



Univerzita Karlova v Praze
Filosofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Lucie Děkanovská

ORIENTACE V LETECH 1966–1967
LITERATURA, UMĚNÍ, KRITIKA?

Bakalářská práce

Praha 2011

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Michael Špirit, PhD.

Poděkování

Na tomto místě chci poděkovat vedoucímu bakalářské práce panu PhDr. Michaelu Špiritovi, PhD. za odborné vedení a kritiku. Děkuji také své rodině, která vytvořila zázemí pro sepsání této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne.....

.....

podpis

Abstrakt

Tato práce pojednává o prvních dvou ročnících časopisu *Orientace* (1966, 1967). Popisuje, jak tento dvouměsíčník působí navenek – jak komunikuje s veřejností a ostatními časopisy, a jak na něj tyto zpětně reagují. Dále se zaměřuje na popis struktury časopisu – zda má pevně stanovené rubriky, redaktory, témata k analýze, co se v průběhu let 1966/67 z obsahu ztratilo a co naopak přibylo. Podrobněji jsou analyzované stálé formáty časopisu, a to Kulatý stůl, $1 + 1 = 2$, Slovo má..., Kritický metr na metr knih. Jako pramen slouží především samotný časopis *Orientace*, dále soudobé reakce a kritiky v dalších periodikách a citovaná odborná literatura. Přínosem této bakalářské práce je příloha – anotovaná bibliografie prvních dvou ročníků s autorským a předmětovým rejstříkem.

Abstract

This work discusses the first two years of the magazine "*Orientace*" (1966, 1967). It describes how this bimonthly issued magazine works towards outside environment – how it communicates with the public and other magazines and how they react back. It also focuses on describing the structure of the journal – whether it has fixed sections, editors, topics for analysis, what disappeared from the contents during years 1966/67 and on the other hand what was added. The continuous formats of the magazine such as: "*Kulatý stůl*", " $1 + 1 = 2$ ", "*Slovo má...*", "*Kritický metr na metr knih*" are analysed more in detail. The magazine "*Orientace*" itself serves as a main source, next contemporary reactions and criticism in other periodicals and cited professional literature were used. The contribution of this thesis is the enclosure - annotated bibliography of the first two years with the authors and subject index.

Obsah

1. Cíle práce a postupy	6
2. Vznik Orientace	7
2.1 Bližší pohled na úvodník.....	8
2.2 Soudobá kritika	9
3. Struktura čísla.....	11
3.1 „Rubriky“	12
4. Beletrie	13
4.1 Poezie	13
4.2 Próza.....	14
5. Kritika	16
5.1 Kritický metr na metr knih.....	188
6. Literární věda, filosofie, esejistika	211
7. Dokumenty	255
8. Komentáře	277
9. Debaty, rozhovory.....	288
9.1 Kulatý stůl	288
9.2 1 + 1 = 2	311
9.3 Slovo má.....	344
10. Závěr	38
11. Seznam literatury	40
12. Komentář k příloze.....	42
13. Příloha	44

1. Cíle práce a postupy

Ve své práci budu sledovat vývoj časopisu Orientace v prvních dvou ročnících.¹ Nejprve z hlediska působení navenek – jak časopis komunikuje s veřejností a ostatními časopisy, a jak na něj tyto reagují. Dále se zaměřím na sám časopis – zda má pevně stanovené rubriky, redaktory, témata k analýze, co se v průběhu let 1966/67 z obsahu ztratilo a co naopak přibylo. Podrobněji rozeberu stálé formáty časopisu, a to Kulatý stůl, 1 + 1 = 2, Slovo má..., Kritický metr na metr knih. Jako pramen mi bude sloužit především samotný časopis Orientace, dále soudobé reakce a kritiky v dalších periodikách a citovaná odborná literatura. Přílohou bakalářské práce pak bude anotovaná bibliografie prvních dvou ročníků s autorským a předmětovým rejstříkem.

¹ Zaměření na první dva ročníky je dáno kapacitou bakalářské práce.

2. Vznik Orientace

Šedesátá léta 20. století jsou nazývána obdobím ‚uvolňování kultury‘. O tom, že to byl vývoj postupný a zdoluhavý, svědčí i řada článků v námi sledovaném časopise. Samotná ‚zdlouhavá‘² příprava vydávání *Orientace* dokazuje, že cenzura stále zasahovala do literárního dění. Soudobá periodika však mohla na tato fakta už opatrně reagovat.

Orientace vstupuje na českou literární scénu spolu s dalšími dvěma periodiky – *Impulsem* (1966–1968) a *Sešity pro mladou literaturu* (1966–1969).³ Zároveň u nás pokračují ve vydávání např. *Literární noviny* (1952–1969), *Plamen* (1959–1969), *Host do domu* (1954–1970) nebo *Červený květ* (1956–1969), současně je zakázána *Tvář* (1964–1965). Každé periodikum mělo však jiné ‚poslání‘. Zajímavě toto popisuje redaktor *Impulsu*, Leo Rajnošek v článku *Konečně diferencované časopisy*.⁴ Tvrdí, že na české literární scéně podobná situace již v minulosti nastala, tedy že vzniklo více časopisů najednou v krátkém časovém horizontu, avšak neměly valný úspěch. Autor má na mysli časopisy *Květen* (1955–1959), *Plamen* (1959–1969) a *Tvář* (1964–1965). Rajnošek vývoj těchto časopisů charakterizuje zhruba takto: byla potřeba tribuny pro mladé autory, a tak vznikl *Květen*. V roce 1959 ‚odborníci‘ z ministerstva kultury dospěli k závěru, že mladí mohou publikovat společně se starými autory, a tak dostačuje jeden časopis pro všechny literáty, *Plamen*. *Květen* tudíž zanikl. Roku 1964 však mladí chtějí opět vlastní prostor pro psaní, a tak založili *Tvář*, která je však záhy, roku 1965, zakázána. Proč? Autor se domnívá, že kvůli přílišné specifičnosti, kterou spatřuje v tvorbě mladých autorů – ti se snaží být originální, individuální, odlišní od standardu, proto se nemohou zalíbit každému a časopis tak nemá dlouhé existence. Oproti tomu časopisy, které se snaží obsáhnout vše – nejen beletrii, literární kritiku a teorii, ale i soudobou politickou scénu, kulturu, a navíc chtějí čtenáře pobavit –, tudíž se nevěnují žádné oblasti do hloubky, přežívají (pro Rajnoška je takovou tribunou v soudobém kontextu *Plamen*). Přes tuto skepsi vidí Rajnošek i pozitiva nově vzniklých časopisů, jako přínos vzhledu do světové literatury a literární teorie a zdravou konkurenci.

² První číslo *Orientace* se ‚zpozdílo‘ za ostatními nově vzniklými periodiky o pět měsíců – níže jmenovaný *Impuls* i *Sešity* vyšly poprvé již v lednu 1966, *Orientace* až v květnu kvůli tomu, že ministerstvo kultury neschvalovalo jistou ideovou i personální návaznost tohoto dvouměsíčníku na zakázaný časopis *Květen*.

³ S těmito je také konfrontován a společně hodnocen, viz níže.

⁴ RAJNOŠEK, L.: *Konečně diferencované časopisy*, in *Červený květ*, 1967, s. 44–45.

2.1 Bližší pohled na úvodník

Navážeme-li na Rajnoška v tom, že Květen a Tvář byli příliš specifickými ve výběru autorů (museli být mladí), kteří byli naprosto nejednotní v názoru na zaměření časopisu (každý autor tvořil vlastním stylem a nepojila je ani témata prací, což je v případě Tváře problematické tvrzení), jeví se Orientace zcela opačně.

V úvodníku redakce Orientace, složená z Jiřího Brabce (předseda), Miroslava Červenky, Květoslava Chvatíka, Jaroslava Putíka, Karla Šiktance a vedoucího redaktora Milana Schulze, vyjadřuje svou vizi pojetí časopisu:

Orientace nechce obsáhnout celou soudobou literární scénu, protože v tom vidí „eklektismus a otupování přirozených vývojových konfliktů“, ale „vyhraněnější okruh literárních děl“, a tím stanovit hodnoty české literatury. Ne však podle krásy, která je subjektivní, nýbrž podle uměleckosti, v konfrontaci se soudobými díly a kulturou. Mezník, od kterého se při tomto hledání hodnot odrážejí, jsou 20. a 30. léta 20. století (nejvíce se chtějí soustředit na vývoj české literatury od roku 1945 po dnešek – za účelem posílení „normálního vývoje“⁵). Osobnosti z redakce už ale nehodlají psát o antidogmatech – vzhledem k dogmatům pounorového režimu –, tj. snažit se prosadit opačné názory na literární hodnoty, než jaké ve veřejném prostoru ČSSR byly doposud, a striktně prohlašovat, že kdo není marxista, je automaticky antikomunista, jak to činili představitelé oficiální kulturní politiky v minulých letech. Místo toho chtějí dospět k „pozitivním řešením konkrétních problémů“, tedy přejít v diskuzích od všeobecných principů literatury ke konkrétním tématům, postupům, žánrům soudobých děl.

Zároveň chce redakce vytvořit místo pro „propracování ideově filosofických problémů, spjatých s vývojem moderního realismu a avantgardy. A tím přispět k rozvíjení modelu socialistického humanismu, k upevnění vlivu marxismu v moderní kultuře.“

Redaktoři, podle vlastních slov, nejsou jednotnou literární skupinou nebo generací. Chtějí poskytnout prostor pro „konfrontace původní tvorby a teoretického kritického myšlení, konfrontace domácí a zahraniční literatury, střetání a dialog různých názorových proudů na půdě socialistického humanismu“.

Pro časopis zvolila redakce formu dvouměsíčníku, aby vznikl prostor pro obsáhlejší témata. Např. první ročník by měl zkoumat soudobý stav literatury a situovat tvorbu do kontextu moderní světové a české tvorby. Pravidelná rubrika Dokumenty má

⁵ Tento „normální vývoj“ byl přerušen ve čtyřicátých a padesátých letech cenzurou, jak o tom pojednáváme níže.

za úkol posílit paměť veřejného mínění – zde se mají objevovat dosud nezveřejněná prohlášení, programové statě a další dokumenty z minulých let, jako např. úryvek ze sborníku 1. sjezdu Syndikátu českých spisovatelů (1946).

Z těchto několika bodů je patrné, že *Orientace* měla vcelku jasnou představu o své tvorbě a přínosu pro českou literární scénu. Vnímala ji však stejně veřejnost a kritika? V zásadě ano. Pouze tvrzení ‚nejsme skupina, ani generace‘, vidí soudobá kritika⁶ jako nepravdivé, neboť ze sídla redakční rady a jejího složení vyplývá, že *Orientace* je víceméně pokračování zakázaného časopisu *Květen*. Navazuje na něj i tím, že zastává myšlenku umění oproštěného od vlivu politiky. Kritika se dále nezabývá hodnocením toho, zda je tato návaznost na *Květen* pozitivní či negativní, pouze tento krok konstatuje. Např. Zdeněk Heřman v článku *Orientace v krajině hodnot* napsal, že „lidé se mění“ a autoři jsou nyní „zcela jinde“, tudíž i časopis je odlišný od předchozího.⁷

Redakce svou návaznost na *Květen* chtěla otevřeně přiznat – především názvem nového časopisu, který měl znít *Červen*. „[...] ustavila se krátce po třetím sjezdu i početná skupina střední literární generace, která chystaným časopisem *Červen* chce v podstatě navázat na svoji tvorbu a činnost časopisu *Květen*.“⁸ K tomuto kroku však nedošlo kvůli zásahu cenzury – časopis musel nést jméno zřetelně odlišné od původního zakázaného časopisu, aby vůbec mohl vycházet.

2.2 Soudobá kritika⁹

Podle článku *Sekera zcela dvousečná* napsaného Milanem Schulzem to neměla *Orientace* s vydáváním lehké.¹⁰ Avšak na české literární scéně konce šedesátých let se nakonec udržela pět let, do roku 1970, kdy byla cenzurou zakázána. Reakce na *Orientaci* se objevovaly nejen v českých časopisech, ale např. i v Německu – F. P. Künzel v mnichovských *Süddeutsche Zeitung* nazývá počínání *Orientace*, ve smyslu ožívování avantgardy, odvahou a intelektuálním dobrodružstvím.¹¹ I zahraniční literární

⁶ HEŘMAN, Z.: *Orientace v krajině hodnot*, in SML 1966, s. 54. PEŠAT, Z.: *Konečně Orientace*, in LitN 1966, s. 4. LARSEN [= Oleg Sus]: *Glosa revuální*, in HD 1966, s. 84–85. RAJNOŠEK, I. c. (pozn. 3).

