

Vladimír Papoušek

## NÁZOROVÉ A UMĚLECKÉ DIFERENCIACE V EXILOVÉ LITERATUŘE NA POČÁTKU ŠEDESÁTÝCH LET

**V** posledním pátém čísle exilového časopisu *Perspektivy* z února 1963 uveřejnil jeho editor a hlavní přispěvovatel Ladislav Radimský výzvu nazvanou *List mladému příteli*. Oslovuje tu neznámého adresáta, ale jeho prostřednictvím se obrací na celou jednu exilovou generaci, „jež si stále říká mladá“. Kárá ji za malý zápal pro „národní práci“, za nízkou aktivitu publikační mimo vlastní odbornou práci. Ve vyhroceném apostrofu formuluje příkrý soud: „*Tvá generace není dost vlastenecká..*“

Radimský, jedna z nejobětavějších a nejpilnějších osobností pouňorového exilu, pokoušející se uvnitř tohoto prostředí sehrávat roli jednotícího elementu, strážce etických principů i politického patosu – tedy zdrojů iniciujících i formujících vznik této exulantské vlny, ve svém „Listu“ nepochybně reagoval na kdesi vyslovovanou kritiku svého časopisu. Tento původní impuls leží zasut v minulosti a nezdá se být ani tak příliš důležitý. Do popředí se dostává jiná významová rovina Radimského epištoly, a tou je jeho zřejmá reflexe generační diferenciace v exilovém prostředí.

Pojmu generační diferenciace tu rozumějme velmi široce, nikoliv jako názorovému zlomu, jenž je určován nástupem lidí blízkých si věkově, ale jako zlomu definovanému spíše vyčerpáním určitých myšlenkových impulsů sjednocujících, třebaže problematicky, určitou komunitu a pokusem o nástup, jakkoliv nesmělý, nových názorových proudů, které mohou být přinášeny osobnostmi velmi odlišnými jak věkem, tak ideovým či estetickým zázemím. Takovou licenci snad opravňuje specifikum exilového prostředí působícího nepochybně svou výlučností. V něm se rozpouští jakékoliv tradiční rozvrstvení duchovního života analogické třeba kulturním a ideovým modelům původního společenství, jehož byla exilová enkláva kdysi součástí.

Radimský ve svém dopise dále říká: „*V Tvé generaci, milý příteli, je nemálo slavistů a profesorů literatury*“. (*Perspektivy* č.5, 1963, str.2)

Opět - není až tak těžké dopátrat se, komu z Jakobsonových žáků, například, je tato patetická výzva určena, ale opět není až tak zajímavý prvý významový plán, ale ten další, skrytý v pozadí. Kdo byli ti profesori etablojící se na amerických univerzitách a zároveň s tím i rych-

le akceptující civilizační vzorce nového majoritního společenství. Možná především lidé, kteří rychle pochopili jeden z nejdratičtějších omylů poučovacího exilu. Tento omyl však byl původně jednotlivým elementem a nositelem energie i patosu celé diaspory. Spočíval v obecném přesvědčení o provizorní situaci exilu, v příliš ukvapeně utvářené analogii s exulantskou periodou během druhé světové války.

Exil se po roce února 1948 opět grupoval kolem svých politických vůdců - Zenkla, Ripky. První významnější organizace exulantů *Rada svobodného Československa* se pokoušela sjednocovat diasporu definicí politických cílů. Z nich byly vyzdihovány především dva: zvrát politické situace v komunistickém Československu a návrat k demokratickým poměrům doma.

Politické úsilí exilu vytvářelo silnou normu i v rodícím se exilovém písemnictví, v němž díky vzniku rozhlasových stanic *RFE* a *Voice of America*, stejně jako díky řadě exilových tiskovin, dominovala politická žurnalistika. I silné umělecké osobnosti s konstituovanou poetikou dávaly své síly do služeb politických cílů exilu. Zdeněk Němeček se stane jedním z klíčových redaktorů newyorské redakce *RFE*, kam přispívá i Milada Součková. Egon Hostovský je na počátku padesátých let občasným ironickým glosátorem kulturní situace doma, ale napíše i dva obsáhlejší politické pamflety<sup>1</sup>. Dominantní pozici v ne příliš bohaté knižní produkci mají politizující eseje Ferdinanda Peroutky, Vratislava Buška a dalších<sup>2</sup>.

