která má dvě nesporné přednosti: za prvé sleduje vývoj české literatury poprvé soustavně v jednotě s vývojem německé literatury v českých zemích, zejména v souvislosti s německou a židovskou literaturou pražskou, a za druhé zde nalezneme všechna jména, vyškrtaná ve slovníku Blahynkově, na svých místech a v patřičných vývojových a hodnotových souvislostech. – Takže naštěstí jména nejsou totožná s věcmi a jejich vyškrtáním nelze zrušit českou literaturu dvacátého století. Snad se k tomuto poznání dopracují časem i pražští mocipáni.

(*Obrys* /Mnichov/ 6, 1986, č. 2, červen, s. 14–15)

DODATEK K NENAPSANÝM DĚJINÁM ČESKÉ LITERATURY

Josef Jedlička

Karlovi Moudrému a ostatním mladým přátelům

Nových vědomostí máme ažaž; ale je nám líto význačných básníků, kteří upadli v zapomenutí, a utrpěli jsme také nenahraditelné ztráty v historii, protože kontinuita duchovních památek na velkých důležitých úsecích tím pozbyla ucelenosti. Tato kontinuita je však podstatným zájmem lidského života a metafyzickým důkazem o významu jeho trvání. Nevíme totiž, zda by kulturní souvislost přežila i bez našeho vědomí a představy. Musíme si tedy přát, aby v nás bylo vědomí oné souvislosti.

Jacob Burckhardt

I.

Bude teprve na literárním historikovi některé příští, doufejme, že ne příliš pozdní generace, aby napsal nejen objektivní a pravdivé, ale i *úplné* dějiny české literatury osudného dvacetiletí, ohraničeného totalitarizací veřejného a kulturního života po komunistickém převzetí moci v roce 1948 a definitivním zhroucením liberalizačního vzmachu, k němuž došlo v létech, která bezprostředně následovala po sovětské vojenské

intervenci v roce 1968. Teprve nezávislé a svobodné bádání, přímé studium pramenů na místech, kde vyvěrají, pozorná práce s dokumenty, zatím zčásti utajenými, a k tomu ještě opatrná, pietní a služebná dovednost renovátorská a restaurátorská budou s to sestrojit takový obraz moderního českého písemnictví, který by byl reprezentativní, proporční, hodnotově odstíněný – a který by tedy *věrně reflektoval* obsah dějinné reality.

Pohříchu není v dohledné době na nic takového ani pomyšlení, ačkoliv každý odklad tu ovšem jen prohlubuje úpadek kulturního povědomí národa, znetvořuje jeho duchovní tvář a čím dál víc odcizuje českou kulturu všeobecnému kulturnímu povědomí lidstva. Aby pak nezůstalo jen při jednom neštěstí, je tu v důsledku toho ona „kontinuita, která je metafyzickým důkazem o významu našeho trvání" deformována ještě utkvělým nedorozuměním.

Rozklad českého kulturního života, způsobený v uplynulých létech direktivními a perzekučními zásahy komunistické moci, popisují opoziční i exiloví českoslovenští publicisté – a po nich sympatizující kulturní vrstvy západní – obvykle jako řadu větších či menších poruch, které postihly „viditelnou část ledovce". Tedy hlavně ty autory, kteří se v dobré či nedobré vůli s komunistickým režimem v některém období solidarizovali, a ta díla, s nimiž se režim, opět v některém období své existence, byl s to identifikovat či alespoň smířit. Požírajíc své vlastní děti, trestala ovšem revoluce čas od času i ty své přívržence, které kdysi odměňovala – až se po násilném rozuzlení osudné zápletky z roku 1968 s většinou svých intelektuálních stoupenců definitivně rozešla, dala je do klatby a jejich díla na index. Přestala tak definitivně reflektovat na tvůrčí a podnětnou aktivitu své vlastní intelektuální špičky, ztratila zájem na jakémkoli experimentu, byť i byl zamýšlen ve prospěch „věci" a spokojila se a spokojuje se podnes s třetí, pátou a třeba až desátou garniturou literárních nádeníků a kulturních posluhů, kteří to, co neumějí, vynahrazují spolehlivostí a poslušností.

Je bulvární žurnalistická nadsázka, když se hovoří o „kulturní Biafře"; ale situace je dost zlá, aby právem vzbuzovala znepokojení a opakované protesty světové veřejnosti. Nicméně *skutečná a hluboká tragédie* moderní české kultury není naplněna a dovršena pouze zjevnou perzekucí autorů více či méně renomovaných, či takových, kteří měli vůbec někdy alespoň nějakou možnost vyprostit své jméno z anonymity, jakož už vůbec ne absencí těch autorů, kteří se z pozice komunistického revizionismu a reformismu rozešli s režimem pro neshody při volbě prostředků. Je-li řeč o tragédii, pak jde především o velké, převelké množství tvůrčích intelektuálů, kteří byli z účasti na vytváření národní kultury podstatně

anebo zcela vyloučeni. Dnes už jsou to příslušníci nejméně tří generací – a nic nenasvědčuje tomu, že by další generaci očekávalo něco jiného než nezájem, vyvrženost a zapomenutí.

V takové situaci je – zdá se mi – nejen legitimní a užitečný, ale nezbytný každý poctivě založený pokus analyticko-pořádavý, buďsi sebe neúplnější a sebe nesoustavněji dokumentovaný.[1] A jiná také ani nemůže být zpráva současníka a účastníka, třebas je i ochoten vsadit sám sebe se vším všudy jako záruku pravého svědectví. Nemůže se vyhnout nebezpečí soudu jednou příliš subjektivního a podruhé příliš závislého na cizí zkušenosti a navzdory svému odhodlání čelit rafinovaně osnované anihilaci všeho skutečného, zůstane jako emigrant fatálně odříznut právě od živoucí reality zkoumaného předmětu. Nezbývá mu tedy, nechce-li být odkázán pouze na vlastní paměť a schopnost logické interpolace, než aby jako trosečník na pobřeží cizí země shledával trosky, jež vyplavuje moře, a pokusil se z nich znovu složit alespoň hrubou kostru potopených lodí, podle níž by se dalo usoudit, jak kdysi vypadaly v plné slávě vztyčeného plachtoví.

Jde-li o to – jako že právě to je smyslem a cílem tohoto pokusu – upozornit na zasutou, skrytou a v zapomenutí upadající českou literaturu zmíněného období nejen jako na kvantitativní soubor diskrétních faktů, ale jako na živoucí a do souvislostí vpjatý dějinný proces, pak v této chvíli zbývá jen jedno: vyhledávat uzlové body tohoto procesu, zaznamenat rozhodující události doby a pokusit se rozpoznat její hlavní duchovní tendence. Zcela nemožné a jistě i mravně nepřípustné by bylo vynášet v tomto stadiu jiné hodnotící soudy než ty, které se týkají právě jen práva kultury na úplnost. Proto nelze díla, o nichž tu bude řeč, pokládat pro celkový literární vývoj za důležitější a lepší než ta, o nichž nepadne zmínka, a jména, která v dalším výkladu padnou, za významnější než jména nevyslovená. Všechno jsou jen příklady a ilustrace; a budiž tu výslovně řečeno předem, že na místo kteréhokoli jména i díla by týmž právem mohlo být dosazeno možná pět, možná deset a třeba i více jiných jmen a děl.

2.

Klíčem, předznamenáním a předtaktím k tragédií bylo necelé tříletí bezprostředně po konci druhé světové války. Startovním kapitálem, který umožnil od jara 1945 české literatuře rychlou integraci do evropské po-

[1] Tato studie byla původně koncipována pro západní publikum a podržuje si i po důkladném přepracování perspektivu odstupu, z něhož je třeba vysvětlovat méně zasvěcenému čtenáři některé notorické skutečnosti. Nepokládal jsem za účelné a užitečné tuto perspektivu docela opustit, protože pro dnešního, zvláště pak mladého českého čtenáře jsou některá fakta a souvislosti nedávného literárního vývoje právě tak cizí a neznámá jako pro cizince. Zasvěcenější čtenáře prosím o trpělivost a porozumění.

válečné kultury, bylo jednak politické a kulturní dědictví první republiky, jednak demokratické a sociální sebevědomí národa, který vcelku obstál, byť i otřesen, v těžké dějinné zkoušce. To prvé bylo jistě důležitější, i když v té chvíli možná méně patrné.

První československá republika byla vlastně od pradávna existující národní a územní organismus, jemuž dějinné okolnosti po rozpadu rakousko-uherské monarchie umožnily, aby dal své vnitřní svébytnosti i vnější státní podobu. Kulturně nebyla nová republika pouze dědičkou národně obroditelského a duchovně uvědomovacího procesu 19. století, ba ani jeho dovršitelkou, neboť byl v hrubých obrysech dovršen většinou již na jeho konci, ale pokračovatelkou, která v nepřerušené návaznosti rozvíjela národní kulturní život, tenkrát již bohatý a vytříbený. Leda že státní suverenita přidala prestiže kulturním ambicím, a leda že se mezinárodní kulturní kontakty, filtrované až dosud poněkud nejasným postavením příslušníků jednoho národa v mnohojazyčné monarchii, projasnily a zjednodušily.

Poslední generace národních buditelů se zřízení vlastního samostatného státu většinou nedožila, a jestliže přece jen někteří z nich překročili práh nové epochy, tedy jako uctívaná, leč nepříliš užitečná palladia. Obrozenecký duch národního izolacionismu, nacionalistické úzkoprsosti a zdrženlivého konzervativismu nebyl tedy nikterak významnou překážkou dominantnímu trendu prvorepublikánské kultury dvacátých a raných třicátých let – sebevědomému a ctižádostivému kosmopolitismu. Byl motivován jednak ambicí mladého, kdysi kulturně významného národa podílet se opět jako rovný mezi rovnými na formování okcidentální kultury, jednak internacionalismem levicového ladění. Ale už tenkrát odpovídala tato česká orientace mnohem lépe tradičním a organickým českým kulturním vztahům k západu, jak je prohloubila hlavně „frankofilní" poslední předválečná generace, než teoreticky proklamovanému a komunisty vydatně živenému spojenectví „proletářů všech zemí v čele se Sovětským svazem".

Prudký skluz sovětské kulturní politiky patetických porevolučních let do prolákliny byzantinského stalinistického socrealistického kýče a ždanovovského dogmatismu vedl ostatně právě v Čechách ke groteskní situaci. Jestliže se ještě česká literární avantgarda raných dvacátých let mohla vcelku s dobrým svědomím řídit příkladem ruských futuristů, imažinistů a formalistů, na sklonku těchto let, kdy všechny tyto směry byly prohlášeny za škodlivou úchylku, jí zbývala už jen politická příslušnost k „hnutí" bez uměleckých konsekvencí – a to ještě zdaleka ne ve všech individuálních případech.[2] Nicméně právě z této své levicové orientace odvozovala

[2] V létech 1927 a 1928 se rozešlo několik levicových spisovatelů, Ivan Olbracht, Marie Majerová a další s KSČ a vstoupili do ní až po druhé světové válce.

česká avantgarda v následujících třicátých létech svou kubistickou, abstrakcionistickou, konstruktivistickou či surrealistickou poetiku, hájila ji a prosazovala proti „maloměšťákům a šosákům", zatímco vůči oficiální sovětské kulturní linii zachovávala rozpačitou neutralitu anebo se ji pokoušela vysvětlovat jako specifické „příznaky růstu". Tenkrát už vlastně vyšlo najevo, že avantgarda vlastně žádný vyhraněný stranicko-politický profil neměla a že její příslušníky spojovalo cosi jiného.

Doznívala tu patrně ještě stará solidarita vzdělanců malého, nelehko se prosazujícího národa, tolerance a vzájemný respekt lidí, kteří mají při všech neshodách a sporech přece jen společný cíl. Významnou úlohu tu hrála nesporná autorita duchovních vůdců, jako byl Masaryk, Šalda či Pekař; jenom sám F. X. Šalda se těšil i u nejmladší generace takové úctě, že byl s to udržet věci umění na takové úrovni, kde vyslovená podlost či sprostota byla prostě nemyslitelná. Konec konců pak byl obdiv k Apollinairovi i Bloyovi, k Majakovskému i Rilkovi, k Bělému i Joycovi, k Bretonovi i Bernanosovi společným duchovním jmenovatelem většiny těchto velmi mladých lidí a spojoval nejednou i zásadní ideové protichůdce osobním přátelstvím.

První republika jakožto kulturní epocha – ostatně jeden ze šťastných a slunných dnů evropských dějin – dozněla v jistém smyslu ještě před svým politickým zánikem v roce 1938 a 1939; jako by vše, co na tomto ostrově liberálnosti a tolerance mohlo být zformulováno, bylo již vysloveno, a jako by pojednou všichni přestali věřit, že ve světě, který se jednou zrodí z nadcházející katastrofy, bude možno znovu nastolit arkadický mír, v němž tichá hudba Orfeova bude více strhující než hlas polnice.

Jakoby na znamení nenávratnosti se nedožil konce této epochy ani její zakladatel, T. G. Masaryk, ani strážce její duchovní úrovně F. X. Šalda a posledním výdechem sotva dospělého státu vydechl naposledy i Karel Čapek, muž, který snad nejzřetelněji ztělesnil jeho nevyčerpatelnou toleranci, obecnou starost o věci všelidské i jeho neokázalý program konkrétní, prakticky účinné sociální reformy. Poslední měsíce první republiky byly časem panychid: příslušníci nejméně tří literárních proudů, o nichž nás poučují i oficiální dějiny národního písemnictví – tedy liberálně-demokratického, radikálně socialistického a katolického – svorně a s vědomím osudovosti chvíle oplakali mrtvé, aby ještě naposled mimoděk demonstrovali, že hodnota zanikající politické reality je spojuje víc, než je může rozdělovat různé pojetí budoucnosti. V básnickém zjednodušení vlastně pouze opakovali poznatek, k němuž se česká kultura dopracovala dva roky před tím, při stoletých oslavách Karla Hynka Máchy: že nejvlastnější česká duchovní tradice není pouze produkt osvícensky-racionalistic-

kého a romanticky-utopického devatenáctého století, ale že je zakotvena hlouběji, v barokním a předbarokním životním pojetí v jádru metafyzickém a náboženském a že ze své nejvlastnější podstaty míří k transcendentnímu úběžníku.

