pravda!... Nevracím se z pekla do ráje. Vracím se do pozemských Španěl“ (s. 247), uzavírá román a podtrhuje jeho hlavní téma: střetnutí individuální víry v Boha, lidskosti a etických zákonů s historickou zkušeností doby počátku novověku, plné válek a politických zvratů. Miguel svou věrností ideálům je, jak správně podotkl Václav Černý, bližší směšno-hrdinské postavě Dona Quijota než jeho autorovi. Zdá se, že Zdeněk Urbánek nechtěl jen napsat životopisný román, ale také

20 Z. Urbánek: *Ztracená země*, Praha 1992, s. 473.

21 Z. Urbánek: *Cesta za Quijotem*, Praha 1949, s. 9. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

vzdát hold donquijotství v jeho obecnější poloze: jako věrnosti sobě samému, svým ideálům, které se často ukáží být klamnou iluzí, křesťanské etice uprostřed hrůz „polí válečných“. Miguel svou důvěřivost a lásku k bližním často tvrdě platí, ale je vždy věrný zásadě, že: „Možno nazvat hlupáky, tupce, nafoukance a stádné ovce pravými jmény – přece nepřestanou být bližními, nikdy.“ (s. 184). „Je už jen horlivě poslušen něčeho, co kdysi do sebe pojal, nějakého divného rozhodnutí, jež se v něm tajně událo. Snad že by mohl říci, užívaje slov svatého Augustina: ...Láska je má tíha, jí jdu tam, kamkoli jdu. A není mezi živými nehodných naší lásky. Jestliže by zanikala nežádána, není to již láska.“ (s. 185).

Životní osudy Cervantesovy skrývají v Urbánkově pojetí nesčetné podobnosti s příběhy jeho hrdiny: například jeho zbožňující vztah k cikánce, které dává smyšlené jméno, nebo jeho neustále obnovovaná schopnost vidět dobro tam, kde ve skutečnosti je jen lidská podlost a zrada. V hlubším plánu věrnost křesťanským mravním zásadám tam, kde učení služebníci církve se jim pro osobní prospěch zpronevěřují, kde jsou ve společnosti a jejích institucích často jen pokrytecky předstírány. Být „věren víře a cti“ jako Miguel je v očích jeho okolí často směšno-hrdinským bláznovstvím. Četné aluze a citáty z bible, Sokrata, Homéra, Aristotela, Vergilia, Ovidia, Danteho, Petrarkey, Ariosta dotvářejí zkratkovitě a v náznacích obraz doby vrcholné renesance. Aforisticky stručné komentáře vypravěčovy připomínají historické souvislosti: „Berberští piráti, nad nimiž drží ruku přízně turecká říše, pronikají jako jed obrovskou studnicí Středomoří. A z křesťanských mocností nemá žádná dost síly obhájit tento střed světa, oblast, svědčící o nejvyšší milosti Boží. Za východním pobřežím Středomořího moře žil Kristus. Řecko, jež v tomto moři smáčí své prsty, bylo vlastní duchovní velikosti, jež připravila duši Evropy pro křesťanskou setbu. Řím s tiarou papežů na severu. A na západě uzavírá kolébku lidské víry v jednoho Boha čelo Španělska, vlastní světců a vášnivých obhájců církve.“ (s. 134).

Častěji jsou aforismy – přímé či vložené do polopřímé řeči, proudu vědomí Miguelova – povahy obecněji filosofické: „...dvě strany stojí proti sobě a ty jsi na té, kde tvojí rodiče, kde tvůj král, kde je tisíce společných zvyků – kde je Kristus, tajemný a složitý, když se jím zabýváš v samotě, a najednou zjednodušený znak, burcující bojovnost, když ti o něm mluví před bitvou, když říkají, že pohaní na něj dští hanbu a odmítají jeho zákon. Všechno je vysvětleno, máš cíl, žiješ zapředen do posvěcené účelnosti. Tu již i mocní, tak cizí, jsou náhle s tebou, když se vydávají do

téhož boje.“ (s. 75). „Hrozil se nyní živočišné dravosti bitev. Představa davu, sršatého zbraněmi, ženoucího se do řeže silou už neovládanou a neřízenou, naháněla mu hrůzu, jestliže pomyslí, že tento dav provolává slávu Kristu. Tomu, který přinesl světlo, vzešlé v samotách.“ (s. 93). „Miguel pozoruje tváře kolem. Tito olivoví, temně osmahlí nebo černí, to nejsou lidé jati pokorou před svým vládcem. Snad dokonce je to záchvěv děsu, co napíná jako luky jejich unylá obočí. A snad vskutku je tu celé to shromáždění proto, aby v sobě dalo ubíjet poslední hnutí lidské důstojnosti. Aby bylo zbaveno tíže, která je ve vědomí člověčenství. Hromadné odvrhování svědomí. Hromadná, strašná proměna lidí v jediné nestvůrné zvíře, jež nejprve s úděsem spráskaného psa přilne k nohám vládce. A pak bude lízat krev, kterou pán předloží.“ (s. 195). „Mátožnou rukou Miguel protírá oči. A pak jen vydechuje, víčka zase klesají. Kéž Bůh učiní nápravu, neboť celý svět je samý klam, táhne mu myslí, zatím co pocítuje nějakou podivně slastnou úlevu na dně duše. Více dělati nemohu. A úsměv, jemuž nemůže zabránit, rozlévá se mu po tváři. Úsměv sotva znatelný, a přece, kdo by pozoroval hru vrásek mezi modřinami a otoky, nazval by Miguela blaženým bláznem. Vykonal co chtělo srdce. Toť totéž, co chtěl Bůh. Lze více?“ (s. 217). „Kdo by porozuměl strašlivé spoušti, s níž si neví pomoci ani sám ten, kterým se valí. Palčivé spoušti soucitu s člověkem – obětí zla.“ (s. 224). „Hleď nyní, ty spravedlivý, jak nespravedlnost je pánem světa a jak hloupé, bez smyslu je tvé blouznění!“ (s. 230). „Ale povaha člověka, ta nejvnitřnější, je nepoučitelná. Zkušenost mohla Miguelovi tisíckrát dokázat, že každým svým činem rozvířuje zlo kolem sebe, že je směšný ustavičnými neúspěchy. Nemohl setrvat v nečinnosti. A zlhosejnět jako nesčíslní z jeho druhů? Byl toho schopen nanejvýš na několik málo dní.“ (s. 231).

Epická a diskursní část textu se vzájemně prolínají a ponechávají otevřený prostor čtenářově reflexi, hledání historických paralel se současností. V roce 1947, kdy byl román dokončen, aktualizují téma individuální odpovědnosti, hledání proti zjednodušujícím hotovým pravdám kolektivního boje. Dav se na mnoha místech objevuje jako protiklad lidskosti, člověčenství, dostává zvířecí atributy. Jedinec je nahlížen podle etických pohnutek svého jednání, ne podle často paradoxně absurdních důsledků svých činů. A v neposlední řadě, sama volba látky a zaměření autorovy erudice vyjadřují příslušnost české kultury k tradici kultury západoevropské. Zasahují tak nepřímou do diskuse o postavení Československa mezi Východem a Západem.

Estetické kvality Urbánkova románu naznačují, čím byla česká literatura ochuzena, když Urbánek po roce 1948 odmítal přijmout kompromis, aby mohl publikovat. Otázkou však zůstává, nakolik ovlivnil svým postojem a především svými překlady kulturní povědomí své doby. To však se už vymyká našemu tématu.

Můžeme proto jen závěrem konstatovat, že naše víceméně náhodně volené sondy do určitých konkrétních děl roku 1947 nasvědčují, že obraz české literatury po roce 1945 by neměl zapomínat na vědomí souvislosti s literaturou světovou a s tradicí domácí, které byly narušeny ve sféře oficiální, ale výrazně byly uplatňovány mimo její sféru.

PALEČKŮV ÚSMĚV A PLÁČ JAKO DOZNÍVÁNÍ VLNY VÁLEČNÉ HISTORICKÉ BELETRIE

Nacistická kulturní politika, uplatňovaná v Protektorátu Čechy a Morava, směřovala k potlačování historického povědomí, jak o tom svědčí seznamy prohibičních knih (na deset tisíc titulů knih a časopisů), likvidace knihoven, zásahy do školních osnov dějepisu a pod. Mířila k tomu, aby „říšská myšlenka“ vytěsnila vlastenecké cítění Čechů.¹ Jak říkal K. H. Frank, Češi se měli zbavit dějinných lží a iluzí. Pro historickou prózu, která v té době prožívala svoji konjunkturu z důvodů přesně opačných, tedy proto, že český čtenář vyhledával díla, která ho ve vlastenectví utvrzovala, to znamenalo, že nemohla hledat svá témata v těch momentech české historie, které byly svázány s českou státností, s okamžiky konfrontace mezi Čechy a Němci a pod. Nešlo tu tedy o prostý návrat k historickému románu jiráskovskému, zvláštní roli zde měly látky spíše historizující než historické ve vlastním smyslu slova, historická kulisa je často jen příležitostí k vyprávění příběhu, jehož pointou je důraz na lidskou ušlechtilost, dobrotu, víru ve spravedlnost a pravdu, která nakonec vítězí. Historická próza těžila, zejména v oblasti biografického románu, který se stal jedním z nejfrekventovanějších žánrů, ze zkušenosti psychologické prózy, která vypracovala postupy pro zachycení psychiky složitých jedinců, lidí, kteří nebyli jednoznačně kladní, kteří procházeli životem nesnadno, různě traumatizováni a pod. Tématem číslo jedna se stávaly postavy z hlediska národní historie do jisté míry okrajové, „soukromé“ a svým způsobem osamělé: umělci, cestovatelé, světci a misionáři. Nebylo to vlastenectví, které tato díla zdůrazňovala, to by jistě

1 Situaci české kultury v Protektorátu se podrobně zabývá kniha J. Doležala: *Česká kultura za protektorátu*, Praha 1996.

narazilo na odpor cenzury, na hrdinech, které si vybírala, akcentovala jejich houževnatost, věrnost, vytrvalost, lásku k pravdě, odvahu a inteligenci, jimiž vynikali nad své okolí a díky nimž překonávali handicap sociální, národnostní i prostou životní smůlu. Byli především nositeli základních obecně lidských hodnot.

Nebylo-li možno poukazovat na hrdinskou minulost národa, hodilo se připomínat tyto hodnoty jako něco, co Čecha charakterizuje, je jeho samozřejmým a trvalým atributem, jímž převyšuje druhé. Jako by za tím znělo Palackého „Kdykoli jsme vítězili, dále se to převahou ducha...“¹ Nicméně tato převaha ducha či morálky bývá v románech o těchto osobnostech zneužívána, neocenená, většinou hrdinů v životě navzdory své mravní výši nedsáhne uznání. Naopak, jako příslovečná červená nit se těmito romány vine motiv neúspěchu, nepochopení, osobního ztroskotání. Vynikající Češi, kteří jsou hrdiny těchto knih, vesměs nenašli štěstí, pochopení, nedosáhli úspěchu, jejich životy byly plné strádání, bolesti a bídy. Hynuli zapomenutí, často v daleké cizině, nebo se vraceli do vlasti, která na ně zapomněla, eventuálně jejich slávu sklízel někdo jiný, méně charakterní. Smůla, nešťastná shoda okolností bývá důsledkem toho, že jsou příliš ušlechtilí, čestní, vnímaví, otevření utrpení druhých. Úspěch jako by byl podmíněn vlastnostmi opačnými: ty ale vynikající Češi, trpící doma či v cizině, nemívali. Zdá se, jako by okupační próza konstituovala charakteristický typ národního hrdiny – mučedníka.²

Koncem války tento typ hrdiny nemizí, naopak, je dále rozpracován: Čech, který je ztělesněním lidské ušlechtilosti, je tu nyní zejména nositelem demokratičnosti, reprezentuje nejen hodnoty všelidské, ale zejména hodnoty, na nichž má být vybudován nový společenský systém. Historie má být argumentem pro přijetí socialismu jako programu, který je národnímu citění blízký, jehož příchod je připravován od dávné minulosti. Zde jsme u Kupkova *Palečka*.

František Kupka vstoupil do literatury už před první světovou válkou knížkou novoklasicistických próz a básní *Ozvučky Šumavy* (1911) – bylo

2 Jeden příklad za mnohé: Valentův román o doktoru Emilu Holubovi, *Druhé housle* (1943). Edvard Valenta prezentoval tohoto cestovatele, jehož lékařské působení je svázáno s Vídní a jehož manželka byla rakouská Němka, v ostrém kontrastu s jeho úspěšnějšími kolegy. Cecil Rhodes, David Livingston a Henry Morton Stanley cestovali po Africe v téže době jako Holub a významně přispěli k její kolonizaci. Holub nebyl kolonizátor, nechtěl Afriku podmanit, ale studoval ji, měl vímavý vztah k domorodcům (Češi jsou přece demokraté a nejsou rasisté). Cestu podnikl za velkých osobních obětí, byl jen z části úspěšný a nakonec trpěl i nevděkem českého prostředí, kterému věnoval své soukromé sbírky.

mu v té době 17 let, ale přes řadu knížek, které vydal během následujících let (některé z nich těží z jeho legionářského zážitku a ze znalosti Ruska), se stal známější až třemi povídkovými knihami, které vydal okolo své padesátky, za okupace: byly to *Skytský jezdec* (1941), *Pražské nokturno* (1943) a *Karlštejnské vigilie* (1944). Tyto knížky, vesměs inspirované historickými tématy, velice dobře zapadly do klasicizující tendence okupační literatury, a v romaneskních povídkách a novelách podávaly atraktivní příběhy často zpracovávající evropské látky zasazené do českého prostředí. Vypravěčské gesto i pointa jednotlivých povídek a novel vytvářejí jakousi klidnou atmosféru, sugerují nadčasovou platnost poučení, které z nich vyplývá. Jedním z témat, které se tu objevuje, je téma palečkovské. V *Pražském nokturnu* se objevuje blok příběhů, které později budou tvořit základ prvních sedmi kapitol románu, pod názvem *Palečkův úsměv*.

Kupka se již před válkou zabýval myšlenkou napsat „českého Enšpíglu“, ale jak sám říká: „Enšpíglu jsem nedokončil. Splýval mi při práci s postavou Palečkovou. Šašek krále Jiřího mi byl lidsky bližší nežli gotický žertěř dolnoněmecké tradice, který teprve ve slavné knize de Costerově vyrostl v hrdinu flámského lidu v boji proti španělským utlačovatelům.“³ Kupka byl nepochybně románem *Pověst o Ulenspieglovi* Charlese de Costera (1867), který za první republiky vyšel hned dvakrát, ovlivněn, a podobně jako on s postavou, která je polohistorická a polofolklórní, volně zacházel. Palečkovskou látku Kupka znal zejména z Herbenovy edice z roku 1904⁴, ale i ze *Starých pověstí českých* Aloise Jiráska a z dalších textů. Nešlo mu však o převyprávění, o adaptaci starší látky, ale o její výraznou aktualizaci. Sám to zdůraznil v doslovu ke 4. vydání, kdy se nejen odvolal na své prameny, ale spojil též Palečkovu postavu s postavou velmi současnou. „Za okupace mi hitlerovci zabili přítele z mládí, lékaře doktora Jaromíra Boučka. Až do své smrti – v době tzv. Heydrichovy aféry – těkal po Praze veselý a srdečný, přinášeje známým i neznámým útěchu i naději v lepší zítřek. Tak jsem si představoval rytíře Jana Palečka, Těšitele smutných! Můj Paleček ze století XV. stal se mi rodným bratrem českého inteligenta z doby nesvobody.“⁵

3 F. Kupka: doslov in *Palečkův úsměv a piáč*, Praha 1956, s. 417.

4 Historia o bratru Palečkovi, stavu rytířského, již jsa při králi Jiřim Českém, velmi šlechtetného života, králi milý a vzácný i každému dobrému byl a mnoho kratochvilných věcí za živobyti svého činil.

5 F. Kupka: doslov in *Palečkův úsměv a piáč*, Praha 1956, s. 417.

Román *Palečkův úsměv* byl dokončen v roce 1944 a vyšel v roce 1946, druhý díl, *Palečkův pláč*, byl napsán v letech 1946–1948, v roce 1948 také vyšel. V dalších vydáních oba romány autor spojil pod společný název *Palečkův úsměv a pláč*. Je třeba říci, že byla-li na počátku představa jakéhosi českého Enšpígla, během práce na románu se značně měnila. Paleček není lidový hrdina, je to zemanský synek, kterému se dostalo mimořádně dobrého vzdělání jednak na literátské škole v Prachaticích a poté, když mu dívku, kterou miloval, provdali za jiného, v Itálii, kde studoval na vysokém učení v Padově. Na cestě do Itálie potkal svého „Sancha Panzu“, táboritu Matěje, který se stává jeho sluhou. Právě Matěj koriguje Palečkovo intelektuálství, je nositelem plebejského poměru k životu, ale i připomínkou slavné husitské minulosti. I to se do enšpíglowského schématu nehodí. Setkání Palečka s Jiřím z Poděbrad, do jehož služeb vstoupí jako jeho šašek, je motivováno Palečkovým obdivem k této postavě. Stává se vykladačem jeho skutků, obhájcem a v závěru i oponentem. Historický Paleček měl zřejmě úzké vazby na Jednotu bratrskou a jeho funkcí bylo připomínat králi dvojího lidu hodnoty, k nimž se hlásil od mládí, korigovat jeho kompromisy, kritizovat za nespravedlnost vůči chudým, lhotejnost k utpení ve smyslu příkazů evangelia. Do Kupkova textu jsou zabudovány některé klasické palečkovské příběhy, které obracejí tímto směrem pozornost, ale jsou to jen vsuvky, které jakoby připomínaly tradiční pojetí námětu. Paleček, jak ho známe ze starší české literatury, se pohyboval v rovině konkrétních životních situací, v nichž napomínal s drzou odvahou a dávkou humoru svého krále, Kupkův Paleček reflektuje činy a postoje svého krále v rovině politických souvislostí. Jestliže na počátku knihy (zhruba v oněch prvních sedmi kapitolách, které známe z *Pražského nokturna*) dominuje barvitý příběh, akce, uplatňuje se Palečkovo neobvyklé charisma, pro které ho lze spojovat s enšpíglowskou inspirací, postupně se těžiště přenáší stále víc do roviny úvah a diskursů, které pak zcela ovládnou závěr románu. Paleček je stále více intelektuál, který hodnotí královu politickou koncepci, zvažuje jeho praktické činy, kritizuje jeho politické skutky. Tato kritika je vložena zejména do dlouhých a četných dopisů, jež píše Paleček svému příteli kanovníku Malvazzimu do Padovy.

Porážky, které Jiří utrpěl na konci života a které Paleček vnímá úkorně, jsou v Kupkově interpretaci důsledkem jeho neschopnosti dovést svou politickou nekonvenčnost a odvážné novátorství do důsledků. Nechal se příliš svázat se světem mocných, neopřel se o lid, s nímž se podle Palečkova názoru, podporovaného Matějem – husitou, mohl postavit

proti všem. „On chce požeňnání papežské a doufá, že jím spasí sebe a svou zem, a já si myslím, že lze být králem bez papeže a že není nutno všemu dáti tvar zákona. On se sice zmocnil Prahy a trůnu silou, ale chce, aby tato síla byla uznána za jeho svaté právo. A zatím já bych chtěl, aby věřil jen v lásku Matěju Bradýřů a spolehl se v pravost svých skutků.“⁶

Jiřího sen v Kupkově pojetí ztroskotal, protože se král lidu odcizil. Román končí hořce. Jiří umírá s pocitem, že se nedožil úspěchu ani jako otec rodiny ani jako panovník. Z tohoto hlediska patří Jiří do galerie ušlechtilých Čechů, kterým svět neporozuměl, navíc je tragickou postavou, protože odvahu hledat oporu doma, v lidu, v potomcích táboritů (o jejichž konec se historický Jiří zasloužil osobně v bitvě u Lipan. Tento moment ale v románě chybí) v sobě nenalezl. Odtud je jen krok k tezi, že se socialistickou revolucí, ke které společnost v době vydání románu spěje a která je tehdy pro řadu intelektuálů výrazem vůle lidu, přichází konečně doba, kdy se těmito smutným hrdinům českých dějin (nebo lépe české historické beletrie) dostane satisfakce, kdy jejich postoje a činy uzná svět, přinejmenším jeho pokrokovější část, která zvítězila ve velké válce a přinesla konečně naději, že svět bude lepší, že hra politiků a mocných tohoto světa skončila a lid, ten lid, který rozhodl, že přese všechno má být Jiří pohřben v katedrále, ten lid, který pochopil, na rozdíl od mocných světa, galerii českých mučedníků, nastolí spravedlivou vládu a přihlásí se k nim jako ke svým předchůdcům, jejichž dávné životy legitimují současné činy.

