

Potlačení dřívější populární beletrie

Přesvědčení, že socialistická společnost je povolána k tomu, aby překonala protiklad „vysoké“ a „nizké“ literárnosti, patřilo k ideologickým předpokladům budovatelské literární kultury. Na rozdíl od období mezi květnem 1945 a únorem 1948 přestala být otázka lidové četby pocíťována polemicky a jako diskusní téma se z literární publicistiky na několik let prakticky vytratila. Zmiňovaly se o ní pouze přeložené či původní publikace o zemích Západu, které populární beletrii představovaly jako jeden z typických projevů degenerace „starého světa“. Průmyslová výroba masové četby byla takto zesměšněna v alegorické reportáži sovětského spisovatele Romana Kima *Americký Parnas* (1950), ještě příznačněji a přímočařeji vyložil literární situaci na Západě JAROSLAV BOUČEK v pamfletu s charakteristickým titulem *Trubadůři nenávisť* (1952). Soudobou americkou kriminální četbu (Cornell Woolrich, J. H. Chase) zde postavil na stejnou rovinu s významnými díly evropského modernismu a existencialismu (James Joyce, Albert Camus, J.-P. Sartre): symptom kulturního rozkladu spatřoval jak v literatuře příliš masové, tak v literatuře příliš umělecké, jakož i v přetrvávajícím rozdílu mezi nimi.

Bouček vycházel z náhledu, který byl přijímán téměř všeobecně, neboť pro účastníky dobového literárního dění bylo překonání polarit vysokého umění a dřívější populární beletrie nezpochybnitelným dogmatem. Stoupenci budovatelské literární kultury věřili, že musí vzniknout literatura nového, socialistickorealistickeho slohu, jejíž zvláštní kulturní kvalita bude spočívat právě v syntéze „uměleckého mistrovství“ s „lidovostí“, jinak řečeno ve spojení „vysoké“ formy s vyhraněným ideovým záměrem a s všeobecnou srozumitelností i emocionální poutavostí. Každý náznak oživení nebo návratu „starých“ podob populární literatury, ať už k němu došlo ve vlastní beletristické produkci, nebo na poli kritické a vědecké reflexe, pokládali nejen za projev špatného vkusu a kulturní pohodlnosti, ale přímo za útok proti základům nové literatury, a tedy i proti základům socialistického zřízení. Emotivní přísahou tento postoj v létě 1948 vyjádřil Josef Zika: pokud by se „podliteratura“ ještě někdy v české kultuře objevila, měla být smetena „jako všechna špína a kaš, kterou by ještě poražená buržoazie chtěla stříkat na naše budovatelské dílo“ (Knihovna 1948, č. 3).

Posun od předúnorové literární kultury se nejvýrazněji projevil v novém hodnocení detektivního románu. Do února 1948 se detektivka v kritice i v edičních plánech ještě tolerovala jako žánr, který se (při naplnění svých nejlepších možností) může pro čtenářstvo populární beletrie stát vhodným mostem k literatuře náročné, opravdové. Z pounorové perspektivy se však začala rázem jevit stejně nepřipustná a škodlivá jako předtím sešitový western nebo milostný román, stala se „literárním výtvoem Slovanům cizím“, „cizím kokainem“, „úpadkovou zplodinou kapitalistického nazírání na cenu lidského života, na vraždu, zločin, krádež, na soukromý majetek i jiné hodnoty, které tvoří kapita-



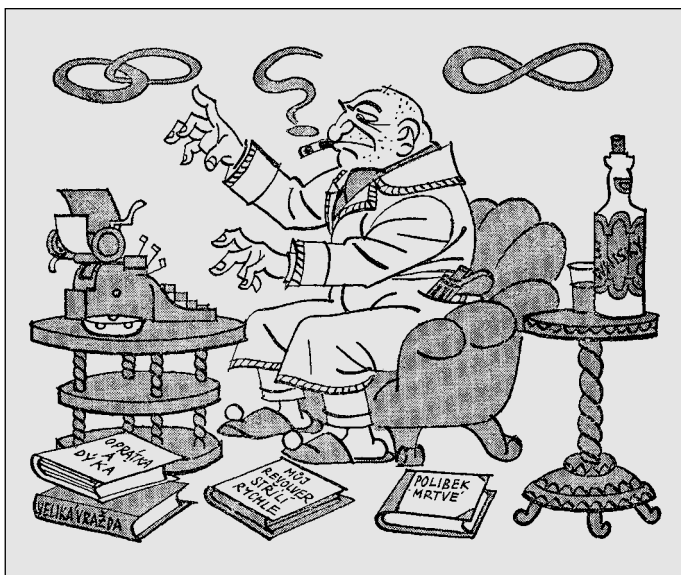
Kreslený
vtip Otakara
Štembera
z titulní
stránky
časopisu
Dikobraz
1955