Ale i z hlediska praktické potřeby chvíle bylo dědictví, které po sobě zanechala první republika, velké a cenné. Předně tu byla celá národní kultura v přehledné uchopitelnosti, jak ji shrnula generace moderních vědců a jak se pročistila za dvacet let ve svobodném a předsudky málo zatíženém dialogu s osvícenou a kultivovanou veřejností. Bylo tu dílo mnoha generací, uspořádané, utříděné, nově interpretované, ale stále ještě připravené k dalšímu výkladu a k novému použití – jako podnět, korektiv či výstraha. Byly tu literární výtvory, jak právě vyšly z dílny, příliš nové, než aby je bylo možno už v této chvíli spravedlivě posoudit a zhodnotit; ty měly být opatrovány tak dlouho, až přijde i pro ně vhodný čas. A byla tu konečně celá generace tvůrců středního věku (většinou ročníky 1900–1910), podivuhodně dozrálých a individuálně profilovaných – avantgarda, která měla nejen nebývalý umělecký prestiž, ale i zřídkakdy vídanou lidovou odezvu a popularitu. Co jméno, to pojem českým uším – dokonce dodnes, po všem, co ještě mělo následovat.

3.

Pokusme se teď o předběžnou bilanci sil, s nimiž vstupoval neporažený, leč zrazený a zklamaný národ do období, v němž mu bylo zapotřebí čelit ne hloupému, ale zcela bezohlednému nepříteli a podstoupit první vskutku životní zkoušku své moderní dějinné existence.

Je třeba, abychom tak učinili už na tomto místě, neboť válka a nacistická okupace, odboj a osvobození už nikdy potom nemohly být objektivně posouzeny a rozsouzeny jako složité, mnohotvárné a rozporuplné události. Staly se součástí ideologického mýtu, materiálem politické lži a propagandisticky zmanipulované legendy. Hned od této chvíle bude také zapotřebí pozorně sledovat alespoň některé z jednotlivých aktérů všech těch proměnlivých dějství, neboť v této krizové době se formují a ustalují charaktery, v lidech a době se sbírají a připravují síly, jejichž účinek se projeví leckdy až po celých desítiletích, a formulují se nová pravidla dosud neznámé hry.

Zatím však – v přechodném období Mnichovské dohody, částečné okupace země a v prvých dvou létech Protektorátu – působí setrvačná síla prvorepublikánského kulturního rozmachu; patetická chvíle dokonce velí nasadit rezervy – a letmý pohled do knihkupeckých výkladů snadno mohl v těch létech vzbudit klamný dojem, že se nic opravdu vážného nestalo.

Duchovní fundus národní kultury byl mohutný, jeho vyzařování silné a řada následujících zkoušek, jichž tato chvíle byla jen náznakovým

úvodem, prokázala, že byl a jest téměř nevyčerpatelný. Cosi nenapravitelného se však událo v jemné tkáni společenské mravnosti. Proces, jenž se mohl zprvu jevit jako tříbení duchů, se posléze vyjevil jako obnažování dějinného substrátu, jako cesta „ke dnu“,[3] kterou zároveň odrážel i určoval pohyb literární struktury.

Jen velmi málo českých spisovatelů po roce 1938 emigrovalo, prakticky pouze někteří občané židovského původu. Většinou zůstali – vedeni bezpochyby z části pohnutkami ideálními, ale i proto, že buď dobře uvážili rizika exilu v Evropě, zmítané válkou, anebo že nedocenili nebezpečí, které pro intelektuála v každém totalitním režimu rok od roku vzrůstá. Nebylo ostatně tenkrát ještě dost zkušeností, nešlo pak také o to – jako třeba u literární emigrace německé či o desítiletí starší emigrace ruské – aby byla střežena, uchovávána a třebas i po léta rozvíjena podstata národní kultury, ale pouze o to *přečkat zlé časy,* které – ze samotné povahy výjimečné válečné situace – nemohly mít dlouhého trvání.

Vztah mezi okupantem a příslušníkem okupovaného národa byl – až na výjimky vskutku nepatrné a v duchovní oblasti zcela zanedbatelné – v Čechách jasně vyznačen jako nesmiřitelný antagonismus, jako konflikt dvou mocensky nerovných, ale principiálně protichůdných skupin, takže jakákoli i *neutrální* aktivita z české strany nemohla být pociťována jako ústupek či dokonce kolaborace, odhlédneme-li od několika zvláště upadlých příslušníků nejprodejnější „journaillie“, byl to vlastně jediný František Zavřel, dramatik jistého jména, který se okupantovi výslovně nabídl ke spolupráci, ostatně člověk, pro jehož pohnutky je příslušná spíše psychiatrie než literární historie. Naopak každý český kulturní podnik, každá kniha, kterou bylo možno proti okupantovi prosadit a vydat, byl již úspěch. Někteří velmi nestateční nebo nadmíru skrupulózní se drželi stranou, většinou se však nikdo publikační možnosti nevyhýbal a mnozí o ni dokonce bojovně usilovali. Ideologický smír, v němž skončila první republika, a ona jakási nacionalistická „nivelizace“ situaci usnadňovaly.

Zpočátku se ve staré vydavatelské praxi zhruba pokračovalo. Vycházela levicově naladěná Marie Majerová i Marie Pujmanová; socialisticko-liberální Ivan Olbracht i aristokratický komunista Vladislav Vančura; socialista Karel Nový i křesťanský existencialista Jan Čep; katolíci různého ražení jako Jaroslav Durych, Karel Schulz nebo Jakub Deml; a několik desítek dalších (zpočátku dokonce ještě včetně reedicí Karla Čapka a F. X. Šaldy), kteří všichni vytrvale zprostředkovávali vzpomínku na ducha, ideály a atmosféru první republiky, v níž se vyhranili a získali proslulost.

[3] Pasáž navazuje na místo ve studii Rio Preisnera *Avantgarda a ideologie,* State College 1974, rukopis

Nejinak tomu bylo s básníky – a je tu třeba spravedlivě konstatovat, že nejedno vrcholné dílo moderní české poezie bylo vyvzdorováno právě na této brutální době a že nejčistší díla lyrické meliky se zvedla z propasti, do níž se řítily hodnoty evropského lidstva. Básnické sbírky vydali bez výjimky všichni představitelé meziválečné avantgardy, a to opět bez rozdílu filozofického a politického názoru: Josef Hora, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, František Halas, Vladimír Holan, Jan Zahradníček, Václav Renč, Jan Dokulil, František Hrubín, Vilém Závada a opět řada dalších, kteří právě tak jako před tím prozaici doložili a potvrdili svůj nárok reprezentovat rozvitou a do světových souvislostí integrovanou kulturu.

Jak se však okupační dohled utužoval, jak přibývalo cenzurních omezení a jak narůstala brutalita nacistické diktatury, byli všichni tito představitelé evropského humanismu buď zatlačováni do ústraní anebo perzekuováni. Tak byli popraveni Vladislav Vančura a Bedřich Václavek, byli uvězněni Václav Černý a E. F. Burian a v soukolí genocidy zahynulo mnoho dalších intelektuálů mladší generace – ostatně první předvoj tvůrců oné *skryté kultury*, k nimž se (předběhneme-li tu slovem hned několik vývojových etap) nadmíru příznačně a jakoby tušivě přihlásili po skončení války především ti jejich generační druhové, jimž události měly později připravit týž či podobný osud.

Byl to především strmě nadaný, v lautreaumontovském věku tragicky zahynuvší lyrik Jiří Orten: jeden z oněch mála skutečných zázraků v nepředvídatelném prostoru poezie, čirý výron, ale zároveň i jaksi maně a po paměti uskutečněný svod všech nejvyšších lyrických tradic. A také – což v této souvislosti budiž podtrženo – nevyvratitelný důkaz o ústrojné souvislosti české kultury s krevním oběhem kulturního světa, nesporně úhelný kámen, který byl po zvrácených zákonech moci znovu odhozen na smetiště. Pak jeho druh Hanuš Bonn a pět či deset či padesát dalších židovských chlapců zapomenutých jmen, možná že dědiců Kafkových, kteří nepřestáli koncentráky a plynové komory.

Mnozí nežidovští vrstevníci těchto vyvržených (většinou ročníky 1915–1925) měli štěstí a válečnými časy se nějak protloukli. Dokonce nejen to: protože pramen poezie a duchovní tvorby vyráží se silou biologického děje kdykoliv a na nejméně pravděpodobných místech, psali, pokoušeli se o publikaci, scházeli se právě v dobách sílícího teroru, kdy etablovaní příslušníci předválečné avantgardy vyklidili bojiště, a zakládali – na mezi či často i za mezí legality – literární a umělecké skupiny. Ty pak byly předurčeny k tomu, aby v dalším vývoji české literatury sehrály nejvýznamnější úlohu.

Dříve však, než toto téma na dlouho ovládne náš výklad, je třeba se ještě zmínit o spontánním literárním hnutí válečného období, o takzvané

„literatuře protektorátní“. Název obecně nepostrádá jistého ironického, ba odsudlivého přízvuku, zde však je používán jako technické označení a ztratí-li časem na své neutrálnosti, podává se to spíše ze souvislostí, než jako zásadní hodnocení. „Protektorátní literatura“ jsou díla, častěji prozaická než básnická, jimiž se v době zvýšené poptávky a čtenářské blahovůle, s níž bylo přijímáno každé pěstěné české slovo, etablovali jako uznávaní a populární spisovatelé ti příslušníci zmíněné generace, kteří předvídali cenzurní překážky a programově se věnovali literatuře únikové, krotce nacionální a společensky nekonfliktové. K nim patřil především Jan Drda, idylik a znamenitý stylista, Václav Řezáč, autor psychologických ambicí, Jarmila Glazarová, autorka typicky „ženská“, František Kožík, spisovatel obrovského tematického repertoáru, humorista František Rachlík a několik dalších, které by nemělo smysl připomínat, kdyby se společně se svými proslulejšími druhy nevynořili o deset let později na zcela změněné scéně a v mezní neblahé situaci dokonce jako protagonisté. Sporné je, zda je třeba do této garnitury započítávat i Vladimíra Neffa, autora hotového již před válkou, který si však teprve za války dobyl velké obliby.

Rámec „protektorátní literatury“ zcela přesahují dvě výrazné osobnosti, jejichž dílo sice v oněch létech z větší části vzniklo, bylo publikováno a publikem nadšeně přijato, které však svými kořeny sahá hluboko do první republiky a svou hodnotou i významem převyšuje většinu únikového čtení těch let. Je to Karel Schulz, jehož michelangelovská nedokončená trilogie navazuje na barokizující stylistiku předválečné katolické prózy, dovršuje ji a psychologicky prohlubuje; nové a nové reedice, jakož i řada překladů potvrzují i po téměř půl století trvalou hodnotu tohoto díla. Druhý je Jaroslav Havlíček, patrně jeden z největších českých prozaiků, jehož krátce vyměřená, explozivní tvůrčí perioda padla prostě shodou okolností do nešťastné doby, po léta pokládaný buď jen za poutavého vypravěče maloměstských příběhů anebo za politicky málo angažovaného naturalistu, jehož romány jsou teprve pozvolna rozpoznávány jako faulknerovská próza prvého řádu.

Prozatím – než se objeví některé příznačné okolnosti zřetelněji – zaznamenejme nový sociálně-psychologický rys, který se netýká výhradně protektorátní literatury, ale který je jí viditelně ztělesněn: za války se začalo ustalovat vědomí, či alespoň jakési ponětí o tom, že umělecký výtvor a vůbec jakákoliv kreativní aktivita nemusí hned vyústit v publikaci třebas i sebe okrajovější a soukromější, ale že je třeba hledat okliky, triky a zadní vrátka anebo také, popřípadě, čekat na příznivější konstelaci.

Čím déle Protektorát trval, tím více ubývalo publikačních možností. Tak – abychom uvedli alespoň jeden charakteristický kvantitativní

údaj – z 38 kulturních časopisů v roce 1938 zbylo v roce 1943 (který byl v mnoha ohledech rokem obratu) už jen 6 časopisů a v roce 1945, snad nějakým nedopatřením, jeden jediný.[4] Ale válka se neodvratně chýlila ke konci – a tím oprávněnějším se stávalo ono „přežívání", které se čím dál víc měnilo v nadějeplné konkrétní očekávání. Jistota vítězství a dohledná blízkost rozhodnutí pak inspirovala i určovala program oněch uměleckých skupin, které se vytvořily a ustálily za války mimo hlavní literární proud, ale v témže řečišti jako tvorba, plynule navazující především na mezinárodní orientaci prvorepublikánské kultury.

Těch skupin by se dalo napočítat kolem desítky, zvláště kdyby se do počtu zahrnuly amatérské či poloprofesionální divadelní soubory, v nichž se soustředilo mnoho živelné aktivity mladých lidí; vskutku významných a pro další vývoj důležitých literárních skupin však bylo pouze pět.

Vyjmenujme je teď a zmiňme se alespoň o několika jejich nejprofilovanějších představitelích, aniž se budeme blíže zabývat jejich programy, popřípadě uměleckými směry, k nimž se přikláněly, a jež hodlaly v českých poměrech zastupovat. Hned po konci války se totiž vskutku staly krystalizačními jádry obnoveného normálního kulturního života; na terénu, který připravily, se formulovaly všechny podstatné otázky, které musela poválečná kultura řešit; a přímo či nepřímo se na ně bude konečně odvolávat všechno nekonformní myšlení onoho dvacetiletí, k němuž směřují tyto výklady – a budeme mít tedy ještě dost příležitostí se s obsahem jejich usilování seznámit.

Předně to byla Skupina 42. Jejím ideovým vůdcem a teoretikem zcela jedinečné erudice i intelektuální původnosti byl Jindřich Chalupecký; spolu s kritikem Janem Grossmanem patřil ke skupině básník Jiří Kolář, už tenkrát osobnost nevídaně svébytná, básník Ivan Blatný a početná skupina výtvarníků. Povrchně lze skupinu charakterizovat jako civilistickou, strukturalistickou, nakloněnou experimentům a znamenitě – asi ze všech tehdejších literátů nejlépe – orientovanou po nejnovějších duchovních proudech ve světě za hranicemi nacistické říše. Důležitý – a to zvláště v této souvislosti – je jejich zasvěcený zájem o velké, ale dosud zneuznané či pozapomenuté osobnosti české kultury – o Richarda Weinera, Lva Blatného, Jakuba Demla a Ladislava Klímu – jejichž význam rozpoznávali a k nimž se hlásili jako k iniciátorům uměleckých směrů budoucnosti.

