

Generace 1945?

JAROMÍR HOŘEC

Generace 1945, dá se tak nazvat pokolení, které přišlo na svět ve dvacátých letech Československé republiky a do aktivního života mohlo vejít až po květnu 1945? Dějiny je pokřtily na dlažbách v demonstracích proti mnichovskému diktátu i proti nacistické okupaci. Světová válka a život v nesvobodě poznamenaly navždy jejich existenci. Svě životní pocity získávali ve vězeních a koncentračních táborech, v totálně pracovním nasazení, mnozí z nich se zúčastnili bojů na východních i západních frontách i v ilegálním hnutí.

Není divu, že tito mladí přivítali osvobození v roce 1945. Padlo hitlerovské Německo, jak je mohli ještě i sami poznat ve svém státě. Současně v nich pulsovala naděje, že pokvětnová společnost zbavená neduhů minulosti vytvoří základy nového života, že se obnoví ve všech oblastech svoboda a že se na ní budou podílet i vlastními silami. Velké naděje, o nichž se netušilo, že se záhy změní ve velké iluze.

Vlastně již tehdy, na počátku nového života, se tajně i veřejně draly kupředu činy, které potřísnily cestu nové demokracie. Světlo však přebíjelo tmu. Podceňovaly se četné konflikty a spatřovaly se v nich pouze průvodní jevy revoluce, a nikoli zcela cizí, odsouzeníhodné zastřené projevy nové totality.

Příslušníkům této generace bylo určeno, aby prošli těžkými občanskými zkouškami. Po nástupu poúnorové komunistické moci a po počátečních nejasnostech a nových krátkodechých iluzích se rozdělili mladí do několika skupin: první, která vystoupila rozhodně proti projevům nesvobody, byla perzekvována mocenským aparátem a ocitla se ve vězení, na nucených pracích v dolech, vysoké a střední školy se pro ni uzavřely. Druhá skupina našla časem své místo mezi reformátory a snažila se na okraji mocenských struktur o kritické postoje. S většími nebo menšími úspěchy se jí to částečně a občas dařilo. Ke třetímu společenství třeba počítat ty, kteří zcela propadli ortodoxii komunistické strany a její zvůli, podřídili se jí a budovali své životní kariéry bez jakýchkoli idealistických představ, „reálně“, aniž si připouštěli hlasy svědomí.

Po srpnu 1968, kdy neuspěl pokus vytvořit podmínky pro socialismus s lidskou tváří a pro pozdější systém plurality, propojovaly se první a druhá skupina. Protinárodní a na pokraji občanské velezrady stojící příslušníci třetí skupiny

ny se usadili v kolaboraci a prosazovali normalizaci neboli totalitní řád, nastolený cizí mocí.

Třicátá léta nebo rok 1945?

Když jsme se pokusili vysledovat společné rysy Generace 45, věnujme se hned pochybám, zda je skutečně přelomový rok 1945 ve svědectví o ní rozhodující. Už jen povrchní pohled na vydaná díla básnická, prozaická a kritická nás upozorňuje, že se musíme vrátit o několik let dozadu, abychom si položili otázku, co a kdy je odlišovalo i pojilo. Konec třicátých let, kdy debutují Hanuš Bonn a Jiří Valja, Kamil Bednář sbírkou *Kámen v dlažbě*, Jiří Orten *Čítankou jaro* a Jan Pilař, předznamenává nástup osobitého básnického vidění. Za generaci se básníci *Jarního almanachu básnického* (1940) ani Skupiny 42 nevydávají, ač jí už tehdy jsou. Odpor ke generalizacím takového společenství je jim zatím blízký.

Než poezie v okupované zemi z donucení na počátku čtyřicátých let umlkne, podávají další autentické svědectví o životě, jenž jim byl přidělen, Josef Kainar, Ivan Blatný, Jiří Kolář, Zdeněk Kriebel, Vladimír Vokolek, Zdeněk Rotrekl a dvě surrealistické skupiny.