Pokud se někomu zdá trochu nepochopitelné, jak rychle a snadno komunisté v poválečném období získali širokou politickou podporu demokraticky smýšlející části české populace a v roce 1948 uchopili tak bez odporu moc, měl by si uvědomit, že mýty tohoto typu jim výrazně pomáhaly vytvářet iluze o čemsi specificky českém, co je s jejich politickým programem ve shodě. O českém demokratismu, české lidovosti, humanismu, který je zárukou, že přinesla-li jinde socialistická revoluce extrém, u nás se nic takového nemůže stát.

6 F. Kupka: *Palečkův pláč*, Praha 1948, cit. dle F. Kupka: *Palečkův úsměv a pláč*, Praha 1956, s. 383.

JINDŘICHA CHALUPECKÉHO WEINEROVSKÁ MONOGRAFIE

Úvodní poznámky o povaze a přijatých předpokladech dané práce patří dnes ke klasickému repertoáru autorů odborných textů. Abych nenarušila všeobecný standard, začnu také tak. Chalupeckého monografie mne zajímá především jako svědectví určitého typu četby v rámci dané literární kultury. Není mým úkolem podrobný rozbor ani zhodnocení autorem formulovaných tezí a jím vyjadřovaných názorů. Nemám také v úmyslu analyzovat Chalupeckého metodologii. Všechno to, co kritik říká nebo co neříká, mne zajímá jen potud, pokud je to důsledkem použitého způsobu čtení. Neusiluji o vyčerpávající rozbor této otázky. Omezím se na pár postřehů, které poukazují na určité prvky stavu literárního povědomí období, kterým se zabýváme. Podle Głowińskiego „przekazy meta-literackie o charakterze dyskursywnym pozwalają odtworzyć sposoby odbioru, właściwe danej epoce, stają się przeto interesujące nie jako zespół sądów prawdziwych lub fałszywych, ale jako świadectwo tego, jak w danej epoce czytano, mimo, że sam proces lektury nie został w nich stematyzowany“¹.

Pro způsob, jakým čte Weinerja Chalupecký, lze použít pojmu personalistická kritika. „Wywodzi się ona z założenia“ – jak píše Piotr Śliwiński – „że autor to osoba, a nie figura, instancja, uprzedmiotowione ja!, czy wręcz – intruz w tekście, że zatem twórca i dzieło wzajemnie się obchodzą a więc, że interesując się dziełem, winnismy interesować się autorem: jego zyciorysem, fizyczna i duchowa kondycja... itd.“². Odtud v textu Chalupeckého četné odkazy na Weinerovu biografii, jeho duševní stavy, zážitky, obsese.

1 M. Głowiński: *Style odbioru*, Kraków 1997, s. 120.

2 Piotr Śliwiński: *Tadeusa Różewicza obrona konieczna*, *Teksty drugie* 1992, č. 3, s. 129.

Mne však bude více zajímat pohled na Chalupeckého monografii v kategoriích recepcce. Máme-li zůstat věrní ověřené tradici, musíme v tomto případě hovořit o expresivním čtení, nebo přesněji o expresivním stylu recepcce. V rámci tohoto stylu, jak píše Głowiński „autor jest kimś innym niż tylko owym dalekim sprawcą od którego odłączyć można wypowiedź i uznać, że zdobyła byt autonomiczny. Traktowany jest jako *sui generis* składnik tekstu, skoro cała lektura ma doprowadzić do ujawnienia jego właściwości, a wszystko, co w dziele zawarte, interpretowane jest jako syndrom, a niekiedy nawet – bezpośredni przekaz jego osobowości.“³

V práci Chalupeckého vystupuje autor (Weiner) veľmi často do popredí. Neznamená to ovšem prevahu biografických prvků. Weinerův životopis stojí na počátku a zaujímá v něm poměrně skrovné místo. Mnohem rozsáhlejší biografické pásmo přináší nejnovější verze Chalupeckého eseje, ve které badatel přibližuje pařížské období Weinerovy tvorby a jeho kontakty se simplisty.⁴ Ve 40. letech, kdy vznikala zde probíraná práce Chalupeckého, byly Weinerovy kontakty se skupinou *Le Grand Jeu* prakticky neznámé. Simplistům byl sice věnován ještě v meziválečném období jeden roční *REDu*, ale o Weinerovi tam nebylo ani zmínky.⁵ Příčinou mohla být skutečnost, že Weiner už tehdy členem skupiny nebyl. Ale vraťme se k přerušené myšlence, k hlavnímu předmětu uvažování. Když mluvím o zviditelněné poloze autora (uwidocznionej pozycji autora), mám na mysli skutečnost, že jednotlivé prvky děl jsou nejčastěji interpretovány jako vědomý nebo nevědomý projev jeho intimního světa. Biografie je v určitém smyslu stále přítomnou oblastí, k níž se ukazuje (sferą odniesień). Tato otázka má rovněž velmi zřetelný rozměr. Expresivní četba předpokládá uvažování o literárním díle jako o odrazu široce chápané individuality autora, tedy nejenom individuality tvůrčí, ale individuality vůbec. Prvky psychologické charakteristiky Weinera, které se vyskytují v textu, se stávají premisou, která umožňuje rozbor autorovy tvorby. Ku příkladu existence (v celé Weinerově tvorbě) motivu smrti, který Chalu-

3 M: Głowiński: *Style odbioru*, s. 120. Głowiński rozlišuje sedm stylů recepcce: styl mýtický, alegorický, symbolický, instrumentální, mimetický, expresivní a estetizující. „Style owe – jak píše – nie muszą być równoległe do stylów twórczości, obowiązujących w epokach, w których dane dzieło się odbiera. (...) w swym realnym historycznym istnieniu style te na ogół nie występują w postaci czystej, należy je pojmnąć nie jako bezwzględny i rygorystycznie przestrzegany zespół reguł, ale jako wiązki tendencji kierujących procesami lektury” (s. 132).

4 J. Chalupký: Richard Weiner, in *Expresionisté*, Praha 1992.

5 Upozornila na to např. M. Langrová ve studii *Dva osudy* (Weinerovské monografie Jindřicha Chalupckého), *Česká literatura* 1993, č. 3.

pecký analyzuje v celé řadě příkladů, je podle jeho mínění důsledkem Weinerových psychických dispozic, jeho zápasu s osudem a sebou samým. Stejně tak opakující se motiv hledání absolutna, jehož přítomnost je vysvětlována také ze stanoviska spisovatelovy individuality: „Chceme-li najít první prameny Weinerovy koncepce absolutna a jeho víry, že k němu může dospět jen tehdy, vydrží-li do konce svůj osud, musíme se obrátit ke zkušenosti, kterou můžeme nazvat základní zkušeností jeho života: jeho zkušeností samoty. Neboť Weiner, celým založením své povahy i celým způsobem, jak se mu utvářel život, byl vždy sám...“⁶

Expresivní četba (lektura ekspresyjna) nebo expresivní postoj (postawa ekspresywistyczna⁷) se tedy soustřeďuje nejčastěji na příčiny osobní, individuální, neopakovatelné. Je tomu tak i tehdy, když si je vědoma konvencí a ustálených výrazů (*loci communes*⁸). Nikdo nemůže Chalupeckému vytknout nedostatek orientace v tehdejších proudech a tendencích evropského umění. Jak známo, prokázal ji nejednou ve svých početných studiích. Avšak ve svém čtení Weinerja se brání přiznat, že to, co se mu jeví jako osobní, individuální, neopakovatelné, je často rysem dobovým. Souvisí s tím dva problémy. Za prvé vymezení Weinerja vůči surrealismu a existencialismu, za druhé otázka spojení Weinerja s expresionismem. Záměrně rozdělují tyto dvě věci, poněvadž vyžadují rozdílný přístup.

Otázky Weinerova vztahu k surrealismu a k existenciální filozofii se dotýká Chalupecký několikrát, ale jen mimochodem, a pokaždé zdůrazňuje spíš odlišnost než blízkost. Trochu více místa věnuje tomuto problému v závěrečných pasážích své práce, i když tak trochu na okraji jiných problémů, spíš v podobě protestu vůči jiným čtením (jiným způsobům interpretace): „Weinerovo dílo bylo u nás často vykládáno jako jakýsi druh nadrealismu. Byl to naprostý omyl!“ A dál: „Stejně je tomu s Weinerovým existencialismem. Obdoba mezi Kierkegaardovou a Weinerovou kritikou dialekticky konstruovaného absolutna je vskutku dalekosáhlá: přesto myšlenkové konstrukce dnešních filozofů existencialistických jsou dílu Weinerově podstatně vzdáleny. Jim jde čím dál tím více o abstraktní problém filozofický: ale Weinerovi paradoxní soubytost relativna a absolutna byla něčím, co prožíval ve svém nejkonkrétnějším a nejosobnějším životě.“⁹

6 J. Chalupecký: *Richard Weimer*, Praha 1947, s. 41

7 Termín M. Głowińskiego, viz *Ekspresja i empatia*, Kraków 1997.

8 Touto otázkou se zabývá M. Głowiński v obou již citovaných pracích.

9 J. Chalupecký: *Richard Weimer*, Praha 1947, s. 89.

Jak už jsem se zmínila, není mým úkolem polemizovat s tím či oním názorem Chalupeckého. Ostatně on sám do značné míry svůj pohled v pozdějších studiích podrobil kritické revizi. Momentálně je pro mne důležité, že Chalupecký se dívá na Weinerovo dílo z hlediska toho, jak se v něm aktualizují různé stránky autorovy osobnosti, a v zásadě nechává stranou otázku zakotvení Weinerových děl v českém či evropském kontextu. Pokud postuluje způsob čtení, je to čtení v kategoriích „originality“. „Chceme-li totiž Weinerovo dílo pochopit, musíme je pochopit v jeho originalitě (...) v tom totiž, že je v podstatě něčím docela neliterárním“. Chalupeckého přístup k Weinerově tvorbě dává vystoupit opozici „svůj i cizí“. Badatel hájí specifickou, osobitou, originalitu Weinerova díla, a tím zdůrazňuje jeho „domáckost“, odpoutává ho v určitém smyslu od kořenů evropských pramenů kultury, odmítá evropskost jakožto „cizotu“. Tyto názory, jak už jsem podotkla, Chalupecký ve velké míře reviduje v novější verzi textu. Když umísťuje Weinerja do centra světových literárních událostí a analyzuje jeho vztah k surrealismu a simplistům.¹⁰

Trochu jinak se pak jeví otázka spojení Weinerja s expresionismem. Problém Weinerova vztahu k surrealismu a existencialismu byl alespoň nastolen, i když ve skromném měřítku, ale otázka spojení s expresionismem se nevyskytuje vůbec. Nevyskytuje se rovněž problematika expresionismu. Slovo expresionismus se prostě v textu neobjevuje. Můžeme připustit, že na tom není nic pozoruhodného. Jak bylo řečeno, expresivní styl četby dává přednost individuální kauzalitě (jednostkovej przyczynowości) před vlastnostmi doby. Absence kontextu by tedy neměla překvapovat. Jenomže v přístupu k surrealismu a existencialismu najdeme u Chalupeckého aspoň stopy toho, že si uvědomuje existenci těchto souvislostí, kdežto v přístupu k expresionalismu můžeme předpokládat projev absence vědomí těchto vazeb. Samozřejmě v obou případech se tímto způsobem projevuje stav kritického povědomí tehdejší doby. Je to o to zajímavější, že v Chalupeckého interpretacích vazba Weinerja s expresionismem byla odhalena velmi zřetelně. Jiná věc je, že zůstala nepojmenována. Podívejme se na to trochu podrobněji. Ve svém přístupu k Weinerovu dílu Chalupecký střídá pořádek chronologický a problémový a v důsledku toho se vracejí tři okruhy otázek: je to v celé Weinerově tvorbě přítomný motiv dvojnictví, motiv hledání absolutna a

10 J. Chalupecký: Richard Weiner, in: *Expresionisté*, Praha 1992.

zjednodušeně řečeno motiv snu. Už to by stačilo k nastolení teze, že celá Weinerova tvorba ve větší nebo menší míře navazuje na expresionismus. Uvedme ještě další příklady. Když Chalupецký rozebírá rané básně ze svazku *Usměvavé odříkání* (1914) a povídky ze sbírky *Netečný divák* (1917, vznikaly v letech 1911–1914) a poukazuje na jejich programový nebo spíš programovaný optimismus, shledává v nich příznak tehdejšího duševního stavu Weinerova, odraz jeho osoby. Pohled z jiné perspektivy nás nenechává na pochybách, že tu jde o typické příznaky raného expresionismu v jeho verzi komunio-nistické. Nejzřetelnějším příkladem by zde byla povídka *Jdu s oslíkem do údolí*, o níž lze říci, že je přímo manifestem komunio-nismu, který postuloval návrat k evangelické přimosti a nový ideál člověka, který se opírá o takový systém hodnot jako Lásk-a, Svoboda, Bratrství, Spravedlnost, Přátelství,¹¹ že rozvíjí klasickou formuli komunio-nistů, jak ji známe ze slavné básně Franze Werfla *An den Leser* (1910): „Mein einziger Wunsch ist, dir, o Mensch, verwandt zu sein.“

Další věci, která stojí za zmínku, jsou Weinerovy prózy navazující na téma války nebo inspirované válečnými událostmi. Chalupецký v nich opět vidí především odraz jedinečné situace autora. „Náraz válečné zkušenosti zničil pracně a toužebně vybudovanou iluzi o štěstí, a knihy příští, *Litice*, *Rozcestí* a *Škleb*, vedou už jen hloub a hloub do ‚podivínské pochybovačnosti‘ – a hůř do smutku, neštěstí, beznaděje a smrti.“¹² Ale válka, zachycená určitým způsobem, se přece stává velkým tématem expresionistické literatury. Uvádí v pochybnost program raného expresionismu a způsobuje, že jeho hrdinou se stává lidská bytost válkou odlidštěná, ohrožená ve své biologické existenci, umístěná v extrémních situacích, které ukazují rozklad totožnosti, odcizení světu, devastaci psychiky často na pokrajích šílenství. Hrdinové Weinerových válečných povídek vyrůstají z tohoto všeobecného intelektuálního ovzduší doby, ztotožňují se s typickým, modelovým expresionistickým hrdinou. Příkladem zde mohou být jak hrdinové povídek *Dvojníci* a *Kostajník*, které Chalupецký rozebírá, tak i hrdina povídky *Ztřeštěné ticho*, který se v důsledku válečných zážitků ocitá na hranici šílenství.

Lze ještě upozornit na skutečnost, že samotná Weinerova biografie, ve které Chalupецký shledává neopakovatelný, jedinečný, individuální

11 Viz T. Wróblewska: Ekspresjonizm memiecki: komunio-nizm i aktywizm, *Dialog* 1966, č. 12.

12 J. Chalupецký: *Richard Weimer*, Praha 1947, s. 15.

lidský osud, je téměř totožná s modelovou biografií německého expresionisty, jak ji zkonstruoval polský badatel Erazm Kuźma při zkoumání kategorie biografie.¹³ Typický (modelový) expresionista se narodil kolem roku 1889 (Weiner byl o něco starší) v měšťáckém prostředí, proti kterému byl namířen jeho první vzdor. Pocházel z pomezí různých ras, kultur a národností, což ho podle Kuźmova mínění „z góry skazyvalo na niestabilność i ciagle poszukiwanie swojego miejsca“¹⁴. Měl problémy s uspořádáním vztahů k ženám. Studoval a bydlel ve velkém městě. Fascinovalo ho a děsilo, ale zároveň přitahovalo a poutalo. Začal psát před první světovou válkou. Byl zároveň spisovatelem a novinářem. Jeho názory se vyznačovaly maximalismem. Byl členem literární skupiny a realizoval tímto způsobem vlastní potřebu společenství. Zúčastnil se první světové války atd. atd. Jak je vidět, biografie Richarda Weinerja je totožná s uvedenými znaky modelové biografie ve všech bodech. Pokud vím, Weiner svou příslušnost k expresionismu nikdy nedeklaroval. Je to dnešní pohled, který spolu s tím, jak postupuje zkoumání tohoto fenoménu plného vnitřních antinomií, podléhá neustále proměně. Prostor expresionismu se pořád rozvíříje a rejstřík spisovatelů v něm zakotvených se neustále obohacuje o nová jména.¹⁵ Radikální proměně podléhá rovněž pohled Chalupického, který ve své studii z roku 1975, vydané v samizdatu, přichází s hypotézou, že Praha mohla být epicentrem vznikajícího expresionismu, a ve Weinerovi spatřuje jeho hlavního představitele.¹⁶ Aní zde neanalyzuje podrobnější vztah Weinerja k expresionismu, ale zůstává na úrovni určitých zevšeobecnění. Uvedenému názoru Jindřicha Chalupického předcházeli zájem jiných autorů jak o samotného Weinerja (na půdě české), tak o fenomén expresionismu (na půdě světové). Zdá se, že širší zájem o expresionismus se projevil koncem 50. let a zřetelně zesílil po uveřejnění první monografie tohoto směru.¹⁷ – Absence jakýchkoli zmínek o expresionismu ve starší monografii Chalupického by v tom případě neznamenalala výsledek vědomého vyhýbání se

13 E. Kuźma: *Kategoria biografii w badaniach grupy literackiej i nurtu literackiego* (Na przykładzie ekspresjonizmu), in: *Biografia – geografia – kultura literacka*, Wrocław 1975.

14 Tamtéž.

15 Viz E. Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.

16 J. Chalupický: *Richard Weiner a český expresionismus*, Praha 1975. Chalupický zde připomíná, že první zmínka o expresionismu Weinerovy generace se objevila v přednášce F. Kautmana na konferenci v Liblicích v roce 1963, která byla věnována dílu Franze Kafky.

17 W. Sockel: *The Writer in Extremis*, Stanford University Press 1959 (německá verze *Der literarische Expressionismus...*, Monachium 1961).

zvěšobecnění ve prospěch četby v kategoriích individuální kauzality, ale svědectví určitého kritického povědomí tehdejší doby.

Několik prezentovaných postřehů samozřejmě nevyčerpává všechny otázky spojené s expresivním typem čtení. Omezila jsem se jenom na ty, které nejzřetelněji prozrazují určité všeobecné vlastnosti literární kultury tehdejší doby a zároveň vrhají dodatečné světlo na Weinerovu tvorbu, která je centrem Chaluppeckého pozornosti.

LITERÁRNÍ KRITIK JAROSLAV MORÁK

souputník jana grossmana

Jak konstatuje Jaromír Hořec ve vzpomínkové antologii Mladé fronty *Generace 45*, patří jméno Jaroslava Moráka, literárního kritika a vedoucího kulturní rubriky týdeníku *MY* k těm dnes zapomenutým. A přece v období 1945–1948 patřil tento autor k nadějným členům skupiny mladých literátů, která se soustředila kolem sborníku *Aktiv*, působila v revui *Generace* a v týdeníku *MY* a tvořila též jádro kulturní rubriky deníku *Mladá fronta*.

Morák dle údajů zveřejněných Hořcem se narodil 16. 7. 1920 v Hrochově Týnci na Kolínsku v rodině ředitele cukrovaru. Už na konci první poloviny čtyřicátých let začal publikovat recenze a literární úvahy v katolickém časopisu *Řád*, kam psal mimo jiné i Jan Grossman. V těchto článkách se projevil Morákův zájem o nové teoretické myšlení o literatuře i snaha domýšlet jeho podněty. Ukázala to například jeho úvaha nad Mukařovského knihou *Kapitoly z české poetiky I*. Morák ji nazval *Strukturalismus v práci a v praxi*¹ a prokázal v ní na svůj věk relativně vyspělý způsob uvažování. Čtyřiadvacetiletý mladík se odvážil vytknout (možná na základě znalosti Wellekovy kritiky strukturalistických přístupů) nové metodě určitou labilnost ve výstavbě básnické sémantiky pramenící z nedostatečně ujasněného postavení hodnoty jako svorníku významové výstavby díla, bez něhož zůstává pojetí sémantického gesta neuzavřené.