Zhruba v téže době jako Skupina 42 se ustavila i skupina RA, kterou lze nejspíš pojmenovat jako surrealistickou s „daliovskou orientací". Jejím teoretikem byl Vratislav Effenberger, který zprostředkovával kontakt tohoto „dorostu" se staršími příslušníky hnutí, Šímou, Štyrským

[4] Viz dodatek ke II. Dílu Kuncova Slovníku českých spisovatelů, Praha 1946.

a Teigem. I tu tvořili základ skupiny výtvarníci, z básníků sem patřil Zdeněk Lorenc, Jan Hanč a Ludvík Kundera.

Početně asi nejsilnější, možná i proto, že tu šlo o seskupení velmi volné a proměnlivé, byla skupina literátů katolických, seskupených hlavně kolem časopisu Akord. Toto byl ostatně terén, na němž se za války stýkalo nejvíce autorů různého zaměření, a tak není divu, že vedle programových katolíků mladé generace, jako byl František Lazecký, Josef Kostohryz, Jan Dokulil a Jarmila Otradovicová, tu vystupovali i básníci levicově naladění, jako byl František Listopad, Jan Vladislav nebo Jiří Šotola.

Vyhraněnému programu nebyla zavázána ani další skupina, kterou kolem sebe shromáždil, hlavně dík své poutavé osobnosti, typický básník „mezigenerace" Kamil Bednář. K jeho okruhu patřili i Jiří Orten a Hanuš Bonn, dále Josef Hiršal, Zdeněk Urbánek a Ivan Diviš – kromě řady dalších, jejichž cesty se rozešly všemi možnými směry, dokonce – jako v případě Bohuslava Březovského – do náruče strany. Hned po válce se většina těchto lidí ještě na čas shlukla kolem Václava Černého, v němž našli pregnantního teoretika a kritika, ostatně i muže, který svým humanistickým existencialismem formoval nejen je, ale nespočet dalších příslušníků této generace.

Konečně se ještě za války zformovala i skupina mladých marxistů a komunistů, „svazácká" skupina, jak se jí později říkalo, která si alespoň navenek snažila uchovat odstup od oficiální stranické kultury a jejích socialisticko-realistických dogmat. Teoretikem těchto mladých lidí byl Jiří Hájek, patřil sem třeba Oldřich Kryštofek, Ladislav Fikar a Jaromír Hořec a pohostinsky mnozí z těch, které jsme tu již jmenovali, neboť na ten či onen způsob „doleva" inklinovali téměř všichni, a hlavně se téměř všichni domnívali, že s „pokrokovou" či „socialistickou" orientací lze smířit jakoukoli poetiku.

Toto tříbení a třídění – k němuž nemálo přispěli výtvarníci a mladí divadelníci – se dovršilo právě včas, aby se mohlo stát základem, východiskem a jakousi ideovou osnovou, do níž se počala vetkávat kultura poválečná.

Jde-li nám stále a především o to, rekonstruovat zatajenou a zamlčovanou kontinuitu českého duchovního života a soustředit posléze pozornost na zapomenuté, umlčené a pronásledované autory, je už teď třeba se pokusit o předběžný přehled.

Když pominulo protektorátní mezidobí a ze skryté setby válečných let začaly prudce klíčit první výhonky svobodné tvorby, nikoho ani nenapadlo zpracovat systematicky literární historii válečných let; jedinou výjimkou je studie Jana Grossmana o válečné generaci, která celou šíři problematiky vědomě opomíjí. Představitelé měšťansko-humanistické demokracie vydali tenkrát všechny své síly na polemiku proti masivní propagandě komunis-

tů, kteří zase vynaložili všechno své úsilí i všechny intelektuální rezervy mnoha svých stoupenců na přehodnocení vzdálenější a nedávné minulosti. Pojetí, které se zprvu pokusili obratně nabídnout poválečné optimistické, ba rozjařené veřejnosti a které posléze začali prosazovat všemi prostředky dobyté moci, byl už vlastně základ legendy, na níž spočívá celá literární historiografie padesátých let a která po některých nepodstatných korekturách zůstala podnes oficiální verzí systému. Toto pojetí spočívá na jedné straně v tom, že si svévolně osvojuje všechny kladné národní tradice, na druhé straně v tom, že autory minulosti třídí podle ideologických, ba kádrových hledisek. Už právě v této poválečné polemice se začalo s radikálním přehodnocováním dosud platné hodnotové stupnice.

Předně se hodnoty, pevně zakotvené v národním povědomí, prohlásily za logický a organický předstupeň kultury socialistické, a co se ani po sebenásilnější deformaci do tohoto schématu nevešlo, se prostě odsoudilo jako reakční výjimka, již třeba odmítnout a potlačit. Výsledky této manipulace byly často až groteskní.

Tak byl typický představitel gryndersko-obrozenského nacionalismu Alois Jirásek povýšen na uctívanou modlu a závazný vzor, zatímco vyložení bouřliváci a sociální revolucionáři jako třeba Karel Toman či František Gellner upadli v podezření z dekadence.

Za druhé byli autoři první republiky rozděleni podle svého občanského politického přesvědčení a z tohoto zorného úhlu byla posouzena i jejich díla; nejednou se položil důraz na jednu práci, ideologicky užitečnou, a ostatní se zamlčelo. Tak v nepřízni byl Karel Čapek, ačkoliv do hrdel a statků dosvědčil svůj antifašistický postoj, a úctě a chvále se těšila Marie Majerová, ačkoliv spolupracovala za války na filmu s vysloveně antisemitskou tendencí. Veleben byl čtenářsky velmi náročný a z hlediska teorie „formalistický“ Vladislav Vančura, protože se stal obětí nacistické perzekuce, a rameny se krčilo nad Jaroslavem Havlíčkem, vypravěčem realistickým a lidovým. A Ivan Olbracht například byl oslavován za svou podprůměrnou politickou agitku, aniž se hovořilo o jeho dílech pro moderní českou literaturu vskutku zakladatelských.

Konečně se pak horlivě tvořila a pěstovala legenda o protifašistickém odboji a literárním vývoji za války. Vedle Vladislava Vančury, osobnosti ryzí a bezúhonné, byl na prvé místo vymanipulován průměrný komunistický novinář a podprůměrný literární teoretik Julius Fučík, člověk problematický, jehož skutečná úloha v historii jedné odbojové skupiny není dodnes zcela objasněna. On a několik dalších – Bedřich Václavek, Eduard Urx, Jožka Jabůrková – měli doložit tezi, že vedoucí silou protifašistické rezistence byli komunisté, a jim že tedy patří vděčnost národa.

Namítat tu, že takové bylo hledisko pouze jedné z několika stran, které vedly v poválečných létech spor o smysl národního kulturního odkazu, by byla pouze teoretická spekulace. Fakt je, že v plném rozsahu sice toto hledisko nikdy nepřijal nikdo kromě příslušníků komunistického stranického aparátu, ale fakt je pohříchu i to, že se toto pojetí prosadilo po ani ne třech „milostivých létech" jako monopolní a všeobecně závazné učení. A i kdyby pak už vůbec nebyla stranická kulturní politika dosáhla žádného jiného výsledku, podařilo se jí na nedohlednou dobu zkreslit obraz české literatury čtyřicátých let a zatajit před nastupující generací díla pro tu chvíli možná nejpodnětnější a pro další vývoj rozhodující; už ve chvíli zlomu roku pětačtyřicátého vytlačila na okraj celou jednu živou a plodnou literární větev, která se ostatně měla stát – jak ještě uvidíme – jednou z jejích hlavních obětí.

Česká literatura prvé poloviny čtyřicátých let totiž byla ve skutečnosti plynulým pokračováním duchovního úsilí prvorepublikánského, pěstovali ji lidé prvou republikou vychovaní a určení, a proto to byla literatura povýtce humanistická, demokratická a tolerantní. Dokonce i autoři komunistického ražení – Julius Fučík sám – se přizpůsobovali tomuto duchu a ona hrstka textů, publikovaná z cenzurních důvodů až po válce, naprosto nenasvědčuje, že by se tu byl odehrál politický přerod. Spravedlivě je třeba pouze konstatovat, že první, kdo se přidali k literárním tendencím stranicko-politickým, byli oni takzvaní „protektorátní autoři", možná proto, že je ze všech nejvíc tlačilo svědomí.

V důsledku manipulace, o níž tu byla řeč, se nedostalo ve chvíli, kdy k tomu byl čas zralý, dostatečného uznání Richardu Weinerovi, Jakubu Demlovi a Ladislavu Klímovi, v jejichž znamení stála rozhodující hodina. Nebyl revidován, jak bylo zapotřebí, vztah k velkému prozaikovi minulé epochy J. Š. Baarovi, nedošlo k potřebnému a spravedlivému oživení čítankových klasiků, jakými byli Jakub Arbes či Julius Zeyer, a nebyl vyjasněn ani klíčový vztah mezi českou a německou pražskou literaturou dvacátých a třicátých let; na řadu tedy nepřišel – což se ukázalo osudným – ani Franz Kafka, svědek české situace.

Zbývá už jenom zmínit se o těch českých básnících a spisovatelích, kteří se jednou vroucněji a podruhé spíše z kulturní afinity přikláněli ke katolicismu, a pro něž krátké poválečné intermezzo bylo nejméně příznivé. S některými z nich se ještě setkáme za tragických okolností. Zde tu budiž prostě zaznamenáno – třebas jen pro pořádek, pro nejminimálnější spravedlnost a s tichou nadějí, že tu lze dát skromný pokyn onomu budoucímu historikovi – že českou literaturu kdysi vytvářeli a o překlenutí válečné cézury kdysi usiloval i Rudolf Voříšek, Jaroslav Ludvikovský, Jaroslav Červinka,

Ivan Andrenik, Václav Kameník, Vladimír Vokolek, Zdenek Vavřík, Stanislav Zedníček, Břetislav Štorm, Zdeněk Rotrekl, Václav Ryneš, František Lesař a další, desítky dalších, kteří přispívali jedni po léta, jiní ojediněle do časopisů, jako byl Akord a Řád. Že do této řady pak patřili (aniž tím má být cokoli ubráno ostatním, hlavně pak těm *nejmenovaným*) autoři velkého formátu jako Jan Kameník, O. F. Babler či Bohuslav Reynek, nemluvě už o velkých outsiderech, jako byl Josef Váchal, anebo o mužích, kteří vtiskli pečeť celé epoše, jako byl tiskař a polemik Josef Florian.

Těm všem už nikdy nebyla dána plná možnost, aby se podíleli na vytváření národní kultury, a ztráta, která tím vznikla, nebyla napravena ani během následujících dvaceti let, ani za „pražského jara", a zůstává jako pozvolna splácený dluh podnes.

Dodejme tu, že jednou z nejdůležitějších splátek na tento dluh je Slovník českých spisovatelů, který za redakce Jiřího Brabce vydalo nakladatelství 68 Publishers v Torontu. Tato příručka, která se jako jediná publikace vůbec pokusila rekonstruovat úplný objem české literatury probírané doby alespoň enumerativně a bibliograficky, umožnila autoru této studie, aby při sledování vztahů a souvislostí zůstal při pouhém exemplárním výčtu jmen, nezatěžoval v podstatě sumační práci charakteristikami – ostatně nezbytně povrchními a přibližnými – jednotlivých autorů a spolehl se na to, že všechna další jména, která jsou skryta za zkratkou „atd.", lze ve Slovníku bez velkých obtíží nalistovat.

4.

Nebyl to tedy nikterak „bod nula" v němž se ocitla česká literatura v květnových dnech roku 1945, ale daleko spíše průchodní místo, kde se zauzlovaly minulé děje a vytvářely zárodky dalekosáhlých budoucích událostí. Nic ještě nebylo definitivně rozhodnuto, vše bylo, či alespoň se zdálo být do široka, ba bezhraničná otevřené a žádná z těch poruch, jež jsme tu popsali z odstupu celého lidského věku, nemusela být tehdy ještě neodvratná.

Jisté je, že druhá světová válka – buďsi sebebolestnějším zážitkem pro jednotlivce a některé společenské skupiny – se v kontinuitě české kultury neprojevila jako příliš významná césura. Za onu poměrně krátkou dobu (šlo vlastně ve skutečnosti sotva o čtyři roky) nemohly upadnout v zapomenutí všechny mezinárodní kontakty a hluboké vazby československé kultury s ostatními evropskými kulturami, nenáviděným okupantem nemohlo být nijak hlouběji ovlivněno již vytříbené české pojetí avantgardnosti a modernosti a oficiální nacistický kýč byl sotva s to vzbudit i v těch nejméně kultivovaných vrstvách trochu sympatie.

Solidarita a národní uvědomělost naprosté většiny intelektuálů byla příkladná, takže po válce nic nezavdávalo příčinu k nějakým rekriminacím. Kde se i vyskytly náznaky přání využít situace k politickému zúčtování, nebyl tomu dán volný průchod. Přesto tu alespoň slovem zaznamenejme i těch několik vskutku ojedinělých případů z období poválečného „právního kolapsu", neboť se ukázaly klíčovým a charakteristickým počátkem pozdějších kádrových praktik. Komunistická strana, tenkrát ještě součást tzv. Národní fronty, měla patrně původně opravdu v úmyslu vyvolat jakousi „fémovou vlnu" i mezi spisovateli a přiměla jejich tehdejší organizaci, Syndikát spisovatelů, aby zřídil „čestnou očistnou komisi".

Pro její práci bylo typické, že předem vyňala z viny „staré a zasloužilé soudruhy" a vzala automaticky na milost někdejší odpadlíky, tedy Majerovou, Olbrachta, Nezvala a další, pokud o to projevili zájem, že se vůbec nezabývala aktivitou oněch „protektorátních autorů", jako byl Jan Řezáč či František Kožík, kteří si ostatně téměř bez výjimky pospíšili, aby vstoupili do komunistické strany, ale že začala hledat „kolaboraci s nepřítelem" pouze u svých politických protivníků. Nebylo to snadné, protože právě v měšťanských vrstvách národa byla rezistence nejsilnější. Přesto se našlo třeba u básníka Jakuba Demla cosi, o co bylo možno opřít starou principiální zášť. Básník byl sice po trapném jednání, ještě trapnější polemice a zásluhou Vítězslava Nezvala „očištěn", důsledkem celé aféry však přece jen bylo, že na jedné z největších osobností české literatury ulpěl stín, který přinejmenším způsobil, že Deml nemohl využít publikačních možností, které skýtala ostatním ona tříletá mezihra.