Téměř všichni tito básníci se stanou současníky pokvětnového, již cílevědomého seskupování v různé názorové a umělecké skupiny. Svou inspirací, svými „životními pocity“, jak se tehdy definoval jejich vztah ke skutečnosti, tkvějí hluboce v létech protektorátu: prožili existenciální úzkost z bytí potlačeného, zotročeného a vydaného napospas násilí. Tuto existenci nebylo po osvobození možno snadno odložit, byla u mnohých z nich trvale usídlena.

České básnictví mladé generace, do něhož se po roce 1945 vřadila nová vlna, nemohlo nevidět nové společenské změny a podmínky, které i samo zčásti vytvářelo. Nicméně minulost neodvál revoluční víchř. U některých jen dočasně potlačil jejich existenciální prostor, který se v nich znovu otevřel po létech.

Odpověď na otázku, zda lze – je-li to už nutno – periodizovat a za takový předěl pokládat až rok 1945, není jednoznačná. Spíše se můžeme klonit k názoru, že tím předělem byl konec třicátých let, čas poznamenaný pádem demokratického československého státu, okupací totalitní mocí, ale i odporem proti tomuto anti-humanismu. To vše tenkrát i bezprostředně ovlivňovalo i poetiku mladého pokolení – a jistě nejen jeho –, jež se nevyjadřovalo společenskými proklamacemi ani manifestačními programy, ostatně tehdy nemožnými, nýbrž novým viděním a básnickým výrazem, a to i napříč básnickými skupinami. Iniciativa Kamila Bednáře a jeho *Slova k mladým*, i když podnětná, nemohla zůstat než osamocena.

Pojem „mladá literatura generace roku 1945“ je vágní. Patří spíše do tradičních literárněhistorických posudků než do živé tkáně písemnictví. Poválečný obraz tehdejšího stavu podaly v roce 1947 večery jednotlivých skupin v Umělecké besedě v Praze (i ona tím navazovala na své dva večery uspořádané v březnu a květnu roku 1944, na nichž se představili básníci dvou skupin uvedení Jiřím Hájkem a Janem Grossmanem). Krátce před únorovým převratem seznámili veřejnost se svou prací básníci Skupiny 42, Bednářovy Ohnice, dynamoarchisté a básníci Mladé fronty, básníci v katolickém sdružení, syntetičtí realisté, surrealisté. Představili se i jednotlivci nikde nezařazení.

Charakteristické byly konce těchto generačních snah. Večery inspirovaly k tomu, aby mladí připravili svůj sjezd na Dobříši. Jeho atmosféra a duch tvořivé spolupráce od básníků směřujících k socialistické stavbě společnosti až po křesťansky orientované spisovatele byly únorovou mocí prohlášeny za podezřelé, škodlivé a již nepotřebné. Proto také z příkazu své ortodoxie, napojené ždanovovskou doktrínou, výsledky dobříšského sjezdu mladých potlačila a zlikvidovala.

Iluze o jakési osobité, mladé a svobodné cestě zanikly. Ne však navždy. V roce 1968 se toto úsilí připomnělo a oživilo.

Umlčená slova

Poezie konce třicátých let a začátku let čtyřicátých na sebe vzala tíži podat svědectví o době i o vnitřní a obranné existenci básníků dozrávajících v nepřízní životního osudu. Tyto životní zkoušky, ohrožující mladé lidi i celý národ přímo v základech jejich bytí, prověřovaly básnický charakter hlásící se porůznu a bez teatrálních proklamací k životu. „Ptáme-li se, jakou hodnotu úhrnně přináší mladá básnická generace národnímu celku [...] jest to hodnota opravdovosti,“ napsal v roce 1941 Jaroslav Červinka (1941: 31). O čtyři roky později, v březnu 1945, dokončuje Jan Grossman úvahu pro sborník dynamoarchismu *Aktiv*. Nazve ji Nové umělecké myšlení. Je to vše jiné, jenom ne planá deklarace. Vedle něho tiskne tento sborník druhou obšírnou stať Jaroslava Moráka s podobným zaměřením: *Základy uměleckého myšlení a úvod do jeho studia*. Je v tom úmysl – aby se po expresivní a lyrizující Výzvě dynamoarchismu v úvodu sborníku prosadil věčný pohled na společenskou problematiku současného uměleckého díla. V tehdejších recenzích sborníku dynamoarchismu se bohužel oběma statím nedostalo větší pozornosti (s výjimkou referátů Ludvíka Kundery a Jaroslava Janů). Také výbor ze studií Jana Grossmana *Analýzy* z roku 1991 stať ze sborníku z rozhodnutí pořadatelů opomíjí.

