

Vladimír Papoušek

---

## Existenciální fenomén v tvorbě spisovatelů kolem časopisu Květen

---

V roce 1949 bylo v novém Československu oficiálně skoncováno s existencialismem. Vyšla Lukácsova kniha *Existencialismus či marxismus*<sup>1</sup>, v níž autor svou specifickou rétorikou odsuzuje, či alespoň ironií stíhá všechny formy projevů existenciálního myšlení, dokazuje jeho škodlivost a jen zdánlivou pokrokovost. Ve stejném roce vyšel i román Jiřího Weila *Život s hvězdou*, který patří k nejosobitějším dílům českého existencialismu. Nadlouho se tento román stal poslední autorovou otištěnou prací. Mnozí umělci, kteří byli exponenty existenciálních pocitů v dílech vydaných během okupace, si už hledali jinou cestu a k svému původnímu zdroji se příliš nehlásili (Březovský, Valja, Bednář). A knihy těch, kteří specifické formy existenciality ve svém díle zachovali, nemohly být publikovány (experimenty s formou deníku u Jiřího Koláře a Jana Hanče). To vše v době, kdy v Paříži vychází *Le Temp moderne*, romány Sartrovy, Camusovy, kdy Evropa objevuje s úžasem, právě prostřednictvím těchto francouzských intelektuálů, Franze Kafku. Existencialismus byl moderní a také módní, jak mu bylo vyčítáno jeho četnými kritiky. Ale tato zdánlivá módnost i jen zdánlivá povrchnost skrývala jakýsi obecně sdílený pocit znejistění, který je podstatou každé existenciální koncepce. Podobně jako vlna expresionismu po první světové válce se zájem o existencialismus zrodil z reakce na prožité kataklyzma, do popředí se tu náhle dostává to, co už tu jaksi latentně je přítomno. Když čteme Lukácsovu knihu, zarazí nás, jak autor úporně usiluje o to, aby jeho protivník-existencialismus byl jasně konturovaný, aby zkrátka tvořil zřetelný systém; ten však v tomto myšlenkovém proudu nikdy neexistoval, dokonce lze říci, že existencialisté byli vždy programově protisystémoví. Heideggerova ontologie, stejně jako Sartrova, vznikla z odporu k akademické filozofii vytvářející jen abstraktní nesrozumitelné systémy. Platí tedy známá věta Václava Černého, že „existencialismů je tolik, co existencialistů“.<sup>2</sup> Jak jinak by bylo možno vedle sebe postavit Lva Šestova a J. P. Sartra, Martina Heideggera a Karla Jasperse. Neméně nápadná je skutečnost, kolik různých nově utvářených mýtů lze v tomto myšlenkovém prostoru nalézt. Existencialismus je založen spíše na symbolu, náznaku, metafoře než na pojmech vytvářejících systém. Lze tedy říci, že to, co tento směr konstituuje, nejsou teze, ale prožitek. Prožívání nesamozřejmosti konkrétního individuálního pobytu ve světě je komunikováno prostřednictvím symbolu či mýtu, aby tak mohl být tento pocit sdílen. I skutečnost, že anticipátory tohoto směru lze najít v Rusku (Šestov, Berdjajev) stejně jako na Iberském poloostrově (Unamuno, Ortega y Gasset), svědčí o existenci jistého principu, který působí obecně a který se jen na různých místech Evropy a v různém čase postupně strukturuje. Jeho podstatou je

---

1) Praha 1949.

2) První a druhý sešit o existencialismu, Praha 1992.

stále zřetelnější vědomí zcizenosti a nesrozumitelnosti světa, v němž je subjektu dáno přebývat.

Základním faktorem vědomí v souvislosti s existencí je starost. Člověk má starost, jak shledával už Sören Kierkegaard, o svou potravu, musí dýchat, bojí se o život, protože žije s vědomím vlastní limitovanosti. Tato limitovanost se v lidském životě projevuje prostřednictvím subjektivního vědomí času. Roztržka mezi člověkem a světem měla být v socialistické literatuře odstraněna prostřednictvím projektu absolutní harmonie a nadčasovosti. Ve jménu tohoto absolutního budoucího času byla potlačena individuální starost o vlastní limitovanost: šlo tedy o to, zbavit člověka subjektivního vědomí času. Nesamozřejmost projevující se v jeho „zde a nyní“ byla negována ve jménu času budoucího. A protože, jak pochopil už Augustin, budoucí čas pro člověka nikde není, nikde se neskrývá, neboť budoucí, je-li zpřítomněno, ztrácí svou identitu a přestává být budoucím, dostávala literatura tohoto období tak často podobu strnulé mytické struktury bez časového plynutí.