Vše se nakonec rozplynulo a vsáklo do písku, ale na kontě štvavé kampaně, jejíž hlavou se stal průměrný, poddajný a politicky naivní spisovatel Karel Nový, zůstaly nicméně dva zmarněné životy. Profesor Josef Šusta nesnesl nactiutrhání komunistické bojůvky a skončil, stařec více než sedmdesátiletý, ve vlnách Vltavy. Miloš Hlávka pak, nadaný básník a dobrý dramatik, předvídaje osočování pro své styky s českou aristokracií, skončil také sebevraždou hned v květnových dnech roku 1945; je snad vůbec první, jehož jméno, ostatně věru že hodné paměti, bylo z českých literárních dějin vymazáno.

Resentimenty poválečných měsíců však poměrně rychle opadly a kulturní život se začal zotavovat. Agitátoři tenkrát ještě museli ustoupit vědcům a umělcům. Ve společnosti nejen formálně, ale i fakticky demokraticky pluralitní nestálo nic v cestě nástupu tvořivých sil, které se teď metodicky začaly dávat do práce a navazovat jak vnitřní, tak vnější narušené souvislosti. Působilo však i – zprvu nerozeznatelné – neblahé dědictví války a okupace.

Ve svých hlubších, méně viditelných vrstvách byl kulturní život onoho šťastného i pošetilého, přecitlivělého i naivního a stranickými boji zmítaného tříletí mezi roky 1945 a 1948 poznamenán několika osudnými nedorozuměními a traumaty.

Za prvé – a to nejen v pořadí, ale i co do důležitosti – se v obecném vědomí uchytila a ustálila *falešná alternativa* komunismu jakožto pozitivního protikladu k právě poraženému brutálnímu a ve všem všudy nelidskému fašismu. Bylo to věru nasnadě. Opravdu sotva kdo mohl uvěřit a připustit si, že onen „moloděc-krasnoarmejec", který s rudým praporem v ruce otevírá bránu smrtícího nacistického koncentráku do slunečné svobody, je bezmocným nástrojem jiné síly, neméně brutální a nelidské, ba že dokonce on sám už je možná pojat (a to právě pro účast na tomto osvobozujícím činu) do seznamu těch, kteří v dalších létech budou žít či zemřou v nějakém koncentráku sovětského Gulagu. V poválečné atmosféře bylo rozhodně méně absurdní spatřovat v něm posla „nových světa řádů" a uložit si za povinnost zahrnout tyto nové řády do tradiční sociálně-kulturní struktury, popřípadě vzhledem k nim tuto strukturu přebudovat.

Nemůže být pochyby o tom, že Holanův Dík Sovětskému svazu a jeho Rudoarmejci, Hrubínovy poémy Jobova noc a Chléb s ocelí a nejeden raný text Kainarův, Listopadův, Blatného, Skácela a celé řady dalších básníků, naprosto nebyly motivovány konjunkturálním kalkulem, ale spontánně reflektovaly atmosféru chvíle, ostatně básnická úroveň těchto textů je vesměs tak vysoká, že se nevymyká jejich ostatnímu dílu a nelze je z jeho celku vyloučit. A jistě i František Halas, který přijal místo na ministerstvu Václava Kopeckého a který v té době psal záměrně naivní agitky, tak neučinil z vypočítavosti, ale v dobré naivní víře, že slouží dobré věci.

Nebyli to jen básníci podléhající pochopitelné euforii, ale i vážní vědci, filozofové, sociologové i historici, kteří se tímto „přestrukturováním" zabývali. Když KSČ vydala před volbami v roce 1946 agitační brožurku Můj vztah ke komunismu, vyjádřily tu svůj „pozitivní" vztah a svou „nehynoucí vděčnost" SSSR celé desítky nejpřednějších českých intelektuálů – právě jen s výjimkou vyhraněných křesťanů. Jaký tedy div, že tento trend sledovala i valná část generace tehdejších dvacetiletých, a co nakonec přirozenějšího, že se v zemi, kde se pod patronací občanských stran a důvěryhodného prezidenta znárodnil průmysl, začala jako téma dne klást otázka zásadní československé politické orientace, a tím i otázka, jaká je vlastně legitimní česká orientace kulturní.

Výslovně ji nastolil Václav Černý, jedna z nejvyhraněnějších osobností nekomunistického kulturního křídla, existencialistický humanista, skvělý univerzitní učitel a uctívaný vědec, a zdaleka ne na posledním mís-

tě tvůrce a šéfredaktor jednoho z předních časopisů té doby, Kritického měsíčníku. Patrně z pocitu, že politické a geopolitické danosti českého osudu jsou nepříznivé starému pojetí české kulturní příslušnosti, na druhé straně však i z upřímné náklonnosti k sociálním reformám, reprezentovaným „per definitionem" Sovětským svazem, hledal přijatelný kompromis, kterým je jakási „třetí cesta". Zde jeho vlastní slova z esejistické pasáže velmi reprezentativní:

„Duchovní povaha našeho národa není dílem posledních dvacíti nebo padesáti let, nežijeme, nikdy jsme nežili z ideových výpůjček, obnovitelných a vyměnitelných v každé generaci. Deset století duchovní existence a tvůrčí práce nás zatěžují svou požehnanou vahou, deset století symbiózy a jednoty se Západem, a jestliže neurčují naši budoucnost jako nezměnitelný a slepý osud, přece jen nám nemohou vytyčovat směry, jimiž se naše tvůrčí úsilí má bráti, metody, jichž máme dbáti, a tradice duchovního zdraví a mravní rovnováhy, jež musíme zachovat.

A nyní je na nejasnou otázku odpověď jasná. Východ nebo Západ? Ani Západ místo Východu, ani Východ místo Západu. Ale: Východ i Západ. Se Západem musíme udržet živý a zúrodňující duchovní styk, neboť jsme západním národem svou prastarou kulturou a přervat toto odvěké spojení by znamenalo upadnout v krizi duchovní bezradnosti a mátožnosti, bez pevných základů. S Východem musíme svůj styk vystupňovat na nejvyšší míru, nesmí nám ujít ani jediný z plodných jeho podnětů, ani částička jeho bohatství. Východ i Západ, abychom byli co nejinformovanější, co nejbohatší... Východ i Západ, abychom mohli být co nejvíce a co nejlépe sami sví, samými sebou. Východ i Západ, protože se nesmíme ostýchat pokládat se za zrcadlo celého světa a jeho střed... To je předpoklad toho, aby naše kultura, zůstávající českou, byla i v budoucnosti taková, jakou ji vídaly naše nejlepší doby: ne pouze západní – ne pouze východní – *vskutku lidská*."[5]

Jak osudný omyl, založený v názoru, že Východ je tu synonymem pro nesporný sociální pokrok, pro netradiční kvas a pro humanismus bezprostředního lidského dotyku! Ale zároveň jak typicky české stanovisko, jedno z těch několika, které odedávna a vždy a znova provázejí a budou provázet naše rozhodování v mezních situacích! Je tu ve zkratce a výjimečně hutné formulaci vyjádřeno i české přesvědčení mesiánské, povolanost k tomu dávat Světu lekci – typický rys, který se znovu objeví po více než dvaceti létech v „pražském jaru".

Ostatně jsme neuvedli tento citát jen jako dobovou ilustraci. Mnohem spíše má sloužit s oněmi ostatními úryvky z esejistické produkce

[5] Černý, Václav: Mezi Východem a Západem. *Kritický měsíčník* 6, 1945, s. 69–74, citovaná pasáž s. 72–73

poválečné, které ještě uvedeme, jako doklad pro tezi, že moderní česká kultura je ovládána několika fixními ideami a vždy znovu konfrontována s otázkami, jimž se nedovede vyhnout.

Z poválečné doby se pro to zachoval naprosto jedinečný a názorný doklad. Je to prvý a zároveň poslední úplný ročník čtvrtletníku Listy, časopisu pro umění a filozofii, který v roce 1946 a 1947 vydával spolu s Janem Grossmanem duchovní otec Skupiny 42 Jindřich Chalupecký. Není to jen zbytečný beletristický detail, jestliže dodáme, že objemný svazek, který má autor k dispozici, je opotřebovaný, ohmataný, potrhaný a ušpiněný. Prošel za více než dvacet let nespočetnýma rukama jako vzácné kompendium oněch problémů, s nimiž se měl člověk „nové doby" na prahu poloviny století utkat a vyrovnat. Právě na ty otázky, které se tu naznačovaly a kladly, hledal usilovně odpověď, i když se jeho nejvlastnější svět stal z vyššího nařízení přes noc místem dokonalé ideologické harmonie, v němž už otázky nebylo třeba klást. Vlastně nás, kteří jsme odjakživa zvyklí vařit z vody, ani nepřekvapuje, že se redaktorům a spolupracovníkům Listů podařilo obsáhnout na šesti stech stranách jednoho časopiseckého ročníku podstatné problémy moderní kultury. Rozpoznali dvě důležité skutečnosti, které odlišují jejich situaci od předcházejícího kulturního období: za prvé, že „moderní doba" jako synonymum pro nezávazné umělecké hledání a experimentování skončila, a za druhé, že nadále bude lidský život a lidskou tvořivost rozhodujícím způsobem určovat celostní pojetí skutečnosti.

Pochopili, že všechno duchovní úsilí člověka za uplynulých sto let vyústilo v několik komplexů otázek, které už nemohou být dále rozvíjeny a zjemňovány, ale musí z nich být vyvozena nová syntéza. A poučili se v převratech kruté doby, že tato syntéza už nemůže být uskutečněna v umění, filozofii, vědě – slovem: v kultuře samé, ale že kultura už vždycky bude jen jednou ze dvou složek, utvářejících život společnosti, partnerem či odpůrcem či protihráčem dalekosáhlé touhy po reformě celého života a všech jeho forem. Je pouze otázka terminologická, že se pro to tenkrát volilo slovo socialismus. Jindřich Chalupecký píše v úvodní studii:

„Před několika lety ještě se někteří snažili dokázat sobě i světu, že tato volba mezi socialismem a moderním duchem je zbytečná a že pochází z pouhopouhého nedorozumění. (...) Ale při všech těch sporech zapomínali na věc podstatnou: že moderní duch není ani bergsonismus, ani psychoanalýza, ani nadrealismus, ani kterýkoli filozofický nebo umělecký směr jiný, jako že socialismus nejsou teze Marxovy nebo Leninovy nebo Stalinovy nebo kteréhokoli politika jiného, nýbrž že to, co nazýváme (...) socialismem, je něco nesmírně mnohotvárného a neobsáhnutelného, něco, co jakákoli formulace, ať pojmová, ať v uměleckém díle, ať

v jakékoli jiné činnosti objímá jenom neúplně a dočasně; že to všechno jsou akce, tendence, procesy, takže ten, kdo se obírá jen a jen výkladem toho či onoho jejich hotového projevu, musí se nezbytně minout podstatného, totiž jejich směru a smyslu. (...) Nikoli otupením a smírem, nýbrž posledním vyvedením protiklady se mohou vybít v onu syntézu, jež je tvůrčím aktem, a jež proto nic neukončujíc, děj znovu otvírá."[6]

Zatrhněme si v mysli toto místo, abychom věděli, k čemu že se to vlastně odvoláváme, až budeme hovořit o rozšíření duchovního obzoru na úsvitu „obrodného procesu" a až budeme v pokušení žasnout nad tím, odkud se zčistajasna vzaly ty originální myšlenky. Zatrhněme si pak z téhož důvodu i témata, jež Listy probraly. Jejich reprezentativní katalog uvedeme bez rozpaků se vší obšírností, neboť to právě je onen duchovní repertoár, jehož se ujal „obrodný proces roku 1968" a který je obsahem i většiny děl oné *skryté kultury*.

Předně uveřejnily Listy uměleckou a esejistickou tvorbu, která nemohla být za války publikována: tak jsou tu studie Romana Jakobsona o počátcích české kultury, velká „eliotovská" báseň Milady Součkové, úryvek z exilové tvorby Egona Hostovského, filozofické zápisky Emila Filly, Holanovy válečné deníky a studie Jana Grossmana o válečné generaci.

Druhé číslo je pokus vyplnit válečnou proluku v surrealistickém hnutí. Vyšla tu Bretonova Noc slunečnice, Aragonův Pařížský venkovan, Otevřený dopis surrealistům všude od Henryho Millera a vedle toho s důslednou logikou verše Jiřího Koláře, Jiřiny Haukové, Jana Hanče a Ivana Blatného. Je tu malý úryvek z Anais Nin, pár veršů Roberta Desnose a O. W. Milosze.

Další číslo je věnováno existencialismu v nejširším smyslu slova. Uvedeny skvělými studiemi Jana Patočky a Václava Navrátila jsou tu poprvé a naposled v češtině otištěny texty Šestovovy, Heideggerovy, Jaspersovy a Marcelovy, Sartrův Existencialismus je humanismus a Camusův Mýtus o Sysifovi. Vlastně poprvé je tu pak širšímu publiku představen Franz Kafka.

Konečně poslední číslo, které vyšlo před únorem, je věnováno anglické esejistice – Muirovi, Warnerovi, Strongovi, Reedovi, Lehmanovi, Allenovi, Spenderovi atd. – a naznačuje, jaké šíře a hloubky a integrace by byla bývala schopna česká kultura, kdyby se jí bylo bývalo dalo k dispozici ještě jedno a ještě jedno a ještě jedno číslo svobodné literární revue.

Podobnou tendenci retrospektivně-výhledovou a sumačně-zakladatelskou měly i ostatní literární revue, které vycházely většinou od roku 1946 a jejichž život skončil abruptně po komunistickém převratu v únoru 1948. Tedy katolický Vyšehrad i Akord, Archa i Via, jejichž obsahem a autory

[6] Chalupecký. Jindřich: Konec moderní doby. *Listy* 1, 1946, č. 1, s. 7–23. Citované pasáže na s. 13–14 a 23.

se ještě budeme zabývat v jiné, tragičtější souvislosti; zmíněný už Kritický měsíčník Václava Černého, s jehož zánikem byla vzata tribuna nejen velkým básníkům, jako byl Josef Palivec, František Hrubín, Ivan Diviš, Kamil Bednář, ale hlavně literárním vědcům, teoretikům a kritikům takového formátu, jako byl František Kovárna, Pavel Eisner, Karel Krejčí, Bohumil Polan, Vladimír Helmuth-Brauner, Václav Navrátil; anebo – zanedbejme teď méně profilované časopisy, jakým byla například Kytice, a revue vysloveně komunistické, které bez úrazu přešly do nového období – obměsíčník Kvart, jeden z nejexkluzivnějších a nejpromyšlenějších literárních podniků v moderní české literatuře, jemuž věnujme ještě alespoň zmínku.

