

# Ohlédnutí za Růženou Vackovou

Nikola Bečanová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky  
n.becanova@gmail.com



Růžena Vacková (1901–1982) byla významnou intelektuálkou uplatňující se v širokém spektru oborů a osobností, která svou veřejnou angažovaností mravně působila ve společenské i akademické sféře. Tento důraz na mravnost měl primárně původ v jejím rodinném prostředí. Její otec, spoluzakladatel Československého červeného kříže a člen okruhu pátečníků, a matka, angažující se v ženském emancipačním hnutí, byli jejími velkými podněcovateli nejen k charakterové pevnosti, ale i k tvůrčí činnosti a dosažení vysokoškolského vzdělání. Později tak na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy absolvovala studium klasické archeologie, kunsthistorie, filozofie a estetiky a po dokončení habilitační práce *Římské historické reliéfy* (1930) byla přijata jako soukromá docentka klasické archeologie. V roce 1947 byla jako teprve druhá žena jmenována řádnou profesorkou, a to zpětně s platností od roku 1941.

Ačkoli jejím hlavním akademickým oborem, jež rovněž přednášela, byla archeologie, výrazně působila i v ostatních odvětvích. Významnou prací na poli teatrologie je monografie *Výtvarný projev v dramatickém umění* (1948), jejíž části vznikaly již od roku 1942 (dříve je nebylo možné publikovat) a která je syntézou jejího uvažování o divadle. Samostatným dílem zrcadlícím morální apel je soubor studií *Sokrates, vychovatel národa* (1948) a jako poslední dokončila práci v oboru estetiky *Věda o slohu*, která vyšla až roku 1993 a je v ní patrný vliv a vzpomínky na profesora Vojtěcha Birnbauma.

Právě studium pod Birnbaumovým vedením ustavilo metodologický základ, ze kterého později Vacková čerpala a pokusila se ho dovést do „nejzazších spirituálních důsledků“ (Preiss 1977, s. 77). Birnbaumova zkušenost z vídeňské univerzity přinesla do českého prostředí změnu dosavadního vědeckého bádání, kterou následovala řada pokračovatelů, vedle Vackové například František Kovárna či Otakar Zich. Novému směru dominoval důraz na analytickou formální metodu využívající exaktně definované pojmy, která měla umožnit objektivní poznání, jež by vedlo k syntéze nových závěrů, a zároveň neopomíjela ani „metafyzickou složku vědecké práce“ (Hlobil 1977, s. 66). Po vzoru vídeňské školy šlo Birnbaumovi především o sledování vývojové linie umění, bez politických souvislostí a výkladu. Birnbaum tak na pražské univerzitě prosazoval pohled na kunsthistorii, který byl v rozporu s dosavadním pojetím kulturněhistorické metody dějin umění zastávané Karlem Chytillem, a to mezi oběma historiemi umění vyvolávalo trvalý konflikt. Také Vacková pokládala vědeckou důslednost



za základ moderního myšlení, což se stalo akcentovaným tématem jejích kritik a recenzí. Současně podle slov Ivo Hlobila nejdále rozvedla onen metafyzický předpoklad vědeckého bádání, jelikož „[s]tudium umění pro R. Vackovou znamenalo nejen cestu k poznání obecných uměleckých zákonitostí, jak k tomu dospěl V. Birnbaum, nýbrž i cestu k poznání Boha“ (tamtéž). Dílo v jejím pojetí odráží způsob lidské reflexe skutečnosti, která je zároveň sférou Boha, společnosti, člověka a přírody (Vacková 1993, s. 9). Podstatným hlediskem hodnocení uměleckého díla se i u Vackové stal vývojový aspekt. Vývoj, nikoli závislost měl formovat českou kulturní tradici, která podle ní byla soustavně oslabována cizími vlivy. Podobné teze v úvodním slově k prvnímu číslu revue *Tak* formuloval R. I. Malý (1937) a zdůraznil i nutnost orientovat se na klasickou latinskou vzdělanost. Její nedostatečný ohlas v českém prostředí připomínala Vacková jak v souvislosti s kulturním rozvojem, tak s pedagogickou činností. Odtud vychází apriorní odmítnutí vlivu německého a marxistického, společného cílému autorskému kolektivu kolem revue. Vacková formulovala rovněž požadavek na ustálení hodnotících kritérií dramatu na vědeckém základě, aby kritika mohla přispívat k jeho rozvoji. Vojtěcha Birnbauma vnímala také jako velký morální vzor, jak ve svých textech často zdůrazňovala. O jejich osobním vztahu pak píše i v dopisech z vězení (Vacková 1994).