I produkce beletristická je významně ovlivňována vyhoceně zpolitizovaným diskurzem doby. Jen velmi výjimečně nalezneme umělecký tvar, který by třeba skrytě nevycházel z jednoduchého binárního dělení na my a oni, tady a tam, který by negeneralizoval aktuální situaci vyhnanství na událost dějinného zlomu, civilizační memento. Je to patrné jak z jednoho z nejrozsáhlejších prozaických děl editovaných v první polovině padesátých let v exilu, z Němečkova románu *Tvrď země*, tak i z některých dobově konsekventních próz Egona Hostovského. Dobová poezie, uveřejňovaná především v časopise *Sklizeň* či v samostatných edicích, případně antologiích jako je *Neviditelný domov* nebo *Čas stavění*, buď pracuje s modelem pod-

1 Srov. E. Hostovský: *Manipulation of the Zhdanov line in Czechoslovakia*. New York 1952. Komunistická modla Julius Fučík a jeho generace. New York 1953.

2 Srov. F. Peroutka: *Byl Eduard Beneš viněn?*, Paříž 1950.

D. Machotka: *Poučení z exilu*. New York 1952.

V. Bušek: *Poučení z únorového převratu*. New York 1954.



**„Konfrontace  
osobních dějin  
s velkými historickými  
událostmi...“**

**(Jiří Kolář v kavárně  
Slavia, 60. léta)**

foto: Pavel Vácha

benství analogickým próze – tedy - situace vyhanství a individuální ztráty jistot je objevenána jako princip ohrožující civilizaci, vyhanec je výsledkem ataku věčných sil zla, proti nimž je nutno se semknout kolem tradičních hodnot lidství (Jelínek, Brušák, Vlach), nebo je stavěna na konceptu nostalgického návratu, hledání jistot dětství či národní tradice (Javor, Vlach, Kovtun). Ve své podstatě je většina těchto modelů analogická těm, které známe z české literatury čtyřicátých let. Umělecké prostředky ani výchozí obecné situace syžetů se příliš neliší, proměňuje se pouze vnější kulisa - prostředí. Setkáme se s melancholickým objevováním samoty a nezařaditelnosti ve světě (Havelka), jako u domácích prozaiků čtyřicátých let typu Březovského či Valji, i s lyrizujícími sondami do ztracených enkláv idyly dětství či domova (Javor), jako například u Seiferta. Zdá se tedy, že exilová kultura let padesátých žije z podobných duchovních zdrojů jako domácí česká kultura čtyřicátých let, a že i funkce literatury je chápána v úzkém svazku se společenskými procesy. Podobně jako za okupace a v prvním exilu se zdůrazňují její funkce apelativní a výstražné. I to jistým způsobem potvrzuje obecnou tendenci ke „čtení“ exilové situace analogicky k uplynulé historické etapě světové války.

Přes nejrůznější a časté hašteření uvnitř jednotlivých názorových skupin diaspory zůstávají obecné cíle exilu jednotícím elementem prak-

tický až do druhé poloviny padesátých let. Tou dobou však už je z mezinárodní situace více než zřejmé, že exil se stává dlouhodobou, ne - li trvalou záležitostí, a že názorová dělítka mezi exulanty už nepovedou pouze v rovině odlišných politických náhledů na způsob zvratu poměrů v Československu, ale že do hry bude v mnohem větší míře vstupovat vliv společnosti, v níž se exil postupně etabluje.

Ideový koncept původně exil sjednocující začal oslabovat ve své naléhavosti, a to zapříčinilo bohatší reflexi onoho „my“ stavěného jako jednota proti „oni“ - tedy proti zřejmému nepříteli, který, jak se doufalo, nespojuje k odporu pouze exil, ale všechny demokratické síly ve světě. Koncem padesátých a počátkem šedesátých se začíná v různých časopisech diskutovat o potřebě zachycení historie pouónorového exilu. Vojtěch Duben (Nevlud) se zabývá mapováním emigrantského tisku. Tato práce má být jednou z přípravných akcí k obsáhlejšímu historio - grafickému zkoumání. Sama potřeba dějinné reflexe značí proměnu sebezpojetí uvnitř diaspory. Na druhé straně vzrůstá v exilovém prostředí zájem o dění doma a jeho deskripce nabývá jemněji odstíněných forem. Vedle *Československého přehledu* a *Sklizně* začal o domácí kultuře intenzivně informovat časopis *Zápisník*, který vznikl v New Yorku v roce 1958. Prvním redaktorem se stal Ivan Zvěřina. Pamfletické brožury ironizující prosovětské nadšení domácích umělců vystřídají pokusy o seriózní analýzu kulturního dění v Československu, nejprve je to Bernardova kniha *Kde básníkům se poroučí* vydaná ve *Sklizni* v roce 1957<sup>3</sup>, a o několik let později práce Vojtěcha Dubna (Nevluda) *Ledy se hnuly* z roku 1963. V pečlivém rozboru domácího tisku i uměleckých děl tu autor hledá doklady postupné dekonstrukce komunistického ideologického monolitu.