Ve vlastní recenzní praxi už v těchto raných pracích mladý kritik nanačtil nejen snahu o tvarový rozbor díla vycházející ze způsobu ztvárnění jazykového materiálu (intonační a rytmický rozbor verše v Holanově básni *Terežka Planetová*), nýbrž i schopnost vyvodit z tvárného rozboru kritické závěry (výtka líbivosti a vnějškovosti Seifertových veršů

1 J. Morák: *Strukturalismus v práci a v praxi*, *Řád* 1944, s. 242.

*Jabloň se strunami pavučin*²). Na druhé straně se v recenzi Palivcovy sbírky *Síta*³ objevily též jisté náznaky kritického vztahu k intelektualizované „čisté“ poezii (zvýraznil ho později v článku o Paulu Valérym).

V létě roku 1944 připravil pro sborník *Aktiv* (vyšel v r. 1946) velký článek *Základy uměleckého myšlení a úvod do jeho studia*. Zde se po boku Jana Grossmana projevil jako kritik, jenž se snaží promýšlet a formulovat nová teoretická hlediska na umění a literaturu. Východiskem jeho uvažování byla otázka smyslu umění v životě, ve společnosti, otázka „lidského smyslu uměleckého konání“. Tu se v jeho názorech projevil vliv strukturalismu směřujícího k uchopení imanentní povahy uměleckého díla v jeho svébytnosti, charakterizované Mukařovským jako autonomní povaha uměleckého znaku. U Moráka se tento přístup promítl ve formulaci polemizující s názory, které vyvozovaly smysl umění, a tedy i funkci díla a jeho aktivitu odjinud než právě z uměleckého aktu. Takový přístup činil podle Moráka z díla pouhý nástroj mimouměleckých názorů a záměrů.

Imanentní pojetí umění odmítající hodnotit dílo na základě sociologických či politických (a dodejme ideologických) hledisek neznamenal pro Moráka zaujmout stanovisko l'art pour l'artismu. Nešlo mu o samoučelnost umění (ta byla podle něho nemyslitelná), jako spíše o svébytnost jeho vztahu k životu. Princip umění je podle něho obecný a všelidský, ale předpoklady zapojení umění v životním dění, respektive účasti publika na umělecké aktivitě jsou historicky různé. Zde jako by se objevily ozvěny poetistické představy o umění, které budou dělat všichni, o umění, které splyne s životem v životním stylu společnosti. To ostatně naznačila i Morákova formulace o spojení umění s revoluční aktivitou usměrňovanou názorem dialektického a historického materialismu k dosažení beztřídní společnosti (je možné, že tato pasáž byla do textu včleněna později, v době vydání sborníku, neboť materialistický názor se nesrovnává s dalšími odkazy na katolické myslitele Romana Guardiniho a Jacquese Maritaina, jejichž pojetí bylo s materialismem v zásadním rozporu). V dalším rozvíjení svých myšlenek navázal Morák právě na tyto katolické myslitele při zdůvodňování rozporu mezi současným uměním a poznáním podřízovaným účelovým hlediskům. To podle Moráka měnilo výsledky poznání (ať vědeckého, či uměleckého) na prostředek sloužící nadřazené-

2 *Řád* 1944, s. 158.

3 *Řád* 1944, s. 200.

mu účelu. Zdá se, že mladý teoretik zde ve snaze vymanit umění z účelových vazeb určujících jeho význam dospěl ve stopách Guardiniho k popření praktické účelnosti umění.

Zamysleme se nad jeho pojetím účelu šíře. Účel sám nemusí znamenat popření svébytnosti umění jako kulturního aktu. Nejde totiž o věčný účel – umění není nástrojem k manipulaci, ovládnání věci (i když ve společnostech totalitních nebo převážně konzumních, kde je člověk zredukován na věcnou jednotku systému, může být takto zneužíváno). Umění jako kulturní akt je součástí komunikace, dílo je svébytným způsobem lidského sdělování, je pro někoho, jeho účel spočívá v tom, aby bylo osvojeno, interiorizováno. Svěbytnost uměleckého sdělení pak může být spatřována v tom, že nesděluje poznatky (naproti tomu Morák preferuje poznávací funkci umění), nýbrž umožňuje sdílet (modelový) prožitek estetické hodnoty, která v sobě syntetizuje, jak říká Mukařovský, trs hodnot mimoestetických. V tomto smyslu je umění svébytné, protože jeho význam nespočívá ani jen v racionálním poznání ani v mravním naučení, nýbrž v tom, že umožňuje uměle (modelově) prožít krásu i ošklivost jako syntézu životních hodnot (a jejich negativních protějšků), která v životě neexistuje.

Na rozdíl od současných teorií oddělujících text od autorského záměru a ponechávajících ho na pospas publiku, Morák viděl dílo jako produkt umělce tvárného myšlení: „Dílo je tvořeno – realizováno. Je opravováno, přeškrťováno, vymazáváno, experimentováno, budováno, znovu a znovu ve stejném započato, roste ... Vyrůstá z materiálu, s kterým umělec pracuje“. Smyslem díla byl pro Moráka tvar vzniklý z tvůrčího přístupu umělce k materiálu. Tu lze stopovat vliv koncepcí formalistických, které ovlivnily i Mukařovského. Je-li tvar smyslem díla, pak je úkolem kritiky zkoumat vztah tvaru a materiálu, z něhož vznikl.

Umělcovým materiálem je ovšem v Morákově pojetí smyslová zkušenost. Tu se opíral o názory Hendrika van Loona poplatné psychologizujícímu přístupu (dílo jako realizace niterné představy vzniklé ze smyslové zkušenosti). Odtud pak kritik vyšel při aktuální aplikaci svých teoretických východisek, když dovozoval, že současný člověk postrádá přímý kladný vztah k okolnímu světu. „Svět (Umwelt), v kterém žijeme, je pro nás nouzovým provizoriem našeho bytování“ (tady Moráková formulace připomíná slovník existencialismu) „... dávajícím nám toliko tušenou možnost k uskutečnění světa našich snů, záchvěvů a plánů. To, co je před námi, není svět hodný údivu, hodný zobrazování a kultu. To je jen bouračka a my jsme stavitelé, na jejímž místě hledáme místo svých plánů

a konstrukcí“. Tento postoj zase připomíná stanovisko avantgardy po první světové válce. V Morákově variantě je ovšem mnohem konkrétněji orientovaný na představu nové společnosti v podobě humanitního socialismu. Svět socialismu s lidskou tváří (i když o tomto termínu Morák ještě neměl ponětí) se měl stát oním novým světem, jenž bude hoděn zobrazení a jehož smyslový obraz bude zároveň kultem života.

Zde Morákovy formulace podléhaly jistě konfúzi, když se vyslovil o zobrazení, tedy mizezi světa, kdežto předtím hovořil (a také potom psal) o uměleckém díle jako o výrazu, jímž je ztvárněný materiál. Nicméně ve své stati Morák vymezil své stanovisko, které – podobně jako v případě Grossmanově – se stalo zdrojem napětí a posléze i rozporu se socialistickorealisticou doktrinou komunistů.

K otázkám teoretického přístupu k umění se Morák vrátil v řadě stati v revui *Generace* a v týdeníku *MY*, kde působil jako vedoucí kulturní rubriky. V čísle 4-5 časopisu *Generace* z roku 1946 se například zamýšlel nad *Perspektivami nového umění*⁴. Zde se už výslovně přihlásil k tradici ruských formalistů, jmenovitě ke Šklovskému a jeho tezi o artefaktu jako formě materiálu. Výrazněji se tu také uplatnil vliv Mukařovského pojetí umělecké znakovosti, ovšem Morákem specificky modifikovaného. Znakovost pro něho znamenala omezení mimetického vztahu ke skutečnosti, ale artefakt mu byl vyjádřením smyslové představy významu, která je projevem umělcovy účasti na životě. V tomto smyslu se artefakt stal pro něho výrazem lidského vztahu k životu.

Zde se formovalo Morákově humanistické, antropocentrické pojetí umění, které přesahovalo ideová a ideologická vymezení.⁵ Umění v tomto smyslu mu bylo kulturním projevem vztahu člověka k světu, jenž je protikladný mýtu, iluzionismu i kýči (předstírání života). Vztah k světu je podmiňován smyslovou zkušeností. Zakoušený svět, který je v rozporu s představou umělce, ho nutí odvrátit se od něho, popírat ho. Teprve nový svět odpovídající umělcovým snům může vytvořit předpořady pro změnu jeho vztahu k němu v kladném smyslu. Tak se v Morákově pojetí otvírala možnost pro obnovené spojení umění se společenským životem. Neznamenal to však v žádném případě návrat k realismu. Jeho popisná statická neodpovídala dialektickému a historickomaterialistickému světovému názoru, jenž byl levicově orientovanou částí mladé generace

4 J. Morák: Perspektivy nového umění, *Generace* 1946, č. 4-5.

5 J. Morák: Cesta moderní kultury a umění, *MY* 47 1947, č. 28.

nadšeně přijat jako nástroj dynamického vidění světa (jeho vlivu v té době ostatně podléhal i Grossman).

Obecná teoretická východiska se Morák snažil aplikovat v konkrétních úvahách o současné poezii, např. v článkách souhrnných (*Mladá poezie v nové skutečnosti, K situaci současné české poezie*⁶, ad.). Příznačný byl článek *Poezie, která nezpívá ani netruchlí*⁷, v němž zdůraznil požadavek nové předmětnosti uvědomované (nikoliv pasivně vnímané ani apriorně ideově vymezené) v její dynamičnosti a rozpornosti a nalézající výraz v dialektice uměleckého tvaru. V článku *K situaci současné české poezie* se projevila kritikova vazba na avantgardní poetiku meziválečného období, zejména na poetismus. V jeho uměleckých projevech viděl Morák jednak příznaky nové věcnosti promítající se v smyslové představě osvobozené od logické myšlenkové konstrukce, jednak zárodky existenciální bezprostřednosti.

Avantgardní antitradicionalismus a poetika nové věcnosti literatury ztvárňující vědomou, leč logicky nespoutanou a ideologicky neschematizovanou zkušenost světa ovšem zároveň vyvolávaly problém přístupnosti moderního umění širšímu publiku dosud omezenému předsudky popisného realismu. To vedlo Moráka k úvahám o otázkách lidovosti kultury, umění a literatury. Hned první větší článek v revui *Generace* v roce 1946 měl název *Cesta za lidovou kulturou*⁸. Zde se jeho názory přesouvaly na pole kulturní politiky. V jeho pojetí měla kulturní politika respektovat svébytnost umělecké tvorby, její tvůrčí svobodu a zároveň vytvářet předpoklady pro zvyšování účasti publika na umění. Přijetí uměleckého díla vnímatelem znamená podle Moráka souhlas s uměleckou svobodou. Umění ovšem není pasivní zrcadlení života, je to výraz lidské účasti na něm. Společnost si musí být vědoma, že omezení svobody umělce vede k jeho izolaci, osamění. Teprve změna struktury společenských vztahů může vytvořit podmínky pro svobodu tvorby, aby se dostala do souladu se společností. Teprve pak se společnost stane živnou půdou pro vlastní lidovou kulturu. Ústředním pojmem Morákova pojetí byla svoboda, základní motiv souladu umění a společnosti. Zde měla spočívat záruka, že společnost nebude oktrojovat umění jeho záměry. Lidovost kultury nebyla pro Moráka otázkou uměleckou, nýbrž společenskou. Umění se

6 J. Morák: *Mladá poezie v nové skutečnosti, Generace* 1946, č. 2, tentýž: *K situaci současné české poezie, Mladá fronta* 28. 9. 1947.

7 J. Morák: *Poezie, která nezpívá ani netruchlí, Mladá fronta* 9. 11. 1947.

8 J. Morák: *Cesta za lidovou kulturou, Generace* 1946, č. 1.

nemělo přizpůsobovat zaostalému vkusu, nýbrž naopak společnost měla vytvářet podmínky pro svobodný kulturní růst svých členů. Takové pojetí se ovšem dříve či později muselo dostat do konfliktu s oficiálním stranickým pojetím lidovosti chápané ve smyslu ideologicky popularizačním, osvětářským. Dokumentují to konflikty, které Morák měl s komunistickými publicisty, ať už to byla polemika s Hájkovou knihou *Generace na rozcestí*, již vytkl opomenutí dialektických rozporů v moderním umění, nebo s Nejedlého výklady Jiráska, ideologicky absolutizujícími jeho dílo jako příklad lidovosti.

Obecnější zamyšlení provázela i konkrétní Morákovy recenze jednotlivých děl. Například v kritice Kryštofkovy sbírky *Hranice*⁹ rozvinul úvahu o hranici mezi spiritualitou předchozí generace a materialistickým postupem mladých autorů. Podobně v recenzi Listopadovy prvotiny *Sláva uřknutí*¹⁰ se zamyslel nad vztahem poezie ke skutečnosti. Překonané postupy spatřoval na jedné straně v pasivní impresivnosti, pouhé ilustraci pocitů, na druhé straně v intelektualizaci, ilustraci idejí, která rovněž omezuje umělecký vztah k světu. Z tohoto hlediska cenil u mladých básníků ty verše, v nichž dokázali ztvárnit životní vztah v empirickém materiálu.

Z autorů starší generace cenil tvorbu Holanovu (naopak poezii Seifertovu hodnotil jako ustrnulou ve fázi poetismu). Kladně přijal také Kolářovu sbírku *Limb a jiné básně*¹¹. (Vůbec se dá říci, že svou koncepcí umění měl blíže ke Skupině 42 než ke tvorbě Ortenově, která bývá považována za křestní list básníků této skupiny). U Hrubina cítil jako omezení jeho sepětí se spirituálními tendencemi, které považoval za překonané. K Halasově sbírce *Torzo naděje* se rovněž stavěl kriticky, vytýkal jí pojmovou ilustrativnost a patetičnost¹². Zabýval se též tvorbou Ivo Fleischmanna, Jana Vladislava, Ivana Blatného, Oldřicha Mikuláška i posmrtně vydaným dílem Hanuše Bonna. Příznačné pro jeho vztah ke „klasikům“ jsou jeho kritické články věnované třem básníkům (S. K. Neumann, F. Šrámek, J. Kolman-Cassius)¹³ a zejména Jiřímu Wolkerovi¹⁴. Tento článek, v němž poukázal na iluzivnost Wolkerových mladistvých představ, mu vynesl polemiku s Ivanem Skálou. Kladně přijal

9 J. Morák: Hranice dvou generací, *Mladá fronta* 1. 10. 1947

10 J. Morák: Sláva uřknutí, *Mladá fronta* 29. 1. 1947.

11 *Mladá fronta* 8. 3. 1947.

12 J. Morák: Kudy jde poezie Fr. Halase, *MY* 46 1946, č. 15

13 *Mladá fronta* 21. 4. 1946.

14 J. Morák: Estétství a člověčenství v díle Jiřího Wolker, *MY* 46 1946, č. 13.

tvorbu Karla Tomana.¹⁵ Na ní cenil extenzitu spojení s dobou a zároveň intenzitu prožitku, jež mu umožnily překonat jak parnasismus Vrchlického, tak i popisnost realismu.

Pokud jde o prózu, je třeba vyzdvihnout zamyšlení nad pohádkovým světem Boženy Němcové¹⁶ a reflexe iniciované dílem Josefa Čapka¹⁷. V Morákově pozůstalosti podle J. Hořce existuje obširnější pojednání o tomto autorovi.¹⁸

Křivka kritikova růstu byla přerušena čistkami na začátku padesátých let. Morák, podobně jako Grossman, byl vyřazen z literárního života a již se tam nevrátil. Byl odsunut na bezvýznamné redaktorské místo do *Zemědělských novin* a pole literární kritiky navždy opustil. Jakkoliv jeho kritické dílo zůstalo torzem, jeho myšlenkové obrysy naznačují, že patřil k důstojným soupeřníkům Jana Grossmana, s nímž pomáhal vytvářet profil mladé literární generace. V návaznosti na avantgardní tradice usilovali tito mladí literáři pokračovat v moderních literárních trendech, obnovit kontinuitu s evropským kulturním děním. I když v lecčems podléhali dobovým (levicovým) iluzím, nelze jim upřít samostatnost ve vztahu k oficiální komunistické doktríně a odpor k ideologickému schematizování a populistickému zjednodušování umělecké tvůrčí problematiky. To se jim také stalo osudným po komunistickém uchvácení moci. Zaměřuje-li se pozornost této konference na období, v němž se nadšení a iluze mládí střetaly s chladným politickým kalkulem budoucích usurpátorů, slabá demokracie s temnou totalitní silou, pak zde má své místo i připomínka jednoho z těch představitelů mladé kultury a literatury, kteří hledali vlastní cestu a byli nezaslouženě uvrženi v zapomenutí – Jaroslava Moráka.

15 *MY* 47 1947, č. 8.

16 *MY* 47 1947, č. 4.

17 *MY* 47 1947, č. 16.

18 Ukázka byla publikována ve *Zpravodaji Společnosti bratří Čapků* 1991, č. 30.

MLADÁ KATOLICKÁ KRITIKA Z ČASOPISU VYŠEHRAĐ

několik poznámek zvláště in margine roku 1947

Na kulturněpolitických zápasech poválečného období mezi demokracií a budoucí socialistickou totalitou se významně podíleli rovněž mladí katoličtí kritici spolu s historiky, teoretiky i filozofy publikujícími v časopise *Vyšehrad*, jehož čtyři ročníky vycházely v období 1945–1948. Nelze přitom nejít ještě dále do historie. Například až do devadesátých let 19. století. *Vyšehrad* se měl původně jmenovat časopis Katolické moderny, který pak nesmazatelně vešel do dějin katolické žurnalistiky a stejně tak i do historie české literatury pod jménem *Nový život* (1896–1907). Úvahy o názvu *Vyšehrad* najdeme v korespondenci mezi vyšehradským kanovníkem B. M. Kuldou, rodákem z Ivančic, „mecenášem“ a „protektorem“ Katolické moderny a redaktory *Nového života* páterem Sigismundem Bouškou a páterem Karlem Dostálem-Lutinovem, hlavními mluvčími a tvůrci programu Katolické moderny. Ostatně celá skupina básníků-kněží, bohoslovců a sporadicky i světských autorů tvořící základnu Katolické moderny označovala se jako „mladá družina Kuldova“. V souladu s touto tradicí, byť v meziválečném období několikrát přerušenu a znovu a znovu navazovanou, čteme v závěru úvodního slova k prvnímu číslu *Vyšehradu* z 26. 9. 1945: „Hle, jak ve jménu Vyšehradu všechno naše odvěké úsilí o národní svébytnost i mravní záchranu splývá v jednotu díla vládařů, světců, umělců, obroditelů a tvůrců. Nuže, tento duchovní, vnitřně sjednocující a upevňující Vyšehrad budiž nám – vedle cyrilometodějského Velehradu víry – povoláním, příkladem i závazným programem“¹.

1 Úvodní slovo (nepodepsáno), *Vyšehrad* 1945, s. 1. Srov. mj.: S. Bartušek: *Katolická moderna. Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*, Třebíč 1996.

Jestliže ještě první ročník *Vyšehradu*, nesoucího od počátku své existence až do posledního vyšlého, šestého čísla čtvrtého ročníku z 10. 12. 1948 podtitul *List pro křesťanskou kulturu*, redigoval generační druh Bedřicha Fučíka a pátera Jana Strakoše Aloys Skoumal, který byl rovněž v redakční radě meziválečné revue mladých katolických kritiků *Tvar* (1927–1932), výkonným redaktorem druhého ročníku, zahájeného prvním číslem až 1. 1. 1947, již byl mladý básník Ivan Slavík. (Zrovna v téže roce vyšla Slavíkova prvotina *Snímání z kříže*.) Právě tento ročník nejvýrazněji dokládá aktivní účast nejmladších katolických kritiků v tehdejších sporech o současnou poezii. Ostatně I. Slavík, jak známo, byl mluvčím katolické skupiny při představování jejich programu v Umělecké besedě, kde se podobně prezentovaly i ostatní skupiny. Podle jeho slov katolická poezie musí být „moderní a křesťanská“. A podobné argumenty najdeme i v úvodním slově Miloše Dvořáka k *Velikonočnímu almanachu poezie*, který v roce 1947 uspořádal další představitel mladých Zdeněk Rotrekl. M. Dvořák byl také jedním z nejvýznamnějších kritiků, historiků a teoretiků, kteří publikovali ve druhém a hlavně ve třetím ročníku *Vyšehradu*. Vedle zásadní kriticko-teoretické úvahy *Čepovo pojetí života a umění* otiskl M. Dvořák ve druhém ročníku rovněž dva významné příspěvky z kulturněpolitické oblasti: *Názory Ždanova na úkoly umění* a *Integralita umění*. Oba stojí za pozornost hlavně proto, že stejně ostře jako tehdy Václav Černý v *Kritickém měsíčníku* vystoupil Dvořák proti způsobu, jakým byli ze sovětské literatury z politických důvodů pod rouškou „kritiky“ odstraněni Zoščenko a Achmatovová. V lecčems se sice neshodl s názory Černého (například co do „povinnosti umělce ke státu“). Na druhé straně plně podpořil názory Edvarda Beneše z jeho projevu na prvním sjezdu československých spisovatelů.