Organizátorský talent jeho šéfredaktora Víta Obrtela dokázal shromáždit v Kvartu umělce a myslitele všech názorových odstínů a oněmi několika vydanými čísly demonstrovat poněkud jiným způsobem, s jakou obrovskou tvůrčí potencí mohla česká poválečná literatura do budoucnosti počítat. Kvart však byl zajímavý a mezi *literárními* časopisy i výjimečný tím, že anticipoval od samého počátku nebezpečí, která hrozí kultuře nejen od pravicového, ale i od levicového totalitarismu – možná právě proto, že k jeho přispěvatelům patřily přední osobnosti předválečné levicové avantgardy, tedy lidé, kteří dobře věděli „oč vlastně jde". Vymyká se možnostem této studie vysvětlit, proč si v onom období svobody projevu tolik zasvěcených lidí ukládalo autocenzurní omezení a udržovalo zvláště nejmladší generaci – o niž především šlo – v domnění, že v Sovětském svazu není sice všechno docela ideální, ale že je to zhruba a jakž takž v pořádku. Čeká se také na historika, sociálního psychologa či sociálního psychopatologa, aby zodpověděl tutéž otázku, pokud jde o politické žurnalisty, publicisty, politické profesionály a přímé účastníky na vládě. Kvart se nicméně se svými obavami neskrýval, a třebas je i zde autoři formulovali opatrně, byly artikulovány zřetelněji než jinde. Hned v prvém čísle se podstatou totalitaritní nadvlády nad uměním a lidským myšlením zabýval jeden z vedoucích teoretiků předválečné levicové avantgardy, pozdější surrealista a trockista Karel Teige. V článku Entartete Kunst, rozboru nacistických uměleckých teorií a direktiv, formuloval obecné zásady, které se mohly ve chvíli, kdy „zlo bylo poraženo", zdát nošením dříví do lesa.

„Tam, kde uslyšíme podobné nebo příbuzné názory," praví Teige po citátech z Hitlerových, Goebbelsových a Rosenbergových projevů, „kde se setkáme s demagogickými frázemi o služebnosti, jíž je umění povinno bohu, vlasti a národu, kde postřehneme domýšlivou negramotnost demagogů tvrdících, že zdravý, nezkažený, laický rozum bez jakékoli průpravy je oprávněn být směrodatným soudcem uměleckého díla a že vývojově vyspělejší umělecký výraz, jemuž nejsou s to pro nedostatek náležité znalos-

ti či pro tupost vlastní vnímavosti porozumět, je antisociální zvráceností; tam, kde šovinismus, moralismus a konzervativismus jedním hlasem odmítá básnickou fantazii jako zhoubnou perverzi; všude tam, kde se ozývá strach ze svobody ducha a ukazuje se křečovitá snaha podřídit život myšlenky a básně co nejpřísnějším cenzurám a inkvizicím; všude tam, kde zaslechneme slova jako »básník nesmí...« a »umělec musí...«, a především tam, kde se připouští, že je myslitelné, aby umění bylo uvedeno na nové cesty nikoliv samopohybem a objevy umělců, nýbrž nějakými politickými nebo náboženskými direktivami a objednávkami zvenčí, a kde se žádá, aby umělecká tvorba jménem těch nebo oněch vyšších, zpravidla špatně chápaných idejí, byla usměrňována k jednotě – všude tam se budeme bedlivě tázat, jde-li v takových případech o bezhříšnou nevědomost, o byrokratickou a kantorskou tupohlavost, o setrvačnou konzervativnost zálib a názorů, anebo o pozůstatky a přežitky fašistického dědictví...“[7]

Nemůže být plastičtějšího, detailnějšího, hlouběji prohlédavějšího popisu toho, co už bylo v té chvíli dávno závaznou kulturní linií v Sovětském svazu, a k čemu se i u nás horem pádem schylovalo, co se skrytě připravovalo v polemikách rok od roku stále vášnivějších a méně tolerantních, a co se jako praktická organizační opatření chystalo na komunistických sekretariátech. Nemůže být také přesněji a naléhavěji formulována potřeba i směr našeho tázání. Pohříchu jen mlčící část občanů se takto v duchu ptala, zatímco lomozící menšina dobývala pozici za pozicí, a jen člověk spíše podivínský než odvážný si troufal vyslovit – a to ještě třeba i po proslulé výstavě sovětského malířství v Praze – že je cosi až znepokojivě podobného mezi kulturními výtvory země socialismu a kýčem nacistického Německa. Tak se stalo, co se patrně stát muselo, že se jednoho dne „skončil řád kapitalistický“ a všichni jsme volky nevolky „vykročili vstříc socialismu“.

Po všem marném varování a kassandřím zapřísahání hrstky moudrých lidí stačil pojednou pouhý dotyk s novou skutečností, aby si lidé a mezi nimi i vážní a poctiví umělci náhle uvědomili rozsah a neodvolatelnost pohromy. Nedošlo pouze na slova těch, kteří tyto konce předvídali a ze všech sil bránili svou duchovní a tvůrčí svobodu před nastupujícím totalitarismem. Jako otřes strašného životního zklamání prožili novou situaci i lidé pro revoluci po léta zapálení a oddaně jí sloužící, jestliže jejich úmysly byly čisté a poctivé, jako tomu bylo například u Františka Halase.

Podstata konfliktu, který – jak se zdá – vyvstal před řadou avantgardistů „první republiky“ opravdu teprve až v roce 1948, byla Halasovi vlastně dávno známa a odpovídá nejen jeho duchovnímu ustrojení, ale

[7] Teige, Karel: Entartete Kunst. *Kvart* 4, 1946, č. 1, s. 42–59. Citovaná pasáž na s. 58–59.

i přečetným praktickým zkušenostem, že ji dovedl artikulovat pomocí básnických symbolů „potopy“ a „hladu“. Není proto nikterak pozoruhodné, že básníkova závěť, jedinečný dobový i generační dokument, vznikla právě v době první primitivní euforie „poúnorových“ měsíců,[8] tenkrát, kdy většina levicových intelektuálů stála teprve na začátku systematické kolaborace a kdy se i někteří opačně orientovaní intelektuálové zdráhali pronést svůj konečný soud, protože se jim situace stále ještě nezdála být zcela uzavřena – ostatně snad i proto, že jim chyběla Halasova zkušenost.

Zralý básníkův soud nese ovšem i stopy jisté překotnosti, plynoucí z jeho nejsubjektivnějšího vědomí, že osobního času je namále – a tak je subjektivně motivován i moment *překvapení* či *zaskočení*, jímž se básník pokoušel ne omluvit, ale vysvětlit omyl avantgardy. V závěti – o jejíž existenci se veřejnost dozvěděla v plném rozsahu až po dvaceti létech – Halas píše:

„A my jsme se ocitli ve světě, jaký jsme naprosto nepředvídali a snad ani opravdu předvídat nemohli. Dříve, než jsme si mohli uvědomit, co se tu děje, změnil se okolo nás nejen celý svět hmotný, ale i duchovní... Všichni jsme tu celou dobu byli a místo socialismu nám podstrčili toto... Lháři, podvodníci a násilníci vedou obelhané a lhostejné, obelstěné a podlé, znásilněné a nenávistné – kam? – k socialismu...?“[9]

Halas – pokládaje se uprostřed viníků, jimž pojem viny ani nepřišel na mysl, sám zcela nevinen, za největšího viníka – to nepřežil; puklo mu srdce.

Ti „obelstění“ a „znásilnění“ však zůstali v tomto „podstrčeném“ světě – aby tu přece jen a navzdory všemu svedli nějak ten boj o sebe sama, který žádný člověk nemůže jen tak prostě vzdát.

5.

Kdyby byl František Halas prožil oněch dalších dvacet let nejprve československé „lidové demokracie“ a potom „socialistického Československa“, a kdyby byl mohl sledovat vědomou, dobrovolnou a často dokonce zločinnou kolaboraci převážné části levicové inteligence s plánovitou stalinistickou i postalinskou destrukcí, sotva by asi byl dál hájil svou teorii „lstivého zaskočení“. Vždyť už právě v roce 1949 věděl, že cílem systému je „obecná lhostejnost“, k níž posléze musí vést – jeho vlastními slovy řečeno – „neživá, hloupá a věčně dokola se opakující agitace“.[10] V témže

[8] Preisner, Rio: *Avantgarda a ideologie*, State College 1974, rukopis. I dále je několik vývodů a postřehů týkajících se Halase převzato z této studie.

[9] Halas, František: Závěť. *Svědectví* 11, 1971, č. 41, s. 120–126. Citovaná pasáž na s. 122. Pozn. red.: Autorem tzv. Halasovy závěti je ovšem Jindřich Chalupecký (viz k tomu antologii *Z dějin českého myšlení o literatuře, sv. 2, 1948–1958*. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 469–476, s ediční poznámkou na s. 624–626.

[10] Tamtéž, s. 124

textu ostatně rozpoznal s ohromující prohlédavostí hegelovský charakter vší marxistické revoluční praxe, které nejde „o to, co je, ale o to, co býti má. Tak se vymstívá," pokračuje dále, „nelidská abstrakce ideologů, kteří pro jasné a distinktivní ideje zapomínají na temnou a bezednou skutečnost, ba dokonce ji prohlašují za neexistující nebo méně existující... Skutečnost je v tomto názoru něčím docela bezcenným a nezajímavým... Komunističtí ideologové učí myslet především na obecné a budoucí; konkrétní a přítomné je pro ně jakousi nižší formou skutečnosti, něčím, co považují za pouhý prostředek, hodnotitelný jen ve vztahu k obecnému budoucímu cíli, k ideji, která má být realizována..."[11]

I když je tato formulace dokonale pravdivá a na komunistickou „kulturní politiku" kdykoliv aplikovatelná, je tu vyslovena stále ještě v řádu příliš vysokých duchovních kategorií, než aby mohla vskutku vystihnout a zobrazit, co po únorovém převratu v roce 1948 nastalo.

Netrvalo ani měsíce a bez dlouhého odůvodňování byly právem vítězné „revoluce" zastaveny všechny kulturní časopisy s výjimkou časopisů stranických a stranou kontrolovaných, s okamžitou platností pak byla zastavena i distribuce nežádoucích knih. Technicky nebylo těžko tato opatření provést, protože okamžité znárodnění nakladatelského podnikání dalo této svévoli ekonomickou a zavedení stranické předběžné cenzury ideologickou základnu.

Tak – například – byl zničen celý náklad Kafkovy Ameriky, vydaný u Václava Petra jako první svazek chystaných sebraných spisů, nová sbírka Jana Kameníka, klíčové texty Jiřího Koláře, dlouho očekávaný esej o českém existencialismu od Václava Černého a jako vždy ovšem řada dalších knih – první potrava pro stoupu, která se měla už v průběhu dalších měsíců a nejbližších let stát nejdůležitějším komunistickým „kulturním" nástrojem.

Ztráta publikačních možností a absolutní režimový monopol na každé vytištěné slovo znamenaly ovšem počátek likvidace vedoucích osobností demokratického kulturního života a především oné literární generace, která se zformovala za války a která v roce 1948 dozrála k tomu, aby začala přebírat vedoucí roli kulturní.

Václav Černý, jehož Kritický měsíčník zanikl ze dne na den, byl do roka zbaven i své univerzitní stolice a na dlouhá léta vykázán na podřadné knihovnické místo. Jindřich Chalupecký mohl po zániku Listů artikulovat své originální myšlenky už jen při soukromých rozmluvách v přátelském kroužku, i on byl pod dohledem a bez jakékoli publikační možnosti. Od univerzitní katedry byli vypuzeni i Jan Patočka, nejpůvodnější moderní český filozof, Josef Ludvík Fischer, který svou „celostní

[11] Tamtéž, s. 124–125

filozofií“ o desítiletí předjal vývoj, k němuž teprve v nejposlednějších létech dospívá západní myšlení, Masarykův filozofický nástupce Jan Blahoslav Kozák, strážci národní tradice Albert Pražák a Jan Blahoslav Čapek, uměnovědci jako Vincenc Kramář a řada dalších – aby uprázdnili místo nedoukům vyškoleným narychlo v Sovětském svazu. Ani jeden z nich už nikdy nemohl opustit svou okrajovou pozici (ostatně i občansky a hmotně stísněnou) a v roce 1968 nebylo dost času, aby byli, ne-li už uvedeni na místo, které jim přísluší, alespoň v plném rozsahu rehabilitováni.

Podobně se vedlo vedoucím osobnostem starší katolické generace Albertu Vyskočilovi, Bedřichu Fučíkovi, Timoteovi Vodičkovi a Zdeňku Kalistovi. Z důvodů již zmíněných méně veřejně činní i v poválečném mezidobí ztratili teď možnost veřejného působení dočista a byli navíc ještě se svými stejně smýšlejícími druhy vystaveni mimořádně tvrdému a zavilému pronásledování.

Pro situaci je nejvýš typické, že podnes – to jest i po období značného uvolnění a přechodné liberalizace veřejného života a při značné aktivitě samizdatové – se pouze cosi proslýchá o tom, že Vyskočil po sobě zanechal nepublikované velké dílo o českém baroku, že Chalupecký napsal velkou práci o Richardu Weinerovi a o východních filozofiích a teprve v osmdesátých létech se objevily Černého Paměti a zprávy, že má v zásuvce jedinečnou práci dantovskou a originální dílo o K. H. Máchovi. Kalista vydal – po propuštění z vězení – většinu skvělých studií v cizině, a Pražák, Bedřich Fučík, Fischer, Kramář a mnoho dalších upadli dočista v zapomenutí.

Spisovatelé, které jsme charakterizovali jako nejpronikavější sílu poválečného období a potenciální zakladatele nové epochy české kultury, totiž oni příslušníci vyhraněných poválečných literárních skupin, byli nuceni přistoupit na ponižující hru. Vše záleželo na tom, kolik obratnosti, pouhého štěstí anebo prostě ryze biologického času měl ten který autor k dispozici, aby se ve vymezeném období „uvedl“.