Téměř stejnou periodu od ledna 1958 do srpna 1962 pokrývá existence výše uvedeného časopisu *Zápisník*. Od května 1961 do února 1963 vycházejí Radimského *Perspektivy*.

V *Zápisníku* se brzy po jeho vzniku objevuje článek Ivana Zvěřiny *Hněv mladých*, v němž se autor pokouší zobecnit zkušenost francouzských existencialistů vedle anglického hnutí „Angry Young Men“. Zvěřina hovoří o „hněvu poražené generace“. Nikde sice nenaznačuje, že by se s těmito proudy ztotožňoval, ale jeho příspěvek indikuje minimálně hluboký zájem.

Článek inspiroval Helenu Koldovou k příspěvku *Hněv mladých 2*, který už byl otevřeným prohlášením sympatie k individualismu a civili-

3 Vítěz Brzorád použil pro edici této knihy pseudonymu Vítěz Bernard.

začnící nedůvěře mladých západoevropanů. Koldová, fotografka obdivující surrealismus, která v duchu Štyrského a Mana Raye výtvarně doprovodila básnickou skladbu Mirka Tůmy *Ústa rodu*, dcera filmového producenta a nakladatele Ladislava Koldy, tu otevřeně vyslovuje nedůvěru k politickému zacílení exilu, k ideologiím obecně, a proklamuje právo jednotlivce na svobodnou individuální volbu nesusazovanou nadosobními cíli. Článek vyšel v dubnu 1958 a měsíc nato, v dalším čísle *Zápisníku* reagoval Ferdinand Peroutka úvahou *O tom hněvu mladých*, v němž Koldovou otcovsky a s pobavením kárá:

„Mám tedy dojem, že ačkoliv ona pohrdá organizovaným úsilím, ono přece rozhoduje o velkých částech jejího života - jistě o tom, zda individualistická paní Koldová může uveřejnit článek o individualismu.“ (Peroutka, F.: *O tom hněvu mladých*, *Zápisník*, květen 1958, str. 5)

Kontrastující postoje Helleny Koldové a Ferdinanda Peroutky reprezentují evidentní příklad názorových diferenciací uvnitř exilu. Diskuse k *Hněvu mladých* měla ještě další pokračování Pavel Berka se ve svých *Poznámkách k Hněvu mladých* z července 1958 pokusil oba antagonistické pohledy smířit. Kritizuje západoevropský existencialismus, ale zároveň projevuje pochopení pro pesimismus a znechucení mladé generace.

Ferdinand Peroutka ovšem nereagoval na zdánlivě marginální článek Heleny Koldové náhodou. Z jeho dalších příspěvků právě v časopise *Zápisník* je zřejmé, že si uvědomoval proces názorové diferenciacie uvnitř exilu a zároveň ho vřazoval do obecnějšího rámce. V listopadu 1959 otiskl v tomto časopise článek *Problém mládeže*, kde uvažuje nad cynismem mladých v Škvoreckého *Zbabělcích*:

„Škvorecký není český problém. Patří k tomu širokému a nedisciplinovanému hnutí mládeže, která po celém světě nyní si přeje spíše vyjádřit své pocity než převzít za něco odpovědnost.“ (*Zápisník*, říjen - listopad 1959, str. 5)

Vedle víceméně ideové binarity: odpovědnost vůči komunitě proti individuální svobodě, jsou zhruba ve stejné době v exilovém prostředí identifikovatelné i diferencující se názory estetické.

Ivan Zvěřina uveřejnil v *Zápisníku* článek *Jazyk a kniha v exilu* (září 1958). Porovnává v něm jazyk a styl některých děl domácích se špičkou exilové prozaické produkce. Hovoří o jazykovém i stylovém osvěžení při četbě Valentova *Jdi za zeleným světlem* či Aškenazyho *Dětských etud*. Ale na druhé straně mluví i o „pocitu nejistoty

a sklíčení“, které zažívá při četbě Němečkova *Stínu* a Hostovského *Dobročinného večírku*.