listickou společnost“ (Jaroslav Frey: *Práce se čtenářem*, Knihovna 1948, č. 3). Poslední tituly tohoto „vysloveně škodlivého a nehumanistického“ žánru vyřadilo v březnu 1950 předsednictvo Národní ediční rady české z edičního plánu sešitové edice *Románové novinky* s odůvodněním, že se v nich o vraždách píše „ne jako o něčem hrozném“, nýbrž v rámci „lehkého románového děje“.

V rovině ideové mohl být problém dosavadní populární literatury takto rozhodnut prakticky okamžitě, její odstraňování z literární komunikace však trvalo několik let (a později se fakticky dostávalo do kolize s náznaky ožívování vybraných populárních žánrů). V průběhu prvního popřevratového roku se proklamace zaznívajících ze stránek novin a časopisů i z řečnických tribun setkávaly ještě s dobíhající knižní produkcí kritizovaného typu. Poslední původní i přeložené detektivky a texty dalších příznačných žánrů pokvětnové lidové četby knižně vyšly ještě v průběhu roku 1949. Definitivní přítrž jim učinilo znárodnění všech nakladatelství a stabilizace jejich edičních plánů podle kritérií budovatelské literární kultury.

Předúnorová populární beletrie byla odstraňována z veřejných knihoven, z knihkupectví i z antikvariátů, zrušeny byly komerční půjčovny knih, které se na zábavnou románovou četbu specializovaly. Školy a mládežnické organizace pomáhaly s jejím sběrem z knihoven soukromých. „Podliteratura“ neměla již stát v cestě osvojování norem budovatelské literatury a odpovídajících čtenářských návyků. Systematické akce na očistu rodící se socialistické literární kultury probíhaly především v letech 1948–51. Při revizi knihkupeckých skladů byly jako literární brak zlikvidovány nejen tituly ryze oddechové četby, ale i díla, která se snažila propojit populární žánry se současnou tematikou a ideologizací syžetu. Na úřední seznam nežádoucích autorů se dostala stejně tak spisovatelka dívčích románů Jaromíra Hüttlová jako R. V. Fauchar, autor Himalájského tunelu a dalších předúnorových angažovaných utopií, propojujících obraz budoucnosti s komunistickými vizemi.

Společenský a kulturní otřes zasáhl také obě sešitové edice pokvětnového období, které měly dostat zcela novou funkci. Komerčně založené *Večery* se změnily na edici přinášející překlady české a slovenské národní klasiky do opačného jazyka, protože se však tato transformace nepovedla, byly na podzim 1948 zastaveny. *Románové novinky* nakladatelství *Práce* přežily, od počátku roku 1949 se však formátem i úpravou přiblížily brožované knize, čímž se distancovaly od předválečného rodokapsu, symbolu „úpadkových tendencí“ kapitalistického písemnictví. Emu Řezáčovou v čele redakce vystřídal satirik Karel Bradáč, redakční rada, v níž dosud figurovali básník Jaroslav Seifert nebo překladatel Pavel Eisner, byla zrušena. Zásadní změny doznala literární koncepce řady: *Románové novinky* začaly v nákladech 50–100 tisíc výtisků šířit díla socialisticky orientovaných autorů meziválečného období (jako první svazek proměněné řady vyšla Havířská balada Marie Majerové) a překlady sociálních, politických a budovatelských románů z literatur sovětského bloku.



Ilustrace
Jaroslava Maláka
k povídce
Malé poměry
z knihy
Achille Gregora
My, spotřebitelé,
1954

Postupně zde vyšla také řada próz Jacka Londona a B. Travena, kteří byli po sovětském vzoru pro své sympatie k socialistickému hnutí jako jedni z mála světových autorů dobrodružné četby přijati do užšího literárního kánonu padesátých let. Do záběru edice se dostaly také význační humoristé a satirici vysmívající se měšťákovi jako sociálnímu a mravnímu typu (mj. Mark Twain, Svatopluk Čech, Alphonse Daudet).