Grossman i Morák našli v sobě odvahu v době aprioristických ideologických postulátů říci jim: Ne. Nalézali smysl uměleckého díla v něm samém. Toto dílo nemělo předem roubovat realitu na šedivý strom teorie umělecké nebo politické. Jeho posláním mělo být spíše zobrazit a vyslovit svět i život v jejich původní nejistotě a proudění, v chaosu a žhavé lávě, tryskající ze sopečných výbuchů skutečnosti.

Věnujeme-li se v další části především Grossmanově studii, neznamená to, že bychom stavěli Morákovu stať do jejího stínu. Zaslouží si samostatné kritické pozornosti.

Grossman na počátku stati, nezvyklé svou střízlivostí a věcností, definuje v generačním sborníku *Aktiv* své poslání: „Nové umělecké myšlení není apriorním ideologickým nebo programovým dogmatem, které bychom chtěli dodatečně argumentovat a historickou konstrukcí podepírat. Je pokusem o genetiku podstatných rysů moderního umění, jehož vývoj naznačíme dvěma stupni: 1) boj o idealismus 2) boj o přetvoření idealismu.“

Mladý kritik nalézá blízkou problematiku v tvorbě i myšlenkovém světě romantického idealismu. Úvaha nad ním ho vede k závěru, že „literární dílo počíná stále důrazněji odkazovat mimo sebe, posunuje své těžiště mimo svou vlastní oblast. Nové poznávání světa, nové hodnocení a vidění není principem jeho výstavby, nýbrž vstupuje do něho jako složka, zřetelně pocítovaná jako výhradně ‚obsahová‘ [...] Popisnost v tom smyslu opět není nic jiného než ten fakt, že dílo odkazuje mimo sebe, mimo sféru své vlastní reality.“

Přijímaje dynamismus romantického vidění, přichází Grossman ke kritice idealismu i romantismu. není to u něho pozice povrchního odmítání a přehodnocení. Zabývá se idealistickým odkazem Lva Šestova, který v mnohém předjímá kontradikcionismus, zvnitřnělou romantickou ironii, plnou protikladů. Odtud není daleko k Ladislavu Klímovi a k jeho temnotě, která září. „Dynamismus stává se u Ladislava Klímy nejen cílem sám o sobě, ale je sám v sobě svým řešením.“ Na rozdíl od romantického dynamismu, který je podřízen konečnému cíli a účelu, pro který vznikl. Současně Grossman dospívá k závěru hodnotícímu význam Klímova filozofického poznání: „Klímův existencialismus, jeho kladné pojetí vši protikladnosti, jeho centralizace veškeré metafyzické problematiky na člověka, to vše jsou přímé základy nového uměleckého myšlení, jehož poslední fáze zasahují až do přítomnosti.“

Dynamoarchisté byli první, kdo se přihlásili na sklonku války a po osvobození k pronikavému pohledu Ladislava Klímy. Na cestě k nové předmětnosti cituje Grossman lyriku R. M. Rilka a Vladimíra Holana a dovádí svou úvahu k dílu Rimbaudovu. Příští poezie bude materialistická jako „součást protestu