⁷ HEŘMAN, I. c.

⁸ *Květen* v Červnu, in LN, 1964, s. 3.

⁹ V práci používáme toto slovní spojení několikrát (dále jen „kritika“), máme jím na mysli, pokud v textu není uvedeno jinak, autory a statě jmenované v pramenech pod hlavičkou „Soudobá kritika o *Orientaci*“.

¹⁰ Článek popisuje problémy časopisů této doby - finanční nedostatky, malý počet předplatitelů, ale i cenzuru,... Po prvním čísle se tedy snižovaly náklady (*Orientace* na polovinu – z 5 000 na 2 500), omezoval počet lidí v redakci, atp. SCHULZ, M.: *Sekera zcela dvousečná*, in *Orientace* 1966, s. 91–92.

¹¹ fa [= F. Faktorová]: *Intelektuální dobrodružství*, in LitN 1966, s. 10.

scéna, resp. překladatel z češtiny publikující v hlavním bavorském deníku pohlíží na Orientaci jako na periodikum, které se odvážilo znovuotevřít zakázaná témata (avantgardu a surrealismus) na půdě komunistického režimu.

Soudobá česká kritika konfrontovala nově vycházející Orientaci spolu s Impulsem a Sešity pro mladou literaturu většinou se stejnou nedůvěrou jako již zmíněný Leo Rajnošek. Orientace však vycházela z tohoto srovnání s nejlepším hodnocením. Od Sešitů se očekávalo (a podle prvních čísel se i potvrdilo), že budou „mixází všeho“, jak říká Oleg Sus v článku *Glosa revuální*.¹² Předseda redakční rady Sešitů Zdeněk Heřman obhajuje tuto koncepci tvrzením: „Budeme psát o mladých a pro mladé.“¹³ To kritici vidí zčásti jako opodstatněné, neboť Sešity doplňují plejádu soudobých časopisů o autorský typ (poskytují začínajícím autorům prostor k tvorbě), ale samotný přínos časopisu kritici hodnotí jako minimální, protože mladí autoři vydávali svou tvorbu rovnou ve sbírkách, a tudíž nepotřebovali publikovat svá díla po částech na pokračování v časopise.¹⁴ Oproti předchozímu je Impuls časopisem populárním. Snaží se být pro čtenáře přitažlivý humornými pasážemi, ale i přinášením soudobé tvorby, literární teorie i kritiky. Pro tento široký objem je však Impuls spojován s principy zjednodušování, získává například, podle Leo Rajnoška, v oblasti kritiky pouze informační charakter.

V Orientaci je naopak kritika vyzdvihována jako velké plus, hned za faktem, že Orientace přizvala do svého kruhu nejen umělce a teoretiky, ale i filozofy. V oblasti kritiky jsou například zdůrazňovány reakce na konkrétní soudobou literaturu, i když to Jan Císař v článku *Různé myšlenky...* považuje v této době cenzury za riskantní.¹⁵ Další přínos Orientace je v tom, že zkoumá současnou literaturu na základě zveřejňování dokumentů, tvorby a článků z let začínající avantgardy (20. – 30. léta 20. st.). A v neposlední řadě je důležitý její besedový charakter. Pozvání literárněteoretických protivníků ke kulatému stolu je příjemný risk a dobrý nápad, říká Zdeněk Heřman, ale prozatím nepřineslo ovoce, neboť nade vším visí cenzura a strach o místo, a tak si rivalové navzájem přitakají a pochválí si tvorbu, podotýká redaktor Plamene Josef Hanzlík.¹⁶

¹² SUS, l. c. (pozn. 5).

¹³ HEŘMAN, l. c. (pozn. 5).

¹⁴ RAJNOŠEK, l. c. (pozn. 3).

¹⁵ jac. [= J. Císař]: *Různé myšlenky...*, in *Divadlo 1966*, s. 77–78.

¹⁶ dfx [= J. Hanzlík]: *Orientace a konfrontace*, in *Plamen 1966*, s. 167.

3. Struktura čísla

Orientace je dvouměsíčník, a tak si může dovolit větší rozsah. Mívá zpravidla 96 stránek, tj. šest tiskových archů. Barevnou má pouze obálku¹⁷ a dále obsahuje jednu dvoustranu černobílých kreseb od soudobého výtvarníka (např. Vladimír Tesař, Václav Tikal, Dana Puchnarová a další). Původně redakce zamýšlela každé číslo věnovat jednomu tématu (první současnému stavu české literatury, druhé avantgardě, třetí novým směrům...), časem však tuto představu pozměnila – v jednom čísle se objevuje témat několik.

Články jsou nadepsány tučným písmem, větším než vlastní text. Pokud se sejde více článků od různých autorů na jedné straně, jsou od sebe odděleny vodorovnou čarou (např. když článek končí v půlce strany, je tato část oddělena a doplněna textem potřebné délky – citátem, dopisem pro redakci...). Stejný princip oddělování používá redakce i při otiskování více článků týkajících se jednoho tématu – jsou umístěny na stránkách souběžně, aby čtenář mohl porovnávat názory více autorů na jeden problém. Je tomu tak např. u odpovědí k anketním otázkám (viz č. 12, 13, 14). Poznámky k článkům bývají umístěny na okrajích stránek (nikoliv pod čarou či na konci článku/čísla) a obsahují zpravidla pouze bibliografické údaje citovaných děl; dodatky nebo podrobnější komentáře se v poznámkách téměř neobjevují.

Časopis není rozdělen na kapitoly či oddíly (výjimkou jsou Glossy, které jsou umístěny na konci každého čísla a obsahují drobné polemiky a komentáře), ani podle témat,¹⁸ ani podle rubrik.¹⁹ Číslo však mívá stálou strukturu: začíná zpravidla beletrií, a to konkrétně poezií, končí Glosami a „půlí“ je kresby. V takto vzniklé první části bývají umístěny ankety, rozhovory (Kulatý stůl, 1 + 1 = 2), druhá část je pak často „obsazena“ ukázkami próz a rubrikou Kritický metr na metr knih. Filosofické a kritické statě jsou rovnoměrně rozloženy mezi tyto téměř pevně umístěné formáty. Nyní se zaměříme na význam podtitulu časopisu (Literatura, umění, kritika), neboť se nám stane osnovou k rozčlenění práce na kapitoly.

¹⁷ Každé číslo v jedné barvě, první hnědé, druhé červené, atd.

¹⁸ Máme na mysli např. avantgardu, surrealismus, skupinu UDS, atp.

¹⁹ Zde pod pojmem rubrika míníme zřetelně odlišenou část časopisu, obsahující články podobného tématu či žánru (např. rubrika beletrie). Dále však budou slovem rubrika označeny pravidelně se opakující formáty – Kritický metr na metr knih, 1 + 1 = 2,...

3.1 „Rubriky“

Literatura je velice široký pojem, kterým redaktoři chtěli nejspíše obsáhnout filosofii a literární teorii. Orientace tedy přinášela mj. články z oblasti teorie literatury: úvahy, eseje, studie, filosofické texty, a to i v překladech. V naší práci budeme tuto množinu textů nazývat ‚Literární věda, filosofie, esejistika‘ a pokusíme se vysledovat některé tematické okruhy, ke kterým se vztahuje více článků.

Umění ponecháme v původním vymezení redakce, a to ve smyslu textů beletristických – poezie i prózy, drama se v Orientaci vyskytuje jen výjimečně.²⁰ Pod pojem ‚umění‘ patří i grafika časopisu, jednotlivých článků a doplnění textu ilustracemi. Ilustrace však v časopise chybějí, vzhled jsme popsali již výše, a grafikou jednotlivých článků se budeme zabývat v konkrétních kapitolách, pokud bude výrazná. Zde tedy jednoduše kapitola ‚Beletrie‘ s podkapitolami ‚Poezie‘ a ‚Próza‘.

‚Kritika‘ má pro nás nejjasnější obrysy – jsou to recenze, reakce na články v Orientaci i v dalších periodikách, polemiky. Pravidelnou rubriku Kritický metr na metr knih rozebereme podrobněji v samostatné podkapitole.

Dále si redakce Orientace předsevzala otiskovat dokumenty, které veřejnost neměla možnost poznat, protože byly původně určeny pro interní účely (např. svaz spisovatelů). V prvních dvou ročnících je to pouze několik textů, na které se podíváme blíže.

V další kapitole se zmíníme ještě o komentářích (většinou životopisných) k překladům, dále o dopisech a zprávách z i do redakce.

Nakonec zařadíme kapitolu zastoupenou nejvíce články, a to ‚Debaty, rozhovory‘, kde bude prostor pro zkoumání tematického rozložení a redakčního zastoupení v tomto žánru. Zde se vyskytuje největší počet stálých rubrik, pokusíme se je charakterizovat podrobněji.

²⁰ MACOUREK, Miloš (*Rodina*), č. 174.

4. Beletrie

V tomto oddíle se zaměříme na žánrové vymezení textů a pokusíme se vysledovat předpokládanou příslušnost autorů k literárním skupinám nebo směrům (avantgarda, experiment, UDS umění...). Co se týče rozsahu, je v Orientaci zjevně větší prostor věnován poezii než próze, lyrika totiž může rychleji reagovat na literární i mimoliterární podněty. Společným kritériem výběru poezie i prózy pak zůstává otiskování pouze soudobé beletrie, popřípadě nedávno minulé.

4.1 Poezie

První číslo Orientace je složeno tak, aby čtenářům představilo redakční radu, a to platí i pro poezii. Tu zde můžeme nazvat ‚poezií všedního dne‘, kterou tvořilo v padesátých letech právě seskupení kolem časopisu Květen (zde Holub, Skácel, Červenka, Šotola...). Druhé číslo je také ještě monotematické, obsahuje autory druhé generace surrealismu (např. Altschul, Effenberger, Hynek), a to v početnějších ukázkách. Ty se v dalších číslech omezují na jednu, dvě básně. Ve třetím čísle je pouze jedna neoavantgardní báseň Itala Edoarda Sanguinetiho v českém překladu Zdeňka Frýborta. Ve čtvrtém pak experimentální poezie trojice Juliš, Diviš, Kainar, a dále např. poezie skupiny 42 (Kolář, Palečková), nebo konkrétní poezie německého básníka Helmuta Heissenbüttela, opět v českém překladu.

Druhý ročník začíná znovu s rozsáhlou sestavou ukázek básní, tentokrát z meziválečné poezie (Seifert, Holan, Závada...), od druhého čísla však opět počet veršů klesá. Celý druhý ročník by se dal nazvat ‚dozvukem avantgardy‘, či ‚druhou vlnou surrealismu‘, neboť všechny ukázky soudobé tvorby obsahují tzv. experimentální prvky (Novák, Šiktanc...) a jsou v nich užity surrealistické (Šotola, Dvorský, Erben...), poetistické (Čepelka, Sýs, Helus...) a dadaistické principy (Arp, Effenberger).

Převážnou většinu básnických děl v Orientaci lze tedy zařadit do mezí skupiny UDS (1963–1966) pod vedením Vratislava Effenbergera, která navázala na skupinu Okruh pěti Objektů (1952–1962), a z ní se dále zformovala Surrealistická skupina. Tato uskupení se snaží oživit surrealistické postupy z let první vlny avantgardy, tedy 20. a 30. let, a zároveň vytvořit nová díla (ve smyslu odlišení se od tvorby původní avantgardy), kombinující básnivost s výtvarným uměním – inspirují se francouzskými

surrealisty, kteří se však jako literární skupina v této době rozpadají.²¹ Manifestem skupiny UDS se měla stát výstava „Symboly obludnosti“ (1966), která však byla ihned po zahájení zrušena, i přes to, že její iniciátoři V. Effenberger a S. Dvorský pro ni přijali nový zjednodušený název „Symboly“, což bylo ‚bezpečnostní opatření‘ ministerstva kultury, které mělo zabránit vyvolávání asociací spojených s režimem.²²

Z vystavovaných prací je patrný rozdíl v uměleckých hodnotách děl jednotlivých autorů, jak podotýká František Šmejkal – na jedné straně vyzdvihuje Vratislava Effenbergera, Karla Hynka, Ivana Svitáka a Stanislava Dvorského jako „excelentní“ autory, na straně druhé pak označuje za „bezvýznamné“ spisovatele Romana Erbeny, Zbyňka Havlíčka a Karla Šebka. Důvod tohoto kontrastu spatřuje Šmejkal v nekritickém přístupu V. Effenbergera k výběru spolupracovníků – snažil se prý pouze o rozšíření a upevnění pozice surrealismu na české literární scéně, ne o kritické hodnocení autorů a jejich děl.²³

Další vývoj jednotlivých básníků přispívajících do *Orientace* se odvíjel v duchu surrealismu (V. Effenberger, P. Král, S. Dvorský, L. Novák), nebo jejich experiment dospěl do tvorby hraničící s výtvarným uměním (E. Juliš, J. Kolář) či hudbou (J. Kainar). A nebo se naopak přiklání k novým směrům, oproštěným od experimentu, reflektujícím např. umělcův život a existenci člověka vůbec (V. Holan, V. Závada), někde s pocity deziluze (J. Šotola), jinde nicoty (I. Diviš).

