

Petr Šámal

BELETRIE, ŽENSKÝ KOMUNISTICKÝ TISK

A PROBLÉMY KONTINUITY (NA PŘÍKLADU ROZSEVAČKY)*

Když v březnu 1952 vyšlo první číslo obnoveného časopisu *Rozsevačka*, nestačily se jeho někdejší čtenářky divit. Dřívější strohou úpravu, kterou oživovaly nanejvýš černobílé fotografie, nahradila barevná obálka připomínající spíše *List paní a dívek* či *Hvězdu*. Těžko si představit větší paradox. Z chudého časopisu, jehož kolportérky neustále vyzývaly redakci, aby se inspiroval grafickou podobou ostatních ženských časopisů, se stal takřka exkluzivní magazín. Jaký vlastně byl vztah obnoveného „časopisu pro komunistické ženy“ k jeho předválečné předchůdkyni? V následujícím textu se pokusíme zmapovat historii periodika a rozlišit tři odlišné fáze jeho existence. Naše hlavní pozornost se pak bude upírat k tomu, jaký typ četby redakce v různých obdobích svým čtenářkám zprostředkovávala, čím se jednotlivé etapy od sebe odlišovaly a jak prosazovaná produkce souvisela s aktuální komunistickou kulturní politikou. Závěr práce bude směřovat k otázce obecnější: zajímá nás, jak se ve světle sledované oblasti jeví vzájemný vztah budovatelské literární kultury padesátých let a předválečného levicově orientovaného písemnictví.

LÉTA DVACÁTÁ. ZA KULTIVACI PROLETÁŘSKÝCH VRSTEV

Ženský dělnický tisk měl v českém prostředí dlouhou tradici. Vždyť známý *Ženský list* začal vycházet již v roce 1892 a byl vůbec prvním ženským dělnickým periodikem v Rakousku-Uhersku (NEUDORFLOVÁ 1999: 301). Časopis byl po celých třicet let své existence spojen se sociální demokracií, a je proto logické, že se proměňoval v návaznosti na dění v levicové části politického spektra. Po vzniku Československa a následném rozkolu uvnitř největší dělnické strany měli vydavatelé listu blíže k radikálnější politické linii. *Ženský list* od roku 1920 redigovala Marie Majerová, pod jejímž vedením se postupně transformoval z časopisu „žen sociálně-demokratických“ v „komunistický týdeník“ (poprvé vyšel s tímto podtitulem 19. května 1921). Od června následujícího roku již nemohlo být pochyb, k jakému čtenáři se redakce obrací, nový název časopisu – *Komunistka* – to říkal naprosto jednoznačně. Během prvních tří let redi-

* Studie vznikla v rámci grantového projektu GA AV ČR KJB9056304 Kapitoly z literární kultury padesátých let.

govala týdeník i nadále Majerová, kterou v dubnu 1925 (od čísla 15) vystřídala Helena Malířová.

Obsah nového periodika pro dělnické čtenářky zřetelně souvisel s programem politicko-výchovné organizace *Proletkult*, který v českém prostředí formoval především Stanislav K. Neumann. Podle organizačního řádu této instituce měli její členové usilovat o prohloubení „komunistických znalostí“ a o „vědeckou i společenskou a zejména revoluční výchovu všech členů strany“.¹ Z úvodního slova prvného čísla Neumannovy revue *Proletkult* vyplývalo, že bude v souladu s programem organizace usilovat o šíření komunistických idejí mezi inteligencí a současně pracovat na osvětě a „kultivaci“ proletářských vrstev. Neumann chtěl, aby právě dělníci našli v jeho časopise „povzbuzení pro své zápasy s ne lidskou společností, revoluční materiál pro své debaty i chvíle oddechu, četbu užitečnou a příjemnou“.²

Obě redaktorky časopisu *Komunistka* se účastnily práce v *Proletkultu* a stávaly podobnou osvětově výchovnou koncepcí jako Neumann. Na stránkách ženského časopisu tak převládala politická publicistika, idealizované zprávy o poměrech v sovětském Rusku, informace o těžké sociální situaci dělnických rodin, zdravotní a sexuální osvěta, popularizační stati o dějinách dělnického hnutí či články o významných dělnických vůdcích či vůdkyních. Redaktorky *Komunistky* se v návaznosti na pokyny komunistického ústředí snažily publikovat co nejvíce textů proletářských autorů. Dělnickým a rolnickým dopisovatelkám (tzv. děldopkám a roldopkám) byla v časopise vyhrazena rubrika *Listy dělnic* (inspiraci ruským *Proletkultem* zdůrazňovalo označení rubriky v azbuce – *РАБКОР*), již většinou vyplňovaly příběhy ze života pracujících žen (zpravidla služek), reakce na dříve uveřejněné články, případně zprávy o činnosti tzv. ženoddělů, tedy místních kroužků komunisticky orientovaných žen. Součástí časopisu dále byla příloha *Popelka*, kde dostávala omezený prostor tématu typická pro ženský tisk: problémy dětské výchovy, módní střihy, kuchyňské recepty a v omezené míře též beletrie. Autorkami kratších textů, zpravidla se jednalo o beletrizované vzpomínky či povídky, obvykle byly dělnické dopisovatelky. Většine jejich příspěvků dominovala témata nechtěného těhotenství a problém šikanování služek v měšťanských rodinách, velmi často se také objevovaly motivy antiklerikalismu. Převážně inzitní úroveň takových pokusů, jež redaktorky zpravidla musely jazykově a stylisticky upravovat, ukazovala na minimální literární zkušenosti pisatelek (o pravidelnosti redakčních zásahů svědčí poznámky v rubrice *Listárna*).

¹ Sekretariát komunistické strany v Československu (sekce III. Internacionály): „Organizační řád *Proletkultu*“, *Proletkult* 1, 4. 1. 1922, č. 1, s. 14.

² [Neumann, S. K.]: „Úvodní slovo“, *Proletkult* 1, 4. 1. 1922, č. 1. s. 2.

Beletristické příspěvky děldopek však v této době nepředstavovaly hlavní část uměleckých textů v komunistickém ženském časopise. Malířová ani Majerová nespojovaly novou proletářskou kulturu s tvorbou dělníků – spolu s Neumannem naopak usilovaly o „*povznesení lidí produktivně pracujících, ale kulturně zanedbaných*“.³ Tomuto programu odpovídala většina textů vyplňujících rubriku *Románová příloha*.⁴ Majerová vybírala díla tematizující sociální otázku a srozumitelná širokému čtenářstvu. Většina autorů byla známa sympatiemi k revolučnímu socialismu.⁵ Specifický případ představovalo zařazení próz Boženy Němcové; je příznačné, že v případě autorky považované za klasičku národní literatury se Majerová rozhodla doprovodit text komentářem, v němž vysvětlovala, proč Němcová patří do „*řad vykořisťovaných*“ a má tedy místo na stránkách časopisu.⁶

Přestože beletrie a „praktická témata“ měly na stránkách *Komunistky* své stálé místo, celkově v ní převažovala složka politická a osvětově-výchovná. Značně omezený náklad a opakující se apely na získávání nových čtenářek však naznačovaly, že předpokládaný adresát, manuálně pracující ženy organizované v komunistické straně či sympatizující s ní, o časopis nejevily velký zájem. Jednalo se patrně o problém širší – *Komunistka* zřejmě nebyla jediným periodikem, které trpělo nedostatkem čtenářů. Vedení KSČ tak začalo v polovině dvacátých let uvažovat o reformě stranického tisku. Toto rozhodnutí jednak odráželo změny uvnitř komunistické strany, jednak reagovalo na dlouhodobé sociokulturní tendence.

3 -n. [= Neumann, S. K.]: „Proletářská kultura“, *Červen* 2, 3. 7. 1919, č. 18, s. 163.

4 V *Komunistce* byl této rubrice vymezen vždy jeden list s vlastní průběžnou paginací, který si čtenářky vystříhávaly a postupně kompletovaly do podoby knihy.

5 V rámci rubriky *Románová příloha Komunistky* vycházely postupně následující prózy: druhý ročník (1923) Upton Sinclair *Jsem tesař* (č. 1–47), knižně v Komunistickém nakladatelství a knihkupectví 1923; třetí ročník (1924) Božena Němcová *Baruška* (č. 3–19); Jack London: *Sociální povídky* (č. 20–41); Ilja Erenburg: *Dýmka. Povídka z pařížské komuny* (č. 42–46); *Vánoční dárek*. Napsaly dělnické ženy pro své družky [obsahuje program dětské besídky] (č. 48–50); čtvrtý ročník (1925) Ernst Weiss *Franta Zlín* (č. 1–8); Božena Němcová *V zámku a v podzámčí* (č. 9–32); *Cesty bojů. Vzpomínky a povídky, napsané komunistkami* [sborník textů dělnických dopisovatelek] (č. 33/1925 – č. 13/1926).

6 Redaktorka *Komunistky* konstatovala, že se povídka Němcové *Baruška* setkala s nevšedním ohlasem čtenářek. K novele *V zámku a v podzámčí* pak dodala: „[...] smírný a filantropický konec, utíkání k bohu atd., vysvětlí si naše čtenářky dobou, kdy povídka byla napsána. Tenkrát byla ještě tma všude tam, kde dnes září světlo třídního uvědomění. [...] Celé veliké literární dílo nezaručilo Němcové ani hmotného života, aby mohla s dětmi po lidsku žít. Musela umřít předčasně, z nedostatku. Dnes ovšem dočkaly se její knihy nebývalého a jedinečného počtu vydání, a kapitalističtí nakladatelé si z nich staví domy a kupují automobily. Tato skutečnost staví Němcovou do řad vykořisťovaných, a proto ji právem pokládáme za svou,“ viz M. M. [= Majerová, Marie]: „Slovo o Boženě Němcové“, *Komunistka* 4, 26. 2. 1925, č. 9, *Románová příloha Komunistky (Ženy)*, s. 2–3.

