

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

Rigorózní práce

Literatura jako interpretace světa

Nástin kulturních dějin Československa třicátých let

Autor rigorózní práce: Lukáš Borovička

Vedoucí rigorózní práce: Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Konzultant: doc. PhDr. Jan Wiendl, PhD.

Oponent: Ing. Pavel Janáček, PhD.

2008

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vykonal samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 10. září 2008

Lukáš Borovička

Obsah

Poděkování.....	5	- Ruralismus.....	98
Úvod.....	6	III.3) Politizace literatury.....	100
Historický kontext.....	11	- Příklad Aktivisté.....	102
		- Literatura, žurnalistika a	
I. Metoda		propaganda.....	106
- Dialog.....	14	III.4) Krize a léčení civilizace....	112
- Interpretační komunita.....	18	III.5) Reflexe židovství.....	118
- Perspektiva.....	24	III.6) Kdo nepracuje, ať nejí!....	124
- Nový historismus.....	26	III.7) Mučedníci, mstitelé a	
- Historická antropologie.....	30	ironikové.....	129
- Identita, společnost, kultura...	32		
- Ideologie versus teorie.....	35	IV. Socialistická literatura.....	145
- Lotmanovo pojetí kultury.....	40	IV.1) Surrealisté.....	147
- Kulturní prostor.....	42	IV.2) Socialistický realismus.....	154
- Kritická analýza diskursu.....	43	- Bedřich Václavěk jako český teoretik	
		socialistického realismu.....	162
II. Identita		- Obraz Sovětského svazu v	
II.1) Identita národa.....	44	československé poezii.....	166
- Československost versus		- Petrolejáři J.R. Vávry.....	177
nacionalismy.....	47	IV.3) Křesťanský socialismus.....	192
- Identita sudetských Němců....	53	- Kultura jako podstata národa (Josef	
- Nadnárodní identita.....	57	Hora): příspěvek k avantgardním	
II.2) Krize identity		projektům „kultivace individua“....	204
(Mnichov v poezii).....	74	- Dva romány o hledání identity....	208
		- Český socialismus versus	
III. Kulturní tendence		bolševismus.....	218
III.1) Demokracie versus		IV.4) Lyrismus Fučíkova	
diktatura.....	81	komunismu.....	226
III.2) Modernismus proti		IV.5) Osvobozující smích (Jan Werich a	
konzervatismu		Jiří Voskovec).....	231
(ne-řád proti řádu).....	85		
- Entartete Kunst.....	91	V. Křesťanská literatura.....	265
- „Obludná kultura“.....	96	V.1) Člověk na útěku od Boha.....	267

V.2) Katolictví a bolševismus.....	272	- Jistota kořenů	
V.3) Problém angažovanosti.....	275	(Egon Hostovský).....	335
VI. Literatura síly.....	291	- Těžkomyslností k mravnosti (Josef	
VI.1) Nová víra		Čapek).....	338
Emanuela Moravce.....	294	VIII. Liberalisté.....	343
VI.2) Boží hora jako nový mezník		- Od relativismu k angažovanosti a	
českých dějin (Emanuel Vajtauer)..	307	kolektivitě (Karel Čapek).....	345
VI.3) Poslední nadčlověk		- Zkušeností k poznání (Zdeněk	
František Zavřel.....	317	Němeček).....	351
VII. Existencialisté.....	322	IX. Závěr.....	354
VII.1) Existencialistický kód.....	324	X. Literatura.....	355
VII.2) Nahý člověk.....	326	Obrazové přílohy.....	387
- Triumf každodennosti (Jiří Weil)..	330	Summary.....	389
VII.3) Hledání hodnot			

Poděkování

Poděkování patří především profesorům Robertu Pynsentovi a Jiřímu Holému za trpělivé čtení textu, prvnímu jmenovanému navíc za zapůjčení některých nedostupných knih a cenná doporučení relevantních textů. Petr Bílek pro mne objevil *Fishe* a Bourdieua. Janu Wiendlovi jsem vděčný za komentáře především k oddílu o křesťanských spisovatelích – nápad psát o literatuře konce třicátých let ostatně vznikl na jeho semináři. Luďka Klusáková mi prostřednictvím pojmu „identita“ uvedeném na semináři obecných dějin umožnila spojit interpretaci literárních textů s historiografickým bádáním. Kamilu Činátlovi děkuji za zapůjčení Hitlerova *Mein Kampf*, kterýžto text je v této zemi pro badatele takřka nedostupný. Josef Vojvodík mi pomohl odstranit některé předsudky (o surrealitech a o diskontinuitě avantgardy a socialistického realismu). Tereze Dvořákové děkuji za přehled vývoje českého filmu ve třicátých letech. Tomáš Pavlíček a Pavel Janáček mi poskytli několik cenných poznatků o kulturním prostoru Druhé republiky.



Spalování knih na Operním náměstí v Berlíně v roce 1933 (*Hnědá kniha v obrazech*)

Úvod

Základní pojmy, metody a cíle práce. Definice „worldview“ (Leo Apostel).

Tato práce si klade komplexní cíle a pracuje s metodami, které jsou v české literární historii ojedinělé. Obojí může vzbudit námitky. Abych odpověděl už předem na případnou kritiku přílišného rozsahu práce, podle mého názoru není možné při přehlednutí celého kontextu české literatury třicátých let a jejích tendencí sklouznout ke zjednodušením a generalizacím (díličí práce přinášejí jen díličí výsledky a „pulzační dějiny“ Petera Zajace je možné psát jen při zohlednění celku). Dané období je charakteristické *demokratickým prostředím*, které umožnilo koexistenci *pluralitních „subkultur“*. Analýzy „světonázorů“ jednotlivých „interpretačních komunit“ (abych zmínil už v úvodu oba ústřední pojmy) si zaslouží tolik prostoru proto, aby co nejvíce promluvila samotná doba. Prostřednictvím textů, chápaných ve své referenční funkci jako modelů aktuálního světa, se tak k *mentalitě* doby přiblížíme podle mne lépe než jakkoliv jinak. ¹

Co je to *světový názor*?

A world view is a system of co-ordinates or a frame of reference in which everything presented to us by our diverse experiences can be placed. It is a symbolic system of representation that allows us to integrate everything we know about the world and ourselves into a global picture, one that illuminates reality as it is presented to us within a certain culture.

(Aerts et al. 1994, 9)

Přeneseno na texty československé kultury třicátých let, jimiž se zabývám, je to soubor postojů, názorů, hodnot, ukotvených v těchto dílech.

¹ Srov. Pekař 1990: „Duchovní podstata doby zračí se zajisté v umění, právě pro jeho neintelektuální povahu, nejočitěji (...) každá (...) doba má svou duši, svůj životní princip tvárný, svůj, lze říci, světový názor.“ (390) Pekař se vymezuje vůči Palackému a jeho pojetí jednotného smyslu českých dějin (v tradici reformační). Moje korekce Pekaře spočívá v tom, že podle mne má navíc každá doba své *světové názory* (plurál).

Světový názor (*worldview/Weltanschauung*) tedy nelze redukovat pouze na ideologii.² Na rozdíl od politických prohlášení spisovatelů, která logicky nemohou problematizovat příslušnost k dané politické straně, je světový názor složitým komplexem autorova pohledu na svět (kromě politických otázek sestává například i z otázek sociálních, náboženských, genderových atd).

V díle se bachtinovsky konfrontují různé „hlasy“, a různorečí díla je tak polyfonním obrazem světa. Rozdíl mezi „fiktivním“ literárním textem a „skutečností“ je umělý, neboť každý text pracuje s organizací materiálu a vychází z určité *perspektivy*, stanoviska svého původce.³

Nepochybně existovala jakási „skutečnost“ třicátých let, ale ta nám je dnes dostupná už jen ve formě různých textových svědectví (beletrie, memoáry, dokumentární materiál atd). Ostatně je sporné, zda by se dva přímí účastníci této doby shodli na tom, co pro ně znamená „skutečnost“ třicátých let. Jisté *naladění* doby snad můžeme vyčíst z poezie, ale v rovině uvědomělé reflexe epochy se už opět ocitáme na půdě různých interpretací. Možná že naopak teprve s odstupem můžeme lépe pochopit, co byla třicátá léta, protože jak píše Milan Kundera:

Člověk prochází přítomností se zavázanýma očima. (...) Teprve později mu odvážou šátek s očí a on, pohlédnuv na minulost, zjistí, *co* žil a jaký to mělo smysl.

(Kundera 2000, 12)⁴

² Michal Sýkora (2008) definuje „světový názor“ za pomoci Györgyho Lukácse. Ten však v zajetí marxistické ideologie zatemňuje produktivní sociologickou potenci tohoto přístupu svým odkazem na „typično“, které musí autor v díle zachytit (viz dále o socialistickém realismu). Namísto marxistické tradice pracuji v dalším výkladu se současným belgickým konceptem „světonázoru“.

Nicméně následující Sýkorova vlastní definice, kterou míří na postmoderní literaturu, je shodná s mým pojetím: „Pro hermeneutiku moderní prózy je třeba obsah pojmu ‚světový názor‘ rozšířit na mnohem širší spektrum otázek a postojů: metafyzických, filozofických, etických, morálních – i třeba aktuálně ekologických.“ (Sýkora 2008, 25).

³ V podstatě neexistuje text, v němž by nebyl formulován světový názor, kromě textů velmi krátkých či žánrů vyloženě formálních. I ty jsou psány z jisté perspektivy, nicméně nedochází zde k podrobnějšímu definování postojů.

⁴ Rovněž Kunderův koncept *pomalosti* (Kundera 1996) zde můžeme použít, a to v tomto smyslu: psaní i čtení jsou aktivity, které nutí k soustředěnosti, jistému

Co je to *interpretační komunita*? Pojem Stanleyho Fisha, který byl propracován v obecně teoretické podobě, aplikuji na literární historii. Zatímco ve Fishově pojetí čtou studenti text, v mém případě spisovatelé třicátých let „čtou svět“. Interpretační komunita symbolicky sdružuje autory s podobnými světonázory (ty nemohou být zcela identické, i ten nejdůslednější epigon se od svého vzoru liší stylem a různými individuálními akcenty). Interpretační komunita nereprezentuje žádnou reálně existující instituci (přístup analyzující institucionální rovinu kultury, totiž „literární kulturu“, je zde komplementárním).

Jaký byl svět v pohledu soudobých autorů? Především se jevil jako chaotický, nesouvislý, fragmentární, diskontinuitní, nacházející se v krizi. Návrhy řešení této krize už byly různé. Lišili se zde zastánci „řádu“ („ohraničení“ – viz Jaspers 1919), kteří hlásali *návrat* k některému z řádů minulosti či *víru* v nějaký budoucí světový řád – a zastánci „ne-řádu“ („nekonečnosti“ – též Jaspersův termín), totiž těch, kteří se snažili postihnout přítomný stav společnosti a kultury. Lze říci, že skupina první, *historizující* či *utopizující*, byla ve významné početní převaze (proti ní klademe zejména umění existencialismu a liberalismu).⁵

Je zřejmé, že „hledání skutečnosti“ v dnešní postmoderní době ještě pokročilo. V této souvislosti je signifikantním projekt Center Leo Apostel na bruselské univerzitě, jehož směřování je naznačeno v názvu zásadní monografie publikované autorským kolektivem, *Worldviews: from fragmentation to integration* (1994). Autoři se snaží postihnout realitu své doby, nicméně jejich definice „světového názoru“ a popis jeho „konstrukce“ je použitelný i pro kontext mé práce.

Jedinec se potřebuje orientovat v husserlovském *Lebensweltu*, ve světě, v němž žije. Proto si vytváří svůj komplexní pohled-na-svět. Jeho konstrukce sestává podle belgických autorů ze sedmi bodů. Vyjmenujme nejdůležitější z nich:

vyvázání z rychlosti každodenních dějin, protože tyto aktivity postupují v protikladu k dějinám *pomalou* (a postihují tedy předmět *hlouběji*). Srov. též Holan 2004:

„Cváláme, všichni cváláme a nikdo z nás nedovede trhnout uzdu a prosit: Ticho, mír! (...) Druhý a třetí pramen (...) nevěděly ničeho o prameni prvním a říkaly si: „Jsme první a druhý pramen; rychle v řeky!“ (15)

⁵ V tomto kontextu nabývaly značné důležitosti *spory o tradici*. Co je právoplatnou součástí „české“ tradice? Co z tradice může být prospěšné pro dnešek? Není tradice pouze zátěží? Takové otázky byly kladeny a bylo na ně různě odpovídáno. Jedním extrémem byl nadměrný historismus a druhým nacistické pálení knih.

What is the nature of our world? How is it structured and how does it function? (...) Why is our world the way it is, and not different? Why are we the way we are, and not different? (...) How are we to act and to create in this world? How, in what different ways, can we influence the world and transform it? What are the general principles by which we should organise our actions? (...) What future is open to us and our species in this world? By what criteria are we to select these possible futures?

(Aerts et al. 1994, 13)

Příklady zcela konkrétních otázek mohou být tyto: Co je to dobro a co je to zlo? Co dělá člověka ve světě šťastným a co ho dělá nešťastným? Jaký je žebříček hodnot daného jedince? Co je krásné a co je ošklivé? Jaký je rozdíl mezi sakrálním a profánním? Jaký je smysl života?

Naše konstrukce světa je činnostní samozřejmou (ač nemusí být uvědomovanou), která bytostně souvisí s naší adaptací v sociokulturním prostředí. Clifford Geertz píše o „finalizaci“ jedince prostřednictvím kultury.⁶ Dodejme, že naší orientaci v daném prostředí slouží právě světový názor, naše osobitá interpretace světa.

Teorie identit popisuje člověka daného svým pohlavím, věkem, jazykem, společenskou situovaností, ale také (v neposlední řadě) světovým názorem. Právě na tuto identitu (jednu složku z trsu identit) se v této práci zaměřuji.

Jak funguje světonázor v textu? Tak například interpretace Vávrových *Petrolejářů* z tohoto hlediska neukazuje jen autorův pesimistický pohled na kapitalistické intriky a přitakání potřebnosti socialistické revoluce (ideologii), ale také náhled na emancipaci ženy či zajímavou intertextuální vázanost v rámci literárních textů (mladý Knut toužící po „vyhnání penězoměnce z Domu člověka“ pochází z Norska a upomíná tak na Karáskovy „barbary ze Severu“, kteří mají vyléčit Evropu; tato Knutova touha ozřejmuje rovněž ideovou spjatost *Petrolejářů* s Gidovými *Penězokazi* v rovině souvislosti bohatství a korupce mezilidských vztahů především mezi mladými lidmi). Analýza jistých prvků textu také může odhalit o autorovi to, co původně ani sdělit nezamýšlel: například popis nacistických koncentračních táborů v podání Jiřího Beneše (1947) obsahuje i nenávistné zmínky o Němcích jako monstrech a

⁶ „Jsme tedy nedokonalá a nedokončená zvířata, která se dokončují a finalizují prostřednictvím kultury – nikoliv prostřednictvím nějaké obecné kultury, ale jejích zcela specifických podob: dobuánské a javánské, hopijské a italské, kultury vyšších a nižších tříd, akademické a komerční.“ (Geertz 2000, 62)

Geertz popisuje lidské myšlení jako konstrukci „symbolických systémů“ a manipulaci s nimi.

netolerantní posměšky nad jejich homosexualitou, které se obzvlášť dizonantně vyjímají v knize autora, deklarujícího své humanitní přesvědčení. Jak vidno, *kritická analýza diskursu*, všímající si toho, jak daný autor definuje určité pojmy, a konfrontující tato užití s užití jinými, řekněme, nepříznakovými, může leckdy přispět k boření některých mýtů (viz například definice pojmu „demokracie“, které se snaží v případě Hitlera i, jiným způsobem, Masaryka, zahrnout pod tento pojem i tradiční antitezi demokracie, totiž diktaturu).

Dalším mým záměrem je upozorňovat na *rozdíly mezi demokratickými a totalitárními diskursy*. Snažím se ukázat, že problém je složitější než postavení nacistických/bolševických diskursů do protikladu k „demokratickému“ diskursu československému. Jednak se v důsledku ohrožení státní existence v Československu objevují prvky standardně užívané v diktaturách (zostření cenzury, zmocňovací zákon, některé autoritativní kroky prezidenta Beneše), jednak názory některých literátů vyjadřované v dobových kulturněpolitických polemikách postrádají otevřenost diskusi. Například Karel Teige v brožuře *Surrealismus proti proudu* (1938) obhajuje právo kritizovat současnou kulturní praxi v sovětském Rusku a konstatuje na adresu svého radikálního protivníka S.K. Neumanna: „Podle měřítek fašistické ideologie je kritika, která se dotýká vůdců, nepřátelským skutkem proti národu. Kdo však shledává v negativní kritice, hodnotící, s vůlí k poznání co nejpřesnějšímu (a která přece nemá záruku neomylnosti), činnost sovětské vlády a byrokracie, nenávistný útok proti SSSR,- ukazuje tím, že se řídí nikoliv demokratickými, nýbrž autoritativními a totalitními principy.“ (Teige 1938, 22) ⁷

Leitmotivem práce je rovněž *spor mezi modernistickou a konzervatistickou literaturou*. Praktické analýzy textů z třicátých let vyjevují především silnou tendenci k symbolickému spojení křesťanské a socialistické ideologie, jak ji reprezentuje pojem „křesťanský socialismus“ (Benjamin Klička, František Halas, Josef Hora) a rovněž tendenci k *politizaci literatury*. Zatímco první zmíněná tendence je zajímavým dokladem pokusu o „jinou avantgardu“, kompromisu mezi tradicí („starým“) a moderností („novým“), druhá tendence vysvětluje přemíru textů reagujících na aktuální politické události a jistý interpretační filtr fungující při recepci. Tak například K.J. Beneš odpovídá v rozhovoru v časopisu Panorama na otázku, kým by byl hrdina jeho románu *Vítězný oblouk* Pavel Landa dnes – fanatickým fašistou: „Ta srostlice

⁷ Rovněž Nezvalovo „rozpuštění“ Surrealistické skupiny bez předchozí diskuse s dalšími členy Skupiny Teige odmítá jako krok, který nemá nic společného s demokratickými stanovami Skupiny.

ahasverství, oblomovství, romantického toužení po nějakém velikém činu a vědomí vlastní neschopnosti k němu nemohla by skončit jinde než v obdivu mystiky násilí.“ (Beneš K.J. 1937, 78)

Pokud jde o časový rámec této práce, pomocnými a vnějšími periodizačními mezníky⁸ jsou: rok 1933, kdy byla v sousedním Německu dovršena tendence k nacizaci politiky (nebezpečná Československu) Hitlerovým převzetím úřadu říšského kancléře, a rok 1939, rok rozbití „zbytkového“ českého státu, kdy v kultuře přestávala platit existence pluralitních „subkultur“ (protože mnohé byly umlčovány cenzurou) a charakteristickým rysem se stal *historismus*, v rovině „čtení světa“ bylo bezprostřední čtení současnosti nahrazeno čtením šifrovaným, zprostředkovaným přes alegorickou rovinu historických událostí.

Historický kontext

Třicátá léta „krátkého dvacátého století“ (Hobsbawm) jsou dobou velké hospodářské krize, jejíž dopady se státy pokoušejí mírnit autoritativními zásahy. Adolf Hitler v duchu své ideologie, která vyzdvihuje důležitost práce, organizuje rozsáhlé pracovní projekty, jimiž omezuje (ale úplně neodstraňuje) nezaměstnanost. Ani Franklin D. Roosevelt v „demokratické“ Americe si nepočíná jinak. Výrazné a globálně se objevující státní zásahy do hospodářství dokumentují ústup demokracie. Mezi konzervativci získává nový dynamický režim, italský fašismus, stále větší popularitu – jednak se jeví jako recept proti neduhům západní kultury, vzdálený neúměrnosti radikálního německého nacionalismu, jednak se staví jako hráz proti dalšímu novému režimu, který slibuje dokonce „přestavbu světa“, ruskému bolševismu.

Československo je obklíčené mocnostmi, poraženou ve světové válce a nyní toužící po renesanci, v čemž ji podporují vlivné kruhy z mocností vítězných (příkladem budiž Lord Londonderry). Uvnitř státu žijí miliony Němců, těžce postižených hospodářskou krizí a zejména proto oslovené Hitlerovou nacionalistickou i sociální propagandou.

⁸ Výklad samozřejmě mnohdy tyto mezníky překračuje; uvedme dva příklady: diskuse o „krizi civilizace“ probíhala už od konce 19. století a některé texty, vycházející z mentality doby třicátých let, mohly kvůli cenzuře vyjít až s odstupem.