Silný morální imperativ se stal primárním postojem Růženy Vackové. Během nacistické okupace se připojila k ilegálnímu odboji a v roce 1945 se poprvé ocitla v pankrácké věznici s nejvyšším trestem. O tři měsíce později se díky Pražskému povstání dostala spolu s dalšími představiteli české inteligence na svobodu a přimkla se ke katolictví, zvláště k okruhu kolem Josefa Zvěřiny, které korespondovalo s její představou o uspořádání světa. Katolicismus tak po smrti obou rodičů a zavraždění jejího bratra a švagra nacisty vytvářel pro Vackovou novou morální autoritu.

Pevný charakter Růženy Vackové se odráží i v jejích reakcích na pozdější dějinné události. Po únorovém převratu se jako jediná profesorka připojila ke studentským protestům a otevřeně projevila nesouhlas s vyhazovy jak studentů, tak svých kolegů. To ji připravilo o místo profesorky a později vyústilo v další odsouzení ke dvaadvacetiletému vězení ve vykonstruovaném procesu Mádr a spol. (Kosatík 2011). Věznění jí ovšem nebránilo hájit svá stanoviska či zásady a dále naplňovat své představy o mravním charakteru člověka. Ve vězení vedla přednášky a spolu s dalšími intelektuálkami vzdělávala ostatní vězenkyně, dokonce odmítla podat žádost o amnestii, dokud nebyli propuštěni všichni kněží. Proto opustila věznici jako jedna z posledních, po celých patnácti letech. I po svém propuštění pokračovala v pedagogické činnosti, nikoli však oficiálně, ale v rámci bytových přednášek a setkání. Podílela se na činnosti katolického disentu a byla signatářkou Charty 77.

I přesto, že se tento výjimečný životní příběh již několikrát stal látkou jak pro popularizační, tak historické knihy, myšlení Růženy Vackové dosud mnoho prací věnováno nebylo. Přitom byla autorkou nejen publikačně, ale i společensky a veřejně velmi produktivní a své myšlenky a názory publikovala v mnoha různých časopisech. Výjimku tvoří práce Josefa Vojvodíka a Marie Langerové *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století* (2014), vycházející mimo jiné z Vackové práce o divadle *Výtvarný projev v dramatickém umění*. Vedle filozoficko-historického pohledu na fenomén patosu ve výtvarném umění, který dále rozpracovává koncepci Růženy Vackové a Pavla Kropáčka, se v ní jako



projev latinského pojmu *passio* — vášně a utrpení — pojímá i osud obou autorů. Propojuje se tak estetické hledisko s životním stanoviskem a praxí. K přiblížení politických východisek Růženy Vackové přispěla Adéla Gjuričová (2005). Z jejího podnětu vznikla snaha o vytvoření bibliografie Růženy Vackové, za výrazného přispění Polany Bregantové. Tato práce však bohužel nebyla dokončena a existuje pouze v neúplné, nezveřejněné podobě. Pro komplexní zhodnocení textů Růženy Vackové a jejího postoje k soudobému společenskému a kulturnímu dění je však bibliografie jejích textů nezbytná.<sup>1</sup>