Lze si tedy položit otázku, zda existencialita, tedy vnímání nesamozřejmosti lidského bytí, vnímání individuální časovosti, dané osudovou limitovaností každé existence, byla z nové poúnorové literatury nadobro odstraněna, nebo zda lze někde narazit na stopy těchto fenoménů. Jestliže ponecháme stranou literaturu exilovou a ineditní (Kolář, Hanč, Hostovský), pak je možné na tyto stopy narazit právě v časopisu Květen, byl se tu vyskytují v mnohdy nesmělé či poloskryté podobě. Ukazuje se, že neodstranitelná dominance časového toku prokázala svou vládu i tam, kde zpočátku byla vůle být součástí oné uměle vytvořené nadčasové struktury, která navozovala stav jakéhosi eschatologického vytržení a pocit konce všeho času. Denní uplývání, všednost, neustálé znicotňování libovolně segmentovaného individuálního času, stálé a nijak neovlivnitelné plynutí do minulosti ukazuje se být fenoménem neodstranitelným z vědomí subjektu. A jestliže subjekt vnímá toto plynutí jako něco zvláštního, nesrozumitelného, jestliže si je vůbec uvědomuje, je nasnadě i jeho otázka po smyslu vlastního bytí uvnitř tohoto proudu. Ono idylické splynutí s časem, které prožívali prvobytně pospolní lidé, zdá se být ve dvacátém století už neuskutečnitelné. Člověk už se nedokáže vrátit do svého předdějinného období.

Už na samém počátku, v prvním ročníku časopisu Květen budeme sledovat to pronikání individuálního vědomí času a osobní limitovanosti do struktury nadčasové klauzury. Úvodník prvního čísla tohoto ročníku začíná slovy: „Žijeme v čase, jehož výjimečnost, dramaticčnost a velikost nás strhují a cele naplňují, žijeme v čase, který ne den ze dne, ale hodinu za hodinou před nás staví naléhavé otázky, které si žádají bezodkladné odpovědi a řešení.“<sup>3</sup>

Tady se zřetelně emblematizuje zmiňovaná eschatologizující časová struktura, v níž se uplatňují zvláštní temporální vztahy. Proklamuje se, že individuum je plně absorbováno velikostí a dramaticností jakéhosi výjimečného času. Neexistuje zde běžné plynutí časových modů, protože ne den ze dne, ale hodinu za hodinou jsou před onen zmiňovaný kolektiv stavěny otázky, které žádají bezodkladné řešení. Vše vyžaduje, aby člověk byl zde a nyní přítomen v tomto výjimečném dění; zdůrazňuje se trvání, a toto trvání pomáhá na svět jakémusi absolutnímu bodu všeho snažení. Čas se tu téměř zastavil, se zatajeným dechem, v jakémisi mystickém odpočítávání, očekává se příchod nového věku.

V duchu tohoto úvodníku se nese řada příspěvků, které pak následují. Báseň Strahovský vtr od Jany Štroblové (str. 19) vystihuje toto eschatologické vytržení:

3) Květen 1, 1955/56, č.1, str. 1.

Stanuly v řadách. Jedna jako druhá.  
 Na malou chvíli znehybněly tak.  
 Proběhl vítr.  
 Vzduchem šlehla stuha.  
 Vyskočil plamen.  
 Hořel vlčí mák.

Báseň, která je obrazem masové sportovní akce, může být emblémem doby právě v tom, jak se tu zobrazuje mechanismus uvádění kolektiva v pohyb. Najdeme tu moment znehybnění (stanuly, znehybněly tak), i moment kolektivní identifikace (v řadách, jedna jako druhá). Celé toto kolektivum v jakési mystické strnulosti očekává znamení, které udá smysl a směr nového pohybu.

Na druhé straně se tu však, a opět především v otištěné poezii, objevují náznaky vybočení z takového kolektivního vědomí zvláštního času, který neplyne. Jedním z prvních takových dokladů je báseň Večer v laboratoři Miroslava Holuba (str. 49). V řeči básnického subjektu zřetelně zaznívá pocit nejistoty, jakési ohledávání vlastní pozice uvnitř nesamozřejmého světa:

Mezi buňkami, mezi jehlami,  
 mezi plameny, mezi psy,  
 mezi hvězdami,  
 tam, kde se probouzíte,  
 tam, kde chodíte spat,  
 kde to snad nikdy nebylo a není -  
 hledat  
 a nalézat.