Podle slov M. Dvořáka, jež z dnešního hlediska nelze charakterizovat jinak, než jako slova prorocká, všechno to, o čem se tehdy jednalo na spisovatelském fóru, stane se rozhodujícím „v duchovním zápolení“ příštích desetiletí...² V rámci sporů o smysl a poslání české poezie je pak významným příspěvkem Slavíkova stať *Nejmladší česká poezie*, článek na první pohled jen bilanční, v němž se autor zabývá mladou poezií od sbírek J. Orteny, I. Fleischmanna, L. Fikara, I. Blatného, J. Koláře, J. Haukové a hlavně J. Kainara až po K. Bednáře, L. Kunderu a J. Hořce.

2 M. Dvořák: *Čepovo pojetí života a umění*, *Vyšehrad* 1947, s. 71. Týž: *Názory Ždanova na úkoly umění*, *Vyšehrad* 1947, s. 220. Týž: *O interpretaci umění*, *Vyšehrad* 1947, s. 305.

Tedy představiteli všech šesti básnických skupin, které se tehdy – některé s počátky v protektorátním období – konstituovaly a představily v Umělecké besedě. Bude ještě příležitost vrátit se k Slavíkovým názorům. Předtím ale chceme podotknout, že v témž dvojčísle (č. 14–15 z 14. 5. 1947) vyšly další zásadní příspěvky. Na úvod čísla „poznámka k současné české poezii“, jak zněl podtitul článku Emanuela Frynty *O přesvědčivosti uměleckého výrazu*, dále stať Drahomíra Šajtara, též jednoho z mladých, *K situaci mladé prózy*, s kritikou románů Bohuslava Březovského *Člověk Bernard* a Miroslava Hanuše *Já, spravedlnost* (oba vyšly s vročením 1946).

I. Slavík se k problematice současné poezie vrátil v článku z následujícího třetího ročníku *Vyšehradu*, když v 11. čísle (12. 2. 1948) publikoval svůj *Průhled do mladé poezie*; v něm byla opět středem zájmu „nemetafyzická“ poezie Josefa Kainara, ale také sbírka Ivana Blatného *Hledání přítomného času*. K této sbírce se – obdobně jako i Miloš Dvořák v *Akordu* – vyjádřil značně kriticky (závěrečné básni sbírky a Blatného skladbě o „čarodějnicí Terrestris“ vytkl mimo jiné „mýtizaci života“ jako síly hýbající přírodou..., což nepokládal za nic jiného, než za „znevtvořenou metafyziku“).

Dostáváme se tak k ústřednímu problému teoretického uvažování I. Slavíka o smyslu poezie a vůbec literatury. Ale zároveň k neuralgickému bodu názorů některých katolických teoretiků vyslovujících se k tolik tehdy diskutované mladé poezii a jejímu poslání v současném světě. Hledáme-li kořeny Slavíkových požadavků kladených na poezii, najdeme je kromě jiného v úvodu jeho předchozí stati *Nejmladší česká poezie*. Při zdůrazňování metafyzických nároků kladených na poezii opírá se na jedné straně o ruského filozofa křesťanství Nikolaje Berďajeva, na druhé straně se odvolává na spis francouzského autora Josepha Calveta *Katolická kritika*. A střetá se jak s názory teoretiků skupiny kolem časopisu *Generace*, jejímž hlavním mluvčím byl Jan Grossman, tak Kamila Bednáře anebo Jiřího Koláře.³

Jak je zřejmé z úryvku z připomenuté Calvetovy knihy, který v překladu Leopolda Vrlý vyšel ve druhém ročníku *Vyšehradu* (č. 18–19 z 11. 6. 1947) pod názvem *Katolický cit a duch sakristie*, francouzský kritik ne zcela šťastně zdůrazňuje, že při hodnocení díla „z hlediska katolického

3 I. Slavík: *Nejmladší poezie česká, Vyšehrad 1947*, s. 211. Dále srov. týž: *Průhled do mladé poezie, Vyšehrad 1947*, s. 173.

nestačí nám vědomosti náboženské, je k tomu ještě potřeba katolického citu“. Ten je podle Calveta nezbytný pro hodnocení děl přítomnosti, ale není bez užitku také „pro pochopení minulosti“. Bohužel tímto kritériem hodnocení zavádí se do teorie a zvláště pak do kritické praxe hledisko zcela subjektivní a hlavně intuitivní. Kromě toho mluví Calvet v závěru stati o nutnosti „katolické mentality“, již lze „rozvíjet a zjemňovat vhodným pěstěním“: totiž četbou autorů jako jsou sv. Augustin a sv. Tomáš, Bossuet, de Maistre, papežské encykliky a vůbec oficiální učení Církve. Tedy autority, autoritativní kritika - a od ní není daleko k normě, normativnosti a dogmatismu...⁴

Touto zmínkou přecházíme ovšem z kulturněpolitické sféry do oblasti filozoficko-teoretického uvažování. A je jenom dobře, že vedle odkazu na Calveta objevují se ve *Vyšehradu* i jiné stati o hodnocení literatury a umění i života z křesťanského hlediska. Do druhého ročníku například Jan Čep píše na úvod prvního čísla (z 1. 1. 1947) stať *Křesťan a svět*, která má kulturněpolitický dosah a význam. A je typicky čepovskou reflexí doby „úpadku víry v moderním světě a odkřesťanštění moderní společnosti“. „Moderní ideologie, které se dokládají svou vědeckostí, jsou ve skutečnosti nesený silou, která je zbloudilým derivátem nevykořenitelné potřeby a touhy náboženské“, píše zde J. Čep. A předtím, i když jen v jinotaji, poukazuje na hlavní nebezpečí: „Nenávidím katolíky, poněvadž hlavním znakem katolictví je nenávisť, řekl mi nedávno jeden z mladých vyznavačů světového názoru, který se dnes rozlévá světem s fanatismem záplavy islámské...“ Svou stať adresovanou mladým pak uzavírá: „Opakuji však znovu: má-li být vaše práce, která nebude bez obětí, a možná bez obětí nejvyšších, co platná, musíte být sami křesťany skrz naskrz, svou vírou, svým poznáním i životem. To je váš první boj, ve kterém musíte zvítězit: aby se život každého z vás stal ohniskem, z kterého by vyzářovala Kristova pravda a láska, neboť jediné ona je schopna proniknout a proměnit těžkou a tvrdou hmotu tmy, pýchy a nenávisti, která dnes zazdívá na všech stranách naše pozemské obzory“.⁵

Ale zpět k poezii roku 1947. Za jednoho „z nejopravdovějších mladých“ považuje I. Slavík ve svém článku J. Kainara a třebaže básníkovi nedává za pravdu v jeho úsilí „o sociální optimismus“, označuje jeho poezii za „řádnou a opravdovou“⁶. V tomto bodě se však neztotožňuje

4 J. Calvet: Katolický cit a duch sakristie, *Vyšehrad* 1947, s. 284.

5 J. Čep: Křesťan a život, *Vyšehrad* 1947, s. 1.

6 I. Slavík: Nejmladší poesie česka, *Vyšehrad* 1947, s. 213.

s Bohumilem Pavlokem, dalším mladým kritikem z řad katolíků, jehož recenze se tehdy objevují hlavně v časopise *Akord* redigovaném Janem Zahradníčkem. Vzniká tak polemika nikoli jen o Kainara a hlavně o jeho způsob vidění a ztvárnění světa a člověka v něm, nýbrž také střet s obecnějším dosahem – a to o katolickou literaturu a umění vůbec. Je dokladem dost ostrého třibení názorů kritiků v rámci jedné skupiny. To ostatně není mezi katolíky nic ojedinělého a podobné spory bychom mohli najít i v meziválečném období. Dalším příkladem neshod v teoretické oblasti jsou po roce 1945 třeba rozdílné názory Timothea Vodičky, rovněž kmenového autora *Vyšehradu* a zvláště *Akordu* a na druhé straně Miloše Dvořáka. A to co se týká nikoliv pouze subtilních otázek poetik některých básníků, nýbrž základních otázek teorie a metodologie kritiky (zejména katolické a křesťanské) a hlavně současné literatury a jejího poslání ve společnosti.

I. Slavík se ve *Vyšehradu* představil i jako recenzent jednotlivých básnických sbírek svých současníků. Ve druhém ročníku například knihy Jiřího Koláře *Ódy a variace*. Na ní si váží, že má „chuť času“ (rozuměj musela být napsána dnes a nikoli jindy). Vadí mu však „mnohomluvnost, siláckost a jistá literárnost“. Slavík recenzoval i Kroupův překlad knihy Paula Verlaina *Prokletí básníci* a akcentuje Verlainovu „náboženskost“, katolicismus, jenž „nelze z jeho díla vyjmout“. Sbíрка *Cesta k poledni* Slavíkova generačního druha Vladimíra Vokolka ze skupiny katolických autorů je recenzentovi „svědectvím vidění apokalypsy této doby“, „suchá hořkost“ Vokolkových veršů mu připomíná „až nějakého barokního básníka“. Vytýká mu ale, že se „až příliš inspiruje věcmi vnějšími“, byť právě od něho by očekával „dialog s Bohem“.⁷

Vzhledem k rozsahu nemůže být cílem tohoto příspěvku zabývat se podrobněji „kritickým typem“ I. Slavíka. To čeká autora monografie o I. Slavíkovi jakožto významné osobnosti katolické poezie, kritiky a publicistiky, o Slavíkovi překladateli a editorovi. Stejně tak je potřebné podat ucelený obraz literární kritiky v poválečných katolických časopisech, zvláště v *Akordu* a *Vyšehradu*. K tomuto tématu v dalším aspoň několik podnětů. Námětů je hodně, včetně třeba úplného dešifrování značek, pod nimiž psali recenzenti přispívající do rubriky *Nové knihy* časopisu *Vyšehrad*. Anebo – po všem tom minulém buď úplném zavržení katolické literatury nebo mlčení o ni – aspoň základní prezentace

7 I. Slavík, *Vyšehrad* 1947, s. 110.

zapomenutých kritiků, ať již své recenze podepisovali anebo opatřovali šifrou. Samozřejmě s následující stručnou biografií autorů a bibliografií jejich činnosti, třeba po vzoru *Skryté tváře české literatury* Z. Rotrekla... Kdo dnes kromě pamětníků a několika specializovaných historiků literatury ví něco víc třeba o Vladimíru Dvořákovi, Iljovi Dušinovi, Leo Gruberovi, Gustavu Havířovi, Františku Markovi, Karlu Metyšovi, Josefu Myslivcovi, Josefu Zahradníkovi, Františku Zvěřinovi i některých dalších?

Anebo z těch tehdy úplně nejmladších: Ve třetím ročníku *Vyšehradu* uveřejnil z popudu Bedřicha Fučika svoje první recenze tehdy sedmnáctiletý středoškolák Mojmir Trávníček⁸. Ten se pak osudově díky dlouhotrvající nemoci dostal do středu literárního dění až v období samizdatu a po listopadu 1989. Dnes snad nemusím podněty M. Trávníčka pro celou českou literární kritiku a historii a zvláště pro katolickou publicistiku nijak specifikovat. A ještě jedna osobnost: Do široké škály recenzentů patřil také Alexander Heidler z rodiny významného českého, předčasně zesnulého historika Jana Heidlera, autora prací z oblasti českých politických dějin druhé poloviny 19. století. A. Heidler ovšem zveřejnil ve třetím ročníku *Vyšehradu* také rozsáhlejší stati *Je mezi-církevní spolupráce možná?* a *Radost z Hospodina je naše spása*. To bylo v období, kdy třetí ročník *Vyšehradu* řídil širší redakční kruh ve složení J. Čep, B. Fučík, E. Frynta, R. Voříšek a A. Vyskočil. A. Heidler se pak problematikou české literatury v širších kulturních souvislostech zabýval po svém odchodu do emigrace, ostatně jako mnoho těch, kdo zvolili tuto cestu. Připomeňme aspoň Heidlerovu stať *Katolická literatura v novém státě* (rozuměj po roce 1918) publikovanou ve sborníku *Slovo a naděje* (Křesťanská akademie, Řím 1978).

Málo známo je i to, že mezi recenzenty *Vyšehradu* byli kromě I. Slavíka i další básníci anebo prozaici, třeba Jan Dokulil a Ladislav Dvořák. Posledně připomenutý například s velkou vehemencí kritizoval sbírku Zdeňka Rotrekla *Pergameny*, v níž prý básník na rozdíl od svých předchozích děl dospěl „k subjektivismu až absurdnímu“, k básním uzavřeným zcela do sebe, neprodyšně zavaleným sebou, k libovolným obrazům a veršům...⁹ Předchozí jen jako malé svědectví toho, že tehdejší literáti, byť z jednoho názorového „seskupení“, vůbec k sobě nebyli shovívaví.

8 Srov. mj. mt. (=M. Trávníček): Boris Leonidov – Pokoj číslo 3, *Vyšehrad* III, 1947/8, s. 48.

9 L. Dvořák: Z. Rotrekl – Pergameny, *Vyšehrad* III, 1947/8, s. 212.

Dalším z kritiků přispívajících do rubriky *Nové knihy* byl Zdeněk Kalista. Ve druhém ročníku *Vyšehradu* (na úvod dvojčísla 18–19 z 11. 6. 1947) otiskl však Kalista delší zamyšlení nad knihou švýcarského autora Maxe Picarda. Ve stati *Hitler v nás* – to byl název knihy – a s podtitulem *Historikovy poznámky na okraj nové knihy Maxe Picarda* precizuje jednak to, co napsal Švýcar: že předchůdce novodobých nacistických a fašistických diktátorů lze hledat již v řadách renesančních tyranů. Hlavně ale upozorňuje na nebezpečí „soudobého tíhnutí k Absolutnu“, ne ale k Absolutnu v křesťanském pojetí, ale v takovém, které by mohlo přinést zrod nového Hitlera „v tisíci podobách“. A v souladu s Picardem zdůrazňuje, že křesťanství je jediná cesta, kterou je možno dostat se ze zajetí „Hitlera v nás, tj. diskontinuitního myšlení...“¹⁰ Kalistovu ideu „křesťanského socialismu“, jak ji vytýčil v závěru studie, nelze chápat jako stanovení nějakého kulturněpolitického programu, ani jako politický cíl. Neboť spíše je to stanovisko morální a volní. Obdobné poukázání na křesťanství jako na jediné pojitko „mezi nadčasovým a časovým, božským a lidským“ (což jsou další Kalistova slova), najdeme i v jednom z dalších příspěvků *Vyšehradu*, které lze zařadit do kulturněpolitické oblasti. A to ve druhém ročníku třeba ve statích Dominika Pecky *Křesťanský realismus, Kredo moderního člověka* anebo ve dvou jeho statích věnovaných individu a individualitě, osobě a osobnosti. Ale též v člancích básníka Zdeňka Řezníčka, i když ty jsou v prvním plánu „slovem ke dni“ (rozuměj komentářem k některým aktuálním otázkám). Obecněji, ve filozofické rovině, pojednávají o závažných dobových problémech studie Rudolfa Voříška *Má věda poslední slovo?* anebo *Křesťanství v tomto světě*. A pokud jde o první a druhý ročník časopisu, komentáře ke kulturněpolitickým otázkám v širších, evropských souvislostech podávaly články francouzského autora Daniela-Ropse, psané pro *Vyšehrad* na objednávku.

Z posledního ročníku *Vyšehradu*, jehož první číslo vyšlo 1. 10. 1948, tedy půlrok po „vítězném“ únoru, již je zřejmé, že ubývá prostoru pro demokracii. Redakce časopisu, teď řízená Albertem Vyskočilem, soustředila se proto v úvodu čísla zpravidla na publikování úryvků z projevů církevních autorit, ty ostatně zastávaly roli kulturněpolitických výzev aspoň v mezích těch možností, které nastupující totalitní režim připouštěl. Šlo například o projevy kardinálů Suharda, Saliege a Hlonda anebo byl otištěn úryvek z komentáře k Otčenáši, který napsal páter Alfred Delp ve

10 Z. Kalista. *Hitler v nás*. *Vyšehrad* III, 1947/8, s. 273.

vězení Tegel jako spoluobviněný v procesu proti atentátníkům na Hitlera. A když se nesmělo psát o konkrétních problémech svobody spisovatelů u nás, publikovala redakce stať polské autorky Zofie Starowieyské-Morstinové *O svobodě katolického spisovatele*. Tu v příštím čísle komentoval A. Heidler článkem *K odpovědnosti katolického spisovatele*, mimo jiné s důrazem na to, že chce-li theolog „připomínati katolickým spisovatelům jejich odpovědnost, nemá a nemůže jim předpisovati!“.

Statečným projevem je ve dvou posledních, pátém a šestém čísle třetího ročníku *Vyšehradu* na pokračování uveřejněná dialogizovaná próza, vlastně jinotajný apokryf Vladimíra Vokolka s camusovsky laděným námětem i názvem *Soud nad cizincem*, úvaha o vině skutečné a o zdání viny, o vině a trestu. A jestliže v jednom fiktivním dialogu tohoto textu objevují se věty „Neboť obžalovaný je lež. Žijeme vůbec v povážlivé době existenciality lži, kdy co se zdá už téměř jest“¹¹, jde o slova, jež nedlouho nato stala se skutkem.

11 V. Vokolek: *Soud nad cizincem*, *Vyšehrad* IV, 1948, s. 65, 87.

PROBLÉM IDENTITY ČESKÉ LITERATURY V KRITICE 1945–1948

Když se společensko-politická situace mění tak radikálně, jak se to dělo v Čechách po ukončení druhé světové války, v kritice nevyhnutelně vznikají spory o poslání literatury ve světě. V české kritice 1945–1948 probíhaly ostré diskuse o identitě národní literatury. Robert B. Pynsent ve svém pátrání po identitě české literatury mluví o třech významech tohoto slova: stejnost, základní aspekt věci nebo osoby a shodnost v citech, zájmech a podobně.¹ Mohli bychom říci, že identita národní literatury je její individualita, jak se zformovala v průběhu dějin. Problém identity literatury je tedy problém chápání dějin národní kultury, postavení a úlohy literatury v národním životě.

Pro české teoretické myšlení problém národní identity a identity národní kultury odedávna byl jedním z nejzávažnějších. V památném projevu na IV. Sjezdu Svazu československých spisovatelů M. Kundera pronesl větu: „Existence českého národa nebyla totiž nikdy samozřejmostí a právě nesamozřejmost patří k jejím nejvýraznějším určením.“² Tvrzení o nesamozřejmosti české národní existence lze chápat jako řečnickou nadsázku, ale pocit národní nesamozřejmosti opravdu v Čechách v určitých obdobích vznikal. Od národního obrození se znovu a znovu vedly spory o rodokmenu české literatury, o tom, kam patří a co z toho plyne.

Velký význam pro literární kritiku měly myšlenky T. G. Masaryka, který svým „pátráním po identitě“ českého národa v *České otázce* a jiných knihách položil základ národně osvobozené ideologie konce 19. a průběhu 20. století. V meziválečném období se v české kritice hodně diskutovalo o tom, má-li literatura být národní nebo internacionální, tříd-

1 R. B. Pynsent: Otázky čili problémy identity čili totožnosti. *Tvar* 1994, č. 9.

2 *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů*, Praha 1968, s. 23.

ni nebo všelidská, angažovaná nebo „čistá“, tradiční nebo avantgardní. Nejradikálnější pozice zaujímali levicoví kritici, kteří se v názorech na smysl a poslání literatury značně mezi sebou lišili. S. K. Neumann v období *Proletkultu* chtěl vidět v umění „revoluční zbraň“, dokonale nadnárodní a zbavenou „české malosti“. K. Teige vycházel rovněž z Marxova učení a také z tradic světové avantgardy, avšak jako skutečné a jediné revoluční umění nadšeně vyzdvihoval „čistou lyriku“. Z. Nejedlý připomínal význam národních kulturních tradic - ve svém osobním pojetí, které souviselo s Masarykovým pojetím smyslu českých dějin.