Vackové bohaté žánrové a oborové zaměření reflektuje pestré spektrum časopisů, do kterých ať už pravidelně, sporadicky či mimořádně, v reakci na určité aktuální události, přispívala svými texty. Mezi jejími publikačními platformami se zprvu objevují periodika archeologická. Nejčastěji však své práce otiskovala v pravicově orientovaném *Národním středě*, a to jak divadelní kritiky, tak recenze vědeckých publikací a časopisů, například *Vědy a života*, *Literárních novin* či *Kvartu*, jenž pro ni představoval ideální model apolitického periodika, vedeného čistě vědeckými otázkami. V roce 1942 spolu s Josefem Hutterem (ten ji do kulturní rubriky *Národního středě* přivedl) a dalšími z novin kvůli sílící propagandě odešla a redakční okruh se zcela proměnil. Repertoárem Městských divadel pražských se pravidelně zabývala v *Československém divadle* a odborné teatrologické statě publikovala v *Divadle*. Ke konci třicátých let se její texty začaly objevovat v *Ženské radě*, kam psala i její matka, a ve stejném období přispívala na rozmanitější témata do revue *Tak* — politicko-kulturního čtrnáctidenníku, kolem nějž se soustřeďovali především katoličtí autoři. Zde nejzřetelněji vystupovala proti levicovému umění. Po prvním propuštění z vězení intenzivněji přispívala do různých novin a časopisů katolických.

Zpracovaná bibliografie Růženy Vackové umožňuje přístup k mnohým tématům, a to nejen na poli umění, ačkoli to se jeví jako hlavní oblast jejího zájmu. Je možné uvažovat v široké perspektivě předválečné a válečné kultury a způsobu, jakým se k ní Vacková staví. Velkou oblast zájmu pro ni představovala avantgarda a s ní spojená politizace umění, proti níž se soustavně vymezovala. Obecně formulované úkoly a požadavky kladené na kulturu jsou rovněž častým námětem, ve kterém se projevuje apel na mravnost a život v pravdě. Lze uvažovat o tom, jakým způsobem Vacková vstupuje do veřejného diskurzu o literatuře, jaké jsou estetické a etické imperativy, na nichž staví svou vyhocenou argumentaci, a jak vstupuje do polemik.

Kritika avantgardního umění vycházela u Růženy Vackové z několika perspektiv. Jednak z pohledu vývojového, jak jej formuloval Vojtěch Birnbaum, a to kvůli jeho vytržení z tradice, tedy pouhé módnosti či nahodilé implementaci cizích žánrů a vlivů, nebo pro závislostní kontinuitu, která kulturní dění neobohacuje. Dále z pozice estetických, slohových zásad. Zde jí nevyhovovala umělost a povrchnost stejně jako nedosažení kvality žádané slohem. Největším problémem však bylo neobjektivní politické hodnotící kritérium, které podle Vackové zamezovalo přirozenému kulturnímu růstu. Její přístup k umění nepřipouštěl čistě politicky motivované hodnocení i přesto, že sama promlouvala z pravicové pozice. Na stránkách časopisu *Tak* několikrát zaútočila na pochybný výběr kandidátů nominovaných v různých uměleckých

---

1 Bibliografie Růženy Vackové byla dokončena jako diplomová práce (Bečanová 2020) a je přístupná v Digitálním repozitáři Univerzity Karlovy.



anketách nebo při udělování cen. Zároveň ale zdůrazňovala, že stejnými výtkami by mířila do vlastních řad, pokud by byl výběr veden jinými než estetickými měřítky. Tento postoj dotváří důležitý, druhý a méně populární pohled na avantgardní umění v kontextu vývoje dějin české literatury. Vacková uvádí metodologické důvody pro zpochybnění kvalit levicového uměleckého proudu a několikrát zdůrazňuje obecné zásady a kritéria, které by vedly k objektivním soudům, podle ní nezbytným pro zdravý vývoj české literatury.

Příkladem je její soustavná kritika produkce Osvozeného divadla jakožto fraškovité a bezmyšlenkovité. Vacková zde uplatňuje další ze svých kritérií — slohovost. Nedělá tudíž rozdíl mezi uměním vysokým a nízkým, ale zdůrazňuje slohové naplnění daného žánru či směru. „Osvozené“ proto nekritizuje z osobní nechuti k avantgardě, ale kvůli nedosažení slohové podstaty tohoto směru a dostatečné estetické kvality. To potvrzuje její zcela opačný pohled na tvorbu E. F. Buriana. Ten podle Vackové vede dynamické divadlo, které aktualizuje důležitá národní témata s respektem k jazyku. Přestože ani Buriana nešetří kritických poznámek, zdá-li se jí, že se příliš podbízí vkusu svých přátel z levicových kruhů, je pro ni umělcem slohově uvědomělým a ceněným. Vacková důsledně odděluje pojmy *idea* a *ideologie*, přičemž v Osvozeném divadle spatřuje realizaci pouze druhého z nich.

