ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA MORAVICA 6 – 2008

OMYLY. OMYLY… ALE ČÍ?

DOBRAVA MOLDANOVÁ

Když mluvíme o omylu nebo o chybě, zároveň tím říkáme, že známe správné řešení. V každodenním životě to většinou nečiní problémy, snadno odhalíme „omyl" na účtence ze samoobsluhy, chybný výsledek sčítání a odečítání. Vstupujeme-li do složitějších problémů, nebývá to už tak jednoduché. A vstoupíme-li na půdu tak obtížně uchopitelnou, jako je umění, je to ještě těžší. Víme v tomto případě, „jak to má být správně"? O co svůj názor opíráme?

Otázka správnosti je nepochybně spojena s problémem kritérií, což, jak všichni víme, je ve světě literatury problém opravdu obtížný. Tady začínají rozpaky dotýkající se jak umělecké tvorby, tak sféry její reflexe. Tedy kritiky a vědy o umění. Můžeme předpokládat, že umělec hledá „správnost" v rámci svého pohledu na svět a zejména své poetiky, že kritik a literární vědec se ji snaží rozpoznat a pojmenovat ze svého hlediska a své perspektivy, ale každý takový pokus je determinovaný myšlenkovým obzorem, ve kterém se pohybuje. Jsem proto velmi skeptická k tomu, že otázku „správnosti" uměleckého díla lze zodpovědět exaktně, s objektivní a trvalou platností.

Pro mne byla kdysi dávno důležitou inspirací k úvahám o chybách otázka, proč F. X. Šalda, v mých očích kritik mimořádně kompetentní a vnímavý, s takovou vehemencí odmítl několik českých románů, které se s odstupem času ukázaly jako důležité vývojové mezníky.[1] Jednalo se o díla Čapka-Choda a o Šrámkovy romány, tedy autorů, kteří v té době, zřejmě pod vlivem nově se prosazující poetiky expresionismu, zásadním způsobem uvolnili kompoziční strukturu románu. Pro Šaldu, který jejich díla přečetl jako monografické romány, jaké vznikaly v době nástupu moderny v devadesátých letech 19. století (v případě Čapka-Choda tomu nahrál sám autor tituly svých děl, *Antonín Vondrejc*, *Jindrové*, *Vilém Rozkoč*), se mu takový postup jevil stručně řečeno jako nekázeň, neschopnost vytvořit kompaktní dílo, tedy chcete-li omyl. Čas dal ovšem spíš za pravdu těmto autorům, kteří svými díly posunuli vývoj moderního českého románu od dědictví naturalismu směrem k novým formám. Snad lze říci, že Šaldův omyl mi ozřejmil víc než sympatizující recenze těchto děl, jak se právě tehdy proměňovala poetika českého románu, že se i díky nim pootevřel nový prostor, později vyplněný již nezpochybňovaným způsobem dalšími autory a dalšími, všeobecně uznávanými díly. Šalda tento pohyb sice citlivě zaznamenal, ale nedocenil jeho význam: mluvil s despektem např. o „zábavném kině" a odmítal množství odboček a epizodických příběhů, v nichž neviděl nějaký pevný řád. Zůstal, mohu-li to tak říci, uvězněný v představě románu, jaký se u nás etabloval v devadesátých letech.

Tato úvaha bylo pro mne tehdy varováním, abych zacházela opatrně se slovy jako „chyba“, „nepochopil“, „zmýlil se“ (znějí mi příliš arogantně a kádrovácky) a spíš se ptala na to, proč, z jaké pozice je ten který soud vynášen, proč se někomu něco jeví jako omyl a jinému v jiných souvislostech jako důležitá hodnota.

