

**NĚKDE SE STALA CHYBA...
KOMUNISMUS JAKO OMYL
V SAMIZDATOVÉ A EXILOVÉ TVORBĚ AUTORŮ
SEDMDESÁTÝCH LET**

ALENA FIALOVÁ

„Přesvědčen, že musím učinit něco, aby už lidé nikdy neztratili svoji svobodu, aby se už neocitli v neprodyšně obemknutých prostorách, odkud není úniku, kde vládou jen řeznické nože, jsem se chystal stát pěšáčkem revoluce, konikem, na jehož záda usednou noví řezníci, aby svými sekáčky sehnali rozprchlé lidské stádo do znovu vybudovaných ohrad a svými noži začali dílo nového života.“¹

Takto vysvětloval Ivan Klíma důvod prokomunistické orientace Adama Kindla, hlavního hrdiny svého románu *Soudce z milosti*. V próze, kterou začal psát v roce 1972, se snažil pojmenovat Kindlův podíl na nezákonnostech počátku padesátých let, tedy v období, později označovaném za jedno z nejtragičtějších v novodobých českých dějinách. Líčení hrdinova osudu se však nutně sestávalo také z popisu příčin a následků, tedy jeho cesty ke komunistickému přesvědčení, ale i postupného vystřízlivění z něj.

Na české literární scéně sedmdesátých let Klíma nebyl jediným spisovatelem, který ve své tvorbě reflektoval tento kontroverzní úsek dějin i vlastního života. Z autorů, jež věnovali svá díla formování protagonisty – podobně jako u Ivana Klímy silně autobiografického – na pozadí poválečných dějinných událostí, lze totiž právě v tomto období vydělit skupinu autorů, které pojila podobná generační zkušenost, tedy aktivní účast na pounorovém „budování socialistické společnosti“. Ve výstavbě, tematice i poetice jejich děl, vydaných v samizdatovém či exilovém okruhu během sedmdesátých let, se tato zkušenost projevila nejen zmíněnou autobiografičností hlavních postav, ale i dalšími společnými znaky, užíváním podobných motivů, kladením stejných otázek a nacházením obdobných odpovědí.

Šlo o prózy autorů, kteří patřili k „vítězné“ generaci mladých komunistů, jimž po druhé světové válce „patřil svět“. Jejich intelekt, vzdělání a zkušenosti je nejprve dovedly k „rudé hvězdě“ komunismu, o pár let později ke kritickému postoji vůči společenskému vývoji a vyústily až v definitivní rozchod s komunistickým režimem po roce 1968. Milan Kundera tak popsal poválečné revoluční nadšení hlavního hrdiny ve fabulovaném románu o básníkovi Jaromilovi *Život je jinde* (Toronto 1979), Pavel Kohout naopak v autobiografickém díle *Z deníku kontrarevolucionáře* (Luzern 1969), Jaroslav Putík v bildungsromanu *Proměny mladého muže* (s titulem *Červené jahody*, smz. 1975), zaměřeném především na válečné a těsně poválečné

období. Ivan Klíma vtělil své zkušenosti a názory do postavy soudce Adama Kindla v rozsáhlém románu *Soudce z milosti* (smz. s titulem *Stojí, stojí šibenička*, 1976; česky zkráceno London 1986), podobně učinil se svými postavami zprvu nadšených komunistů František Kautman ve dvou bilančních dílech nazvaných *Mrtvé rameno* (smz. 1977) a *Prolog k románu* (smz. 1979). Eva Kantůrková zvolila v rozsáhlém románu *Černá hvězda* (smz. 1977, Kolín nad Rýnem 1982) za hlavního hrdinu postavu o generaci starší, zřetelně inspirovanou osudy svého otce-komunistického novináře, zatímco poválečnou komunistickou generaci tu zastupuje postava dcery Jany.