4.2 Próza

První číslo *Orientace* obsahuje dvě prózy s totožně pojmenovanou hlavní hrdinkou – Lucií. Obě ukázky pocházejí z tzv. společenských románů: Putíkovy *Smrtné neděle* a Kunderova *Žertu*. Tento postřeh (shodu jmen hlavních hrdinek) zaznamenala sama redakce a reaguje na něj ještě v tomtéž čísle: „Existenci dvou Lucií, Kunderovy a Putíkovy, netřeba přikládat žádný postranní význam.“ Tyto dva romány se tedy nesešly proto, že by se *Orientace* snažila vnést nějaký detailnější řád do výběru próz, než je

²¹ Po smrti hlavního představitele francouzského surrealismu André Bretona r. 1965.

²² O ‚cestách‘ českého surrealismu, jeho návaznosti na avantgardu meziválečnou i poválečnou a o jeho potlačování režimem pojednává kniha *Symboly obludnosti*, která obsahuje kromě studií českých literárních teoretiků a vědců také překlad studie Hala Fostera *Kdo se bojí neoavantgardy* (1996) a reprodukci původního katalogu výstavy *Symboly [obludnosti]*. Viz HRDLIČKA, J. – LANGEROVÁ, M. – TIPPNEROVÁ, A. – VOJVODÍK, J.: *Symboly obludnosti (Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.-60. let)*, Praha: Malvern, 2010.

²³ ŠMEJKAL, F.: *Surrealistická skupina UDS*, in *České imaginativní umění*. 1996 Galerie Rudolfinum, Praha, s. 461-466.

tematická podobnost textů, ale proto, že Orientace se snaží být odrazem soudobé tvorby – *Smrtná neděle* i *Žert* vyšly knižně roku 1967. Zároveň redakce naplňuje své předsevzetí ‚hledání hodnot‘, neboť se tato dvě díla, ještě spolu s Vaculíkovou *Sekyrou*, v zápětí u dobové kritiky stávají reprezentativními zástupci prozaické tvorby let šedesátých, což ostatně dokazují literárněhistorické syntézy posledních dvou dekad.²⁴

Další čeští autoři jsou většinou také soudobí spisovatelé, kteří svou tvorbou reagují především na aktuální dění kolem sebe, reflektují nedávno minulé problémy, o kterých se diskutovalo – konkrétně pomnichovskou atmosféru (přetisk Vančurových statí z roku 1939 *Plášť umělců*, *Havran*), utrpení z komunistických koncentračních táborů (Pecka: *Měsíční světlo*, Lustig: *Země za Bodamským jezerem*), nebo otázky svobody (Jiří Mucha: *Marieta v noci*, Steklač: povídka z knihy *Zrcadla*), či mocenských manipulací (Ivan Klíma: *Porota*).

Jedinými texty odlišnými od předchozích (svou tematikou i národností autorů) jsou překlady dvou čínských literárněteoretických děl: *Vyřezávaný drak literárního myšlení* od literárního kritika a estetika z přelomu čtvrtého a pátého století Sie Lioua a *Čuang-c'* od stejnojmenného autora, mistra taoismu z přelomu třetího a druhého století před našim letopočtem. Překladatel Oldřich Král chce nejspíše ukázat, že každá kultura má vlastní beletristické hodnoty, které bychom měli prozkoumat nebo lépe: zkonfrontovat s našimi kulturními hodnotami, a vytvořit tak hodnoty univerzální, jak to Král popisuje v literárněteoretických statích, které těmto textům předcházejí.

²⁴ Viz HOLÝ, J. – JANÁČKOVÁ, J. – LEHÁR, J. – STICH, A.: *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 797–800. JANOUŠEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989 (III. 1958–1969)*, Praha: Academia, 2008, s. 149, 153, 359–364.

5. Kritika

V rámci tohoto žánru redakce aktivně vybírala soudobá témata, o kterých se živě diskutovalo mezi autory, literárními kritiky i celými časopisy. Největšího rozsahu se dostalo tématu ‚Nezval‘, které otevřel Vratislav Effenberger nad článkem Milana Blahynky *O Nezvala* (Impuls 1/1966). Obsáhlé kritiky psal také Jiří Brabec, např. analýza soudobé literární teorie – *Souvislosti a konfrontace*, ve které upozorňuje na zavádějící kontexty literatury,²⁵ které mohou zkreslit hodnotu literárního díla – to se má podle Brabce posuzovat pouze podle objektivní (myšleno v porovnání s dalšími díly) umělecké kvality, ne podle zařazení do ‚správného či špatného kontextu‘ (např. historického období či literární skupiny, která je v dané době považována za nepřístupnou).²⁶ Brabec označuje soudobou kritiku za přerodovou právě v tom ohledu, že se snaží oprostít od černobílého dělení literatury na dobrou a špatnou. Místo toho ji chápe jako proces, vývoj.

Z recenzí na knihy je důležité zmínit článek *Prostě a osobně* Bohumila Frýdla, který posuzuje poslední Holanovu tvorbu, dále *Zmanipulovaný mýtus* Bedřicha Löwensteina o problematice nacismu v německých dílech²⁷ a kritiku českých překladů Sartrových děl *K deformaci Sartrových myšlenek* od Oldřicha Kuby.

Ostatní autoři-kritici psali recenze, které mívají své místo v závěrečných Glosách, či reakce na dění v literárních časopisech, zejména Impulsu (lépe řečeno Orientace otiskovala kritiku zejména redaktora Impulsu M. Blahynky),²⁸ dále pak v Literárních novinách, Plameni, objevují se i reakce na články v samotné Orientaci. Ta tedy byla prostorem pro výměnu názorů i přátelské rozhovory, a zároveň také inspirací k další tvorbě a úvahám. Např. se zde často objevovaly pozitivní reakce na debaty u kulatého stolu, na které navazovali další autoři svými myšlenkami (L. Fuks: *Rád bych se pozastavil...*). Naopak polemická reakce vznikla např. po vydání článku Jaroslava Stříteckého: *Věda o hudbě* – což je recenze knihy *Hudba očima vědy* od Antonína Sychry – v podobě Sychrovy kritiky: *Poznání nebo hodnocení*.

²⁵ Např. vliv dějinného kontextu, či kulturního jako tomu bylo ve sporu o Hálek a Nerudu, kdy za života těchto autorů byl vyzdvihován Hálek pro svůj pozitivní a idylický přístup, zatímco Neruda byl pro svou baladičnost čtenáři upozadován. Až po r. 1894 se toto porovnání obrátilo ve prospěch Nerudy díky J. S. Macharovi.

²⁶ V minulosti např. prokletí básníci ve Francii.

²⁷ Na příkladu Rolf Geisslera (*Dekadenz und Heroismus*) a Hildegarda Brennera (*Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*).

²⁸ Srov. č. 19, 63, 131, 160, 235.

Závěrem ještě zmiňme články Milana Schulze, které bývají označeny jako *Pokračování v úvaze* a vyskytují se téměř ve všech číslech prvního ročníku *Orientace* (není pouze v čísle 5/1966). Tyto texty jsou koncipovány tak, že je nejprve vždy otištěn citát z recenzovaného textu a následně reakce M. Schulze, takže tvoří jakési poznámky, komentáře či dodatky k výchozím textům. Autor se vyjadřuje jak ke článkům soudobých periodik (*Impuls*, *Český jazyk a literatura*), tak ke knihám (*Příruční slovník naučný v letech 1962–63*, nebo Štoll, *O tvar a strukturu v slovesném umění*, 1966).

Schulz upozorňuje na nedostatky posuzovaných textů. Jedná se na příklad o nadsazené interpretace Hrabalových postav z Ostře sledovaných vlaků, kdy recenzent Radek Šťastný přikládá základní význam celého příběhu jménu hlavní postavy Miloše Hrmy a pokládá toto jméno za odkaz na sexuální podtext, který Hrabal šikovně skrývá. Schulz zkouší použít stejný princip nadinterpretace na příběhu Ferdý Mravence a Brouka Pytlíka.²⁹ Nebo v jiném komentáři Schulz vytýká Milanu Blahynkovi příliš podrobnou analýzu jednotlivin textu – vyvozování závěrů z dílčích informací, jako např. usuzování z popisu oblečení postavy na její charakter či povolání připadá Milanu Schulzovi naivní, což dokládá dalšími příklady úsudků, např. z citátu „dal jsem Kláře slovo“ vyvozuje, že hlavní postava „je přímá“.³⁰

Přínosné jsou i Schulzovo poznámky k heslům Příručního slovníku, které věcně poukazují na možné výklady víceznačných tvrzení. Např. u hesla „akt“ je uvedeno, že v posledních letech slouží ke „studijním účelům“, což Milan Schulz uznává spíše ve smyslu intimního zážitku studentů v soukromém životě, než jako veřejně zkoumaný akt při uměleckých či vědeckých seminářích. Vyjadřuje se také k heslu „censor“, kde přeformulovává cenzorovu funkci – slouží „k uskutečňování censu, tj. k rozdělení římských (a některých jinoměstských) výroků podle vhodnosti, únosnosti, mravnosti aj.“ Na místo původního znění: „...k rozdělení majetku, rodu a mravů“. Milan Schulz upozorňuje mimo jiné i na to, že ve slovníku chybějí hesla jako: Ivan Blatný, Egon Hostovský, Jan Čep, Josef Hiršal, Jan Grossman a další.³¹ Což je patrně opět způsobeno zásahem cenzury.

²⁹ SCHULZ, Milan: *Další pokračování v úvaze (Sex pro střední všeobecně vzdělávací školy)*, in *Orientace*, s. 59–70.

³⁰ SCHULZ, Milan: *Hra na kritiku (Pokračování v úvaze)*, in *Orientace*, s. 29–41.

³¹ SCHULZ, Milan: *Dodatky k některým heslům Příručního slovníku naučného*, in *Orientace*, s. 69.

5.1 Kritický metr na metr knih

Od druhého čísla se v *Orientaci* objevuje téměř pravidelně (není pouze v č. 1/1966, 5/1966, 4/1967) rubrika souborných recenzí *Kritický metr na metr knih*. Ta se skládá vždy z úvodního slova, kterým recenzent ve zkratce formuluje názor na soudobou tvorbu českou i slovenskou, a následují poznámky k jednotlivým dílům, která vyšla během dvou měsíců uplynulých od předchozího čísla *Orientace*. Některým knihám autoři věnují více prostoru, jiné jsou jmenované pouze ve výčtu a kritik se k nim dále nevyjadřuje.

Do rubriky nejčastěji přispíval Jiří Brabec a Vladimír Karfík, kteří jsou nejotevřenější vůči cenzuře a vystupují proti provázanosti umění s politikou. Tato vazba podle nich zkresluje uměleckost literatury – některá díla jsou v rámci ideologie předkládána veřejnosti jako hodnotná, někdy dokonce jako povinná četba, zatímco jiná díla jsou zakázaná –, tudíž čtenáři, a vlastně i kritikové (pokud nevyhledávají proskribované texty), nemají možnost srovnávání, a jsou nuceni uznávat hodnoty „přednastavené“, předem schválené režimem. Tímto literatura ztrácí možnost vytvářet umělecké hodnoty, místo toho pouze odkazuje mimo sebe – k hodnotám ideologickým. Jiří Brabec se k tomuto tématu vyjadřuje takto: „Soudobý kritik například nemůže ignorovat fakt, že různé vrstvy a plány uměleckých realizací jsou uváděny v direktivně vymezený vztah k politicko-ideologickému směřování, že estetický jev vstupuje do souvislostí, kde funguje jen jako znak, odkazující kamsi mimo sebe.“³²

V soudobé tvorbě spatřuje Brabec v tomto ohledu pokrok, ale zdůrazňuje také jeho úskalí: „Vzhledem k dřívějšímu ‚jasnému a srozumitelnému‘ vymezení kladů a záporů musela se nyní stát situace pro mnohé nepřehlednou, chaotickou, což opět vede k novým úporným pokusům o vyčleňování pozitivních a negativních stránek, aniž se chápe jejich vzájemné zřetězení a podmíněnost.“

³² BRABEC, J.: *Kritický metr na metr knih*, in *Orientace*, 1966, s. 57.