Nových prací českých autorů přinášely Románové novinky poměrně málo a těch, které by navazovaly na zábavnou četbu nedávné minulosti, ještě méně. K výjimkám patřil román *Stoprocentní záhada*, který Mirko Pašek vydal v lednu 1950 pod pseudonymem MARTIN LOS. Logickou šarádu, rozvíjející tradiční detektivní záhadu zamčeného pokoje, spojil se sociálně politickou redefinicí zločinu, zahájenou již na půdě kriminálního románu pokvětnového (↓). Pachatelé krádeží ve znárodněném jihočeském zámku tu jsou jednak potomek bývalých německých majitelů, který se po odsunu do republiky tajně vrátil ze Západu, jednak jejich někdejší advokát, poloviční Němec, jenž na oko předstírá sympatie k porevolučním poměrům. Součástí inovace detektivního žánru bylo i oslabení role detektiva, neboť k zadržení pachatelů rozhodující měrou přispějí především řadoví obyvatelé obce.

Pašek tak spoluutvářel žánrové schéma, jež zločin pojímá jako diverzi „starého“ světa, zjevných „vnějších“ a skrytých „vnitřních“ nepřátel, proti novému socialistickému řádu. Zločin se tak stává útokem „proti všem“ a všichni se také musejí podílet na obraně proti němu, bděle sledovat své nejbližší okolí a hledat v jeho všedním koloběhu známky podezřelých aktivit. Vzdor těmto ideologickým významům byl Paškův román zároveň veselým oddechovým čtením

plným burleskních figurek, humoreskové komiky a parodických narážek na tradice detektivního románu.

Většina původních próz, které v Románových novinkách v letech 1949–51 vycházely, se předúnorové zábavné četbě vzdalovala mnohem více. Komunistická ideologie v nich pronikala všemi vrstvami vyprávění a senzační dějový základ lidové četby využívala k politické agitaci. Z tezovitého románu se tak rodila zárodečná „malá“ varianta románu budovatelského.

Takto vyznívaly zejména práce Eduarda Kirchbergra, který v nové době přijal nové literární jméno KAREL FABIÁN (od roku 1949). Jeho propagandistický román *Uprchlík* (1950) líčí drastické zkušenosti poúnorového emigranta s poměry v západní zóně okupovaného Německa. Cesta, k níž je románový hrdina sveden mimo jiné vysíláním západních rozhlasových stanic, končí prozřením: uprchlík pochopí, že proklamovaná svoboda západní společnosti je ve skutečnosti existenciální i sociální past a znamená bídu, hlad a osamění. Fabiánova zkušenost s dobrodružným žánrem se dostala ke slovu v závěru prózy, v dramatických peripetiích hrdinova úniku z amerických „koncentračních táborů“ pro uprchlíky. Jejich idylickým kontrapunktem je obraz gottwaldovského Československa, do něhož se vnitřně proměněný hrdina díky svému štěstí, vytrvalosti a velkorysému amnestii může bez obav navrátit.

Pokus udržet v české literatuře tradiční populární žánry jejich dílčí proměnou „zdola“, který vycházel od stávající autorské obce zábavné četby, zůstal omezen prakticky jen na Románové novinky, trpěné pro jejich osvětový a propagandistický potenciál na samém okraji literárního života. Pokusem sblížit zábavný román s tušenými či pozorovanými obrysy socialistické literatury a komunistickou ideologií odpovídali autoři prvních poúnorových ročníků Románových novinek na kulturní i administrativní tlak, který směřoval k odstranění populární beletrie, i na celkovou proměnu literárního klimatu. V několika případech se jim podařilo dospět až k jakémusi primitivnímu socialistickorealistickému tvaru, nicméně jejich práce stále nesly příliš mnoho prvků dřívější nerealistické, „lidové“ fabulace.

Upevňující se normy budovatelské kultury vedly k tomu, že v roce 1951 byly i tyto pokusy zastaveny. Na pokyn nejvyšších stranických míst byla zakázána také literární práce Karlu Fabiánovi, protože triviální aspekty jeho vypravěčství, zvláště pak sklon k senzační fabulaci, se přičily nárokům na racionalitu a realismus socialistické kultury. O publikační návrat se Fabián – a jemu podobní – mohli znovu pokusit až v druhé polovině padesátých let.