Aby vydal knížku, či alespoň vydatněji časopisecky publikoval, aby se zúčastnil veřejných diskusí, aby prostě na sebe nějak upozornil. Komu se to podařilo, měl pro budoucí zlá léta sice na krku jako kádrovou přítěž „příslušnost k formalistickým literárním proudům“, ale na druhé straně i jakousi legitimaci literáta pro krátká období relativního uvolnění – a když už nic jiného, tedy alespoň jakýsi hmatatelný důkaz sám pro sebe a pro své nejbližší okolí, že jeho tvrdošíjné setrvávání u činnosti, kterou nelze prakticky uplatnit a která je dokonce spojena s nemalým rizikem, není pouhé podivínské šílenství.

Takový byl případ Jiřího Koláře, Josefa Hiršala, Zdeňka Urbánka, Jana Vladislava, Jana Grossmana, Jana Hanče, Kamila Bednáře, zčásti i Ivana Diviše a některých dalších, které jsme jmenovali v předcházející kapitole. Přinejmenším se pro tyto autory otevíraly v nadcházejících létech jisté možnosti překladatelské, upravovatelské a lektorské, a tím i přece jen jakýsi operační prostor, který jim umožnil zůstat ve styku mezi sebou a zachytit třeba i jen vzdálenou ozvěnu duchovního dění ve světě. Mohli se tak stát – jako že se vskutku stali – hlavním podzemním proudem, který udržel i přes nejtěžší léta kulturní kontinuitu, který inspiroval většinu postojů a názorů „obráceného" či „vystřízlivělého" komunistického literárního establishmentu, a který byl posléze východiskem pro následující generaci, která už přes „ideály pražského jara" hleděla do budoucnosti.

Stačilo však o dva, tři roky pozdější datum narození, váhání nad první knížkou, zda je už zralá k publikaci, a třeba i jen osobní záležitost, která odvedla pozornost člověka stranou, aby mladý literát minul i tuto nevalnou příležitost, aby si nestačil vytvořit ani tu nejminimálnější platformu začínajícího profesionála a byl na deset či patnáct let anebo navždycky zazděn do naprosté anonymity, v níž setrvat při literární práci mohl opravdu jen člověk posedlý tvořivou potřebou anebo nadaný neumořitelným optimismem.

Tento osud potkal Emanuela Fryntu, jednoho z nejoriginálnějších duchů mezi lidmi, narozenými v druhé polovině dvacátých let, který je jakž takž znám jako překladatel, méně jako autor skvělých příležitostných studií a vůbec už neznám jako „hovořící literát" mallarméovského ražení, který patrně sám posléze na každou jinou tvorbu rezignoval a podle svědectví přátel celé své napsané dílo před svou předčasnou smrtí spálil. Rio Preisnera, povoláním germanistu, který nebyl po léta připuštěn ani k práci překladatelské, a jehož pravá tvář reflexivního lyrika a především myslitele, jaký se sotva kdy objevil v dějinách českého ducha, byla odhalena teprve po jeho emigraci v roce 1968 do Spojených států. Dále Jana Zábranu, který se po nekonečně svízelných začátcích dokázal v polovině padesátých let prosadit jako překladatel, jehož zásluhy daleko přesahují i zásluhy Zaorálkovy, a který je znám jako autor tří čtyř průměrných detektivek, ale o němž jen málo lidí ví, že kolem roku 1968 vydal tři básnické sbírky a sotva desítka lidí je si vědoma, že je to básnické dílo prvního řádu, mužně melancholická melika, jakou u nás od Halasových dob nikdo nenapsal; i on zemřel sotva třiapadesátiletý a o jeho pozůstalosti není zatím zpráv. Ze zapomenutí se pak nikdy ani nevynořilo dílo Zbyňka Havlíčka, povoláním psychoterapeuta, který jediný věrně střežil zázračnou autenticitu surrealismu. Do této souvislosti pak patří i Josef Vohryzek, Ivan Klíma, Karel Pecka, Petr Kopta, všichni, kdo čekali na

svůj debut deset, patnáct i dvacet let, a kteří mohli dát ve dvaceti měsících politického uvolnění jakés takés znamení o své existenci. S těmito lidmi je podobným osudem spjat i autor této stati.

K zapomenutí – neboť to jest pravé slovo této chvíle, počínajících padesátých let – však byli odsouzeni i nejpřednější příslušníci předválečné levicové avantgardy, kteří většinou aktivně přispěli právě k tomuto a ne jinému vývoji poměrů, kteří však této své účasti – jako František Halas – v zápětí litovali. V nemilost upadl Vladimír Holan, aby v mnišské samotě sklenul za pětadvacet let nad svým dosavadním dílem ještě jednu neuvěřitelnou klenbu nového díla. Znelíbil se přímý, lidský a hluboce demokratický Jaroslav Seifert; trvalo víc než deset let, než vyšly na veřejnost jeho nové verše, vydávané mezitím víceméně pokoutně, dalších deset let, než se stal – básník nejmilovanější a nikdy nepotřísněný symbol důstojného odporu kultury proti totalitní moci – titulárním národním umělcem a ještě dalších dvacet let, než dostal Nobelovu cenu, která nicméně nezabránila komunistům, aby mu odepřeli alespoň důstojný pohřeb. Do sporu se stranou se dostal Konstantin Biebl, který za podivných a nikdy nevysvětlených okolností zemřel a jehož dílo se najednou vydalo se spěchem, který jako by prozrazoval špatné svědomí.

Aby pak rozklad duchovního základu národní kultury byl dovršen, hrozba perzekuce, kterou pohříchu tak mnoho spisovatelů a básníků nebralo dostatečně vážně, vypudila ze země velké prozaiky Jana Čepa a Egona Hostovského, mladé básníky Ivana Blatného, Františka Listopada a Ivana Jelínka a opět nepřehledné množství mladých talentů, lidí, kteří pak v exilu své povolání prokázali, naznačili, či zůstali němí, jako ostatně mnozí jejich druhové, kteří zbyli ve ztotalitarizovaném státě.[12]

Podrobným průzkumem všech literárních časopisů té doby a jejich srovnáním s jinými prameny dospěl český exilový vědec k závěru, že z autorů, kteří publikovali až do té doby, bylo bezprostředně po komunistickém únorovém převratu v roce 1948 navždycky anebo alespoň do roku 1968 umlčeno 356.[13]

Kdo tedy vlastně mohl po tom po všem ještě reprezentovat, popřípadě řídit a tvořit českou literaturu prvých padesátých let? I kdybychom to neměli důkladně vštípeno nesčetnými školeními a neznali produkty této éry, mohli bychom se toho snadno dopočítat.

Předně nejstrnulejší a nejdogmatičtější stalinističtí teoretikové, Zdeněk Nejedlý a Ladislav Štoll. Zatímco prvý hověl svým skurilním zálibám

[12] Obdobné trendy se ovšem vyskytují i v literatuře exilové. Paralelní systematickou práci by bylo třeba teprve napsat.

[13] Kratochvil, Antonín: *Žaluji II.* Haarlem, CCC 1975; Praha, Česká expedice 1990.

a na moderní zjitřenou duchovní přecitlivělost transplantoval přežilé klasické starožitnosti, které přitom samy o sobě nebyly zcela bez ceny, druhý pouze likvidoval, a to rozsudky, proti nimž nebylo odvolání. Takže zároveň s budováním posvátné Wallhaly nedotknutelných stínů, v jejichž čele stáli po zákonu bizarní ironie Alois Jirásek, S. K. Neumann, Jiří Wolker a Julius Fučík, byl vypracováván a doplňován i „index libris prohibilitis", na němž bylo – prostě vše, co nebyly právě tyto ctihodné stíny a vyvolení živí, kteří s těmito celebritami směli nejen „po soudružsku" obcovat, ale být podle nich i měřeni.

Z mrtvých starých bojovníků sem s tou či onou výhradou patřil ještě Ivan Olbracht a Vladislav Vančura, patrně proto, že se nemohli bránit. Z živých byl na podstavec postaven pouze Vítězslav Nezval, jediný ze staré levicové avantgardy a také jediný skutečný básník, který měl žaludek na to psát ódy na Stalina. Pak o malý stupínek níže ještě Vilém Závada, spíše pro svá prohlášení, a pak už jen lidé jako Karel Nový, který po dlouhém váhání přece jen ve svém husitském srdci zahořel pro věc komunismu, a Marie Majerová s Marií Pujmanovou, soudružky a „prima holky" z dávných let.

Kolem této ústřední skupiny se malebně shlukli vlastně už jen bývali příslušníci oné „protektorátní generace" s levicovými předválečnými spisovateli, perzekuovanými nacismem, kteří nebyli, jako třeba bojovníci ze Španělska, obviněni z trockismu, anebo neměli nějaký jiný stranický vroubek. V čele s Janem Drdou tu tedy byla Jarmila Glazarová, jejíž romány pro paní a dívky náhle nabyly sociální noty, Jiří Marek, Václav Řezáč, Vladimír Neff, Alena Bernášková – a jak se jmenovali ti všichni, jejichž seznam uvádí obsah každé československé čítanky těch let, a jimiž se zabývat není tématem této práce.

Nikoli svou tvorbou, která prostě musela být taková, jaká byla, ale bezpochyby poněkud jinými motivacemi a hlavně pak dalším vývojem upoutává pozornost tehdejší literární dorost. Rekrutoval se většinou z generace, která tu již byla několikrát připomenuta, a to spíše z oněch mladších ročníků než z příslušníků válečných a poválečných literárních skupin. Ve světle dalších událostí by jistě bylo nespravedlivé zjednodušení, kdyby se pouze řeklo, že to byly vesměs závratné literární kariéry. Nicméně závratné kariéry to byly také. Tito chlapci mezi dvaadvaceti a šestadvaceti léty začali sbírat státní ceny s honoráři k tomu příslušnými, byli stavěni do čela velkých nakladatelství a stávali se šéfredaktory významných časopisů, všechny divadelní scény jim byly otevřeny a filmová studia čekala na jejich náměty. Tak Stanislav Neumann, který po okupaci v roce 1968 spáchal sebevraždu, byl laureátem ve svých dvaceti létech a v pětadvaceti

šéfredaktorem. Pavel Kohout byl ve dvaadvaceti v čítankách a v pětadvaceti začaly vycházet jeho sebrané spisy. Jaromír Hořec byl rovněž šéfredaktorem, Bohuslav Březovský, zběhlý druh Kamila Bednáře, hlavním filmovým dramaturgem, Josef Kainar vedoucím nakladatelství. Vedle nich se pak pomalu vypracovávali ti méně proslulí, kteří jednou přičinlivě komentovali Stalinovu „geniální stať" o jazykovědě z toho či onoho zorného úhlu, jindy se rozplývali chválou nad filmy o Stalinovi, jindy opět sepisovali dětské knížky o Stalinově mládí, recenzovali Stalinovy podobizny, přátelili se se Sovětským svazem – a jezdili po festivalech, spřádali mezinárodní družbu studentů, pochodovali a zpívali na májových průvodech, psali častušky, tančili „při garmóšce" a vůbec byli „mládí světa". Tak začínal Jan Procházka i Ivan Sviták, Milan Kundera, Jiří Pelikán i Zdeněk Hejzlar, A. J. Liehm i Ivan Bystřina, Oldřich Kryštofek i Karel Šiktanc a dvě, tři desítky dalších, kteří posléze, tak říkajíc, vystřízlivěli.

Ale chyběli tu ti – a zde se opět jednou propadá dějinná groteska do tragédie – kteří byli jednou pro vždy odepsáni, protože byli vězněni, mučeni anebo popraveni; o těch, jejichž život byl nenapravitelně zlomen a potkalo je ponížení nezaslouženého selhání, které je možná horší než smrt, pak ani nemluvě.

Na rampě okázalého představení o rozkvětu socialistické kultury byly uspořádány nejdříve tři spektakulární procesy, které se staly nejen symbolem té doby, ale i precedentem pro další soudní řízení proti intelektuálům. V prvém z nich, roku 1950, byl odsouzen básník Josef Palivec, ztělesněná tresť nejvyjemnělejší západní kultury, překladatel Valéryho a vášnivý hledač básnického slova pro skutečnost transcendentní. Byl to prvý případ, že ve fraškovitém procesu byly jako předmět doličný předloženy básníkovy verše, a on byl odsouzen k doživotnímu žaláři proto (a vlastně *právě proto*), že ty verše nebyly na první čtení srozumitelné jako odrhovačka. Ve druhém z těch procesů, jednom z oněch monstrpředstavení, které si ostatně vysloužilo hnusné prvenství tím, že při něm byla k smrti odsouzena žena, byl odsouzen a dle rozsudku také roku 1951 popraven vědec a literární teoretik Záviš Kalandra. Jako bývalý komunista a spravedlivý revolucionář byl obžalován především z toho, že se vzepřel bezpodmínečné stranické disciplíně, že posvátná dogmata vykládal po svém a že si zachoval lidskou tvář a vzpřímenou páteř i na lavici obžalovaných. Měl zároveň posloužit i za důkaz, že revoluce se opravdu nerozpakuje požírat své děti. Konečně v procesu proti vysloveným „ideologickým odpůrcům", katolickým intelektuálům, byl o rok později na doživotí odsouzen básník Jan Zahradníček, jeden z největších českých básníků. Na jeho případu mělo být demonstrováno, že vítězný totalitarismus svá

slova o nesmiřitelném boji proti každému ideovému odpůrci myslí naprosto vážně a že neváhá proměnit je v nejbrutálnější perzekuční praxi. Jan Zahradníček posléze podlehl, krátce po svém propuštění, následkům vězeňského mučení.

V procesech, které se odbývaly paralelně anebo později, byly odsouzeny desítky dalších intelektuálů za okolností sice méně okázalých, ale s týmiž tragickými a nenapravitelnými důsledky. Patrně nikdy nebude znám jejich přesný počet,[14] neboť nikdy tu do počtu nemohou být zahrnuti oni mladí nadaní lidé, jejichž jedinými svědky o tom, že jsou básníky, byli vyšetřovatelé a dohlížitelé Státní bezpečnosti. Je však zjištěno, že popraveno anebo ve vězení zabito bylo ve dvacetiletí komunistické vlády nejméně 22 spisovatelů. Šťastnější z nich zaplatili své odlišné názory perzekucí a diskriminací různého druhu, v každém případě však vnuceným mlčením.

Uveďme opět alespoň některé z nich jménem, neboť i pro ně platí, co tu už bylo řečeno o první vlně „zapomenutých" – že i sebestručnější zmínka je lepší než naprosté mlčení.