Soudobí kritici jsou tedy postaveni před nelehký úkol – popřít dosavadní třídění hodnot, a zároveň odporovat soudobé cenzuře, která sice již nemá takovou moc jako po roce 1948, ale otevřené kritizování ‚politizace kultury‘³³ je stále velmi riskantní, jak dokládá následující citát: „Spisovatel ví, že je to s jeho řemeslem jaksí na pováženou, ale psát se musí, jako když se nic neděje, nakladatelé připustí jen v soukromí, že vlastně sami nevědí, proč mají jednu knihu vydat a druhou, zcela podobnou, nikoli, a čtenář i kritik předstírají, že mají pevná sudidla hodnot.“³⁴

Do rubriky *Kritický metr na metr knih* dále přispěl z redakce ještě Miroslav Červenka. Vystřídali se však i redaktoři a recenzenti mimo redakci *Orientace*, např. Antonín Brousek, Zdeněk Heřman, Zdeněk Frýbort. Všichni jmenovaní shodně posuzují soudobou literární scénu jako plodnou, ne však v dobrém slova smyslu – pro dvouměsíční tvorbu se objevují názvy jako bariéra, záplava, pyramida. Příčinu rozrůstající se tvorby kritici vidí v jakémsi dohánění zameškaného – kvůli přerušení kontinuálního vývoje české tvorby, které nastalo po zavedení cenzury. Zároveň se ale recenzenti shodují, že řada nových knih přichází s objevnými uměleckými hodnotami, např. Kunderův *Žert*, Vaculíkova *Sekyra* nebo *Spalovač mrtvol* Ladislava Fukse. Soudí tedy, že česká scéna se vyvíjí postupně k lepšímu.

Oproti próze, která ještě stále nese ideologické znaky (ať už pro, nebo proti režimu), vnímají zmínění kritici poezii jako ‚krok vpřed‘, nebo lépe ‚krok stranou od soudobé ideologické tvorby‘ – básníci již netvoří umění pro politiku, ale umění jako umění. Tedy pro vytváření specifických uměleckých hodnot. Zároveň se nesnaží zalíbit čtenářům (jako např. prozaici píšící pouze detektivky, které jsou v této době oblíbené), místo toho vytvářejí estetické hodnoty, které v podobě Mikuláškových, Holanových či Zahradníčkových básní přetrvávají dodnes.³⁵ Kromě již jmenovaných je kritiky vyzdvihována také Jiřina Hauková nebo Ivan Diviš. Avšak kritici zároveň podotýkají, že poezie se v této době píše méně a méně.

Závěrem je nutné upozornit – recenzenti pravidelně připomínají, že se v daném prostoru nedá napsat kvalitní recenze ani na jednu knihu, natož na dvouměsíční produkci. *Kritický metr na metr knih* má tedy za cíl seznámit čtenáře pouze ve zkratce s vydanými díly a pouze naznačit jejich možné zařazení do pomyslného literárního žebříčku hodnot. Zdeněk Frýbort shrnuje českou literární scénu takto: „Dvouměsíční

³³ Ve smyslu, jak jsme jej vymezili výše – angažovaností umění v politice.

³⁴ BRABEC, J.: *Kritický metr na metr knih*, in *Orientace*, 1967, s. 72.

³⁵ Ve srovnání s ostatními recenzovanými díly, která zapadla, se tyto stále čtou a předkládají ke studiu. Srov. č. 54, 77, 97, 135 + další čísla této rubriky.

vklad českých autorů a nakladatelství do české literatury není možno brát jako náhodné seskupení, které si zaslouží několik poznámek na okraj jednotlivých knih, ale jako reálný úsek kulturního procesu právě ve svém typu, průměru, který může být v budoucnu výjimečným dílem zvýšen nebo také snížen, určitě však ne převrácen a popřen.³⁶

³⁶ FRÝBORT, Z.: *Kritický metr na metr knih*, in *Orientace*, 1967, s. 87.

6. Literární věda, filosofie, esejistika

Hlavním přínosem tohoto ‚úseku‘ je studie Jiřího Brabce *Poznámky k české literatuře let 1945–48*, která je publikována na pokračování, a prostupuje tak celý první ročník *Orientace*. Autor se v ní snaží zachytit vývoj české literatury daného období, a najít tak literární hodnoty (formy i témata děl), které přetrvaly do jeho doby. Jmenuje například V. Holana, J. Seiferta, F. Hrubína, J. Koláře, I. Blatného, J. Drdu či I. Olbrachta. Opět je zde zdůrazněn názor, že soudobou literaturu je nutné brát jako součást vývojového procesu, ne jako časový úsek literární historie bez návaznosti k tomu, co bylo před ním a po něm. Podobnou otázku – zařazení děl do kontextu kultury a doby – sleduje i Miroslav Červenka ve stati *Zdroje tvořivosti*.

Dále se zde objevují překlady cizích autorů, jako jsou představitelé tzv. frankfurtské školy – němečtí filosofové a literární kritici Walter Benjamin (*Centralpark*) a Theodor Wiesengrund Adorno (*Teorie polovzdělanosti*), či představitel francouzského strukturalismu – literární kritik a teoretik Roland Barthes (*Z kritických esejí*). Z českých literárních teoretiků redakce publikovala práce Miroslava Červenky (*Příspěvek k sémantice literárního díla*), Milana Jankoviče (*Dílo jako dění smyslu*), nebo Zdeňka Kožmína (*Mezi existencí a významem*). Kromě těchto statí, zabývajících se širšími oblastmi literární teorie, objevuje se v *Orientaci* několikrát pojednávané užší téma, a to ‚sociologie umění‘. Tento problém nastiňuje již první číslo *Orientace*, ve kterém autoři hledají vhodná slova pro postižení současného stavu české literatury. Explicitně jej však rozpracovává až Květoslav Chvatík (*Co se sociologií umění*), který popisuje historický vývoj české poúnorové literatury a vymezuje základní problémy, které „je třeba předeslat dalším úvahám o sociologii umění“.

„Sociologická interpretace literatury a umění dosahovala největšího ohlasu u levicových autorů ve dvacátých letech. [...] Panství sociologie v uměnovědě ustoupilo na dvě desetiletí nadvládě ideologie [...]. Mírou hodnoty se stalo tzv. objektivní poznání [...]. Přebujelá estetická problematika moderního umění se jevila jako ‚formalismus‘, jako produkt ‚rozkladu rozumu‘.“³⁷ Chvatík také připomíná, že umění je plně vázané na společnost, a proto vidí jako užitečné, ptát se lidí na jejich názory, např. skrze ankety, dotazníky, průzkumy zjišťovat, co veřejnost ráda čte (jaké časopisy, knihy, noviny), na jaké filmy chce chodit do kina, na jaké výstavy do galerií. Tímto však autor naráží opět

³⁷ CHVATÍK, K.: *Co se sociologií umění?*, in *Orientace*, 1967, s. 14.

na problém cenzury, tedy že se lidé nemohli svobodně vyjádřit pro zpřístupnění západní nekomunistické kultury, např. právě skrze filmy či překladovou literaturu.³⁸

Dále se tímto tématem hlouběji zabývají Petr Pujman (*O sociologii umělecké tvorby*) a Milan Bartoš (*K současným problémům naší sociologie umění*), kteří hledají odpovědi na Chvatíkem nastíněné otázky – Petr Pujman ve strukturalistickém díle francouzského sociologa Pierra Bourdieu *Intelektuální pole a tvůrčí záměr*, Bartoš pak navazuje na Chvatíkův historický pohled pohledem na soudobý stav sociologie umění.

Některé statě reagují na konkrétní autory či knihy, a doplňují tím téma daného čísla o další informace a pohledy literárních teoretiků či filosofů. Např. článek Ivana Klímy *Žert a Sekyra (Nový román)*, který se snaží najít spojnice mezi tvorbou M. Kundery a L. Vaculíka, je zařazen do čísel 1 a 2 z roku 1967, v nichž je věnována pozornost právě novému románu.³⁹ Ivan Klíma se tedy pokouší vysledovat shodné i odlišné principy nových románů a těchto románů společenských.

Na jiném místě Jan Patočka (*Ladislav Klíma*) a Josef Zumr (*Klímovo básnické dílo*) hledají klíčové teze v díle Ladislava Klímy, který svými texty a filosofií vůbec předznamenává soudobou experimentální tvorbu.⁴⁰ Tím zapadá do tematické koncepce *Orientace* – spočívající v analýze soudobé literatury na základě děl z 20. a 30. let – jako inspirace pro současnou moderní tvorbu. Z překladových studií se k tomuto tématu vztahuje text Nathalie Sarrautové *Od Dostojevského ke Kafkovi*, v němž autorka analyzuje a komparuje tvorbu Dostojevského, jakožto zástupce psychologického románu, s Kafkovým románem „situačním“. Na základě této analýzy dospívá Sarrautová k názoru, že oba tyto literární útvary lze vnímat jako součást pojmu nový román.

Do *Orientace* redakce zařadila také studie z oblasti hraničních oborů umění – stať *Oko a duch* Maurice Merleu-Pontyho a článek z ní vycházející – Milan Průcha: *Merleau-Pontyho ontologie malířství*. Oba autoři se zabývají smyslovým vnímáním, zejména zrakem, a tudíž malířstvím. Výtvarné umění ovlivnilo v šedesátých letech především surrealisty, kteří se snažili vytvořit báseň v obraze – např. Jiří Kolář pomocí koláží –, ale také promítnout obrazy do básní, např. pomocí grafické úpravy toku textu, jako je tomu v poezii Emila Juliše (*Pohledná poezie*, 1966).

³⁸ CHVATÍK, I. c.

³⁹ O novém románu jako pojmu pojednáváme níže.

⁴⁰ Máme na mysli Klímův existenciální přístup, inspirovaný filosofy: Berkeley, Schopenhauer, Nietzsche, a fantaskní výjevy patrné z děl *Matěj Poctivý* (1922) či *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928).

Nejpočetnější jsou však úvahy na témata literárních skupin, zejména avantgardy a surrealismu. Téma avantgardy otevírá Vratislav Effenberger článkem *Od avantgardy k dnešku*, kde popisuje souboj akademického realismu s avantgardním irealismem. Hned následujícím článkem je *Avantgarda a strukturalismus* Květoslava Chvatíka. Zde autor nahlíží další srovnání avantgardy – nejčastěji se strukturalistickými statěmi J. Mukařovského. A ještě jeden pohled na avantgardu je v Orientaci zastoupen, a to „subjektivně pamětnický“, jak říká Eva Strohsová v článku *Zdeněk Kalista a avantgarda*, který je recenzí na Kalistovu stať o „počátcích české literární avantgardy po první světové válce“.⁴¹ Na avantgardu pak podle Olega Suse navazuje surrealismus tím, že pojímá člověka jako oběť náhody a předává toto téma pak celé moderní estetice: „Pro moderní estetiku pak platí, že její koncepce uměleckého tvoření nemůže počítat jen s modelem racionálně pročištěných a kalkulovaných postupů [...], nýbrž i s jeho neodvolatelnou dialektickou antinomií, v níž se [...] uskutečňují objevitelské potence nepředvídatelného.“⁴²

Konkrétní motivy a formy soudobé české surrealistické tvorby hledá Zbyněk Havlíček v *Příspěvku k dynamice surrealistického východiska* a nachází je v negaci dosavadních literárních postupů, černém humoru a „principu imaginace, prolínajícího se s principem interpretačním“.

Další literární směr, který je v Orientaci analyzován, je „nové umění“, kde je ústředním pojmem „nový román“, „experimentální román“ či „antiromán“. Ten má své kořeny ve francouzské avantgardě 50. let a snaží se rozbít tradiční stavbu klasického románu: „V první polovině 20. věku se moderní román mění v antiromán, protože vyrůstá ze své dosavadní formy. [...] zdánlivá negace konvenční románové řeči není koncem románu, ale otevřenou budoucností tohoto literárního druhu, jehož proměna je úzce spjata s všeobecně gnoseologickou problematikou i s vlastní změnou tematiky a vyjadřovací formy.“⁴³ Tímto vymezením pojmu začíná článek Zdeňka Frýborta, který dále reflektuje vznik a vývoj tohoto nového umění a srovnává ho například s filmovými postupy.