Lze tu zřetelně sledovat pokus básnického já přiblížit se ontologickému tajemství, jehož evidence je dána samotným tématem básně (hledání, zkoumání ve smyslu vědeckém). Celá atmosféra básně evokující pocit osamění („večer, když už všichni odešli“), vřazuje vcelku běžné a účelově využitelné téma do širších významových souvislostí.

Znovu je nutné upozornit na to, že báseň je nesena atmosférou večera, protože tato skutečnost je pro sledování našeho problému důležitá. Na straně 161 se objevuje báseň Karla Šiktance, která se jmenuje Noc. Na straně 67 zas najdeme úryvek z Friedovy básně Noční rozhovor s plnicím perem a na straně 234 je Červenkova báseň Říjnová noc. Do jasně osvětleného prostoru eschatologického času, který emblematicky spíše symboly svítání, ranních červánků, či jakéhosi neidentifikovatelného světla v dálí (např. Kohout: Světlo, č. 8, str. 234) vstupuje náhle motiv noci. Všechny zmiňované básně nesoucí v názvu noc či večer mají ve své sémantické struktuře společnou přítomnost tajemství, které stigmatizuje nejistotu básnického subjektu. Nevolá se tu po řešení otázek, ale otázky jsou spíše vyslovovány. Noc emblematicky i samotou básnického subjektu a navozuje meditativní atmosféru básně. Ve Friedově básni (str. 67) se ještě subjekt tajemství brání, ale identifikuje ho, jako něco neustále dotírajícího:

Já vím: láká tě tma. Snad že má inkoust?  
 Snad.  
 Láká nás oba dva:  
 pryč v černé masce jít  
 a pod záminkou slov  
 ten inkoust rozlévat na papír, na sešit.

V Šiktancově básni *Noc* (str. 161) je noc už skutečným zdrojem tajemství, které způsobuje nejistotu vnímajícího subjektu:

Až jsem se bál... Takové ticho, napadlo mě,  
takové ticho bývá před bouří.

.....

Co kdyby přišla, kdyby zakřičela do tmy...

Motiv výkřiku navozuje úzkostnou atmosféru, úzkost se odráží i ve způsobu formulace otázky - co kdyby. Takovou otázkou bývá běžně vyjadřována obava, jejím prostřednictvím je reflektováno zatím nerealizované nebezpečí. V této básni se rovněž setkáme s tematizací subjektivního časového vědomí:

A hodiny se tichým krokem vzdalovaly  
a tichým krokem zase se vracely.

Navozuje se tu dojem plynutí umocněný i jistou monotónností vznikající opakováním stejných slov v obou verších. Subjektivní cit pro uplývající čas je v tvorbě mladé generace padesátých let něčím novým a neobvyklým.

Téma nočního bdění se tu mění v něco existentně signifikantního; nesetkáme se tu jen s popisem nočních vjemů, ale s jakýmsi komplexním obrazem, který se podílí podstatně na vědomí bytí individua. V posledních dvou verších stojí:

Vím, budu jednou chtít možná i zapomenout,  
a přece vím, že nezapomenu.

Poetika noci, tak typická pro romantismus, který je rovněž jedním z inspiračních zdrojů existencialismu, tu narušuje jednotu kolektivního mystického vytržení a vrací svou specifikou individuu jeho rozměry. To, že právě zde se objevuje něco nového a neobvyklého, věděli i tvůrci časopisu. Když Jiří Šotola v *Předsjezdovém rozjímání*<sup>4</sup> sumuje tvůrčí úspěchy mladého periodika, jmenuje jak Šiktancovu báseň *Noc*, tak Friedův *Noční rozhovor* s plnicím perem.

On sám do časopisu, spolu s dalšími tvůrci, přinesl téma podobně neobvyklé tam, kde časové plynutí není běžné. Kde čas neplyne, tam se neumírá, proto motiv smrti patřil rovněž v rané socialistické literatuře mezi tiše sdílená tabu. Zdůrazňoval se vznik, rození, smrt souvisela jen s překonaným starým řádem a v souvislosti s ním byla heroizována, ale i zde byla jen přechodem k jakési formě věčného života. (Takto signifikantní je například dobový kult kolem Julia Fučka.) Pro existencialismus je smrt naopak téma velmi typické, protože smrt je limitní hranicí lidského bytí, tedy člověk existující se jí neustále dotýká.

Na straně 235 najdeme Šotolovu báseň *Parte*, jejímž tématem je sebevražda, dobrovolný odchod mladého člověka ze světa. I zde je zřetelné znejistění básnického subjektu dotčeného blízkostí smrti, moment vytržení z vlastního uzavřeného prožívání:

4) Květen 1, 1955/56, č. 7, str. 193-194.