V dějinách české literatury je takovýchto omylů, většího či menšího dosahu, nepochybně řada, dotknu se jen několika výrazných příkladů, které snad ozřejmí, co mám na mysli. Za obrození, kdy kultura programově sloužila ideji národní emancipace, se díla, která neplnila tuto funkci, jevila jako „omyly“, byla buď přehlížená jako bezvýznamná, anebo dokonce vehementně kritizovaná. Případ mladého básníka, který v roce 1836 vydal vlastním nákladem básnickou skladbu, později chápanou jako kanonické dílo české literatury, a byl odmítnut, je obecně známý. Můžeme s jistou dávkou zjednodušení říci, že biedermeierovský duch českého obrození nemohl přijmout radikální skepsi romantického básníka, přestože kritici uznávali, že je to dílo esteticky působivé. „Ze všeho, cokoli p. Mácha ve svém Máji podal, poezie vysvítá,“ napsal jeden z jeho odpůrců.[2] V naší souvislosti je důležité, že *Máj* nebyl odmítnut proto, že nesplňoval nároky estetické (jako tomu bylo v případě Šalda – Čapek-Chod), naopak, byla mu přiznána nepochybná estetická kvalita, ale proto, že nesplňoval očekávání české společnosti, která vyžadovala od autorů díla s výraznou vlastenecky výchovnou tendencí, ze kterých si Mácha v úvodních pasážích *Máje*, hovořících o dobrém národě Čechů, dělal legraci. Problém tedy nebyl v nekompetentnosti tehdejších kritiků, v jejich neschopnosti rozpoznat estetickou hodnotu tohoto dnes snad nejkanoničtějšího z kanonických děl české poezie (ke kánonu ovšem nepatří úvodní ironická pasáž začínající veršem Čechové jsou národ dobrý!, která bývá mnohdy vypouštěna), ale v tom, že estetické hodnotě nepřikládali hlavní důležitost, že byli determinováni určitým ideologickým rámcem, normou, kterou tehdejší společnost přijímala jako závaznou. Literatura měla sloužit utvářející se národní společnosti, spoluvytvářet její ideologii a propagovat myšlenky, z nichž proces obrození rostl. Estetické kvality byly kritériem druhotným. Podobně bychom mohli shledávat další a další příklady. Přijetí (nebo spíš nepřijetí) *Hřbitovního kvítí* mladého Nerudy, ruchovsko lumírovské boje proti kosmopolitismu a posléze boje o naturalismus byly vedeny snahou o nenarušení ideologického rámce české kultury, výrazně izolacionistické, výrazně zatížené požadavky mimoestetickými. Proces vymaňování se z těchto myšlenkových schémat, který tvoří důležitou linii českého myšlení o literatuře právě od obrození, není jednoduchý ani snadný, ale jeho sledování mimořádným způsobem osvětluje vnitřní život kultury.

Nejdrastičtějšími omyly bychom mohli nazvat (ne)přijetí děl, která vznikla v poúnorových letech a byla buď dramaticky odmítnuta, nebo umlčena. Mám na mysli např. díla Kolářova, Hrabalova, Škvoreckého a dalších významných autorů. Právě jejich knihy představují skoro jediné hodnoty, které spojujeme s padesátými léty a pro něž tato léta nejsou jen neutěšenou kulturní pouští. Přese všecky ústrky, šikany a zákazy se nakonec prosadil umlčovaný Bohumil Hrabal, odmítaný Josef Škvorecký, persekvovaný Jiří Kolář a další autoři, které vnímáme – mimo jiné – jako kanonické autory literatury druhé poloviny 20. století. Výrazně ovlivnili její tvář, zatímco „správní“ autoři prvních let padesátých jsou vesměs zapomenuti. Literatura českého stalinismu je – snad až na výjimky – čtenářsky mrtvá. Ukázky z Brouskovy antologie *Podivuhodní kouzelníci*[3] představující tématický a autorský průřez dobovou poezií a budí dnes u generací, které toto období nezažily na vlastní kůži, veselí. Nedovedu si představit, že by budovatelské romány a dramata svého času slavené kritikou a věnčené státními cenami,