⁴¹ STROHSOVÁ, E.: *Zdeněk Kalista a avantgarda*, in *Orientace*, 1966, s. 90.

⁴² SUS, O.: *Člověk trvajícím a člověk náhodný*, in *Orientace*, 1966, s. 36.

⁴³ SVITÁK, I.: *Román – umění epochy*, in *Orientace*, 1967, s. 18.

Dále se autoři ve svých člancích nechávají inspirovat současnou, zahraniční i domácí tvorbou. Např. Zdeněk Frýbort přináší zprávu o debatě italské literární avantgardy (skupiny 63), která se zabývala přímo ukotvením pojmu ‚experimentální román‘ v současné literatuře i v literární historii. Debatující narážejí však na problém odlišení románu ‚první a druhé‘ avantgardy, tedy románu z let 30. a ze současnosti:

Předpokládejme, že za experimentální román můžeme považovat ten, který pasívně nezrcadlí modifikace základních struktur. [...] Z tohoto hlediska by skok mezi první a druhou, současnou avantgardou mohl záležet v tom, že je-li román mytologickou strukturou, modelem chování či systémem organizovaných významů, je třeba krizový bod hledat v oblasti, v níž je znovu nabýváno povědomí návratu vyprávěné reality k původním mytologickým strukturám.⁴⁴

A ještě jeden pohled ze zahraničí – od Rolfa Ulricha Kaisera, který v článku *Nové formy mladé kultury* rozšiřuje pojem nového umění na ‚mladou generaci‘ jako celek. Ukazuje současné tendence mladých lidí na příkladu americké mládeže. Vychází při tom z amerického časopisu Time: „Tito mladí lidé si vybudovali svou vlastní společnost – a jí přiměřenou kulturu –, která plaší jejich rodiče a má i na ně nepopiratelný vliv.“ Avšak Kaiser vidí velké nebezpečí pro nové umění v tom, že se stane veřejným, konzumním: „Mladá kultura se stává společensky účinnou. Tím vstupuje do společnosti, od níž se dříve distancovala.“ Co je nové a zajímavé, bývá rychle přebíráno a rozšiřováno, tím to však i přestává být zajímavé. S kulturou mladých v Americe to bývají, podle Kaisera, „automaty na kafe“, navštěvování pobuřujících filmů v kině, či hudebních klubů zaměřených na jeden typ undergroundové hudby. Dělo se toto i u nás? Lze vůbec srovnávat mládež jako takovou s novým uměním? V zásadě ano, i když u nás šlo v roce 1966 především o oproštění umění od ideologického vlivu, o posunutí se od závislosti na politickém režimu k uměleckosti samotné. Tudíž se v Čechách řešil jiný problém – svobody umění –, než jaký stál před americkou mládeží. Ta vystupovala za svobodu životního stylu v rámci existující demokracie.

Na závěr této kapitoly o filosofických, místy i filosofujících statích uveďme ještě esej Adolfa Branalda o tom, co vše může být dokument a jak nás mohou okouzlit fakta – *Rozkoš z dokumentu* –, která by mohla být přechodem k následující kapitole.

⁴⁴ FRÝBORT, Z.: *Experimentální román v italské diskusi*, in Orientace, 1966, s. 71.

7. Dokumenty

Jak jsme již zmínili v úvodu, časopis *Orientace* si předsevzal mimo jiné přinášet publiku dosud nezveřejněné dokumenty. V prvních dvou ročnících se však objevil pouze článek *Spisovatelé a hnutí národněrevoluční*, což je úryvek ze sborníku 1. sjezdu Syndikátu českých spisovatelů, a zároveň výsledek porad Bedřicha Václavka, Vladislava Vančury, Františka Halase a Václava Černého z doby, kdy byli členy Národního revolučního výboru spisovatelů a měli za úkol organizovat odboj spisovatelů, ilegální tisk a přípravu kulturního života po válce. V jedenácti paragrafech zde sepisují své zásady. Např. že v rámci literární scény bude „vládnout“ Národní revoluční výbor, ustanovený na základě svobodné volby lidu. Nebo že spisovatelé budou informováni o veškerém kulturním dění, aby byli připraveni vybojovat svobodu rozhodování „lidu o tom, jak má nová forma jeho národního života vypadat“. V důsledku vznik Národního revolučního výboru tedy znamená po stránce politické vytvoření autorského celku schopného akce, a celou svou vahou působícího k národnímu osvobození.⁴⁵

Pokud však rozšíříme pojem „dokumenty“ na takové texty, které nebyly napsány původně pro časopis *Orientace*, nebo vycházejí v Čechách poprvé, jako například překlady cizojazyčných studií, takových se v *Orientaci* objevuje hned několik. Např. text katalogu výstavy *Imaginace a poznání* od Roberta Kalivody, který popisuje surrealistickou tvorbu Václava Tikala. Nebo přednáška *Umění a čas* z kongresu Inseaa ze dne 4. srpna 1966 od Jana Patočky pojednávající o rozdílech mezi minulým a soudobým uměním. Z překladů je pak (námi vymezeným) dokumentem například původně mluvený projev z roku 1929 *Duende v teorii a v praxi* přednesený Federicem Garcíem Lorcou, nebo přednáška německému publiku o angličtině jako perfektním uměleckém jazyku – *Jednota evropské kultury* od Thomase S. Eliota. Všechny tyto články můžeme považovat za teoretickou základnu pro beletristické a kritické statě v *Orientaci*. A to díky jejich společnému tématu – pojednává se zde o tvůrčích principech „nového umění“, surrealismu, avantgardy, nebo o inspiracích pro tuto tvorbu (hudební, výtvarné prvky apod.). Zároveň v těchto článcích můžeme najít popisy prolínání různých rovin umění, úhlů pohledu na něj, a vlastně i „prolínání“ jako proces

⁴⁵ Volně podle *Spisovatelé a hnutí národněrevoluční*, s. 85.

vůbec – ať už se jedná o prolínání mystiky a hudby v rámci *duende*,⁴⁶ nebo smíšení starých evropských jazyků, ze kterých vznikla angličtina,⁴⁷ či kombinaci nemyslitelných prvků do jednoho obrazu, jako je tomu v surrealistické malbě. Tímto principem tvoření – spojováním zdánlivě nespojitelného – zapadají výše jmenované články do koncepce Orientace, jakožto teoretické ‚návodů‘ i praktické ukázky nového umění, které má své kořeny v avantgardní a surrealistické tvorbě.

Literární teorii soudobého umění rozpracovává také ‚dokument-rozhovor‘ *Báchorky a mystéria*, kde spolu rozmlouvají Jean-Pierre Faye a Roman Jakobson na téma soudobých literárních útvarů, a dále se tímto tématem zabývá i francouzský filosof Roland Barthes, který odpovídá na otázky z literární teorie a teorie umění vůbec pro časopis Times Literary Supplement z let 1961 a 1963. Tyto články přispívají k rozšíření teoretické základny soudobého umění z hlediska filosofického a vědeckého.

⁴⁶ Pojem „*duende*“ pocházející ze španělštiny je složité definovat. Dal by se přeložit jako „oduševnělá muzika“, „hudba, která má duši“. Jedná se o prožití hudby – zážitek z hudby, který může být jak negativní, tak pozitivní. V Orientaci je Lorcova definice přeložena Lumírem Čivrným takto: „Tato ‚tajemná síla, kterou všichni cítíme, kterou však žádný filosof neumí vysvětlit‘, je konec konců duch země.“ GARCÍA LORCA, Federico: *Duende v teorii a v praxi*, in Orientace, s. 82.

⁴⁷ ELIOT, Thomas Stearns: *Jednota evropské kultury*, in Orientace, s. 8–12.

8. Komentáře

Komentáře či poznámky k článkům, zejména překladům, mají za úkol doplnit čtenáři představu o autorovi uvedeného textu, popřípadě rozvést jeho úvahu, nebo ukázat opačný pohled na danou problematiku. Obsahují také často životopis autora komentovaného textu. Druhým typem námi vymezených komentářů jsou zprávy z redakce, které mají za cíl informovat čtenáře o nějaké změně v Orientaci – ať už v redakci (např. oznámení o změně předsedy redakce), nebo v časopise (např. oznámení tiskové chyby).

Výběr článků, ke kterým se komentáře připojují, závisí na aktuálním tématu diskusí a vlastně celého časopisu – komentáře tedy náležejí k článkům, které je potřeba nějakým způsobem uvést či doplnit, kvůli nedostatku informací o autorovi, literárním směru či skupině v samotném článku. Komentáře tedy slouží i jako dokreslení celkového ovzduší tvorby popisované literární skupiny. Např. druhé číslo Orientace 1966 chce přiblížit tvorbu básníků reagujících svými díly na válku, a tak jsou zde kromě samotných ukázek z děl také životopisy R. Altschula a K. Hynka, a dále zpráva z redakce o připravovaném „vydání antologie z tvorby výše jmenovaných avantgardistů z let 1938–65“, tj. R. Altschula a K. Hynka spolu s V. Effenbergerem a Z. Havlíčkem.

Jiným příkladem komentářů mohou být životopisy a doslovy k článkům cizích autorů, např. z oblasti hudebního umění je to Lumír Čivrný (*K Lorcově estetice démonického kouzla*), nebo již zmíněné výtvarné umění očima Maurice Merleu-Pontyho v podání Milana Průchy. A nebo komentáře k životům literárních teoretiků jako je článek o Walteru Benjaminovi – Růžena Grebeníčková *Torzo a fragmenty*, nebo o Herbertu Marcuseovi – Lubomír Sochor *Ke studii H. Marcuseho*. Jedny z nejobsáhlejších komentářů napsal Oldřich Král k překladům z čínštiny.

Z toho, že redakce zařazovala do Orientace takovéto formáty, je patrné, že chtěla čtenáři předat komplexní obraz daného literárního období.

9. Debaty, rozhovory

Orientace si předsevzala být mimo jiné prostorem pro konfrontace názorů. Dařilo se jí to v podobě diskusí, anket či rozhovorů (ty mívají většinou charakter přátelského rozhovoru a nepřinášejí zpravidla konfrontace odlišných pohledů a názorů), ale přestože se redakce snažila oslovit v jedné debatě i potenciální literární oponenty, zástupce protikladných směrů, tito se k debatám většinou nedostavili a na písemné dotazy neodpovídali. Redakce nejspíš proto zařazovala stále rubriky, které měly alespoň nastínit různé pohledy na tematické okruhy. Diskutovalo se především o soudobé situaci české literatury, jejích výchozích bodech a také konfrontacích se zahraničím. Rozporných názorů či ostřejších debat se však ani zde nepodařilo docílit, protože debatující zvolili raději mírnější tón rozpravy a směřovali debatu jinam než ke sporným tématům, jako cenzura, politizace literatury, zákaz vydávání některých knih.

9.1 Kulatý stůl

Diskusní charakter měla rubrika Kulatý stůl, která se v Orientaci 1966 objevila čtyřikrát. Vždy se hovořilo na předem zvolené téma a zúčastnili se většinou osobnosti z redakce Orientace (často J. Brabec, J. Putík, M. Červenka nebo K. Chvatík) a přizvaní hosté, jako např. V. Havel, J. Kolář, J. Šotola, V. Effenberger, J. Chaloupecký, I. Klíma, F. Vodička a další.

V prvním čísle se mělo hovořit o východiscích časopisu Orientace a současném stavu české literatury. Diskuse se tedy rozběhla směrem k problému přerušení kontinuálního vývoje české tvorby vůbec. Autoři zpočátku uvažují nad tím, co znamená přirozený vývoj literatury – jako jednu z hlavních podmínek vidí možnost svobodného výběru témat, volby literární formy a svobody rozhodování vůbec. Ta se však českým autorům nedostává – jak ve výběru tvorby (vydává se jen to, co je pro režim užitečné, nebo je alespoň ideologicky nezávadné), tak i ve výběru nakladatelství. Těch u nás bylo jen málo, což potvrzuje citát K. Šiktance: „Dejme tomu český autor knížky pro děti dnes nemá prakticky jinou možnost, než jít do jednoho jediného nakladatelství – pokud jeho dílo neodpovídá tamějším názorům a kritériím, může je už jen nanejvýš hodit do kanálu, protože druhé nakladatelství knížek pro děti není.“⁴⁸

⁴⁸ ŠIKTANC, K.: *První kulatý stůl*, in Orientace, 1966, s. 24.