Názory na československou politiku vůči minoritám se různí⁹ – od naprostého odmítnutí „československého nacionalismu“ po radikální vyhrocení Palackého dějinného pojetí střetávání Němců a Čechů v odvěkém boji. Jiří Kovtun konstatuje, že od počátku republiku oslabovaly menšinové problémy, „především nesplněná přání a nesplnitelné ambice Němců v Československu“, přesto „předčila meziválečná republika to, co předcházelo i co následovalo“.¹⁰

Ani ostatní sousední státy neslibují přílišnou podporu „poslednímu ostrovu demokracie“. Rakousko po anšlusu představuje prostor, ze kterého mohou německé vojenské jednotky napadnout Československo a spolu s útokem z vlastního německého území mu připravit nevyhnutelnou porážku. Sanační Polsko se snaží jít se silným Německem, se kterým má podepsaný pakt o neútočení (1934); klame se sice iluzemi o tomto spojení, nicméně díky Mnichovské dohodě přechodně zaznamenává územní zisky na úkor Československa. Stejný „lup“ (Čestmír Jeřábek) předvede Maďarsko a později se nuceně zaplete do německého válečného tažení.¹¹ Ani ve východní části republiky není klidu - Slovensko touží po autonomii.

Český spisovatel v této napjaté době cítí společenskou nutnost vyslovit se. Ukázat na prověřené hodnoty minulosti, jež je možno následovat. Předvídat budoucí vývoj a ukázat k němu cesty. Každá interpretační komunita spisovatelů představuje jiný světonázor a opírá se o jinou tradici myšlení.

⁹ Naopak politiku fašistických států (Španělska, Itálie a Německa) vůči minoritám sleduje ve své studii Klaus Bochmann (2003).

¹⁰ Kovtun 2005, 7-8.

Srov. rovněž pohled pracovnice britského Královského institutu Elizabeth Wiskemannové, která přirovnává První republiku k Rakousko-Uhersku v úctě k právu a v míře tolerance. Stejně jako Kovtun konstatuje obtížně představitelné řešení problému německé menšiny: „It is not difficult to understand the mistakes which have been made by Czechoslovakia since 1918; often it is difficult to see how they could have been avoided.“ (Wiskemann 1938, 272). Na adresu knihy konstatuje Joseph S. Roucek ve své recenzi: „every pro-Czech as well as pro-German student will have to admit that both sides have been given their due here.“ (Roucek 1939, 165)

¹¹ „[Maďaři] Zapsali svou duši čertu a chtěli mu úpis vytrhnout z pařátů. Ale čert nedovolil. Drží pevně úpis a nepopustí, dokud nezavleče svou oběť do pekla.“ (Jeřábek 1945, 277, zápis z 20. března 1944 komentující obsazení Maďarska jeho spojencem – Německem)

Politické přesvědčení spisovatelů je odlišné, nicméně všichni se shodují na touze udržet republiku. Pozdější „symbol kolaborace“ Emanuel Moravec v tom není výjimkou.

Obrazu československé společnosti třicátých let dosud nebyla věnována přílišná pozornost, na rozdíl od zahraniční politiky ČSR v těchto letech. Pokusem o výjimku je publikace Roberta Kvačka, Aleše Chalupy a Miloše Heyduka *Československý rok 1938* (1988), která se však kromě sond do každodenního života stále spíše koncentruje na politické události.

Moje práce se zaměřuje na jednu složku české společnosti, a to složku v daném kontextu nikoli bez vlivu na značnou část společnosti¹² – české literáty.¹³ Fishova teorie mi umožňuje rozdělit je do několika interpretačních komunit (socialisté, komunisté, liberalisté, spirituálně orientovaní autoři, existencialisté, surrealisté, ruralisté) a současně neztrácet ze zřetele individuální svébytnost jednotlivých autorů. Je možné zde přijmout perspektivu strukturalismu, který jednak přísně odlišuje autora jako psychofyzickou bytost a subjekt díla (a nahlíží je ve vzájemném dialektickém vztahu) a zároveň postuluje pro autora jistý „úkol“, daný imanentním vývojem literatury a mimoliterární situací. Každá interpretační komunita zde úkol zachování státu a pozvednutí národního sebevědomí řeší jiným způsobem (zároveň každá komunita usiluje o to *učinit svůj diskurs dominantním diskursem politickým*). V rámci každé komunity je třeba rozlišovat individuální styl každého autora, avšak ve světonázoru by se měli jednotliví členové do jisté míry shodnout, jinak by přestali být členy této komunity.

Rovněž zde můžeme pozorovat spor mezi demokratickými a autoritativními principy (například vylučování „trockistů“ typu Karla Teigehe ze „socialistické kultury“ či spor o „vylučování z národa“ v polemice mezi Rudolfem Medkem a Karlem Čapkem). Extrémní podobou sporů o vlastnictví moci jsou samozřejmě bolševický a nacistický

¹² Někdejší obchodní ředitel nakladatelství Borový Jaroslav Pilz píše ve svých vzpomínkách *Národní 9*, že zatímco před válkou byl obvyklý náklad básnické sbírky 500 až 1000 výtisků, Seifertovy sbírky *Zhasněte světla* se v letech 1939-1945 prodalo 26 000 kusů. Stejně vysoké náklady měly i nové sbírky Halasovy, Holanovy, Nezvalovy a Horovy (viz Pilz 1969).

¹³ Světonázorovou identitu jiné složky společnosti, šlechty, podnětně analyzuje Zdeněk Kárník (2001). Identita šlechty je podle něj spojena s reflexí *hranic* státu, dále s dějinami (jako potvrzením možné koexistence Čechů a Němců v jedné zemi) a „zásadami křesťanskými“.

diskurs, které zakazují veškerou ostatní literaturu než tu, která podporuje jejich politické záměry.

V textu mé práce vedle sebe stojí různé diskursy (historiografický, politický, beletristický, literárněvědný, filozofický, sociologický, lékařský). Žádný z nich není upřednostňován. Vycházím z hypotézy, že v jakémkoliv textu jeho autor určitým způsobem zobrazuje svůj světový názor. Ten je pak možné analyzovat.

Estetická hodnota textů v této práci nehraje žádnou roli, neboť se nesnažím o stanovení kánonu „velkých děl“ třicátých let, nýbrž o zachycení autentické mentality doby.

I. Metoda

Dialog

Literatura se ve třicátých letech minulého století těšila stále většímu zájmu čtenářstva. Co tento fakt svědčí o mentalitě tehdejší společnosti? Pro zodpovězení těchto otázek bude nutné objasnit proces četby, zejména z hledisek vztahu čtenáře a autora k aktuálnímu světu.

Paul Ricoeur (2000) při popisu průběhu aktu čtení pracuje se třemi fázemi *mimésis* (původně pojem Aristotelův).¹⁴ Čtenář postupuje od *mimésis III* (recepce díla) k *mimésis I* (narativní rozumění – rozumět nějakému ději zároveň znamená rozumět „kulturní tradici, z níž vychází typologie zápletek“)¹⁵, tento pohyb umožňuje *mimésis II* (básníkem konfigurovaná fikce, zápleтка – komunikace se čtenářem prostřednictvím symbolických forem). Ty jsou dle Ernsta Cassirera „kulturní postupy, jimiž se artikuluje celá zkušenost.“¹⁶

Je třeba dodat, že Ricoeur se zabývá zejména prózou. Ve svém díle *La métaphore vive* (1975) však vytváří definici metafory, která funguje velice podobně jako zápleтка v próze (patří tedy k *mimésis I*), a proto je jeho popis platný i pro poezii.

¹⁴ Mimetické působení díla (na čtenáře) nápodobou či předvedením něčeho (např. mimetické působení antické tragédie předvádějící jednání hrdinů a bohů). Viz Aristoteles 1996.

¹⁵ Ricoeur 2000, 94.

¹⁶ tamt., 95. Viz též Cassirer 1996.

Tvar uměleckého díla je nabitý energií, která v procesu četby nutí čtenáře, aby se nově díval na skutečnost. ¹⁷ Čtenář v době národního ohrožení pociťuje krizi vlastní identity a uchyluje se k četbě knihy, která mu umožňuje promítnutím pozice jedince do časoprostoru díla nahlížet identitu jako problém. Hlas spisovatele je v takové době více slyšen, ale na druhou stranu je autor společností nucen k odpovědnému postoji. ¹⁸

Vnímejme literární dílo jako *dialog* autora se čtenářem: „Dílo je nám obvykle rozhovorem – o existenci, o způsobu bytí“, píše Petr A. Bílek. ¹⁹ Spisovatel nabízí svůj koncept skutečnosti k posouzení čtenáři. Ten přistupuje na pravidla hry, potlačí nedůvěru k textu fikční povahy a vkládá do čtení svou vlastní osobnost, uvědomuje si svou jedinečnou identitu (kvůli tomu může psychoanalyticky orientovaná interpretace akcentovat mnohem více recipientovo zakoušení textu než text samotný). ²⁰ Zároveň je zřejmé, že v díle čteme myšlenky „někoho jiného“, zaujímáme k nim postoj, jsme empatičtí: podle Wolfganga Isera dochází touto činností ke zdvojení subjektu: „Zdvojení (...) není nejspíš vepsáno již v obrazu čtenáře v textu, ale vzniká až tím, že se dáme všanc myšlenkám někoho jiného a své vlastní přesvědčení, normy a hodnoty upozadíme.“ ²¹

Každý text je vytvořen v určité historické době, v určitém kontextu. Avšak jako text ke čtení je k dispozici neustále (pokud nedojde k fyzické likvidaci či ztrátě všech jeho

¹⁷ Viz Jankovičovo pojetí díla jako „dění smyslu“, ve kterém smysl vyvstává v průběhu četby (Jankovič 1992).

¹⁸ Čestmír Jeřábek v zápise z 24. 5. 1938 píše o pocitech při psaní knihy *Hledači zlata*: „Cítil jsem, že spisovatel (i když zpracovává látku dobově velmi vzdálenou), musí dát čtenáři něco více nežli pouhou evokaci děje a situace. Musí mu dát odpověď na to, co ho v dané chvíli znepokojuje. Musí projevit svůj názor, musí zaujmout stanovisko k tomu, co visí ve vzduchu – zvláště má-li to, co ‚visí ve vzduchu‘, osudný význam pro celý další vývoj světové sociální struktury. Nečiní-li to, pak prostě neplní své společenské poslání. Provádí jakousi neplodnou hru, jejímž výsledkem je snad chvilková čtenářova zábava, ale jež nepřispívá ničím k mravnímu a hmotnému pokroku.“ (Jeřábek 1945, 10)

¹⁹ Bílek 2003, 261.

²⁰ Jane Gallop v knize *Thinking through the Body* například popisuje, jak ji texty markýze de Sade donutily masturbovat (viz Bílek 2003, kapitola I.3.7).

²¹ W. Iser, ‚Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology‘, cit. dle Bílek 2003, 93.

exemplářů). Proto bylo pro čtenáře ve třicátých letech možné číst například Palackého *Dějiny* a aktualizovat si toto dílo pro současný kontext.²²

V běžné každodenní komunikaci je nám partnerem v dialogu reálná bytost. Takovou situovanost komunikačních partnerů si projektujeme i do textu díla – jedno „já“ oslovuje jedno „ty“. K této projekci je nutná představa autora – jako osoby zodpovědné za text, osoby, která říká „ty“. Proto nás zajímá odpověď na otázku *kdo mluví?*

A dále: dílo nabízí jistý *koncept, model skutečnosti*.²³ V tomto případě se ptáme *co mluví? a kdo jsem já?* Bílek zde mluví o dvou plnohodnotných typech recepce, které se navzájem komplementárně předpokládají. „Nelze (...) dílo interpretovat pouze buď tak, že chci pochopit ‚autora‘, nebo tak, že chci pochopit sebe sama (...) probíhá [zde] jisté dění, oscilace mezi oběma póly, které se může lišit v průběhu několikerého ‚čtení‘, ale i v průběhu téhož ‚čtení‘.“²⁴

Při druhém typu recepce se důraz přesouvá na tematizované, vnitřnětextové subjekty, tj. postavy díla, které se stávají partnery v díle-rozhovoru. Zatímco v prvním případě jsme si konstruovali bytost původce textu – stojící mimo text –, osobu s jistým světonázorem, se kterým si konfrontujeme ten svůj – nyní se nám nabízí možnost *ztotožnit se* s některou z postav,²⁵ možnost obsadit se do textového

²² Za produktivní považujeme Jaussův koncept *horizontů očekávání* (horizont primárního čtenáře textu – horizont dnešního čtenáře). V takovém pojetí se rozlišují dva kontexty – kontext vzniku díla a kontext dnešní. Je třeba si uvědomit, že naše dnešní komunikace s dílem vychází právě z dnešního horizontu očekávání, který je odlišný od původního horizontu. Rozumění dílu existuje pouze jako dějinné, proměňující se rozumění (viz H.R. Jauss, *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* In Sedmidubský et al. 2001).

²³ „Dobrý román odpovídá vždycky, ať přímo, ať nepřímo, na otázku, co je skutečnost; právě po tom jej poznáš“ (F.X. Šalda, *Nejnovější krásná prósa česká* In Šalda 1994a, 236). R. Warning pojímá literaturu jako *inscenovaný diskurs* (viz Sedmidubský et al. 2001).

²⁴ Bílek 2003, 262.

²⁵ Vladislav Vančura v přednášce *‚O románových postavách‘* promýšlí vztah mezi autorem a postavou a formuluje jej takto: „románová postava je úmysl spisovatelův oděný v tělo a skutky lidské. Je utkána ze slov. Ve svém nitru tají životní obsahy. Ty pak mají svůj původ jednak ve zmatené duši autorské, jednak ve skutečnostech vnějších.“ (Vančura 1972, 585)

diskursu: „Akt vnímání je potom aktem *re-konstrukce* vnímatelovy jednosti, kdy je vytržen ze své setrvalosti v čase a zprostředkovaně se ocitá v časoprostoru textu, v modelovém světě, uspořádaném z několika atributů, odkazujících právě svou literární modelovostí k jsovcu.“²⁶

Jonathan Culler zde mluví o procesu identifikace v průběhu čtení: „Básně a romány se na nás obracejí způsobem, který vyžaduje identifikaci, a identifikace postupně vytváří identitu: stáváme se tím, kým jsme, prostřednictvím identifikace s postavami, o nichž čteme.“ (Culler 2002, 123)

Postavy díla jsou pootevřeny čtenářově aktivitě – ten zaplňuje „místa nedourčenosti“ (termín Ingardenův) podle svého vzdělání, zkušenosti, momentální psychické situace atp. Stanley Fish zde mluví o „temporal context of a mind and its experience“ (Fish 1994, 69).

Proto jsou možné takové konkretizace téhož textu, které se od sebe budou významně lišit v závislosti na odlišném kontextu, ve kterém se čtenář nachází.²⁷ Nás v této chvíli zajímají možné konkretizace vybraných literárních textů v druhé polovině třicátých let.

Zbývá pojednat o poměru mezi světonázorem osobnosti a světonázorem zakomponovaném v literárním textu. Aby byl spisovatel srozumitelný, musí užívat specifického systému *jazyka*, musí vymezit svou světonázorovou pozici vzhledem ke „druhým“, vzhledem k myšlení „jiných“. Každá textová podoba je nutně omezenou realizací zárodečného podnětu, z něhož vyšla.²⁸ Zároveň jazykový materiál dává textu nová významová směřování, původní autorskou představou nezamýšlená a netušená.

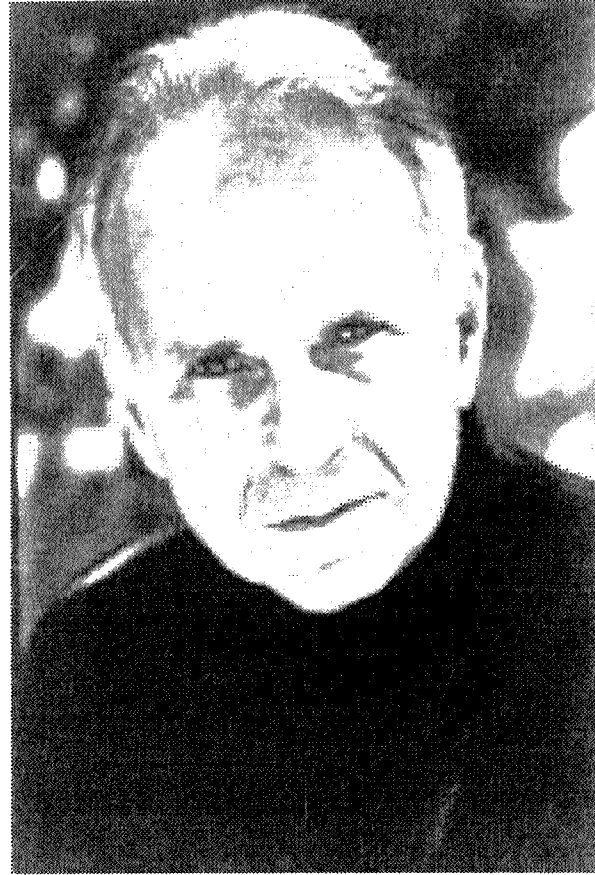
²⁶ Bílek 2003, 262, kurzíva LB.

²⁷ Identitu jedince je nutné nahlížet jako proces jejího hledání. Nalezení jakési definitivní identity je iluzorní. Identita se mění v čase – a pokud v této práci mluvíme o (světonázorové) identitě jedince, vědomě tak „zastavujeme“ vývoj daných osobností v čase – vybíráme si z jejich hledání identity jistý životní úsek. Jedná se pochopitelně o historiografický *konstrukt*.

Produktivní je i obraz identity v pojetí Henriho Bergsona, který lidskou identitu a lidskou osobnost nenahlíží jako něco fixního či daného, ale jako sled stavů, z nichž každý ohlašuje stav následující a zároveň obsahuje stav předcházející.

²⁸ Roland Barthes zde mluví o nedosažitelném *nulovém stupni rukopisu* (Barthes 1997).

Interpretační komunita



Stanley Fish

V tomto momentu stojíme před zásadní metodologickou otázkou, s jakou se musí literární historie vždy znovu vyrovnávat před každým novým projektem. Jakým způsobem roztřídit autory do popsitelných „škatulek“?

Současná literární historie opouští dříve tradiční způsob psaní literárních dějin formou *portrétů* nejvýznačnějších osobností.²⁹ Takový přístup by v kontextu dějin třicátých let odpovídal dobové tendenci k autorské individualizaci, totiž opouštění velkých kolektivních uskupení let dvacátých. Ale v čem bude spočívat princip výběru portrétovaných osobností?

Autoři publikace *Česká literatura v boji proti fašismu* (Blahynka 1987) sepsali portréty těch osobností, které se podle nich nejvíce vyznamenali v tomto boji (Zdeněk Nejedlý, Julius Fučík, Vladislav Vančura, bratři Čapkové, Stanislav K. Neumann). Takový přístup je neudržitelný, protože zkresluje dobu podle *ideologických* měřítek historika. Zároveň by věda měla opustit tento martyrologický způsob psaní a měla by si spíše všimnout problematických aspektů tvorby jednotlivých autorů.³⁰

²⁹ Viz Papoušek – Tureček 2005. Dalibor Tureček zde připomíná pojetí Petera Zajace, v němž je představa lineárních dějin nahrazena představou pulsačního charakteru, prolínáním jednotlivých tendencí i uvnitř samotných jevů (Zajac 1993).

³⁰ Například při analýze světonázoru S.K. Neumanna je třeba zohlednit i jeho aspekty vitalistní (*Kniha lesů vod a strání*, 1914) a katolické (srov. verše „zmučená země a

Polistopadové dějiny zpravidla přecházejí od hodnocení ideologického k hodnocení estetickému. Například Jiří Holý v příslušné pasáži *České literatury od počátků k dnešku* (Lehár et al. 2002) analyzuje v přehledných kapitolkách vždy dílo dominantního tvůrce daného směru a následně přechází k některým dalším autorům, totiž autorům méně významných děl (tak například oddíl nazvaný ‚Jan Zahradníček. Spirituální poezie‘ se nejprve věnuje Zahradníčkově poezii a následně několika větami zmiňuje tvorbu Jana Dokulila, Josefa Kostohryze, Václava Renče a dalších). Dějiny literatury psané podle kritéria estetičnosti opět upřednostňují jedny na úkor druhých.

Další možností je rozřídění autorů do skupin podle *programů*, ke kterým se přihlásili. Zdařilost takové kategorizace do značné míry závisí na osobě píšícího historika – je třeba zvážit, zda daná osobnost výrazněji přispěla k vývoji jednoho směru a nikoliv druhého, do jehož vývoje rovněž zasáhla (zařazení jedné osobnosti do několika „škatulek“ budí ve snaze o přehledný systém rozpaky); je třeba být ostražitý k mnohdy fatálním odlišnostem mezi proklamovaným programem poetiky skupiny, zformulovaným vůdčím teoretikem, a následnými konkrétními realizacemi v dílech (aplikace normy, například „socialismu“, jsou od normy odlišné zvláště ve třicátých letech).