působily jinak. Podobným „kouzlem nechtěného“ působila výstava věnovaná socialistickému realismu. Na první pohled se zdá, že tato tvorba a její dobová kritická reflexe byla jedním z velkých omylů novodobé české literatury. Nutno dodat, z dnešního hlediska. V autoritativním projevu (později vydaném pod titulem *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*) Ladislav Štoll formuloval poměrně jasně kritéria, podle nichž má být literární dílo hodnoceno: „Socialismus potřebuje […] poezii ne pro kroužky několika mentálně spřízněných intelektuálů, nýbrž pro statisíce a miliony, nikoli jako ozdobu a dekoraci, nýbrž jako demokratizující, zkrášlující, zlidšťující, ozdravující, nového člověka budujícího sílu.“ Z toho zákonitě vyplývalo, že se v poúnorovém období jako chyba, omyl či ještě něco horšího jevila vlastně celá česká avantgardní a postavantgardní literatura. Byla odmítnuta, a to mnohdy i svými předními představiteli, pro svůj formalismus, ale také pro svůj myšlenkový obsah. Mluvilo se tehdy o bezideovém estétském formalismu. Výtky směřovaly proti „nesrozumitelnosti“ této literatury a jejímu pesimismu v době kultu mládí, síly, radostného budovatelského úsilí spojovanými se šťastným životem v „táboře míru“. Listování v dobových časopisech nebo alespoň antologií *Z dějin českého myšlení o literatuře* poskytuje dostatek příkladů. Oceňovaná literatura socialistického realismu má podle dobových norem víc než estetickou funkci funkci persvazivní. Má utvrzovat čtenáře ve „správných“ politických postojích a dávat mu návod, jak chápat svět, jak jednat, jak žít. „Poezie má pomoci dělnické třídě zachránit lidstvo před kapitalistickou bestií a převést je cestou za Stalinem, za Gottwaldem do říše skutečné lidskosti,“ hlásal Ladislav Štoll, jedna z tehdy nezpochybnitelných autorit, na Sjezdu národní kultury.[4]

V jistém smyslu a v docela jiné intenzitě se tu vrací situace z obrození, kdy pro posuzování literatury jsou důležitá ideologická kritéria. Ovšem, nikdy nebylo takovéto zadání tak jednoznačně politické a ideologicky explicitní, a rozhodně nikdy před tím nebylo podpořeno mocensko ekonomickými nástroji, které alternativní názory vytlačovaly do ilegality (vzpomeňme na četné procesy se spisovateli, aféru okolo *Prométheových jater*, hon na Škvoreckého *Zbabělce* apod.), autory postihovaly existenčně. Obrozenecké odmítání Máchy, boje Lumíru s Osvětou či tažení proti naturalismu byly jen dětskou zábavou proti tomu, jak důrazně byli z literatury vyháněni autoři, kteří nepřijali vnucovanou normu v létech padesátých. Prosazovali ji totiž nejen kritici a spisovatelé, ale celý represivní aparát totalitního státu. Můžeme mluvit o omylech, o chybách (ostatně jako „deformace“ byly během šedesátých let tyto názory odmítány), jde však o názory, které logicky vyplývají ze základních ideologických premis.

Socialisticko realistická teorie (během let proměnlivá až k neuchopitelnosti) vznikala již ve třicátých letech 20. století v Sovětském svazu jako protiklad k avantgardnímu umění, kterému se v prvních porevolučních dobách v Rusku mimořádně dařilo a které také Sovětskému svazu získalo mnoho příznivců a sympatizantů mezi levicově smýšlejícími umělci na západě. Postupně se však objevovala stále ostřejší kritika avantgardy a jejích představitelů a posléze se stal program socialistického realismu závaznou a mocí vynucovanou normou sovětského umění. I když k nám dolehly ohlasy této proměny už před válkou, v demokratickém prostředí první republiky neměly vážnější dopad na naši kulturní scénu. Po únoru 1948 se situace u nás změnila. Socialistický realismus byl prosazován i zde mocenskými prostředky. Je ale třeba říci, že řada významných umělců byla vlastně s tímto vývojem srozuměna a dokonce mu šla vstříc.