Dále se autoři dostávají i k tématům palčivým, jako je ztráta ideálů, které měla předchozí generace, nebo institucionalizace básníků a tvůrců vůbec. Hovoří se o tom však opatrně, v náznacích – např. Václav Havel: „Tito autoři v cosi věřili, cosi dělali, za cosi bojovali [...], a pak najednou v určitém okamžiku začali zvolna poznávat, že toto ‚cosi‘ není vůbec takové, za jaké to považovali, a že jejich víra, boj a práce byly marné, falešné, mystifikované.“⁴⁹

Podle charakteru celého časopisu si za toto ‚cosi‘ můžeme dosadit myšlenku socialismu, která se zpočátku v poúnorové době zdála osvobozením od kapitalismu, a tudíž i dobrou cestou. Avšak v námi sledované době autoři sami vidí, že režim se sice změnil, ale jeho přístup k umělecké tvorbě zůstal stejný – cenzura sice v šedesátých letech oproti předchozí dekádě slábla, ale neuvolnila se zcela. Nemluvě o svobodě slova a názoru.

Dalším problémem v obnovení hodnot bylo podle diskutujících to, že umění chtělo navázat tam, kde bylo přerušeno. Dospívají však k názoru, že žádná tvorba již nemůže být stejná jako předchozí – nelze se vracet ke starým postupům či tématům, je naopak nutné jít dál – najít nové formy, směry, náměty, což je patrné z článků všech přispěvatelů do *Orientace*.

Druhý kulatý stůl se zabýval otázkou soudobé avantgardy, místo toho se však debatující přesunuli k projednání východiska ‚první avantgardy‘⁵⁰ pod zástěrkou toho, že každé nové umění musí odněkud vycházet, na něco navazovat. Připomněli ještě nejmenované autory, které lze z hlediska principů tvorby zařadit mezi avantgardisty, např. Haška před rokem 1914 či umělce z období humanismu – Ficina –, a došli se závěru, že v avantgardě (první i druhé) jde především o experiment, nové umění – hledání nových možností literatury (např. dadaistické, futuristické principy), jak dokládá V. Effenberger: „Avantgardní tvorba se vždycky nějakým způsobem odděluje od toho, co jí předcházelo.“⁵¹

Třetí beseda si stanovila vymežit pojmy ‚hodnota‘ a ‚pohyb hodnot‘. Doposud se v člancích pouze hovořilo o nutnosti stanovení literárních hodnot, od kterých se může odrazit popis, zařazování a kritika soudobých děl.

⁴⁹ HAVEL, V.: *První kulatý stůl*, in *Orientace*, 1966, s. 25.

⁵⁰ Jak jsme ji vymezili výše – avantgarda 20. a 30. let.

⁵¹ EFFENBERGER, V.: *Druhý kulatý stůl*, in *Orientace*, 1966, s. 26.

Než začneme uvažovat o hodnotách v užším slova smyslu, to jest o hodnotách v umění nebo v literatuře, musíme si uvědomit, že žijeme v epoše, která prožila a pravděpodobně dožívá snad nejkrutější pád hodnot, jejich největší devalvaci v celé historii lidstva. Lze těžko stanovit hodnoty v umění, jsou-li v pohybu hodnoty vyššího řádu. Nemluvím o případu, kdy jsou nastoleny falešné hodnoty ve společnosti a s nimi i vyhlášeny a kanonizovány pseudohodnoty v umění, jak jsme toho byli vícekrát svědky právě v onom zmíněném půlstoletí.⁵²

Hodnoty, které časopis *Orientace* hledá, mají nahradit ty falešné, navrstvené režimem po únoru 1948. Podle debatujících musejí nové hodnoty vycházet z veškeré umělecké produkce, aby bylo hodnocení objektivní; podložené komparací s dalšími texty. Zároveň se v této debatě projednává „pohyb hodnot“, který je vymezen přibližně jako změna náplně tohoto pojmu: „Během dvou desetiletí byl na vrcholu hodnotící stupnice jednou A. Jirásek, St. Neumann a Čumpelík, podruhé třeba Kafka, konkrétní poezie a Knížák – volím úmyslně příklady, ilustrující disparátnost i uvnitř obojí hierarchie.“

Dále debata osvětluje subjektivnost hodnot. A to jak subjektivní odlišnosti v preferencích jedince, tak i rozličnost subjektivních názorů na hodnoty v rámci společností či národů. Autoři jasně vymezují, že hodnoty, které platily v minulosti, již v přítomnosti nefungují: „Pro nás má stále ještě prvořadý význam to, co odhaluje různé iluze a deformace, co je analytické. Naopak na příklad ve Francii je pro mnohé lidi socialismus právě zárukou syntézy, i kulturní a umělecké.“⁵³ Hodnota díla tedy již nevychází z funkce ideologické, nýbrž funkce estetické – přináší člověku uspokojení v oblasti intelektuální i emocionální (relaxace, odreagování).

Poslední debata se rozvíjí kolem témat nového umění, jak jsme jej vymezili již výše. Z českých představitelů autoři jmenují Věru Linhartovou, která naplňuje avantgardní představu umění „záměrnou nudou a fascinací“. Oproti ní je soudobé Páralovo dílo hodnoceno jako „pokrotlý experiment“ a Havlovo drama jako „agitky“ nevymaněné ještě z politického působení. Svě teze podporují tvrzením, že v novém umění má jít o moment překvapení – „román nesmí mít dopředu zřejmou stavbu“, tudíž čtenář by neměl hned od začátku vypravování znát jeho konec – toto kritérium jmenovaní autoři nesplňují. I když hned v zápětí debatující uznávají, že tento úhel

⁵² KLÍMA, I.: *Třetí kulatý stůl*, in *Orientace*, 1966, s. 30.

⁵³ CHVATÍK, K.: *Třetí kulatý stůl*, in *Orientace*, 1966, s.34.

pohledu není relevantní například u Páralova díla – tomu jde právě o to, aby ukázal soudobou společnost, ve které jsou devalvovány hodnoty a každý její krok je předvídatelný. A tak na konci debaty vyplyne, že moderní dílo je hodnotné, pokud vás vtáhne do dění, nejen když ukazuje uzavřenou realitu, do které vstoupit nemůžeme.

Kulaté stoly tedy přinesly jakési ujasnění pojmů z literární teorie a kritiky, mnohem důležitější byl však zřejmě jejich přínos témat-inspirací pro další články a úvahy.

9.2 $1 + 1 = 2$ ⁵⁴

Dalším prostorem pro výměnu názorů je rubrika $1 + 1 = 2$, která má formu řízeného rozhovoru, kdy si dva autoři navzájem kladou předem připravené otázky.⁵⁵ Nikde není uvedeno, zda je rozhovor původně mluvený, či psaný, ale z jeho formy lze usuzovat spíše na mluvený charakter. A to především podle recipročních otázek typu: „Pokládáte za klíčový zjev české moderní básnické tvorby dílo Jakuba Demla?“ – „Obměním vaši otázku: Pokládáte za klíčový zjev české...“

Rozhovory jsou zpočátku sázeny do dvou sloupců, kdy v levém se ptá jeden autor druhého a v pravém sloupci je tomu naopak – rozhovory je tedy možné číst jak separátně, tak je sledovat paralelně a vzájemně je porovnávat. Od této struktury však redakce nebo grafická úprava od druhého ročníku upustila a interview, sázená nadále do sloupců, jsou publikována in extenso a paralelní čtení je vyloučené.⁵⁶

Podle některých otázek – Odkud ses tu vzal? Komu z básníků nejtajněji závidíš a co? Toužíš po úspěchu? – a také podle převažujícího tykání je patrné, že autoři se většinou dobře znali. Tato struktura tykání je narušena např. v rozhovoru Františka Hrubína s Jaroslavem Seifertem, což je možné chápat jako vyjádření úcty. Oproti tomu z vykání v rozhovoru Jiřího Brabce s Ladislavem Novákem lze „vycítit“ spíše profesní odstup.

Někdy si autoři pokládají shodné otázky, jako Karel Ptáčník a Arnošt Lustig v č. 2/1966, jindy si kladou otázky zcela odlišné, v délce i tématu. Např. první otázka Antonína Brouska v č. 3/1966: „Myslíš si, že se básníci mohou mezi sebou přátelit?“ a

⁵⁴ V této kapitole vycházíme pouze z rubriky $1 + 1 = 2$, což jsou záznamy č. 22, 56, 74, 108, 129, 158, 178, 217 a 239. Protože se snažíme o sumarizaci, neuvádíme podrobnou bibliografii.

⁵⁵ Tj. vlastní úsudek na základě přečtených rozhovorů.

⁵⁶ Viz záznam č. 178.

první otázka ve stejném rozhovoru od Karla Šiktance: „Vypadalo to, že se vaše generace bude pít po čistotě umění, že bude posedlá chutí zbavit je všeho uniformování a organizování a reglementování. Ale vy se najednou začínáte hrnout do stejných kolejí...“ Rozdíl je způsobený patrně osobou tazatele – závisí na tom, zda je autor spisovatel, či literární kritik, vědec – a dále jistě i generačními a názorovými rozdíly vůbec.

Podle probíraných témat⁵⁷ nešlo o rozhovory pátrající po nevyslovených či skrytých informacích o autorovi, ani o konfrontace protichůdných názorů na literárněvědné problémy, nýbrž o přátelské rozhovory, často na témata vlastní tvorby. Pod zdánlivě všedními rozhovory se tedy skrývají myšlenky autorů zahrnující osobní zkušenosti s procesem tvorby i se soudobým politickým režimem a kulturní situací v Čechách.

Nejčastěji si dvojice kladou otázky ohledně autorských začátků a aktuální tvorby vydávané v letech 1966/67. Odpovědi se často shodují – autoři si většinou nemysleli, že se stanou spisovateli, jakými jsou dnes. Zároveň tvrdí, že po psaní vlastně „toužili odjakživa“, asi jako každý, kdo u nás žije, neboť prý každý inteligentní člověk má potřebu se vyjádřit k dění ve své zemi, zvláště když toto dění nespěje ke svobodě. Autoři se také zamýšlejí nad smyslem psaní literatury, která je v současné době spojena především s obtížemi – cenzurou, apriorním požadavkem angažovanosti literatury v politice, a zároveň zákazem vyjadřování vlastního názoru. Např. Alexandr Kliment vysvětluje, že píše proto, aby si ujasnil vlastní pocity a zakotvil sebe sama v tomto světě, tudíž má pořád o čem psát a nepotřebuje mnoho čtenářů. V jiném rozhovoru Miroslav Holub přiznává, že kdyby dopředu věděl, co obnáší být spisovatel v této době, „byl by dělal totéž, ale s úlekem“. Oproti tomu Arnošt Lustig o svých literárních začátcích říká: „To člověka tak během mladých let ledacos napadne, co se pak z hlediska stáří jeví jako hřích. Ale ani toho nelituju. Samozřejmě, čtenáři a knihkupci mohou mít jiné stanovisko, ale to je právě v téhle oblasti ta krásná demokracie, že si všichni můžeme dělat, co chceme.“ Názory tázaných autorů na soudobou literární situaci i na kontext počátků jejich tvorby se tedy liší – někteří jsou s podmínkami tvorby spokojeni, jiní se snaží ukázat nedostatky této epochy. Např. Jiří Brabec upozorňuje na fakt, že se pozornost kritiků i čtenářů obrací k autorovi, jakožto žijící osobě, místo k analýze autora, který se projevuje v samotném textu. Brabec jako kritik neslučuje

⁵⁷ Viz níže.

autora-člověka s ‚autorem v textu‘ a vysvětluje, že se tyto entity pouze ovlivňují, ale nejsou totožné. Proto se Brabcovi ‚přičí‘ skutečnost, že hned na začátku knih jsou čtenáři upozorňováni – čtete ‚zasloužilého umělce‘, což Brabec nazývá ‚komickým titulem‘.

Dále debatující hovoří o otázkách generačních rozdílů. Např. Antonín Brousek se ptá Karla Šiktance: ‚Stýská se ti po Květnu?‘ Z Šiktancových odpovědí je patrné, že je to pro něj stále otevřené téma – nesmířil se se soudobou atmosférou, která je plná ‚honby za pomazáním‘ místo opravdové chuti pro tvoření. Tématu ‚generace‘ se týkají i odpovědi Brouskovy – popírá Šiktancem pronesené označení ‚vaše generace‘ slovy: ‚Nevím, proč bych se měl přátelit právě se svými druhy literáty, když jsem k nim vlastně přišel uměle a náhodně a vlastně ke všem najednou.‘ Z rozhovoru lze tedy vysledovat odlišný přístup obou literátů ke ‚své generaci‘ – Šiktanc sám sebe řadí do generace minulé, zatímco Brousek se snaží od současné generace distancovat.

