

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

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

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

jako spíše politických názorů, co činilo zásadní diference mezi literáty. Nemáme do činění s literaturou, jež by naplňovala ideální představu plynulého procesu, do něhož mimoliterární vlivy zasahují nepozorovaně, nýbrž s typem literárního dění, jehož přirozená imanence je aktéry dění vědomě narušována poukazem na důvody, hodnoty a principy, které jsou považovány za literatuře nadřazené. Hlavním rysem tohoto období byla ideologizace všeho, tedy i literatury, jednotlivých poetik a autorských postojů. Obávám se proto, že navzdory našemu odhodlání hovořit zde především o literatuře, umění a kultuře, budou naše úvahy nutně hojně prostoupeny odkazy k obecnější situaci politické a historické. Poválečné roky spíše než literární a kulturní periodou, která má své specificky umělecké, poetické rysy, byly okamžikem, kdy prudký sociální pohyb uvedl do pohybu všechny složky společnosti. A nic na tom nemění ani fakt, že literatura v tomto pohybu rozhodně nebyla pouze pasivním činitelem, nýbrž v návaznosti na tradiční privilegované postavení spisovatelů v českém politickém životě ochotně přijala roli dobrovolného podílníka a často i iniciátora a katalyzátora politických činů. Stačí připomenout roli, kterou při sebevymezení značné části české poválečné společnosti sehrála Fučíkova *Reportáž psaná na oprátce*, nebo jakou pozornost vztahu literatury a politiky věnoval sjezd Syndikátu českých spisovatelů v roce 1946.<sup>1</sup>

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

Klíčovým se mi jeví poznání „jazyka doby“. Na konferenci v roce 1995, věnované Václavu Černému, vzbudil pozornost dánský bohemista Peter Bugge příspěvkem<sup>2</sup>, v němž analýzou Černého poválečných kulturně-politických textů doložil, že ani člověk, který byl – zejména později – přijímán jako ten, kdo hovořil „jinak“ a nešel s proudem, neboť byl již svým personalistickým filozofickým založením silně vzdálen marxistickému kolektivistickému pojetí dějin a vývoje, se z „jazyka doby“ nevykmlul, ba právě naopak, své vlastní postoje formuloval právě tímto jazykem. Vedou se spory, zda tehdejší Černého postoje byly motivovány jeho skutečným přesvědčením, nebo jestli byly – jak nepřímou tvrdí někteří jeho zastánci – pouze rétorikou, jinak řečeno, zda tento jazyk chápal jako jazyk svůj, nebo pouze jako jazyk těch, ke kterým chce hovořit... Podstatnější z mého úhlu pohledu ovšem je jeho tehdejší jistota, že nepoužije-li tohoto „jazyka“, nenajde adresáta a nebude moci vyjádřit vlastní postoj. V přelomových obdobích, kdy si lidé uvědomují to, co bychom mohli nazvat „krok dějin“, je totiž otázka volby správných slov,

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

5 Tamtéž, s. 58.

6 Tamtéž, s. 59.

7 Tamtéž, s. 56.



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

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

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

8 Tamtéž, s. 60.

9 Tamtéž.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

---

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