Poetika, která se formovala již v předúnorových letech a naplno v prvních letech padesátých, krystalizovala s každým novým dílem a s každou jeho kritickou reflexí: patřilo k ní

volba tématu, požadavek typických postav, vypracování konfliktu. Kompozice románů byla co možná prostá a lineární, respektující přirozenou posloupnost časovou, bez odboček a retrospektiv, bez psychologizujících pasáží, které by mohly „mást prostého čtenáře". Vycházela z poetiky realistické prózy, jaká se psala na konci 19. století a zcela se odvrátila od výsledků, jichž dosáhla meziválečná literatura. Poezie se opírala o folklorní tradici, o poezii ohlasovou s pravidelným rytmickým půdorysem, výraznými rýmy. Výjimku tvořili napodobovatelé futuristy Majakovského, jednoho z klasiků, který přežil v edičních plánech, ovšem nikoli v reálu, nástup socialistického realismu v raných třicátých letech v SSSR. Charakteristickým rysem této tvorby byl sklon k idyle: proklamované vítězství pokrokových sil, vedených stranickými funkcionáři vytvářelo předpoklad šťastné a klidné budoucnosti, kde lidi čekala jen radost a věčné mládí. „Mladý je každý komunista" se zpívalo ve známé písni, jejíž text napsal později komunistickým ideologem tak ostře odmítnutý František Halas. Vznikající díla, ale i díla klasická, naše i překladová, byla posuzována především z politického hlediska, tedy jak naplňovala usnesení toho či onoho sjezdu KSČ, a byla-li odmítnuta, argumenty byly rovněž vesměs politické. Pokud byly zmíněny též důvody estetické, tedy velmi paušálně, a mlhavě.

Socialistický realismus ve své ideální deklarované podobě žádal od literatury, aby byla „pravdivým odrazem skutečnosti", zachycovala společenské dění v jeho revoluční podobě, vyjadřovala pokrokové tendence, které byly v souladu s politickými cíli komunistické strany. Lze snad vidět určitou analogii mezi vlastenci z 19. století, pečlivě střežícími „panenskost" české literatury a mezi strážci čistoty socialistické literatury. Ostatně to implikuje i vehementní přihlašování se k části obrozenské tradice v padesátých letech 20. století, ztělesňované trojicí Tyl – Hálek – Jirásek, reprezentující v Nejedlého dobové interpretaci literaturu ideově správnou a formou lidovou.

Tehdy už byly i u nás známé případy konfliktů mezi „pravdivým obrazem skutečnosti" a správností uměleckého díla: poprvé se to projevilo ve třicátých letech nad Weilovou *Moskvou-hranicí*. Poválečné zprávy ze Sovětského svazu o případu Zoščenko – Achmatovová, o případu leningradské organizace svazu spisovatelů, ale také o tom, jak renomovaný sovětský autor Alexandr Fadějev přepisoval svou tehdy už slavnou *Mladou gardu*, protože v původní verzi nedostatečně zdůraznil vedoucí roli strany v ilegálním odboji mládežnické organizace, naznačovaly, že teoretické principy jsou jedna věc a konkrétní požadavky na umělecké dílo věc druhá. Že nejde o deklarovaný „pravdivý odraz skutečnosti", ale o obraz silně stylizovaný, neřku-li deformovaný, vytvářející jakousi utopickou vizi nereálného, nikde neexistujícího, leč vytouženého světa, je zřejmé na první pohled na obrazech z tohoto období, které např. výrazně idealizovaly portréty vůdců. Např. Stalin, podle autentických svědectví malý a ve tváři zjizvený po neštovicích, na skupinových obrazech tyto vady na kráse neměl. Hrdinové a hrdinky práce byli představováni jako krásní, mladí urostlí lidé, nepřátelé bývali charakterizováni i nepěkným zevnějškem a fyzickou nedostatečností. Podobně i příběhy zasazované do prostředí budícího iluzi autentičnosti, byly koncipovány podle ideového vzorce. Příkladem může být obraz kolektivizace zemědělství, vylíčené v idylických barvách. Ve skutečnosti to byl proces často velmi krutý. Byl zdrojem mnoha osobních tragédií chce se říci téměř antických rozměrů, které se však v literární produkci padesátých let nikde neobjevily. Rozpor mezi teoretickými postuláty, pracujícími s pojmy jako je pravdivost, a uměleckou a kritickou praxí, pečlivě se vyhýbající skutečným konfliktům té doby, byl pak zdrojem nekonečných diskusí o povaze

socialistického realismu, které sledujeme už od poloviny padesátých let několik dalších desetiletí, a které se snaží odstranit „chyby“ na tváři socialisticko realistického umění.