Novou propagandistickou strategii KSČ utvářeli pracovníci tzv. Agitpropu, tedy agitačního a propagačního oddělení. V čele této instituce, jež postupně nahradila Proletkult, stáli Klement Gottwald a Josef Guttman (CABADA 2000: 95). Tito přední zastánci bolševizace KSČ usilovali podle pokynů V. kongresu Kominterny o prosazení takových forem agitace, které by oslovovaly co nejširší okruh čtenářů. Zásady této nové politiky pak přijal III. sjezd KSČ v roce 1925, který je probíral v rámci debat nad *Návrhem organizačního řádu pro agitačně propagační práci*. V něm se výslovně zdůrazňovala nutnost „řídít agitaci mezi indiferentními a příslušníky ostatních stran“, která měla být prováděna „prostředky uměleckými a zábavami“.⁷ Nová stranická direktiva však patrně měla i jiné důvody. Odklon komunistického ženského tisku od přímočaré agitacnosti a posílení tzv. oddechových témat pravděpodobně souvisely i se strukturálními proměnami tehdejšího časopiseckého a zanedlouho i knižního trhu (JANÁČEK – JAREŠ 2003: 15–16). Přestože zábavní tisk existoval již dlouhou dobu, v polovině dvacátých let se stával kulturním fenoménem masového rozsahu. Symbolickým mezníkem jsou léta 1924 a 1925, kdy začaly vycházet hned dvě ženské revue, jež s odstupem reprezentují prvorepublikový ženský zábavní tisk – *List paní a dívek*, jehož regionálními mutacemi byly *Pražanka*, *Moravanka* a *Slovenka*, a především *Hvězda československých paní a dívek* (viz MOCNÁ 1996: 91). Tyto i další ženské magazíny si záhy získaly velké množství čtenářek; vždyť podle sdělení redakce *Hvězdy* začal časopis vycházet v nákladu 100 000 výtisků a během deseti let své existence se toto číslo vyšplhalo až na 400 000.⁸ Čím si časopis získal takový zájem? Redakce těchto magazínů nešly ve stopách tradiční osvěty – jejich hlavním cílem nebylo čtenářky vzdělávat, prosazovat ženskou emancipaci či dokonce agitovat ve prospěch nějaké radikální ideologie. Ženský zábavní tisk naopak spíše reagoval na zájmy adresátek a vypovídal o jejich potřebách. Dominovala mu jednak praktická témata (informace o módě, módní střihy, kuchyňské recepty, výchova dětí, problémy manželského soužití), jednak informace o životě známých osobností – především z oblasti filmu. Důležité místo měly v těchto periodikách dopisy se životními příběhy čtenářek, které líčily své radosti a strasti, a pak především romány na pokračování. Vycházely obvykle dva či tři v jednom čísle a důsledně se pohybovaly v žánrových a stylových mezích příznačných pro ženskou zábavnou četbu (o tomto typu četby doposud nejsoustavněji pojednala MOCNÁ 1996).

Periodika s masovým nákladem vnímal komunistický tisk jako velkou konkurenci a rozhodl se o svou čtenářku bojovat. Nejznámějším příkladem snah o získání dělnického adresáta byl „*lidový, obrázkový a beletristický čtrnáctideník*“

⁷ Protokol III. řádného sjezdu KSČ (26. – 28. září 1925). *Prameny k dějinám KSČ*. Praha, Svoboda 1967, s. 289–290, § 3.

⁸ Viz „Budeme mít štěstí“, *Hvězda* 10, 5. 1. 1935, č. 1, s. 2.

Reflektor.⁹ Jeho redaktor S. K. Neumann se snažil čtenáře přitáhnout velkými množstvím fotografií, kratšími příspěvky osvětového charakteru, reportážemi či relativně bohatou kulturní rubrikou, která informovala zejména o dění v oblasti divadla a filmu. Nedílnou součástí snah o získání dělnického čtenáře byla beletrie: na stránkách *Reflektoru* vycházel v průběhu prvních dvou ročníků román *O Anně, rusé proletářce*, v němž Ivan Olbracht představil svůj příspěvek k lidové četbě (srovnání časopisecké a knižní verze románu viz MOCNÁ 1983; k sledovanému tématu viz též MOCNÁ 1985).

Nedlouho poté, co začal vycházet *Reflektor*, se objevily první návrhy na reformu stranického tisku pro ženy. Na stránkách *Komunistky* proběhla k tomuto tématu debata, kterou vyvolala funkcionářka Anna Křenová.¹⁰ Představitelka levicově orientovaných žen, jež v roce 1922 halasně vítala přejmenování *Ženského listu* na *Komunistku* a radikálnější vyprofilování časopisu pro ženy,¹¹ jej nyní kritizovala za nedostatečnou atraktivnost a vstřícnost k „*indiferentním čtenářkám*“. Vyslovila se nejen pro změnu celkového zaměření časopisu, ale i pro jeho přejmenování. Obsahová změna měla vést k tomu, že „*najdeme cestu k masám žen-voliček a přivedeme tyto na cestu zájmů třídního boje, ovlivníme je a učiníme je během doby přístupné i k těžším problémům, než je zajímavý román anebo pěkná povídka*“.¹² Z jejích slov zřetelně vyplývalo, že beletrii považuje za něco méněcenného, spíše jen pomůcku, již má smysl tisknout proto, že to vyžaduje nedostatečně vyspělé publikum. Měla čtenáře přilákat, aby je bylo následně možné získávat pro ideu komunismu. Podobně instrumentální přístup k literatuře se v komunistické kulturní politice postupem času prosazoval stále více, až se na přelomu čtyřicátých a padesátých let stal jejím dominujícím znakem.

Na článek Křenové zareagovaly čtenářky dvojím způsobem. Ty, které se považovaly za dostatečně ideově vyspělé, nechtěly uvolnit prostor „nevážným“ tématům; některé dokonce podobné „ústupky“ označily za zradu komunistických ideálů. Navrhovaly buď vznik samostatného časopisu „*odpovídajícího mentalitě indiferentních žen*“, nebo zřetelně oddělení zábavní a ideové části v rámci jednoho časopisu.¹³ Jiný názor naopak zastávaly kolportérky, které opakovaně

9 V čele časopisu stál v letech 1925 a 1926 Stanislav K. Neumann a později ho vystřídal Jaroslav Seifert a Bohumil Šafář. Některé okolnosti výměny redaktora viz EDEROVÁ 1988.

10 Anna Křenová byla od roku 1924 členkou ÚV KSČ, kde spolu s Janem Švermou, Josefem Guttmannem, Rudolfem Slánským aj. reprezentovala radikálně levicové křídlo (RUPNIK 2002: 69).

11 „*Dáváme našemu ženskému časopisu to celým světem nenáviděné a tisíckrát proklínané jméno Komunistka proto, abychom jej učinili vám bližší a dražší. Chceme, aby byl jedině váš, které trpíte a bojujete [...]. Je možné, že indiferentní ženy leknou se tohoto názvu a odstrčí ji. – Leč komunistická žena [...] bude v ní hledati osvěžení a posilu [...]*“, Křenová, Anna: „Komunistkám“, *Komunistka* 1, 29. 6. 1922, č. 1, s. 4.

12 Křenová, Anna: „Úkoly proletářského tisku“, *Komunistka* 4, 17. 12. 1925, č. 51, s. 3–4.

13 Hrubá, Anna: „Úkoly proletářského tisku“, *Komunistka* 5, 7. 1. 1926, č. 1, s. 3.

upozorňovaly na to, že čtenářky nemají zájem o politické články, ale o praktické rady a beletrii. Nejedna z nich zdůrazňovala: „*Co se týče zábavného čtení, neopomíňte zase nějaký pěkný románek [...], neboť znám ženy, které v první řadě hledají románek.*“¹⁴

Hlavní slovo v diskusí o podobě časopisu pro ženy však pronesl muž. Josef Guttman vystoupil jako oficiální stranický mluvčí a jeho autorita byla účastnicemi diskuse jednoznačně uznávána.¹⁵ Vedoucí činovník Agitpropu se přiklonil k názorům Křenové a v souladu s usnesením stranického sjezdu konstatoval, že je nutné rozšířit záběr časopisu a získávat „*indiferentní*“ čtenářky. Změnu názvu (jako další možné názvy uvedl *Pracující žena, Nespokojená a Rozsévačka*) neviděl jako podstatnou věc, neboť „*jedině tím se musíme řídit, pomůže-li nám změna vnášeti komunistické názory mezi širší masy!*“¹⁶ Tato slova ukazují zásadní změnu koncepce, jejíž podstata souvisela se změnou adresáta – namísto vzdělávání sympatizantek komunistického hnutí měl nyní časopis získávat nové příznivkyně. Dominovat tedy neměla funkce výchovně-vzdělávací, ale persvazivní. Redakce měla za pomoci podobných prostředků jako zábavní tisk přilákat nové čtenářky a přesvědčit je o pravdě komunistického světónázoru.

Helena Malířová se stavěla k požadovaným změnám spíše rezervovaně. V článku zakončujícím diskusí o podobě časopisu konstatovala, že čekala na názor čtenářů a vůdčích stranických činitelů, aby „*se pak podrobila tomu, co vyžaduje zájem strany*“. S ohledem na stávající počet čtenářek (redaktorka uvedla, že jich není ani 10 000) chápala nespokojenost stranického vedení, hlavní příčinu malého zájmu však neviděla v nedostatečné atraktivnosti periodika, ale v silné konkurenci „*měšťáckého tisku*“. Ženám vychovaným „*staletým vlivem měšťáckým*“ prý lépe vyhovovala *Hvězda* nebo *Pražanka*. Ve svém vyjádření Malířová shrnula obsah části dopisů svých čtenářek. Vyplývalo z nich, že dělnice nechtějí číst o tom, co samy denně zažívají. Psaly prý: „*té bídy mám dost v životě – chci se čtením povyrazit*“. Redaktorka nakonec respektovala stranické rozhodnutí a svůj příspěvek do diskuse ukončila novým závazkem: „*Ukončuji diskusi tímto slibem straně komunistické a upozorněním soudružkám: Povedu nyní list tak, aby se líbil především ženám indiferentním – ale v duchu komunistickém, jenž nezapomíná na konečný cíl: sociální revoluci.*“¹⁷

14 V. H., Suché Vrbny: in „K diskusí o tisku“, *Komunistka* 5, 28. 1. 1926, č. 4, s. 4.

15 Josef Guttman patřil v dvacátých letech mezi zastánce bolševizace komunistické strany a v souladu s pokyny Kominterny se systematicky věnoval otázkám propagandy. Pozdější šéfredaktor *Rudého práva* byl od roku 1924 členem ústředního výboru KSČ. V třicátých letech patřil mezi přední kritiky moskevských procesů a představitele tzv. trockismu. Z KSČ byl vyloučen a později žil v USA.