...očima lhostejnýmá město ohmatáváme -  
a náhle píchnem se o černý papír na nároží.

V básni se objevuje řeč, která by bez rozpaků mohla být predikována třeba Mersaultovi, kdyby se tu nemluvílo o lítosti: „Je nám ho líto, protože i bez komety boží je člověk synem naděje.“ Tato naděje není shledávána ani v Bohu, ale ani v žádné sebeoběti budoucnosti, jen v obrazech odkazujících k přirozenému bytí věcí, hovoří se tu o lidském štěstí, ale i o tajemství života, stejně jako tu můžeme objevit obraz naznačující nesamozřejmost lidského pobytu ve světě: „...a za naše nehty, jimiž držíme se země té...“

S motivem smrti jako limitu existence individua se setkáme i v básni Jiřího Ostaše Já ještě mnoho napíší ti básně (str. 115), stejně jako v Holubových Příbězích (str. 208). V básni Nedělní návštěva, která tvoří součást tohoto malého cyklu, se tematizuje smrt pacienta v nemocnici jako všední událost, která je tu však básnickým subjektem vyňata z všedních souvislostí, aby nabyla síly symbolu obecného lidského osudu. Jakoby zpovzdálí pozorovaný příběh nedělní návštěvnice v nemocnici, která shledává, že její blízký je mrtev a vrací se po nemocniční cestě zpět domů obtížena vráceným šatstvem a dárky nyní již zbytečnými, je zakončena verši:

Neděle obrovská jak chrám.  
Neděle drobná jako mince.

V jiné rovině je toto vnímání analogického v lidských osudech, projevující se jako účast na příběhu jiného člověka, zobrazeno v básni Beznohý ze stejného cyklu.

Toto pronikání nových motivů a témat navracejících subjekt k autonomnímu vědomí času jsme zatím pozorovali většinou jen na poezii, protože tam se tato změna odráží nejpodstatněji; i v příspěvcích nebeletristického typu lze však najít stopy této proměny. Například v proslovu předčasně zesulého básníka Ladislava Maršička z roku 1936 (str. 243) se volá po „poznání Máchy jako člověka“. Z hlediska literární vědy jde sice o požadavek těžko realizovatelný a téměř absurdní, ale lze to rozumět autorově touze po přiblížení se tragice Máchova lidského údělu zbaveného kultovních naplavenin. I toto zdůrazňování obecně lidských analogií v souvislostech roku 1956 a časopisu Květen mnohé naznačuje.

V prvním ročníku je i článek Cesta J. P. Sartra, v němž autor, Evžen Drmola<sup>5</sup>, uvádí zpět do povědomí českých čtenářů jednoho z nejvýraznějších existencialistů. Autor využívá Sartrova krátkodobého koketování s marxismem, aby ho zbavil existenciální minulosti a vyzdvihl především jeho schopnost přinášet duchaplnou satiru. Nicméně už skutečnost, že se tu některá témata Sartrových existenciálně laděných dramát vůbec připomínají, působí v tehdejších souvislostech nově.

Na počátku prvního ročníku je tedy úvodník, kterým se nadčasová strnulost vyvolaná upřením k budoucímu obecnému spasení nově otvírá; v jeho závěru nalezneme vystoupení mladých básníků, v nichž se konstituuje nový termín - poezie všedního dne<sup>6</sup>. Tato znovuobjevená všednost souvisí především s pokusem vrátit do literatury subjektivní vnímání času, vytrhnout se nadčasové, eschatologické struktuře, postrádající lidské rozměry. Toto znovuobjevení lidských limitů nazýváme existentním fenoménem a soudíme, že není čímsi jednoduše odstranitelným, ale naopak principem hluboce zakořeněným v životě člověka dvacátého století; zároveň je i součástí obecného vědomí lidského bytí, součástí, jež může

5) Květen 1, 1955/56, č. 7, str. 218-221.

6) Mladí básníci na II. sjezdu spisovatelů, Květen 1, 1955/56, č. 10, str. 291-298.

být sdílena na základě analogie. Toto nesmazatelné vědomí ontologického tajemství se tedy znovu začíná konstituovat v české literatuře prostřednictvím části spisovatelů kolem časopisu Květen, která tak, možná ještě ne zcela vědomě, navazuje na myšlenkové experimenty příslušníků Skupiny 42 (J. Kolář, I. Blatný, J. Hanč). Touhu po tomto tajemství nejlépe vyjádřil v prvním ročníku Května Karel Šiktanc básní V těžké hodině (str. 303), kde se objevují i tyto verše:

Ne, neodcházej, noci má,  
sedmibolestná noci naše.