Veškeré působení a publikační činnost Růženy Vackové měly vést k jednomu cíli — rozvoji české národní kultury. Nacionální stanovisko zastával i autorský okruh několika pravicových periodik, do nichž přispívala. Výrazně nacionální ráz měla většina článků v *Taku*, Vacková varovala nejprve před vlivem německým, později ruským. Dalším takto orientovaným časopisem byla *Modrá revue*. Obě periodika byla obviňována z extrémních názorů sympatizujících s diktaturou, což zcela jistě neplatilo o textech Vackové. Ačkoli kritizovala dosavadní podobu československé demokracie, nikdy se nepřikláníla k jakémukoli omezení svobody. Ve svém článku k filozofickému kongresu v *Modré revui* píše: „U nás se prostě usadilo, především jako pohodlná politická praxe, mínění, že náš nacionalismus nutně musí být buď fašistický, nebo hitlerovský, a že každý nacionalista sní o vůdci podobném italskému nebo německému. Je to zajímavé, že novináři předhazují takový konkrétní sen o vůdci všem nacionalistům, ačkoli právě prostí lidé u nás uvědomují si neobyčejně dobře (a proto jsou nakonec neovládnutelní politickými stranami), že v povaze nacionalistických vládních praxí je prostě obsažena *neopakovatelnost* vládních metod i představ různých u různých národů. [...] Avšak určitě i pojem vůdce, diktátora, není znakem nacionalismu, je akcesorní. [...] Český nacionalismus pak předpokládá přímo demokracii, a to demokracii ortodoxní“ (Vacková 1934, s. 210). Hlavní problém tak pro Vackovou představuje fakt, že levice neuplatňuje *metodu* demokracie, čímž termín vyprázdnila natolik, že nezbývá než se vymezit z druhého břehu.

Vacková vystupuje z mnoha pozic — pravicového politického spektra, katolické morálky, vlastenecké orientace nebo konzervativního demokratického řádu. Všechna tato hlediska se u ní mísí a tvoří jádro argumentace a přístup k dobovým politickým a kulturním problémům. Všechny tyto jednotlivé zásady ale popírá ve prospěch objektivity a vzniká tak další ambivalentní pnutí mezi jejím vlastním názorovým zánícením a důslednou snahou oprostít se od subjektivních vlivů, které by mohly zkraslit skutečnou podstatu problému. Skrze tyto snahy se pokouší dojít k univerzálním mě-



řítkům, která by takový přístup umožňovala. Mezi ně patří vedle morálky směřování k pravdě. Společné úsilí k poznání pravdy může podle Vackové překonat politické rozdíly ve prospěch rozvoje vědeckého poznání a kultury, které je nutné pěstovat zejména v době potlačování české vzdělanosti. Tento úkol směřuje především k mladší generaci, dosud nezapletené do politických rozporů: „[...] nač má vláčet s sebou mladá generace falešné a nepřesné závěry a animozity generací starších, které, oh, obratnější nežli materialistickou dialektikou dovedly ze svých subjektivních stavů i v kultuře vytvořit překážky zbytečné, které se honosně nazývaly ideovými i které vyplývaly z takové asi osobně filozofické jistoty, jako ji představuje vůbec, až na jednu myslím výminku, česká filozofie“ (Vacková 1935, s. 7).