16 Guttman, Josef: „K diskusí o tisku“, *Komunistka* 5, 28. 1. 1926, č. 4, s. 2–3.

17 Malířová, Helena: „K diskusí o tisku (Závěrečné slovo redaktorky)“, *Komunistka* 5, 11. 2. 1926, č. 6, s. 1–3.

A jakými prostředky chtěla nové čtenářky přitáhnout? Nejvýraznější změnu představovala pouhá výměna titulu: v předvečer 1. května 1926 poprvé vyšla *Rozsevačka*.¹⁸ Teprve postupem času došlo k oživení grafické podoby časopisu, i když se nadále nedala srovnávat s úpravou ostatních ženských listů. Malířová v podstatě setrvala na koncepci, kterou prosazovala již v předchozích letech. Na příkladu nového románu na pokračování však lze ukázat, že o se o vykročení směrem k dělnickému čtenáři přece jen pokusila. Nikoli však přiblížením k lidové četbě, ale cestou úprav „klasického“ textu. Román Viktora Huga *Devadesát tři* vyšel česky již v roce 1874,¹⁹ avšak Malířová jej přeložila znovu.²⁰ Jednalo se však spíše o adaptaci, neboť jej takřka o polovinu zkrátila – systematicky vypouštěla obsáhlejší exkurzy do francouzské historie, dlouhé monology a dokonce i některé epizodické postavy. Její zásahy primárně posilovaly dějovou složku prózy, v kontextu tematiky převládající v *Rozsevačce* pak jako zvláště podstatný vystupoval motiv mateřské lásky (Malířová zvolila tento titul nepochybně i proto, že problém ženské rovnoprávnosti má důležité místo i v závěru Hugova románu). Úpravy však nic nezměnily na tom, že hlavní téma prózy, povaha ideálního společenského systému, muselo čtenářkám připadat abstraktní a odtažitě.

Kromě Hugova románu, který vyplnil celý první a druhý ročník, se v *Rozsevačce* objevovaly i další beletristické příspěvky. Vedle povídek a vzpomínkových textů dělnických dopisovatelek vycházely v roce 1926 na pokračování anonymní „zápisky“, reportážně popisující několikadenní pobyt komunistické agitátorky ve vězení.²¹ Mezi nejčastější dělnické autorky, s nimiž Helena Malířová udržovala pravidelný kontakt, patřily Marie Pitelková, Bedřiška Sůvová, Nina Neumannová, Z. G. Petr [pseudonym].

Změny, k nimž redaktorka přistoupila v prvním ročníku, nebyly vnímány jako dostatečné. I nadále dostávala od čtenářek dopisy, v nichž si stěžovaly na přílišnou političnost a malou zábavnost časopisu. Vyčítaly jí, že „nepřináší *stříhy, módy, recepty a barevné obrázky jako Hvězda nebo Pražanka*“, ale stejně zprávy, jaké si mohou přečíst v *Rudém právu*.²² Proto se rozhodla k dalšímu posílení zábavní složky časopisu. V třetím ročníku (1928) se již neobjevovala příloha *Popelka* a „oddechová“ témata nebyla tak přísně oddělována od těch „závažných“. Oživení se dotklo i výběru beletristických příspěvků: zatímco první dva ročníky vyplnil zmíněný překlad Hugova románu, v třetím již dominovali sou-

18 Přesněji *Rozsévačka*. Až od č. 3 vycházel časopis s „krátkou“ variantou názvu.

19 Hugo, Victor: *Devadesát tři*. Přeložil Karel Chudoba. Praha, J. Otto 1874.

20 Knižně viz Hugo, Victor: *Devadesát tři*. Přeložila Helena Malířová. Praha, Komunistické nakladatelství 1926.

21 -g-: „Třináct a jedna noc. Zápisky z vězení“, *Rozsevačka* 1, 1926, č. 5, 6, 8, 9.

22 Malířová, Helena: „Nespokojeným čtenářkám z V.“, *Rozsevačka* 2, 1927, č. 7, příloha *Popelka*, s. 1.

časní autoři. V prvním čísle třetího ročníku začal vycházet překlad prózy Hanse Otto Henela *Matky*.²³ Je příznačné, že ani tato novelka nematematizovala problém třídního boje či ideového uvědomění: na životním příběhu dívky se autor snažil ukázat tragické důsledky nedostatečné sexuální osvěty v „měšťáckých“ vrstvách. Zde vyvstává jeden obecný problém literatury uveřejňované na pokračování v politicky profilovaných periodících: ačkoli sociálně kritická próza nijak neagitovala ve prospěch komunistické ideologie, v kontextu ostatních příspěvků dostávala novou významovou dimenzi. Henelův text kritizoval falešnou mravnost středních vrstev a nesl zřetelné znaky antiklerikalismu, rámec komunistického časopisu však nabízel odlišnou interpretaci: próza vynívala jako další doklad zločinnosti kapitalismu, který je třeba odstranit, aby k podobným tragédiím nedocházelo (řada příspěvků v *Rozsevačce* mj. poukazovala na liberální postoj k přerušení těhotenství v SSSR).²⁴

Autorkou nejrozsáhlejší prózy v třetím ročníku byla sama redaktorka. Románem *Od moře k moři* nešla Malířová za dělnickým adresátem stejnou cestou jako Ivan Olbracht, který zvolil žánr výchovného románu, v němž využil prvků ženské četby a detektivní prózy.²⁵ Román *Od moře k moři* sice vyšel pouze časopi-secky (*Rozsevačka* 1928, č. 11–48), ale nijak podstatně se neodlišoval od spisovatelčiny knižní tvorby (včetně výrazných autobiografických rysů). Na rozdíl od většiny pozdějších próz v *Rozsevačce* (a také na rozdíl od Olbrachtovy *Anny, rusé proletářky*) Malířová neumístila příběh Evy Myslíkové do dělnického prostředí. Její ženská hrdinka pochází ze středních vrstev a autorka sleduje její cestu ke komunistickému hnutí. Po úvodní lyrické scéně, zachycující mladou dvojici na chorvatském pobřeží, se rozpoutává první světová válka. Eva, čekající narození dítěte, zůstává sama, živí se jako učitelka hry na klavír a posléze přijímá pomocnou ruku náhodné známé, v jejíž rodině nachází azyl. Základní téma románu postihuje explicitně vyslovená otázka „*Kdo jsem, kam patřím?*“²⁶ Na počátku si protagonistka odpovídá: „*Ach – kdo jsem! Matka! A musím se držet toho, kdo mi v mém mateřství ulehčí [...], kdo mi mé dítě pomůže uživit!*“²⁷ Postupem času však

23 Henel, Hans Otto: „Matky“, *Rozsevačka* 1928, č. 1–9. Lékař H. O. Henel (1888–?) patřil mezi příspěvatele německých levicových novin a časopisů, věnoval se problematice sexuologické osvěty.

24 Henelův román *Sklepnice Molly* vydal v roce 1935 Julius Albert v eroticky laděné edici Milohrad. Také tímto dílem propustují motivy antiklerikalismu, kritika měšťácké společnosti a německého nacionalismu. Čtenáře však na sociálně kritickém příběhu padlé ženy mohly přitahovat spíše motivy lesbického sexu.

25 Dagmar Mocná ve své studii *Anna proletářka v proměnách adresáta* výstižně postihla to, že text Olbrachtova románu měl plnit požadavek „apelativnosti při předávání politických idejí a zároveň být čtenářsky přitažlivým“ a že důsledkem toho je oscilace mezi dvěma protikladnými tendencemi – osobněním a zdůvěrněním (MOCNÁ 1983: 514).

26 Malířová, Helena: „Od moře k moři“, *Rozsevačka* 3, 31. 5. 1928, č. 22, s. 6.

27 Tamtéž.

dochází k třídnímu uvědomění a stává se „řadovým vojákem revoluce“.²⁸ Nakonec zanechává dceru v Československu a odjíždí „studovat revoluci“ do Ruska, kde také pátrá po své předválečné lásce. Teprve v samotném závěru vyšla Malířová vstříc očekávání svých čtenářek. V krajně neorganickém finále, představujícím klasický happy end, dochází k náhodnému setkání s otcem dítěte. Oba rodiče se nakonec navrací domů, aby svou dceru společně vychovali pro revoluci.

Z kompozice románu je zřejmé, že si jej autorka na počátku rozvrhla a podstatnou část napsala najednou. Pokračování v jednotlivých číslech netvořila uzavřené epizody a kapitoly byly přerušovány podle potřeb sazby. Zajímavý byl autorčin postoj k románu na pokračování jako publikačnímu typu. Nepovažovala jej za plnohodnotné dílo a do svých pozdějších knih z něj přebírala několikastránkové pasáže. Tak tomu bylo na několika místech románu *Barva krve* (1932) a zejména v nepokrytě autobiografických *Deseti životech* (1937), jež představují jeden z vrcholů jejího díla (mj. hlavní hrdinka tohoto románu se rovněž jmenovala Eva).²⁹

Bezprostředně poté, co na sklonku roku 1928 skončil román *Od moře k moři*, otevřela Malířová anketu o správné četbě. V článku nazvaném *Co čísti?* varovala své čtenářky před „literární škvárem“, jímž je „vkus čtenářstva soustavně kažen“. Ve zvláštním nebezpečí se podle ní měly nacházet zejména „pracující ženy“, jež označila za nejčastější čtenáře románů. Nevyslovila se však jen proti tradičním románům z *Hvězdy* (které charakterizovala jako příběhy o chudých dívkách, jež udělají štěstí), ale neméně jednoznačně odsoudila „vedoucí směry umělecké“. Ty pro změnu údajně musejí v kapitalistické světě „mít tendenci jedinou: ohlupovat lidi pracující, nedopustit, aby přemýšleli o své mizérii [...], aby hledali viníka někde jinde než v systému kapitalistickém a aby četba jim byla něčím podobným, jako náboženství, totiž opiem, uspávacím prostředkem, sladkým jedem“. Na otázku, jakou literaturu číst, „*chceme-li se vyhnout duševní otravě*“, Malířová odpověď nedala – nejdříve prý vyčká názorů odběratelek časopisu a teprve poté vysloví své mínění.³⁰ Krátká debata byla zajímavá především tím, že ukázala kritéria, podle nichž si pravidelné čtenářky *Rozsevačky* vybíraly tituly. Takřka všechny účastnice ankety doporučovaly knihy, které vyšly ve stranických nakladatelstvích (nejčastěji se jednalo o tituly Komunistického nakladatelství). Dalším momentem spojujícím většinu přispívajících byla preference vzdělávacích titulů na úkor beletrie.³¹ Čtenářky výslovně zdůrazňovaly, že nejdříve je třeba číst „socialistickou

28 Malířová, Helena: „Od moře k moři“, *Rozsevačka* 3, 25. 10. 1928, č. 43, s. 10.

29 Tato skutečnost problematizuje názor, že v době své práce pro komunistický tisk Malířová rezignovala na uměleckou tvorbu a navrátila se k ní až po nedobrovolném rozchodu s komunistickou stranou (LEXIKON 2000: 75).