Ke starší generaci patří Václav Renč, autor mnoha básnických sbírek a několika znamenitých divadelních her, vězněný a umlčený. Jiří Suchánek, který naznačil své možnosti jedinou básnickou sbírkou a byl rovněž po léta vězněn. Klement Bochořák, kdysi známé jméno v období první republiky, autor dvacítky knih, zcela umlčen a zapomenut. Bohumil Pavlok, o němž je známo pouze to, že debutoval v roce 1969 sedmačtyřicetiletý. Josef Suchý, příslušník poválečné katolické skupiny, po léta vypovězený do kamenouhelných dolů, který se vynořil zralým dílem až za „pražského jara". Antonín Bartušek, jemuž se po 18 letech nuceného mlčení podařilo publikovat jen zlomek svého díla, neboť mezitím zemřel. Dále František Daniel Merth, výrazná básnická osobnost, které tak nepřál „časů běh", že svůj debut vydal teprve v polovině své padesátky. A ještě i Karel Bodlák, badatel o Ladislavu Klímovi, a prozaik František Křelina a Jozef Tkadlec a další a další, daleko ne na posledním místě filozofka Růžena Vacková, legendární postava komunistických věznic, autorka esejů plných hluboké křesťanské lásky.

Proti všem těmto jemným a nadaným lidem, proti všem těmto tvůrcům vedl režim svůj krutý boj, a vedl jej s dvojklanným výsledkem: skutečně se mu podařilo nejen fyzicky, ale i jako produktivní společenství zničit několik generací demokraticko-humanistických intelektuálů, ale nepodařilo

[14] Kusák, Alexej: *Kultura a politika*. Zatím nejobsáhlejší a nejlépe dokumentované dílo o tomto tématu. (Pozn. red.: Josef Jedlička odkazoval k rukopisu; dílo vyšlo roku 1998 v pražském nakladatelství Torst.)

se mu, jak dokázala právě léta 1968 a 1969, ani v nejmenším rozvrátit jejich poselství. Ačkoliv se o to ze všech sil a se vší neohlíživostí a brutalitou pokoušel.

Jenom za prvých deset let svého panování zničil, to jest roztrhal, spálil, vyhodil na smetiště anebo poslal do stoupy, to jest fyzicky zlikvidoval nejméně 27 500 000, slovy dvacet sedm a půl miliónu knih.

6.

Není teď patrně nesnadné pochopit, že fenomén nazývaný „československý obrodný proces" anebo také „pražské jaro" nebyla ani osudová dějinná náhoda ani pouhý palácový převrat, ale nutný důsledek mnohaletého vývoje. Ten přivedl „muže z ulice" právě tak jako intelektuála na osudovou křižovatku, kde si uvědomil, že už je syt všech planých slibů a bezobsažných frází, a že už má dost toho života, v němž je realita v naprostém rozporu s tím, co se o ni oficiálně tvrdí a hlásá.

I v padesátých létech, za nejtužšího stalinského teroru, dorůstali mladí lidé, nezatížení komunistickým mýtem, a i v té době, a právě v ní, se ona předcházející generace, tímto mýtem ještě věru zatížená, musela nějak vyrovnávat s realitou. Jedni i druzí (o třetích, čtvrtých a desátých, kteří dávno věděli, oč jde, netřeba tady hovořit) si posléze museli uvědomit, že společenská struktura, jíž buď napomáhali k vítězství anebo z jejíhož vítězství jako „druhá směna" měli těžit, stojí vlastně v rozporu s jejich nejvlastnější intencí a rovnou jako překážka jejich skutečných potřeb a cílů. Že to, co mělo být únorovým převratem upevněno a zajištěno, bylo ve skutečnosti zmařeno, a že boj o základní humánní a kulturní hodnoty musí být teprve sveden.

To, co se v „pražském jaru" vyjevilo jako společenská a politická realita, připravovalo se právě v oněch nejchmurnějších časech, které jsme tu popsali, jako proces intelektuálního a morálního přerodu. A protože to byl proces v podstatě neodvratný a organický, muselo „jaru" ovšem předcházet i „předjaří". Totiž období, v němž začínala ještě pod sněhem tuhé zimy proudit čerstvá míza a v němž tu a tam na příznivých a krytých místech vyrazil první květ a pod strženým krovem se alespoň na čas uhnízdila první vlaštovka.

Podstata věci byla v tom, že v oněch vylíčených létech nebylo možno vstupovat do smysluplného rozhovoru, jímž – jak praví Heidegger – „musí být osvětleno bytí, aby se ukázalo jsoucno". Rozhovor je možný jen jakožto předávání alternativ, ve výběru mezi několika možnostmi, jako *analýza operace*, jako *operační výzkum*. Jeho riziko i hranice jeho možností jsou

[15] Beer, Stafford: *Kybernetika a řízení*. Praha, Svoboda 1966.

tedy dány objektivně politickou svobodou, ale ovšem i sebekázní a pokorou: neboť možné je vždycky obsaženo v množině možností[15] – a z hlediska takového přístupu k věci se život a chování člověka neskládá pouze z fatálně nezbytných kroků, ale ze situací, které se vyznačují určitým rozhodováním, a tedy volbou mezi alternativami.

Právě to však nebylo v „padesátých létech" možné, o to se sváděl po léta úporný boj. Právě v této situaci si totiž básník, spisovatel, intelektuál uvědomil, že je povinen jednat. Tedy nést svou kůži na trh a zjevovat a dávat na vědomost svou zkušenost i své výsledky výzkumu o zlepšování hypotéz. V těch desítkách pokusů o zúžení pásma jistot a o proražení tísnícího kruhu cenzury a dohledu se začíná česká literatura v průběhu zhruba druhé poloviny oněch dvaceti kritických let prodírat ke *svědecké výpovědi*.

Je těžko stanovit ne rok, ale i období, kdy tento proces začal. Duchovní kontinuita, přervaná počátkem padesátých let, se prosazovala těžce a vždycky za cenu obrovského osobního rizika.

Za jeden z takových podmíněných počátků by možná bylo možno pokládat okamžik, kdy byl české kultuře vrácen František Halas, což se ovšem neobešlo bez diskriminace odvážného editora a autora „neortodoxní" úvodní studie Jana Grossmana, ostatně muže, jehož zásluhy o moderní českou kulturu nelze přecenit. Ale Halas tu byl opět přítomen, nitka byla navázána a nebylo už zapotřebí půjčovat si jeho sbírky potají ze soukromých knihoven. Dnes si už lze těžko představit, že i uvedení Bertolta Brechta na české jeviště provázel velký politický skandál, ale bylo tomu tak někdy kolem roku 1958 a opět to byl jeden z těch podmíněných počátků.

A tak každý krok, jímž se v posledních padesátých a prvých šedesátých létech začala znovu ustavovat přirozená kontinuita národní kultury, totiž každý krok, který z jakékoli strany narušoval mýtus stalinské, ale ještě i dlouho postalinské éry, byl provázen politickým skandálem, perzekucí anebo alespoň diskriminací. Když se poprvé objevilo – shodou několika šťastných náhod – nedosti oslavné, leč pravdivé vylíčení konce války v Československu ve Zbabělcích Josefa Škvoreckého, byl z toho skandál na „nejvyšší úrovni" a autor si odpykal své. Když po mnoha rozpacích prošel pod očima cenzury sladký román Françoise Saganové, byl z toho skandál, a o podobné skandály se postaral časopis Světová literatura častěji: když vyšel Sartre a překlady amerických beatniků, když se objevil „nový román", lettristické texty a ukázky z nové tvorby surrealistické. Vlastně už téměř za „pražského jara" vznikl skandál, když cenzura nedovolila otisknout slavný Camusův esej proti trestu smrti. Básníci a spisovatelé, kteří se stále častěji vynořovali přímo z nitra oficiálního stra-

nického aparátu, z oficiálních časopisů, ba rovnou ze stranických učilišť, probojovávali své právo na osobní výpověď. Nejdříve pod záminkou vtipu, parodie a perzifláže, jinotajem a symbolem, a posléze stále otevřeněji začali sdělovat, že i v této době povinného optimismu a „nezkalených perspektiv" jsou drásáni a pustošeni jako lidské bytosti, bezprávím, zlovůlí, krutostí i sprostotou veřejných věcí, ale i city nejprivátnějšími, závistí, žárlivostí, ctižádostí, chtivostí, ba i svodem zrady a ješitnosti.

V nevypočitatelné hře, která se začala hrát počátkem šedesátých let mezi Hlavní správou tiskového dohledu a těmito autentickými potřebami tvrdošíjných autorů, padla občas někomu i šťastná karta. Nebyl to pouze Josef Škvorecký či Ivan Diviš, kteří proklouzli úzkou skulinou, která se v dosud neprostupném obklíčení nakrátko náhodou otevřela. Tak už v roce 1961 vyšla zčista jasna humoristická knížka Karla Michala Bubáci pro všední den, přesná a zničující satira na bolševickou tupost, která se okamžitě stala čtenářskou senzací, a přesto pro svou jedinečnou obratnost, s niž dovedla využít bláznovské svobody, unikla pozornosti tupého aparátu. Podobně se už poměrně brzo dostal k publikaci i Bohumil Hrabal, dávno obestřený esoterickou proslulostí. Také dramatik Josef Topol, který se už na sklonku padesátých let etabloval vlastně jako zázračné dítě, se rychle proměnil v autora závažných kusů, navazujících po dlouhém přerušení opět spojení se světovou, hlavně anglosaskou divadelní kulturou. On a konjunkturálně obratný Milan Kundera, obrácený Pavel Kohout, Vratislav Blažek, na jehož poúnorový divadelní skandál se pozapomnělo, a v neposlední řadě Jiří Suchý s Jiřím Šlitrem, zakryti stínem Jana Wericha, připravili terén pro dramatické dílo Václava Havla, které posléze s „novou filmovou vlnou" sehrálo rozhodující úlohu při proměně duchovního klimatu.

Jaký div, že se tolik intelektuálů dalo na počátku šedesátých let oslnit dílem Franze Kafky a že v něm spatřovali modelové ztělesnění své vlastní situace, jak to za komunistický establishment, který začal přicházet k sobě, formuloval na proslulé „liblické konferenci" Alexej Kusák: „Neboť to, že Kafka je také básníkem našich absurdit, že kafkovské situace jsou určitým modelem situací známých v socialistických zemích..., svědčí především pro Kafku, pro jeho geniální typizační schopností, tedy pro jeho uměleckou metodu..."[16] Proto je také vzbuzený zájem o Kafku a vydávání jeho děl opravdu jedním z nejvýznamnějších mezníků na cestě československé kultury od ztotalitarizování k liberálnější reformě a k prchavé mravní proměně společenského vědomí v roce 1968.

Neboť uznat, že vůbec může existovat tragický osud a tragický životní pocit, znamená přijmout jistý podíl na tragice světa. Přiznat si pak,

[16] *Franz Kafka. Liblická konference 1963.* Praha, Nakladatelství ČSAV 1963.

že tato tragika nemusí být výhradně podmíněna objektivními okolnostmi překonaného společenského řádu, ale že může být obsažena i v onom lepším – jak jsou přesvědčeni marxisté – společenském uspořádání, vede člověka nutně k otázce, jakou vlastně vinu na této poruše nese. Vede ho posléze k obecné otázce, je-li vinen vůbec a jak je vinen a čím je vinen. Pocit viny pak je nemyslitelný bez touhy či aspoň přání tuto vinu napravit.

A také to opravdu byla na prvém místě otázka viny a trestu, popřípadě odpuštění a smíru, co vedlo některé komunistické intelektuály k jejich „obrodnému úsilí", a z pocitu viny, ba dokonce z mesiánsky pociťovaného pocitu uznat a „přijmout" vinu se odvozovala řada zcela praktických opatření, jež vůbec umožnila průběh „obrodného procesu" – na prvém místě zrušení cenzury.

Tento komplex pak byl i jednou z příčin, proč svobodné necenzurované slovo bylo v roce 1968 vlastně jen z malé části použito a využito ke sdělením opravdu podstatným, k formulaci smysluplných projektů a k podnícení nesporných kulturních činů, a proč se všichni, kteří se toho slova mohli chopit první, to jest bývalí komunističtí představitelé a tvůrci odsouzeného režimu, pouze zalykali kajícnými vyznáními a přísahami na hodnoty v normálním světě samozřejmé. Tak se i stalo, že se svoboda projevu mohla projevit (ostatně i z technických důvodů, způsobených zastaralým a nepružným polygrafickým průmyslem) vlastně jen v periodickém tisku, rozhlasu a televizi, a že tedy neexistuje nic, co by se v užším smyslu slova dalo nazvat českou literaturou „pražského jara".

Nahlížíme-li však na „pražské jaro" nikoliv jako na izolovaný jev – jak se pohříchu tak často děje – ale právě jako na *vyvrcholení dlouhodobého kontinuálního procesu*, pak zjišťujeme, že už hned na počátku emancipačních kulturních pokusů došlo k prolnutí kulturní a politické sféry – jevu ostatně v české historii nikterak vzácnému, k oné symbióze umělce a občana, jíž je charakterizováno nejen těch deset či dvacet měsíců „obrodného procesu", ale vlastně celé minulé dvacetiletí, v němž se vedl, jak jsme viděli, skrytý boj o autentickou podobu národní kultury.

Proto se sice reprezentativními díly tohoto období staly romány, studie a stati, bilancující vnitřní poměry a vykupující se z onoho komplexu viny, ale skutečná tvorba směřovala už daleko za to, k ustavení skutečné a nikdy vlastně zcela nezaniklé souvislosti české kultury s kulturou evropskou a světovou, čili – prostě řečeno – k tomu, aby kultura už jednou přestala být politikum s kladným či záporným předznamenáním, ale aby se stala *přirozenou* a *samozřejmou* součástí života národa.