Po druhé světové válce to byl právě Nejedlý, kdo se jako první pokusil v nových společenských podmínkách určit identitu české literatury v projevu v Lucerně 29. 5. 1945. Podle Nejedlého bylo hlavním výsledkem války zkrachování reakční světové buržoazie a vzestup „druhého světa“: „Východ, slovanský svět, Sovětský svaz.“³ A dále: „Pro nás však naštěstí není problémem, kam se s plnou vahou své individuality máme postavit. Není pro nás problémem, máme-li jíti cestou západního kapitalismu nebo východního socialismu. A je to pro nás tím méně problémem, že pokrokový svět socialismu je dnes reprezentován národy slovanskými, nám i jinak blízkými.“⁴ Nejedlý kritizoval dekadenci a avantgardu jako „skleníkovou kulturu západu“ a svoji představu literatury národní a lidové spojoval s tvorbou J. K. Tyla a A. Jiráska: „Bylo by velkým omylem tvrdit, že naše národní literatura byla budována na Máchovi.“⁵

Lze pochopit, že několik týdnů po definitivní porážce fašistického Německa řečník zvláště ostře vystupoval proti německému vlivu, odvolává se na autoritu sovětské vědy, která prý vede „velkou revizi německé filosofie, německé historie, německého umění, vši německé kultury a nejen se v tom odhalují ony kořínky zla, ale i chrání se tím vlastní kultura, aby mimoděk nepřešlo zlo z německé kultury i v ruskou kulturu“⁶. Sovětská věda se těmito problémy za války skutečně zabývala, nebylo by však správné nevidět, že Nejedlého koncepce vychází především z jeho vlastních dřívějších názorů. V tom případě snad nešlo ani tolik o vliv sovětské vědy, jako spíše o to, že český vědec a kulturní politik využíval sovětských argumentů pro upevnění své vlastní pozice.

3 Z. Nejedlý: *Z české literatury a kultury*, Praha 1972, s. 321.

4 Tamtéž, s. 336.

5 Tamtéž, s. 332.

6 Tamtéž, s. 326.

Problém *Západ nebo Východ* – problém „západní“ nebo „slovanské“ příslušnosti české kultury nebyl vůbec nový. Už v roce 1846 Karel Havlíček Borovský ve stati *Slovan a Čech* napsal: „Zároveň s probuzením národního ducha a nějaké vyšší činnosti ve vlasti naší přistěhovala se i myšlenka Slovanstva, aneb raději procitla opět, jenomže s větší silou a s větší nadějí než dříve, za starodávna.“⁷ Přesně to bychom mohli opakovat v roce 1945. Slovanská myšlenka od dob národního obrození vždycky měla nejenom jazykový a kulturní, ale také politický obsah, který se v průběhu času měnil. Po druhé světové válce se slovanská myšlenka jednoznačně ztotožňovala s myšlenkou socialismu. Přitom situace v prvních poválečných letech byla taková, že otevřeně proti největšímu slovanskému státu – Sovětskému svazu nevystupoval nikdo: především z úcty k jeho válečným obětem a vítězství.

Hlavní oponent Nejedlého Václav Černý svoji úvahu na téma *Mezi Východem a Západem* zahájil prohlášením: „Řekněme hned, že je pro nás upřímná, opravdová a všestranná kulturní vzájemnost česko-ruská naprostou samozřejmostí.“⁸ Smyslem jeho stati však bylo jednoznačné potvrzení západní povahy české kultury: „Západ hrál v našem národním životě úlohu veskrze budovatelskou, ...nás vytvořil, utvrdil, dovedl k poznání naší vlastní duchové podstaty i našich historických úloh. Nikoliv, západní ráz českého ducha a české kultury není problémem, jež by bylo možno klásti, není ani námětem k diskusi. Je naprostou zřejmostí.“⁹

Tento problém se ale námětem k diskusi stal. Otevřený dopis V. Černému o slovanské vzájemnosti otiskl G. Bareš, odvolávajíc se na F. Wollmana; o socialistické pokrokovosti současných slovanských národů zase psal J. Mukařovský v *Tvorbě. Rudé Právo* otisklo 21. 8. 1945 jako úvodník stať L. Štolla *Východ a Západ*. Podle Štolla Rusové zachránili ve druhé světové válce evropskou kulturu i civilizaci, protože „jejich kultura byla silnější, průbojnější, mocnější“: „Přihlížíme-li k otázce kulturního dědictví, zůstává pro nás Západ zdrojem velkých a slavných kulturních tradic minulosti, vytvořených jednak celou civilizací řeckou a římskou, jednak celou civilizací francouzskou. Pokud však jde o naši přítomnost a budoucnost, je dnes už jasné, že příslušíme k nově tvořící se veliké civilizaci východní, slovanské a že záleží pouze na nás, abychom pro ní

7 K. Havlíček Borovský: *Dílo II*, Praha 1986, s. 55.

8 V. Černý: *Mezi Východem a Západem, Kritický měsíčník* 1945, s. 70.

9 Tamtéž, s. 72.

byli významným přínosem.¹⁰ Liberálně pluralistický a demokratický charakter prvních poválečných let se projevoval v postojích: Štoll ještě uznával Masarykův přínos pro historickou vědu, filosofii a sociologii¹¹, Černý zase pozitivně mluvil o ruském vlivu: později, když se politické rozpory v české společnosti vyhroutil, už to nebylo možné.

Druhá Černého stať v diskusi o Západě a Východě měla podtitul *K problematice socialistické kultury u nás*. Velmi významná byla ona formulace *u nás*. Černý psal: „...jsme v tuto chvíli na světě v postavení národa privilegovaného, jsouce – vedle strašlivě vyčerpaných Poláků – jediným národem kultury vysloveně západní, vycházejícím nově do sféry rozhodného politicko-kulturního vlivu ruského. Otázku kýžené synthesy je nám dáno, ba uloženo řešiti jako prvním, a možná příkladně pro celou Evropu.“¹² Snažil se podtrhnout specifičnost české kultury, její západní ráz a také rozvést pojmy „socialistický“ a „ruský“: „Náš socialistický humanismus bude jiný než ruský, prostě proto, že bude český: poroste z jiných kořenů a předpokladů, a bude odpovídat jiným potřebám. A je-li západnický ráz české kultury organickým jejím rysem, ba přímo principem, jenž ji od věků spolufirmoval, nemůže, tuším, být o nutnost její nerušené vzájemnosti s kulturou západní vůbec pochyb.“¹³

Diskuse o západní nebo východní povaze české kultury probíhala i na I. sjezdu Svazu českých spisovatelů v červnu 1946. E. Beneš ve svém projevu rozvíjel Masarykovu koncepci smyslu národních dějin a vytyčil program: češství – evropanství – lidství. Současně zdůraznil, že své úkoly ve společnosti literatura může plnit jen tehdy, je-li autonomní: spisovatel nesmí zapomínat na své nadstranické postavení ve veřejném životě: „...literatura a umění je vrcholným strážcem především neporušitelnosti lidských práv“¹⁴. V tomto smyslu česká literatura má před sebou stejné úkoly, jako má moderní literatura všude ve světě: „Každá naše diskuse o úkolech literáta v našem národě musí začít naším češtvím a končit

10 L. Štoll: *Umění a ideologický boj I*, Praha 1972, s. 18.

11 V předmluvě ke knize *Umění a ideologický boj I*, Praha 1972, s. 6, L. Štoll provádí sebekritiku: „Hlavní nedostatek této stati (jde o stať *Politika a světový názor z roku 1946 – S. Š.*) byl v tom, že jsem tu kladl důraz na některé relativně pozitivní myšlenky Masaryka-profesora, autora *České otázky*, relativně progresivního bojovníka proti středověkým přežitkům, a ponechal stranou Masaryka-antimarxistu, autora *Sociální otázky*, Masaryka-presidenta, buržoazního státníka.“

12 V. Černý: *Mezi Východem a Západem*, *Kritický měsíčník* 1945, s. 141.

13 Tamtéž, s. 145.

14 *Účtování a výhledy. Sborník prvního sjezdu Svazu českých spisovatelů*, Praha 1948, s. 23.

evropanstvím a lidstvím.“¹⁵ Proti těmto třem principům češství – evropanství – lidství I. Olbracht postavil tři jiné: „Boj o národnost. Boj o slovanství. Boj o socialismus.“¹⁶ Klíčová tady byla nejenom slova slovanství a socialismus, ale také boj, které se poté po dlouhá léta bude donekonečna opakovat v názvech knih, projevech politiků, verších básníků, bude charakteristickým jevem každodenní skutečnosti literárního života.

Problém Západ a Východ se objevil na sjezdu ještě mnohokrát. J. Grossman úvodem svého referátu o poslání literární kritiky ve společnosti konstatoval: „Válka zaktualizovala evropskou kulturní problematiku. Tato problematika ožila v celém svém rozsahu, napojena hrůzami druhé světové války. Je sice pravda, že podpořená novým mocensko-politickým rozvržením sil, byla někdy až příliš schematicky zredukována na protiklad západu a východu, na protiklad, nesený ideologií západní demokracie a východního socialismu.“¹⁷ Grossman, vyznavač západního avantgardismu, se sám také neubráníl určitému zredukování, když označil marxistickou kritiku a socialistický realismus za výlučně ruský zjev, nicméně velice přesně popsal jejich zásadní vady: „Marxistická kritika však, vycházejíc z ideologických konstrukcí západní Evropě celkem cizích, není dost často ochotna počítat s těmito silnými revolučními rysy v západní Evropě a odsuzuje je paušálně jako buržoazně dekadentní, nesrozumitelné, nelidové atd. V tomto okamžiku není už ryzí kritikou, postavenou na dialektickém základě, nýbrž typickým exponentem určité jednostranné ideologie a k tomu ideologie, rostoucí z praxe politické.“¹⁸

J. Mukařovský ve sjezdových úvahách o smyslu české literatury podtrhoval, že ve 20. století vzrůstá její odlišnost od jiných literatur: „Vývoj literatury začíná zdůrazňovat svou osobitost vůči vlivům literatur cizích: i když probíhá souběžně s vývojem cizím, nabývají leckdy jeho peripetie podoby výrazně domácí.“¹⁹ Jestli pro B. Mathesia nebo J. Taufra sovětská literatura byla nejvyšší autoritou, V. Řezáč vyslovoval na sjezdě výhrady jak proti východním, sovětským, tak i proti západním literárním zkušenostem: „Úsilí sovětských umělců nám ukazuje cestu jenom částečně, pracují za předpokladů, jichž se nám ještě nepodařilo zcela dosáhnout.

15 Tamtéž, s. 26.

16 Tamtéž, s. 39.

17 Tamtéž, s. 163.

18 Tamtéž, s. 167.

19 Tamtéž, s. 225.

Máme s nimi společný cíl, ale cesta, kterou postupuje náš národ, vede jiným terénem, zmáhá jiné překážky a mnohé z jejich úseků byly již, řekněme, alespoň trasovány naším dosavadním vývojem. Sovětský svaz minulost prostě škrtl a začal, jako by se znovu narodil, my svou minulost zvolna rozpouštíme. Západ naproti tomu nám poskytuje obraz, na němž je sice mnoho obecně poučného, ba výstražného, ale velmi málo použitelného nebo dokonce žádoucího pro naše potřeby. Můžeme prospět světové myšlence a kultuře jenom tím, co jim přineseme vlastního, bytostně českého, vyrůstajícího z domácích tradic a z našich zkušeností.²⁰

Různé koncepty individuality a poslání české literatury byly na sjezdu do jisté míry rozvíjeny paralelně, i když občas vznikaly ostré spory, například mezi J. Hájkem a J. Grossmanem o socialistickém realismu a podobně. Určitým kompromisem byla i rezoluce sjezdu, ve které se mluvilo o socialistickém humanismu, ne o socialistickém realismu. Heslo socialistického humanismu nedlouho před sjezdem vyzdvihoval V. Černý, který jej přitom spojoval se západní orientací české literatury. V rezoluci se o socialistickém humanismu mluvilo jako o „pokračování a rozvíjení nejlepší české tradice, která vede od Husa, Komenského přes Havlíčka, Máchu, Němcovou a Nerudu až k moderním českým spisovatelům, padlým v boji proti fašismu. V tomto duchu cítíme se spjati s pokrokovými snahami celého světa, v němž Sovětský svaz je zářivým ohniskem úsilí o nové lidství.“²¹ Rok po vítězství Sovětského svazu ve válce s fašismem závěrečná slova rezoluce o Sovětském svazu jako „ohnisku úsilí o nové lidství“ byla vůbec dosti běžná ve světě. Klíčovou platnost mělo slovo „humanismus“, nikoliv „realismus“, které je zapsáno v oficiální koncepci sovětské literatury. Komunistická kritika na sjezdu neprosadila sovětskou formulaci a musela souhlasit s kompromisní, kterou každý mohl vykládat po svém.

Zostření sporů o smyslu a úkolech české literatury nastalo po publikaci *Usnesení ÚV VKS(b) o časopisech Zvezda a Leningrad* ze srpna 1946. Pro sovětskou literaturu, která po válce začínala trochu volněji dýchat, to byl opravdový šok, který poznamenal její vývoj na dlouhá léta. Ale *Usnesení* mělo význam nejenom pro Sovětský svaz. Nebude velkou nadsázkou, řekneme-li, že to byl zlý mezník ve vývoji marxistické poválečné kritiky vůbec, především v tehdejších zemích lidové demokracie.

20 Tamtéž, s. 255.

21 Tamtéž, s. 265.

Sovětské stranické *Usnesení* posílilo a podpořilo dogmatické prvky uvnitř marxistické kritiky jednotlivých zemí, včetně Československa. Jestli v české levicové kritice meziválečného období mohly existovat různé názory na poslání literatury, teď tomu byl konec. S odstupem času zřetelně vidíme, že situace v literárních úvahách z let 1945–1946 byla jiná než po publikaci sovětského *Usnesení*.

Liberální kritika (E. Valenta, K. Polák, F. Götz a další) reagovala na *Usnesení UV VKS(b)* jako na nepřípustný zásah, ohrožující podstatu umění. Do komplikované situace se dostala komunistická kritika, která musela nějak vysvětlit celý případ. Většina autorů psala, že to je výlučně sovětská záležitost, že se v Československu nic podobného prostě nemůže stát. Mezi jednotlivými kritikami byly rozdíly, které se mohly zdát nepatrnými jenom povrchnímu pozorovateli. B. Mathesius tvrdil, že „zákroky á la Achmatovová pramení svými příčinami i metodou hluboko ve zvláštních podmínkách sovětské společnosti“²² a v Československu se nebudou uplatňovat. I když Mathesius vyslovil kritické výhrady k tvorbě Achmatovové, neodvolal své hodnocení z roku 1931, že Achmatovová je nejlepší sovětská básnička. Naproti tomu pro J. Taufra Achmatovová především byla „ženou bělogvardějského básníka“²³ N. Gumiljova. V komunistickém tisku o *Usnesení* velice kladně psali také G. Bareš, L. Štoll, J. Hájek a další.

Ze všech vystoupení na téma sovětského *Usnesení* měla největší ohlas stať V. Černého *Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného*. Už v jejím názvu bylo řečeno o celém případě to nejpodstatnější. Autor psal: „A ujišťuji vás již zde, čekáte-li na opak, že z mých úst nevyjde slůvko, jež by zlehčilo nebo pomluvilo rozhodnutí strany ruské.“²⁴ Černému šlo jakoby jenom o české obhájce sovětského *Usnesení*, které usvědčoval z malosti, ale jeho závěry měly daleko širší smysl, když prohlášoval: „...popíráme právo kterékoliv moci zasahovat násilím do svědomí a díla kulturního tvůrce, jsou-li toto dílo a toto svědomí poctivé“²⁵.

V. Novotný ve studii *Causa Achmatovová a Zoščenko* výstižně poznamenal, že během jednotlivých reakcí na „drakonický“ sovětský zárok se „v první fázi zformovala nová kapitola a nová podoba poválečných kulturních vztahů obou zemí. Najednou jsme zdaleka nebyli

22 *Tvorba* 1946, č. 41.

23 *Tvorba* 1946, č. 36.

24 *Kritický měsíčník* 1946, s. 387.

25 *Tamtéž*, s. 386.

tak daleko od Moskvy a všechno, co se dělo v sovětské kulturní politice, bylo v Československu přijímáno jako buď varovné memento, jehož bychom se chtěli vystríhat, nebo naopak jako příklad hodný následování.²⁶ Od té doby nový, po výtce politický smysl měly i spory o identitě české literatury: má-li česká literatura rozvíjet svoje vlastní tradice, včetně západní kulturní orientace, nebo vzít za jediný vzor sovětskou literaturu v ždanovovském dogmatickém chápání. Ve své studii V. Novotný mluví o „kategoricky vyhraněných a nesmiřitelných diskusích“ na prvním spisovatelském sjezdu. Pozice diskutujících byly opravdu „vyhraněné“, domnívám se však, a o tom už byla řeč, že právě na sjezdu se ještě do jisté míry hledal kompromis; „nesmiřitelnost“ přišla o něco později a *Usnesení UV VKS(b)* tomu hodně napomohlo.

V letech 1945–1948 postupně sílila ofenziva a agresivní ráz komunistické literární kritiky, která nacházela podporu v sovětské ždanovovské kulturní politice. Liberální kritika se dostala do obranné pozice. Jedním z těch, kdo jasně viděl hrozící nebezpečí, byl V. Černý. Pokusil se mu čelit taktizováním, dokonce předložil svůj vlastní výklad pojmu socialistický realismus. Polemizoval s „jednoduchou propagací“ této metody B. Mathesiem a J. Taufrem, ale naznačil i některé pozitivní možnosti, obsažené v myšlence socialistického realismu: „Kdyby se alespoň chtěli vžít do této koncepce a ukázat, jak by i socialistický realismus mohl obnovit literaturu, kdyby přinesl – a to by hlavně měl – novou filosofii práce a z hlediska jejího novou analýzu člověka, jeho podstaty a poslání.“²⁷ Kritizoval Drdovu *Němou barikádu* jako „taktickou službu aktuální politice“ a trval na tom, že podstatu socialistického realismu má tvořit nová „filosofie práce“: „Je zřejmé, že prožitek a pojem socialistické práce jakožto způsobu, jímž si lze uvědomovat svět, vybavuje ze sebe celou socialistickou filosofii života. Tudiž i koncepci socialistického realismu v umění.“²⁸ Černý se snažil vyložit po svém Leninovy estetické názory. Podle jeho mínění Lenin „nepřipouští do estetického hodnocení úvahu básníkův ideologie, nýbrž výhradně úvahu básníkovy ideje člověka“.²⁹

Některá kritikova hodnocení byla zřejmě poplatná době. Například na sjezdu velice negativně hodnotil „známou knížku Andrého Gida“ a jeho způsob „plný nepochopení, jímž reagoval na kult, kterým sovětské ko-

26 V. Novotný: *Causa Achmatovová – Zoščenko*, *Tvar* 1994, Edice TVARy, sv. 14, s. 7.

27 *Účtování a výhledy*, Praha 1948, s. 303.

28 *Kritický měsíčník* 1946, s. 354.

29 V. Černý: *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946, s. 77.

lektivum uctívá osobnost Stalinovou³⁰. V. Černý vystupoval tehdy jako zastánce socialismu, zdůrazňoval, že „formou vespolečného života a lidských vztahů kolektivních, k níž svět nutně a právem spěje, je socialismus“³¹. Přitom ale na mysli vždycky měl Masarykovo pojetí socialismu, jeho „českou podobu“, a v chápání identity české literatury se shodoval s E. Benešem: „Světovost bude tu jen za cenu českosti, i naše socialistická myšlenka bude hodnotou obecně lidskou, jen dovede-li a pokud dovede zůstat myšlenkou českou.“³² Po letech V. Černý v *Pamětech III* charakterizoval poválečné dějiny *Kritického měsíčníku* jako „boj o kulturní tvůrčí svobodu v socialismu“³³: „Byla to téměř na čtvrtstoletí poslední velká polemická campagne o smysl naší kultury v dějinách, naší moderní vzdělanosti a literatury. Vyhráli jsme ji věcně a mravně, nebylo ovšem v našich silách zamezit polotmu a brzo úplnou noc národního kulturního vědomí, která se snažela: mravní a kulturní vítězství nikdy nemůže samo o sobě zamezit a odčinit porážky politické...“³⁴.