a bouřlivé revolty“, opakuje se po A. Rimbaudovi a je to vše jiné, jen ne teoretický a společenský materialismus. „Odtud vede cesta k nové zákonitosti,“ píše Grossman. „V prudkém odporu proti jakékoli metafyzické dodatečnosti, proti odkazování problémů mimo oblast tohoto života akcentuje toto umění dramaticky svou rozkladnost a anarchičnost. Ale v samotném tomto destruktivním momentu je už konkrétně přítomen předpoklad nové jednoty. Není pochyby, že tu vzniká takzvané umění depersonalizované. Ale jen dogmaticčnost a nějaký ideologický moralismus by v tom mohl spatřovat něco výhradně hnědného, odpadového a nakažlivého [...] Depersonalizace je poslední zápas proti idealismu.“ Grossman tu zřetelně formuluje i myšlenky dynamoarchismu, jeho cestu od poznaného chaosu a anarchie k niternému řádu a skutečné archii, i jeho stavbu závratí.

Grossmanova i Moráková studie ve sborníku *Aktiv* se mohly po roce 1945 číst jako jedno z prvních slov existencialismu, původního a přijatého jako „centralizace veškeré problematiky existence na člověka“. Nebo jinak: k člověku od ideje. Těmto slovům naslouchali bohužel především ti, kteří tomu nechtěli rozumět. Povrchní invektivy svědčily o lenosti svých autorů, stranických, komunistických, ideologických kapacit. Nedali si práci – ani oni, ani ti, od kterých se mohla očekávat vstřícnost – uvažovat o snaze „neznámých Grossmanů a Moráků“ vyjádřit nově a iniciativně problémy poezie jako hlavní nositelky životních pocitů své generace. Dynamoarchisté – Andrenik, Grossman, Hořec, Listopad, Morák a Zachovalová – byli v článcích komunistické *Tvorby* a v likvidačních statích Ladislava Štolla a Jiřího Taura na tzv. konferenci o poezii uspořádané Svazem československých spisovatelů v lednu 1950 označeni za literární i existenční spodinu, vyznačující se lumpenproletářským pepictvím. Nejhoršími urážkami, jaké nemají v literatuře po roce 1945 obdobu, častovali autoři komunistické ortodoxie dynamoarchistické sborníkové vystoupení. „Dožívá se mnichovanství“, jsou to přízraky „duchovního dědictví protektorátu“, otrávená kaše, miasmatická ložiska, dokonce „puch rozkladu vrcholícího imperialistického kapitalismu“.

„Dynamoarchistická klika“ si vytvořila rejdiště, odkud kazila naši krásnou a zdravou mládež, „potlačovala všechno tvořivé, terorizovala svými zvrácenými vkusy vše, co se v umění hlásilo k životu“. Cynický duch eklekticismu a arogance, existencialismus pod pseudonymem dynamoarchismu, jenž ve své vůdčí ideji povýšil člověka do říše zvířat. Projevuje se tu svět rozkladu, úpadku i antihumánnosti. Dynamoarchisty charakterizují kosmopolitismus a trockismus. Není náhodou, že na podzim roku 1946 „tato klika po Ždanovově kritice [...] paralyzovala vliv těchto nesmírně významných dokumentů marx-leninské kriti-

ky“, hovoří shodně Štoll i Taufer obklopeni souhlasícími ideology a spisovateli, účastníky konference o poezii.

Tehdy, ani později, když už to bylo možné, se nenašel nikdo, kdo by tyto útoky zásadně odsoudil a věcně pojednal o obsahu dynamoarchistického sborníku i obou statí J. Grossmana a J. Moráka. Jediní, kteří tomu věnovali nedávno pozornost, byli redaktoři sborníku *Aluze* (2000, č. 1), kteří dokumentovali po více než padesáti letech dynamoarchismus v reprintu celého *Aktivu* i kritickým hodnocením. Nyní, v červenci roku 2000, pětapadesát let po vzniku dynamoarchistické výzvy, umožňuje 2. kongres světové literárněvědné bohemistiky vyslechnout slovo dynamoarchismu a věcně i kriticky o něm uvažovat v kontextu vývoje českého písemnictví.

Literatura

ČERVINKA, Jaroslav

1941 O nejmladší generaci básnické (Praha: Vyšehrad)

GROSSMAN, Jan

1946 „Nové umělecké myšlení“, in *Aktiv* (Praha: K. Synek)