Novodobé dějiny ve svých dílech vydaných v sedmdesátých letech reflektovali i další autoři, kteří ovšem v padesátých letech patřili k jiné, nekomunistické a neangažované části poválečné generace. Zkušenost Josefa Škvoreckého, Zdeny Salivarové, Alexandra Klimenta, Oty Filipa a dalších byla jiná a tomu odpovídá i odlišná (a celkově rozmanitější) reflexe téže doby v jejich literárních pracích. Opačný pól k románům „vítězné generace“ představují prózy obětí režimu, autorů v padesátých letech uvězněných – tato svědectví zpravidla vyšla už v šedesátých letech. Díla těchto autorů však ponecháme jiným analýzám.

Většina z autorů, jimiž se chceme nyní zabývat, si svou popularitu i jméno vybuodovala romány o době svého mladického nadšení a následného vystřízlivění už v období šedesátých let prózami jako *Smuteční slavnost*, *Smrtelná neděle*, *Žert* či *Hodina ticha*. Jejich tvorba z let sedmdesátých, vznikající v neoficiálním literárním okruhu, na díla vydaná v předchozí dekádě v mnohém navazuje, ale zároveň se od nich v lecčems odlišuje. Dokládá tak posun a další proměnu v pohledu na dějiny i orientaci jedince v nich.

K charakteristickým rysům těchto románů, které i v nových podmínkách zůstaly nezměněny, patří zejména motiv ironie dějin, forma osobní zpovědi a kritika poučkových nezákonností. Na rozdíl od společenských románů šedesátých let je však v sedmdesátých letech zřetelnější příklon k žánru bildungsromanu a zejména k románu psychologickému. Podstatnou proměnou je totiž větší důraz na reflexi vlastního podílu na proběhlých událostech a tím i nový motiv zodpovědnosti nejen za aktivně provedené činy, ale také za, byť leckdy nevědomé, pasivní napomáhání zlu. Hlavním tématem tak už nejsou neúprosné neosobní dějiny, ale vina konkrétního individua na prosazení a stabilizaci komunistického režimu. Protagonisté se sice stejně jako ve starších románech stávají oběťmi tohoto systému tím, že jsou odstraněni ze svých míst do pozic méně výhodných, nově však kriticky reflektují i své předchozí angažování se v době, kdy ještě stáli v popředí a měli v rukou menší či větší moc. Takovéto „potrestání“ (v podstatě však směšné ve srovnání se skutečnými oběťmi režimu) totiž nemůže smazat předchozí viny.

Reflexe vlastního podílu na nezákonnostech padesátých let přináší těmto protagonistům, potažmo pak samotným autorům, možnost vypsát se ze svých skutků a názorů, otevřeně je přiznat a pojmenovat a svých vin se tak zbavit. S mírou přiznané viny tak souvisí leckdy až flagelantský postoj vůči vlastnímu působení v padesátých letech – autobiografické postavy na sebe doznávají prohřešky („Odsoudil jsem oběť. Nemám co bych uvedl na svoji obhajobu jiného, než že jsem žil v prázdnotě a neměl dost odvahy“²), zveřejňují soukromé kontroverzní dokumenty jako Pavel Kohout či poukazují na svůj morální úpadek, pramenící ze základního pochybení v minulosti. To vše má napomoci v jejich pátrání po prvotní příčině pomýlení.

Podstatným rysem sledovaných děl je tedy potřeba vysvětlit důvod, příčinu chybného postoje hrdiny. Autoři tu zřetelně demonstrují distanci od popisované doby, sdílených názorů

a spáchaných skutků: odstup od prvotních idejí dokládá i formální výstavba díla, jež je rozdělena na několik časových rovin; předěl mezi nimi může být ještě zdůrazněn změnou formy vypravěče. Svým postojem tak tvůrci obhajují právo na omyl a postupně politické i mravní zrání postavy. Hledání odpovědi po příčině selhání se pak prolíná všemi díly: „Někde se stala chyba. Marně se jí snažím najít. Nacházím celou řadu jednotlivých, menších chyb, ale stále mi chybí ta jediná podstatná. Nebo snad vznikla právě nahromaděním těch jednotlivých, drobných omylů?“³