V českém literárním životě se *Kritický měsíčník* a osobně jeho redaktor snažili čelit dogmatickému zjednodušení kulturní problematiky, jehož prvky se objevily již v Nejedého projevu v Lucerně, ve mnohých vystoupeních na prvním sjezdu Svazu českých spisovatelů atd. Dogmatické tendence v marxistické kritice podpořilo sovětské *Usnesení* z roku 1946, což do značné míry předurčilo ortodoxní ráz celé poúnorové kulturní politiky v Československu. Zaslouhou Černého a jeho časopisu bylo, že usilovali o samotnou možnost polemiky, bez níž literární kritika a věda nemohou existovat, snažili se připomenout některé důležité skutečnosti, na něž se začalo zapomínat: například na západní orientaci české kultury. To všechno však ještě neznamená, že bychom museli dnes souhlasit se vším, co Černý tehdy psal. V jeho pojednáních o identitě české literatury západní kultura vypadá skoro jako monolit, budoucnost české literatury se mu jevila jako „syntéza dvou duchovních a mravních esencí“³⁵ Západu a Východu. V posledních desetiletích se ale stále častěji mluví o středoevropské literární tradici jako samostatné linii vývoje evropské literatury; snad by bylo možné pojetí západního rázu české literatury upřesnit v tomto směru. Česká literatura je tedy západní, nebo – přesněji –

30 *Účtování a výhledy*, Praha 1948, s. 52.

31 Tamtéž, s. 58.

32 *Kritický měsíčník* 1946, s. 179.

33 V. Černý: *Paměti 1945–1972 (III)*, Brno 1992, s. 81.

34 Tamtéž, s. 73.

35 Tamtéž, s. 74.

středoevropská, ale neoddiskutovatelně je také slovanská – se vším, co z toho plyne. Česko-ruské kulturní vztahy mohly mít a měly negativní vliv na český literární proces, jak se to stalo v případě *Usnesení UV VKS(b) o časopisech Zvezda a Leningrad* v poúnorovém období. Ale v průběhu dějin tyto literární vztahy hrály především pozitivní úlohu a „slovanskost“ obou národů tomu jenom napomáhala.

Politické pozadí poválečných sporů o smyslu české literatury, postupné zhoršení politického klimatu nezřídka odvádělo diskutující od objektivního způsobu uvažování. Ale přesto všechno česká literární kritika 1945–1948 skýtá i dnes hodně plodných impulsů k přemýšlení o historických osudech české literatury a její identitě.

PATOČKOVA INTERPRETACE PLATÓNA

Když jsem se ptal po tom, co ve filosofii Jana Patočky formuje její ústřední problémová místa, jaksi jsem předem věděl, že to je něco primárního, životně zakotveného. Vždycky jsem byl rád, že si Patočka nevytyčuje schematizované problémy, ale že se myslitelsky tvoří z oněch kvalit, které uvedly do pohybu řecké filosofické dění: z úžasu nad inspiračními otázkami v celé jejich reálné srostitosti a nepřehlednosti. V Patočkově světě je navzdory formulační složitosti velice volně, otevřeně. Až se zdá, že se otázky zcela lehce vynořují podle své obyčejnosti, relevantnosti pro náš všední den. V naší úvaze se soustředíme ke třem těžištím patočkovsko-platónského protínání:

1. k entuziasmu,
2. k „reálnému faktu lidství“,
3. k otázce negativity.

Sama praktická metoda filosofování byla u Jana Patočky jakýmsi stálým zažehováním myšlenkových řetězců, stálým setkáváním s něčím vystávajícím a vábívým. Jako by se svýma skoro vždy už k pohybu napraženými rukama a ještě spíš prsty svých rukou poněkud magicky dotýkal věcí, jež vyvolával v život z textu i ze života. Tak jsem vnímal Patočkův přístup k evokovaným problémům přímo za katedrou před našima očima. Kolem nás vystávala eruptivita myšlení i světa: „Platónský entuziasmus se (...) živí oním neklidem, který náleží podle něho k samé podstatě člověka: že člověk je zároveň zde i tam, na zemi i u hvězd, u nejbanálnějšího i božského, a osciluje mezi nimi.“¹ Tento neklid je v samotné podstatě všeho, není pouhou vnějškovostí, nýbrž dovoluje nám být jaksi zevnitř a uvnitř. Nejsme nikam odmrštěni, ale bydlíme v samotném středu. Často se vrací koncept chórismu, kde je o nás v základě už pečováno. Je tu něco, čím je všecko zakládáno. Snad jsme tu ještě kdesi na samé

1 J. Patočka: *Platón*, Praha 1996, s. 18.

hranici s mýtem, ale nikoli už v mýtu. Právě tohle vědomí rozhodujícího rozmezí, kdy ale nejsme vně, jsem mival – a jistě ne jen já sám – na Patočkových přednáškách už o presokraticích (začaly v Praze ještě vonící prvním poválečným létem) a pak ovšem o Sókratovi. Platón se přednášel od zimního semestru 1947/48, pokračoval v letním semestru 1948 a byl dokončen v zimním semestru 1948/49. Entuziasmus Patočkův rostl z anticých kořenů a byl zcela zjevně zakotven v Platónově metafyzickém uchopení skutečnosti. I když se Patočka nutně propojuje s Platónem už na existencialistické bázi, chce zároveň plně uslyšet znovu Platóna. Jeho verze bytí je Patočkovi nejen připomínkou údernosti Platónova myšlení, ale navzdory všemu omezení i odkrytím zasutých původních zdrojů. Patočka zdůrazňuje v různých aspektech bytí, že už Platón klade otázku, zda existuje také nějaký rozvrh bytí, který neviditelně působí a je zakotven v nejhlubší vrstvě, k níž nelze žádným způsobem sestoupit. Trvá to jako otázka, ale také jako předpoklad všeho toho, co se pak v jsoucím světě odehrává. Zvláštní důkaz, že bytí působí, vidí Platón v Patočkově interpretaci v tom, že nám zjednává přístup k věcem, k jsoucnu. Toto bytí samo nikdy dáno není: „A přece nám musí být nějak základněji a důvěrněji blízké, než věci samy, neboť jedině touto blízkostí je nám možné vyznat se ve věcech samých, jedině tím můžeme o nich říkat, že jsou. Tak se odůvodňuje platónský filosofický entuziasmus jako tázání a hledání, které směřuje k bytí, na rozdíl od otázky po skutečnostech.“² Co je v Patočkově interpretaci povahy bytí vysunuto na první plán, je sama intenzita bytí: intenzitu lze stupňovat. Je minimum bytí a je maximum bytí. Lze tedy žít v nizoučké tenzi, ale lze také stupňovat bytí k obrovské exaltaci. Můžeme nepřítomné vystupňovat až k přítomnosti. V našem srdci máme osten něčeho nadlidského. A za zvláště klíčové považují Patočkovu konstatování, že lidské bytí je propojeno s celkem jsoucna: „(...) entuziasmus nás probouzí k naší vlastní podstatě zároveň s podstatou jsoucna v celku“³. Ona souvislost s celkem nás orientuje na vnitřní jistotu, o kterou se můžeme opřít.

Ke kategorii bytí se Jan Patočka soustřeďuje pak zejména v souvislosti s detailní analýzou dialogu *Faidon*. Dále rozvíjí to, co už z jeho úvodu k Platónovi známe. Silný akcent je nyní položen na životní plnost: „Ukázalo se, že oblast životní plnosti, oblast, kde člověk v nejplnějším

2 Tamtéž.

3 Tamtéž, s. 19.

smyslu je u sebe doma, není okolí se svými danostmi, tradicemi, instinkty, zvyky a zvyklostmi, se svou obroušenou a obnošenou každodenní tvářností, nýbrž bytí, v kterém kořeníme a z kterého prýštíme. Zde sídlí ta neporušenost, o které ví Sókratés lékař a zaříkávač a která působí tu zvláštní tajemnou a plnou atmosféru Platónova dialogu, to zvláštní vědomí posledního, vytouženého, zahaleného, a přece přítomného, co působí, že všechno, co život se sotva odvažoval tušit, co sotva měl za možné, je zde se samozřejmostí a přirozeností, která mluví ke každému člověku.“⁴ Ačkoli už tady je akcentován *každý člověk*, řekne to Patočka o stránku dále s takovým souzněním s nejobyčejnějším lidským osudem, že česká novodobá reflexe má jen málo tak sugestivních míst (připomene se i *Kulhavý poutník* Josefa Čapka, jehož Patočka také interpretoval a který v Patočkovi stále tkví). Ocituji tu celé místo z Patočkova Platóna, protože podle mého soudu patří k tomu nejhlubšímu v jeho interpretaci:

„Neboť funkcí bytí nebude v tomto pojetí, jako právě u Platóna, stát v povznesené samostatnosti jako pravzor, nýbrž poskytovat významnou perspektivu, nereálnou scénu, na kterou teprve může jsoucno vystoupit, má-li přestat jeho spočívání v sobě samém, má-li nejen být v sobě, nýbrž má-li se též objevit. Následkem toho může bytí vystupovat jen, existuje-li bytost, která žije ve vědomém styku s věcmi, totiž člověk. Proto však, ač možno říci, že v bytí je původ člověka ve smyslu podstaty, je nutno uznat, že proniknutí jeho do reality je možné toliko na základě reálného faktu lidství. Bytí nestojí, jako u Platóna, samo na sobě, nevyvěrá z něho veškeré jsoucno, nýbrž samo je tím co do reality nejnuznějším, nejpotřebnějším. Je zavázáno svým průnikem do jsoucna konečné bytosti, jakou je člověk.“⁵

Toto druhé pojetí promítá platonismus do současného filosofického a vůbec celkového kontextu. Patočka soudí, že se Platón při veškeré „energii své myšlenky“⁶ nemohl k tomuto řešení odhodlat, protože mu stála v cestě celá myšlenková uzpůsobenost řecké filosofie. Právě tenhle uzlový bod celého Patočkova přístupu k Platónovi nejotevřeněji ukazuje jádro problému. Je třeba být práv celé podstatnosti Platónových dialogů: detailně je dešifrovat v jejich strukturacích, ale současně držet otěže našeho času pevně v rukou. Právě sama celá 40. léta, kdy Patočkův Platón vznikl jako cílevědomá tvorba pro čas po válce, vyvolávala potřebu tuto

4 Tamtéž, s. 245.

5 Tamtéž, s. 246.

6 Tamtéž.

polaritu nejen domýšlet, ale také žít. Patočka věděl také, že se ve svém Platónovi všemu navzdory musí odhodlat vzít do rukou celý geniální odkaz Platónův a dialog za dialogem, problém za problémem se tím obrovitým odkazem prodírat a prodat. Měli jsme mnozí štěstí po roce 1945 podnikat s Patočkou tyto výpravy skutečně se zatajeným dechem. Zdálo se mi, že šlo vlastně o všecko: o velikost odkazu a o naši vlastní velikost, s níž se chceme s Platónem dát do dialogu, a to se vším všudy, bez úlev. Byla v tom však katarze, která souzněla s oním vzrušujícím mezidobím 1945–1948. Bylo by bývalo škoda promarnit tak mohutné svobodné dějinné údobí, které na nás spěchalo, abychom to hlavní stihli. Přirozeně jsme to nestihli a nestihl to ani sám Patočka, určitě ne v té celistvosti, ke které směřoval.

Patočkovo konstatování, že se bytí vynořuje v tom nejobyčejnějším lidskému osudu, se mi teď z odstupu daleko více jeví v propojení s posuny české literatury 40. let, nejen třeba s civilností Skupiny 42, ale i s příklonem k „osudovým“ tématům. Přímou se nabízí vidět v těchto souvislostech genezi Holanovy epiky, zejména počínajíc *Terezkou Planetovou* (1943) a pak pokračujíc celou silnou příběhovostí s rekonstrukcí ukrytých seismických dění v lidském bytí. To nejpodstatnější je docela nablízku v nás, ovšem musí to být vždy nově zaměřeno a citlivě odkrýváno.

Velký zápas sváděl Patočka s obrovitým svodem metafyziky. Například slovo duše vyslovoval – nejen v platónském kontextu, ale také v kontextu širším – s velkým respektem. Péče o duši byla nejen platónským, ale také patočkovským klíčovým zájmem. Věděl ovšem s Platónem, že tělo má oproti duši výhodu stálé přítomnosti. Nesmrtelnost duše je nejistá, říká Patočka se Sókratem, který chce napřít další zkoumání do oblasti idejí. A stále tu bude v popředí eros a dětství, jakkoli vypadají protilehle. Zdá se, že Platón nedotahuje pozitivní projekty dál, než je člověku racionálně možné. Patočka tu má větu: „Člověku není možno nic více.“ V jistém okamžiku narazíme na uzavřený horizont – v Platónovi i Patočkovi. Ale přece směřujeme k tomu, aby před námi vyvstávala nová realita, říká jedna Patočkova platónská variace.

Patočku neustále přitahuje komplex problémů spjatých s pojmem ideje. Tato otázka se provívá interpretací všech dialogů. Je tedy specifickým pokračováním tohoto Patočkova zaujetí otázkou ideje jeho práce *Negativní platonismus*, dokončená počátkem 50. let a knižně vydaná oficiálně až roku 1990. Patočka tu formuluje roli ideje v negativní formulaci: „Idea, jak my ji chápeme, je jediná non-realita, která nemůže být výkladem osvětlena jako konstrukce z pouhých realit, není předmětem kontem-

place, poněvadž není vůbec předmětem (...). Idea, jak ji chápeme, není moc absolutního zpředmětnění, jakou je v zárodku idea historického Platóna, jakožto absolutní předmět je Platónova idea výzvou k člověku, aby se postavil do středu univerza a ovládl je, jako ovládá konec konců tím, že participuje na ideovém univerzu, prostřednictvím ideje vědění celý inteligibilní a senzibilní kosmos. (...)“⁷ Proti tomuto velkorysému platonismu staví Patočka platonismus skromnější a říká mu záporný nebo negativní platonismus. Vysloveně mluví o tom, že pravdu nelze formulovat kladně a obsahově. Je to filosofie chudá i bohatá. Zná jen jedno a toto jedno nesděluje jako věcnou znalost, která by nám byla k dispozici. Ale je i bohatá, protože uchovává pro člověka filosofii zbavenou metafyzických nároků a jako něco, co nelze ze světa vypovědět, jako zápas o věčné a nadčasové.

Jan Patočka kladl ve svých filosofických pracích stále větší důraz na otázku, na situaci tázání, z níž lze vždy znovu vycházet k filosofickému chápání člověka a světa. V případě interpretace Platóna byly snad položeny všechny otázky, které toto dílo nabízí. Intenzita Patočkovy tázání nad Platónem byla tak mohutná, že uváděla do pohybu hlavní filosofické horizonty. Byla nejen příspěvkem k antické filosofii, ale sama byla filosofií. Patočka vždycky dával nám studentům svou vytrvalost v tázání najevo, že nesmíme být k pravdě netrpěliví. Nejde přirozeně o tázání pro tázání, ale ta sokratovská výdrž neúnavně se dotazovat na podstatu byla asi to, co Patočka znovu a znovu prohluboval v celém svém dalším „poplatónském“ vývoji. V *Kacířských esejích* vytyčuje naději, že je to možné tak, vzdáme-li se bezprostřední danosti smyslu a budeme si osvojovat smysl jako cestu. V Platónovi je to hlavní nakupeno, ale není to rozřešeno. Ke všemu je tu blízko, až splývavo v geniální kondenzaci podstatných souvislostí a výhledů. Právě toto byl největší náboj Patočkovy filosofické aktivity let 1947–1949.

7 J. Patočka: *Negativní platonismus*, s. 56.

PŘEDNÁŠEJÍCÍ A AUTOŘI TEXTŮ

- Vojtěch Balík (*Národní knihovna ČR, Praha*)
Jacek Baluch (*Univerzita Jagelonského, Krakow*)
Michal Bauer (*Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice*)
Ludmila Budagovová (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*)
Blahoslav Dokoupil (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno*)
Milan Drápala (*Ústav pro soudobé dějiny, AV ČR, Praha*)
Joanna Goszczyńska (*Varšavská univerzita*)
Aleš Haman (*Pedagogická fakulta Západočeské univerzity, Plzeň*)
Josef Hanzal (*Historický ústav AV ČR, Praha*)
Josef Herman (*Filozofická fakulta Karlovy univerzity, Praha*)
Bohuslav Hoffmann (*Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha*)
Pavel Janoušek (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*)
Jan Jiroušek (*Mnichovská Univerzita*)
Helena Kosková (*Norrköping*)
Antonín Kostlán (*Archiv AV ČR, Praha*)
Zdeněk Kožmín (*Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno*)
Antonín Kratochvíl (*Mnichovská univerzita*)
Vladimír Křivánek (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*)
Petr Kučera (*Pedagogická fakulta Karlovy univerzity, Praha*)
Joanna Maksym-Benezew (*Opolská univerzita*)
Iva Málková (*Filozofická fakulta Ostravské univerzity*)
Jaroslav Med (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*)
Antonín Měšťan (*Slovanský ústav AV ČR, Praha*)
Dobrava Moldanová (*Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem*)
Marie Mravcová (*Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha*)

-
- Vladimír Novotný (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*)
Vladimír Papoušek (*Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice*)
Magdaléna Pokorná (*Archiv AV ČR, Praha*)
Zdeněk Pousta (*Archiv Univerzity Karlovy, Praha*)
Ladislav Soldán (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno*)
Milan Suchomel (*Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno*)
František Svejkský (*USA*)
Jiří Svoboda (*Filozofická fakulta Ostarvské univerzity*)
Světлана Šerlaimová (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*)
Hana Šmahelová (*Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha*)
Daniela Štěpánová (*Národní muzeum, Praha*)
Veličko Todorov (*Sofijská univerzita Klimenta Ochridského*)
Jaroslav Toman (*Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice*)
Svatava Urbanová (*Filozofická fakulta Ostravské univerzity*)
Rudolf Vévoda (*Státní ústřední archiv, Praha*)
Aleš Zach (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*)
Miroslav Zelinský (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno*)
Blanka Zilynská (*Univerzita Karlova, Praha*)

Sborník přináší příspěvky, které byly přednesené ve dnech 12. a 13. 6. 1997 na konferenci *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945 – 1948*, nebo byly pro ni určené a autory odevzdané do konce roku 1997.

Texty byly sjednoceny v rovině grafické (vyznačování citací, titulů, zápis poznámek pod čarou) i pravopisné. Ponechána byla specifická gramatika v případě cizích, zejména polských názvů a jmen a respektována zůstala také vlastní specifická styl, výrazu a přístupu jednotlivých autorů ke zvoleným tématům.