Kde nejsou programy, tam je třeba vytvořit nějaké pojítka, které sdružuje vícero autorů. Vraťme se k Jiřímu Holému, který ve zmíněné syntéze pracuje například s kategorií „lyrika času a ticha“. Tato škatulka označuje básníky, kteří patřili k různým generacím a kteří nebyli soustředěni kolem programů nebo časopisů. Kromě toho, že tato kategorie je ustavena podle kritéria tematického (nekonvenujícího Holého portrétním kapitolám ostatním) a sugeruje dojem, že soustřeďuje „to významné, co zbylo“, je sympatická tím, že se věnuje především jednotlivým autorským poetikám. Ke slovu se tedy dostává text – ale text popisovaný izolovaně (historický kontext a „myšlení doby“ tvoří samostatnou kapitolu). Můj přístup naopak pracuje se čtením textů na základě kontextu. Produkce i dobová recepce textů byla podle mne tímto kontextem jednoznačně podmíněna. Analýza poetiky bez zřetele k těmto aspektům je vlastně ahistorická.

hořící keř / svobodnou domovinu dají“ ze *Sonáty horizontálního života*, 1937). Vančura interpretuje Neumanna i na základě první jmenované sbírky jako „idylika revoltujícího proti vlastní idyličnosti“ („K poznámkám S.K.N. o Máněsu“ In Vančura 1972, 418) a Zahradníček jej vnímá jako „katolizujícího básníka“ („Pláč koruny svatováclavské“ In Zahradníček 1995, 195).

Konečně je možné napsat prostý výčet autorů a děl, v němž takřka není možné vysledovat nějaké kritérium výběru.³¹ Autor takových dějin literatury tímto „překonává“ ostatní syntézy, v nichž byli někteří autoři „zanedbáni“, a zároveň zatěžuje čtenáře (a studenty středních a vysokých škol, pro které především jsou tyto texty určeny) přehrší zbytečných faktů. Neblahé důsledky tohoto pozitivistického přístupu už ostatně zaznamenala i kritika středního školství v První republice. Tento přístup je pro humanitní vědy obecně nevhodný, protože neakceptuje jejich specifickou. „Exaktizované“ humanitní vědy nabízejí zdánlivě všechna důležitá fakta, ale ve výsledku neříkají o předmětu bádání vůbec nic.

Způsob popisu v této práci je dán *jednotným kritériem*, kterým je „světový názor“ (worldview). Světový názor je dohledatelný v *každém textu* (proto z tohoto pohledu nejsou důležité hranice mezi fikční literaturou a ne-fikčními diskursy, ale ani hranice mezi jednotlivými literárními druhy). Světový názor není totéž co názor politický, je mnohem mnohostrannější a komplikovanější. Konečně, světový názor je zřejmě to, co běžného čtenáře na literatuře nejvíce zajímá (a nejen v obdobích krizových, kdy člověk utíká ke knize, aby v ní hledal posilu) – literatura jako model světa, který čtenář konfrontuje se svým modelem a v procesu čtení se zamýšlí nad sebou i nad světem. Dějiny literatury psané podle kritéria světového názoru mohou literatuře třicátých let (a nejen jí) *vrátit aktuálnost*, protože ji budou interpretovat jako vyjádření určitých myšlenek rázu nadčasového, myšlenek o úloze člověka ve světě, o vztazích mezi lidmi, o povaze umění atd.

Jak psát tyto nové dějiny literatury? Především je potřeba důkladně znát danou epochu. Vzhledem k tomu, že v tomto oboru začínáme v podstatě s čistým stolem, není možné převzít kritéria výběru odjinud a pouze dané texty popsat jinak. Je třeba z dobových textů vybrat ty, které nejlépe reprezentují mentalitu doby, její typické diskuse a konfrontace. Pozornost by měla být věnována též takovým textům, které

³¹ Srov. například *Dějiny literatury české pro školy střední i soukromé studium* od Josefa Staňka, kde najdeme i takovouto pasáž: „Učitel Fr. Křelina (* 1903) podal romány ‚Hlas na poušti‘ a ‚Hubená léta‘. Jako vesnický povídkář debutoval Durychův žák Jan Čep (* 1902 v Myslechovicích na Mor.), autor úspěšných souborů ‚Zeměžluč‘ (1931) a ‚Letnice‘ (1932) a románu ‚Hranice stínu‘ (1935). Jindřich Spáčil (* 1899) vylíčil vliv Zlína na moravský venkov (‚Slunce ve tváři‘, 1932) a napsal poválečný román (‚Úsvit v nás‘, 1935). Sem patří též Jos. Koudelák (* 1906 v Seničce na Hané), který oslavil své rodiště básní ‚Senička‘ (1929).“ (Staněk 1940, 120) Pokusy shrnout obsah románu do jedné věty končí nezvratně komickým účinkem.

vzbudily nezanedbatelnou pozornost ve společnosti – a historik by měl schopen být vysvětlit, proč tomu tak bylo.

Jak strukturovat tyto dějiny? Stanovisko, že každý autor reprezentuje svébytný a jedinečný světonázor, je jistě oprávněné, nicméně literární historie by měla hledat společné rysy těchto interpretací světa. Podle mého názoru by zde mohla být vhodným metodologickým nástrojem koncepce „interpretačních komunit“ Stanleyho Fisha, přestože ten ji definuje ve velmi obecném rámci a už vůbec ne pro literárněhistorický kontext.

Podívejme se nejprve na to, jakým způsobem Fish popisuje lidské jednání v rámci interpretační komunity:

Člověk jedná a vymezuje se ve jménu osobně chápaných *norem a hodnot* (právě ony koneckonců umožňují, aby i sám sebe chápal). Jedná tak s naprostou sebedůvěrou, která utváří jeho víru. Když se změní to, v co věří, normy a hodnoty, které předtím vnímal jako něco naprosto automatického, se stanou předmětem jeho kritické či analytické pozornosti. Tato pozornost je však možná jen díky novému souboru norem a hodnot, které v dané chvíli opět neproblematizuje a nepochybuje o nich. Neexistuje okamžik, kdy člověk nevěří v nic, kdy jeho vědomí není naplněno žádnými myšlenkovými kategoriemi; a ať už v danou chvíli v jeho mysli budou operovat jakékoli kategorie, budou vnímány jako nezpochybnitelný základ. (Fish 2002, kurzíva LB)

Klíčovým pojmem je tu *kontext* – člověk se stále nachází v nějakém kontextu, neexistuje ne-kontextové situování. V našem případě řekněme, že existuje široký kontext české společnosti ve třicátých letech. V tomto rozsáhlém kontextu existuje mnoho interpretačních komunit:

Člověk, který se celou svou bytostí *identifikuje s jistou institucí (pokud ne s touto, tak s jinou)*, [má] potíže vysvětlit jakoukoli činnost nebo význam někomu odjinud. Podle něho není třeba cokoli vysvětlovat, protože on to považuje za normální. Když je k tomu donucen, řekne něco jako „tak se to přece dělá“ či „to je přece jasné“. *Význam je vlastnictvím komunity, stejně jako je jím, jistým způsobem, i takovýto člověk.* (tam., kurzíva LB)³²

³² Jinde Fish tvrdí, že daná komunita ovlivňuje jak podobu textů, které produkuje, tak čtenářskou aktivitu jejích členů, ba dokonce komunita rozhoduje o tom, co je a co není literatura: „interpretive communities are responsible both for the shape of a reader's activities and for the texts those activities produce. (...) I propose to extend that argument so as to account not only for the meanings a poem might be said to

Člověk je do značné míry zajatcem své komunity. Mým úkolem v této práci bude popsat, jakým způsobem jednotlivé (spisovatelské) komunity interpretují aktuální svět.

Jaké mohou být vztahy mezi různými komunitami? V zásadě dvojí. Ideálem První republiky byla *diskuse*. Takové prostředí umožňuje vést polemiku o nesamozřejmosti jisté interpretace (i mezi samotnými členy komunity).³³ Na druhé straně stojí dogmatická interpretace a odmítání jakékoliv jiné perspektivy.

Podle Zygmunta Baumana si každá skupina potřebuje vytvořit nepřítele: „cizí“ skupina je imaginární opozicí, již k sobě vlastní skupina potřebuje pro svou identitu (tak například Max Picard tvrdí, že Hitler potřebuje žida-nepřítele pro uchování své identity jako „árijce“).

Skupiny se obvykle vyznačují podobným jazykem a zvyklostmi, často jsou ale názorově a také v podobách praktického jednání rozděleny, tyto trhliny jsou ale opatrně překryty představou „my“, která apeluje na pocit jednoty.

Stejné činy se nazývají jinými jmény: bojovník za svobodu z jedné skupiny je pro druhou skupinu terorista.

Hranice skupiny jsou podle Baumana velmi křehké, což nejlépe ukazují příklady z krizových období, jakým je i období mnou zvolené. Pokud jednotlivé komunity poutá společný záměr (tím je zde udržení státu), hranice mezi skupinami se stírají ve snaze postavit proti nepříteli co nejsilnější ideologickou zbraň (tak může být viděn například „křesťanský socialismus“ postavený na obranu české kultury proti nacismu):

Hranice skupiny mohou být ohrožovány jak zvenčí, *tak* zevnitř. Zevnitř je mohou nahlodávat oni nevyhranění lidé, kteří byli oceňováni jako dezertéři, znesvěcovatelé hodnot, nepřátelé jednoty a převraceči kabátů. Je tu ale také možnost, že budou napadeny a nakonec prolomeny zvenčí: lidmi, kteří se dožadují rovného postavení a pronikají do prostoru, v němž nejsou tak snadno rozpoznatelní. Tím, že uskutečnili takový přechod, dokazují, že hranice, která se měla za bezpečnou, je ve skutečnosti křehká. (Bauman 2004a, 51)

have but for the fact of its being recognized as a poem in the first place.” (Fish 1994, 322)

³³ Příkladem budiž například výměna názorů mezi Janem Nohou a S.K. Neumannem krátce po vydání Neumannovy brožury *Anti-Gide aneb optimismus bez pověr a ilusí* (1937) – přetisknuto v Pfaff 1993, 81-83.

představme si kontext české literatury let 1933-39. Nacházíme šest význačných *interpretačních komunit* – skupin s jistými společnými kritérii, způsoby interpretace světa. Jistý úhel pohledu je to, co spojuje mnohdy velice různorodé členy skupiny.

Socialisty sdružuje především touha po (nenásilné) revoluci, která přinese spravedlivější svět. Tato touha se rodí z různých životních zkušeností jednotlivých spisovatelů – např. Seifert, Halas, Werich, Majerová či Včelička přímo prožili život proletáře, do něhož se jiní pouze neuměle stylizovali. Mezi socialisty řadíme i skupinu surrealistů, pro niž byl poměr k sovětské ideologii zásadní otázkou. V této práci nabízím tezi, že český socialismus byl ve většině svých tvůrčích projevů (tj. s výjimkou například publicistických článků S.K. Neumanna v *Tvorbě*, zásadně odmítajících diskusi nad neomylným Sovětským svazem) zásadně odlišný od sovětského bolševismu a spíše se blížil křesťanské touze po mravní obrodě světa.

Nová generace existencionalistů cítí jako tíživý problém objasnění existence člověka ve světě – usiluje o poznání *nahého člověka*, člověka definovaného svou podstatou, nikoli vztahem k nějaké skupině. Inspirativně na ně působí Halas či Holan a vrcholy této poetiky jsou Ortenovy básně a prozaické zobrazení života žida v Protektorátě z pera (generačně staršího) Jiřího Weila. Existencialismus přichází se zcela zásadní tezí: význam není předem dán a dodává ho až člověk (existence předchází esenci). To má dalekosáhlé důsledky: každá ideologie je vnímána jako lidský konstrukt (ostatně dnes víme, že každý lidský koncept je nutně konstruktem).

Existencialistická skepse ústí do poválečné postmoderny, do doby, v níž stále žijeme.

Křesťansky orientované autory je možno rozdělit podle radikality veřejného vystupování (umírněný Zahradníček versus radikální Durych), odrážející (ne)toleranci k jiným názorům. Na rovině ideje dochází v tomto prostředí ke sbližování s ideou socialistickou, k čemuž je dán předpoklad v samotné *Bibli*, která preferuje asketický život chudého (proletáře) před bohatstvím (kapitalisty).

Liberalisté vycházejí z demokratických ideálů a neupřednostňují žádnou ideologii kromě konstruktů humanity. Zcela logicky jsou proto tito autoři nejbližší světonázoru Hradu (viz schůzky „pátečníků“), oficiální ideologii První republiky. Karel Čapek je proto za Druhé republiky urážen jako spoluviník „omylu Československa“. Ferdinand Peroutka hlásá nutnost návratu umění ke skutečnosti. Zdeněk Němeček ukazuje, jak přímá zkušenost odstraňuje předsudky (na příkladu španělského kontextu).

Ruralisté se ve Druhé republice nečekaně dostávají na „výsluní“ oficiálního umění. Ovšem není možné označit všechny příslušníky této skupiny za kolaboranty (Národní kulturní rada, která předepisovala ruralismus jako vzor umění, ostatně ani nezahájila

své fungování). Ruralistický koncept interpretace světa nabízel něco velice přitažlivého pro širokou skupinu literátů – především adoraci prostoru rodného venkova jako místa útěchy a jistoty v neklidném světě (nejen Čarek, ale i Zahradníček či Halas). Spojování českého ruralismu s nacistickým uměním „Blut und Boden“ je příliš mechanické. Čeští ruralisté byli ovlivněni spíše uměním skandinávským.

„Literáti síly“ tvoří skupinu, která se těžce formovala (Vajtauer se do ní začleňuje po rozchodu s bolševismem, Moravec z pozice plukovníka československé armády, Zavřel se k ní blížil svým protispolečenským postojem zastávaným už od počátku století v duchu dekadentního způsobu myšlení). Pojítkem je jim kult síly a kritika První republiky pramenící z pocitu zneuznání v této době (z tohoto hlediska je této skupině blízký například i Jakub Deml). Za okupace jejich hlas vyhovuje nacistům jakožto prospěšná negativizace československé minulosti.

Perspektiva

Lze vůbec uchopit dobový pohled na svět za pomoci *fikčních* literárních textů? Neměli bychom opustit fikci a věnovat se autentickým dokumentům dobového života, například textům úřední povahy?

Moderní historiografie už ocenila bohatou potencialitu výzkumu literárních děl pro analýzu způsobu myšlení dané epochy. Zejména je však opozice fikce versus skutečnost pouze špatně položeným problémem. Tento chybný předpoklad, nedbající na úlohu jazyka v lidském životě, se snaží odstranit soudobá naratologie.

Spisovatel i svědek dobových událostí bezprostředně zažívají tíživou zkušenost předválečných dní. Spisovatel ji sděluje uměleckým obrazem a jeho prostřednictvím se snaží oslovit široké pole čtenářů, kteří stále více vyhledávají kontakt s knihou.³⁴

³⁴ Transformaci zážitku v text se věnuje Wolf Schmid (2004). Pojmem *Geschehen* (dění) označuje „amorfní úhrn situací, postav a dějů, jež jsou v narativním díle explicitně nebo implicitně představeny nebo logicky implikovány.“ (19) Z tohoto časově a prostorově neohrazeného „dění“ (komplexní skutečnosti) spisovatel vybírá určité jeho elementy, které zpracovává v příběh.

V souvislosti s pojmem „perspektivy“ je důležité toto Schmidovo tvrzení: „Každý výběr z elementů dění a jejich vlastností, který příběh vlastně konstituuje, už vždy nějakou perspektivu předpokládá.“ (24) Žádný „příběh an sich“, „invariant core“ (Culler) příběhu, který ještě „nepodlehnu perspektivě“, tedy podle Schmidova neexistuje.

Rozdíl mezi uměleckým dílem a běžnou komunikací je ve funkci: v literatuře dominuje funkce estetická (zaměření na znak sám), běžná komunikace má funkce praktické – účelnost v jejím případě potlačuje estetickou funkci, která však v některých momentech vystupuje na povrch (například rétoricky zdařilý projev politika).

„Neexistuje epistemologický rozdíl mezi bezprostřední a zprostředkovanou komunikací, protože veškerá komunikace je v jádru zprostředkovaná. Každý typ komunikace se vyznačuje stejnou podmínkou – nutností interpretační aktivity, nepotlačitelností úhlu pohledu a interpretačním konstruováním záměrů subjektů promluvy a prvků světa kolem nás“, píše Fish (2004, 14).³⁵

Každý člověk, který žil v předválečném světě, se na něj díval ze svého *úhlu pohledu*, daného vzděláním, osobní zkušeností atd. Pokud chtěl svou *interpretaci* sdělit, musel využít materiálu s vlastními specifickými zákony, *jazyka*. Neexistuje něco jako „čistá skutečnost“, ale existují jen tyto interpretace skutečnosti.³⁶

Tento poznatek nutí jedince-autora k zaujetí odpovědného postoje, neboť v „mimomorálním období“ jakási „objektivní morálka“ neexistuje, jedinec si subjektivní morálku vytváří neustále znovu, ze své perspektivy. A jejími vlastními měřítky je poté souzen.

Meziválečné Československo poskytovalo dostatek umělecké svobody pro velmi odlišné perspektivy. Cenzura sice fungovala (viz případy František Zavřel a Julius Fučík), ale absence mocenského předsání „jediné správné“ perspektivy umožnila uchovat individuální autorské hlasy.

³⁵ Realita je dána jako konstruování světa, čímž z fikce přestává být protiklad faktu, ale stává se hlavním hybným momentem našeho vztahu ke světu (Wolfgang Iltis). Prozaik E.L. Doctorow souhlasně tvrdí: „neexistuje *fiction* nebo *no fiction*, jak běžně rozumíme tomuto rozdílu, existuje pouze vyprávění.“ (cit. dle Trávníček 2003, 255)

³⁶ Podle Friedricha Nietzscheho (1998) lidstvo dospělo do mimomorálního období – není možné bezvýhradně uznat morálku, ale je nutné spatřit ji jako problém: „Zatímco morálka se pokouší absolutizací určité perspektivy zbavit lidské bytí interpretativního charakteru, Nietzsche se ptá: má *bytí* vůbec ještě jiný než perspektivní charakter? Právě v kontrapozici vůči morálnímu vidění lze velmi dobře sledovat, jakým způsobem se Nietzsche snaží prokázat, že perspektivní, interpretativní charakter náleží bytí jako takovému.“ (Nietzschova nemorální ontologie` In Kouba 2001, 64)

Interpretuje jak spisovatel, tak běžný občan Československa dané doby. Při četbě díla se jejich úhly pohledu setkávají – spisovatel už při psaní díla konstruuje hypotetického čtenáře s jistým světonázorem, čtenář zase vyhledává autory podle svého zájmu a výběru. To ovšem neznamena, že by kniha nebyla srozumitelná pro jiného než onoho v textu *implikovaného čtenáře* (viz v kapitole o Zahradníčkovi možné dobové konotace pro postavu „chudého“).³⁷

Čtenář potřebuje vysvětlit dobové dění, cítí jeho naléhavost, nesnadnou srozumitelnost. Kniha poskytuje takovou interpretaci – a zároveň nabízí čtenáři prostor k vykročení z každodenního života k zamyšlení, spojeného s estetickým prožitkem. „Svět není nevysvětlitelný, jakmile je vypravován“, píše Roland Barthes.³⁸

Nový historismus

Metodologie této práce je v mnohém příbuzná Novému historismu a v oblasti historiografie historické antropologii. Oběma směrům jsou věnovány následující krátké kapitoly.

Nový historismus se začal formovat v 80. letech minulého století kolem Stephena Greenblatta a Louise Montrose³⁹ a zpočátku měl těžiště v bádání o anglické renesanci, zvláště o Shakespearovi. Noví historisté poukazovali na to, že Shakespearovo dílo by mělo být interpretováno především jako produkt historického *kontextu* a nikoliv jako izolovaný, ahistoricky popisovaný výtvar, jak to činila Nová kritika.⁴⁰

³⁷ Implikovaný čtenář je pojem kostnické recepční estetiky (W. Iser). Analogicky můžeme vnímat sémiotický pojem modelového čtenáře (U. Eco).

³⁸ Barthes 1997, 32.

³⁹ Hnutí bylo institucionalizováno v roce 1983, kdy Greenblatt založil významný mezioborový časopis *Representations*.

⁴⁰ Vztah nového historismu k New Criticism je ambivalentní. Novohistorická interpretační skepse („hermeneutická agrese“, jak to nazývají Greenblatt a Gallagherová) vychází z odmítavé reakce na novokritický oslavný obdiv zkoumaných autorů. Na druhé straně New Historicism používá novokritickou metodu „close reading“.