Takto obecně pojímaná kritická reflexe exilové tvorby je v dobovém kontextu něčím novým. Sám Hostovský však v interview poskytnutém *Zápisníku* vyslovuje obavu o svou schopnost plastického literárního vyjádření v prostředí, kterého izoluje od přirozeně se obnovujících domácích jazykových zdrojů.<sup>4</sup> Podstatné však je, že Zvěřinovy i Hostovského poznámky k jazyku a stylu jsou motivovány výlučně esteticky, není v nich žádný ideový podtext, potřeba bránit jednotu exilového společenství proti společenství ideově odlišnému.

Ačkoliv se Zvěřina kriticky vyjadřuje k *Dobročinnému večírku*, je třeba poznamenat, že tato kniha přináší v kontextu emigrantské literatury významný posun. Exilové prostředí je tu pozorováno značně kriticky. Hrdinové se nepohybují v půdorysu světa děleného na sféru dobra a zla, ale svět jako celek se ocitá v chaosu, z něhož se žádné individuuum nemůže vykoupit. *Zápisník* jako jeden z mála časopisů v exilu vyjadřoval otevřenou sympatii k Hostovského literární práci, ale neváhal vyjádřit ostrý kritický soud, a především, ideová vrstva díla tu nebyla pro kritika jediným měřítkem.

S vročením 1962, ale již v závěru roku předcházejícího, vychází ve *Sklizni svobodné tvorby* próza Milady Součkové *Neznámý člověk*, která ovšem vznikla už na konci čtyřicátých let. Próza má svým tématem hledání pozice individua vůči velkým dějinám, tématem konfrontace osobních dějin s velkými historickými událostmi vpadajícími do života subjektu a znejišťujícími tak jeho existenci, blízko k dílům, která nedlouho po Součkové vytvářejí v domácím kontextu například Jiří Kolář (*Prométheova játra, Očitý svědek*), či Jan Hanč (*Události*).

Opožděná edice spadající do počátku šedesátých let může být zapříčiněna omezenými vydavatelskými možnostmi, ale vzhledem k tomu, že do té doby Součková realizovala v exilu řadu uměleckých i literárněteoretických počínů, nezdá se být tato hypotéza příliš pravděpodobná. Věrojatnějším motivem ze strany autorky se jeví její snaha po nalezení vhodné periody, v níž bude moci čtenář akceptovat experimentální ráz jejího díla, a kdy si uvědomí návaznost na domácí tradici; periody, v níž vůbec může dojít k nějaké podstatnější reflexi souvislostí mezi domácí a exilovou tvorbou. Lze připomenout, že k podobnému obnovování vědomí historické kontinuity

<sup>4</sup> Srov. Nový román Egona Hostovského, in: *Zápisník*, březen 1958, s. 14 - 15. Interview je podepsáno zkratkou -pb-, kterou používal Pavel

docházelo, díky mladé badatelské generaci šedesátých let, i v domácím prostředí, kde zhruba ve stejné době se znovu začíná hovořit o potřebě začlenění například katolických autorů do celkového kontextu české literatury.<sup>5</sup>

Ladislav Radimský uveřejňuje ve druhém čísle *Perspektiv* recenzi právě na tuto prózu Milady Součkové. (Radimský, L.: Neznámý člověk, in: *Perspektivy* č.2, listopad 1961, str. 60 – 61) Je příznačné, že jeho hodnocení si téměř nevšímá estetických kvalit díla, ale zvýznamňuje především etické momenty. Zajímají ho především etické postoje vyprávějího subjektu - neznámého člověka v různých historických periodách. Vyčítá hrdinovi konformismus, nedostatek bojového nadšení a nekompromisní názorové rozhodnosti. Zdůrazňuje, že „neznámý člověk“ proti historickým silám, které na něj působí, „nikdy nebojuje“. Navíc porovnává postoje autorky s postojem jejího hrdiny:

*„Naše autorka nemusela ani psát o druhé světové válce a o tom, co po ní následovalo. Je více než jasné, jak se choval její neznámý člověk. Ona se chovala jinak, od svého neznámého člověka se odtrhla a proto další kapitoly svého pásma, ač o to byla žádána, už nechtěla napsat.“*