30 nepodepsáno [= Malířová, Helena]: „Co čísti?“, *Rozsevačka* 3, 6. 12. 1928, č. 49, s. 6.

31 Viz například Skácelíková, Vlasta: „Co čísti“, *Rozsevačka* 4, 24. 12. 1929, č. 4, s. 8.

vědeckou literaturu“ a teprve pak se „nemusíme bát o »své«, že zbloudí“. Pak prý lze „čísti Dyka – a nedostaneme nacionalistickou horečku – máme proti ní uděláno. Můžeme číst R. Medka – ale na černé neštovice rozhodně stonat nebudeme. Můžeme se pohrbat v řezance Zahradníka-Brodského, aniž by nám něco zůstalo za nehty.“³² Většina účastnic ankety patřila mezi pravidelné dopisovatelky *Rozsevačky* a je pravděpodobné, že se jejich vkus neshodoval s většinou čtenářek časopisu. Jasně se to ukázalo, když v Listárně vyšla stížnost jedné z kolportérek: „*Naše ženy si stěžují, že je krmíš jen stále politikou a stávkami, máš jim psát něco populárního, něco o vaření, román, lékařského rádce [...] Stále mi poukazují na Hvězdu.*“³³ Stále přispěvatelky se vůči takovému názoru vzápětí velice ostře ohradily.

Rozvíjející se debata však byla náhle přerušena...

LÉTA TŘICÁTÁ. DĚLNÍCI SOBĚ

Rok 1929 představuje obecně známý mezník v dějinách KSČ. V tomto roce vyvrcholila dlouhotrvající vnitrostranická krize, došlo k odvolání tzv. Jílko va vedení, které definitivně vystřídali představitelé radikálního křídla vedeného Klementem Gottwaldem. V dějinách české literatury je tato událost tradičně spojována s prohlášením, v němž sedm spisovatelů (Ivan Olbracht, Stanislav K. Neumann, Vladislav Vančura, Josef Hora, Jaroslav Seifert, Marie Majerová a Helena Malířová) vyzvalo dělnické členy strany k uspořádání mimořádného sjezdu, který by zamezil „*frakčnímu terorismu a nezralému fanatismu*“ nových vůdců.³⁴ V danou chvíli není podstatné, zda toto vystoupení inicioval Jaroslav Seifert, jak se snažil naznačit Václav Kopecký ve svých pamětech,³⁵ nebo Ivan Olbracht, který patřil mezi přední stranické funkcionáře a měl blízko k Jílkovu vedení. Důležité je, že bezprostředně poté, co vyšla spisovatelská výzva, se v *Rozsevačce* objevila následující zpráva: „*Helena Malířová není více redaktorkou našeho listu.*“³⁶ Krátce nato se na stránkách časopisu rozpoutala kampaň, v níž se o protestujících spisovatelích hovořilo jako o „*zbabělých likvidátorech*“, „*mezinárodních agentech buržoazie*“ či „*rozvratnících*“.

Uvolněné místo redaktorky *Rozsevačky* nejdříve zastávala Magda Bosáková³⁷ (č. 14–21), kterou v červnu 1929 vystřídala funkcionářka dělnické tělovýchovné jednoty a „děldopka“ Josefa Jabůrková. Pro časopis tato změna zna-

³² Sůvová, Bedřiška: „Co čísti“, *Rozsevačka* 4, 7. 2. 1929, č. 6, s. 4.

³³ K.P. [kolportérka časopisu]: „Soudružko redaktorko...“, *Rozsevačka* 4, 7. 2. 1929, č. 6, s. 8.

³⁴ Viz „Komunističtí spisovatelé o rozvratu v KSČ“, *Právo lidu* 38, 26. 3. 1929, č. 73, s. 1. Původně vytištěno jako leták s názvem *Komunističtí spisovatelé komunistickým dělníkům*.

³⁵ Viz Kopecký, Václav: *ČSR a KSČ*. Praha, Svoboda 1960, s. 450n.

³⁶ „Helena Malířová není více redaktorkou našeho listu“, *Rozsevačka* 4, 4. 4. 1929, č. 14, s. 3.

³⁷ Magdalena Bosáková (1901–1942) – komunistická publicistka, ve dvacátých letech pracovala jako sekretářka poslance Jaromíra Dolanského, krátce žila s Pavlem Reimanem, v pozdějších letech (podle údajů ČNB, viz záznam Salichová-Bosáková Magda) byla redaktorkou *Rodokapsy*.

menala v první řadě ztrátu některých pravidelných příspěvatelek, mimo jiné i Marie Pitelkové, jež patřila k nejčastějším autorkám beletristických textů.³⁸ Avšak nedlouho po výměně redakce byla *Rozsevačka* spolu s dalšími komunistickými periodiky na půl roku zastavena, což mimo jiné ukončilo i probíhající kampaň proti takzvaným likvidátorům (jak znělo jedno z označení sedmi spisovatelů).³⁹

Teprve pátému ročníku *Rozsevačky* (1930) vtělila podobu nová redaktorka. Změny, k nimž se odhodlala, měly svůj širší kontext a příčiny. Bezprostředně souvisely s tehdejšími debatami v levicové části kulturního spektra, které zahájilo zmíněné vystoupení sedmi spisovatelů. Jádrem tzv. generační diskuse představovala problematika vzájemného vztahu umění a politiky. Pro téma našeho příspěvku je podstatné, jakým směrem se diskuse vyvíjela poté, co byl v *Tvorbě* publikován *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu*.⁴⁰ Toto provolání vzniklo v rámci II. mezinárodní Konference proletářských revolučních spisovatelů, jež se uskutečnila 6. – 16. listopadu 1930 v Charkově. Celá tato akce se odehrávala v režii skupiny RAPP (Asociace ruských proletářských spisovatelů), která na počátku třicátých let prakticky ovládala literární život v Sovětském svazu (o postavení skupiny viz například PERCHIN 1997: 300). Programový mluvčí Asociace (jeden z hlavních referátů přednesl na konferenci generální sekretář RAPPu Leonid Leonidovič Averbach) spojovali vznik proletářské literatury především s účastí „*průmyslového proletariátu*“ a chápali ji takřka výhradně jako „*zbraň v třídním boji*“.⁴¹ Spisovatelům sympatizujícím s komunistickou ideologií (tzv. popučíkům) byla v tomto konceptu přisouzena úloha jakýchsi učitelů tvůrčího psaní, kteří měli proletáře vzdělávat

38 Po odvolání Heleny Malířové pokračovala *Rozsevačka* v uveřejňování románu Lawrence H. Desberrého *Ejus*. Během roku 1929 vyšlo celkově 24 pokračování tohoto kriminálního románu s fantastickými prvky (od č. 2–24). Jednalo se o překlad z němčiny, za pseudonymem se skrývala Hermynia zur Mühlen (1883–1951). Rakouská spisovatelka, autorka knih pro děti, kriminálních a společenských románů, překladatelka z ruštiny, francouzštiny a angličtiny – mj. románů Úptona Sinclaira, vydala v Komunistickém nakladatelství ve dvacátých letech dvě své knihy pro děti. V *Rozsevačce* se objevilo oznámení, že by měl knižně vyjít i román *Ejus* (ten však podle nám dostupných údajů nevyšel). Levicově orientovaná spisovatelka pobývala po anšlusu Rakouska v Československu, válku pak prožila v Anglii.

39 Poslední výpad proti Heleně Malířové se objevil v č. 4 pátého ročníku.

40 „Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu“, *Tvorba* 5, 24. 12. 1930, č. 50, s. 794 [v *Tvorbě* byly uvedeny následující podpisy „E. E. Kisch, Tarasov-Rodionov, Fadějev, Panfěrov, Skačkov (Rusko) – Kirilenko (Ukrajina) – Aragon, G. Sadoul (Francie) – F. C. Weiskopf, J. R. Becher, Ludvig Renn, E. Glaser (Německo) – Sjao (Čína) – Salam (Egypt) – Matsujuma (Japonsko) – M. Gold (USA) – H. Hazlap (Anglie) – B. Bayčidze (Gruzie) – Laicens (Litva) – Illés (Maďarsko) – Bakalof (Bulharsko) – Jassenský (Polsko)“].

41 Averbach, Leonid: „O politické a tvůrčí platformě proletářské literatury“, *Rudé právo* 21. 12. 1930, č. 296, Literární příloha s. 2.

v oblasti literární techniky (o programových konceptech skupiny a o její zásadní roli při formování sovětské literární kultury viz DOBRENKO 1999). Podporu děldopskému hnutí, k níž většina příspěvků na konferenci vyzývala, následně schválila i exekutiva Kominterny, jež vzápětí vydala směrnici pro národní komunistické strany. Ty měly věnovat systematickou pozornost otázkám literatury, neboť jí lze „získat i lidi, ke kterým nelze jinak proniknout“.⁴² Tento apel byl velice podstatný – naplno se v něm ukazoval instrumentální přístup k literatuře, jež měla plnit úlohu trojského koně užitečného pro „podvědomou“ propagandu. Současně se touto rezolucí vyhlášovala potřeba společné komunistické kulturní politiky v jednotlivých národních stranách.

Za českou a slovenskou stranu se konference zúčastnili Vašek Kaňa (jeden z mála spisovatelů-dělníků, kteří se věnovali výhradně literatuře), filmový publicista Lubomír Linhart, dále Vladimír Clementis, vedoucím delegace byl Bedřich Václavek (patrně nejpodrobněji o průběhu konference a jejím ohlasu v Československu viz KUKLÍK 1975). Stav „*revoluční a proletářské literatury*“ v Československu představoval jedno z témat jednání.⁴³ Zmínil se o něm předseda Mezinárodního byra revoluční literatury Béla Illés, zprávu o aktuální situaci pak přednesl v rámci svého vystoupení Clementis. Na sjezdu dokonce vznikla československá komise v čele s Alexandrem Ignatievičem Tarasovem-Rodinovem, jež (za spolupráce Václavka a Clementise) sestavila zmíněný dopis revolučním spisovatelům (o Václavkově spoluautorství viz DVOŘÁK 1961: 332). Účastníci konference kriticky zhodnotili dosavadní vývoj „*revoluční literatury*“ v Československu, pro který podle nich byly příznačné nejdříve „*levicové*“ a později „*pravicové*“ úchylinky. První se měly projevit prosazováním reportáže a žurnalistiky jako jediných žánrů vhodných pro revoluční literaturu; podstata pravicových úchylek (označovaných jako „*trockismus*“) měla spočívat v podceňování „*možnosti proletariátu k vybudování vlastní kultury*“. Právě údajné pravicové odchýlení od „správné“ cesty mělo podle autorů dopisu nakonec vyústit v „*dezerci maloměšťáckých živlů*“, jak bylo v jazyce tehdejších kampaní označováno vystoupení sedmi spisovatelů proti gottwaldovskému vedení KSČ. Za základní nedostatek současného stavu autoři dopisu označili podceňování „*vlivu literatury jako revolučního nástroje, význam hnutí děldopů a roldopů, význam Svazu DDOČ [Svaz dělnických divadelních ochotníků československých – pozn. PŠ], nevěnuje se pozornost velikým zjevům proletářské literatury a literárněpolitickému vývoji v SSSR, v Německu*“.⁴⁴

⁴² Václavek, Bedřich: „Charkovská literární konference“, *Tvorba* 5, 24. 12. 1930, č. 50, s. 795.