Odmítnutí politicky motivovaných soudů a hodnocení avantgardního umění obsahuje i Vackové příspěvek v revu *Tak* z roku 1937 s názvem *Příští umělečtí klasikové podle užitkové filozofie*. V tomto textu se autorka pouští do polemiky s Emilem Fillou, jenž byl vyzván k sestavení kandidátky v anketě o budoucího největšího klasika v *Národních listech*. Vacková je doslova pobouřena Fillovým výběrem nominovaných a nešetří jak samotného Fillu, tak ani (v tomto případě nevinné) kandidáty. Sarkastickým tónem referuje o intelektuálních nedostacích levicových kruhů a celé vyznění hyperbolizuje formulováním požadavku na vznik kultury nového směru, k čemuž avantgardní podniky nijak nepřispívají. Argumentaci vyhrocuje především výtkami mířenými na konkrétní umělce tvořící pod záštitou avantgardy. Ačkoli se jí u některých kandidátů daří nalézt alespoň minimální porozumění pro motivaci, která Fillu vedla k jejich jmenování, všechna jména dnes ceněných umělců pro takto důležitou roli v české kultuře jednoznačně zavrhuje.

Další rovinou textu je již několikrát zmiňovaný odpor vůči popírání estetické kvality na úkor polického zájmu. Vacková tento problém pojmenovává zcela explicitně a klade na něj největší důraz, jelikož je v přímém rozporu s jejím přesvědčením. Ačkoli je tento střet pochopitelný z hlediska politického určení obou stran, opět se jedná spíše o kritiku morálky a zaujatých sudidel než o politickou rivalitu. Upozadování politické příslušnosti všech účastníků a snaha vyzdvihnout neproduktivnost takového dělení na poli kultury jsou pro Vackovou typickými rysy.

Čas ukázal, že Vacková neměla pravdu, odsuzovala-li takto přísně Fillův výběr budoucích klasiků. Jména jako Josef Hora, Vladislav Vančura, Jaroslav Ježek či Jindřich Štyrský mají bezesporu své místo v dnešním kánonu české literatury a výtvarného umění. To ale není vzhledem k hlavní myšlence textu to nejpodstatnější. Vackové jde především o to, jak jsou takové kategorizace přínosné a jak přispívají k vývoji kultury. Obdobné soupisy jmen rozličných autorů by mohly vypadat různě, třeba by i mohly vyhovovat autorčině představě, ta je ale považuje nejen za neobjektivní a těžko předvídatelné, ale navíc i za úplně zbytečné pro umění jako takové. Všechny takové soudy jsou časově omezené, povrchní a postrádají dostatečný časový odstup pro zhodnocení svého předmětu. Proto odsuzuje pochybný výběr jmen, která Filla uvedl, ale především také vznik ankety samotné.

V podobném tónu se odvíjí i v mnohém paralelní polemika ohledně udělování státních cen, která se objevila téhož roku v *Taku* (Vacková 1937a, s. 70–71). Polemika probíhala mimo tento časopis rovněž v *Panoramě* nebo v *Národních listech*. V tomto případě se do nesnadné pozice dostal Bohumil Mathesius, který měl obdobný úkol jako Emil Filla, tedy vybrat kandidáty na udělení státní ceny. Tento seznam se opět



skládá výhradně z levicových autorů a Vacková na něj reaguje podobným způsobem a se stejnou razancí. Napadá absenci objektivních kritérií, vedoucí ke kvalitativně nesourodé a nevypovídající kandidátce. Nepopírá, že lze v těchto kruzích nalézt kvalitní autory (jmenuje například Šaldu, kterého k levicovým kruhům řadí jako jejich přítele), ale upozorňuje, že pokud jako jediný klíč zvolíme politickou příslušnost, pak umění nikdy nemůže dosáhnout vysoké úrovně a pravdivosti. Politický názor Vackové je opět upozadován ve prospěch transcendentních hodnot.