Reflexe poválečné historie v těchto románech zpravidla začíná líčením dětství a mládí protagonistů, umístěného do období druhé světové války, která je tak prostorem prvního setkání se smrtí, láskou a politikou zároveň. Hrdinové shodně pocházejí z nepříliš bohatého maloburžoazního prostředí a ke komunismu se dostávají ne díky svému třídnímu předurčení, ale „intelektuální“ cestou – přes knihy, diskusní kroužky a studium. Na jejich politické formování má rozhodující vliv poválečné tříletí stále ještě demokratického státu, v němž se vedl boj o „získání mas“. Hrdinové do něho vstupují na prahu dospělosti, kdy všichni shodně studují „politiku“ (tedy na Vysoké škole politické a sociální), hlásí se do komunistické strany, zúčastňují se brigád. Příznačné je, že samotný únor 1948 není v dílech takřka vůbec zmíněn. Pouťorové události zřetelně pro postavy i jejich autory představují přirozené vyústění válečného traumatu a nezkažených ideálů poválečného budování socialistické společnosti. Pragmatický boj o moc a připravovaný, řízený převrat v takovémto způsobu reflexe dějin nemá místo.

Zajímavé je provést srovnání těchto děl s produkcí oficiální, s tvorbou autorů v sedmdesátých letech angažovaných, kteří ve svých románových kronikách, často inspirovaných poetikou budovatelských románů padesátých let, taktéž postihovali poválečný vývoj země (jako byli Jiří Křenek, Karel Misař, Petr Pavlík, Jaromíra Kolářová a jiní). I v nich se totiž hrdinové angažují na schůzích a brigádách a poválečný vývoj logicky směřuje k vítěznému převzetí moci. Únor však je v nich popsán podrobně a zdůrazněn jakožto rozhodující obrat a těžce vybojované vítězství, symbol překonání staré společnosti.

V neoficiálních, samizdatových dílech se však objevují i další motivy, které jinak podobnou interpretaci poválečného tříletí jakožto období nadšeného budování odlišují od ztvárnění v oficiálních normalizačních a starších dílech. V protikladu k obdobně proklamovaným vzneseným cílům je tu totiž zdůrazňována neidealizovaná motivace angažovanosti románových postav, kterým šlo o docela prostou touhu vyniknout a předvést se před obdivovanou dívkou. Přirozené pohnutky jejich jednání, nezkušenost, naivita a ješitost, jenž mohou být v protikladu k vysokým ideálům vnímány jako nízké, však jejich chování odlehčují a polidšťují. Spolu s prolínáním vysoké a nízké motivace jednání postav se v samizdatových dílech objevuje další důležitý motiv, a to motiv potlačených pochybností. Přestože hrdinové tuší a ví, že není vše v pořádku, odmítají vidět jiný než idealizovaný obraz a volí tak jednodušší cestu slepé víry a přizpůsobení se. (Nejpregnantněji to vyjádřil Putíkův hrdina Emil: „Zařadím se! Podřídím se! Proměním se! Zároveň však slyšel ve svém hlase cosi falešného. Ale co?“⁴

Po vynechaném únorovém převratu se tak hrdinové ocitají rovnou ve víru nejradikálnějšího budování komunismu. Protagonisté, nyní již v roli prověřených kádřů, novinářů, pedagogů, soudců a spisovatelů, se na exponovaných místech aktivně účastní oficiálního života. Pochybnosti zpočátku opět potlačují (objevuje se tu například motiv návštěvy Sovětského svazu a střet s jeho bídou, kterou protagonista jako by nevidí). Vína hlavních hrdinů je ovšem nyní již o to horší, že postupem doby a s novými informacemi již v očích autorů ztrácejí počáteční

naivitu. Jejich politická rozhodnutí (tedy ne již pouhé akceptování a přihlížení, ale aktivní čin) jsou proto často motivována i takovými charakterovými vadami, jako je žárlivost, sobectví či ješitnost, které již nyní neomlouvá nevědomost mládí.