Radimský je při psaní své recenze zřejmě v zajetí rigorózně moralizujícího pohledu na skutečnost, který byl příznačný pro diskurs většiny textů exilové periody padesátých let, budovaných vesměs na východním principu mravní převahy vyhnance nad hrubou silou vyhánějících. Jeho hodnocení neuniká ani psychofyzická entita autorky stojící zcela mimo text. V diferenci mezi postoji autorky a „neznámého člověka“ vlastně vidí jediné možné zdůvodnění existence dané prózy. Není přípustné, aby postoje zobrazené v textu byly jiné než odsouzeníhodné. Zcela mu unikají významové vrstvy, které se naopak z dnešního horizontu dostávají do popředí - například ironická hra dějin s jedincem a jeho hluboká, úzkostná nedůvěra k nim.

K vysvětlení toho, proč próza vyšla až na počátku šedesátých let, může přispět i informace obsažená v závěru citovaného úryvku. Součková byla žádána, aby dopsala další kapitoly přibližující historický horizont aktuální přítomnosti. Je zřejmé pod jakým ideologickým tlakem by se autorka ocitala. To, že próza vyšla víceméně v nezměněné podobě opět může být důkazem difference mezi silně působící normou

5 Už v roce 1963 vyšla například v Literárních novinách Brabcova kritika Štolzovy knihy *Třicet let: bojů za českou socialistickou poezii*, v níž se nemíří pouze na Štolle samotného, ale na celý a historický koncept české kultury po roce 1948. Snahu o návrat k historické odideologizované koncepci je patrný i v jeho Poznámkách k české literatuře publikovaných v *Orientaci* 1, 1966, v číslech 1, 2, 3, 4 a 6, i v jeho kapitolách pro *Dějiny české literatury IV*.

a vyhraněnými estetickými náhledy autora. Jestliže ovšem byla kniha v jistém okamžiku publikována, můžeme se domnívat, že tu byla zřejmá indikace postupného rozpouštění dosud tvrdě působící normy. Součková sice ani v exilu neopouští svou pečlivě budovanou výlučnou poetiku, ale lze si povšimnout, že během padesátých let vydává v exilu jednak poezii s řadou tradicionalizujících motivů české minulosti (*Gradus ad Parnassum*), a jednak díla literárněteoretická zabývající se opět především českou tradicí (*The Czech Romantics*). Zatímco tento zájem o tradici zůstane v šedesátých letech zachován v její práci literárně - badatelské, v publikacích beletristických bude stále zřetelnější příklon k experimentálnější rovině navazující na její spolupráci se *Skupinou 42*, konkrétně s Jindřichem Chalupeckým, ale i na její starší literární tvorbu z třicátých a první poloviny čtyřicátých let.

Ve stejném čísle *Perspektiv* najdeme i další Radimského recenzi na knihu próz *Ze země sluncem oslněné* od Viléma Špalka, který publikoval pod pseudonymem Gran Embustero. Radimský rozeznává Špalkův mimořádný vypravěčský talent, ale svou interpretaci sjednocuje především principy noetickými:

„Domnívám se, že se z *Embustero*ových krátkých povídek dovídáme o problémech latinské Ameriky víc, než z některých amerických vládních i nevládních institucí“. (Radimský, L.: Vilém Gran Embustero: *Ze země sluncem oslněné*, *Perspektivy* č.2, listopad 1961, str. 56)

Radimský tedy vítá Špalkův knižní debut jako dílo nijak zásadně vybočující z exilových zvyklostí. Sloupec s recenzí má 24 z valné části povšechných řádek informujících především o tom, kdo je autor. Vlastní hodnocení je více než stručné.

Špalkova próza při tom z aktuálního hlediska představuje významné novum v kontextu celé exilové prózy poúnorové vlny, ale je svým způsobem pozoruhodná i v kontextu celé české literatury dvacátého století. Špalek debutoval svými texty z prostředí Venezuely koncem padesátých let v časopise *Sklizeň*. Po zmiňované knižní prvotině vydal během šedesátých let ještě *Středoamerické balady* (1963), *Tam, kde Portugés nalévá svůj jed* (1969) a na počátku let sedmdesátých *Tam, kde Portugés znovu nalévá svůj jed* (1971).