Petr Hruška

A

ADAM, Jan 255, 322
 ADENAUER, Konrad 138
 ADLER, Josef 205
 ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund 266, 307
 ACHMATOVOVÁ, Anna Andrejevna 38, 39, 60, 62, 310, 369, 382
 ALBERTI, Giorgio 138
 ALBRECHT, Jaroslav 138
 ANDERSEN, Hans Christian 41
 ANDRIĆ, Ivo 110
 ANDRZEJEWSKI, Jerzy 110, 120, 121
 APOLLINAIRE, Guillaume 214, 216, 259, 260, 261
 ARIOSTO, Lodovico 346
 ARISTOTELES, 346
 AUDY, Oldřich 295
 AUGUSTIN, sv. 371

B

BABLER, Otto František 263
 BAČKOVSKÝ, František 198
 BACHELARD, Gaston 317
 BACHTIN, Michail Michajlovič 118
 BALAJKA, Bohuš 121
 BALÁŠ, Otakar 137, 141
 BALZAC, Honoré de 199
 BAREŠ, Gustav 38, 54, 378, 382
 BÁRTA, František 228
 BARTOŠ, František 153
 BARTOŠ, František Michálek 124
 BARTOŠ, Milan 78
 BASS, Eduard 201
 BAŤA, Tomáš 102

BAUDELAIRE, Charles 325
 BEAUVOIROVÁ, Simone de 331
 BEDNÁŘ, Kamil 79, 80, 81, 87, 199, 201, 238, 239, 249, 254, 255, 257, 260, 267, 284, 323, 325, 249, 257, 260, 369, 370
 BEER, Antonín 149, 150
 BEETHOVEN, Ludwig van 236
 BĚHOUNEK, Václav 309
 BĚLEHRÁDEK, Jan 163, 169, 171, 172, 182
 BĚLIČ, Jaromír 109
 BENDER, Hans 267
 BENEŠ, Edvard 54, 78, 107-109, 148, 181, 182, 189, 190, 369, 379, 384
 BENEŠ, Karel Josef 150
 BENN, Gottfried 269
 BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič 325, 370
 BERGENGRUEN, Werner 268, 270
 BERIJA, Lavrentij Pavlovič 140
 BERNANOS, Georges 308
 BEROUNSKÝ, Stanislav 138
 BEZDĚKOVÁ, Zdeňka 290
 BEZRUČ, Petr 201, 317
 BIDLO, František 198
 BIEBL, Konstantin 79, 217, 218
 BITNER, Vilém 154
 BLÁHA, Zdeněk 19
 BLATNÝ, Ivan 18, 79, 246, 260, 268, 270, 284, 323, 325, 326, 366, 369, 370
 BLAŽEK, Vratislav 18
 BLOY, Léon 308
 BOBROWNICKA, Maria 122
 BODLÁK, Karel 323, 324
 BOCHOŘÁK, Klement 79, 327
 BOJAR, Pavel 85
 BONN, Hanuš 246, 366
 BOR, Vladimír 79, 80

BORCHERT, Wolfgang 267
BORMANN, Alexander von 269
BOROVIČKA, Josef 132, 133
BOROVÝ, František 205, 344, 345
BOSSUET, Jacques – Bénigne 371
BOUČEK, Jaromír 351
BOUDA, Cyril 198
BOUŠKA, Sigismund 368
BOZDĚCH, Emanuel 294
BRADFORD, Roark 198
BRAMBORA, Josef 160
BRANISLAV, František 305
BRDEČKA, Jiří 18
BRECHT, Bertolt 268
BRETON, André 222-224, 229
BROUČEK, Jaromír 351
BROUK, Bohuslav 54, 105
BRTÁŇ, Rudolf 120
BRUŠÁK, Karel 94-96
BŘEZINA, Otakar 201
BŘEZOVSKÝ, Bohuslav 84, 239-243, 246, 251, 370
BUGGE, Peter 19, 28
BUNČÁK, Pavel 120
BURIAN, Emil František 231-234, 236, 272, 273, 276
BURIÁNEK, František 80, 83
BUROV, Atanas 114
BUŠEK, Vratislav 184
BYDŽOVSKÝ, Bohumil 181, 184

C

CALVET, Joseph 370, 371
CAMUS, Albert 200, 237, 238, 241, 242, 330-334, 336, 337
CAROSSA, Hans 268
CELAN, Paul 270
CERVANTES, (y) Saavedra Miguel de 345, 346
CLAUDEL, Paul 325
COPLESTON, John 238
COSTER, Charles de 351

CRISTESCO, Matei 78
CVETLER, Jiří 184
CYRIL. (viz Konstantin)

Č

ČANČÍK, Josef 163
ČAPEK, Jan Blahoslav 148, 151, 158, 160
ČAPEK, Josef 273, 274, 285, 303-305, 367, 388
ČAPEK, Karel 18, 21, 22, 42, 273
ČAPEK, Otakar 137
ČAREK, Jan 284, 305
ČEČETKA, František 289
ČECH, Svatopluk 109
ČEJCHAN, Václav 127, 132
ČEP, Jan 18, 58, 66, 307, 308, 325, 327, 371, 373
ČEPELÁK, Bohuslav 285, 294
ČEPIČKA, Alexej 135
ČERNÝ, František 152
ČERNÝ, Rudolf 306
ČERNÝ, Václav 19, 20, 26, 28, 36, 38, 46, 50, 52, 54, 59, 60, 64, 91, 101, 108, 109, 119, 120-122, 133, 237, 238, 242-257, 261, 276, 310, 323-326, 328, 331, 332, 339, 340, 342, 344, 345, 369, 378, 379, 381-384
ČERVENKA, Miroslav 31
ČERVINKA, Jaroslav 79, 80, 82, 83, 87
ČIČOVSKA, V. 116
ČIVRNÝ, Lumír 53, 54, 59, 61
ČÍŽEK, Karel 136, 138
ČUKOVSKIJ, Korněj Ivanovič 293

D

DĄBROWSKA, Maria 121
DALÍ Y DOMENECH, Salvadore 223
DALIMIL 157
DANIEL-ROPS 374
DANTE, Alighieri 263, 346
DAVID, Josef 106

DAWSON, Ch. 308
DELP, Alfred 374
DEML, Jakub 18, 214, 307, 308
DERVEUX, Daniel 228
DESCARTES, René 332
DESNOS, Robert 214, 216
DEYL, Rudolf 198
DIVIŠ, Ivan 79
DJILAS, Milovan 107
DLABAČ, Jan Bohumír 157
DOBIÁŠ, Václav 51, 276
DOBRACZYŃSKI, Jan 110
DOBROVSKÝ, Josef 109
DOKULIL, Jan 373
DOLANSKÝ, Julius 106
DOLEŽAL, Bohumil 50
DOSTÁL - LUTINOV, Karel 368
DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič 244, 332
DRDA, Jan 18, 58, 62, 63, 64, 66, 79, 80, 276, 383
DRTINA, Jaroslav 194
DUCHÁČEK, Ivo 94, 95, 97, 104
DURDÍK, Josef 156
ĎURIŠ, Július 100
DÜRRENMATT, Friedrich 41
DURYCH, Jaroslav 16, 58, 294, 308
DUŠÍN, Ilja 373
DVOŘÁČEK, Karel 201, 239 - 241
DVOŘÁK, Josef 293
DVOŘÁK, Ladislav 320, 373
DVOŘÁK, Miloš 263, 320, 323, 324, 328, 369, 370, 372, 373
DVOŘÁK, Vladimír 373

E

EFFENBERGER, Vratislav 214, 219, 224
EICH, Günter 267, 268, 270
ELIOT, Thomas Stearns 58, 82, 259, 261-264
ELPL, Mírek 201
ENGELS, Friedrich 32, 46

ENGLIŠ, Karel 171, 177-184
ERBEN, Karel Jaromír 153, 157, 158, 299
ERNST, Max 229

F

FADÉJEV, Alexandr Alexandrovič 63, 92, 110
FÄRBER, Vratislav 247
FELDSTEIN, Valter 227, 228
FIALOVÁ, Anděla 157, 160
FIERLINGER, Zdeněk 106, 126
FIKAR, Josef 272
FIKAR, Ladislav 111, 276, 325, 369
FILGAS, Josef 288
FILLA, Emil 201
FIRT, Julius 52, 62
FLEISCHMANN, Ivo 366, 369
FLORIAN, Josef 238, 307, 308
FOGLAR, Jaroslav 283, 289
FOLBRECHT, Karel 205
FORMAN, Luděk 95, 99, 105
FOUCAULT, Michel 274-279
FRANK, Jan 203
FRANK, Karl Hermann 349
FRANTIŠEK Josef I. 145
FREUD, Sigmund 223, 327
FREY, Jaroslav 191
FREJKA, Jiří 232, 234
FRÍDA, Vladimír 154
FRIEDRICH, Hugo 259
FRITSCH, Theodor 205
FROMEK, Jan 203, 206, 209
FRYNTA, Emanuel 79, 370, 373
FUČÍK, Bedřich 58, 62, 64, 66, 91, 136-138, 199, 306, 369, 373
FUČÍK, Julius 14, 117, 293

G

GABRIEL, Jiří 135
GAJDAR, Arkadij 293

GALLA, Karel 167
GASPERI De Alcide 138
GATSCHÁ, Otmár 205
GEBAUER, Jan 153
GEROV, Alexandr 114, 115
GIDE, André 383
GIRGAL, Otto 206,209
GŁOWIŃSKI, Michal 354, 355
GOEBBELS, Joseph 124, 309
GÖRING, Herrmann 205
GORKIJ, Maxim 190, 293
GOTTWALD, Klement 53, 54, 59, 63, 65,
78, 79, 103, 125 – 127, 129, 132, 180, 181,
183, 191, 192, 194, 214
GÖTZ, František 27-29, 31, 33, 36,238, 323,
324, 326, 328, 382
GRAF, Jiří 199
GROHMAN, Josef (Joža) 173
GROSS, František 219
GROSSMAN, Jan 27, 50, 80, 87, 89,237,
255, 280, 325, 339, 361-367, 370, 380,381
GRUBER, Leo 373
GRUND, Antonín 146, 148, 151, 152, 160
GUARDINI, Romano 345, 362, 363
GUMILJOV, Nikolaj Stěpanovič 382

H

HADRBOLEC, Karel 205
HÁJEK, Jiří 23, 38, 79, 80, 86, 89, 90, 98,
235, 366, 381, 382
HÁLA, František 105, 106
HÁLAS, František 49-66, 78, 82, 110,
119-121, 191, 199, 201, 218, 220, 226,
256-258, 276-278, 284, 293, 307, 312, 366
HALAS, František st. 52
HANČ, Jan 18, 79, 338
HANČ, Vojtěch 209
HANUŠ, Miroslav 84, 239, 240, 241, 243,
244, 246, 342, 343, 344, 370
HANUŠ, Pavel 78, 84, 86, 89
HAUKOVÁ, Jiřina 18, 261, 263, 265, 267,
268, 369

HAUSENBLAS, Karel 271
HAVEL, Rudolf 152
HAVÍŘ, Gustav 373
HAVLÍČEK, Borovský Karel 109, 153,
378, 381
HAVLÍČEK, Zbyněk 214
HAVRÁNEK, Bohuslav 63, 106, 147, 148,
154
HAYEK, Fridrich August 50
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 22, 28,
201, 222
HEIDEGGER, Martin 237, 238, 331
HEIDLER, Alexander 373, 375
HEIDLER, Jan 373
HEISLER, Jindřich 214
HEJDÁNEK, Ladislav 35
HEMINGWAY, Ernest 201
HENDRICH, Josef 167
HERBEN, Jan 351
HEYDRICH, Reinhard 351
HIRŠAL, Josef 53, 66, 89, 293
HITLER, Adolf 104, 106, 374, 375
HLAVÁČEK, Václav 198
HLAVATÝ, Václav 172
HLÁVKA, Josef 102
HLONDA kardinál 374
HNĚVKOVSKÝ, Šebestián 157
HNILÍČKA, Rudolf 199
HNILÍČKOVÁ, Květa 302
HOBZA, Antonín 184
HODROVÁ, Daniela 222
HOLAN, Vladimír 18, 65, 78, 81, 82, 107,
201, 220, 260, 307, 312, 361, 366, 389
HOLAS, Miloš 289, 293
HOLEŠOVSKÝ, František 295
HOLKOVÁ, Marie 199
HOLUB, Miroslav 84
HOLÝ, Jiří 245, 255, 338
HOMÉR 346
HONL, Ivan 202
HONS, Josef 284
HONZL, Jindřich 21-24, 232, 233

HORA, Josef 110, 248, 256, 274, 275, 277, 311, 313
HORÁK, Jiří 106, 154
HORÁKOVÁ, Milada 107, 138
HOREČKA, František 286, 293
HOŘEC, Jaromír 60, 80, 82, 83, 85-92, 135, 361, 367, 369
HOŘEJŠ, Jaromír 292
HOŘEJŠÍ, Jindřich 201
HOSÁK, Ladislav 123, 126
HOSTÁŇ, Jan 293
HOSTINSKÝ, Otakar 156
HOSTOVSKÝ, Egon 18, 78, 89, 156, 238, 241, 242, 245, 247, 252, 253, 330, 332-337
HRABAL, Bohumil 18, 338, 344
HRABÍK 138
HRBEK, Jaromír 168
HRDINA, Karel 148, 151
HRUBÍN, František 18, 50, 123, 133, 201, 220, 270, 277, 278, 284, 285, 293, 297-305, 312, 366
HRÚZA, František 206, 209
HUDEČEK, František 219, 261
HUCHEL, Peter 270
HUIZINGA, Johan 51
HUS, Jan 127, 153, 157, 179, 381
HUSA, Václav 127, 129, 132
HUSÁK, Gustav 133
HUSSERL, Edmund 82
HÝBL, Jan 157
HYKEŠ, Pravoslav 292
HYNEK, Karel 214
HYPŠMAN, Bohumil 201

CH

CHALOUPECKÝ, Václav 124, 125, 126, 132, 133, 147
CHALOUPKA, Otakar 283
CHALUPECKÝ, Jindřich 27, 31-36, 38, 39, 42-47, 50, 51, 63, 66, 79, 80, 83, 85, 87, 90, 124-126, 132, 133, 147, 238, 244, 260, 261, 263, 265, 278, 279, 310, 354-360

CHARVÁT, Jaroslav 127, 128, 132
CHESTERTON, Gilbert Keith 198
CHIRICO, Giorgio de 223
CHLOUPEK, Antonín 137
CHLUP, Otokar 167, 169, 170
CHMELENSKÝ, Josef Krasoslav 157
CHOCHOLOUŠEK, Prokop 157
CHUDOBA, Bohdan 56, 95, 101, 102, 124
CHURCHILL, Winston 138

I

ISTLER, Josef 214
IVŠINOVÁ, Milena 205

J

JABLONSKÝ, Boleslav 157
JAHODA, Ota 344
JAKUB, Jiří viz Orten, Jiří
JANDA, Bohumil 208
JANOUSEK, Emanuel 132
JANŮ, Jaroslav 249
JASPERS, Karl 237, 331, 336
JASTRUN, Mieczysław 121
JEDLIČKA, Ladislav 138
JEHLIČKA, Ladislav (pseud. Karel Severa) 95, 99, 105, 137
JELÍNEK, Ivan 260
JELÍNEK, Jaroslav 292
JEROME, Klapka Jerome 198
JEŘÁBEK, Čestmír 199
JESENIN, Sergej 110
JEŽEK, Jaroslav 214
JÍLEK, Karel viz Orten, Jiří
JIRÁSEK, Alois 153, 351, 366, 377
JIRKO, Miloš 62
JIRKŮ, Luigie 206
JIROUS, Ivan Martin - Magor 260
JIRŮ z Poděbrad 352
JOCOV, Boris 114
JOYCE, James 229

JUNGMANN, Milan 50, 134
JUNGMANN, Josef 109, 146, 157
JÜRGEN, Georg Friedrich 270

K

KABEŠ, Jaroslav 201
KÁCL, Karel 172, 182
KADLEC 163
KAFKA, Franz 41, 229, 331
KAINAR, Josef 18, 79, 246, 260, 268, 284,
305, 321-329, 369-372
KALÁB, Method 201
KALANDRA, Závaš 127, 132, 140
KALČEV, Kamen 115, 117
KALČÍK, Rudolf (pseud. Šimůnek, Josef) 85
KALINA, Josef Jaroslav 157
KALISTA, Zdeněk 58, 63, 66, 105, 123, 124,
132, 136-138, 374
KALUŠ, Václav 205
KAMARÝT, Josef Vlastimil 157
KAPLICKÝ, Václav 18
KARAFIÁT, Jan 288, 294
KARASLAVOV, Georgi 116
KARASOVÁ, Anna 153
KARAVELOV, Ljuben 115
KAREL, Václav 293
KARFÍK, Vladimír 280
KÄRNET, Jiří 234
KASCHNITZ, Marie Luise 269, 270
KATAJEV, Valentin 293
KEMILEV, Asen 116
KEPKA, Josef 137
KIERKEGAARD, Søren 28, 237, 356
KLABOUCH 160
KLECANDA 172
KLICPERA, Václav Kliment 157, 294
KLÍMA, Jaroslav 19
KLÍMA, Ladislav 201
KLÍMA, Vlastimil 137
KLIMEŠ 167
KLIMEK, Alois 56

KLOBOUČNÍK, Jan 80, 84, 86, 88, 89
KMUNÍČEK, Jan 25
KNAP, Josef 62, 136-138, 249, 250
KNEBORT, Vilém 137
KNÖRICH, Otto 267
KOBYLJANSKA, Olha 110
KOCIÁN, Josef 255
KOCOUREK, Vítězslav 89
KOESTLER, Artur 140
KOHOUT, Pavel 78, 86
KOCHANOWSKI, Jan 121
KOLAJA, Miroslav 136, 137
KOLÁR, Jan 95
KOLÁŘ, Jiří 18, 61, 66, 83, 87-90, 219,
245, 246, 260, 261, 263, 264, 268, 279,
280, 288, 312, 323, 325, 338, 344, 366,
369, 370, 372
KOLLÁR, Jan 108, 157
KOLMAN, Arnošt 38, 108, 128, 133, 167,
294, 332
KOLMAN-CASSIUS, Jaroslav 262, 366
KOMENSKÝ, Jan Amos 190, 381
KONEČNÝ, Robert 79
KONEČNÝ, Rudolf 321, 324, 331
KONRÁD, Edmond 18
KONRÁD, Karel 111
KONSTANTIN 114
KONÚPEK, Jan 201
KOPECKÝ, Jan 79, 80
KOPECKÝ, Václav 20, 52, 54-57, 60, 65,
78, 103, 106, 128, 172, 179, 180, 181,
182, 183, 294
KOPTA, Josef 107, 110, 150, 182
KÖRNER, Vladimír 245
KORT, Hermann 269
KOSMAS 157
KOSTLÁN, Antonín 131
KOSTOHRYZ, Josef 138-141
KOTALÍK, Jiří 79, 80, 90, 261, 264
KOUBEK, Jan Pravoslav 157
KOVANDA, Antonín 206
KOVÁRNA, František 38, 58, 61, 64, 66
KOVÁŘOVIC, Zdeněk 199

KOZÁK, Jan Blahoslav 133, 209
KOŽELUHOVÁ, Helena 95, 100-102, 105
KOŽÍK, František 288
KOŽÍŠEK, Josef 297
KRAJINA, Vladimír 172
KRÁL, Josef 167
KRAMERIUS, Václav Matěj 157
KRATOCHVÍL, Stanislav 184
KREJČA, Otomar 234, 235
KREJČÍ, Karel 106, 148, 151, 160,
KRIEBEL, Zdeněk 262
KROFTA, Kamil 123, 125, 131
KROH, Miroslav 19
KROLOW, Karl 270
KROUPA, Adolf 372
KRÝSA, Josef Vendelín 205
KRYŠTOFEK, Oldřich 80, 88, 90, 292, 366
KŘELINA, František 136-138, 283, 290, 291
KŘÍČKA, Petr 110
KŘÍŽ, Alois 205
KUBA, Ludvík 106
KUBAŠTA, Vojtěch 202
KUBELKA 182
KUBÍČEK, Alois 201
KUBÍN, Josef Štefan 65, 286
KUČERA, Josef 205
KULDA, Metod Beneš 368
KUNC, Jaroslav 249
KUNCÍŘ, Ladislav 136, 203
KUNDERA, Ludvík 50, 79, 80, 87, 228,
229, 277, 323, 326, 369
KUNDERA, Milan 112, 376
KUPKA, František 350, 351, 352
KUTNAR, František 124, 132
KUŽMA, Erazm 359
KVAPIL, Jaroslav 146
KYPR, Pavel 79, 80, 86

L

LACINA, Václav 61
LADA, Josef 287, 293

LADOVÁ, Alena 293
LADOVÁ, Michaela 205
LAICHTER, František 203
LANG, Walter 205
LANGER, František 293
LANGER, Jan 136
LANGER, Josef Jaroslav 157
LASKI, Harold 98
LAUER, R. 113
LAUTRÉAMONT, comte de, viz Ducasse
Isidor 223
LEHMANN, Wilhelm 270
LENIN, Vladimír Iljič 28, 32, 190, 222, 383
LESKOV, Nikolaj Semjonovič 110
LHOTÁK, Kamil 219, 227
LINHARTOVÁ, Věra 338
LIPMANN, Walter 113
LIPOVSKÝ, Jaroslav 193
LISTOPAD, František 326, 366
LOERKE, Oskar 270
LÓN, František 184
LOON, Hendrik van 363
LOPÉZ, Juan de Hoys 345
LORENC, Zdeněk 79, 83, 84
LUCRETIUS 201
LUKÁCS, György 238
LUKASÍK, Josef 201
LUKASÍKOVÁ, Marie 201

M

MACURA, Vladimír 259
MACŮREK, Josef 133
MAHEN, Jiří 190, 233, 234
MÁCHA, Karel Hynek 249, 257, 271, 273,
317, 377, 381
MACHÁČEK, Karel Simeon 157
MACHALA, Lubomír 245
MACHONIN, Sergej 38, 86, 87, 90
MAISTRE, Xavier de 371
MAIWALD, Karel 172
MAJAKOVSKIJ, Vladimír 110

