Pavel Janoušek

Návrat k sobě, návrat k malým

Začnu exemplem: když se na nedávnou konferenci o literatuře, kultuře a společnosti šedesátých let[1] přihlásil ***Vladimír Just*** s referátem, dalo se očekávat, že o divadelní a kulturní *legendě jménem Semafor* promluví tak, jak to odpovídá jeho postavení vyznavače a obhájce poetiky revuální a kabaretní linie divadelní tvorby a tzv. divadel malých forem. Vladimír Just však většinu přítomných překvapil a s razancí jemu vlastní pronesl příkrý odsudek počátků Semaforu a zejména hry Člověk z půdy. Z odstupu času se mu totiž tyto počátky (až do Jonáše a tinglu tanglu) nečekaně zjevily jako poznamenané komunistickou ideologií, prostoupené didaktičností a tehdejší dobovou adorací „mladých". Nalezl v nich také výsměch avantgardě – třebaže připustil, že šlo možná jen o Suchého lest, jak prostřednictvím „zavrženíhodné" postavy spisovatele Somra dostat na jeviště poetistickou hravost. Z příkrosti Justových slov, z jeho snahy demystifikovat neprávem zbožštělé, bylo přitom zřetelné, že jde vlastně o kritikův střet se sebou samým, o jeho utkání s „bláhovým" mladíčkem, který byl kdysi Semaforem nadšen – natolik nadšen, že se Semafor stal součástí jeho rodokmenu jako teatrologa i herce. Razanci Justova odsudku zjevně znásobily rozpaky z návratu k sobě samému. Po letech postupně blednoucích, pietních vzpomínek na osobní divácký zážitek, na to, co tehdy Semafor znamenal, se V. Just vrátil k původním textům a byl šokován tím, jak se nejen jemu, ale celé jeho generaci vůbec někdy mohlo líbit něco tak poplatného režimu. Zaujal tedy pozici „zmoudřelého" kritika, který si je jistý svou neomylností a pravostí současných hodnotových kritérií a chce provokativně rozbít mýtus Semaforu tím, že jej konfrontuje s dnešními hodnotovými měřítky.

---

[1] „Zlatá šedesátá". Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání. Praha 16.–18. 6. 1999. Uspořádal ÚČL AV ČR.

Podobný šok a podobné rozpaky prožívá asi každý, kdo se dnes vrací k české literatuře, kultuře a společnosti období „budování" socialismu a dnešníma očima prověřuje trvalost hodnot, pseudohodnot a pahodnot, které tehdy vznikaly. Společným jmenovatelem těchto rozpaků je pocit, že se vracíme do doby *abnormální*, doby plné absurdity, která je těžko pochopitelná a vyložitelná, neboť vyrůstá z filozofického, ekonomického a lidského omylu, z těžko pochopitelné chyby. Představa, že lze vykonstruovat ideální společnost, v níž zájmy jednotlivců splynou se zájmy kolektivu, vize, že k této společnosti lze dospět zestátněním výrobních prostředků, a přesvědčení, že velký účel světí všechny prostředky a že blaho komunismu je nutno lidstvu poskytnout i proti jeho vůli, daly vzniknout totalitnímu společenskému systému a v jeho rámci také specifickému typu kulturního diskurzu, v němž platila jiná, zvláštní logika a kauzalita hodnot a lidé hovořili podivným jazykem, v němž slova sice zněla stejně, ale měla jiný význam, jiný hodnotový rozměr a jinak se vzájemně vázala.

Příkladů je mnoho, za všechny jeden ekologický. Ekologa, ale jistě i ekonoma, uvažujícího o příčinách extenzivního zbytnění našeho hospodářství, jistě potěší věta pocházející z jedné varianty Bublikova a Fialova dramatu Velká tavba: *„Stavte, soudruzi, nové pece, těch se naši nepřátelé nejvíc bojí. Stavte nové pece, a postavte jich tolik, aby přes ně neviděli kousek modré oblohy."*[2]

Způsobů, jak na tuto abnormalitu reagovat, je několik. Poměrně lehce ze svých rozpaků vyvázne ten, kdo – obdobně jako Vladimír Just – zvolí gesto kritika a kazatele a ponechá stranou dobový rozměr slov a vývojovou hodnotu činů a svůj soud nad historickými a kulturními jevy přímočaře opře o jejich dnešní „čtení". Přirozenou tendenci zaujímat takovéto stanovisko mívají nepamětníci, tedy ti, kterým chybí osobní zkušenost s komunistickým new speakem a se sociální situací, v níž naše společnost desítky let žila. Zákonitě takovýto postoj zaujímají také mnozí z těch, kteří se již tehdy z vlastního rozhodnutí snažili diktátu sociální situace a new speaku vymknout, nebo byli osudem zahnaní do situace, kdy jim nezbývalo nic jiného, než se postavit do opozice. A konečně s oblibou takovýto postoj kazatele zaujímají i ti, kteří byli součástí systému a pravidla diskurzu perfektně ovládali.

Gesto kritika a kazatele dává možnost přímočaře se distancovat, dát najevo svou názorovou i morální převahu, nadhled toho, kdo zná konce komunistických snů a zločinů, tedy ví, jak se tehdy lidé měli chovat, co měli dělat, říkat a psát. Zbavuje mluv-

---

[2] V tiskem vydaném textu hry tato věta chybí, snad se již tehdy zdála nevhodná, nebo příliš explicitní. Dochovala se pouze v předmluvě S. Papeže, kde je vyzdvižena jako samo její poselství. Papež, S.: Úvodem, in Bublík, L. – Fiala, M.: Velká tavba, Praha 1949.

čího viny, neboť mu nabízí příležitost zapomenout na vlastní minulost, nevidět ji jako problém můj či náš, ale jako problém „jejich". Umožňuje globalizovat, považovat za diskvalifikující všechny formy spoluúčasti na totalitním systému a není přitom důležité, jakou modalitu v jeho rámci měly, zda jej pomáhaly utvářet a upevňovat, nebo naopak v jeho rámci působily destrukčně. Mluvčí se oprošťuje od povinnosti diferencovat a snažit se pochopit a vyložit kauzalitu jevů a činů, předmětem jeho zájmu není zkoumání místa a funkce jednotlivých prvků uvnitř analyzovaného systému. Signifikantním, diskvalifikujícím se stává samotná spoluúčast, přítomnost, užití určitých myšlenek, slov, vět, jmen, bez ohledu na to, s jakým cílem byly pronášeny a jakého rozměru v dobovém kontextu nabývaly.

V nejvyhraněnějších projevech tento postoj získává podobu průkazního řízení, jehož cílem je doložit samotnou příslušnost určitého jevu (člověka, díla, činu) k totalitnímu diskurzu, tedy *kdo všechno* a *kdo také* se na *tom* podílel.[3] Za morální se přitom v zásadě považuje pouze pozice mimo diskurz, to ostatní stojí za pozornost výhradně nebo především jako usvědčující materiál. Z tohoto zorného úhlu je tudíž také jedno, zda určitá slova či činy byly výrazem jedincova přesvědčení, nebo součástí dobových her a strategií, a ztrácí se rovněž cit pro tak běžnou součást života v totalitní společnosti, jako je smysl pro druhý rozměr slov, jinotaje a ezopský jazyk.

S typickým příkladem těchto her jsme se setkávali při psaní Slovníku, když jsme se v dotaznících spisovatelů a případně i v jiných zdrojích nalézali informace typu: *„absolvoval doktorskou prací o Bergsonovi"*, zatímco přesný titul práce zněl například *„Rozbor a kritika Bergsonovy ideje vývoje a jejích důsledků pro mravní výchovu z hlediska marxistické dialektiky"*[4]. Sémantická odlišnost obou formulací je zjevná. Teprve analýzou textu by však bylo možné dojít k názoru, zda daný autor napsal skutečně „kritiku Bergsona" nebo „práci o Bergsonovi", tedy zda volba titulu, ale i žánru kritického odsudku, nebyla jen jedinou možností, jak psát o tabuizovaném jevu. Z pohledu kritika-kazatele je však takovéto jednání, kdy jedinec v naději, že se mu podaří realizovat alespoň část svých záměrů a ideálů, přistoupí na absurdní pravidla absurdního systému, tedy jednání, které ještě před deseti lety každodenně praktikovala naprostá většina z nás, velmi málo přijatelné, neboť šlo de facto o vědomé, amorální posluhování něčemu, čemu člověk nevěřil. Tedy o činnost morálně snad ještě méně ospravedlnitelnou než činy konané ve svaté komunistické víře.

---

[3] Takovýto kritický rozměr mají mnohdy – jinak materiálově velmi cenné – studie Michala Bauera, např. v jeho autorském čísle Tvaru 1998, č. 14.

[4] Titul doktorské práce, kterou 1949 obhájil Ladislav Fuks.

Protože však není mnoho lidí, kteří by hru na socialismus nehráli a kteří by skutečně a za všech okolností stáli mimo, hodnotová škála, jejíž dva mezní póly tvoří dobro a zlo, tedy příslušnost k režimu a opozice vůči němu, umožňuje kritiku-kazateli volně a individuálně a mnohdy i účelově nastavovat různou hladinu kritičnosti a tedy i různé hodnocení. Exemplum z dnešní televizní, rozhlasové i novinové publicistiky, ve které se interpretace minulosti stala součástí hodnocení boje o senátorské křeslo. Parafrázuji: *Herečka Jiřina Jirásková za komunismu trpěla, protože z politických důvodů nesměla hrát ve filmu – Jiřina Jirásková za normalizace nestrádala, hrála ve více než dvanácti filmech – Jiřina Jirásková nesměla hrát od roku 1970 devět let, „což byla dozajista pro tuto velkou herečku, navíc v nejlepším věku, pohroma. Ovšem po podpisu Anticharty se barrandovské ledy přece jenom prolomily a Jiřina Jirásková se vrátila na plátna rolí ženy polykající meče /.../ v ‚lyrické poemě' Oty Kovala Julek o dětství Julia Fučíka"*[5]. *„Chtěl bych připomenout, že to byl režim, který ona sama jako členka komunistické strany aktivně spoluvytvářela."*[6]

Těžší situaci než kritik-kazatel má ten historik či v našem případě literární historik, který si je vědom, že jeho povinností je minulost nepoužívat jako nástroj, nýbrž ji poznávat a interpretovat. Literární historik musí analyzovat dobový diskurz, rozlišovat mezi jeho účastníky, zvažovat, kdo jak jaká slova myslel, co jimi chtěl říci a docílit, co v těchto slovech bylo pouze taktika, co se v dané chvíli vnímalo jako nepříznakové a co naopak mělo plnou váhu. Z pohledu kritika-kazatele se může zdát, že takovýto přístup k minulosti relativizuje a smývá vinu, neboť vysvětluje a omlouvá zavrženíhodné. Jsem však přesvědčen, že adekvátně se s minulostí nevyrovnáme vnějším gestem, odsudkem těch druhých, hloupých a zločinných, nýbrž pouze tehdy, pokud ji pochopíme jako minulost vlastní (v osobním i nadosobním smyslu slova), pokud dokážeme nalézt a vyložit logiku dějů, pokud se pokusíme pojmenovat skryté vazby mezi příčinami a důsledky. Na rozdíl od kritiků tudíž literární historik nemůže měřit pouze dnešními kritérii, ale musí předmět svého poznávání vsazovat do kontextu dobových mechanismů, norem a hodnotových kritérií. Teprve na jejich pozadí totiž může „přečíst" skutečný význam jednotlivých osob, děl, činů a slov.

Konstatování, že literární historie má vedle funkce recepčně-aktualizační, tj. vedle aktualizace děl a činů, které lze v dané chvíli považovat za velké, i povinnost rekonstruovat kauzalitu dějinného vývoje, je samozřejmě banální. Ve vztahu k literatuře

---

[5] Jednotlivé věty jsou parafrázemi výroků, které byly vysloveny v rámci volební agitace ODS a v také v reakci na ní. Autorem citátu je Rejžek, J.: Z Rejžkova Zápisníčku, Metro 2. 8. 1999, s. 6.

[6] Protikandidát Fišer, V.: Lépe zapálit sebemenší svíčku než proklínat temnotu, interview, Metro 18. 8. 1999.

let budování socialismu však přináší řadu otázek. Tou první je otázka, zda vůbec v poválečných desetiletích můžeme hovořit o vývoji a o procesu. Marxistická teorie považovala sama sebe i komunistickou společnost, kterou postulovala, za vrchol vývoje, respektive pokroku. Konstrukt „světlých zítřků" přitom vytvářel oficiální paradigma vývojové cesty, po níž je nutno jít, a toto paradigma pronikalo i do myšlení o literatuře, která dostávala od politruků jasné cíle a úkoly, viz např. vysněný ideál společenského románu. Toto paradigma se promítalo – zejména z počátku, v padesátých letech, kdy se systém utvářel, rovněž do slovníku a stylu literárních kritiků, kteří na sebe vzali roli učitelů, jejichž povinností je literatuře i jednotlivým spisovatelům ukazovat cestu *vpřed*. Teze o neustálém pokroku, o cestě za kýženou dokonalostí, po níž socialistická literatura přes dílčí pochybení a zrady stále kráčí, však byla závazná rovněž pro všechny návraty zpět, ať už šlo o například o vzpomínky zaangažovaných (například paměti Jana Pilaře[7]), nebo o různé literárněhistorické práce a příručky (přehledy Pertmichlovy či Rzounkovy[8]).

Oficiální paradigma *cesty vpřed* však indukovalo i svůj protipól, totiž paradigma „boje spisovatelů" se schématy, dogmaty a cenzurou. Z pohledu tohoto paradigmatu šel pokrok cestou uvědomování si složitosti věcí, osobní odvahy, vzdoru, tematických i formálních výbojů postupně rozbíjejících příliš úzké normy. Typickým nositelem *směřování vpřed* tu byl spisovatel (spisovatelka), který po válce či na počátku 50. let vstoupil do literatury jako bojovník oddaný komunistické straně, spolutvůrce její kulturní politiky a ideologie. V následných desetiletích pak prošel deziluzí z rozporu mezi ideály a realitou a přes snahu o revizi výchozích axiomů dospěl až k pochybám o rodné straně a jejích cílech. Svou bojovnost tak obrátil nejprve vůči jejímu „konzervativnímu" křídlu a poté, co se ukázala komunistická strana nereformovatelnou a její ideály nerealizovatelné, i vůči celému systému, což jej za normalizace přivedlo do exilu, disentu, případně do šedé zóny. Přes všechny omyly byla tudíž i jeho cesta vítězná, neboť ji určoval neustálý vývoj, dynamika, pokrok, proces překonávání sebe sama, v němž staré chyby byly smývány novějšími činy a postoji. Obě paradigmata – oficiální i neoficiální – se přitom v různých dobách různě prostupovala a doplňovala, neboť to oficiální bylo schopno pojmout vše shora povolené. Jen tak mohlo být dílo, které bylo na sklonku 50. let politicky odsouzeno jako odbojné a škodlivé (Škvoreckého Zbabělci), po několika letech prezentováno jako jeden z úspěchů soci-

---

[7] Pilař, J.: Sluneční hodiny, Praha 1989.

[8] Petrmichl, J.: Patnáct let české literatury 1945–1960, Praha 1961, rozšíř. 1962; Rzounek, V.: Nástin poválečné české literatury (1945-1980), Praha 1984.

alistické kultury, aby pak v letech sedmdesátých bylo opět zcela zatraceno a odsouzeno „k zapomenutí", a tím paradoxně glorifikováno.

V devadesátých letech se obě vývojová paradigmata rozložila. Uvedu další exemplum. Když se na sklonku 80. let ***Jaromír Slomek*** jako pracovník Ústavu pro českou a světovou literaturu chystal napsat práci o *Květnu,* zjevně jej na tomto tématu lákala řada jmen tabuizovaných spisovatelů a kritiků, jakož i opoziční postavení tohoto časopisu uvnitř českého literárního života let padesátých, které bylo stvrzeno rovněž jeho zrušením. Tento zájem jej také v roce 1991 přivedl k přípravě materiálů o Květnu v časopise Iniciály[9]. V roce 1994 si však J. Slomek již položil jasnou řečnickou otázku „Co zbylo z Května?" a ihned si na ni také stručně odpověděl: Nic! – Cituji: *„...troufám si tvrdit, bude Květen zajímavý pouze pro (literární) historiky, a to jako časopis, který publikoval rané texty budoucího prezidenta republiky"*[10]. Jakkoliv jsem přesvědčen, že Květen bude pro literární historiky zajímavý vždy nejen tím, že tam publikoval Václav Havel, ale i jako jedna z pozoruhodných etap návratu od absurdity k normalitě, Slomkův kazatelský postoj ukazuje obecnější posun hodnotových kritérií.

Pád komunistické utopie definitivně potvrdil, že *vítězná cestu vpřed* byla cestou do *slepé uličky*. Postava odbojného straníka byla nově konfrontována s životem a tvorbou těch, kteří svodům komunismu nikdy nepodlehli. Proces jeho osvobozování se z pout dogmatu tak pro mnohé ztratil svou vývojovou dynamiku, zúžil se pouze na počátek a konec, jednotlivé etapy této proměny ztratily svou přitažlivost. Samo paradigma *odboje proti režimu* ovšem nabylo na významu. Literární scénu ovládl zájem o disent, o tvorbu exilových a nonkonformních spisovatelů, o nekomunistickou opozici vůči režimu a jeho literatuře (tak, jak ji představoval například časopis Tvář) a v neposlední řadě také zájem o katolickou linii literatury. Uvolnila-li se možnost o toto paradigma *opřít* literárněhistorické práce, bylo to dáno i skutečností, že naprostá většina děl, která jsou dnes vnímána jako kvalitní, vznikala v opozici. Proč tedy psát o malých spisovatelích a o „dílech", která byla špatná už v okamžiku svého vzniku? Proč se zabývat pinožením funkcionářů prapodivných spisovatelských organizací?

Tato perspektiva se ukázala užitečná zejména při psaní školních příruček, v nichž důraz na hodnoty má vždy důležitou funkcí[11]. Její úskalí je ovšem v tom, že opět od-

---

[9] Iniciály 1991, č. 14–15.

[10] Časopis Květen a jeho doba. Sborník materiálů z literárněvědné konference 36. Bezručovy Opavy (15.–16. 9. 1993), Ústav pro českou literaturu, Slezská univerzita, Praha – Opava 1994, s. 68–70, citát s. 70.

[11] Dokladem toho je zajímavá školní příručka Jiřího Holého: Holý, J.: Česká literatura od roku 1945 do současnosti, Praha 1996 .

vozuje hodnotu díla zejména od okolností jeho vzniku a vytváří obraz literární minulosti jako přímočaré cesty a sledu úspěchů. Což by při psaní dějin mohlo vést například k tomu, že by padesátá léta byla interpretovaná jako šťastná léta české literatury – vždyť tehdy přece své nejlepší texty psali nejenom J. Kolář, B. Hrabal, J. Škvorecký, E. Bondy...

Znovu se tak vracím k povinnosti literární historie zkoumat, interpretovat a vztahovat, diferencovat, usilovat o průnik do dobových kontextů a také *předpokládat existenci jisté logiky a kontinuity vývojových procesů*. Druhý a základní okruh problémů, který takový přístup přináší, je dán otázkou, zda vůbec jsme schopni do těchto procesů proniknout, zda jsme schopni adekvátně vnímat souvislosti jevů a pravidla dobového diskurzu. Uvedu třetí exeplum: ***Alexej Kusák*** ve své knize o vztahu české poválečné kultury a politiky rozebírá případ, kdy se Z. K. Slabý v roce 1950 vzepřel diktátu revolučních sektářů a v Nejedlého Varu zaútočil na básnickou knihu Ivana Skály[12]. Cituji A. Kusáka:

*„Tenorem Slabého kritiky bylo tvrzení, že Skálova poezie je plná novinářských frází a že za těmito frázemi se skrývá abstraktní nebo mechanický vztah autora k společenské skutečnosti. Doložil toto své tvrzení četnými přesvědčivými příklady a navíc je akcentoval výrazy, které levičácká komunistická kritika znala v té době jen jako náboje, jimiž sama střílela na své protivníky. /.../ Skála musel snést, že jeho první dvě básnické sbírky byly označeny za "**špatné a rozbité**„, za "**halasovštinu**„, za plné "formalistických křečí„, „**nevíry, vyzývání mrtvých a már**"*[13].

Nahlíženo dnešníma očima je opravdu těžké porozumět tomu, v čem by měl být klad recenze, která osočuje někoho z „halasovštiny" a „formalistických křečí" (ačkoliv poslední nálepka je dnes možná pro mnohé opět přijatelná). Samotná kritikova volba slov a způsob argumentace jsou totiž natolik příznakové, že zcela přehlušují naši schopnost vnímat jejich případnou dobovou progresívnost – byla-li vůbec. Nicméně podle citované interpretace šlo o vystoupení velmi odvážné, zapadající do Kusákova výkladu české kulturní politiky první poloviny 50. let jako souboje mezi dvěma proudy *„uvnitř intelektuální levice, jednoho, který reprezentoval koncept světa vytvořený meziválečnou uměleckou avantgardou, a druhého, který navazoval na koncepce anarchisticko-proletářské a dostal se po válce do zajetí sektář-skolevičáckých tendencí"*.[14] První, de facto pozitivní proud A. Kusákovi reprezentuje zejména V. Nezval; přiřazuje

---

[12] Slabý, Z. K.: Ke Skálově sbírce Máj země, Var 1950, č. 9–10, s. 306–311.

[13] Kusák, A.: Kultura a politika v Československu 1945–56, Praha 1998, s. 303–304. Podtrhnul A. K.

[14] Tamtéž, s. 398.

k němu ale i L. Štolla, J. Taufra a Václava Kopeckého a pro důraz na tradice i Z. Nejedlého, druhý proud je představován mladými levičáky typu P. Reimana, J. Pelikána, G. Bareše a J. Šterna. V této perspektivě se A. Kusákovi začal jako mnohoznačný jevit rovněž Štollův proslulý referát *Třicet let bojů za socialistickou poezii*. Motivace, které L. Štolla k tomuto útoku vedly, totiž A. Kusák nalezl je nejen ve Štollově snaze upevnit si osobní vratkou politickou pozici, ale i ve snaze „prostřednictvím útoku na mrtvého básníka ochránit před dogmatickou kritikou skupinku živých básníků" (V. Nezvala, K. Biebla, M. Pujmanovou, V. Závadu a F. Branislava) a dát *„výstrahu mladým radikálům, kteří většinou byli Halasovými učedníky a na jejichž poezii bylo možné mnoho ze Štollovy kritiky vztáhnout."*[15] Jestliže se tedy podle A. Kusáka Třicet let bojů nakonec stalo *„útokem na budoucnost české literatury a pokusem zlikvidovat vše, co v ní slibovalo plodný vývoj"*[16], bylo to de facto dáno dezinterpretací: *„... použitelnost Štollova referátu pro ‚pravé' i ‚levé', byla způsobena hybridností jeho kritické metody"*[17], neboť dogmatici pochopili, *„že stačí provést ve Štollově projevu jen posun v akcentech, aby dostal jiný smysl a jinou funkci"*[18].

Potíže při interpretaci mnoharozměrných lidských činů, otevírajících se mnoha různorodým výkladům, patří k historickému bádání. V případě literatury let „budování socialismu" však mají svou specifičnost, určenou charakterem totalitní společnosti. Možnost poznat a vyložit všechny dimenze dobové atmosféry a „pravidla", podle nichž se literární život na počátku padesátých let řídil, především silně ztěžuje fakt, že obvyklé zdroje uměnovědného výzkumu tu ve značné míře ztrácejí svou výpovědní schopnost. Zvláště ve srovnání s literaturou meziválečného období, jejíž život se v podstatné míře odehrával v novinách a časopisech, je patrné, jak se na přelomu čtyřicátých a padesátých let vše podstatné odsunulo spíše do kuloárů a v lepším případě na schůze, porady a konference. Do tisku v nejlepším případě pronikaly pouze ohlasy, nadosobně formulované projevy a usnesení. Po vzoru ekonomiky tak byl i umělecký život z tržního modelu nabídky a poptávky převeden na administrativně řízený model, v němž jsou individuální osobní názory považovány za nepodstatné, pokud ovšem nejsou prohlášeny za závazný názor centra – což „postihlo" i Štollův referát, ať už jeho osobní motivace byly jakékoliv.

Ještě podstatnějším zdrojem potíží je skutečnost, že v totalitním modelu společnosti je literatura (a nejen literatura) chápána jako uzavřený prostor, vymezený aktu-

[15] Tamtéž, s. 310.
[16] Tamtéž, s. 322.
[17] Tamtéž, s. 310.
[18] Tamtéž, s. 322.

álními ideologickými a politickými instrukcemi, nátlakem moci. Tento zesílený nátlak neosobní moci pociťují všichni – včetně těch, kteří se na této moci podílejí a aktivně spoluutvářejí její ideologické normy. Všichni tak mohou mít větší či menší pocit, že jsou utlačovaní a že právě oni jsou bojovníky proti dogmatu. Obrazně řečeno: všichni tu více či méně drží ruku na klice „otevírající prostor", pro historika je však velmi nesnadné poznat a ocenit, kdo kdy, jakou silou a zejména na jakou stranu vlastně tlačí. Síla moci a ideologické zúžení diskurzu pouze na „správné věty a myšlenky" přitom vytvořily situaci, kdy se *za stejnými slovy* mnohdy skrývaly *v podstatě protichůdné názory*. Typickým příkladem z let padesátých je obvyklé prosazování vlastního názoru pomocí „sovětského vzoru". Většina písemných projevů tak nevyjadřovala názory svých nositelů přímo, nýbrž byla psána v dobovém ideologickém „kódu" – a to i v případě, že se jejich autoři pokoušeli vést s oficiálně závazným dogmatem skrytou polemiku. Nepochybně tu platí to, co již v roce 1956 formuloval ***Jan Grossman***: *„Mám ze to, že budoucí literární historik našich deseti poválečných let zjistí podivnou skutečnost: jak malou roli v tomto úseku českého písemnictví hrála* ***osobnost****; že jeho vývoj neurčovali vynikající jedinci, tvořivě spjatí s životem, jejich díla, zásady, konflikty i pochyby – ale právě tyto* ***obecné tendence****. Tento budoucí historik nic nepochopí, dokud nepronikne spletí usnesení, kampaní, akcí a konferencí; dokud nebude s to dešifrovat skutečný význam formálních tezí a deklarací; dokud nepozná historii pojmů a významů, které střídavě znamenaly všechno a nic; dokud neporozumí tragickým rozporům mezi patosem všeobecných zásad a jejich zkreslením v praxi."*[19]

Popsaná informační uzavřenost literárního diskurzu komplikuje možnost poznání adekvátního místa určitého jevu – spisovatele, díla či akce – v procesu konstituování, udržování či naopak rozbíjení mechanismů totalitního systému a souběžně otevírá možnost velkých spekulací a manipulací. V knize ***Alexeje Kusáka*** přerůstají tyto spekulace například v autorovo poněkud krkolomné úsilí vyložit v Nezvalův prospěch i aféru způsobenou známou parodií Socialistická láska. A. Kusák ji označuje za pamflet, který měl V. Nezvala zlikvidovat a jehož *„intelektuálními původci byli protinezvalovsky naladění funkcionáři kulturněpropagačního oddělení ÚV KSČ, zřejmě inspirováni a kryti svými spojeními v moskevském aparátu komunistické centrály"*[20]. Fakt, že tato „protistátní" aféra tvrdě dopadla na autory textu a ty, kteří jej distribuo-

---

[19] Grossman, J.: O krizi v literatuře, Nový život 1956, č. 12, s. 1294–1302, citát s. 1300; též in Grossman, J.: Analýzy, Praha 1991, s. 9–21, citát s. 19.

[20] Tamtéž, s. 289.

vali, a nikoli na V. Nezvala, pak vysvětluje tím, že se ve verších objevilo *„Gottwaldovo jméno a další tabuizované reálie"*[21]. (Patrně omylem? Jenže jakým omylem, když šlo o řízenou akci?) Jiný pamětník, Milan Jungmann, tutéž aféru vykládá o něco přirozeněji, není mu výsledkem spiknutí proti komukoli, nýbrž projevem karnevalové svobody nespoutaného veselí, které jako *„svatokrádež a zneuctění všeho, co mělo být adorováno"*, vyvolalo nejvyšší pobouření *„mračnopozorných nedovzdělanců typu Ladislava Štolla"*[22].

Alexej Kusák v již několikrát citované práci posunul svou výpověď do kulturněhistorické roviny, tedy do roviny, v níž je subjekt autora potlačen a dominuje analýza materiálů a kritický odstup od kulturní politiky 50. let. Jeho případná spoluúčast na událostech poněkud prosvítá skrze zjevné marxistické školení, způsob kladení a řešení otázek. Zcela pak na povrch vyplave v úvodu, kde autor konstatuje: *„Ostatně bych mohl citovat i několik svých naivních veršíků z té doby nebo se zmínit o antologii z literárních prací o Gottwaldovi, kterou jsem tehdy jako voják základní služby redigoval."*[23] Přes neosobní rovinu výpovědi jeho kniha působí jako svědectví pamětníka.

K pamětníkům se přirozeně obrací badatel, jenž se nemůže opřít o osobní znalosti reálií, dobové atmosféry a všech souvislostí, případně badatel, jehož osobní zkušenost se již v toku času rozpouští. Vzpomínky a memoáry jsou však jako zdroj historického poznání limitované prožitky, stanovisky a autostylizací vzpomínajícího: tím, na co je schopen a ochoten si vzpomenout a kam svými vzpomínkami míří. Je jistě zásadní rozdíl v emocionálním a hodnotovém zacílení člověka, který byl v opozici vůči komunistickému režimu (například Václava Černého), a člověka, který patřil k jeho oporám (Jana Pilaře). K nejzajímavějším pro literárního historika by proto mohly patřit vzpomínky z pera těch, kteří se na budování socialistické literatury od sklonku 40. let podíleli a jako takoví mohli dobový diskurz poznávat zevnitř, nicméně posléze vystřízlivěli a dospěli třeba až k exilu či disentu. Bohužel takových memoárů nemáme mnoho, neboť jen málo pamětníků najde v sobě dostatek velikosti k nelítostnému návratu k sobě samému, k vlastním chybám, k vlastnímu podílu a vlastní malosti.

Před několika lety jsem při studiu budovatelské literatury narazil na jakési zasedání jedné z komisí Svazu spisovatelů, a protože z dochovaných dokladů nebylo mož-

---

[21] Tamtéž.
[22] Jungmann, M.: Literárky – můj osud, Brno 1999, s. 9.
[23] Kusák, A.: c. d., s. 9.

no rekonstruovat, o co vlastně při tomto jednání šlo, požádal jsem jednoho z jeho účastníků, dnes vysoce váženého literárního vědce, o objasnění. Usmál se na mě a pravil: *„Nezlobte se, ale do roku 1958 si vůbec nic nepamatuji"*. Obdobně svou minulost vygumoval i Milan Kundera, když „zrušil", zakázal publikovat vše, co napsal před Směšnými láskami. Sergej Machonin v memoárové knize *Příběh se závorkami* vynesl nad svým působením v 50. letech tvrdý emocionální soud, celé období však přeskočil.

Milan Jungmann v knize **Literárky – můj osud** soustředil své vzpomínky především k šedesátým letům, tedy k období, kdy stál v čele Literárních novin a Literární noviny sehrávaly významnou roli v čele společenských pohybů. Nevyhnul se však ani předchozímu desetiletí. Je přitom zjevné, že nejde o klasické memoáry, spíše o setkání dvou zcela odlišných osobností se zcela rozdílnými názory. Jakoby se autor, dnešní Milan Jungmann, pročítal starými novinami a potkával se sebou samým, či spíše se světem a názory, kterým už často ani nerozumí, natož by je mohl obhajovat. Od svých dávných omylů, chyb, bláhovostí a vin se přitom M. Jungmann nedistancuje, prostě je konstatuje a důstojně bere na sebe (je slušný i k dávným spolubojovníkům, kteří se v běhu dějin dostali na opačnou stranu barikády). Navraceje se k dobovým polemikám a aférám, například k bojům o charakter socialistického realismu, docházívá často ke skepsi, která je vlastní i dnešnímu literárnímu historikovi. Cituji: *„Kolik energie se vyplýtvalo na tyhle žabomyší vojny, které literatuře nepřinesly absolutně žádný prospěch!"*[24]

Zároveň se však Jungmann pokouší této skepse zbavit a hledá odpověď na otázku, zda snažení jeho i jeho souputníků mělo vůbec nějaký smysl. Potvrzení tohoto smyslu pak nachází v argumentaci ***Josefa Vohryzka***, kritika, který se vědomě stal divákem, neboť se odmítl zúčastnit *„kulturního provozu, založeného na soustavě falešných axiómat, nic neznamenajících pojmů, pseudoproblémů"*. Těsně před okupací, 15. srpna 1968, však J. Vohryzek s úžasem v úvodníku „O diváctví" zjišťuje, že ti, kteří mu dříve vyčítali jeho „diváctví" *„teď pronášejí pravdy, které on zastává deset nebo dvacet let. A zmaten zjišťuje, jak těm pravdám propůjčují výraznost a realitu, kterou on jim propůjčit nemůže. A zůstává divákem. A tak zbývá jenom poznamenat – ale bez ironie! – že ta nejpitomější zaklínadla ze začátku padesátých let, ta nejperverznější anatémata sovětské publicistiky nad těmi, kdo nešli v jednom šiku se svým lidem, se dočkala groteskního potvrzení. /.../ V důsledku skryté logiky naší situace. Ale kdo tu logiku odkryje?"*[25]

---

[24] Jungmann, M.: c. d., s. 63

[25] Vohryzek, J.: O diváctví, Lidové noviny 15. 8. 1999. V Jungmannově knize citace na stranách 63.

Jako uznání faktu, že lidé, kteří uvnitř systému při svém úsilí o jeho změnu nedělali zbytečnou práci, M. Jungmann cituje i další pasáž z Vohryzkova úvodníku: *„...uzavřený systém se nerozpadl následkem toho, že neobstál při konfrontacích s lepšími alternativami, ale protože se rozdrolil zevnitř. A právě v tomto procesu se objevil zvláštní jev: Iniciativní otázky mohl nastolovat jen ten, kdo se k nim prodíral prostřednictvím společné řeči. Objevoval dávno objevené – ale hodnota jeho pseudoobjevu byla v tom, že tak učinil jako homo politicus, to znamená v pravou chvíli. A to mohl udělat jedině proto, že byl v tom uzavřeném, drolícím se systému zabydlen.*"[26]

Je jistě možné diskutovat o příčinách rozkladu totalitního systému, nicméně Vohryzkův poukaz na roli, kterou hrála znalost „společné řeči" a pohyby, střety a boje uvnitř literárního diskurzu, je i odpovědí na naši otázku, zda má vůbec smysl vracet se k onomu prapodivnému bloudění, které více než čtyřicet let ve jménu socialismu a komunismu provozovali čeští spisovatelé a česká literatura a zda má smysl analyzovat, zkoumat a rozlišovat.

[26] Tamtéž. V Jungmannově knize citace na stranách 63 a 64.