Příklad takového vědomého činu s politickým pozadím, jenž má nedozírné následky pro životy druhých, představuje zrada a udání milované dívky, kterou chce hrdina vytrést za její domněle nedostatečnou lásku. Dívku tak udá pro zcela malicherné provinění stranickým orgánům či policii (tak je tomu u Kautmana či Kundery, částečně i v Kohoutově románu; „zrada“ ovšem může být prezentovaná i opuštěním v těžké situaci jako v případě hlavní postavy Klímova románu). Pokus o pomstu se však hrdinům vymkne z rukou a přinese následky, jež ve své politické naivitě neočekávali – vyústí v dívčino uvěznění. Vina, dříve přisouzená dějinám a „těm nahoře“, je tak konkretizována a vztažena k reálnému původci neštěstí, na něhož po čase dopadá s dvojnásobnou vahou (zatímco dívky, byť předtím podobně „ideově pomýlené“, naopak prožité utrpení očisťuje). Tento motiv tak vyjadřuje názor – v období vzniku románu silně aktuální – že jakékoliv zapletení se s mocí znamená pád a nesmazatelnou chybu, která vede k fatálnímu morálnímu i lidskému úpadku. Příkladem může být Kautmanův hrdina z románu *Mrtvé rameno*, který po udání své dívky Markéty, jež naivně zapůjčila svou stranickou legitimaci později emigrovavšímu příteli, není schopen běžného života, trpí impotencí, depresemi a propadne alkoholismu. Na konci románu je z něj umírající troska bez jediné blízké duše, jež definuje svou hlavní chybu právě tímto osudovým rozhodnutím: „v Markétě je ta hlavní, osudová chyba... Markéta snad byla jediná možnost, jediná šance, která mi byla dána a kterou jsem nevyužil.“⁴⁵ Zkázu, která následuje po takovémto činu, symbolizuje i trapná smrt básníka Jaromila z Kunderovy prózy *Život je jinde* či manželská i mravní krize Adama Kindla v Klímově románu *Soudce z milosti*.

Hrdinové analyzovaných próz posléze překonají nejtěžší období stalinismu, po němž se u nich začínají objevovat první „procitnutí“, sebereflexe a přiznání vin. Nevedou je k tomu výrazné politické události, jako byly procesy („Byli to lidé jiné generace. Nemohl jsem k nim mít osobní vztah, necítil jsem k nim nikdy lásku a proto jsem ani teď nebyl nijak ořesen“⁴⁶), ale pouze tvrdá vlastní zkušenost – propuštění z exponovaného místa či odchod na odlehlé působiště. I svědectví polických vězňů mohou vyslyšet teprve poté, co se ocitají v těžké osobní situaci, v krizi své viny v komunismus.

Pokud se jednotlivé příběhy neuzavírají již dříve (tak jako román Kunderův a Putíkův), představuje další výrazný přelom až rok 1968, jenž se zprvu zdá být příležitostí k nápravě dřívějších ideálů i vin. S výjimkou Pavla Kohouta, jenž ve shodě se svým naturelem promítl do své prózy politickou angažovanost, protagonisté ostatních próz – i přes rozdílnou osobní zkušenost autorů – zůstávají nerozhodnutí a spíše v pozadí (Klímův hrdina je v zahraničí, Kautmanův v nemocnici). Tím se jejich rozhodnutí, jak se postavit ke komunismu jako celku, odsunuje do doby normalizace, tedy do tehdejší současnosti, a jednotlivá díla tak bezprostředně tematizují dobová morální dilemata. To, zda budou předchozí viny protagonistům alespoň částečně odpuštěny, závisí na závěrečném rozhodnutí postavy. Přesto je pro ně příznačné váhání a strach z opětné angažovanosti (a to na obou stranách), tedy obavy z jakéhokoliv aktivního činu. Nejdůležitějším rozhodnutím, kterého jsou protagonisté nakonec schopni a které může umenšit jejich vinu, je rozhodnutí zůstat ve vlasti – jejich viny jako by je osudově svazovaly se zemí a jejich sebereflexe byla možná pouze v „místě činu“. (Tomu odpovídá i fakt, že všichni autoři sledovaných próz buď neemigrovali vůbec, nebo až v průběhu normalizace a po napsání děl, o nichž hovoříme).