Tu však aplikuje i na *texty neliterární* (teologické, ekonomické, lékařské atd.) v zájmu větší šíře a autenticity konstruovaného diskursu. Podle J. E. Howardové je

Mezi inspirátory Nového historismu nalezneme Clifforda Geertze s jeho tezí o kultuře jako souboru textů, strukturalismus, Haydena Whita a jeho komparaci literatury a historiografie z hlediska naratologie (která shledává jejich spřízněnost) a především Michela Foucaulta s úvahami o *moci a autoritě* (*Surveiller et punir*, 1975).

Podle Foucaulta nemůžeme moci uniknout, stále se nacházíme v její husté síti, která prochází napříč aparáty a institucemi. Můžeme se však pokusit o analýzu mechanismů moci.

Stephen Greenblatt z této perspektivy přehlíží kulturní prostor alžbětinského dramatu (a jeho závěry jsou tak platné výhradně pro tento kontext): Shakespearovy jindřichovské divadelní hry obsahují mnoho analogií k soudobým politickým konfliktům, nicméně ve výsledku stvrzují dosavadní řád. Subverze je předvedena na jevišti, ale ze sítě moci není možné vystoupit.⁴¹ Divadelní hra neznamena revoluci, nicméně může obsahovat jistý rozvratný potenciál (na rozdíl od jindřichovských her zde Greenblatt upozorňuje především na *Krále Leara*).⁴²

Nový historismus se podle Greenblatta formoval na základě generační zkušenosti odporu proti válce ve Vietnamu. V atmosféře 60. a 70. let podle něj nemělo smysl nepsat angažovaně, ani takovým způsobem, který by předvídatelně nacházel potvrzení svých hodnot všude tam, kam by se obrátil. Taková věda je navíc „docela prostě nudná“.⁴³

„literatura (...) jeden z mnoha prvků, které se účastní reprezentace reality v dané kultuře: pomáhá formulovat její diskurs o rodině, státu, jedinci, pomáhá činit svět srozumitelným, ale ne vždy zobrazuje realitu ‚přesně‘.“ (Nový historismus ve studiích o renesanci` In Bolton 2007, 71)

⁴¹ Greenblatt to formuluje slavným, trochu kafkovským, výrokem: „Je tu subverze, nesmírně mnoho subverze, jen pro nás ne.“ (Neviditelné střely` In Bolton 2007, 149)

⁴² Thomas W. Laquer píše o jiném typu „ovládnutí subverze“, o průmyslových románech a soudním vyšetřování důlních katastrof v 19. století: „Oba žánry jsou výtvořem, a do jisté míry také tvůrcem široké veřejnosti, která se cítí být spoluzodpovědná za konkrétní špatnosti, postihující jiné lidi, a která se považuje být s to tyto špatnosti ovládnout tím, že je včlení do vyprávění a činů.“ (Těla, detaily a humanitářské vyprávění` In Bolton 2007, 181) Takové vyprávění má budit soucit, podle Bertolda Brechta však tento žánr především oddaluje revoluční činy.

⁴³ Stephen Greenblatt: ‚Rezonance a úžas` In Bolton 2007, 201. Odtud vychází i vymezení se vůči *starému* historismu, který má podle Greenblatta

Noví historisté se naopak po vzoru inspirativního nástupu gender studies snažili rozrušovat stabilizované hierarchie a představy. Zajímali se spíše o „nevyřešené konflikty a rozpory než o sjednocení“, zabývali se „okrajem stejně jako centrem.“⁴⁴ Jejich cílem přitom nebylo účelově předělávat kánon, ale cosi podstatného vypovědět o kultuře doby (o „poetice kultury“, řečeno Greenblatovým termínem), o vztahu literatury a jiných „společenských produkcích“, o mocenských mechanismech zachycených v kulturních projevech. „Nový kánon“ je zajímavý proto, že může lépe osvětlit dobu a vlastně i něco o nás samých (tak Greenblattovi byla renesance vždy něčím příbuzná jeho době). Novohistorický přístup zdatelně rozšiřuje spektrum zkoumaných textů. Teprve jejich přečtením je možné *re-konstruovat kontext*, který neznamena něco samozřejmého, jednoduše dostupného v učebnicích:

S texty, dosud zostouzenými nebo opomíjenými, se může nakládat jako s významnými díly, které si dělají nárok na místo v již tak nabitém studijním plánu nebo které umenšují hodnotu uznávaných děl na pomyslné literární burze. (...) Nově uznání autoři jsou zajímaví sami o sobě, ale také nevyhnutelně mění výklad těch autorů, kteří byli dlouho považováni za kanonické.

(C. Gallagherová – S. Greenblatt: ‚Nový historismus v praxi‘ In Bolton 2007, 259)

Kontext je vnímán jako spletenec soupeřících ideologií. Oproti neproblematickému popisu dějin, psaných zpravidla z pohledu „vítěze“, hledají noví historisté skryté rozpory, body napětí, „něco navíc, něco, co autoři, jimiž se zabýváme, sami nemohli uchopit, neboť neměli dostatečný odstup od sebe ani od své doby.“ (tamt., 258)

Noví historisté přecházejí od kritiky ideologie k analýze diskursu, který je *teprve objeven konkrétní interpretační praxí* (tak například Greenblatt ve svých *Marvelous Possessions* [1991, česky 2004] vyslovuje nesouhlas s „křesťanským imperialismem“ projeveným při dobývání Ameriky, ale jeho interpretační výkon je mnohem bohatší: podrobně rozkrývá „osvojování“ americké jinakosti v konkrétních textech kolonizátorů a ukazuje na vázanost této mentality na soudobý evropský kontext).

V zájmu tohoto hnutí tedy stojí *konkrétní, historicky podmíněné texty, subjektivní osvojování událostí* (podobně jako u historické antropologie), nikoliv „abstraktní

„sklon k monologičnosti.“ (Úvod ke knize *Moc forem v anglické renesanci* In Bolton 2007, 42)

⁴⁴ tamt., 202, kurzíva LB.

všeobecnosti".⁴⁵ Nový historismus pracuje induktivně: od textů směřuje ke konstrukci kontextu.

Vzniklé kontexty zpravidla nejsou opřeny o doložené institucionální opory, manifesty apod. Vychází to ze samé podstaty novohistorického bádání: v textech se hledá především to, co autor nezamýšlel říci přímo, to, co na něj text prozrazuje. Tak například v eseji ‚Brambora v materialistické imaginaci‘ píšou Catherine Gallagherová a Stephen Greenblatt, že žádný diskurs „antibramborové frakce“, totiž anglického znepokojení z irské potrawy, v 19. století neexistoval. Prvky tohoto diskursu jsou vybrány z textů, jejichž primárním účelem byla náboženská diskuse.

Cílem Nového historismu je zkoumat podmínky vzniku jistého jevu a historii jeho osvojování. Jde tu o *aktualizaci*, o znovuobjevení minulého pro dnešního čtenáře. Stephen Greenblatt píše o tom, že historik musí „imaginativně uchopit dílo znovu, v okamžiku jeho otevřenosti“ a pokusit se o „obnovení jeho hmatatelnosti.“⁴⁶ Nahlédnout dílo tak, jak působilo při prvním setkání s vnímajícím subjektem, obnovit moment „úžasu“:

Úlohou Nového historismu je nepřetržitě obnovovat úžas v srdci rezonujícího.

(S. Greenblatt: ‚Rezonance a úžas‘ In Bolton 2007, 219)

Kritika Nového historismu se zaměřuje především na roli „ilustrativního příkladu“, totiž na to, zda zvolené příklady skutečně ilustrují dobové tendence, nebo si je pouze konstruuje. Podle J.E. Howardové Greenblattova teorie o zobrazení dobové situace v Shakespearových hrách postrádá jakékoliv potvrzení: „jak je však možné prokázat, že Shakespeare zastupoval množství lidí v pozdně renesanční Anglii, jejichž postoj

⁴⁵ Stephen Greenblatt: ‚Rezonance a úžas‘ In Bolton 2007, 196.

⁴⁶ tamt., 205.

Píšící historik tedy musí být tak trochu básníkem. V souvislosti s tímto aspektem se Greenblatt a Gallagherová hlásí dokonce k J.G. Herderovi, který rozlišuje politické dějiny, které o národu vypovídají jen to, jak byl ovládán a vyhlazen, a „básnictví“: „Z jeho [národa] básnictví se dozvíme o jeho způsobu myšlení, o jeho touhách a potřebách, o tom, jak se radoval, i o způsobech, jak se řídil buď svými zásadami, nebo svými sklony.“ (J.G. Herder: *Against Pure Reason: Writings on Religion, Language, and History*, 1993, cit. dle C. Gallagherová – S. Greenblatt: ‚Nový historismus v praxi‘ In Bolton 2007, 256)

vůči autoritě se vyznačoval podřízeností obohacenou o prvky subverze?“ (Nový historismus ve studiích o renesanci` In Bolton 2007, 85)

Howardová navrhuje ne/reprezentativnost jistého příkladu doložit statisticky. Kvantitativní metody jsou však v humanitních vědách velmi pochybným nástrojem. Výběr textů je především volbou píšícího historika. V jeho interpretaci pak tyto texty mají nějaký význam. Platnost jisté interpretace je možné relativizovat: ovšem zase jen jinou interpretací. Exaktních závěrů se v humanitních vědách nedobereme. Noví historisté se ostatně proti „finalitním“ teoriím nepřestávají vymezovat (stejně tak historičtí antropologové, kteří z tohoto důvodu odmítají „civilizační teorie“ Foucaultovy či Eliasovy).

Historická antropologie

Tento směr vyrůstá z kulturního a intelektuálního procesu, který probíhal od konce 70. do poloviny 80. let v německy mluvících zemích v souvislosti s nově se utvářející historickou sociální vědou. Vlivy jsou v mnohém společné novým historistům: Geertz, Foucault, Bourdieu. Stejně tak žánr: esej. Vůdčí postavou tohoto hnutí je Richard van Dülmen. Oblastí zájmu je především raný novověk, ale přesahy jsou vítány (tak například Martin Broszat a Detlev Paukert se věnují výzkumu každodennosti ve Třetí říši).⁴⁷

Historická antropologie se vymezuje vůči upozadování individua ve „velkých dějinách“, které jedince chápou pouze jako „nositele“ nebo dokonce „loutku“ objektivních struktur a procesů.⁴⁸ Oproti tomu tvrdí Richard van Dülmen, že tyto velké struktury mohou být odhaleny teprve v kontextu celé společnosti, včetně jejího „okraje“.⁴⁹

Jedinec se v dějinách nechová tak, že by se jim pouze pasivně přizpůsoboval, ale vždy si jednotlivé společenské změny svébytným způsobem interpretuje, osvojuje a následně volí patřičný způsob jednání. Člověk je *spolutvůrcem struktur*:

⁴⁷ Přesto si van Dülmen právem stěžuje na to, že „z chronologického hlediska se zatím nejvíce opomíjejí především dějiny 19. a 20. století.“ (van Dülmen 2002, 89)

⁴⁸ tamt, 11.

⁴⁹ Zřetel k subjektivitě, ke konkrétním interpretacím historického dění, umožňuje „prověřit hranice platnosti norem a tím vlastně komplexněji vyložit samotné ‚velké‘ děje a struktury.“ (tamt., 84)

Lidské jednání není finalitní, účelově zaměřené, jakkoliv může být omezený prostor pro volbu; konečné rozhodnutí, zda chce nastoupit určitou cestu či nikoliv, je v moci člověka samotného.

(van Dülmen 2002, 12)

Procesy mohou být nazírány shora, ale také zdola. Tyto perspektivy jsou zpravidla velmi odlišné a není možné je sloučit nějakou „jednotnou perspektivou“. Tradiční historiografie si těchto odlišností zpravidla ani nevšímá.

Historičtí antropologové se vůči sociálním dějinám minulosti vymezují také z toho důvodu, že tyto koncepty takřka nezohledňovaly kulturní dimenzi, případně ji zkoumaly jen v její institucionální podobě (tamt., 17):

Historická antropologie se tedy soustřeďuje nejen na politické a ekonomické počínání, ale stejně tak na soukromí, a vylučuje především jakékoliv oddělování politických projevů života od života kulturního. (tamt., 12)

Kulturu chápe van Dülmen jako „médium historické životní praxe a vypořádávání se s životem jako takovým“ (tamt., 36). Vlastně je podle něj vhodné mluvit spíše o *kulturách*:

Různorodost životních praktik a rozdílných duchovních konstrukcí tak už nedovoluje mluvit o jedné, nýbrž pouze o mnoha kulturách. Hodnota kultury se také už nepoměřuje hierarchicky podle elitních evropských vzorů, ale podle hodnoty a významu, který má pro konkrétního člověka či jednotlivé skupiny. (tamt., 39)⁵⁰

Historická antropologie se (stejně jako Nový historismus) vyrovnává s *gender studies*. Podle van Dülmena dějiny ženy nemohou být psány výhradně z perspektivy podřízenosti (například v raném novověku měla žena plná práva, dokonce mohla v jistých případech muže opustit), ani nemohou sledovat jakousi neměnnou ženskou podstatu v dějinách. Tyto dějiny také nemohou opomenout vztah k dějinám mužů. Zatímco v minulých dobách byl muž ztotožňován s člověkem, dnes by měla věda popsat muže jako takového.

„Antropologizace vědění“ (H.R. Jauss), tendence soudobé vědy, vyžaduje interdisciplinární přístup. Společným předmětem věd se stává člověk.

⁵⁰ Zde se van Dülmen shoduje s Greenblattem, který v *Marvelous Possessions* kritizuje evropský pocit nadřazenosti nad indiánskými kmeny.

Identita, společnost, kultura

Když nějaký výklad přirozeně líčí určitou vášně nebo jev, nacházíme sami v sobě pravdivou podobu toho, co podává, třebaže jsme do té doby nevěděli, že v nás je, a tím jsme puzeni zamilovat si člověka, jemuž vděčíme za to, že ji cítíme; vždyť před námi nevystavoval svoje bohatství, ale naše. Pro takové dobrodiní se nám stává milým a také to společné porozumění, které s ním máme, nezbytně pobízí srdce, aby ho milovalo.

(Pascal 2000, 162)

Zygmunt Bauman popisuje jedincovu potřebu pochopení druhého (lásky) takto:

Touha po porozumění je zoufalou výzvou, ať se druhý vcítí do naší kůže, zkusí vidět věci z našeho hlediska a bez dalšího dokazování přijímá, že máme názor, který by měl být respektován z toho prostého důvodu, že je náš. To, oč nám v takových situacích jde, je uznání naší osobní zkušenosti – našich vnitřních pohnutek, představy, již máme o ideálním životě a o sobě, našich radostí a trápení. Jde nám o *potvrzení* našeho obrazu sebe sama.

(Bauman 2004a, 107)

Jak píše Pascal, takové porozumění může čtenáři poskytnout literatura. Z hlediska literární historie pak právě proto může být výzkum textů produktivní pro hledání dobových *osobních identit*. Spisovatelé, využívající v době kritické pro národ v konfiguraci fikce všech adekvátních typů postav, modelů a situací, jež poskytovala narativní tradice, vytvořili svými díly bohatý materiál, jehož výzkum může pomoci nazřít společnost dané doby v mnohem hlubším a životnějším pohledu než například studium pramenů úřední povahy.⁵¹

V námi sledované epoše se ukázalo bohatství tradice, vytvářené po tisíciletí konkrétními díly konkrétních autorů. Tradice zafungovala jako obrovský *rezervoár*, z něž autoři vybírali pro dobový úkol: posílit národní sebevědomí v souboji s

⁵¹ Jonathan Culler konstatuje, že „literatura nejenom učinila z identity téma; sehrává i výraznou roli při konstrukci identity čtenářů. Hodnota literatury byla po dlouhou dobu spojována se zástupnou zkušeností, kterou čtenářům skýtá.“ (Culler 2002, 122) O „imaginativním znovuprožívání“ při četbě hovoří například Wilhelm Dilthey („The Understanding of Other Persons and Their Life-Expressions“ In Gardiner 1959).

nacistickým protivníkem.⁵² Tento úkol byl transformován v poselství mnoha knih napříč českou literaturou bez ohledu na politické vyznání autorů. Lišily se pochopitelně způsoby konfigurace tohoto poselství, jakož i interpretace doby meziválečné a vize doby poválečné. Tyto již zásadně ovlivňovalo *sociální zakotvení autorů, politické přesvědčení*.

Je přesnější uvažovat nikoli o identitě jedince, ale o jeho *identitách*. Antropolog Dei (2005) vyjmenovává tyto roviny lidské identity: 1) národní, etnická, regionální, 2) třídní (pozice ve společenské hierarchii), 3) genderová, 4) generační, 5) profesní. V této práci pracuji se světonázorovou složkou identity, kterou si můžeme označit jako její šestý typ.

Jedinec je zčásti předurčen pro jistou pozici, zčásti ji může sám ovlivňovat (v této souvislosti se ujala metafora supermarketu: v nabídce je téměř všechno, ale naše finanční možnosti jsou omezené). Účast v jednotlivé skupině znamená identifikaci s jejími hodnotami (v opačném případě se subjekt stává outsiderem – takoví jedinci jsou členy specifické skupiny outsiderů). Každá skupina se definuje pomocí opozice „*my*“ versus „*oni*“ – nepřítel je ztělesněním jevů pro danou skupinu nepřijatelných.⁵³

V této koncepci je tedy jedinec členem zároveň šesti různých skupin – přičemž každá je charakterizovaná určitým jazykem (pro náš případ můžeme uvažovat o rozdílech např. bolševického a nacistického diskursu).

Koncept identity je vědomý vědecký konstrukt; je vhodný pro zobecňování určitých poznatků, nikoli k popsání jedinečné existence subjektu – tu označíme pojmem *Já*.

⁵² Návrat k tradici je typický pro celá třicátá léta, zatímco léta dvacátá byla v duchu avantgardy obrácena spíše do budoucnosti. Vzhledem k frekvenci historických reprezentací v okupačním kontextu je možno mluvit o nové vlně *historismu* (typickým příkladem jsou historické romány, ale traktování historie se objevuje i v ilegálních tiscích, které nejsou vázány na cenzurní omezení a nemusely by proto pracovat s aktualizacemi historie). Přihlášení se k určité tradici, reprezentované historickou osobností či epochou, slouží k manifestaci češství, ale využití téže tradice okupanty ji může v očích Čechů diskreditovat (tak se stalo například v případě kultu baroka – viz Tesař 2006, 280-282). Podobným příkladem je Moravcova interpretace tradice svatováclavské (viz příslušnou kapitolu).

⁵³ Luďa Klusáková rozlišuje *stereotyp* (který se ve společnosti často opakuje, většinou má negativní konotace) a *obraz druhého* (jenž vyjadřuje názor svého autora, nemusí se stát stereotypem, ani nemusí být negativní) – viz Klusáková 1997.

Bohumil Geist v hesle ‚Identita‘ v *Sociologickém slovníku* cituje J.P. Hewitta a jeho rozlišení „zažívání sebe sama“ na tři typy:

- a) pojem identity, vztahující se k umístění jedince v sociálním životě [srov. roviny identit v pojetí Deiho],
- b) pojem vlastní představy o sobě (self-image), obsahuje kvality a atributy, které jedinec v sobě spatřuje [srov. zde možný klamný sebeobraz, vylučující určité složky a lišící se tedy od autentického Já],
- c) pojem sebeúcty (sebeocení – self-esteem) se vztahuje k pozitivním nebo negativním pocitům, které mají lidé jako výsledek svých zkušeností v sociálním životě.

(Geist 1993)

Jedinečnost subjektu je nezachytitelná, neboť je vlastní právě jen onomu prožívajícímu subjektu. Zprostředkování tohoto prožívání musí probíhat za pomoci jazyka, který původní prožitek zcizuje. Nejvíce se postižení Já blíží umělci, tvárně pracující s jazykem, využívající jeho všemožných odstínů, v každodenní řeči nevyužitých.⁵⁴

Druhým protipólem Já ve smyslu nejvyšší abstrakce je pojem *společnost*. Tu podle M. Mandelbauma (*The Anatomy of Historical Knowledge*) „představují jedinci žijící v určitém organizovaném společenství na určitém jím ovládaném území; uspořádání takového společenství zajišťují instituce, které definují statut jednotlivců a určují jejich role a které zároveň uchovávají kontinuitu onoho společenství“ (cit. dle Ricoeur 2000, 273).