V rozhovorech se dále projednávají i konkrétní knihy – např. Bohumil Hrabal hovoří o postavách svých románů s Jaroslavem Putíkem. Nebo Miroslav Červenka oceňuje ‚reportážní prvky‘ a ‚fantastický sloh‘ Ludvíka Vaculíka užitý v románu Sekyra.

Sporadicky se autoři dotknou i soudobých palčivých otázek, např. B. Hrabal se ptá J. Putíka na důvod, proč nebyla vydána Čapkova knížka ‚Proč nejsem komunistou‘, nebo jinde Ludvík Vaculík M. Červenky na to, zda způsobil socialismus nějakou změnu ve vnímání ‚dobrého rysu našeho člověka‘. Odpovídající však tyto otázky přecházejí opatrně, větami typu – to já nemohu vědět, na to si netroufám odpovědět – nebo filosofují nad tím, co to vlastně znamená ‚dobrý rys‘ a ‚naš člověk‘.

Závěrem poznamenejme, že jediný rozhovor, kde nehovoří autor-spisovatel, ale autor-výtvarník, je pojmenován ‚Umělče tvoř a nemluv aneb úplně malý Dvojeckermann‘ Zde se Emil Juliš táže Bohdana Kopeckého, co je potřeba pro jeho výtvarnou tvorbu – důležitý je vnitřní klid a poznání krajiny a lidí, v malbě je pak nejdůležitější najít její podstatu – u abstrakce má člověk tu podstatu (vizi) v sobě, a tudíž se obraz vždy ‚povede‘. U reálného zobrazení má však člověk podstatu před sebou a ne vždy se povede ji převést do díla. Proto B. Kopecký přešel od krajinomalby k abstraktnímu umění, do kterého vkládá i tu část sebe, která touží být básníkem. Pro E. Juliše má krajina také význam, jako pro básníka, i když přiznává, že by byl radši výtvarníkem. V tomto myslím tkví podstata názvu rozhovoru. Johann Peter Eckermann

byl totiž také autor na pomezí výtvarné a literární tvorby. Zároveň na titul můžeme pohlížet jako na odkaz k Eckermannovým rozhovorům s Goethem. Zde se v roli tazajícího Eckermanna vystřídali oba autoři, proto „malý Dvojeckerman“.

1 + 1 = 2 je tedy rubrikou, která odlehčuje monologičnost odborných studií a jejich intelektuální náročnost, a zároveň přináší pohled na soudobou českou tvorbu z druhé stránky – ze strany autorské, ze strany „procesu tvoření“. Tím redakce doplňuje čtenářovo vnímání textů jako celku, které je v ostatních článcích podáváno ze strany teoretické a kritické.

Uveďme alespoň jeden konkrétní citát z rozhovorů, který podle nás má platnost i pro dnešek. Arnošt Lustig píše, „co má ještě na srdci“: „Aby se už něco udělalo s tou nešťastnou polygrafií, než se u nás začnou knihy znovu rýt do kamenných desek. Abychom naše státní silnice opravili aspoň tak, aby se podobaly zahraničním okreskám. Aby se už přestalo jenom kecat o nezdravé nivelizaci platů a aby se konečně upravily platy lékařům a kantorům a vůbec těm, kteří mají hlavu nejen k tomu, aby na ní nosili klobouky.“

9.3 Slovo má...

Poslední rubrikou s rozhovorovým charakterem je Slovo má..., která je koncipována opět jako řízený rozhovor. Ne však už dvou různých autorů, ale vždy se táže Antonín Jaroslav Liehm jednoho českého spisovatele, a to většinou jen nadnesením tématu k hovoru a dále již hovoří sám autor. Poprvé se tato rubrika objevuje až ve čtvrtém čísle druhého ročníku Orientace a stává se pravidelnou rubrikou v dalších číslech. Autory, kteří budou mít slovo, zřejmě vybírá sám A. J. Liehm, protože hned za nadpisem je vždy umístěn delší odstavec (jakýsi úvod k rozhovoru), ve kterém Liehm vzpomíná, kde se s daným autorem setkal poprvé, co o něm ví a jaký k němu má vztah. Tento vztah je nejspíše blízký, neboť tazatel popisuje např. autorův „tichý smích, než něco řekne“, jako je tomu v případě rozhovoru s Jiřím Muchou.

První, kdo má slovo, je právě Jiří Mucha. Žil v dětství střídavě ve Francii a v Americe, a tak mluví o vlastní zkušenosti s cizinou (konkrétně o důvodech návratu z emigrace do Čech), naráží na problém asimilace imigrantů v cizích zemích. Setkal se s přístupem: „Buď budeš dávat, přijmeš novou národnost, nebo zbytečně dlouho

nezůstávej, a hlavně nic nechtěj.“⁵⁸ Autorovo dětství bylo prý složité, ale zároveň dobrodružné a užitečné pro jeho tvorbu, stejně jako zkušenosti z války, které vyhledával (v roce 1939 se přihlásil do československé jednotky francouzské armády a po roce 1945 byl válečným zpravodajem)⁵⁹ a zážitky z ní následně použil ve svých dílech.⁶⁰ A dále (jako autor, který se vrátil z emigrace) uvádí pohled „na Čechy zvenčí“ – vyvrací představu o pevném místě Česka v evropském povědomí, podle Muchovy zkušenosti nás znají pouze jednotliví lidé s individuálním vztahem k Čechům, či společnosti, které s námi obchodují. Dokonce ani podle českého piva nebo Haškova Švejka nikdo netuší, co je Česko nebo kde leží: „Nikoho ať neklame, že Švejk byl tolikrát přeložen. Lidi málo zajímá, že Hašek byl z Čech.“ Závěr rozhovoru patří generačním rozdílům, kdy Mucha říká, že se k žádné generaci nepočítá.

Druhé slovo má Jaroslav Putík, hovoří také o zkušenostech z války, které jsou však odlišné od Muchových kvůli tomu, že zažil válku na území Čech: „Každý měl možnost volby, říká Mucha, jít do války, anebo se dát k marodérům. [...] Ano, i tady zůstávala možnost volby, jenomže jak omezená!“⁶¹ Podle Putíka Češi v době okupace neměli možnost výběru, a Židé už vůbec ne – pro obyčejné Čechy bez finančních prostředků pro emigraci zbyla pouze možnost revolty. Tím se ovšem ‚v kriminále sešla česká inteligence‘, která byla v ohrožení života. Dále se rozhovor odvíjí směrem k tvůrčí praxi autora, např. otázkou: je dobré psát zpočátku kariéry žurnalistiku, a poté „přesedlat“ na spisovatelství? Putík přes počáteční nesouhlas dospívá k závěru, že „ničeho se nemá litovat“. Přiznává také, že všechny jeho dosud vydané knihy jsou vlastně reportáže – tudíž z jeho autorských počátků zůstal vliv žurnalistiky na další tvorbu patrný, až *Smrtelná neděle* je román. Tím se rozhovor dostává k tématu moderního umění – autor připomíná stále se zvětšující vliv psychiatrie, nejen na literaturu (ovlivnění Freudem, psychoanalýzou), ale i na člověka vůbec – mnoho lidí v současné době neví, co počít s novým životním tempem, technikou, zrychleným časem, říká Putík závěrem.

Třetí hovoří Josef Škvorecký – především o inspiraci Hemingwayem, kterého obdivuje proto, že přestál všechny kritické reakce na svou tvorbu. Zároveň však autor přiznává, že kritika je nutná: „Umění je proto umění, že to nikdo neumí.“ Není důležitá

⁵⁸ ajl [= Antonín Jaroslav Liehm]: *Slovo má Jiří Mucha*, in *Orientace*, s. 31.

⁵⁹ V roce 1943 se stal válečným zpravodajem britského rozhlasu v severní Africe, na Středním Východě, v Indii, Číně, Persii, Itálii, po invazi i ve Francii, Belgii a Německu. Po válce byl zpravodajem v Egyptě a na Dálném Východě.

⁶⁰ Např. *Oheň proti ohni* (1947) nebo *Podivné lásky* (1988).

⁶¹ ajl [= Antonín Jaroslav Liehm]: *Slovo má Jaroslav Putík*, in *Orientace*, s. 79.

v tvorbě blahodárnost prostředí – někdo potřebuje „nakopat“, jiný tvoří „hodnotné dílo“ i úplně v klidu (autor jmenuje Shakespearea). Škvorecký také poukazuje na to, že je důležité překládat, a zároveň lituje, že se nepřekládají čeští autoři do světových jazyků, např. Poláček. Co se týče inspirace k psaní, tu Škvorecký hledá ve vzpomínkách na mládí – popisuje studium na universitě a přátelství s Halasem, který jej přivedl mezi soudobé literáty. „Závěrem obligátní otázka po generační zkušenosti...“ – Škvorecký uznává realismus jako hodnotu díla, a vyslovuje lítost nad tím, že se socialismus stal pouhým slovem. Sám sebe však neřadí k žádné literární skupině, naopak se snaží odlišit od své generace, do které prý soudobá kritika řadí autory ne podle názoru, ale podle věku. „Má generace, která ve své většině přijala socialismus jako řešení společenského problému, si palčivě uvědomuje, nakolik se socialismus proměnil ve slovo.“

Je patrné, že Antonín Jaroslav Liehm udržoval v rozhovorech obdobné schéma – vždy se táže na autorovy literární začátky, na inspiraci k tvorbě, generační rozdíly mezi literáty, i na pohled autorů na soudobou českou kulturu a na podmínky posledních let nejen pro umění, ale i pro život v Čechách. Liehm těmito rozhovory zamýšlel zmapovat českou kulturu daného období očima literátů – „shromáždit výpovědi jistého počtu příslušníků generace, které bylo kolem dvaceti a přes dvacet v letech 1945–68 a již bylo kolem čtyřiceti a přes čtyřicet v letech 1962–68“ v jedné publikaci s názvem *Generace*. Tato měla vyjít roku 1969, avšak cenzura zastavila její tisk dříve, než začal (vyšly pouze výtisky pro přispěvatele). Jak sám autor v úvodníku knihy vydané až roku 1988⁶² přiznává, původní myšlenka se během uběhlých dvaceti let rozšířila: „Generace znamená v češtině singulár i plurál. Především v tom, že v okamžicích historických zlomů a zvrátů, kdy se lámou tektonické vrstvy společnosti, stačí jen několik málo let, často třeba dva tři roky, aby se generační pocit změnil, aby lidé téměř stejně staří patřili vlastně už ke dvěma různým generacím.“ A tak vznikla kniha informující o více generacích v období mezi lety 1962–68, která je doplněna předmluvou od Jeana Paula Sarrtra k francouzskému překladu z roku 1970, a tak přináší ještě další pohled na českou kulturu těchto let.

Je nutné podotknout, že v knize můžeme číst i pasáže, které byly vyškrtnuty v prvních vydáních rozhovorů v různých literárních časopisech (např. Literární noviny, Orientace). Hovoří totiž např. o špatných podmínkách pro tvoření, obsahují narážky na cenzuru i otevřenou kritiku režimu, jako je tomu v případě rozhovoru s Jaroslavem

⁶² V exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem.

Putíkem. Vypuštěny jsou pasáže jako: „Umění je vždy svobodnější [než žurnalistika] a přes jeho filtr projdou různé jinak zakázané nebo zatím tabuizované pravdy“, nebo když Putík podotýká na adresu ruského umění a Solženicyna: „Jeden jediný člověk často zachraňuje velikost a čest literatury i celé kultury.“⁶³ Zároveň se zde však ukazuje, že cenzura je „nevyzpytatelná“ (nebo nedůsledná?): „Zatímco rozhovor s Jiřím Muchou, věru nikterak líbezný, směl vyjít v časopise *Orientace* na začátku podzimu 1967 bez jediného škrtu, byl rozhovor s Jaroslavem Putíkem cenzurou doslova zmasakrován (v pasážích o Mnichově, o odboji, o generacích, o padesátých letech...).“⁶⁴

⁶³ LIEHM, Antonín J.: *Generace*. Praha, Čs. spisovatel 1990, s. 141.

⁶⁴ LIEHM, Antonín J, tamtéž, s. 13.