⁴³ V úvahách programového rázu se na přelomu dvacátých a třicátých let zpravidla rozlišovalo mezi „*proletářskou*“ literaturou, kterou měla být „*především literatura správně ideologicky orientovaná, nese ná proletářskou, marxistickou ideologii*“, a literaturou „*revoluční*“, „*která se bouří a bojuje za řád nový, ale není ideologicky marx-leninsky usměrněná, bojuje na vlastní pěst [...] a projevuje i ve sféře formální čtené znaky, mohli bychom říct »intelektuálnístiny*“, Václavek, Bedřich: „O proletářskou literaturu“, *Levá fronta* 2, duben 1932, č. 8, s. 241–244.

Naplnit představy prezentované v rámci charkovské konference se v českém prostředí snažily zejména redakce *Rudého práva* a *Tvorby* (stranický týdeník byl v *Otevřeném dopise* explicitně označen za organizační základnu dalšího vývoje proletářské literatury). Patrně nejsoustavněji usiloval o realizaci nového literárního programu Bedřich Václavek. Přední marxistický literární kritik a teoretik po návratu ze Sovětského svazu podstatně revidoval závěry své knihy *Poezie v rozpacích*⁴⁵ a pod zřetelným vlivem rappistických koncepcí usiloval o nové teoretické vymezení pojmu proletářská literatura. Významnou roli v jeho tehdejších představách sehrál důraz na přístupnost literárního díla „masám“ a preference spisovatelů-dělníků, neboť by podle něj mělo „v historické perspektivě výhledově dojít k úplnému převzetí literární produkce dělnickou třídou“.⁴⁶ Pozornost věnovaná literatuře proletářů však nebyla u Václavka novinkou, neboť dlouhodobě sledoval produkci českých a zejména německých dělnických autorů a pravidelně o ní referoval na stránkách *Tvorby*. Po návratu ze Sovětského svazu kromě systematické propagace závěrů charkovské konference usiloval o jejich realizaci v praxi: připravoval vznik Svazu revolučních spisovatelů, jehož jádro měli tvořit právě spisovatelé-dělníci, kteří by se v rámci „dělnických kroužků“ školili v literárních dovednostech.⁴⁷

Podobné aktivity se však příliš neujaly. *Tvorba* sice více než dosud publikovala reportážní texty dělnických dopisovatelů, ale tyto pokusy neměly dlouhého trvání. Když na počátku roku 1932, tedy přibližně rok po charkovském setkání, referoval Bedřich Václavek o situaci české proletářské literatury, musel konstatovat, že se nepodařilo založit Svaz revolučních spisovatelů a že *Otevřený dopis* měl sice určitou odezvu u některých marxistických teoretiků a u proletářských žurnalistů, ale prakticky mizivý ohlas mezi „zavedenými“ levicovými autory. To mělo podle něj za následek, že se dělnickým adeptům literatury nedostalo „slovesně technického školení“, což mělo obzvláště vyniknout ve srovnání se situací v Německu.⁴⁸ Již v dubnu téhož roku dostalo Václavkovo utopické úsilí další ránu: v Sovětském svazu došlo k likvidaci skupiny RAPP a u autorů, kteří prosluli osočováním svých kolegů ze sektářství, byly shledány „levé úchylky v politice vůči souběžcům“.⁴⁹

44 „Otevřený dopis“ (viz pozn. 40), s. 794.

45 Viz Václavek, Bedřich: „O marxistickou estetiku“, *Tvorba* 6, 19. 2. 1931, č. 7, 8, s. 106–106, 123; též „Odpověď Josefu Horovi“, *Čin* 3, 14. 4. 1932, s. 778–779.

46 Václavek, Bedřich: „Situační proletářské literatury“, *Tvorba* 7, 7. 1. 1932, č. 1, s. 11.

47 Viz Novomeský, Ladislav: „Svaz proletářských revolučních spisovatelů Československa“, *Tvorba* 6, 26. 2. 1931, s. 118–119. Informace o Václavkových aktivitách a o přípravách Svazu revolučních spisovatelů viz KUKLÍK 1975.

48 Václavek, Bedřich: „Situační proletářské literatury“, *Tvorba* 7, 7. 1. 1932, č. 1, s. 11.

49 Viz Bergmannová, M.[arie]: „O likvidaci ruské asociace proletářských spisovatelů (RAPP)“, *Tvorba* 7, 2. 6. 1932, č. 22, s. 346–348.

Přistupujeme-li k *Rozsevačce* s vědomím naznačených souvislostí, jeví se nám jako jedna z mála realizací programových tezí vytyčených charkovským zasedáním. Ostatně životní zkušenost nové redaktorky, funkcionářky dělnické tělovýchovné jednoty, se radikálně odlišovala od osudů Heleny Malířové. Jabůrková patřila mezi mladé komunistické kádry: vyrostla v prostředí dělnické Ostravy a před válkou absolvovala školu pro učitelky mateřských škol; svou životní zkušeností tedy byla svým čtenářkám nepochybně bližší než o generaci starší intelektuálka s anarchistickou minulostí. V letech 1927–1928 Jabůrková navíc studovala mezinárodní tělovýchovný institut v Moskvě, takže měla přehled i o aktuálním směřování literatury v SSSR.

Čím se tedy „nová“ *Rozsevačka* lišila od předchozí a jak se to projevilo v oblasti beletrie? Ke změnám došlo v několika oblastech: celkově přibýlo vlastních textů redaktorky, více příspěvků se zabývalo nejpalcivějším problémem dělnických žen, jímž bylo nechtěné těhotenství a s ním související tzv. protipotratový zákon. S větším porozuměním pro to, co čtenářky žádaly, souvisel celkový nárůst publikované beletrie.⁵⁰ Srovnáme-li období, po které redigovala časopis Helena Malířová (1926–1929), zjistíme, že v průběhu čtyř let zde vyšlo celkem pět próz na pokračování, z toho dva kratší texty (Henelovy *Matky*, povídka M. Pitelkové *Na chmelu* – *Rozsevačka* 3, 1928, č. 47–52). Za stejně dlouhé období, kdy *Rozsevačku* vedla Jabůrková (1930–1933), vyšlo celkem deset próz na pokračování, šest románů a čtyři povídky. Většinou se nacházely dvě prózy na pokračování v jednom čísle – jedna jako součást Románové přílohy (obvykle následovalo knižní vydání v rámci edice Románová knihovna *Rozsevačky*)⁵¹ a druhá, která nebyla určena k vystřihování.

Nejednalo se však o pouhý nárůst počtu beletristických textů. Odlišný byl i jejich výběr. Nová redaktorka nevybírala tituly uznávaných klasiků nebo „velkých“ spisovatelů soudobé levicové literatury. V duchu směrnic charkovské konference se obracela k dělnickým autorům, a to nejen českým, ale zejména německým.⁵² Prózy publikované v první polovině třicátých let spojovalo několik základních momentů: prakticky všichni autoři se hlásili ke komunistické

50 O tom, že byl o beletrii mezi dělnickými čtenáři zájem a že Jabůrková tuto skutečnost reflektovala, svědčí mimo jiné i to, že v roce 1931 iniciovala vznik *Románových novin* vycházejících v nakladatelství Karel Borecký a že se podílela na jejich redakci. Zde také publikovala svou prózu *Hanko zpívej!* (*Románové noviny* 1931, č. 9–18).

51 V rámci edice vyšly knižně následující tituly: Petr, G. Z.: *Přervaná pouta*. Praha, K. Borecký 1930; Krey, F.[ranz]: *Žena v tenatech*. Praha, Anežka Hodinová 1932; Oršanský, B.: *Mezi frontami*. Praha, Anežka Hodinová 1933.

52 Je příznačné, že v *Rozsevačce* vyšlo několik próz německých či sovětských autorů (Lawrence H. Desberryho = Hermynie zur Mühlen, Franze Kreye, Marie Leitnerové, Alexandra Ostapoviče Avdějenka), kterých v denním tisku referoval zejména Bedřich Václavek (viz například Reed [= Václavek, Bedřich]: „Dobrodružný román a film ve službách revoluce“, *Rovnost* 1926, č. 174, s. 2–3).

ideologii a jejich chápání světa a současné společnosti bylo vyhroceně třídní. Tomu odpovídaly zjednodušeně schematické charaktery románových postav, výhradně odvozené z jejich třídní příslušnosti. Dalším společným rysem většiny textů byla syžetová i tematická souvislost se soudobou populární literaturou pro ženy. Většinou se jednalo o výchovné romány popisující cestu hrdinek (výjimečně hrdinů) ke komunistickému světonázoru (například G. Z. Petr: *Přervaná pouta*; Ida Ostravská: *Dítě lásky*; Vašek Kaňa: *Barka z cihelny*; Walter Schöntendt: *Děti ulice*), obvyklé rovněž bylo využití postupů detektivní a dobrodružné četby (B. Oršanský: *Mezi frontami. Čeka a ochranka měří své síly*; Franz Krey: *Žena v tenatech*; Věza Magdová: *Trpělivost přináší růže*; Maria Leitnerová: *Braň se, Akato*⁵³). V jednoznačné převaze byly prózy „ze současnosti“ odehrávající se v dělnickém prostředí, značný rozsah byl zpravidla věnován vykreslení sociálních poměrů. Patrně nejčastěji se opakujícím motivem bylo nechtěné těhotenství, což odpovídalo tematickému zaměření většiny ostatních publicistických textů.