Společnost ČSR byla dána teritoriálně – hranicemi státu zajištěnými mírovými smlouvami po první světové válce; správní organizací republiky (zakotvenou zákony) a výkladem dějin (psanými z pohledu „versailleských vítězů“, kteří si vytvářejí historickou legitimitu). Nacistická politika způsobuje zásahy do této společnosti –

⁵⁴ Šaldův pojem *autostylisace* popisuje umělce, vytvářejícího svůj sebeobraz v díle a nastavuje jistou perspektivu, jakou chce být posuzován čtenářem. Šalda upozorňuje, že „zapomíná se obyčejně, že *obsah* výpovědi autostylisační musí být brán s nedůvěrou a přezkoušíván, už proto, že jest největší měrou záměrná“ (Šalda 1937, 51). Šalda v této vynikající studii sleduje „autostylisace“ českých básníků. Tento pojem vykazuje značné shody s pojmem „světonázorová identita“, neboť básník ve své autostylisaci vymezuje jevy pro něj pozitivní a negativní, kriticky vystupuje vůči odpůrci („nepříteli“) – jinému básníkovi, charakterizuje ze své pozice svou dobu a svou vlastní roli v ní. Autostylisace se podle Šaldy rozbujela v produkci generace devadesátých let, souvisí tedy s nástupem modernismu.

narušuje teritoriální celistvost (odtržením pohraničních oblastí Mnichovskou dohodou); republika ztrácí jakoukoli kontrolu nad tímto prostorem (což jí způsobuje značné problémy v oblasti sociální⁵⁵, hospodářské, dopravní, obranné); hrozí, že paměť míst spjatá s historií českých zemí bude zpřetrhána.

Leč v této oblasti není transformace z pohledu nacistů úspěšná. Paměť je totiž fixována v kultuře národa, textech obecně známých, které nepřestaly existovat s novým státním uspořádáním. Řešením by snad byla fyzická likvidace těchto textů (na způsob říšského rituálu pálení knih), což však vzhledem k jejich množství není proveditelné. Zároveň tato kulturní tradice přežívá v českých občanech – učitelé je nepřestanou předávat mladým ani ve svízelné situaci okupace, v níž se úředně postupovalo směrem ke germanizaci školství.

Kulturu můžeme nejobecněji popsat jako aktivitu společnosti. Členové etnické skupiny sdílejí společnou *kulturní identitu*, která je odlišuje od ostatních skupin. Posuzování skutečnosti z hlediska jedné kultury, podle vlastních měřítek, se přiblíží *etnocentrismu* (pojem W.G. Sumnera), pokud subjekt toto vidění považuje za jediné správné. Extrémní formou etnocentrismu je právě rasismus a nacionalismus hitlerovského typu. Sociologie se snaží omezit etnocentrismus poukazem na nutnost hodnotit ostatní kultury podle *jejich vlastních významů*, jejich hodnot.⁵⁶

Ideologie versus teorie

Zimovo odlišení *ideologie* a *teorie*⁵⁷ nám umožňuje popsat diferenci mezi demokratickými a totalitaristickými tendencemi.⁵⁸ Ve své práci *Literární estetika* (1995) sleduje Zima literárněvědné koncepce 20. století v souvislosti s jejich reflexí Hegelovy a (v opozici) Kantovy filozofie. Hegelova logocentrická akcentace totality,

⁵⁵ Péče o uprchlíky, kteří se neidentifikují s „novou společností“ Třetí říše, které bylo české pohraničí přiděleno.

⁵⁶ Srov. například přístup Clifforda Geertze (2000), zvl. Kapitola 1 o „interpretativní teorii kultury“.

⁵⁷ Viz Zima 1989. Krátké shrnutí této koncepce nabízí též závěrečná kapitola u Zimy 1998.

⁵⁸ Jan Gebhart a Jan Kuklík sledují tento spor v kontextu Druhé republiky (2004). Jan Křen mluví v kapitolách své syntézy (2005) věnovaných meziválečnému období o tendencích k diktaturám (koalice středu s pravicí fungovala i v Československu v letech 1926 až 1929).

systému, *pojmovosti* stojí proti *nepojmovosti*, nesystémovosti Kantově. Tyto přístupy jsou dvěma základními způsoby vidění skutečnosti, se kterými se jednotlivé koncepce, ať vědomě či nevědomě, musí vyrovnávat.⁵⁹ Současná doba výrazně favorizuje Kantův přístup (a jeho „mladohegelovské“ varianty – například Nietzscheho důraz na hru, smích, ambivalenci) – jevy není možné uspořádat v celistvý systém.

Pro dobu třicátých let je typický spor mezi zastánci Hegelovy koncepce „pojmovosti“ a stoupenci Kantova názoru, že estetický zážitek není možné převést na pojem.⁶⁰ Spor marxismu a strukturalismu byl sporem hegelianství a kantovství, s tou korekcí, že strukturalismus svým dialektickým viděním jevů (například umělecké dílo jako hmotný artefakt – tj. materiální nositel významů - a zároveň nehmotný estetický objekt – nositel významů vstupující do znakové situace)⁶¹ směřoval k přiblížení těchto dvou základních filozofických přístupů.

V československém kontextu tento spor zosobňují například polemiky mezi Kurtem Konradem a Janem Mukařovským.

V anglosaském předválečném světě je třeba zmínit pro-kantovskou *Novou kritiku* (New Criticism), koncepci, která obhajuje autonomii textu, autonomii umění (například odmítá teorii žánrů – neexistuje žánr románu, ale pouze jednotlivý román, například *Don Quijote*). Zima vnímá New Criticism jako reakci na ohrožení svobody individua ve věku kolektivistických ideologií – tato krize tvoří pozadí i pro *Frankfurtskou školu*, která vznikla ve výmarském Německu (a nacisty je poté pronásledována, takže někteří členové musí roku 1933 emigrovat). Mezi její

⁵⁹ Wickham Steed (2004) staví Hegelovu filozofii s její obhajobou absolutismu a války do protikladu ke Kantově mravnímu imperativu, který je pro Steeda základem demokracie.

⁶⁰ V rovině konkrétních zastánců jednotlivých koncepcí viz například diskusi v časopisu *Index* v roce 1933 na téma *Básník a sociální skutečnost*. Podle Bedřicha Václavka jeden z účastníků této diskuse, Oldřich Preč, „stojí na kantovském pojetí umění jakožto nezávazné, „neinteresované“ hry, pojetí, které doznalo již ve své době podstatné korekce u Hegla, která pak byla ještě dovršena materialistickým přehodnocením Heglových názorů.“ (*Básník a společnost*, 1933, In Václavek 1961, 189).

⁶¹ Viz Mukařovský 2000. V této přednášce z roku 1934 používá Mukařovský pro „artefakt“ pojem „dílo-věc“. Problematice se dále věnuje Mukařovského žák Miroslav Červenka ve studii *Literární artefakt* (In Červenka 1996).

stoupence bývají řazeni filozofové, sociologové a literární vědci jako Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno či Jürgen Habermas. Jejich koncepce, tzv. kritická teorie (označovaná jako typ neomarxismu), se zaměřuje na analýzu kapitalistické společnosti, včetně totalitárních systémů. V Benjaminových pracích se historie jeví jako dvojznačný proces, v němž jdou ruku v ruce pokrok s katastrofami.

Nejdůležitějšími elementy *ideologie* jsou podle Zimy:

- *sémantický dualismus*, pro který je charakteristické konstruování *hrdiny* a *nepřítele*. Analogie s pojmy „my“ versus „oni“ v teorii identit je zřejmá. Nepřítel a jeho oblast činnosti je v diskursu systematicky opatřována negativními konotacemi.
- *naturalismus* - ten se projevuje tím, že subjekt výpovědi vysvětluje svůj diskurs jako přirozený nebo samozřejmý. Zaštiťování se autoritou („je vědecky dokázáno, že ...“) je rovněž příkladem tohoto přístupu.⁶²
- *monologická výstavba* - ideologické diskursy opomíjejí alternativní, konkurenční diskursy.⁶³

Opakem ideologie je *teorie*, která je schopna *reflexe*, usiluje o interdiskursivní *dialog*.⁶⁴ Nevymezuje se nepřátelsky vůči jiným diskursům, naopak v dialogu s nimi

⁶² Bedřich Václavek popisuje perspektivu marxismu jako „pravdivou“, neboť tento světonázor postihuje „objektivní skutečnost“ včetně jejích rozporů (utlačování proletariátu), zatímco jiné perspektivy tyto rozpory zamlčují. Václavek se snaží odstranit nutnou partikularitu ideologie.

Adolf Hitler odvozuje „pravdivost“ svého světonázoru z nauky o rasách, ve které je árijcům přisouzeno vedoucí postavení (tato nauka je ovšem mnoha vědci relativizována, srov. například tezi Karla Weignera o „rovnocennosti evropských plemen“).

Masarykův pojem „pravdy“ je charakteristický svou vágností. Známé heslo Václava Havla „pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí“ je však důkazem o populárnosti této koncepce v českém kontextu.

⁶³ Srov. rovněž Fishovu definici ideologického přístupu literární vědy, nabízejícího místo otázek jen odpovědi: „The attempt to specify once and for all the properties of literature and locate the boundaries of style should be either abandoned (an event more to be hoped for than expected) or recognized for what it is: not a disinterested investigation but the reflection of an ideology; not a progress toward a theory but the product of one; not a question but an answer.“ (Fish 1994, 111)

konfrontuje své poznatky a potvrzuje si je, či vyvrací. Takový dialog zpochybňuje ideologické předsudky.⁶⁵

Subjekt teoretické výpovědi si uvědomuje své stanovisko, které je dáno určitým společenským a jazykovým charakterem (sociolektem). Daná interpretační komunita pokládá jisté skutečnosti za relevantnější než jiné; tato selekce a klasifikace je tedy skupinově podmíněná. To znamená, že společensky neutrální poznání skutečnosti neexistuje.

Dalším zásadním omezením možnosti „objektivity“ jsou hranice sociolektu – účastníci skupiny nemohou v dialogu překročit tuto hranici, například antifašisté nemohou ocenit hypotetické pozitivní rysy fašismu.

Objekty teorie nevnímá jako „věci o sobě“ (jak to dělá ideologie), ale jako *konstruované* námi nebo jinými.

Zatímco *Literární estetika* je věnována zejména reflexi literární vědy, dřívější Zimova publikace (1989) se zabývá konfrontací náboženství a umění s ideologií. Dělicí čára mezi ideologií a teorií vede i uvnitř umění, jak budeme sledovat v této práci na příkladu konkrétních děl. Je ovšem otázkou, zda Neumannovy texty typu *Rudé zpěvy* (1923) je vůbec možno považovat za umění, když by se nabízela přílehavější charakteristika – politická agitace. Právě umění je *univerzální* oproti ideologickému *parciálnímu* vidění skutečnosti.⁶⁶

⁶⁴ V rovině sociologického popisu společnosti odpovídá „teorii“ Nolteho pojem „liberální společnost“: „Liberální společnost je společností plnosti (všechny podoby teoretické transcendence se mohou, byť ne nedotčeně, samostatně rozvíjet), je sebekritickou společností – provádění praktické transcendence zůstává kritizovatelné; je nejistou společností – stále znovu se sama v sobě mýlí.“ (Nolte 1999, 565) „Praktickou transcendencí“ v této své práci Nolte pojmenovává podstatu fašismu.

⁶⁵ Úspěšnost dialogu pro obě strany samozřejmě závisí na vzájemné ochotě uznat stanovisko protivníka a diskutovat o něm. T.S. Kuhn ve svém zásadním díle *Struktura vědeckých revolucí* tvrdí, že paradigmatu přírodních věd (obecně tedy skupinová stanoviska) mohou být v extrémním případě nesouměřitelná, neboť každá skupina používá své vlastní paradigma (lexikální repertoár, sémantický a syntaktický postup svého sociolektu) k obhajobě právě tohoto paradigmatu (sociolektu).

⁶⁶ *Uzavřenost* literárního textu (typická například pro texty socialistického realismu zvláště menší estetické hodnoty, které jsou pouze zpracováním předem daného ideologického modelu) stojí proti jeho *otevřenosti* (různořečí, které sice může

Náboženství se významně odlišuje od ideologie v tom aspektu, že na rozdíl od ní není důsledně spjata pouze s tímto světem a překračuje jej v transcenci. Přísně vzato je ovšem i náboženství jistým typem ideologie.

Pojem *ideologie* ovšem nemusí být vnímán pouze negativně. I přes diskreditaci ideologií německým a sovětským totalitarismem nabízí John Schwarzmantel (1998) pojetí, v němž je ideologie v postmoderní době stále potřebnou a slouží k orientaci jedince ve světě stanovením kolektivních cílů.

Pavel Šaradín (2001) specifikuje rozdíl mezi fungováním ideologií v demokratické společnosti a totalitární ideologii pojmovým odlišením mezi otevřenou a uzavřenou ideologií: zatímco účinnost uzavřeného typu je pro společnost totalizující (fašismus, komunismus, náboženský fundamentalismus), otevřený typ konstituuje takové politické systémy, které umožňují existenci několika i protikladných ideologií navzájem (liberalismus, konzervatismus).⁶⁷

Emanuel Rádl⁶⁸ popisuje rozdílnou podobu poezie v demokracii a totalitě: zatímco v básni (W. Whitmana) z prostředí demokratického subjekt „netroufá si zřici se žádné části sebe“ („I dare not shirk any part of myself“), v básni totalitární produkce (E. Leibta) jedinec „splývá s dušemi tvých zemřelých duší“ [národe] („eins / bin ich mit deinen abgestorbenen Seelen“ [Volkstum]).

vykazovat hodnotovou hierarchii, ale neupřednostňuje některý z hlasů). Sylvie Richterová (2004) píše o totalitním diskursu jako o sémiotickém vesmíru, v němž je nemožná komunikace – vyloučení ze systému znamená „sémiotickou smrt“ (například zákaz publikovat). Uzavřenost totalitárního diskursu, nepovolujícího kritiku, srovnává Richterová s podstatou kýče, charakterizovaného „nepřítomností vědomí zla“ („Etika a umění“ In Richterová 2004, 56).

⁶⁷ Komplementárními pojmy jsou poté „silný“ versus „slabý“ typ ideologie: „Slabá ideologie je taková, která si nečiní nárok na komplexní řešení sociopolitické problematiky, ale zpravidla na jednu její část. V popředí obsahu je jedna hlavní premisa, ale tyto ideologie jsou otevřené a tolerantní.“ (Šaradín 2001, 83)

⁶⁸ Rádl 2003, 48.

Lotmanovo pojetí kultury



Jurij M. Lotman

Jurij M. Lotman sleduje ideologický aspekt *jazyka* – literární dílo (můžeme však mluvit i o jakémkoliv *textu*, produktu kultury) je sekundárním, odvozeným systémem, v němž mají slovní významy přirozeného jazyka (který je ideologicky neutrální, ale potenciálně využitelný pro ideologii) specifický význam: například v Moravcových protektorátních textech má tedy konstrukt „Čech pod ochranou Říše“ určitý význam, definovaný právě těmito texty.

Lotman a Uspenskij, teoretici tartuské sémiotické školy, definují funkci *kultury* jednak „ve strukturálním uspořádání světa, který člověka obklopuje“⁶⁹ a také ve

⁶⁹ Zdeněk Vašíček v eseji „Posedlost úplností“ (In Vašíček 2003) píše: „Řecké slovo *kosmos* původně znamenalo také ‚krásné místo‘. Snažíme se vytvářet si jakési nás chránící universum, konstrukt světa pro nás. Potřeba universality je bezmála antropologickou konstantou. Jejím negativním předpokladem je existence ‚jiného‘. Jiné, nezařaditelné, a tedy iracionální, v krajním případě chaos, jsou ne-li popřeny, pak alespoň vyčleněny, a zbytek uspořádán. Chaos je prostě to, o čem se nelze vyjádřit, nebo i to, o čem se raději nevyjadřujeme, co přehlízíme. Řečeno s Maxem Weberem, ‚nevypočítatelnost je privilegiem blázna‘, a co s bláznem – do ústavu, za katr. Základní vlastností universality je nejen to, že vylučuje, ale i to, že nám svět uspořádává. Má orientační funkci.“ (88) Vašíček poté rozpoznává několik typů univerz, například a) universum velkých binárních opozic (vysoké x nízké), b) skrytou univerzalitu (například demokratické x totalitární), c) universum typologie (kterou se vykazuje i tato Vašíčkova esej) a další. Snahou o universalitu je ovšem i tato má práce.

vytváření *kolektivní paměti*, „jež není dědičná a vyjadřuje se určitou soustavou zákazů a předpisů.“ (J.M. Lotman – B.A. Uspenskij, ‚O sémiotickém mechanismu kultury‘ In Glanc 2003, 38-39)

Každá kultura má svou hierarchii, kdy na vrcholu jsou nejvíce ceněné texty. Právě texty jsou realizací kultury.

„Text“ (diskurs) kultury vybírá z *tradice* jako své prvky jisté události, jiné jsou zapomenuty: „Každý nový umělecký směr ruší autoritu textů, na něž se orientovaly předcházející epochy tím, že je přeřazuje do kategorie ne-textů nebo textů jiné úrovně, popřípadě je fyzicky ničí.“ (tamt., 42)

Nacistické pálení knih je tu nejznámějším příkladem. Avšak i avantgarda plánovala „zúčtovat s muzei“ v úsilí o vytvoření absolutně „nového“ umění.⁷⁰ Socialistický realismus, doktrína bolševismu třicátých let, právě proto avantgardní umělce kritizuje a opravuje jejich tezi: nikoliv všechno dědictví minulosti bude zničeno, ale zachováno bude to, které bylo v dějinách „pokrokové“ v boji o vítězství proletariátu.

Zatímco nacismus způsobuje strnutí mechanismu kolektivní paměti a postupné zmenšování jejího rozsahu, na druhé straně stojí pružné a dynamické modely, které otevírají kolektivní paměti široké možnosti a jsou uzpůsobeny k jejímu rozšiřování.

Lotman a Uspenskij rovněž rozlišují dva základní typy kultury: „kulturu zaměřenou na obsah“ a „kulturu zaměřenou na výraz“. Kultura orientující se převážně na výraz přísně ritualizuje formy chování, považuje vzájemný vztah mezi rovinou výrazu a rovinou obsahu za *jednoznačný* (nikoliv nahodilý). Poznání světa v tomto kulturním modelu se dá přirovnat k filologické analýze⁷¹ – obsah je předem dán a stačí pouze znát jazyk; tj. vzájemný vztah mezi prvky výrazovými a obsahovými.⁷² Příkladem

⁷⁰ V českém kontextu je z tohoto hlediska zajímavou, ambivalentní postavou Vladislav Vančura, který na jedné straně usiloval o stále nové umělecké výboje (především v rovině formy), ale na druhé straně odmítal psát „příležitostnou literaturu“ a současnost chápal jako součást vývoje, započatého v minulosti.

⁷¹ V této kultuře má podstatnější roli *kritik* než spisovatel: rozlišuje „správné“ a „nesprávné“ („cizí“). Kultura zaměřená na obsah místo toho poskytuje systém pravidel (například uspořádané / neuspořádané), je schopna sebereflexe a ve své otevřenosti musí neustále expandovat.

⁷² „Naopak v podmínkách typologicky odlišných kulturních modelů – zaměřených bezprostředně na obsah – se předpokládá jistá volnost jak ve výběru obsahu, tak ve vztahu obsahu a výrazu.“ (J.M. Lotman – B.A. Uspenskij, ‚O sémiotickém mechanismu kultury‘ In Glanc 2003, 44).

takové kultury jsou právě rituály kultury nacistické (např. vojenské přehlídky – které konstruují vždy znovu „národní pospolitost“ – či pálení knih – rituál „očisty národa“ od škodlivých vlivů). Z perspektivy tohoto kulturologického rozboru není náhodou, že nacismus byl ke středověku v dobových textech často přirovnáván.

Kulturní prostor



Pierre Bourdieu

Bourdieuova koncepce „kulturního prostoru“ (*cultural field*) umožňuje popsat situaci doby ze sociologického pohledu. Kulturní prostor se nachází v rámci „prostoru moci“ (*field of power*), který Bourdieu definuje takto:

The field of power is the space of relations of force between agents or between institutions having in common the possession of the capital necessary to occupy the dominant positions in different fields (notably economic or cultural).

(Bourdieu 1995, 215)⁷³

⁷³ Pro kulturní prostor je typická existence tzv. „symbolického kapitálu“ (*symbolic capital*), který vyjadřuje uměleckou prestiž danou odmítnutím tržního úspěchu. Tak například komerční úspěch her Osvobozeného divadla nutí Julia Fučíka k této kritické poznámce: „Voskovec i Werich (...) obrátili se dokonale zády k svému dada a dělají revue právě tak oficiální jako Národní divadlo oficiální tragedie. (...) Jednoduchý výklad, který jsem pro to slyšel, byla *kasa*.“ (Vest Pocket Revue, Fata Morgana, případ Dada` In Fučík J. 1956, 347-348) Dle Fučíkových kritérií uměleckosti tak revue Osvobozeného divadla ztrácejí svou uměleckou hodnotu, neboť „revolučnost“ (ideologičnost) vyměňují za nenáročnou komerci.