MAJEROVÁ, Marie 62, 63, 78, 107, 110,
283, 289, 290, 291
MAKARENKO, Anton Semjonovič 110
MARANGOZOV, Nikolaj 114, 115, 117
MARCEL, Gabriel 237, 238, 331
MAREK, Jan Jindřich 157
MAREK, Jiří 18, 79, 199, 241, 287, 333-337,
MAREŠ, Čestmír 209, 210
MAREŠ, Michal 54, 64, 104, 105, 134
MARITAIN, Jacques 308, 362
MAREK, František 373
MARKOV, G. 118
MARŠAK, Samuil 293
MARŠÍČEK, Vlastimil 247
MARTÍNEK, Vojtěch 286, 293
MARX, Karl 32, 190, 327, 338, 377
MAŘÁNEK, Jiří 61, 199, 286
MASARYK, Jan 104, 105, 201
MASARYK, Tomáš Garique 101, 109, 124,
132, 133, 146, 153, 179, 188, 190, 376,
377, 379, 384
MASARYKOVÁ, Charlota 202
MASLARIČ, Božidar 111
MATĚJKA, Jan 184
MATHESIUS, Bohumil 110, 167, 380, 382,
383
MATOUŠ, Josef 119
MATOUŠEK, Otakar 168
MAXA, Prokop 106
MAZÁČ, Leopold 198, 200, 203-210
MED, Jaroslav 135
MEINECKE, Friedrich 124
MENCÁK, Břetislav 293
MENCLOVÁ, D. 201
MENDL, Bedřich 127, 131
MERTH, František Daniel 134, 135
METYŠ, Karel 373
METODĚJ 114
MICKIEWICZ, Adam 109, 110, 119-121
MICHL, Karel 284, 288, 290, 293
MIKOTA, Václav 203
MIKULÁŠEK, Oldřich 246, 263, 323, 366
MIŁOSZ, Czesław 121, 122, 260, 262

MINAŘÍK, Vladimír 205, 208
MINKOV, Svetoslav 117
MIRÓ, Joan 223
MITSCHHELL, Margaret 200
MONTIEL, Felix 78
MORÁK, Jaroslav 79, 80, 361-367
MORAVEC, Emanuel 309
MORAVEC, Josef 152
MOUNIER, Emmanuele 308, 331
MRKVIČKA, Otakar 110
MRŠTÍK, Alois 294
MRŠTÍK, Vilém 294
MUCHA, Jiří 247
MUKAŘOVSKÝ, Jan 37, 67-76, 78, 106,
141, 147, 148, 151, 152, 160, 217, 234,
257, 362-364, 378, 380
MÜLLER, F. J. 226
MUNTHE, Axel 200
MYSLIVEC, Josef 373

N

NÁBĚLKA, František 182
NALKOWSKA, Zofia 120, 121
NAUMAN, Pavel 61
NAVRÁTIL, Václav 331
NEBESKÝ, Václav Bolemir 157
NEČAS, Jaroslav 61, 62
NECHVÁTAL, František 284
NEJEDLÝ, Jan 157
NEJEDLÝ, Vojtěch 157
NEJEDLÝ, Zdeněk 20, 54, 62, 78, 79, 106,
107, 127-129, 132, 147, 152, 155, 157,
163, 167, 169, 172, 184, 283, 294, 295,
366, 377, 378
NĚMCOVÁ, Božena 117, 200, 367, 381
NERUDA, Jan 200, 381
NEUMANN, Stanislav 78, 90
NEUMANN, Stanislav K. 32, 54, 146, 309,
366, 377
NEZVAL, Vítězslav 21, 49, 54, 57, 62, 63,
65, 110, 210, 214 -217, 222, 224-227,
229, 277, 297, 298, 326

NIETZSCHE, Friedrich 30, 34
NIKODÉM, Vilém 214
NOR, A. C. 56, 61, 62, 64, 110, 120, 209,
229
NORWID, Cyprian Kamil 19
NOUZA, Oldřich 51
NOVÁK, Arne 156
NOVÁK, Josef 293
NOVÁK, Bohumil 55-56, 59, 61, 208
NOVÁK, F. A. 163
NOVÁK, Jaroslav 283
NOVÁK, Karel 208
NOVÁK, Rudolf 205, 206 -209
NOVOMESKÝ, Ladislav 50
NOVOTNÁ, Dagmar 199
NOVOTNÝ, Antonín 201, 202
NOVOTNÝ, Jan 184
NOVOTNÝ, Václav 124, 383

O

OBRTTEL, Vít 261
ODLOŽILÍK, Otakar 123, 124
OLBRACHT, Ivan 54, 106, 276, 285, 293,
294, 309, 380
ORTEN, Jiří 18, 83, 246, 247, 253-258, 260,
323, 325, 339, 366, 369
ORWELL, George 41
ORZESZKOWA, Eliza 121
OTRUBA, Mojmir 229
OTTO, Jan 109, 198
OVIDIUS 346

P

PACHTA, Jaroslav 127, 132
PAIDAR, Richard 205
PALA, Dušan 238, 241, 247, 253, 242,
245-253, 339, 340, 341
PALACKÝ, František 128, 153, 157, 158,
350
PÁLENÍČEK, Ludvík 294
PALIVEC, Josef 362

PAPOUŠEK, Vladimír 252, 333, 336
PASTERNAK, Boris 62, 229
PASTOR, František 238
PATOČKA, Jan 36, 133, 237, 331,
386-390
PAULOVÁ, Milada 132, 167
PAVLOK, Bohumil 323, 327, 328, 372
PAZOUREK, Vladimír 199, 295, 300
PECKA, Dominik 374
PEKAŘ, Josef 124, 126, 132
PELCL, Josef 200
PEROUTKA, Ferdinand 52, 54, 61, 62, 64,
66, 98, 101, 105, 134, 276
PEŠAT, Zdeněk 218, 259
PEŠKA, Vladimír 172, 182
PETIŠKA, Eduard 89, 90
PETR, Václav 198, 199, 203, 207, 255
PETRARCA, Francesco 346
PETRMICHL, Jan 79, 80, 82 - 85, 89, 311
PETŘÍK, Emanuel 198
PEVNÁ, Luiza 207
PEVNÝ, Gejza 206, 207
PICARD, Max 307, 308, 374
PICEK, V. Jaromir 157
PILAR, Jan 64, 90, 122, 309
PISTORIUS, Jiří 79, 80, 247, 248
PÍŠA, Antonín Matěj 78, 133, 323, 326
PITTER, Přemysl 102
PIUS, XII. 138
PLATÓN 387-390
PLESKOT, Jaromír 233, 234
PLEVA, Josef Věromír 283, 289, 339
POBER, Jiří 206, 209
PODČEPIČKÝ, Vladimír 138
POHOŘELÝ, Jan 198, 201
POCH, Josef 189, 190
POKORNÁ, Marie 205
POLÁČEK, Karel 18, 293
POLÁČEK, Václav 64, 198, 200, 201, 203,
206
POLÁK, Josef 152, 153
POLÁK, Karel 152, 382
POLÁK, Milota Zdirad 157

POLAN, Bohumil 220
POPELOVÁ-OTÁHALOVÁ, Jiřina 127,
132
POPOVÁ, Věra 229
POSPÍŠIL, Stanislav 198
PRAŽÁK, Albert 146, 148, 151, 152, 160,
249
PRIGOGINE, Ilya 29
PROCHÁZKA, Adolf 97
PROCHÁZKA, František Serafinský 297
PROCHÁZKA, Vladimír 167, 172
PROKOPOVÁ, Jarmila 206
PROKÚPEK, Václav 136-138
PRUS, Boleslaw 121
PRŮŠA, Karel 95
PRZYBOŚ, Julian 120, 121
PŘIBYLOVÁ, Františka 153
PTÁČEK, Ladislav 207
PUCHMAJER, Antonín Jaroslav 157
PUJMANOVÁ, Marie 61, 78, 89, 107, 120
PURKYNĚ, Jan Evangelista 153
PUŠKIN, Alexandr Sergejevič 110
PYNSENT, Robert 376

R

RADA, Vlastimil 198
RADOK, Alfréd 18, 235
RAIS, Štefan 135
RAIS, Karel Václav 297
RANKE, Leopold von 124
RANSDORF, Emil 184
RAPANT, Daniel 126
REIMAN, Pavel 57
REJ, Mikolaj z Nagłowic 121
REJMAN, Rudolf 203, 209
RENČ, Václav 136-138
RESLER, Kamill 199
REYNEK, Bohuslav 308
RICOEUR, Paul 72
RIEGER, Ladislav 238, 244, 331
RICHTER, Hanuš 205, 206

RICHTHOFEN, Manfred von 205
RILKE, Rainer Maria 202, 267
RIPELLINO, Angelo Maria 66
ŘIBKA, Hubert 117, 167, 172
RITTERSBERK, Jan 157
ROHEL, Jan 286, 293
ROLLAND, Romain 198
RÓNOVÁ, Jasněna 248
ROOSEVELTOVÁ, Eleanor 95
ROSTAND, Edmond 233
ROSŮLEK, Jan Václav 18
ROTREKL, Zdeněk 134, 135, 363, 373
ROUBÍK, František 123, 126, 128
ROUSSEAU, Jean Jacques 112
ROZNER, Vojtěch 205
RUBEŠ, František Jaromír 157
RUBÍK, Jan 205
RULÍK, Jan 157
RUPP, Bohuslav 203
RYBA, B. 147, 148, 151, 160,
RYBÁK, Josef 38, 61, 111
RYPKA, Jan 163
RYŠÁNEK, František 148, 160

Ř

ŘEZÁČ, Václav 24, 56, 58, 60, 61, 64, 78,
120, 276, 283, 293, 380
ŘEZÁČOVÁ, Ema 78
ŘEZNÍČEK, Zdeněk 374
ŘÍHA, Bohumil 283, 290
ŘÍHA, Oldřich 127, 132

S

SABINA, Karel 157, 257
SADE, markýz de 223
SALAC, Antonín 148, 151, 153-155
SALIEGE 374
SANDBURG, Carl 82
SARTRE, Jean Paul 112, 237, 238, 241, 331
SEDLON, Michal 79, 80, 86, 90

SEDMIDUBSKÝ, Miloš 259, 264
SEIFERT, Jaroslav 65, 78, 107, 133, 276,
278, 284, 305, 361, 366
SEKORA, Ondřej 198, 289, 293
SEVERA, Karel viz Jehlička Ladislav
SEYDL, Zdeněk 199, 201
SHAKESPEARE, William 294
SCHÄFFER, Hans Dieter 269
SCHEINPFLUG, Karel 209
SCHEINPFLUGOVÁ, Olga 18, 133
SCHMIEDEBERGER, Karel 208
SCHNEIDER, Reinhold 270
SCHRÖDER, A. R. 268
SCHÜLER, Elsa Lasker 268
SIENKIEWICZ, Henryk 121
SICHROVSKÝ, Karel 182
SÍLOVÁ, Bohumila 293
SIMOV, S. 118
SINCLAIR, Upton 292
SKÁCEL, Jan 50
SKÁCEL, Miloslav 95, 99, 105
SKÁLA, Ivan 79, 80, 86, 88, 90, 312, 366
SKOPAL, Karel 205
SKOUMAL, Aloys 27, 369
SLÁDEK, Josef Václav 153, 297
SLÁNSKÁ, Josefa 110
SLAVÍK, Ivan 85, 307, 323, 325 – 327, 339,
369, 371-373
SLAVÍK, Jan 85, 105, 124, 126, 127, 132,
133
SLIWIŃSKI, Piotr 354
SŁONIMSKI, Antoni 121
SLOWACKI, Julius 119, 121
SMĚJA, František 201, 286
SMETANA, Miroslav 87
SMETÁNKA, Emil 147
SMREK, Ján 204
SOJKOVÁ, Kamila 289, 290
SÓKRATES 346, 387-389
SOLDAN, Fedor 59, 60
SOMMER 140
SOUČKOVÁ, Milada 24
SRBA, Bořivoj 15

SRDCE, Alois 198
STACH, Václav 157
STALIN, Josef Vissarionovič 32, 63, 86,
104, 109, 111, 127, 194, 214, 384
STAROWIEYSKA-MORSTINOVÁ,
Zofie 375
STEHLÍK, Ladislav 305
STEINOVÁ, Gertruda 229
STEJSKAL, Václav 283, 298
STLOUKAL, Karel 124, 126-129, 132
STOJANOV, Ludmil 117
STRAKOŠ, Jan 95, 324, 369
STRÁNSKÝ, Jaroslav 103, 150, 164, 181,
183
STRAVINSKIĪ, Igor 236
STRNADEL, Josef 201, 290
STROUPEŽNICKÝ, Ladislav 294
STÝBLO, Bedřich 261
SUDEK, Josef 201
SUHARD 374
SVATOPLUK, T. 201, 206
SVĚTLÁ, Karolína 199, 200
SVOBODA, Karel 148, 149, 151, 154, 160
SVOBODA, Ludvík (filozof) 154, 160
SVOBODA, Ludvík (generál) 106
SVOBODOVÁ, Ružena 199
SVOLINSKÝ, Karel 106, 199, 201
SYCHROVSKÝ, Karel 182

Š

ŠAFAŘÍK, Josef 36
ŠAFRÁNEK, Ota 289
ŠAJNER, Donát 283, 290
ŠAJTAR, Drahomir 79, 80, 83, 85, 254, 370
ŠALDA, František Xaver 25, 26, 156
ŠEDIVÝ, Prokop 157
ŠIKTANC, Karel 320
ŠIMEK, František 148, 149
ŠIMŮNEK, Josef viz Kalčík Rudolf
ŠIROKÝ, Viliam 111
ŠKLOVSKIĪ, Viktor 364

ŠKVORECKÝ, Josef 18, 342, 344, 338

ŠMIDT, Vilém 208

ŠMILAUER, Vladimír 147, 151

ŠNAJDR, Karel Sudimír 157

ŠNOBR, Jan 189, 190

ŠRÁMEK, Jan 95, 102, 105

ŠRÁMEK, Fraňa 201, 248, 366

ŠTECH, Václav Vilém 200, 201

ŠTERN, Jan 79, 80, 86, 89, 90

ŠTÍTNÝ, Tomáš ze Štírného 157

ŠTOCHL, Sláva 285, 302

ŠTOLL, Ladislav 38, 46, 51, 54, 63, 66, 91,
154, 276, 378, 379, 382

ŠTORCH, Otakar Marien 204

ŠTULC, Václav 157

ŠTYRSKÝ, Jindřich 214, 223

ŠUSTA, Josef 124-126, 129, 131

ŠVABINSKÝ, Max 201, 304

T

TARDYOVÁ, Jiřina 78

TAUFER, Jiří 38, 66, 110, 309, 380, 382,
383

TEIGE, Karel 214, 218, 226, 377

TENČÍK, František 295

THÁM, Václav 157

TIGRID, Pavel 94, 95, 96, 97, 98, 102, 105,
138

TICHÝ, František 199

TITO, Josip Broz 107, 111

TODOROV, Tzvetan 112, 118

TOMAN, Karel 367

TOMÁŠ AKVINSKÝ, 371

TOMEŠ, Jan Marius 79, 224

TOMSA, Václav 208

TOPIČ, František 250, 339

TOPOL, František 137

TOYEN 214

TRÁGER, Josef 233

TRÁVNÍČEK, František 106

TRÁVNÍČEK, Jiří 260, 261, 262, 277, 280

TRÁVNÍČEK, Mojmir 373

TRKAL, Viktor M. 163

TRKAL, Viktor 147, 155

TRNKA, Jiří 285, 293, 298

TRUMAN, Harry 138

TURINSKÝ, František 157

TVRDÝ, Karel 199

TYL, Josef Kajetán 157, 294, 377

TZARA, Tristan 58

U

UHLÍŘ, František 201

URBAN, Jaroslav A. 18

URBÁNEK, Josef 199

URBÁNEK, Rudolf 124

URBÁNEK, Zdeněk 79, 80, 84, 87, 239,
240, 242, 247, 255, 338, 344, 345

V

VACEK, Kamenický F. J. 157

VACEK, Václav 65

VACÍK, Miloš 111

VACKOVÁ, Růžena 133

VALENTA, Edvard 38, 382

VALENTA, Jaromír 203, 208

VALÉRY, Paul 362

VALJA, Jiří 84, 89, 240, 243, 246, 251, 265

VÁŇA, Miloš 229

VAŇÁTKO, Václav 285

VANČURA, Vladislav 68, 345

VANĚČEK, Arnošt 198, 201, 261

VANĚČEK, Václav 127, 132

VANĚČKOVÁ-ŽELIBSKÁ, Marie 302

VAŠICA, Josef 147, 148, 151, 160

VÁVRA, Jaroslav 132

VÁVRA, Jaroslav Raimund 206

VAVŘÍK, Zdeněk 190

VČELIČKA, Géza 201

VELTRUSKÝ, Jiří 232

VERGILIUS 346

VERLAINE, Paul 372
VILÍMEK, Josef Richard 198, 205
VLADISLAV, Jan 80, 87, 90, 366
VLASÁKOVÁ-KUPKOVÁ, Maru 293
VOCEL, Jan Erazim. 157
VOČADLO, Otakar 133
VODIČKA, Felix 146, 154
VODIČKA, Timotheus 372
VOJÁČEK, Martin 240
VOJTĚCH, Jaroslav 60
VOJTÍŠEK, Václav 201
VOKOLEK, Vladimír 79, 80, 85, 88, 307,
327, 372, 375
VOLAVKA, Vojtěch 200
VOLTAIRE 190
VORÁČEK, Jaroslav 283
VOŘÍŠEK, Rudolf 373, 374
VOŠT, Ladislav 184
VRBA, Jan 200
VRBOVÁ, Alena 79
VRCHLICKÁ, Eva 294
VRCHLICKÝ, Jaroslav 294, 367
VRLA, Leopold 370
VRZALOVÁ, Věra 152
VYDRA, Václav 106
VYSKOČIL, Albert 308, 373, 374

W

WALLÓ, Karel Michal 18
WAŽYK, Adam 121
WECHSBERG, Josef 199
WEIL, Jiří 110, 238, 242, 245
WEINER, Richard 354-360
WEINFURTER, Eduard 203
WELLEK, René 361
WERFEL, Franz 358
WERICH, Jan 133
WERSTADT, Jaroslav 124, 125, 127, 132
WEYR, František 178
WEYRAUCH, Wolfgang 267
WHITE, Hyden 29, 30

WHITMAN, Walt 82
WIRTH, Zdeněk 201
WITKOJC, Mina 110
WOLKER, Jiří 23, 199, 200, 249, 324, 366
WOLLMAN, Frank 148, 151, 152, 160, 378
WÜNSCHOVÁ, Felicitas 152

Z

ZÁBRANA, Jan 18
ZÁBRANSKÝ, Adolf 305
ZAHRADNÍČEK, Jan 18, 136 – 138, 260,
262, 263, 268, 294, 306-310, 327, 372,
ZAHRADNÍK, Vincenc 157
ZAHRADNÍK, Josef 373
ZACH, Aleš 200
ZÁPOTOCKÝ, Antonín 18, 106
ZÁVADA, Jaroslav 121, 122
ZÁVADA, Vilém 78, 82, 111, 220, 262,
311-320
ZAVŘEL, František 206
ZEYER, Julius 153, 294
ZHOŘ, Antonín 287, 292
ZIBRIN, Michal 204, 208
ŽÍMA, Antonín Josef 157
ZORIN, Valerian 104
ZOŠČENKO, Michail Michajlovič 38, 60,
310, 369, 382
ZRZAVÝ, Jan 339
ZVĚŘINA, František 373

Ž

ŽÁČEK, August 147
ŽDANOV, Andrej Alexenovič 38
ŽELIBSKÁ, Marie 199
ŽIKEŠ, Vladimír 198, 201, 202
ŽIVNÝ, Jan 209
ŽIVNÝ, Ladislav Jan 188, 190
ŽIŽKA, Karel Leoš 198, 200

Edice K

Svazek 4

Řídí Jan Lehár

ROK 1947

Česká literatura, kultura a společnost
v období 1945–1948

Materiály z konference uskutečněné 11.–13. června 1997 v Praze
v rámci výzkumného projektu Dějiny české literatury po roce 1945,
podporovaného Grantovou agenturou ČR (č. j. 405/97/S017)

Odpovědný redaktor Petr Hruška

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR

Praha 1, nám. Republiky 1/1078

P. O. BOX 14, 110 15

Praha 1998

Vytiskl Alfaprint, spol. s r. o.

Vydání první

Počet stran 395

Náklad 500 výtisků

ISBN 80-85-778-22-X

Necelá tři léta, sevřená mezi dvě tak významné historické události, jako jsou konec války a únor 1948, totiž pro tehdejší českou společnost znamenala zásadní okamžik historického přerodu, politického rozhodování a posléze i rozhodnutí, které určilo charakter jejího bytí a rovněž charakter české kultury a literatury na více než čtyři desetiletí. A ve svých důsledcích nás ovlivňuje doposud. Zkoumat tato tři léta znamená rekonstruovat cestu, po níž česká společnost a literatura kráčela od osvobození českého národa z německé okupace a protektorátní totality až k okamžiku, kdy si tento národ zvolil nový útlak a novou – komunistickou – totalitu. Zároveň to znamená pokusit se definovat náš dnešní vztah k této cestě a pojmenováním souvislostí a vnitřních příčin vývoje od května k únoru hledat klíč k výkladu procesů.

Pavel Janoušek



ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR