

Otazníky nad literární historií sedmdesátých a osmdesátých let

JIŘÍ BRABEC

Nejsnazší odpověď na otázku pořadatelů konference „Život je jinde...?“ může být konstatování, které nepřímo poukazuje i do oblasti literatury: v dvacetiletí 1969–1989 došlo k definitivnímu rozkladu komunistického projektu, jehož základní složkou byl perspektivismus. Utopistický, perspektivistický model tehdy definitivně ztratil svou tradičně prezentovanou tvář a do popředí vystoupila ničím nezastřená a nezastíraná podoba totalitaristického systému, který si obraz budoucnosti, tedy jeden ze základních prvků v projektech socialismu, neponechal ani jako dekoraci. Opoziční intelektuálové tento přesun zaznamenávali již dříve; byl jedním z momentů mnoha prozření na levici, Jaroslava Seiferta stejně jako Závěše Kalandry, nemluvě o intelektuálech šedesátých let. Nová však je absence perspektivismu i v okruhu těch, kteří se hlásili či přikyvovali „normalizačním tendencím“. Dobově příznačnou frekvenci slov „reálný“, „reálné“ nelze přehlédnout.

Paradigma literatury doby totalitního systému – a mám tu na mysli padesát let české literatury let 1939–1989 – se od počátku sedmdesátých let opět viditelně modifikovalo. Je to ovšem jedna z dalších proměn, které periodizují padesátileté období. Tento pohyb literatury je postřehnutelný právě na vztahu k časovým kategoriím. V padesátých letech je ve vydávané tvorbě akcent na vizi budoucnosti, do jejíchž služeb vstoupila přítomnost i minulost. Díla zakázaná vyrostla jako přímá i nepřímá polemika tohoto obecně sdíleného modelu; šlo o čas strasti (Holan, Kolář, Zahradníček, Seifert), zbavený jakékoli harmonizující projekce. V letech šedesátých literatura nabývá podoby etické korektury minulosti (hledání smyslu minulého času) a otevírá cestu k obrazům existence člověka v jiných souřadnicích, než které proklamovala vládnoucí ideologie. Pro dvacetiletí, o němž dnes uvažujeme, je symptomatické odmítnutí nebo zabydlení se v nevábné přítomnosti, hledání smyslu ve vyprázdněném času. Literatura jako by říkala – toto, zde a nyní. A to i tehdy, když uniká z přítomnosti, ignoruje totalitní systém, či se ho naopak snaží našminkovat tradiční emblematickou.

Období, k němuž se dnes vracíme, má dvě odlišné periody. Léta sedmdesátá, zejména do uveřejnění Charty 77, mají převážně destruiující charakter; setkáváme se ovšem také s nostalgickým ohlédnutím po letech poúnorových, kdy byla rázně zli-

kvidována „krize kritérií“ a kdy vytyčené směrnice byly v očištěné spisovatelské obci realizovány. Absence dějinně situované marxistické ideologie vyústila v sedmdesátých letech v adoraci pouhé moci, spoléhající se jen na institucionální manipulace, nikoli na vizi. Těžiště se přesunulo od axiologického projektu, který přetrvával – byť často jen vnějškově – i v letech šedesátých, k úředním zákazům publikace děl nedůvěryhodných autorů a autorů estetických orientací pro režim nepřijatelných, protože – jak již minulost ukázala – neusměrnitelných. S autory, kteří byli prověřeni, je uzavírána nepsaná smlouva vymezující požitky i povinnosti. Každé dílo v Československu publikujícího autora, až na výjimky potvrzující pravidlo, je poznamenáno cenzurními praktikami (sem můžeme zařadit i nakladatelskou politiku). Převážně však šlo spíše o rozpačité bezkonceptní vymezování pole, v němž se literatura bude moci pohybovat. Nejsou zde žádné zásady „řízení“, směrnice, které by byly opřeny o ten či onen interpretační horizont, neexistuje žádné vzorové dílo jako nositel normy (tuto roli v letech padesátých plnila například poezie Nezvalova nebo próza Řezáčova). Proto i vracející se, nikým neposlouchané rozpravy o socialistickém realismu představují spíše parodii polemických střetnutí z dávných let než vážný pokus pojmenovat přítomné problémy. Není zde autorů, kteří by hledali těsné sepětí s marxistickou ideologií, která je ostatně v rozkladu. Jde pouze o horlivou či méně horlivou spolupráci s režimem. I tam, kde se zdá, že autoři se podřizují nějakým oficiálním normám, jde o složitější motivaci. Mám na mysli např. tvorbu Ladislava Fukse nebo Vladimíra Párala. U obou je zřejmé, že se na zlomu šedesátých a sedmdesátých let vyčerpala jejich poetika a že hledají možnost její modifikace nebo se pokoušejí uplatnit nové postupy. Po *Nebožtících na bále* a *Oslovení z tmy* (obě z roku 1972) není nic divného, že se objeví *Pasáček z doliny* a *Křišťálový pantoflíček*, tedy příklon k režimem preferované tématice. Cesta k *Věvodkyni a kuchaře* (1983) je tím ovšem značně zkomplikována. Smutnější konec onoho hledání nové poetiky v době vnějších tlaků nalezneme u Vladimíra Párala. Ani u autorů, kteří se stávají hlavními propagátory okupačního režimu, se nesetkáme s dílem, jež by mohlo představovat nějaký obecně přijatý vzor. Ani mravně nabádací romány např. Jana Kozáka nebo Bohumila Říhy nemohou, díky svému eklekticismu, tuto roli sehrát. Mimo okruh funkcionářů-úředníků a několika literárních kritiků, kteří se stále otáčeli k ztracenému ideálu padesátých let, nesdílejí spisovatelé žádné iluze o současném režimu a samozřejmě také o jeho schopnosti vytyčit inspirativní model. Prostě ideál se zřítíl z nebes a jeho trosky nebylo možné nevidět. Právem mohli někteří publikující autoři kriticky poukazovat na dogmatické aktivity mnoha spisovatelů v letech padesátých, kteří se snažili identifikovat s ideologií, jež předstírala vizi budoucnosti. Oni nic takového nečinili. Pouze usilovali o co největší podíl na moci v oblasti literárního provozu. „Rozumné chování“ se stávalo cestou k osobní prosperitě. Teprve v tomto

rámci – kde je uznávána hranice dovoleného a zakázaného – se rozvíjel kritický vztah, který byl ovšem vždy usměrněn do devótní komunikace s režimem. Komunistický systém si na tomto vnějším souhlasu velmi zakládal. Z tohoto hlediska je symptomatická kampaň proti Chartě, které se účastnila řada umělců.

Typickým výrazem sedmdesátých let je poezie vyrůstající ze smyslového uchopení životní reality, poezie, která se mohla opřít o zkonvenčnělé vzorce poetismu a vnější znaky poetiky Skupiny 42 a která díky své hravosti nemohla na sebe brát příliš velké ideové úkoly. Stačilo, že se proklamovalo optimistické vidění světa, což bylo zvláště půvabné v době totálního ničení. Samozřejmě, že se s mladými básníky v technické obratnosti nemohli měřit národní umělci, jako byl například Jan Pilař, Josef Rybák, Ivan Skála ad.

Osmdesátá léta se již tím, že se rozšířil počet doma publikujících básníků, prozaiků, dramatiků, překladatelů, značně lišila od předcházejícího desetiletí. V kampani proti Chartě 77 sice komunistický režim „definitivně“ určil okruh autorů naprosto nepřijatelných, ale zároveň se hranice znemožňující řadě spisovatelů publikovat stala více průchodnou. Významnou roli sehrála v tomto procesu samotná literární tvorba, která – podobně jako v druhé polovině padesátých let – musela hledat cestu ze schémat, v nichž uvízla. Objevují se noví autoři, kteří nemají nejmenší chuti pouze se připojit k preferovaným trendům. V poezii je posilována složka reflexivní, v próze se vytváří protiklad mezi vypravěčem, který je nositelem „zdravého“ pohledu na svět, a vypravěčem, který reflektuje nejednoznačnost lidských aktivit. Uvnitř vydávané literatury se objevují pokusy o prosazení několika nekompatibilních souborů norem. Již z toho důvodu je nesmyslné hovořit o tzv. oficiální literatuře.

Tento proces se ovšem děje v čase, kdy se značně rozrostl okruh autorů v exilu i počet autorů, jejichž díla byla vyřazena z veřejné distribuce a jejichž nová díla nesměla být vydávána. Obrana základních svobod si vynutila důraz na vzájemnou solidaritu. Otevřel se ovšem jedinečný prostor pro ničím nedeformovaný rozvoj individuálních poetik, které stále stvrzovaly tezi, že individuální svoboda je nezbytnou podmínkou skutečné tvorby. Náznorný příklad podávají díla autorů vzniklá v duchovní svobodě, a díla téhož autora z doby, kdy chtěl – za cenu deformace vlastní tvorby – koexistovat s politikou oficiálních usměrňovatelů. Připomínám např. dílo Bohumila Hrabala. To však nic nemění na dávném zjištění, že měřítkem literatury strojepisné není vyhraněná koncepce literární, ale spíše společný autorský osud. To, že etický aspekt často překrýval pojetí estetické, umožnilo sice koexistenci umělců několika generací a nejružnějších uměleckých orientací, zároveň však se díky tomu nemohl rozvinout přístup kriticky třídící. Diferenciace, která je zjevná, je prezentována jako bohatost tohoto proudu, uvnitř něhož nicméně krystalizuje několik soudrůých okruhů, aniž se však mohou stát východiskem nového diskurzu. Snad pro-

to je dodnes přehlížen podvrtný ráz části zakazované tvorby, která destruovala obecně přijímané estetické hodnoty a znovu tak nastolila otázky lability moderny. Tento atak však mířil daleko za hranice tehdejšího času. Existovalo ovšem několik pokusů o rozpracování nových kritérií – například významná Lopatkova reflexe nebo okruh nejmladších okolo *Revolver revue* –, které pochopitelně ignorovaly sféru veřejného vydávání. K proměně došlo i v diskurzu surrealistů. Svědčí o tom antologie tvorby z let sedmdesátých *Otevřená hra* a z let osmdesátých *Opak zrcadla*.

V sedmdesátých a osmdesátých letech se omezení i přednosti, které jsme konstatovali u strojopisné literatury, projeví i v zahraniční. Otevřenost k různým hodnotovým orientacím, která byla základní směrnicí exilových nakladatelství, umožnila řadu debutů, představila téměř v úplnosti tvorbu českých autorů v exilu i autorů, kterým bylo znemožněno publikovat doma. Některá díla, díky duchovním kontextům, v nichž exiloví autoři žili, obohatila českou tvorbu novými poetikami (připomenu ze starších Ivana Jelínka, Josefa Lederera, z pozdějších emigrantů Josefa Škvoreckého a jeho *Inženýra lidských duší*, Jana Nováka ad.); v případě Milana Kundery byl český autor poprvé tak bohatě reflektován ve světovém měřítku. Nicméně i v exilu převažuje onen sjednocující aspekt, který nedbá dostatečně o odlišení různých orientací české literatury. I v exilu jde jen o osamocené pokusy postihnout specifčnost fenoménu této literatury, rozštěpené do tří větví, vymezit jejich vazby, příbuznost, odlišnost, prolínání i kontradike. Uvedu např. soubor referátů *Na brigádě* Antonína Brouska a Josefa Škvoreckého a *Hledání ztracené generace* Heleny Koskové.

Snad je to také jeden z důvodů, proč je po roce 1989 ve značné míře přehlížen význam osobností, které tvořily v zahraničí. Je již tradicí české literární historie, že v dílech, která nemohla být doma vydána, spatřuje jakýsi doprovod k literatuře editované v Československu. Např. v padesátých letech si literární historici vytvářejí základní obraz dějin, v němž figuruje nejprve *Bez obav*, *Křídla*, *Večer u studny*, *Maminka*, a díla, která tehdy zůstávala v rukopisech, tvoří – v nejlepším případě – jakousi paralelní řadu. Pro naše dvacetiletí to znamená, že česká poezie bude reprezentovaná Sýsem, Florianem, Skálou (byť i s „kritickou“ reflexí) a díla, která vznikala ve stejný čas – *Morový sloup*, *Agogh*, *Český orloj* – si budou muset počkat až do doby, kdy budou vydána knižně, a to ještě pouze v Čechách. Toto mechanické, vnější rozvržení představuje nejsnazší cestu, ale s hledáním smyslu dějinného zakotvení literatury má velmi málo společného.

Dílčími příklady chci pouze upozornit na značnou šíři problémů, z nichž za centrální pokládám neexistenci vyhraněných literárních diskurzů, které by již tehdy uplatnily hodnotící literární hlediska zbavená dobových politických aspektů. Proto se dodnes nevyskytují koncepty, které by se vymkly pouhým rozřďujícím postupům, jež jsou determinovány odkazy na politickou sféru.

Protože tato konference bezprostředně souvisí s projektem dějin, které Ústav pro českou literaturu připravuje, je na místě zastavit se u několika otázek, jež stojí jako by na začátku uvažování o této historii. Uvedl jsem, že se v našem dvacetiletí setkáváme s řadou diskurzů, ovšem spíše náznakových než rozvíjených, spíše poznamenaných politickým kontextem, než aby organicky vyrůstaly z rozporu mezi literární tradicí a její proměnou. Po roce 1989 se vše proměnilo do podoby uzavřeného období literární historie, kterou však nicméně zkoumají převážně aktéři oněch torzovitých diskurzů. V zkoumaném dvacetiletí se intelektuálně formovalo několik generací. Ani čas devadesátých let nemohl u mnohých zcela změnit interpretační rámec, v němž se kdysi pohybovali. Jen na okraj jednu poznámku k tomuto problému. Jednu z důležitých rolí zde sehrála první setkání s dílem, která v totalitním systému mají vždy specifickou povahu, neboť nesvobodné prostředí vytváří podmínky pro zvláštní interpretaci, nalézající v textu významy, které jsou pro čtenáře v jiných duchovních kontextech obtížně dešifrovatelné. Tato čtení mají vytříbený smysl pro jinotaje, náznaky, narážky, aktualizace, na jejichž tvorbě se podílí často větší měrou doba, naladění čtenáře než sám text. A to nehovořím o čtení textů, s nimiž se mohl čtenář seznámit jen v atmosféře, kdy byla díla přístupná jen krátký čas či zprostředkovaná jen v znepokojivých torzech. Všechna tato setkání činila texty čímsi důvěrným, závažným, a ani odstup let nemůže smazat zkušenosti z tohoto zvláštního čtení. Jsou ovšem ještě jiné zkušenosti, které si přinášíme z minula a které – vědomě nebo podvědomě – determinují náš hodnotící vztah. Jde o naši účast na příbězích oné absurdní doby, o reakce na ty či ony události, o osobní aktivity v těch či oněch sporech, o naše rozhodnutí, která mnozí potřebují stále vysvětlovat, obhajovat, objektivizovat, a jiní mají zase tendenci prohlásit je za neexistující. Naše vyprávění tak či onak ovlivňuje i ty, pro které je zkoumané dvacetiletí dávnou historií. Bohužel z našeho marginálního příběhu si často vytváříme základní východiska zkoumání, které by si přece mělo klást nárok na obecnější platnost. Vzpomínky mají vždy vylučující charakter. V pražské přednášce o křehké identitě a o účtu k druhému hovořil Paul Ricoeur o těchto otázkách s velkou naléhavostí: „Každý vyprávěný příběh je selektivní, nevypráví se všechno, nýbrž jen body, které z děje vyčnívají a umožňují zosnovat dějovou zápletku. (...) Plyne z toho, že vždycky lze vyprávět jinak. Právě tato selekční funkce příběhu je příležitost k manipulaci. Nabízí nástroje k velmi lstivým strategiím. (...) Z těchto strategií pak vyrůstají pokusy některých nátlakových skupin (...) nastolit ‚autorizovanou‘ historii, historii oficiální, veřejně vyučovanou a oslavovanou (...)“¹ Pro Emmanuela Lévinase „pochopení“ představuje operaci, v níž hledáme spojení mezi řádem jevu a naším vlastním řádem nebo zařazujeme jev do řádu, v němž

¹ P. Ricoeur: *Křehká identita: Úcta k druhému a kulturní identita*. Mlín, Třebenice 2000, s. 37.

se pohybujeme. Píše proto o nutnosti prolomení hranice pouhého pochopení. Toto prolomení se může odehrávat v dialogu, z něhož teprve vyrůstá smysl, jenž konstituuje a proměňuje také nás. Domnívám se, že tento dialog je pro psaní dějin, zvláště těch, na nichž historici participovali, naprosto nezbytný.

Zdá se však, že psaní dějin je ohroženo více dalším předpokladem, spočívajícím v iluzi, že dějiny nám připravily promluvu, kterou my můžeme opakovat. Pro literárního historika však není nic samozřejmé, nic není dějinami darováno. Představa, že literární historie cosi rekonstruuje nebo dokonce zjišťuje rankeovské „jak to bylo“, je absurdní. Před námi je množina děl, z nichž musíme vytvořit konstrukt, jehož hodnota je dána naším rozpoznáním sítě vztahů, objevností interpretačních a kombinačních postupů. Použil jsem slova rekonstrukce a konstrukt, které se občas v uvažování o literárních dějinách objevují. Díky domácí tradici se ovšem preferuje rekonstrukce, protože se zdá, že zachovává nezbytnou objektivitu bádání. Ale rekonstrukce znamená uvádět cosi do původního stavu (tedy předpokládá cosi reálného vně interpretačních aktů), konstruování znamená sestrojít, vypracovat dle plánu, provést sestavení částí v celek. Tady nejde o slovíčka, ale o samotné pojetí literárních dějin. Někteří badatelé stále hledají „zákonitost“ literárního vývoje (opět objevujeme cosi existujícího, byť nám původně skrytého). Jiní opět hledají „věrnou podobu“ literárních dějin opravováním „omylů“ předchůdců a směřováním k pravdě pro všechny platné. Proto opisují, opravují, doplňují, přešívají starý kostým do dnešní módy. Představa, že historii je možné věrně reprodukovat, nebo že podrobný průzkum sám odkryje smysl literárních dějin, je v české literární vědě zakořeněna víc, než by se zdálo. Objektivismus je iluze, říká Gadamer. Porozumění lze chápat jako rozvrh, „historické poznání je zároveň historickým věděním a historickým bytím“ a nelze ho proto popsat scientistními postupy: „I jako historikové, to jest představitelé moderní a metodické vědy, jsme členy nepřetržitého řetězu, jímž se k nám obrací minulost.“² „Čistý historik,“ abych znovu připoměl Ricoeura, „který nic nehledá, je stejnou abstrakcí jako čistý autodidakt, který se ničeho neučí od druhých.“³

Naše zkoumání poválečných literárních dějin ohrožují dvě nebezpečí: eklekticismus, který nabízí „solidní“ závěry uspokojující řemeslnou pedagogiku („všichni velcí duchové se scházejí v eklektickém talentu,“ říká ironicky Ricoeur), a metoda usilující zjistit, co nám sdělují dějiny, metoda, která si nedělá starosti s tím, o co se opíráme, s jakými předpoklady pracujeme se „samozřejmostí“, která samozřejmě naprosto není. Aronova slova jsou inspirativní i varovná: „Neexistuje žádná historická skutečnost, jež by předcházela vědě a kterou by stačilo jen věrně reprodukovat.“

² H.-G. Gadamer: *Problém dějinného vědomí*. Filosofie, Praha 1994, s. 40.

³ C. d., s. 36.