Odvozenost od běžné ženské četby patrně nejvýrazněji vystupovala z románu G. Z. Petra *Přervaná pouta*, který vycházel na pokračování v roce 1930. Jeho autorkou byla dělnická dopisovatelka,⁵⁴ jež publikovala v *Rozsevačce* již dříve. Její povídka *O lásce a zradě* (*Rozsevačka* 1927, č. 37–39), pojednávající o komunistickém agitátorovi svedeném policejní donašečkou, se vyznačovala zejména nezvykle otevřenými sexuálními scénami. Román *Přervaná pouta* se mnohem více než všechny ostatní beletristické texty v *Rozsevačce* soustředil k milostné problematice. Odchod hlavní hrdinky od nechtěného dítěte a nemilovaného muže, jímž próza končí, autorka vysvětlovala „vyššími“ cíly: potřebou pracovat pro blaho lidstva. S otcem dítěte nakonec zůstává ošklivější přítelkyně hlavní protagonistky. Ta naopak maloměsto opouští a zapojuje se do příprav na socialistický převrat. K tradiční ženské četbě odkazovaly takové momenty jako postava milence exotického jména Vít Karen, který umírá na souchotiny; hrdičiny úvahy o sebevraždě; erotické scény; líčení problémů s budoucí tchyní atp. O tom, že se skutečně jednalo o začínající autorku, svědčí nízká jazyková kultura – v románu se objevovaly krátké, stylisticky neobratné věty, často se opakující slova či chyby v interpunkci. Svěráznou podobu pak měl i nezbytný závěrečný happy end: „*Stála nad ní [kolébkou – pozn. PŠ] a dávala se na malé dětátko, jež milovala, pro něž však nemohla zapomenouti na moře bídy, na sílu nutkání po-*

53 Otiskování prózy Marii Leitnerové předcházela propagační akce, jež byla v kontextu časopisu výjimečná. Román začal vycházet v září 1933 (čísla 36 až 46). V listopadu téhož roku byl časopis na šest měsíců zastaven. V následujícím ročníku se objevilo oznámení, že román vyjde v dohledné době knižně. Nakonec vyšel pod názvem *Ďábelské ostrovy* jako 15. svazek prvního ročníku (1935/1936) *Románů do kapsy – Rodokapsu*.

54 Srov. [Josefa Jabůrková]: „Kdo dělá *Rozsevačku*?“, *Rozsevačka* 5, 20. 3. 1930, č. 9, s. 7.

staviti se doprostřed vřavy bitevní, aby byla připravena, až se rozpoutá nemilosrdný boj tříd s třídou.“ A aby byla shoda dokonalá, rozhodnutí odejít přitakává i otec dítěte, který si je vědom vlastního selhání a je proto rád, že hlavní hrdinka „silná, bez kompromisu, zvedala jím odhozené názory“.⁵⁵

Souběžně s *Přervanými pouty* vycházel v *Rozsevačce* román *Idy Ostravské Dítě lásky* (č. 43/1930–č. 12/1931). Za pseudonymem se skrývala redaktorka časopisu, a tak můžeme její text chápat jako modelovou realizaci toho, jak si představovala správnou četbu pro dělnické ženy. Jabůrková navazovala na linii levicového písemnictví, pro kterou byla příznačná snaha o reportážní postižení sociální reality (v českém prostředí reprezentují tento typ literatury zejména knihy Vaška Káni). V románu se to projevilo zejména v expresivních popisech dělnického prostředí (a národnostní situace) na Ostravsku. Programový charakter prvotiny Josefy Jabůrkové však naznačovalo především to, že se jednalo o polemickou variaci na některé syžety ženské populární literatury. Redaktorka využila literárního typu, na který byla většina čtenářek zvyklá a byla připravená na jeho recepci, avšak tradičním zápletkám nedala obvyklé rozuzlení. Tematizace populární četby se v *Dítěti lásky* – výchovném románu s výrazně autobiografickými rysy – objevovala v několika rovinách. Již poetika titulu odkazoval k zamilovaným příběhům z prostředí románového sešitu (*Zkouška lásky, Úskalí lásky, Vítězství lásky, Symfonie lásky, Hranice lásky, Manželství z lásky* aj.),⁵⁶ avšak v závěru románu jej autorka zaujatě okomentovala: „*Dítě lásky*« – není větší ironie pro statisíce dosud vysmívaných, dosud přehlížených nemanželských dětí. Toho dne přestala Helena být dítětem lásky. Poslední zbytky sentimentální maloměstácké výchovy z ní spadly. Začala hledat nový domov, nové cesty, nový životní cíl.“⁵⁷ Obdobný postup použila v tak kompozičně exponovaných místech, jaká představuje úvodní a závěrečná část. Expozice byla deziluzivní variantou syžetu, který pro Jabůrkovou symbolizoval celek ženské populární četby: dívka – náruživá čtenářka romantických příběhů a pozdější matka hrdinky – je svedena synem své zaměstnavatelky, avšak poté, co otěhotní, je zavržena. Obvyklý smírný konec, ať již v podobě manželství či idylického soužití matky s dcerou, však nepřichází. Těhotná dívka dostává odstupně, odjíždí na Ostravsko, kde se z ní stane zatrpklá, předčasně zestárlá svobodná matka, která se chová přezíravě k dělnickým sousedům, vychová dítě v puritánsky náboženském duchu a nakonec předčasně umírá (naturalistický popis konce matčina života prózu nejvíce vzdaloval obvyklé ženské četbě). Také v závěru navodila Jabůrková očekávání obvyklého happy endu. Protagonistka se

⁵⁵ Petr, G. Z.: *Přervaná pouta*. Praha, Nakladatelství Karel Borecký 1930, s. 168. Odmítavá recenze knihy viz Reiman, Pavel, „Boj proti literárnímu braku“, *Tvorba* 7, 14. 1. 1932, č. 2, s. 28–30.

⁵⁶ Viz Názvový rejstřík in JANÁČEK – JAREŠ 2003: 294–317.

⁵⁷ *Rozsevačka* 6, 8. 10. 1931, č. 12, s. 6.

náhodně setkává se svým otcem, dává se mu poznat a očekává, že ji přijme za vlastní. Teprve následné zklamání nadějí jí definitivně odhaluje „*poslední masku, za níž se skrývala hniající malomocenská tvář buržoazního řádu [...]*“, a ona nachází východisko „*ve společném boji milionů*“ a „*jest šťastná, trvale šťastná v nejvyšším, nejkrásnějším smyslu.*“⁵⁸

Kritika tradičně chápáné ženské četby patřila k vůbec nejčastějším tématům literárně zaměřených příspěvků v *Rozsevačce*. Pokusili jsme se však ukázat, že vztah proletářské literatury otiskované v ženském komunistickém časopise a populární beletrie nebyl zdaleka tak jednoznačný, jak si představovali levicoví publicisté. Oba literární typy se sice odlišovaly funkčně a charakteristický byl i antagonismus v oblasti životních hodnot – zatímco v tradičních ženských románech převažovaly spíše konzervativní postoje spojené se štěstím jedince a jeho blízkých (viz důraz na roli rodiny, domova, mateřství), v proletářské beletrii měly určující význam obecné ideje. Avšak vedle toho je mnoho prvků spojovalo. Největší význam má to, že se obracely k adresátovi s podobným recepčním horizontem. Této skutečnosti odpovídaly četné společné rysy: u obou typů beletrie se objevovala podobná schémata (či jejich negativní varianty), vzájemně blízká byla i jednorozměrnost většiny postav a určitá varianta šťastného konce. Snad právě tato příbuznost, to, že knihy odpovídaly čtenářskému očekávání a kompetenci adresáta, přilákala *Rozsevačce* nové čtenářky. Vždyť již v roce 1932, kdy se oslavovalo 40. výročí založení ženského dělnického listu, mohla Julie Prokopová konstatovat, že poté, co se redaktorkou stala dělnická dopisovatelka Jabůrková, se „*více než zdvojnásobil počet čtenářek.*“⁵⁹

LÉTA PADESÁTÁ. VZRUŠUJÍCÍ STROJE

Josefa Jabůrková řídila *Rozsevačku* až do roku 1938, kdy byl časopis spolu s ostatními komunistickými periodiky zastaven. Jeho redaktorka ještě krátce působila v *Rudých květech*, ale bezprostředně po březnové okupaci byla zatčena a převezena do koncentračního tábora Ravensbrück. Zde se zapojila do ilegálního hnutí odporu, ale poměrně záhy onemocněla a zemřela.

Když v roce 1952 vyšla *Rozsevačka* znovu, ocenila v úvodním slově Anežka Hodinová-Spurná předválečnou práci obou redaktorek – tedy nejen Jabůrkové, ale i Malířové. Staré spory měly být zapomenuty či alespoň neměly být připomínány. Ke které podobě časopisu měla redakce nyní blíže a jakou roli hrála v její koncepci literatura? Vnímaly ji i nyní redaktorky jako nástroj k přilákání nových příznivkyň?

V padesátých letech *Rozsevačka* znovu změnila adresáta. Nyní se již nesnažila získat „váhající ženy“, ale jako „časopis žen KSČ“ měla za úkol zvyšovat in-

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Prokopová, Julie: „40 let“, *Rozsevačka* 7, 13. 7. 1932, č. 28, s. 2.

formovanost a doplňovat stranické vzdělání žen, které nový politický systém chápal jako elitu. S touto skutečností souvisela celková proměna časopisu. Nová redakce, vedená již zmíněnou Julií Prokopovou, se rozhodně nepotýkala s hmotným nedostatkem. Obálku zdobily kolorované fotografie a barevné byly i kresby v časopise. To však bylo jediné, čím redakce vyšla svým čtenářkám vstříc. Z *Rozsevačky* vymizely veškeré tradiční složky ženského tisku, jednoznačně zde dominovala politická témata a informace o „úspěších socialistického budování“. Dřívější rubriku *Listy dělnic*, v níž čtenářky psaly o svých osobních problémech a strastech, nahradily dopisy informující o pracovních aktivitách v továrnách. Podobně jako ve druhé polovině třicátých let fungovala v časopise stálá kulturní rubrika, avšak ta měla značně neaktuální podobu: věnovala se především „klasickým“ autorům, kteří měli nějaké výročí, případně sovětské literaturě a filmu.