Tak viděli situaci lidé, kteří byli „při tom", ale zároveň nebyli zatíženi ani minulými privilegii ani těžko napravitelnými vinami. Mladá

generace – neboť se opět jednou stal ten zázrak, že jedna nová literární generace mohla nastoupit bez zábran v pravou chvíli – měla silný pocit, že je tentokrát třeba začínat zgruntu a hlavně bez ideologické předpojatosti – jak to formulovala ve chvíli euforie esejistka Dobrava Moldanová: „Minulost nás trochu handicapuje: to, co je mezi osmačtyřicátým rokem a dneškem, všechno trochu posunulo do nových rovin, i na slovech lpí ódium a na některých i krev, co se dá dělat. Musíme znovu položit otázky, které byly už jednou položeny, musíme na ně poctivě a otevřeně, bez hněvu a předpojatosti odpovídat: co je cílem naší kultury, jaká má být, co je to socialistické umění, co je to angažované umění, a nespokojovat se frázemi. Mám strach z koncepcí (to je symptom doby), i když vlastně k mé profesi patří o nich uvažovat. Dovedeme vytvořit takovou, která by umění nesvazovala, neomezovala, nedeformovala? Ale: chybí nám opravdu, potřebujeme umělci radit, že má jít s lidem, že má bojovat za polidštění světa? Nedovedu si představit kulturu, která by se z vlastní vůle svobodně rozvíjela od člověka, od humanismu, proti sociálně spravedlivé společnosti.“[17]

Nejen že tento hlas není ojedinělý, ale v tomto tónu se nese většina toho, co bylo o postavení umění ve společnosti v oněch „jarních a předjarních“ měsících napsáno; a jak povoloval cenzurní tlak a lidé se osmělovali hovořit i bez autocenzury, nabývaly formulace o fundamentální problematice umění na přesnosti. Romány Žert Milana Kundery a Sekyra Ludvíka Vaculíka se staly prototypovými díly onoho období vlastně teprve tím, že se jako nejvíce napadaná a kritizovaná díla proměnily v heslo a symbol. Ve skutečnosti jsou obě tyto knihy nejextenzivnějším výrazem určité bojové tendence literatury, která svou vlastní hodnotu, smysl, nadčasové poslání v té době už vlastně hledala jinde. O tom svědčí, co k tomuto tématu napsal kritik mladé generace Emanuel Mandler. „Zcela zvláštním rysem románů Sekyra a Žert, jejichž podstatné části jsou věnovány společenskému vývoji v první polovině padesátých let, je to, že oba jejich hrdinové jsou sice značně zaangažováni v politických událostech poúnorové doby, přitom však jsou pouhými udivenými diváky, svědky křivd, které se dějí.“ Mandlerovi ovšem neunikl ani umělecký ani společenský význam těchto knih a řady podobných děl, ale o co mu šlo, nebyla okamžiková působnost, ale všechny literární souvislosti. Proto pokračuje: „Literatura ve svých uznávaných špičkách odmítla sloužit oficiální ideologii jakožto její propagační instrument; vědomě se naopak stala instrumentem hnutí, které usilovalo o humánní obrodu společnosti... Ale tu je pak o *autonomii*

[17] Moldanová, Dobrava: Agorafobie čili úzkost z prostoru. *Sešity pro mladou literaturu* 3, 1968, č. 22, červen, s. 3–4.

literatury těžko hovořit, pokud je tato literatura chápána opět především instrumentálně a pokud se skládá v nepravý hodnotový kontext, mimo nějž zůstává velká část toho dobrého, co bylo za uplynulých dvacet let vytvořeno."[18]

Jistě že tu nešlo o to uplatnit nárok, aby i ti méně známí byli etablováni vedle literárního establishmentu. A jestliže v témže článku Mandler zjišťuje, jaký vliv mělo nepublikované dílo Jana Hanče na úspěšnou knihu Jiřího Muchy, nechce pouze rehabilitovat Hanče a snižovat Muchu, ale poukazuje prostě k tomu, že kultura je celek ve svých viditelných i ponořených částech a že bez tohoto celostního pojetí nejen že ji nelze pochopit, ale že bez praktických vztahů k tomuto celku kultura vůbec nemůže existovat.

Skutečně tomu také tak bylo. Styl moderní české literatury, jak se manifestovala především v časopisech Host do domu, Tvář, Sešity a Orientace před rokem 1968 a při „pražském jaru", není myslitelný bez vlivů, které působily, aniž se kdy vynořily v podobě hotového díla třebas i jen jako bibliofilie či časopisecký článek. Tak Bohumil Hrabal – patrně vůbec největší zisk české kultury těch let – se podepsal na mnoha dílech české prózy dříve, než se stal známým spisovatelem. Věra Linhartová – která dnes žije v pařížském ústraní a česky nepublikuje – určila směr části mladé generace několika texty, které kolovaly zprvu jako „samizdat", a dodnes ovlivňuje styl nejmladší generace, která ji už možná nezná ani podle jména. Když vyšly první texty Jana Zábrany, hledali kritici filiace u těch, kteří ve skutečnosti byli jeho nepublikovaným dílem inspirováni a ovlivněni. Takových dokladů by bylo možno předložit řadu. Ale stačí snad i jen úryvek ze zápisků Jana Hanče z konce padesátých let, aby bylo na první pohled zřejmé, jak v tomto potlačeném, dosud a dnes už opět neznámém díle je obsaženo vše, co tvoří nostalgii těch krutých let: „Napsal bych dopis, kdyby bylo komu. Nemám dost adres v malém notýsku, do kterého si poznamenávám jména, adresy a telefonní čísla. Jméno za jménem, a přesto nikdo, komu bych mohl právě teď psát. Vpadl bych kvůli bůhvíjaké situaci do jeho života, odpověděl by mi s rozpaky, nebo se strojeným zájmem, nebo by, což je nejpravděpodobnější, neodpověděl vůbec... Každý má – bezpochyby – svého dost. Není duševních ani hmotných přebytků, o které by se mohl s jinými podělit, a druzí je zřejmě také nemají nebo mají, ale nikoliv pro mne..."[19]

Takový byl paradox české kulturní situace, kterou si zvláště někteří informátoři západní veřejnosti zvykli interpretovat jako „jednotný

[18] Mandler, Emanuel: Politika a pravda literatury. *Tvář* 4, 1969, č. 2, s. 11–15.
[19] Hanč, Jan: Události. *Tvář* 3, 1968, č. 1, s. 1–5.

nástup kulturní fronty proti režimu“. Ve skutečnosti daleko za obzorem bouřlivých schůzí, březkných prohlášení, masových shromáždění, prověrek a sebekritik přežíval český básník, aniž měl komu napsat dopis, často při ponižující práci, na kulturní periferii, odkázán jen sám na sebe a tvrdošíjně háje přesvědčení, že i on a právě on je součástí a spolutvůrcem celku národní kultury – „hlasem ve sboru“.

Proto také dnes, kdy se vše opět „znormalizovalo“, není v české literatuře patrný nějaký výrazný generační předěl. Mladí i staří vyrůstali pod týmž tlakem, mladí i staří se společnou prací a za společných obětí od tohoto tlaku na krátký čas osvobodili, a generace těch, kteří se mohli plně uplatnit v těch několika mírných a milostivých létech, se dnes jak vejce vejci podobá oné generaci poválečné, zatímco dnešní chlapci a děvčata, kteří dorůstají do věku prvních cigaret, prvních lásek a literárních debutů, mají tak jako jejich předchůdci před pětadvaceti třiceti léty znovu na vybranou mezi mlčenlivou rezignací, úmorným během osamělého běžce, který píše na výdrž do zásuvky, anebo mizernou kolaborací s výmluvou či klamně realistickým přesvědčením, že je lépe dělat alespoň něco než vůbec nic. Tutéž volbu měli a mají ovšem i ti, kteří ochutnali nejen jak chutná svoboda, ale i publicita; ačkoliv – jak se zdá – tato volba jako realita neexistuje, protože *té druhé* možnosti použili zatím opravdu jen nemnozí. Snad si říkají hořká slova malíře Mikuláše Medka: „Všichni jsou takhle malí proti nám, protože máme zkušenosti z poprav. Každého z nás šli popravit a pak si to rozmysleli...“

A tak tedy ještě jednou zatím naposled je třeba, abychom začali vyvolávat jména, kterým hrozí, že se udusí v mlčení, a která by – jako ta předchozí – neměla být zcela zapomenuta. Jména básníků, prozaiků, esejistů, kritiků i filozofů, kteří se nakrátko zaskvěli toho jednoho jara – neboť to opět jednou byla generace nesmírně nadaná, dozrálá v hlubinách pod vysokým tlakem – a kteří (o což jde především) nejen opravdu nakrátko znovu ustavili kontinuitu české kultury a prokázali její souvislost s duchovním prouděním svobodného světa, ale i potvrdili, že v obzoru této kultury je vše, co je hodno duchovního usilování.

Každý, kdo se kdy bude chtít zabývat dějinami české kultury a zvláště pak literatury, musí vzít na vědomí, že k ní patří básníci a prozaici Emil Juliš, Petr Kabeš, Stanislav Mareš, Jiří Pištora, Inka Machulková, Miloslav Topinka, Ivan Wernisch, Jiří Kuběna, Petr Prouza, Jana Štroblová, Pavel Šrut, Petr Pujman, Antonín Brousek, Miloš Horanský, Zdenek Řezníček a patrně nepřehledná řada dalších, k nimž přibývají stále noví a noví. Příloha časopisu Host do domu uvedla za jeden pouhý rok 1968 dalších začínajících básníků 84. Dále bude třeba vědět, že do ní patří prozaici jako

Zdeněk Heřman, Jitka Bodláková, Karel Sidon, Pavel Bošek, Hermína Franková, Alena Wagnerová, Pavel Švanda, Vilém Hejl a další, z nichž patnácti dal první příležitost Host do domu v oné příloze. Konečně pak bude nutno vzít na vědomí, že téměř nic, co bylo v průběhu „pražského jara" řečeno z vysokých kateder a zesíleno všemi masovými prostředky, se nevyrovná hloubce a vážnosti esejistických prací Václava Bělohradského, Jiřího Němce, Emanuela Mandlera, Bohumila Doležala, Jana Lopatky, Jiřího Gruši, Ladislava Hejdánka, Zbyňka Hejdy a opět dalších a dalších zcela neznámých, kteří jsou ostatně po předobře známém paradoxu této doby dokonce s největší pravděpodobností i ti nejryzejší a nejpravější, neboť existují na nejméně předpokladatelných místech.

Jestliže tito všichni dosáhli za poměrně krátkou dobu a ve věku relativně mladém – ostatně při sotva průměrném školství a zglajchšaltovaných učebních pomůckách – této vysoké, ba vynikající úrovně, mohlo by se zdát, že ona dvacetiletá izolace, kterou jsme tu vylíčili, byla tuhá jen z povrchu a ve skutečnosti dost průlinčitá, aby do ní mohly pronikat impulsy ze světa. Fenomén, který jsme se tu pokusili popsat, však svědčí patrně o čemsi obecnějším: Ukazuje se tu, že lidská kultura záleží daleko více na neumořitelné potřebě sebezkoumání a sebeuvědomování než na blahovůli toho kterého politického a mocenského systému. Podnětem k tvorbě může být – a to platí pro minulost jako pro budoucnost – zavátý útržek papíru, zaslechnutá věta, nápěv, kterékoli dílo minulosti – je-li tu jen dostatečně silná ona základní lidská potřeba svět vysvětlovat a svět přetvářet. Vždycky to tak bylo a bude, režimy mohou do nekonečna opakovat, co se má a nesmí, umělec to bude vědět lépe.

7.

Na vrcholu „pražského jara" napsal dramatik a publicista Václav Havel ve studii Český úděl?: „Budeme-li si namlouvat, že země, která chtěla zavést svobodu slova – cosi, co je ve většině civilizovaného světa samozřejmostí – a která chtěla zabránit zvůli tajné policie, stanula kvůli tomu ve středu světových dějin, nestaneme se vážně ničím jiným než samolibými šmoky, směšnými se svým provinciálním mesianismem! Svoboda a zákonnost jsou prvními předpoklady normálního zdravě fungujícího společenského organismu, a pakliže se nějaký stát pokouší po létech absence je obnovit, nedělá nic historicky nedozírného, ale snaží se prostě odstranit své vlastní nenormálnosti..."[20]

Ano, ovšem! Ale naše perspektiva se opět jednou velmi významně posunula, když se i sebehouževnatější pokusy o legalistickou opozici uká-

[20] Havel, Václav: Český úděl? *Tvář* 4, 1969, č. 2, s. 30–33.

zaly jako marná snaha o skutečnou normalizaci poměrů, jsme už dávno takzvanou „normalizací“ oficiální opět tlačeni k tomu, abychom každé slovo, které „projde“, každé jméno, které se nám podaří vypáčit z mlčení, pokládali za úspěch. Jsme však dnes bohatší o jedno poučení. Skutečná tragédie současné české literatury nespočívá hlavně v tom, že byly umlčeny hlasy, které hlasitě vykřikly, co konec konců všichni věděli, ale že už po léta nejsou podmínky proto, *aby se celek národní kultury mohl projevit jako bohatá a mnohotvárná struktura*. Desítky jmen, jimž se nedostalo proslulosti, ba ani ohlasu, však svědčí o tom, že *tento celek existoval*. A není důvodu se domnívat, že to, co zrálo ve skrytu po léta, zaniklo, když to bylo opět zatlačeno do podzemí. Nové tu je, že se zhruba v posledních desíti létech etablovala vedle sterilní oficiální literatury literatura paralelní, která není – a v tom spočívá hlavní rozdíl při srovnání se zakázanou literaturou padesátých a šedesátých let – mnohotvárný, byť i třeba amorfní skrytý široký proud, ale poměrně úzce vyhraněná a vymezená viditelná část podzemní kultury, která s touto kulturou sice souvisí, cosi o jejím charakteru napovídá, ale rozhodně ji v její celé šíři nereprezentuje. Pod ní lze stále ještě jakž takž rozeznat další paralelní vrstvu, která nedisponuje anebo ani nechce disponovat publikačními prostředky samizdatových či exilových edicí, a podle toho lze usoudit – a to právě na základě popsaných zkušeností – že ještě i pod touto poloskrytou vrstvou musí existovat nějaké další, už docela punkevní proudy, které nesou právě po zákonech nejnepravděpodobnější pravděpodobnosti cosi kulturně významného a substanciálního.

Proces, který jsme se tu pokusili načrtnout, jistě opravňuje tuto naději. A snad i jistotu, že sebedelší a sebetužší perzekuce kultury není s to definitivně zničit její organickou kontinuitu, protože žádný lidský tvořivý čin, vyvzdorovaný na nejnepříznivějších okolnostech, třebas i na dlouho zapomenut, zcela ztracen ani být nemůže.

(*Rozmluvy* /Londýn/, 1987, č. 7, s. 106–138)