Na závěr bych chtěla zdůraznit, že ačkoli je tento text Růženy Vackové pro její způsob psaní typický svou přímostí, nekompromisností a jednoznačným pojmenováním problémů, je zároveň nezvykle ostře namířen proti konkrétním aktérům umělecké obce. Častěji se ve svých studiích vyjadřuje na obecnější úrovni a k útokům na konkrétní jména se neuchyluje. Na druhou stranu se Vacková nebojí přímé konfrontace a do sporů a polemik vstupuje bez servítků. Jako příklad může sloužit nešťastný omyl, kdy přišla odpověď na článek uveřejněný v *Taku*, který kritizoval časopis *Rozvoj*. Oponent si špatně vyložil význam iniciál V. R. a svou odpověď adresoval Václavu Renčovi. Vacková ihned reagovala a svůj příspěvek zakončila slovy: „[...] a možná, že to zase napíše značka zde i jinde již dávno zřejmá, a tudíž nijak se nehalící, totiž Vacková Růžena“ (Vacková 1937c, s. 180). Opačným způsobem koncipuje své recenze a kritiky, kde sice stále s vědeckou přesností a jasnou metodou analyzuje složky díla, drsnými slovy mířenými na přední umělce české scény ovšem nešetří. Je to však rys, který si podle Vackové žádá jak samotný žánr, tak kulturní rozvoj.

Připomenutí by jistě zasloužily i texty další, ať už z oblasti divadla či literatury, nebo knižní publikace, kterých Vacková vydala několik. Ve všech bychom však našli stejný stabilní hodnotící aparát vycházející primárně z akademického vzdělání a teoretického rámce, ale především z představy pravdivosti a morálních hodnot. To Vackové umožňovalo opakovaně vstupovat do kulturního dění, reagovat na nejruznější události a zachovat si přitom srozumitelný jazyk a argumentaci. Ačkoli je zřejmé, že disponovala bohatým teoretickým rámcem pro uchopování těchto problémů, její sdělení zůstala jasně čitelná a vedla k přesným formulacím naléhavých požadavků doby.

## LITERATURA

**Bečanová, Nikola:** *Anotovaná bibliografie díla Růženy Vackové z let 1929–1948*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky, Praha 2020.

**Gjuričová, Adéla:** *Uvědomělé kichotiády*. Politické myšlení Růženy Vackové. *Soudobé dějiny* 18, 2005, s. 285–308.

**Hlobil, Ivo:** *Poznámky k osobnímu a názorovému vztahu Vojtěcha Birnbauma a Růženy Vackové*. *Zprávy Klubu Za starou Prahu*, 1997, č. 1, s. 64–67.

**Kosatík, Pavel:** *Vězení jako osud*. In týž: *Česká inteligence. Od Jaroslava Golla po Magora*. Mladá fronta, Praha 2011, s. 233–238.

**Malý, Rudolf Ina:** *Tak!* *Tak* 1, 1937, č. 1, 1. 1., s. 1–3.

**Preiss, Pavel:** *Doctissima a Birnbaumova škola*. *Zprávy Klubu Za starou Prahu*, 1997, č. 1, s. 76–79.

**Vacková, Růžena:** *Věda o slohu*. Aula, Praha 1993.

**Vacková, Růžena:** *K filosofickému kongresu*. *Modrá revue* 3, 1934, č. 1, 15. 12., s. 210.

**Vacková, Růžena:** Listy pro umění a kritiku.  
*Národní střed* 17, 1935, č. 41, 17. 2., s. 7.

**Vacková, Růžena:** Přejímáme výzvu. *Tak* 1,  
1937a, č. 3, 5. 2., s. 70–71.

**Vacková, Růžena:** Příští umělečtí klasikové  
podle užitek filozofie. *Tak* 1, 1937b, č. 4,  
19. 2., s. 89–90.

**Vacková, Růžena:** Židovský časopis „Rozvoj“.  
*Tak* 1, 1937c, č. 9, 4. 5., s. 180.

**Vacková, Růžena:** *Výtvarný projev  
v dramatickém umění.* Tomsa, Praha 1948.

**Vacková, Růžena:** *Ticho s ozvěnami. Dopisy  
z vězení z let 1952–1967.* Česká křesťanská  
akademie, Praha 1994.

**Vojvodík, Josef — Langerová, Marie:** *Patos  
v českém umění, poezii a umělecko-estetickém  
myšlení čtyřicátých let 20. století.* Argo, Praha  
2014.