Je to právě zapojení trhu,⁷⁴ ekonomického prvku (např. výše nákladů knih, počty inscenací divadelní hry), které umožňuje re-konstruovat daný „literární prostor“ bez deformace koncentrací například pouze na „díla nejvyšší estetické hodnoty“ (pro epochu druhé světové války tento literárněhistorický přístup vynechává tzv. brak, který však v dané době s ohledem na prodejní ukazatele zaznamenával značný vliv na čtenářstvo).⁷⁵

Kritická analýza diskursu

báseň není zrcadlo
odhaluje každého jaký opravdu je
a ne jak si namlouvá že vypadá⁷⁶

Sociologický přístup k literatuře používá rovněž tzv. *kritická analýza diskursu* (critical discourse analysis),⁷⁷ která se za pomoci stylistické analýzy pokouší diskurs demystifikovat („seeing through language“), odhalit různé konflikty a předsudky (rasismus, antisemitismus, sexismus). Roger Fowler popisuje literaturu jako typ sociálního diskursu, což s sebou nese jisté důsledky, především zařazení literatury do řady „komunikačních transakcí“:

Literature seen as discourse is inevitably *answerable, responsible*; it cannot be cocooned from an integral and mobile relationship with society.

(Fowler 1981, 94)

⁷⁴ V této oblasti je nutné připisovat zásluhy marxistické sociologii (s jejíž představou odrazu mezi „základnou“ a „nadstavbou“ se ovšem Bourdieuu kriticky vyrovnává). Bedřich Václavek interpretuje komercializaci umění jako příčinu vzniku propasti mezi umělcem a čtenářem. Všimá si i role moci, která preferuje „své“ umění před produkcí opozice: „Umění sloužilo vždycky moci v tom smyslu, že vyjadřovalo uměleckou vůli kulturně směřodatných vrstev.“ (Krise umění, 1933, In Václavek 1961, 184).

⁷⁵ Čestnou výjimkou je zde kniha Pavla Janáčka, věnující se této „moderní ne-literatuře“ a jejím osudům v letech 1938 - 1951 (Janáček 2004).

⁷⁶ Z básně ‚Měsíčník poezie‘ sbírky Jiřího Koláře *Návod k upotřebení* (Kolář 1993).

⁷⁷ Pro základní informace viz Hoffmannová 1997, 56-58.

Kritická analýza diskursu respektuje statut literárního textu, totiž jeho manifestování jistého světového názoru (*worldview*), a zaměřuje se na jazykovou stránku textu. Výsledky stylistické analýzy nejsou pro literární historii zanedbatelné (v této práci se pokouším průběžně poukazovat na přítomnost některých příznakových užití vybraných pojmů – např. demokracie, svoboda, pravda atd.):

As Whorf suggested that different languages encode different *Weltanschauungen*, I follow M.A.K. Halliday in proposing that different varieties or registers within one language enshrine variant world-views. Speaking or writing in a variety articulates its own view of the world, and that articulation is a social practice, a conscious or unconscious intervention in the organization of society. Literature's cultural force has its origins in this property of language.

(tamt., 8-9)

II. Identita

II.1) Identita národa

Meziválečné Československo bylo složeno ze čtyř odlišných elementů – českých zemí, Slovenska (které bylo uměle zakomponováno do celku „československého národa“), sudetoněmeckých oblastí (jejichž obyvatelstvo většinou dávalo průchod kmenovému vlastenectví)⁷⁸ a Podkarpatské Rusi.⁷⁹ Ta byla českým národem v průběhu trvání První republiky postupně objevována, ve třicátých letech už byla módní turistickou destinací. Stoupal i zájem literátů – Ivan Olbracht zachytil atmosféru exotické země v knize reportáží *Země bez jména* (1932) a především ve dvou textech, zobrazujících koexistenci rusínské, židovské a české kultury (*Golet v údolí* [1937]) a mytický příběh o zbojníkovi z lidu (*Nikola Šuhaj loupežník* [1933]).⁸⁰

⁷⁸ Kmen byl vnímán jako jakási nadpolitická jednota, spojující sudetské Němce s Němci říšskými na základě společného jazyka a kultury.

⁷⁹ Důvod jejího přidělení k československému státu pařížskou mírovou konferencí viděl Emanuel Moravec v tomto: „Podkarpatskou Rus jsme dostali proto, aby podezřelé Maďarsko neovládalo cestu na východ.“ (Moravec 1940, 89)

⁸⁰ Olbrachtovy texty jsou zčásti poznamenány antisemitským přístupem k židům (v protikladu s adorací „nezkaženého lidu“ rusínského), stejně jako film *Marijka nevěrnice* (1934), na kterém se podílel spolu s Vladislavem Vančurou. V *Nikolu Šuhajovi* se stane příčinou smrti hrdiny intrika bohatého žida Abrama Beera.

Stanislav K. Neumann interpretoval dění na Podkarpatské Rusi z hlediska sociálního a vyčítal českým pánům nad zemí „koloniální mravy“. ⁸¹ V básni ‚Karpatská Ukrajina‘, kterou začal psát už v roce 1938 a upravil ji pro první vydání sbírky *Bezedný rok* (náklad byl zkonfiskován a sbírka mohla být publikována až po válce), přivítal přiřazení této pohádkové krajiny k Sovětskému svazu takto:

ukrajina — rázem — bez hádky,
budoucí hvězdy kus — konec pohádky.

budoucí hvězdy kus — chaos dozraje,
v souhvězdí lidstva svobodná se včlení.
(b. ‚Karpatská Ukrajina‘ In Neumann 1945)

Na Slovensku vzrůstaly autonomizační tendence, přesto se ještě v roce 1930 slovenští spisovatelé přihlašují ke svému prezidentu ve sborníku *Slovensko Masarykovi*. Některé básně jsou přetištěny ve sborníku *Monumenty a květiny* (1937), který vychází po Masarykově smrti – ve zcela jiném kontextu (pohřeb Masaryka je na jednu stranu spontánní národní tryznou, na straně druhé otevírá období značné nejistoty).

Vztah Masaryka a Slovenska, jak ho prezentuje sborník *Monumenty a květiny*, sleduje například Vladimír Roy (b. ‚Slovensko prezidentovi‘): „Si jeden z nás / strom z tvrdého slovenského kmeňa (...) Mnogaja ljeta, / Prezidente náš!“ (Jirko 1937, 92-94). ⁸² Hviezdoslav (b. ‚Osvoboditel'u!‘) se přihlašuje k mytickému pojetí Masaryka

Doplňme zde, že Podkarpatská Rus byla jedním z center evropského sionismu a tento pojem byl v stalinském slovníku vnímán jako nadávka.

Srov. též bizarně antisemitskou druhorepublikovou bilanci E. Vajtauera: „Na Podkarpatské Rusi Slovan může být jen pastevcem. Všechny ostatní funkce společenské – vlastnictví pozemků, řemeslo, obchod a svobodná zaměstnání jsou v rukou židů. Hrozilo nebezpečí, že se postupem doby stane něco podobného i v našich historických zemích.“ (Vajtauera 1939, 24)

⁸¹ ‚Český spisovatel a Podkarpatská Rus‘ In Neumann 1958, 372.

⁸² Zvolání „Mnogaja ljeta“ zde může být odkazem k ideji slovanské vzájemnosti.

Dodejme zde, že tento mýtus znovu ožívá na stránkách Studentského časopisu na počátku třicátých let, kdy studenti staví ideu spojenectví Slovanů (se SSSR, nebo bez něj) jako protiváhu fašismu a nacismu (podrobněji viz Borovička 2008).

jako moudrého „Titana“, „novovekého Nestora z doby Homéra“, který vykonává své apoštolské poslání „vo dne v noci ... / čo by bolo dost', ba moc! i / pre sto, ba hoc tisíc veľ'kých osôb!“ (65-67).⁸³ Janko Jesenský (b. ,14. septembra 1937') vzpomíná Masaryka jako legionáře, „našeho bratra“ a „otce“ zároveň (136).

Básník-lyrický subjekt Sovovy básně vítá opětovné shledání s „bratry“ ve „znovudobyté říši“⁸⁴ a pobízí k práci na společném díle:

Vidí tě [básník], s koně jak, stařec, otecky seskakuješ
mezi pracovníky, budující znovudobytou říši,
mezi své Čechy, Moravany, Slezany a Slováky,
zvlášť mezi ty poslední, ztracené bratry a zase nalezené

(A. Sova, ‚Medailony věčnem ražené‘ ze sb. *Jasná vidění*, 1922, cit. dle Jirko 1937, 99)

Zajímavým dokladem básnického apelu na sjednocení sil Čechů i Slováků takřka v předvečer Hitlerova rozhodnutí o rozdělení „zbytkového území Česko-Slovenska“ na část českou a slovenskou a okupaci českých zemí je báseň ‚Slovensku‘, která je součástí sbírky Jaroslava Zatloukala *Zrazená země*, vydané v Podkarpatoruském nakladatelství v Bratislavě v listopadu 1938:

Ze setby bratrské, že vzešlo zrno sváru,
národa tvého ohněm hrozí hlas
(...)
z kalicha jednoho teď pijem hoře své,

⁸³ Obraz vůdce, bdícího a pracujícího v noci, kdy jeho lid spí, převzala komunistická propaganda (srov. obraz Stalina i Gottwalda).

⁸⁴ Zde jde pravděpodobně o odkaz na mytický obraz Velké Moravy jako „prvního společného státu Čechů a Slováků“. Dušan Třeštík v eseji ‚Velká Morava‘ konstatuje roli Palackého ve vytváření tohoto mýtu (podle Palackého by byla vybudována velká Slovanská říše, kdyby nedošlo k útoku Maďarů) a zároveň tvrdí, že v případě Velké Moravy nešlo o žádný národ v moderním slova smyslu (In Třeštík 1999). Palackého interpretace dějin o maďarském vražení klínu mezi Čechy a Slováky se přidržuje i Emanuel Moravec (*Obrana státu*), který ve svém předválečném působení využíval Palackého jako častého zdroje (spolu s Masarykem).

nedovol zlobou stíhat v čase hrůzy,
národů tělo živé Evropa když rve.

(...)

jak Mnichov nám, tak tobě Vídeň zas,
za plamen pýchy, štoudev viny.

(...)

Pod revoluční čas tvůj blýští zpěv,
dej věřit v lásku, úrodu a světlo.

Na jedné hradbě dvojí korouhev

(...)

Pro příkaz zítřků nesvár odzbrojit.

(Zatloukal 1938, 63-65)

Nesváry mezi „bratrskými národy“ byly vyšší mocí potrestány mnichovskou a vídeňskou arbitráží, které část území Čech i Slovenska přiřkly „orlovi“. V nadcházejícím boji o budoucí spravedlivější společenský řád je podle Zatloukala nutné společně se postavit na barikády.

Československost versus nacionalismy

„Československost“, ideu, na které spočívala První republika, je nutno interpretovat jako konstrukt a nikoliv jako něco „přirozeného“, co vzešlo spontánně z lidu a bylo jen zachyceno v Ústavě ČSR z roku 1920. Daná ústava je výtvozem Jiřího Hoetzela, Alfreda Meissnera, Františka Hnídky, Františka Weyra a Antonína Švehly. Tedy osobností, dovršujících politické úsilí české a slovenské exilové politické reprezentace za světové války.

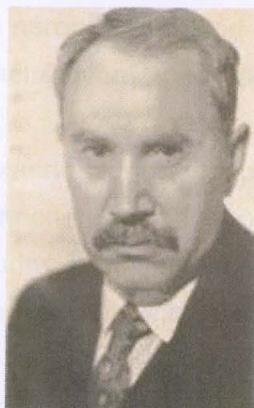
Kamil Krofta doufal, že v průběhu existence nového státu vznikne „nacionalismus československý“, avšak ve skutečnosti mezi sebou soupeřily zejména nacionalismy český, slovenský a německý.

Nacionalismus je podle Ernesta Gellnera nutným důsledkem jistých společenských poměrů, které jsou typické pro období modernity. Anonymita a mobilita moderní společnosti znemožňují život v malých komunitách, což bylo běžné v agrární společnosti. Nacionalismus je reakcí romantismu na „rozum“ osvícenství, které postulovalo všelidské ideály bez zřetele na „kořeny“ daných národů. Lékem proti nacionalismu je podle Gellnera posílení místní autonomie, politická stabilita, blahobyt a kontinuita.

Nacionalismus je politický princip, který z kulturní podobnosti činí fundamentální sociální pouto. Ať už mezi lidmi existují jakékoli principy autority, jejich legitimita závisí na tom, že členové dané skupiny patří ke stejné kultuře (neboli, jazykem nacionalismu řečeno, ke stejnému „národu“). Ve své extrémní podobě se kulturní podobnost stává nezbytnou i postačující podmínkou legitimního členství: *pouze* členové dané kultury smějí vstoupit do příslušné politické jednotky a musí tak učinit *všichni*. Úsilí extrémních nacionalistů je zmařeno, jestliže jejich národní stát nedokáže sdružit všechny členy národa a jestliže tento stát uvnitř svých hranic připouští přítomnost výraznějšího počtu nečlenů, zejména pak takových, kteří v dané společnosti zastávají významné postavení.

(Gellner 2003, 17-18)

Vidíme, že hned několik podmínek pro vznik nacionalismu je bezesbýtku splněno v případě meziválečného Československa (autonomie sudetských Němců nebyla posílena, a když už byly podnikány Benešovými plány kroky v tomto směru, šlo již o boj proti protivníkovi, který nechtěl akceptovat nic než své absolutní vítězství – přičlenění sudetských oblastí do Říše; novému státu nebyl poskytnut dostatečný čas na stabilizaci; velká hospodářská krize způsobila kvůli ekonomické struktuře pohraničních území největší ztráty právě německému lehkému průmyslu; nacistický extrémní nacionalismus chce sdružit na svém území všechny členy svého národa – a zároveň z národa vylučuje takové osoby, které nejsou akceptovatelné pro jeho koncept „němectví“, zejména marxisty a židy).



Emanuel Rádl

Známým kritikem nacionalismu byl v prvorepublikovém kontextu biolog a filozof Emanuel Rádl. Jeho morálním imperativem bylo „usilování o věčnou pravdu“.

Tolerantní vztah ke druhému a společné usilování o všelidský ideál⁸⁵ se však ukázalo nerealizovatelné v „éře mas“, kde mnohem více rozhodují moc, davové předsudky, bojová agitace a rasové antipatie.

V knize *Válka Čechů s Němci* (1928) mluví Rádl o protiněmecké politice československého státu, kritizuje tedy zejména příkoří způsobená nacionalismem českým.⁸⁶ O pět let později už se v knize *O německé revoluci* (1933) musí vyrovnávat s německým vzepětím. Ve své „filozofii míru“ však pokračuje: „zatraťme větším právem i revoluci jako zaostalý prostředek zápasu o vítězství pravdy. Osvěta, svobodný tisk, veřejná diskuse, všeobecné právo hlasovací, zákony měly by být jednou zbraní moderního člověka.“ (Rádl 2003, 27).

Nacismus Rádl vnímá jako „vzpouru proti rozumu“;⁸⁷ mýtus, který stojí v opozici proti „civilizaci“:⁸⁸ „Začíná snad dnes nová éra, v níž rozum nebude platit?“ (tamt., 29) Podstatou nacismu je skutečně spíše „cit“, iracionální pocítování pouta krve s národem než rozum (rozumové sebe-přesvědčování o neomylnosti „stranické linie“ je zase podstatou bolševismu). Rádlova alternativa spočívá v konceptu „individualismu svědomí“: jedinec má svá práva, ale zároveň i povinnosti, plní úkoly pro společnost.

Zatímco ve *Válce Čechů s Němci* se Rádl stavěl kriticky proti státním zásahům do života obyvatel a přimlouval se pro „demokracii zdola“, jakýsi lidový konsensus (dnes

⁸⁵ Podle Pynsenta („Rádl o rase a literatuře“ In Hermann – Markoš 2004) jde však Rádlovi spíše o „tolerantní rasismus než rasovou toleranci“: Pynsent dokládá Rádlovy vlastní předsudky ohledně jiných národů (například typický Slovák je údajně menší postavy, tmavší pleti, kulturně méně hybný, nechápe český racionalismus a má více smyslu pro lokální kolorit).

⁸⁶ Jeho příkladem jsou: české obranné jednoty podporované státem (zatímco německé obranné jednoty mají mnohem menší vliv); pozemková reforma; sčítání lidu, které pomocí různých podvodných přesunů stlačuje podíl menšin v obci pod Jazykovým zákonem (1920) stanovenou hranici dvaceti procent umožňující příslušníkům menšiny obracet se na úřad ve vlastním jazyce a d.

⁸⁷ Srov. rovněž *Německý proslov: Výzva k rozumu* (Deutsche Ansprache: Ein Apell an die Vernunft) Thomase Manna z roku 1930.

⁸⁸ Rádl používá pro civilizovaný národ pojem „organizovaný“ a odlišuje jej tak od národa německého typu, který sám sebe vidí jako „organický“, „daný od přírody“. Ovšem jak dokazuje Victor Klemperer (2003), pojem „organizace“ je pro nacistický diskurs typický rovněž.

bychom řekli referendum), v knize *O německé revoluci* už akceptuje potřebnost státních zásahů (kterým ovšem musí předcházet odborná diskuse), například v oblasti literárního trhu, kde se vyslovuje pro nutnost cenzury (oproti anarchii, která by vznikla, kdyby vydavatelský trh nebyl regulován).⁸⁹

Rádlovy výzvy (rovněž v knize *Zur Politischen Ideologie der Sudetendeutschen*, 1935) nebyly vyslyšeny, nicméně můžeme konstatovat, že zrod diktatur nenechal jeho myšlení úplně beze změn (promyšlení „pozitivního přínosu diktatur“ sleduji i na příkladu Masaryka, viz příslušnou kapitolu). V některých dílčích otázkách se stal Rádl prorokem: „Němci budou podporovat Slováky proti ČSR.“ (Rádl 2003, 62).



Albert Pražák

Albert Pražák, který od roku 1921 působil v roli učitele na bratislavské univerzitě, pozoroval kolem sebe růst slovenského nacionalismu. V pamětech, publikovaných

⁸⁹ K Rádlově konzervatistickému pohledu na literaturu viz Pynsent In Hermann – Markoš 2004.

Spor mezi svobodou a anarchií Rádl ilustruje také na příkladu pojmu „individualismus“. Zatímco propaguje svobodný „individualismus svědomí“, zavrhuje anarchický „individualismus liberalistický“ (který neuznává povinnosti jednotlivce a připisuje mu jen práva – tento liberalismus je podle Rádla přenesen rovněž na národy v hesle „sebeurčení národů“); „individualismus hospodářský“ (volný trh) a „individualismus titánský“ (viditelný na německém případě, který představuje podle Rajmunda Habřiny špatně pochopenou filozofii Nietzscheho a sám sebe chápe jako „nadnárod“ – viz Habřina 1946).

pod názvem *Politika a revoluce*, vzpomíná na důležitý zlom česko-slovenského vztahu: rok 1933 a oficiální státní oslavy u příležitosti výročí založení prvního křesťanského kostela na Slovensku v Nitře knížetem Pribinou. Této oslavy využila Hlinkova Slovenská lidová strana k protivládní manifestaci, na níž Hlinka vyhlásil program slovenské autonomie.⁹⁰

Pražák byl jedním z těch, kdo uváděl ideu „čechoslovákismu“ do praxe:

Osvobozené vlasti jsem chtěl pomáhat především kulturně. Protože jsme splývali se Slováky, chtěl jsem odůvodnit toto splnutí vědecky, tj. důkazem, že jsme jedna řeč, jedna literatura a jeden národ. (...) Československost jsem pokládal základní státní otázkou. (...) Organizoval jsem slovenské střední školství, což bylo také důležité politikum. Skládal jsem i první středoškolské slovenské čítanky a skládal jsem je časově politicky, tj. dával jsem tam české i slovenské články dosvědčující naši jednotnost v minulosti i v přítomnosti.

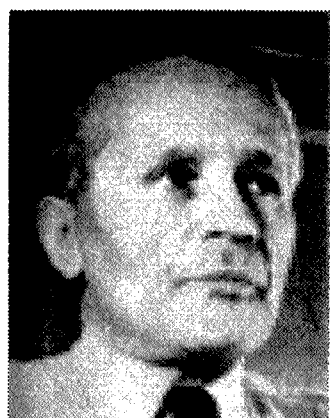
(Pražák 2004, 35-36)

Pražák rozpoznal významný vliv školství na „výchovu národa“ v duchu určité ideologie. Obklopoval se učiteli se stejnou politickou vizí a „dokazoval“ správnost československé ideologie „vědecky“ (Peter V. Zima zde v rámci svého pojetí ideologie mluví o „naturalismu“).