Jedním z mála momentů, který odkazoval k předválečné *Rozsevačce*, byla přítomnost beletrie na pokračování (alespoň v prvních dvou ročnících). Příznačné však bylo, že při výběru próz na pokračování redakce rozhodně neexperimentovala – zvolila překlady z ruštiny, obě prózy navíc vyšly knižně ještě před časopi-seckým otištěním. První z nich – román Viktora Avdějeva *Stáda na cestách*⁶⁰ – svou blízkostí populární literaturě odkazovala k *Rozsevačce* třicátých let. Jednalo se totiž o variaci na tradiční western, který byl přenesen do prostředí sovětského venkova. V příběhu evakuace dobytka ze sochozu, k němuž se blížila fronta, totiž všechny postavy jezdily na koních a děj se spíše než k záchraně skotu soustředil k tomu, zda se krásná pomocnice zvěrolékaře zamiluje do obětavého zootecnika Veverkina, jehož „silnou hranatou postavu“ pokrýval prach,⁶¹ nebo do vypočítavého zásobovače, v němž přetrvával obchodnický duch. Prostředí, jednoduchost charakterů, předvídatelnost děje i jeho tradiční vyústění jednoznačně odkazovaly k tradičnímu typu populární literatury, přesazenému do jiných kulís.

Druhá próza – beletrizovaný životopis stachanovky Anny Kuzněcovové⁶² – byla dobovou variantou dívčího románu. Autor Jevgenij Permjak však dal tradičnímu milostnému motivu, který v žádné próze o dospívání nechyběl, svéráznou podobu lásky ke strojům. Celý životní obzor hrdinky je nasměrován k továrně. „Nusja“ obdivuje technický pokrok a obdivované předměty získávají lidský rozměr: „[...] pokoušela se skrýt své vzrušení, ale nedařilo se jí to. Styděla se za to, že nemůže v sobě přemoci touhu stát se velitelkou jedenatřiceti strojů.“⁶³

60 Knižně viz Avdějev, Viktor: *Stáda na cestách*. Přeložil František Holešovský. Brno, Rovnost, 1949.

61 *Rozsevačka* 1, 14, březen 1952, č. 2, s. 10.

62 Knižně viz Permjak, Jevgenij Andrejevič: *Než zazněly sirény*. Přeložila Galina Holínková. Praha, SČSSP, 1950.

63 *Rozsevačka* 2, 15, březen 1953, č. 2, s. 14.

V jednom z dialogů je tento vztah vyjádřen explicitně, humorná nadsázka je pouze zdánlivá. Anna se vrací z továrny a zvědavá sousedka se jí ptá:

„Já jsem si již myslela, že přijdeš až zítra. Je vidět, že v tom svém kloboučku máš celou spoustu nápadníků. Kolik jich máš? Ne jednoho, přece...“

„Ne jednoho,“ odpověděla Anna, upravujíc si vlasy. „Mám jich jedenatřicet. A ani bych nemohla říci, který z nich je nejhezčí...“

Mezi nápadníky-stroji se však objevuje jeden, vyrobený v Německu:

„Němec?“

„Čistokrevný.“

„Zajatec?“

„Demontovaný.“

„A ten je také s tebou?“

„Také se mnou pracuje. Je proti našim dost slabý, ale přece se točí.“

„Jen aby s tebou nezatočil.“

„Ze všech sil se snažím, aby nezatočil. Chci s nimi sama zatočit,“ smála se Aňja a odcházel do svého pokoje.⁶⁴

Můžeme se jen dohadovat, jak se k tomuto typu četby stavěly čtenářky. Z *Rozsevačky* se to bohužel nedozvíme, protože dřívější rubriku *Listy čtenářek*, v níž tlumočily své názory na aktuální podobu časopisu, nyní plnily dopisy, v nichž vyhlašovaly pracovní závazky či informovaly o výrobních úspěších. Přesto však máme poměrně jednoznačné svědectví o tom, jak se tento typ časopisu ženám zamlouval: ačkoli měl veškerou podporu shora, vycházel pouhých tři roky a jeho úroveň stále klesala. Potvrzení celkového úpadku zřetelně ukazovala zejména beletristická část časopisu. Ve třetím ročníku redakce úplně rezignovala na prózu na pokračování a omezila se na výběr ukázek z nově vycházejících knih. Jaký typ periodika čtenářkám chyběl, se ukázalo v prosinci 1954, kdy vyšlo definitivně poslední číslo *Rozsevačky*. Na poslední stránce se objevilo upozornění, že zasláné příspěvky, které redakce nestihla publikovat, předá týdeníkům *Vlasta* a *Besedy venkovské rodiny*. Tato krátká redakční glosa nám vydává obecnější svědectví: vypovídá totiž o utopičnosti budovatelského kulturního modelu. Ukázalo se, že duševní život skupiny, chápané v padesátých letech jako ženská elita (tedy členky KSČ), se ani za nových podmínek neomezil na politické aktivity, společenské angažmá či pracovní problematiku. Dřívější *Rozsevačka*, podobně jako ostatní předválečné ženské magazíny, určitým způsobem odpovídala specifickým existenciálním potřebám své čtenářské ve-

64 Tamtéž.

řejnosti. V padesátých letech se však redakce obracela k modelovému čtenáři, který reálně neexistoval. Nezájem o časopis to jasně ukázal.

PROBLÉM KONTINUITY

Cílem přítomného textu byla komparace beletristického profilu jednoho periodika ve třech fázích jeho existence. Tedy to, čím se lišila *Rozsevačka*, redigovaná vzdělanou komunistickou spisovatelkou, od časopisu, v jehož čele stála dělnická dopisovatelka, a konečně k jakým proměnám došlo v rámci budovatelské literární kultury. Ukázalo se, že v meziválečném období se časopis proměňoval v těsné návaznosti na oficiální kulturní politiku komunistické strany. Helena Malířová se snažila působit osvětově – nabízela dělnickému adresátovi literární díla, jež považovala za hodnotná a současně čtenářsky přístupná. Josefa Jabůrková se v návaznosti na soudobý stranický program mnohem výrazněji orientovala na autory dělnické a vybírala tituly názorně ilustrující politické a společenské ideje. Čtenářskému očekávání vycházela vstříc obohacením beletristické složky časopisu a přiblížením k tradičním žánrům populární literatury. Postupně se v *Rozsevačce* prosazoval instrumentální přístup k literárnímu dílu, jež mělo primárně fungovat jako nástroj propagandy a získávat komunistickému hnutí nové příznivce. Na počátku padesátých let hrála beletrie v časopise marginální roli a brzký zánik časopisu ukázal, že prosazovaný zúžený kulturní koncept neobstojí tváří v tvář časopisům tolerujícím tradičnější „ženské“ žánry.

Problematika beletrie v komunistickém ženském tisku nás nakonec přivedla k otázce vztahu budovatelské literární kultury přelomu čtyřicátých a padesátých let k českému písemnictví meziválečného období. Problematika, kterou nejvýstižněji pojmenoval Felix Vodička ve studii *Kategorie kontinuity*, má pro analýzu a interpretaci budovatelského kulturního modelu zásadní význam. Zakladatel strukturalistické literární historiografie v citovaném textu konstatoval, že nenormálnost literatury počátku padesátých let spočívala v závaznosti prosazovaných norem. Dosavadní kontinuita byla podle něj narušena a jako náhrada byly vyzdvihovány hodnoty, které měly českému písemnictví navodit kontinuitu novou: „*Pro pojetí socialistického realismu v dané situaci bylo příznačné, že se oživovala popularizací Tyla, Háška, Jirásky, Čecha především literatura výchovných modelů nebo ilustrace společenských idejí. Tato linie byla však od devadesátých let zatlačena samým charakterem tvorby do pozadí*“ (VODIČKA 1998/1965: 174–175). Citovaná slova autor napsal v polovině šedesátých let a byla součástí tehdejšího „antidogmatického“ diskurzu. Tomu odpovídal Vodičkův důraz na odlišnost „uzavřené“ budovatelské literární kultury od synteticky (a „otevřené“) založeného programu socialistického realismu třicátých let a na to, že i avantgarda byla před válkou součástí „*marxistické literární fronty*“. Tento akcent na pluralitu meziválečné levicové kultury byl jedním z dozvuků pole-

mik s radikálními kritikami avantgardy, ale současně se v něm projevoval pro Vodičku příznačný zájem o díla „*obracející se k vedoucí vrstvě literárního obecnstva*“ (VODIČKA 1998/1942: 20). Zaměření na dominantní tendence literárního procesu způsobilo, že autor opomněl jednu fázi meziválečného marxistického myšlení o literatuře: totiž tu jeho (ve své době okrajovou) část, pro kterou představovalo literární dílo především užitečný nástroj propagandy. A právě tato koncepce měla být po únorovém převzetí moci prosazována nejen jako jediná správná, ale také jako jediná možná.

Většina novějších prací, které se věnují literárnímu dění v období tzv. stalinismu, zaměřuje svou pozornost především k ohledávání radikálního zúžení literárního prostoru a k tehdejšímu okleštění české kultury; k tomu, jaké umělecké tradice, tendence a osobnosti z ní byly vylučovány. Vyzdvihují tedy zejména diskontinuitní prvky literárního procesu. Tak je vnímána i Vodičkou zdůrazňovaná popularizace autorů 19. století, kterou ve svých studiích a edicích mapuje zejména Michal Bauer (viz BAUER 2003). Akcent na odlišnost poúnorového dění od předchozích etap národní kultury vede v některých případech k tomu, že je budovatelský koncept chápán jako něco radikálně odlišného od domácích kulturních tradic. Tak i Jiří Knapík, autor doposud nejsoustavnějšího zmapování kulturní politiky v období stalinismu, hovoří ve své práci *Únor a kultura o „sovětizaci české kultury“*, jejímž konečným cílem bylo připodobnění kulturní sféry „*sovětskému vzoru*“. Podle Knapíka docházelo dokonce k tomu, že „*česká kultura jako by opouštěla středoevropský prostor a byla uměle vtahována do sovětské reality*“ (KNAPÍK 2004: 121, 124).

V danou chvíli samozřejmě nejde o zpochybnění toho, že na přelomu čtyřicátých a padesátých let došlo k násilnému potlačení právě těch uměleckých tendencí, jež se v dalších letech ukázaly jako perspektivní. Tato skutečnost je mimo jakoukoli pochybnost. Avšak na problematiku kontinuity lze nahlížet i z jiného úhlu. Tak například Alexej Kusák ve své práci *Kultura a politika v Československu 1945–1956* připomněl souvztažnost meziválečné komunistické kulturní politiky s poúnorovým děním, avšak své postřehy začlenil do širokého, na mnoha místech zjednodušujícího výkladového rámce. Podle něj měly snahy o instrumentalizaci české kultury kořenit v osvícenském racionalismu a zejména v biedermeierovském utilitarismu, jenž jí měl dát „*do vínku hodnotící systém, v němž se nadřazují hodnoty funkční hodnotám imanentním*“ (KUSÁK 1998: 23). Národní kultura tak v Kusákově pojetí vystupuje jako kolektivní bytost, v jejímž charakteru se neustále sváří jakási „*skutečná*“, „*autonomní*“ kultura s biedermeierovským funkcionalismem, který autor hodnotí jednoznačně negativně, totiž jako podklad pro „*falešné vědomí národa*“ (TAMTĚŽ: 26). To jej ve výsledku vedlo k tomu, že pojednal výrazné postavy moderního českého myšlení a zvažoval, do jaké míry se u nich projevoval funkcionalismus, který měl umožnit, že „*část české a slovenské kultury mohla bona fide podlehnout so-*

většému modelu služební kultury“ (TAMTÉŽ: 58). Budovatelský kulturní model tak u Kusáka představuje především vyvrcholení utilitaristických tradic české kultury, jež jsou cizí její autentické, „evropské“ složce. Autor přitom nereflektuje skutečnost, že většina jím zmiňovaných procesů zdaleka nebyla českým specifikem, ale právě součástí jednoho výrazného proudu evropské kultury dvacátého století.