„Současnost“, tedy normalizace jakožto doba, v níž už mají hrdinové patřičný odstup od prvotních idejí, nadšení i omylů, tak autorům z perspektivy již vědoucího vypravěče umožňuje pojmenovat příčiny jejich selhání a vysvětlit, proč tehdy začali věřit „černé hvězdě“ komunismu. Vcelku lze říci, že kromě historických událostí, jako byla Mnichovská dohoda a druhá světová válka, za příčinu nejčastěji označují především osobní, prosté lidské pohnutky, zahrnující charakterové nedostatky jako slabošství či ješitnost, problematickou rodinnou anamnézu – zejména touhu vymanit se z přílišné závislosti na rodičích, ale také potřebu věřit, patřit do nějakého společenství, nové, ideální rodiny.

Společným jmenovatelem, jež se v různých podobách nakonec prolíná všemi sledovanými díly, je však věk, nezralost a nedospělost. Milan Kundera ho nazývá „lyrickým věkem“, přičemž tu spojuje „génia lyriky“ s „géníem nezkušenosti“.⁷ Jeho Jaromil totiž při politickém angažmá „ztratil na chvíli pocit dítěte“;⁸ obdobně byl „Poprvé uznán a vyzdvižen!“⁹ i Putíkův mladý muž. Angažovanost v komunistické straně totiž dávala literárním i skutečným protagonistům možnost poprvé okusit pocit dospělosti, „opravdového“ života, chlapských rozhodnutí a boje na „správné straně dějin“.

V Kautmanově *Mrtvém ramenu* je toto mládí hlavní příčinou a počátkem základního selhání. Zatímco citovaný výrok „Někde se stala chyba“ román otevírá, vysvětlení toho, co bylo příčinou hlavní, osudové chyby, ho příznačně uzavírá: „Byly nás houfy diletantů, kteří zhudlařili naše poválečné dějiny. Tak to by vycházelo: chopili jsme se věci – ‚diletantští břídilové‘, a jali jsme se ‚budovat nový řád‘ ... A má osobní tragédie spočívá v tom, že jsem to nepoznal a že jsem svou šanci promarnil. Tak tu ji máme, osudovou chybu.“¹⁰

POZNÁMKY

1 Klíma, Ivan: *Soudce z milosti*. Rozmluvy, Londýn 1986, s. 87.

2 Tamtéž, s. 398.

3 Kautman, František: *Mrtvé rameno*. Primus, Praha 1992, s. 5.

4 Putík, Jaroslav: *Proměny mladého muže*. Československý spisovatel, Praha 1993, s. 186.

5 Kautman, František, op. cit., s. 32.

6 Klíma, Ivan, op. cit., s. 261.

7 Kundera, Milan: *Život je jinde*. Sixty-Eight Publisher, Toronto 1979, s. 250.

8 Tamtéž, s. 176.

9 Putík, Jaroslav, op. cit., s. 183.

10 Kautman, František, op. cit., s. 227–228.

Summary

Alena Fialová: Representation of Communism as “a mistake” in the samizdat and exile production of the 70’s

In the 1970s there emerged a group of authors connected by their common experience: in the 1950s they had participated in “constructing of socialism,” but they gradually came to regard this participation as a mistake and definitively separated from the regime after the year 1968. These authors such as Milan Kundera, Ivan Klíma, Jaroslav Putík, Pavel Kohout, Eva Kantůrková and František Kautman wrote novels, often autobiographical, about the path

“through modern history”. Their works have a few common elements: the “Bildungsroman” genre, the irony of history as a motif, reflection on the protagonist’s own share in the unlawfulness and maleficence of the 50’s and, the new element at that time, the motif of responsibility of each individual, not only the impersonal regime. Writing about this experience was a way to “plead guilty” and explain reasons for their behaviour. The main reasons are, among others, youth, inexperience, and immaturity – the aggressive, resolute period after the year 1948 provided opportunities for enthusiastic and overzealous youngsters who longed to find the “real” world and become “mature”. They then had to cope with this first mistake and guilt for the rest of their lives.