Zkušenost literárního historika říká, že soudy dobové umělecké veřejnosti a zejména kritiky, tedy nejsou spolehlivým ukazatelem hodnoty díla, jsou výrazem dobově omezených předsudků a svazujících ideologií. Přesto je důležité se takovými omyly zabývat: otevírají totiž velmi intimní průhled do literárního života, dobově podmíněnými názory a často i předsudky upozorňují na vnitřní pnutí mezi jakousi řekněme většinovou, mainstreamovou vrstvou a vrstvou outsiderů, stojících na okraji či docela mimo. „Omyly“ dobové literární kritiky nemusí nutně být způsobeny její nekompetentností, daleko častěji vypovídají o dobových představách, o tom, jaké má umělecké dílo být a jakou funkci má plnit, tedy odrážejí implicite dobová kritéria, která nejsou ovšem absolutní a v čase se mění.

Z povrchního pohledu se skoro zdá, jakoby omyly dobové kritiky automaticky napravil sám čas, který přinesl změněnou senzibilitu, novou estetickou normu a tlaky, jimž byla literatura v té či oné době vystavena, zmizely. Kdo dnes vnímá kolik sil a energie muselo být na to vynaloženo, jaká dramata se za napravením omylů skrývají. Prostě bereme jako logické a samozřejmé, že Májovci vyzdvihli do čela svého programového vystoupení odmítnutého Máchu, boje Lumíru a Osvěty se z odstupu jeví jako málo významné spory o nuance, že moderna odmítla ideový koncept obrozenského osvětářství a Hrabal, Škvorecký a Kolář patří v našich očích ke klasikům. Outsiderům se dostává pozornosti, navzdory mínění jejich současníků, kteří je odmítali. Schematická literatura českého stalinismu zapadla do zapomnění, podobně jako vlastenecké říkánky 19. století. V jiném prostředí, jiném čase, v jiném sémiotickém prostoru, se věci jeví jinak. Říkám-li to, připouštím, že to, co dnes vnímáme jako omyl a co naopak považujeme za „správné“, se může v jiném sémiotickém prostoru jevit jinak. Nerezignuji tím však na soud o správnosti či omylu, bráním se ale absolutizaci takového výroku, zdůrazňuji potřebu vyjasnění východisek, systému kritérií.

POZNÁMKY

1 Podrobněji o tomto tématu viz Moldanová, Dobrava: „Šaldovy omyly“, *Česká literatura* 35, 1987, č. 5–6, s. 466–469.

2 Josef Krasoslav Chmelenský v Časopise Českého muzea 10, 1836, s. 370–385. Cit. dle Vašák, Pavel: *Literární pouť K. H. Máchy.* Praha 1981, s. 70–72.

3 Brousek, Antonín: *Podivuhodní kouzelníci.* Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–1955. Rozmluvy, sv. 39, Purley, Surrey, England 1987.

4 Oba citáty viz Štoll, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*; Praha 1950. Cit. dle antologie *Z dějin českého myšlení o literatuře 2,* 1948–1958, Praha 2002, s. 265.

Summary
Dobrava Moldanová: Mistakes. Mistakes …but who’s?

“Mistakes” of literary critique of the period are not necessarily caused by its incompetence. They very often are testifying on ideas of the period about what kind of the piece of art should look like and what function it should fulfill. They reflected not only aesthetical but

also ideological criteria of the period. The study of such "mistakes" – the refusal of Mácha's May is one among the famous ones – points to inner dynamics of the literary processes. The situation of the Czech Stalinism that was assessed by the critique of the period above all for its educative and persuasive function, and refusal of important literary works of the period that we today perceive as canonical works, was not a consequence of mistakes, errors and fallacies following misunderstandings but it was a consequence of the system of criteria that were an integral part of the socialist-realistic theory.