10. Závěr

V práci jsme popsali první dva ročníky časopisu *Orientace*, nyní se pokusíme z jeho proměnlivé struktury shrnout redakční záměry. Již jsme naznačili tematické zaměření časopisu – články se převážně zabývají avantgardou a surrealismem, ať už v počátcích, tzn. v 20. a 30. letech 20. století, nebo v rámci ‚nového umění‘, které na tyto směry navazuje. S tímto tématem souvisí i většina beletristických příspěvků. Z úvodníku v prvním čísle *Orientace* také víme, že redakce hodlala zachovávat v zásadě čísla monotematická (popř. jedno číslo spojovalo témat několik).⁶⁵

Struktura čísla zůstala během prvních dvou ročníků téměř neměnná. Stálý čtenář *Orientace* vždy snadno našel ukázky ze soudobé tvorby umístěné na začátku čísla, a také kratší formáty (většinou fejetony, kritické reakce, zprávy z redakce), které bývají řazeny na konec čísla pod hlavičkou „Glosy“.⁶⁶ Dále *Orientace* obsahuje pravidelné žánry, se kterými se v rámci časopisu někdy ‚hýbalo‘ (můžeme dedukovat např. kvůli nedostatku místa, nenaplněnému termínu dodání, či absenci diskutéra, který se měl účastnit rozhovoru). Některý typ článků redakce opouštěla a nové naopak do čísel zařazovala. Např. v ročníku 1966 nalezneme pravidelnou rubriku *Kulatý stůl*, které patří většinou první stránky časopisu (cca s. 20–30). Z toho můžeme usuzovat, že otázky, které se zde projednávaly, považovala redakce za důležitější než ty, které zařazovala na konec časopisu. V těchto debatách se projevovaly názory redakce a jejích spolupracovníků i dalších autorů na soudobou kulturu a stav literatury. Po pátém čísle se tato rubrika znovu neobjevila. Místo ní se v *Orientaci* od čísla 6/1966 v podobném rozsahu i umístění objevují ankety. Můžeme to vnímat jako přesun slova od redakce k názorům literární veřejnosti – redakce zůstala přítomna ve formulaci otázek. Projednávaná témata zůstala tedy obdobná, např. současné umění (nový román), umělecké hodnoty (v čem spatřují tázání umělecké hodnoty díla, která konkrétní díla považují za hodnotná).

Redakce tedy chtěla čtenáři přiblížit projednávaná témata jak z hlediska praktického – beletristickými ukázkami –, tak teoretického – v podobě literárněvědných, teoretických i filosofických statí. Zároveň přinášela pohled ‚do zákulisí‘ v rozhovorech a debatách, kdy tázání popisovali vlastní zkušenost s literaturou – s procesem tvoření beletrie i kritiky. Tím redakce rozšířila čtenářský pohled na literaturu z umělecké oblasti na celou kulturní oblast – čtenář se díky rozmanitosti

⁶⁵ Viz záznam č. 1.

⁶⁶ Viz kapitola *Struktura čísla*.

článků a témat v Orientaci mohl seznámit s podstanou částí kontextu umělecké scény šedesátých let. Pohled na Orientaci ‚zevnitř‘ – z pozice redakce – přináší citát Miroslava Červenky, který v roce 2003 v rozhovoru pro časopis Host vzpomíná:

Byl to tehdy snad nejnórmálnější časopis z hlediska zaměření. Ovšem asi nebyl přitažlivý pro čtenáře. Nepotřebovali jsme propagovat nějaký generační program. Debutovali u nás ti nejlepší z nastupující literárněvědné generace, Hodrová, Macura... A pro všechny měly zásadní význam původní i přeložené teoretické texty. Tam se vytvářely tuhé, odolné, rostlé a prorostlé struktury myšlení a tvorby, nezávislé na kolísání kulturní politiky a vzdálené kampani.⁶⁷

Závěrem připomeňme, že práce pojednává o prvních dvou ročnících Orientace z celkových pěti, čímž otevírá prostor pro další zkoumání – zbylé tři ročníky obsahují témata, která vycházejí z těch námi projednávaných, ale i taková, která se logicky vzdalují od původní koncepce redakce z prvního čísla roku 1966. Ročníky 1968–1970 vytvářejí spojitý celek, odlišný od prvních dvou ročníků, a poskytují tedy materiál pro další, např. diplomovou práci, či jiné pojednání.

⁶⁷ ČERVENKA, Miroslav: „Byl jsem vždycky skeptik, byt' neagresivní“; Rozmlouval Miroslav Balašík, in Host 19, 2003, č. 9, s. 9.

11. Seznam literatury

Prameny – Orientace

- ajl [= Antonín Jaroslav Liehm]: *Slovo má Jaroslav Putík*, in *Orientace* 5/1967, s. 78–84.
- ajl [= Antonín Jaroslav Liehm]: *Slovo má Jiří Mucha*, in *Orientace* 4/1967, s. 31–41.
- BRABEC, Jiří: *Kritický metr na metr knih*, in *Orientace* 2/1966, s. 57–61.
- BRABEC, Jiří: *Kritický metr na metr knih*, in *Orientace* 6/1967, s. 72–75.
- ČERVENKA, Miroslav – VACULÍK, Ludvík: *I + I = 2*, in *Orientace* 1/1967, s. 59–63.
- EFFENBERGER, Vratislav: *Druhý kulatý stůl*, in *Orientace* 2/1966, s. 21–27.
- ELIOT, Thomas Stearns: *Jednota evropské kultury*, in *Orientace* 4/1967, s. 8–12.
- FRÝBORT, Zdeněk: *Experimentální román v italské diskusi*, in *Orientace* 6/1966, s. 69–71.
- FRÝBORT, Zdeněk: *Kritický metr na metr knih*, in *Orientace* 3/1967, s. 87–90.
- HAVEL, Václav: *První kulatý stůl*, in *Orientace* 1/1966, s. 21–26.
- CHVATÍK, Květoslav: *Co se sociologií umění?*, in *Orientace* 2/1967, s. 14–19.
- CHVATÍK, Květoslav: *Třetí kulatý stůl*, in *Orientace* 4/1966, s. 30–34.
- KLÍMA, Ivan: *Třetí kulatý stůl*, in *Orientace* 4/1966, s. 30–34.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Duende v teorii a v praxi*, in *Orientace* 6/1966, s. 81–92.
- SCHULZ, Milan: *Další pokračování v úvaze (Sex pro střední všeobecně vzdělávací školy)*, in *Orientace* 3/1966, s. 59–70.
- SCHULZ, Milan: *Dodatky k některým heslům Příručního slovníku naučného*, in *Orientace* 2/1966, s. 66–75.
- SCHULZ, Milan: *Hra na kritiku (Pokračování v úvaze)*, in *Orientace* 6/1966, s. 29–41.
- SCHULZ, Milan: *Sekera zcela dvousečná*, in *Orientace* 5/1966, s. 91–92.
- STROHSOVÁ, Eva: *Zdeněk Kalista a avantgarda*, in *Orientace* 3/1966, s. 90.
- SUS, Oleg: *Člověk trvající a člověk náhodný*, in *Orientace* 3/1966, s. 28–36.
- SVITÁK, Ivan: *Román – umění epochy*, in *Orientace* 1/1967, s. 18–20.

Soudobá kritika o Orientaci

- BRABEC, J.: *Orientace*, in *Literární noviny* 15/1966, s. 4.
- dfx (= J. Hanzlík): *Orientace a konfrontace*, in *Plamen* 7/1966, s. 167.
- fa (= F. Faktorová): *Intelektuální dobrodružství*, in *Literární noviny* 38/1966, s. 10.
- HALMA, Z.: *Nad prvními čísly Orientace*, in *Český jazyk a literatura* 10/1966/67, s. 468–470.

- HEŘMAN, Z.: *Orientace v krajině hodnot*, in Sešity pro mladou literaturu 1966, s. 54.
 jac. (= J. Císař): *Různé myšlenky...*, in Divadlo 7/1966, s. 77–78.
- KEMLINK, Éda: *Blab-art na pokračování*, in Rudé právo 11/1967.
Květen v Červnu, in Literární noviny 13, 1964, č. 26, s. 3.
- Larsen (= Oleg Sus): *Glosa revuální*, in Host do domu 7/1966, s. 84–85.
Orientace očima jiných, in Orientace 6/1966, s. 12, 57, 62, 78, 80.
- PEŠAT, Z.: *Konečně Orientace*, in Literární noviny 23/1966, s. 4.
- RAJNOŠEK, L.: *Konečně diferencované časopisy*, in Červený květ 2/1967, s. 44–45.
- VACÍK, M.: *O konfrontaci hodnot*, in Rudé právo 12/1966, s. 4.

Odborná literatura

- BLAHYNKA, Milan: *Problémy Orientace. Teoretická východiska, praxe a rozpory jednoho časopisu*, in Literární měsíčník 5, 1976, č. 5, s. 60–67.
- ČERVENKA, Miroslav: „*Byl jsem vždycky skeptik, byť neagresivní*“; Rozmlouval Miroslav Balašík, in Host 19, 2003, č. 9, s. 4–14.
- HOLÝ, J. – JANÁČKOVÁ, J. – LEHÁR, J. – STICH, A.: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 797–800.
- HRDLIČKA, J. – LANGEROVÁ, M. – TIPPNEROVÁ, A. – VOJVODÍK, J.: *Symboly obludnosti (Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.-60. let)*. Praha: Malvern, 2010.
- JANOŠEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989 (III. 1958–1969)*. Praha: Academia, 2008.
- LIEHM, Antonín J.: *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- ŠMEJKAL, František: *Surrealistická skupina UDS*, in České imaginativní umění. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, s. 461–66.

12. Komentář k příloze

Bibliografie zaznamenává články v časopise *Orientace* v letech 1966–1967. Záznamy jsou řazeny chronologicky (vždy je zvýrazněn ročník a číslo) a jsou číslovány arabskými číslicemi od prvního článku v č. 1/1966 po poslední článek č. 6/1967.

V bibliografii neanotujeme beletrii, pouze ji zařazujeme druhově nebo žánrově. Podtituly článků píšeme do závorky za název. Pokud jsou články v časopise datovány (čas, místo napsání), uvádíme to na konci anotace. Pokud jsou články opatřeny jinými poznámkami, řadíme tyto na úplný závěr anotace.

V rubrice Kritický metr na metr knih uvádíme v anotaci pouze díla jmenovaná v článku, ne vypsaná v úvodu.

Pokud je článek podepsán šifrou, je v závorce za šifrou uvedeno jméno autora, v autorském rejstříku pak naleznete článek pod celým jménem autora.

Věcný rejstřík neobsahuje pojmy, jakožto odkazy na projednávaná témata z důvodu úzkého zaměření časopisu – většina článků pojednává o avantgardě, surrealismu a novém umění. Věcný rejstřík tedy obsahuje pouze jména autorů (popř. názvy časopisů), na které články v *Orientaci* reagují.

Do bibliografie z ročníku 1966 nezahrnujeme reklamy, upoutávky, citáty:

1. číslo – za obsahem na s. 95–96: Z nových knih (Nakladatelství Svoboda), Dílna (program edice roku 1966), Ediční program gramofonového klubu 1967

2. číslo – báseň „Českým kritikům“ (nepodepsáno, s. 20), za obsahem na s. 95–96 Dialogy – nová edice nakl. Svoboda, doporučení dvou publikací Odeonu, Klub přátel poezie připravuje

3. číslo – za obsahem Klub přátel poezie

4. číslo – za obsahem Stránka ze Slovníku českých spisovatelů (heslo Karel Teige), nabídka nakladatelství Československý spisovatel, čtenářům v roce 1967

5. číslo – za obsahem Klub přátel poezie

6. číslo – *Orientace* očima jiných (s. 12, 57, 62, 78, 80), Obsah ročníku 1966, za obsahem zpráva z redakce První ročník časopisu *Orientace* přinesl...

Z ročníku 1967 nezahrnujeme reklamy, upoutávky, citáty:

1. číslo – PASCAL, Blaise: *Myšlenky*, s. 20. Citát, LA BRUYÉRE, s. 43. Citát.

N. V. GOGOL: *Hovory o životě a umění*, s. 83. Citát, SCHOPENHAUER, A.:

O učenosti a učencích, Vlastní myšlení, s. 90. Citát. MILLER, Henry: *Je mi sedmdesát let...*, s. 92.

2. číslo – ČAPEK, Karel: *O sobě*, s. 20, 42, 47, 65, jp: *Žebříčky a otazníky*, s. 20.

3. číslo – ještě před prvním článkem eseje Radoslava Seluckého, za obsahem Dílo Františka Halase vydává Československý spisovatel

4. číslo - s. 13 – F. X. Šalda a poznámka redakce, s. 87 – Michel de Montaigne – citát, za obsahem Klub přátel poezie

5. číslo – za obsahem Básnické dílo Fr. Hrubína vydává Československý spisovatel

6. číslo – poznámka MČ k článku č. 262 s. 54, obsah ročníku 1967, za obsahem PF 68.