Zatímco na Slovensku ve druhé polovině třicátých let začalo stoupenců čechoslovákismu ubývat, Pražák pozoruje ohlas své koncepce ve Skandinávii. Z přednáškového turné po severských zemích v roce 1937 (vydáno jako fejetony pod názvem *Chvíli na Severu*), které bylo realizované z podnětu ministerstva zahraničí jako cesta upozorňující v polemice s fašistickou propagandou na aktuální hodnoty domácích tradic a na jejich historické kořeny, má dobrý pocit: „Na severu měli jsme však šmahem – až na švédský nacistický jih – přátele, měli o nás upřímnou starost.“ (Pražák 2004, 51)

⁹⁰ Otokar Březina se podle Jakuba Demla nenávisťně vyslovoval ke slovenským snahám o autonomii: „Co chtějí ti dráteníci? Nebýt Čechů, otročili by Maďarům! A ať už se Češi prohřešili proti nim jakkoliv, dnes právě Češi vynalézají jim slovenskou řeč a gramatiku, ba obětují pro ně svůj vlastní jazyk a jejich děti už nebudou umět ani česky – co ještě chtějí ti dráteníci? Březina ve hněvu neříkal slovenština, nýbrž *dráteničtina* a v politickém i kulturním počínání dnešních Slováků vůči Čechům viděl *černý nevděk a tupou zbedněnost*.“ (Deml 1994, 199)

Pohřichu, československá propaganda neslavila v rušných předmnichovských dnech mnoho úspěchů, zejména ve Velké Británii se těšil větší popularitě příběh o „utlačovaných Němcích v Československu“.



Otto Katz, autor *Hnědé knihy*

Naopak příkladem úspěšné proti-nacistické propagandy je *Hnědá kniha*, zvláště její první díl (*Hnědá kniha o zapálení Říšského sněmu a Hitlerově teroru*), a druhý díl, věnující se lipskému procesu (*Hitlerova cesta k moci*) – oba texty byly okamžitě přeloženy do češtiny.

Hnědé knihy vznikly v pařížském protifašistickém prostředí okolo Williho Münzenberga, německého komunisty, který z Německa uprchl před nacistickým pronásledováním.

Arthur Koestler, jeden ze členů tohoto „Comintern's propaganda headquarters in Paris, camouflaged as the ‚World Committee for the Relief of the Victims of German Fascism““ vzpomíná, že „the anonymous author of the *Brown Book* was Muenzenberg's chief lieutenant, Otto Katz, alias André Simon – who was to be hanged as one of the accused in the Slansky trial in 1952.“ (Koestler 1954, 198-199) Tedy ironie dějin: jedna diktatura „pomstila“ druhou.

Hnědá kniha o zapálení Říšského sněmu a Hitlerově teroru popisuje z radikálně levicových pozic „maloměšťácky reakční“ nacistickou ideologii - dokumentuje vraždění dělníků v Německu, ničení odborových domů (přestože Hitlerova ideologie se vydává za „socialistickou“) a pronásledování židů a vědců.⁹¹ Současné vedoucí představitele Třetí říše delegitimizuje poukazem na jejich minulost (Göring byl

⁹¹ Fotografická dokumentace knihy ukazuje, jak se nacisté nezastaví ani před mučením žen. Pokud se poté takový člověk pokouší bránit veřejným oznámením, je obžalován za „šíření hrůzných zpráv“.

Srov. Jünger 1995: „Zabití člověka nazývali vraždou jen tehdy, když byl původcem někdo z druhé strany, a u svých lidí oslavovali činy, které u jiných prohlašovali za opovrženímhodné.“ (41)

zavřen ve švédském blázinci, policejní prezident Heines má na svědomí vraždu). Nepřesvědčivost nacistického diskursu kromě toho dokazuje jeho vlastními rozpory (například v prohlášeních o požáru Říšského sněmu).

Identita sudetských Němců



Adalbert Stifter: *Witiko*

Wenzel Jaksch, předseda DSAP, promluvil roku 1938 ke svým českoněmeckým spoluobčanům a varoval je před „smrteľným nebezpečím, že bude náš lid zneužit jako nástroj plánů imperialistické nadvlády a že bude svržen do propasti zkázy.“ Za nositele tohoto nebezpečí označil tehdy „Německo, které opět nastupuje osudnou dráhu imperialistické násilné politiky, které odmítá rovnoprávnost a usiluje o nadvládu nad jinými národy“, a pronesl slova přímo prorocká: „Sudetští Němci budou první obětí, jejich domovina bude zničena ve srážce světových sil a jejich budoucnost smazána.“ (Hahnová - Hahn 2002, 47)

Toto stanovisko se dá chápat jako příznivé československému státu, i když jeho politiku výslovně nekomentuje. Každopádně mu však dává přednost před německým „imperialismem“. Nicméně v londýnském exilu se Jaksch dostal do opozice proti Benešovi, což nelibě vnímá například Čestmír Jeřábek uvažující o nutné poválečné pomstě vůči Němcům (viz příslušnou kapitolu). Jakschova kniha *Cesta Evropy do*

Postupimi je důležitým produktem sudetoněmeckého myšlení. Věra Olivová její recenzi zahrnuje do svého článku pod všeříkajícím názvem ‚Manipulace s dějinami první republiky‘ (2003).

Jaksch vychází z politiky československého poslance Josefa Seligera (který stál až do své smrti v roce 1920 v čele DSAP): neuznává „versailleský diktát“, jenž byl psán v „deliriu totálního vítězství“; usiluje o spojení německých oblastí Československa s Rakouskem a Německem – o vytvoření „Velkého Německa“ či později „dunajské federace“ pod Karlem Habsburským. Olivová u Jaksche konstatuje typický rys sudetoněmecké ideologie (ostatně jako jakékoliv jiné ideologie), který spočívá ve *vylučování/ zamlčování* či „zapomínání“ (Hahnovi) určitých faktů: tak Jaksch zcela pomíjí diplomatické kontakty ČSR s Rakouskem a Německem a rovněž svého stranického kolegu Ludwiga Czecha, zastávající jinou koncepci, odbývá jen několika řádky. Jakschova personalizace československé politiky do osoby Edvarda Beneše, k němuž pociťoval silnou nenávisť, nepostrádá v mnichovských dnech jistou oprávněnost (Jan Tesař tu mluví o „diktatuře“, viz příslušnou kapitolu).⁹²

Tvořivé využití každé „otevřené“ tradice spočívá ve výběru určitých témat z rezervoáru kultury minulosti a jejich zapojení do potřeb přítomnosti. Sudetští Němci (jakožto skupina uvědomující si/konstruuující si svou identitu relativně pozdě, na sklonku 19. století) minulost instrumentalizují za účelem legitimizace konkrétních politických cílů. Sudetoněmecká tradice, kontinuálně pokračující v prostředí Spolkové republiky Německo po druhé světové válce, pracuje s představou „útěku a vyhnání“ bez zasazení do historického vývoje a dialogu s diskursem druhé strany, Československa.

Takovou představu můžeme označit jako *místo paměti* (Pierre Nora) v protikladu k „prostředí paměti“, které člověk minulosti přirozeně obýval. Zánik spontánního bytí v paměti přichází podle Nory na konci 19. století (tedy s příchodem modernismu). Dnešní pojetí paměti, kterou musí oživovat historické archívy, není retrospektivní

⁹² Olivová (2003) rozhořčeně komentuje: „Jaksch v naprostém rozporu se skutečností tvrdí, že prý pražská vláda ‚nebyla ochotna bojovat o existenci Československa‘ (207), že její oficiální stanoviska byla pouze ‚čistým pokrytectvím‘. (203)“ Stránkové odkazy Olivové se vztahují k Jakschovi (2000).

kontinuitou, ale osvětlením diskontinuity.⁹³ Sudetoněmecká tradice je udržována vydáváním textů či skupinovým připomínáním 4. března (další místo paměti).⁹⁴

Zajímavým příkladem nacionalistického myšlení, které vyústilo v nacismus, je *Katechismus pro německý národ v Čechách* (první vydání 1919 v Liberci). „Již v roce 1920 bylo distribuováno 50 000 výtisků a ‚Katechismus‘ byl přetiskován navíc také v časopisech a denním tisku. Jeho autor Erich Gierach je dodnes připomínán v sudetoněmeckém vzpomínání jako ‚arciotec sudetoněmečtvi‘ a jeho ‚Katechismus‘ je dodnes vydáván.“⁹⁵ Pojetí dějin v tomto textu, vlivném v sudetoněmecké komunitě československé republiky, nám umožňuje pochopit, proč později dalo tolik sudetských Němců přednost nacismu před benešovskou demokracií. Vybíráme z *Katechismu* několik tezí:

Celé území československého státu je stará německá země. Dříve, než se sem přistěhovali Slovani, byly Sudetské země a Horní Uhry již více než půl tisíciletí germánské. (...) Čeští Slovani nikdy nevytvořili jednotný, nezávislý stát. Od dob Karla Velikého († 814) patřily Čechy a Morava k německé říši, jejíž svrchovanost byla pouze přechodně přerušena. (...) Historické nároky Němců na Sudetské země jsou prastaré. Prvních pět století byly výlučně německé; téměř tisíc let patřily k Německé říši; jejich pohraničí bylo získáno z pralesa a pustiny prací rukou a ducha našeho národa. To jest zdůvodněním historického práva Němců na samosprávu. (cit. dle Hahnová – Hahn 2002, 80-83)

Ve změněné situaci Hitlerových triumfů a vzniku druhé československé republiky na Mnichovskou dohodou zmenšeném území státu (a následně v kontextu Protektorátu Čechy a Morava) se tato sudetoněmecká interpretace (přijímaná Berlínem)

⁹³ Viz koncepci Maxe Picarda v příslušné kapitole této práce.

⁹⁴ 4. března 1919 padlo 54 Němců na různých místech republiky za oběť střelbě československých vojáků (tento den je později prohlášen za *den práva na sebeurčení* a dá vzniknout příběhu „březnových padlých“).

Pro pohled z druhé strany viz Demlovo *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*: „4. března 1919 obyvatelé města Šternberku za Olomoucem na ulicích z oken stříleli na české vojáky. Jednoho z těchto českých vojáků zákeřně na ulici zastřelili a když on zmítaje sebou na zemi ve své krvi umíral, jedna Němka po něm vztekla cupala. Já byl tehdy v tom Šternberku a když jsem potom Otokaru Březinovi vypravoval o té vzteklé ženské, které nenasytila ani smrt (...), byl Otokar Březina do hloubi duše pobouřen a pravil: ‚Žádná naše žena by toho schopna nebyla!‘“ (Deml 1994, 196)

⁹⁵ Hahnová – Hahn 2002, 77.

československého státu jako „zplozence Versailles“ a odchylky od staletého vývoje „Čech pod ochranou Říše“ stává aktuální, naléhavou. Například druhorepubliková koncepce politického sekretáře prezidentské kanceláře Josefa Klimenta pracuje s myšlenkou obnovy lenního systému Svaté říše římské.⁹⁶ „Aktivističtí“ žurnalisté (zejména Vladimír Krychtálek, Karel Lažnovský, Emanuel Vajtauer a Emanuel Moravec) s takovou koncepcí souhlasí, nepočítají s dočasností Protektorátu a apelují na nutnost práce pro Říši.

Těmto diskursům byl poskytován prostor protektorátního tisku, zatímco jiné diskursy byly cenzurovány.⁹⁷ Avšak nelze mluvit o kompletním potlačení nacistické moci potenciálně nepřátelských diskursů, což je vysvětlitelné Schlesingerovým rozlišením mezi „komplexním“ totalitarismem sovětského typu a „nekomplexním“ nacistickým totalitarismem.⁹⁸ Například ke konci války za zostření cenzury a obecného snížení počtu vydávaných knih vycházejí v Protektorátu některé texty, které je možné číst jako propagaci československého státu ve formě jinotaje – týká se to například Kožíkovy divadelní hry *Meluzína* (1943)⁹⁹ či románu Jarmily Svaté *Petr zbláznil město* (1944).¹⁰⁰ Lisa Peschel (přednáška na podzim 2006 na University

⁹⁶ „Národ se omamuje Mou vlastí, Libuší atd. Vůdcové mají strach, že se Beneš vrátí a bude věšet. To je k smíchu. Tohle je [Protektorát Čechy a Morava] navždycky. Naše jediná spása je v tom, aby stejně tak jako my byli i Poláci, Maďaři a Jihoslované. I Francie bude pod protektorátem naší říše. Už aby to bylo. (...) České lidi je třeba znovu a znovu srážet z jejich fouňovství. Drobná politika jako za Riegra. Každý zřízenec je úspěch. Nic jiného se nedá dělat.“ (cit. dle Pasák 1999, 265-266). Klimentův výrok pochází z jara 1939, ale, jak dokládá Pasák, není v rozporu s předchozími názory tohoto právního historika. Daná doba poskytla jeho diskursu větší sílu.

⁹⁷ Prosazování určitého diskursu souvisí s *mocí*, jak upozorňuje Michel Foucault (1994, kapitola ‚Řád diskursu‘ – jedna z „procedur vylučování zvnějšku“ – „zákaz“). Rovněž v První republice fungovala cenzura a podle Františka Frenzela mělo být mezi rokem 1918 a 1936 v ČSR zakázáno 1500 tiskovin v německém jazyce (Frenzel 1937).

⁹⁸ Viz Durman 2004, 24 a n.

⁹⁹ Ondřejka - *Meluzína*, která zprvu toužila po „věčně trvajícím říši větrů“, by posléze ráda dala přednost chudé české chaloupce-domovu.

¹⁰⁰ Lev Petr, který utekl ze zoologické zahrady, sám nastoupí do autobusu R III (Třetí Říše) a také sám z vlastní vůle vystoupí.

College London) zase konstatuje, že pro tzv. Porgesův kabaret, hraný v Terezíně, je typická práce s minulostí (prvorepublikové reálie) a vizemi budoucnosti (která je velmi podobná minulosti). Tímto je implikována přechodnost válečného období a stále trvající kontinuita První republiky.

Hahnovi (kapitola ‚Vzpomínky na českou domovinu v jazyce symbolů‘) popisují identifikaci sudetských Němců prostřednictvím užívání jistého „jazyka symbolů“ – jen ten, kdo užívá tohoto diskursu, je sudetským Němcem. Daný kód je vyplněn symbolickými postavami typu Witika z románu Adalberta Stiftera, o němž Walter Becher v roce 1951 píše: „záležitosti země přenesse [Vítek] před říšský sněm a do Čech vrátí kulturu a mravy.“ (cit. dle Hahnová – Hahn 2004, 97).¹⁰¹ Prosazení sudetoněmeckého diskursu za okupace je možné sledovat na zvoleném příkladu Witika: od roku 1940 se v Protektorátu udělovala Literární cena A. Stiftera a K.H. Frank se stal předsedou komise pro její udělování.

Pojmem „Deutscher Osten“ provádí sudetští Němci inkluzi všech obyvatel východní Evropy do německého národa na podkladě jazykovém: kdo mluví německy, je Němcem a jeho pravý domov je v Říši. Nikoliv jen Hitler, ale například i jeden z jeho předchůdců v kancléřském křesle Gustav Stresemann konstatuje počátkem 20. let: „Mezi Němci, kteří jsou nuceni žít za hranicemi německé říše v cizím státě, stojí bezesporu na prvním místě sudetští Němci.“ (cit. dle Hahnová - Hahn, 89)

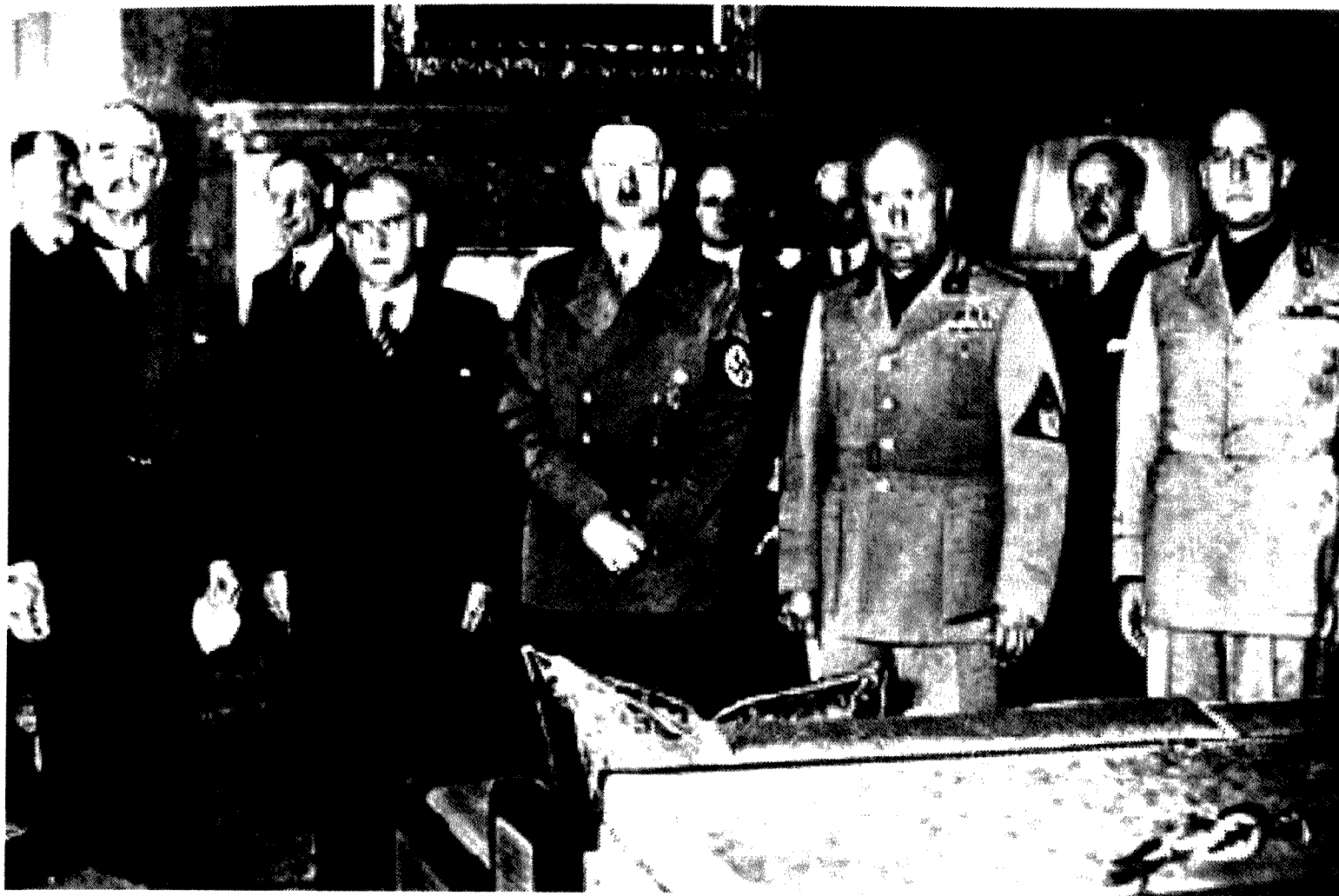
Nadnárodní identita

Zahraniční politika Edvarda Beneše se soustředila na kooperaci Československa s vítězi světové války – se Spojenými státy, Velkou Británií a Francií. Zatímco Spojené státy vypadly z této koncepce velice záhy po nastoupení izolacionistického kurzu, spory mezi Velkou Británií a Francií o podobu evropské bezpečnosti se datují už od pařížských mírových jednání (Velká Británie usilovala o „evropskou rovnováhu“, zatímco Francie chtěla Německo co nejvíce vyčerpat reparacemi).