Odhlédneme - li od tematické exkluzivity, kterou také především Radimský akcentuje, lze upozornit na řadu prvků Špalkova vypravěčského přístupu odlišujících jeho prózu od valné většiny exilových textů té doby. Vypravěč se pohybuje v prostředí zcela odlišné kultury, kterou však nepozoruje jako cestovatel, člověk zvenčí, ale jako její součást. Osvojuje si způsob pohledu, myšlení Středoameričana.



Špalkovy povídky, podobně jako třeba texty Márquezovy nebo Asturiasovy, pracují se směsí naturální syrovosti a mýtů, pověr kombinujících křesťanství s vírou v čarodějnice. Nejpodstatnějším prvkem je tu však výrazné vypravěčské flegma, nechť k jakémukoliv přímému etickému hodnocení, didaktizujícímu postoji či odsudku. Přestože se v jeho povídkách setkáme s jednáním na hranici středoevropského vědomí právních norem, a často i se zločinem, nikde nelze vystopovat ani náznak nějaké vypravěčské distance či soudu. Sama autorská stylizace do pozice Velkého lháře - Gran Embustera, novodobého barona Prášila mu umožňuje vyhnout se moralizující kategorizaci. Tam, kde by čtenář stejně nechápal, lze se vyhnout vysvětlování gaminským postojem, únikem do role lháře. Tato stylizace ovšem může být i přijatou strategií vůči tušeným exilovým normám, které právě jednoznačný etický soud akcentují.

Pozoruhodný je i Špalkův vypravěčský styl, který je plný náznaků, zkratek, jakési specifické roztěkanosti (či vypravěčovy „lenosti“ příliš se zdržovat s líčením peripetií příběhu), která však se ukáže při opakovaném čtení nikoliv jako narátorovo pochybení, ale naopak, jako velmi rafinovaná hra se čtenářem, jejímž smyslem je naznačit bohatství skrytých dějů, hloubku emoce a spleť děje ukrytých za zkratkovitým činem hrdiny či jeho polovětnou poznámkou.

Špalkův vypravěč nepoučuje, nezdržuje se historickou či zeměpisnou deskripcí prostředí, ale jakoby žije konkrétní životní situace, často vyhocené milostným konfliktem. To, co sděluje, je vždy spojeno s prožíváním všední skutečnosti v její rozporuplnosti a nepochopitelnosti. S jistou licencí by se na jedné straně dal porovnávat s hrdiny Camusových alžírských povídek, na druhé s postavami a vypravěči próz Hrabalových.

Nechť k jednoznačnému explicitně vyjadřovanému moralizujícímu postoji spojuje vypravěčské subjekty Špalkových povídek a *Neznámého člověka* Milady Součkové, kde se setkáme s přístupem téměř identickým. Je příznačné, že prakticky ve stejné době k výchovně moralizujícím postojům tendující Radimský u etablované autorky Součkové potřeboval rozpor mezi vlastní ideální představou a skutečností textu překlenout ubezpečením se o spisovatelčinych aktuálních postojích, zatímco u debutujícího Viléma Špalka tuto diferenci nepostřehl – možná i díky specifické autorské stylizaci marginalizující vyprávěné, i díky exkluzivně zobrazovanému prostředí, které svou neobvyklostí poskytovalo jistou možnost interpretačního úniku.

Embusterovy prózy tedy už byly prakticky po celou dobu jejich života v duchovním povědomí exilu - dokud nezapadly téměř do zapomnění - pocitovány v duchu Radimského hodnocení - jako exotikum, v němž se lze poučit o podivnostech života ve Venezuele, Součková byla stále více v exilu vnímána jako důstojná vysokoškolská profesorka, která se občas baví nijak zvlášť čtenou, leč váženou, zaumnou poezií, Helena Koldová se stala Helenou Ducháčkovou a její vzpoura byla zapomenuta, stejně jako brzy zaniklý newyorský *Zápisník* se jmény Ivana Zvěřiny, Pavla Berky a dalších.

A tak se generační přehodnocování duchovních zdrojů a estetických východisek spojené s procesy diferenciací a distance, zcela zjevně probíhající ve stejné době doma, v exilovém prostředí vlastně ani nekonalo. Zřetelnější generační diferenciací tu proběhne až po příchodu nové vlny posrpnové emigrace. Ale ani zmiňované náznaky názorových a estetických odlišení rozvrstvující společenství takzvané první vlny po roce 1948 nejsou na přelomu padesátých a šedesátých let přehlédnutelné.