Bez podobných paušalizací se dané problematice věnoval Pavel Janoušek ve studii *Geneze norem (Poetika výrobního dramatu)*. V kontextu dosavadních prací měla přelomový význam zejména jeho formulace výchozí otázky: „[...] *nakolik budovatelská dramatika vznikla organicky, jako přirozený vývojový stupeň literatury a divadla, jako zákonitá [sic!] reakce tvůrců na změnu charakteru společnosti, a nakolik byla dramatu vnucena »zvenčí« – politikou?*“ (JANOUSĚK 1993: 75).⁶⁵ V citovaném pojednání autor vyzdvihl návaznost budovatelského umění na ideové snahy meziválečné avantgardy a na jí proklamované politické cíle. Současně také reflektoval skutečnost, že vlastní poetika budovatelského dramatu byla avantgardní dramatice „*přímo protichůdná*“. Příčiny těchto změn poetiky, jež podle něj spočívaly v odklonu od metaforičnosti a příklonu k „*tradičním realistickým postulátům*“, následně interpretoval jednak jako reakci na „*léta, kdy se nemohlo mluvit*“ (tedy období okupace), jednak v návaznosti na dobový výklad Jindřicha Honzla, který vysvětloval někdejší „*nerealistickou*“ poetiku avantgardy jako výraz odporu tvůrců vůči „*měšťanské realitě života*“ za první republiky (TAMTÉŽ: 88–90).

Je zřejmé, že vztah budovatelské kultury k avantgardě nelze nahlížet očima poučivé kritiky (ta ji vnímala jednoznačně negativně). Jejich poměr vůbec nebyl tak jednoznačný a v tomto směru má Pavlem Janouškem konstatovaná návaznost na politické cíle (a sny) avantgardy své oprávnění. Avšak při četbě komunistického časopisu pro ženy vystoupil jiný kulturní model, s nímž budovatelská literární kultura mohla souviset podstatněji, i když jej dobová publicistika nepropagovala tak jako vybrané autory 19. století. Teze o souvztáznosti literatury přelomu čtyřicátých a padesátých let s tzv. druhou vlnou proletářské literatury nechceme dokládat odkazy na obecně formulovaný literární program (k snahám o programové vymezení nové socialistické literatury viz ŠÁMAL 2001), ale poukážeme na určitou strukturní podobnost. Ta vystoupí, zaměříme-li se na základní představy o charakteru a funkci literatury, pří-

65 Formulace o „*zákonitosti reakcí*“ na změnu charakteru společnosti je pro citovanou studii příznačná. V Janouškově pojetí jako by umění stálo mimo politiku a ideologii a „reagovalo“ (ať již pozitivně či negativně) na sociální kontext. Takový přístup je však sporný. Literární aktivity přelomu čtyřicátých a padesátých let byly součástí tehdejšího sociálního dění a naopak je aktivně spolutvořily. Ideologické a politické prvky nepochybně byly v tomto jednání přítomny, avšak je otázka, nakolik je lze hodnotit jako vnucené zvějšku.

padně na takové problémy, jaké představuje vzájemný vztah mezi literaturou uměleckou a populární či vztah k literární tradici.

Jako nejpodstatnější se nám jeví skutečnost, že základem budovatelské literární kultury byla extrémní varianta instrumentálního postoje k slovesnému umění, jež měla mnoho společného s někdejšími programem RAPPu. Tento krajně ideologizovaný a utilitaristický koncept, prosazovaný zejména pracovníky stranického i vládního aparátu, byl na počátku padesátých let přijímán jako výraz oficiální kulturní politiky komunistické strany. V rámci poúnorové kultury samozřejmě existovala určitá polarita, jež pramenila z mocenských sporů, starších osobních averzí či z odlišných představ o novém umění (diferenciaci tehdejšího literárního a kulturního života, personifikované na nejvyšší úrovni rivalitou pracovníků stranického a státního aparátu, se nejsoustavněji věnovali KUSÁK 1998 a KNAPÍK 2003), avšak to základní – totiž představa celkového smyslu a funkce uměleckého díla – byla společná. Její podstata spočívala v přesvědčení o dominanci persvazivní funkce literatury a o nutnosti zapojit umění do výstavby „nového“ světa.

Analýza beletrie v ženském komunistickém tisku třicátých let dále naznačila její složitý vztah k tehdejší četbě pro ženy. Ačkoli většina marxistických publicistů tradiční populární literaturu jednoznačně zavrhovala, vlastní prozaická produkce v *Rozsevačce* vykazovala s populární četbou četné společné rysy. Určitá vnitřní souvislost tzv. druhé vlny proletářské literatury s poúnorovou situací vystoupí, když si uvědomíme, že právě kampaň proti populární literatuře představovala nepominutelnou složku budovatelské literární kultury (podrobně viz JANÁČEK 2004). Ostatně i v nedávném pojednání Pavla Janáčka o českém budovatelském románu se objevilo upozornění na společné rysy tohoto žánru s tradiční populární beletrií (JANÁČEK 2002: 360). Tezi o souvislosti obou období by mohla rovněž podpořit poúnorová kritika čelných představitelů umělecké avantgardy (především Karla Teiga). Právě v rámci tzv. generační diskuse totiž započala rozluka komunistické kulturní politiky s avantgardou, která byla ještě ve dvacátých letech vnímána jako výraz revoluční literatury. Poslední moment, který bychom v této souvislosti chtěli zmínit, představují snahy o vznik literatury psané dělníky. Vždyť známá akce *Pracující do literatury*, jíž se po únoru 1948 dostalo masové propagace, měla vést právě k uskutečnění někdejšího Václavkova snu o spisovateli z továren.⁶⁶

Smyslem závěrečných poznámek není vykládat padesátá léta jako pouhou přímočarou realizaci staršího literárního programu. Mezi oběma obdobími leží

66 O této akci a šířeji o literární tvorbě dělníků doposud nejpodrobněji pojednal Michal Bauer ve studii *Pracující do literatury* (BAUER 2003: 215–270). Autor však utkvívá na popisné rovině a nereflexuje její souvislost s programovými koncepty z třicátých let. Tuto skutečnost nepřipomíná ani KNAPÍK 2004.

dlouhých dvacet let a zejména je odlišuje celková komunikační situace: to co na počátku třicátých let fungovalo jako alternativa v rámci otevřeného prostoru, se náhle stalo shora vynucovaným požadavkem. Chtěli jsme pouze poukázat na to, že je problematické chápat budovatelskou literární kulturu jako fenomén vnučený českému prostředí výhradně zvnějšku. V českém kulturním diskurzu byly její podstatné znaky aktuální již v dřívějších obdobích, avšak tehdy zůstávaly na periferii literárního procesu. Utopičnost představ o proletářské literatuře se ukazovala již ve třicátých letech. Naplno se však projevila až o třicet let později – v době, kdy jejich zastánci získali mocenské prostředky k prosazování svých vizí...

LITERATURA

BAUER, Michal

2003 *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století* (Praha: H+H)

CABADA, Ladislav

2000 *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900–1939* (Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku)

DOBRENKO, Jevgenij

1999 *Formovka sovětského pisatelja. Socialnyje i estětičeskije istoky sovětskoj literaturnoj kultury* (Sankt-Petěrburg: Akaděmičeskij projekt)

DVOŘÁK, Jaromír

1963 „Ediční poznámky a vysvětlivky“, in Václavek, Bedřich: *Tvorba a společnost* (Praha: Československý spisovatel)

EDEROVÁ, Radka

1988 „Nad dopisem Julia Fučíka Vladimíru Procházkoví“, in *Práce z dějin ČSAV*, seria A, sv. 3, s. 181–197

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal

2003 *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století* (Praha: Karolinum)

JANÁČEK, Pavel

2002 „Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let“, *Slovenská literatúra* 49, č. 5, s. 355–374

2004 *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938–1951* (Brno: Host)

JANOUŠEK, Pavel

1993 *Studie o dramatu* (Praha: ÚČL AV ČR)

KNAPÍK, Jiří

2004 *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950* (Praha: Libri)

KUKLÍK, Jan

1975 „Charkovská konference a orientace na novou proletářskou a revoluční literaturu v Československu“, in *Československo-sovětské vztahy*, sv. 3, ed. Čestmír Amort (Praha: Univerzita Karlova), 105–120

KUSÁK, Alexej

1998 *Kultura a politika v Československu 1945–1956* (Praha: Torst)

LEXIKON

2000 *Lexikon české literatury. Díl 3. sv. 1*, hl. redaktor Jiří Opelík (Praha: Academia); autorem hesla „Helena Malířová“ je Dalibor Holub

MOCNÁ, Dagmar

1983 „Anna proletářka v proměnách adresáta“, *Česká literatura* 31, č. 6, s. 514–527

1985 „Recepte Anny proletářky“, *Česká literatura* 33, č. 3, s. 205–218

1996 *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická. Pohled do dějin pokleslého žánru* (Praha: Paseka)

NEUDORFLOVÁ, Marie

1999 *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci* (Praha: Janua)

PERCHIN, Vladimír

1997 *Ruskaja literaturnaja kritika tricatyh godov* (Sankt-Petěrburg: Izdatělstvo Petěrburgskogo universitěta)

RUPNIK, Jacques

2002 *Dějiny Komunistické strany Československa. Od počátků do převzetí moci* (Praha: Academia)

ŠÁMAL, Petr

2001 *Cesta otevřená. Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let*, edice Tvary, sv. 10

VODIČKA, Felix

1998/1965 „Kategorie kontinuity“, in *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), 161–178

1998/1942 „Literární historie, její problémy a úkoly“, in *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), s. 17–77