Emanuel Moravec správně konstatuje, že jiná politika byla v rámci Benešova zastávání demokratických principů v podstatě nemožná, neboť ve druhé polovině

¹⁰¹ Románová postava Witika je zde příznačně ideologicky (dez)interpretována. Adalberta Stiftera nelze počítat mezi velkoněmecké nacionalisty 19. století. Pro interpretaci Witika jako realizátora česko-německé spolupráce viz ukázkou ze Stifterova románu v Eisner 1931.

třicátých let už tvoří Československo jeden z mála evropských „ostrovů demokracie“: „Od Polska a Itálie nás *nedělily zájmy*, naopak právě zájmy státní nás sbližovaly, ale *odpuzovaly nás ideologie*.“ (Moravec 1940, 38) ¹⁰²



Chamberlain, Daladier, Hitler, Mussolini a Ciano po podpisu Mnichovské dohody

Francie byla nepochybně hlavním spojencem Československa v meziválečném období – byla rovněž hlavním inspiračním zdrojem kulturním (zejména pro modernistické umění). ¹⁰³

¹⁰² Moravec však takovou politiku kritizuje jako nerealistickou: „Chovali jsme se jako velmoc, která může hojně udílet rady, ale opatrně rozdávat svá přátelství.“ Zahraniční politiku Československa vidí Moravec jako chybnou od roku 1935, tedy od roku Benešova nástupu na prezidentské křeslo: „Naše zahraniční politika nebyla špatnou kombinací určitých skutečností až do r. 1935 (...) Od r. 1935 nebyli jsme už dost pružni v posuzování mezinárodní situace.“ (Moravec 1940, 38-39)

Co se týká kontaktů s Polskem, tak připomeňme tajnou návštěvu delegace polského ministerstva zahraničí v Praze v listopadu 1938, která chtěla jednat o možnostech vojenské spolupráce. Druhorepublikový ministr zahraničí František Chvalkovský však už v této chvíli dával přednost Němcům (viz Mastný 2003).

¹⁰³ V podstatě spontánní orientaci na francouzské umění v meziválečném období je nutno odlišit od poválečné akcentace umění sovětského – v tomto případě jde spíše o mocenský zásah než o skutečnou poptávku po sovětské kultuře.

Francouzská vojenská mise měla v ČSR zcela mimořádné postavení. Vedle své poradní funkce převzala, zejména v počátečním období, i velitelskou zodpovědnost u vyšších jednotek československé branné moci. Francouzští specialisté měli značný vliv při formování vojenskostrategického myšlení armády československého státu – francouzská orientace především na *obranu* vedla nejen k vybudování Maginotovy linie ve Francii, ale také soustavy pohraničních opevnění v Československu. Významným potvrzením vzájemné spolupráce se stal podpis československo-francouzské spojenecké smlouvy 1924. O jedenáct let později byla smlouva rozšířena o třetí stranu, Sovětský svaz.

Jean-Paul Sartre zachycuje ve svém *Odkladu* (1945), věnovaném sedmi zářijovým dnům roku 1938 (závěru „sudetské krize“, kdy se válka zdála nevyhnutelnou), široké spektrum rozmanitých světonázorů francouzských občanů s různou pozicí ve společnosti (včetně vládních představitelů). Ne vždy je tento obraz povzbudivý pro českého čtenáře: například jedna z hrdinek románu Iviš vůbec neví, kde se Československo nachází. Požádá tedy Matouše, aby jí jeho polohu ukázal na mapě. Matouš však vlastní pouze starý atlas z doby před rokem 1914 a musí tedy Československo sám na mapu nakreslit:

Iviš se zadívala na tu širokou rozlohu země bez vody, smutných barev, na tu černou inkoustovou čáru, tak nevhodnou, tak ošklivou vedle tiskacích písmen, přečetla slovo „Čechy“ uvnitř křivky a řekla:

„Ach, tak to je to! To je Československo ...“

Všechno se jí zdálo marné a rozvzlykala se.

(Sartre 1947, 298)

Zvyšující se možnost ohrožení československého státu způsobuje ve veřejném mínění Čechů, Slováků a demokratické části německého obyvatelstva nesouhlas s obrannou strategií nejdůležitějšího spojence. Zdeněk Kárník píše o stavu tehdejší francouzské společnosti: „Morální stav občanské společnosti Francie [se propadal] do jakési letargie, ústící v poráženecký názor, že všechno je lepší než válka s Hitlerem.“ (Kárník 2003, 493-494).

Dvacátého prvního září 1938 přijímá československá vláda britsko-francouzské ultimátum k předání části československého území s nadpoloviční většinou německého obyvatelstva (první ultimátum ze dne 19. 9. pražská vláda o den později odmítla). Premiér Hodža na jednání vlády, které se usneslo přijmout ultimátum, označil francouzský postup za rovný *zradě* a uvedl, že mravní stránku francouzského postupu rozsoudí historie.

Nejen politici, ale především básníci v mnichovských dnech píšou o zradě dlouho milované Paříže. Kromě známé básně Františka Halase ‚Zpěv úzkosti‘ (ze sbírky *Torso naděje*, 1938)¹⁰⁴ a Holanovy básně *Odpověď Francii*¹⁰⁵ a sbírky *Září 1938*¹⁰⁶ (obě 1938, první konfiskována), tedy autorů levicového přesvědčení, připomeňme například také báseň ruralisty Ladislava Stehlíka ‚I tady, Paříži‘:

I tady, Paříži, slyším tak přísně bdělý
ten ironický smích — Proč jsme tu krváceli?
Pro navoněný cár? Pro pomník na Père Lachaise?
Sloupcí pyšných burs? Chvěl jsem se o tebe,
daleká země naše.
Tvůj heřmánek, tvůj hřib se ke mně navracely
a lípa objala mne sladkou písni včelí,
dýchla sem jarní mez, mlčely vzdorem sosny...
(Stehlík 1938)

Stehlík odmítá francouzské snobství („ničemu nerozumím z té šalby voňavek“), „opršalou krásu Paříže“ a její sobecký kapitalismus a útěchu nachází v rodné krajině. Odkazuje rovněž na dehonestování hrdinství československých legií působících ve francouzské armádě za světové války současným stavem francouzské společnosti.¹⁰⁷

¹⁰⁴ „Zvoní zvoní zrady zvon zrady zvon / Čí ruce ho rozhoupaly / Francie sladká hrdý Albion / a my jsme je milovali (...) Ty Francie sladká Francie / kde je tvá čapka Marianno / Sluneční štít tvůj prasklý je / a hanbou čpí tvé ano.“ (Halas 1957, 275-276)

¹⁰⁵ „Zděšena tlamou malých hromů, / v útěku házíš zbraně k rezu. / Na výsměch sobě zpíváš k tomu Marseillaisu. / S úlevou, děvko, mír teď máte — / a tedy k tanci, tedy k tanci!“; „Dost, Paříži! (...) Dost slov o bratrství, jež neuneslo tíhu / spravedlivou jak dech a vroucí jako dech (...) Dost, podlý světe, dost, oháňko burz a zlata!“ (In Holan 2001).

Čas (v Hodžově pojetí to byla „historie“) však zrádce odsoudí, neb „ne vy, kdos jiný stojí u kamer / a natáčí...“

¹⁰⁶ V básni ‚Uražení a ponížení‘ z této sbírky čteme: „Ať ve Francii zrada lhavá / vyzvání čelně ze všech věží:/ že kde se vůle zanechává, / tam o poslední vůli běží.“

¹⁰⁷ Tento motiv nacházíme například také v básni Olgy Scheinpflugové ‚Sladké Francii‘, zařazené do sborníku *Český podzim 1938*: „naši vojáci ochotně přísahali /

Podle Jana Tesaře je mnichovský komplex ze zrady Západu jedním z identifikačních znaků češství (připojuje se k tradici oslav prohraných bitev u Lipan a na Bílé hoře).¹⁰⁸ V komunistickém podání je tento mýtus legitimizací pro sovětizaci Československa, neboť po zradě buržoazního Západu bylo nutné obrátit se na Východ. Z emigrantské perspektivy Západ sice zradil, protože nás nedocenil, ale opravdovou zradu spáchal Sovětský svaz, protože nás nechtěl bránit. Český mnichovský mýtus o odhodlání pro boj, který národu nebyl umožněn (v úloze *jich* tu může vystupovat i celý svět), poskytuje vlastním členům bezbolestnou satisfakci a zároveň je skvělou morální zbraní Československa v „psychologické válce v celém světě“ v intencích masarykovského mýtu o Čechách jako předbojovnících humanitních hodnot. Potřeba protektora zbavuje národ vlastní odpovědnosti:

„Chtěli jsme, ale nebylo nám to umožněno“ je otevřené všem: dává satisfakci těm, kdo opravdu chtěli, a zejména alibi pro většinu těch, kteří si oddechli – takže vlastně národ skvěle sjednocuje.

(Tesař 2000, 96)

umírat pro tvou sladkou vinici. // I přišel u nás den, kdy plakali i chlapi (...) Tu supi slétli se nad tělo bohatýra, / jenž v těle zesláblý silnější v srdci je, / je odervána zem', je zahubena víra / a člověk říká tiše: Francie! // A v chladném podzimu, jenž chvěje hluchým dnem, / se hřbitov na Marně zděšeně probouzí, / a vítr šeptá si s travou a ocúnem, / jenž roste na hrobech: To byli Francouzi!”

Někteří bývalí legionáři vracejí po mnichovské kapitulaci na britské a francouzské velvyslanectví vyznamenání, která od těchto zemí obdrželi, jako výraz rozhořčení: mezi nimi například generál-spisovatel Rudolf Medek.

¹⁰⁸ Robert Pynsent nazývá tento český sklon „sedomasochismem“ (Pynsent 1996).



Britský ministerský předseda Neville Chamberlain v roce 1938, držící britsko-německou dohodu (jásající dav se domníval, že jde o text Mnichovské dohody)

Velké Británii patřilo v československé zahraniční politice druhé místo v pořadí důležitosti, ale Jindřich Dejmek (2003) označuje politické vztahy těchto států případně jako „nenaplněné naděje“. Karel Čapek charakterizuje „Větší Anglii“ jako prostor demokracie, neboť „Anglie první v našem světě vytyčila ideály demokracie“. ¹⁰⁹ Ve dnech krize se však ukázala být československá vláda „angličtější než Anglie“ (jistě ke své nemalé satisfakci), neboť nepřestala hájit demokratické ideály a odmítala napomoci k vytvoření „diktatury ve státě“ poskytnutím autonomie sudetským Němcům, již otevřeně vyznávajícím nacistickou ideologii.

Naopak Velká Británie prováděla politiku „appeasementu“ (nejprve „pasivního“ - především poskytováním prostoru Henleinově propagandě v Londýně, později „aktivního“ - zasahováním do československých vnitřních záležitostí, nejvýznamněji Runcimanovou misí), usmiřování Hitlera cestou „pokojné, rozumné“ revize versailleského systému (a konkrétně uspořádání státních hranic ve střední Evropě). ¹¹⁰

Úvahy o revizi mírových smluv probíhaly již od přelomu let 1919 a 1920, kdy se jimi zabývala „řada opozičních politiků v čele s liberálem Herbertem Asquithem“ a „v únoru 1920 relativizoval platnost smluv i sám ministr zahraničí lord Curzon“ (Dejmek

¹⁰⁹ K. Čapek, *Anglické listy*, 1934, cit. dle Dejmek 2003, 7.

¹¹⁰ Británie často používala i „francouzské páky“, zvláště od listopadu 1937, kdy na Downing Street jednali Britové s francouzskou delegací a podařilo se jim přesvědčit dosavadního zastávce „statu quo“, francouzského ministra zahraničí Yvona Delbosa (Dejmek 2003, 335-337).

2003, 30-31). V druhé polovině třicátých let už „germanofilské soucítění“ postihne téměř veškeré vlivné britské představitele (s významnou výjimkou Winstona Churchilla) – naneštěstí pro Čechy také britského velvyslance v Praze Basila Newtona (který předtím působil v Německu); podléhají mu i dříve spíše pro-československy vystupující Robert Vansittart a Anthony Eden, vůbec už nemluvě o radikálech typu Josepha Addisona (který popisuje Beneše slovy „the political dictator of the Czech ruling race“¹¹¹).

Přesvědčení, že pomocí korekcí mírových smluv je možno dosáhnout trvalé dohody Británie s Německem, které zastával mj. britský velvyslanec v Berlíně Neville Henderson, rozvádí ve své knize *Ourselves and Germany* (1938) Lord Londonderry. Přijímá i nacistickou tezi o Britech a Němcích jako dvou „vedoucích bílých rasách“:

There are many points of similarity between our two countries [tj. mezi Německem a Británií], and there is a racial connection which in itself establishes a primary friendly feeling between us which cannot be said to exist between us and the French.

(Londonderry 1938, 13)¹¹²

Londonderry oceňuje na Hitlerovi, jak se mu podařilo za poměrně krátkou dobu navrátit národu sebedůvěru. Silné Německo je pak zárukou zastavení pronikání bolševické „světové revoluce“ do západní Evropy. Z Londonderryho zmínky o vzniku „pohanských tendencí“ v Německu, které ovšem považuje pouze za přechodné, nechtěně vyplývá i jeho „informovanost“ o českých dějinách:

As for the pagan trends of thought about which we have heard a great deal, it is my belief that they are no more than a passing phase. I cannot think that the country which has given the world great religious

¹¹¹ Cit. dle Dejmek 2003, 338.

¹¹² Londonderryho text vykazuje některé analogie s nacistickým způsobem myšlení: kromě rasismu (s pochopením se Londonderry například vyjadřuje o pobouření německého veřejného mínění, když Francie k okupaci Porúří použila „barevných vojáků“) je to také strach z bolševismu či antiparlamentarismus (a naopak ocenění role diktátora). Pro Londonderryho je právě německá „revoluce“ moderním zjevem, který je potřeba pochopit a respektovat (Londonderry vidí poslání své knihy ve zprostředkování lepšího porozumění Německu a následně v ustanovení „definitivních přátelských svazků mezi Británií a Říší“, které zamezí katastrofě – světové válce).

thinkers and teachers like John Huss [sic] and Martin Luther, has really abandoned the principles for which they stood.

(tamt., 171-172)

Nicméně zatímco vůči anšlusu se Londonderry staví pozitivně, Hitlerovo obsazení Československa odmítá (vedlo by totiž podle jeho názoru k protiakci Francie a pravděpodobně také k evropské válce): „if it is possible to say that the incorporation of Austria in the German Reich, in a peaceful manner and by the evolution of time, was a legitimate German aspiration, the same can in no way be said in relation to Czechoslovakia.” (tamt., 183-184)

Londonderryho knihu zmiňuje Julius Fučík ¹¹³ jako doklad meziválečného „primitivního antikomunismu bez uvážení důsledků“ a jeden z důkazů o existenci „dvou centrál kapitalismu“ (Berlín a Londýn): „angličtí lordové (...) si na ochranu svých zisků vypěstovali Hitlera“.¹¹⁴

Emanuel Moravec útočí na Londýn rovněž a používá přitom téměř shodný slovník jako Fučík. Británie je pro Moravce hlavním viníkem Mnichova (spolu s „nerealistickou politikou“ Beneše), protože zatímco „až do poslední chvíle Německo samo na nás nečinilo přímo žádný nátlak“ (Moravec 1940, 304), o Anglii se to říct nedá, zejména se zřetelem na Runcimanovu misi: „pan Runciman žádal zrušení smluv jak s Francií a Ruskem, tak s Malou dohodou. *V Runcimanově memorandu z 21. září už je (...) náznak potřeby německého protektorátu nad zmenšeným Československem.*” (tamt., 301)

Jako důkaz britské nekompetentnosti Moravec zmiňuje Chamberlainovu řeč z 27. září 1938: „Jak je to hrozné a fantastické! Nelze věřit, že máme kopat zákopy a zkoušet plynové masky, a to všechno *pro spor ve vzdálené zemi, mezi národy, o nichž nic nevíme.*” (cit. dle Moravec 1940, 329) „Poslední anglický kapitalista“ Chamberlain „prodával Československo za britský lup na Německu z války světové.“ (tamt., 330)

Mnichov znamená dočasný kompromis těsně před Hitlerovým obsazením zbytkového území státu. Patnáctý březen je poté katastrofálním ztroskotáním politiky appeasementu.

¹¹³ ‚Kousek historie‘ In Fučík J. 1958.

¹¹⁴ ‚Dvě fronty nepřátelské propagandy‘, 1941, nedokončeno, cit. dle Fučík J. 1958, 103.

Zahraniční korespondentka, pobývající v Československu ve dnech Mnichova, Shiela Grant Duff, píše o charakteru „míru“, který Chamberlain světu zajistil:

Mr. Chamberlain has been praised for bringing back peace. From a situation in which he held all the trump cards in his hand, he brought back a shameful and brutal peace when he might have brought back one which would have been wise and just. Hitler had gone back on his original plan. That plan, which was infamous, which destroyed the freedom of a country, which had been accepted only under the most brutal ultimatum, should have been torn up.

(Duff 1938, 241) ¹¹⁵

Moravec cituje odsudek jiného anglického novináře, Sidneyho Morella: „Ztrativši pověst mezinárodně spravedlivé země, Anglii nezbyvá než spoléhat na svou sílu.“ (cit. dle Moravec 1940, 344)

Na rozdíl od Duffové však Moravec porážky britského appeasementu propagandisticky využívá: „Přišlo nazmar dvacet let práce, dvacet let víry a nadějí. Bylo by velkým omylem, kdyby český národ chřádl v bolesti nad zánikem svého státu. Jeho poslání je větší než byla role policajta, který na Dunaji a v Sudetech chránil proti Německu britskou a francouzskou říši v Přední Asii.“ (tamt., 357) Češi se nyní mohou postavit po bok dalších dvou vyspělých „středoevropských armád inteligence“ – italské a německé – a uplatnit se „bojem mozky“. V knize *O český zítřek* už je ovšem českým úkolem nikoliv práce mozky, nýbrž práce fyzická; v popisu Londýna jakožto centra „Beneše a jeho židů“ se zde objevuje výrazné antisemitské zabarvení (kromě motivů hýřivého života): ¹¹⁶ „Chodili jsme pro rozumy do Francie, Francie chodila pro rozumy do Anglie a tam je rozdávali Židé.“ (Moravec 1943, 349)

Stejně jako komunisté, využívá Moravec porážky britské politiky pro vlastní cíle. V případě ideologa českého „aktivismu“ jde o legitimizaci zapojení Čech do Říše. Čechy podle něj dohrály „úlohu mouřenína“: „Soudím, že není známkou důstojnosti národa,

¹¹⁵ Zastánce revize Versailles a „přítel Maďarska“, historik C.A. Macartney, knihu Duffové kritizuje (1939) pro přílišný „idealismus“ a černobílé vidění: „Its point of view is (...) too *simpliste*. The whole problem is regarded purely in the terms of a struggle between the powers of good and those of evil.“

¹¹⁶ „Žid Stránský chce najednou bojovat. Neleká prý se ničeho prostě proto, že v londýnských barech ještě nalévají a že v Anglii pochybné dívky nejsou ještě na lístky.“ (Moravec 1943, 208)

hledá-li pomoc znovu tam, kde byl hanebně zklamán a podveden. Češi proto již po Munchenu zúčtovali s Anglií." (tamtéž, 91)

Julius Fučík uvažuje podobným způsobem, konstatuje, že nepamatovat si nedávnou zradu Londýna je projevem hlouposti a varuje před nasloucháním Benešových příkazů z exilu: „Tím větší je odpovědnost, tím hlubší vina Londýna a jeho přímých posluhovačů, že nejhrubším zneužitím lásky k národu a k svobodě ženou české lidi k nesmyslným obětem *jen a jen* proto, aby několik kapitalistických lordů neztratilo vládu nad světem a několik českých kořistníků vládu nad národem.“ („Dvě fronty nepřátelské propagandy“ In Fučík J. 1958, 105)



Klement Gottwald, který vystupoval proti přijetí Mnichovské dohody

Vztah československých tzv. levicových intelektuálů (kteří představovali většinu kulturní veřejnosti) k *Sovětskému svazu* je kardinální otázkou pro jejich světonázorovou identitu. Někteří prožili bolestnou cestu od obdivu pro sen o spravedlivém vítězství proletariátu po zavržení metod, s jakými sovětská vláda pracovala (podstatným předělem jsou zde moskevské procesy) – Karel Teige, Jiří Weil či Josef Hora. Jiní si uchovali radikální rétoriku, přestože se o charakteru sovětských událostí nepřesvědčili na vlastní oči (S.K. Neumann karikovaný v Horově románu *Dech na skle* prostřednictvím postavy Kodeta).

Pro Benešovu politiku byly kontakty se Sovětským svazem delikátní záležitostí. Praha v meziválečném období dlouho čekala na diplomatické uznání bolševického Ruska, stále potichu doufala v tamní obnovu demokratického zřízení (tento sen byl zosobněn v osobě Karla Kramáře) – zatímco Moskvě vadila zejména působnost „bílých“ emigrantů v Československu. V roce 1934 uznává Praha Sovětský svaz *de iure* a o rok později je podepsána vojenská dohoda za účasti třetí strany, Francie,

kteřá je vázána na vzájemnou pomoc obou. Prezident Beneš poté v červnu 1935 navštívuje Moskvu a dává tak Sovětům příležitost k inscenaci propagace pozitivních rysů bolševického státu (a zamlčení těch negativních).¹¹⁷ Po návratu do Prahy informuje Beneš o návštěvě tehdejšího britského vyslance Addisona:

Hodinu a čtyřicet minut trvalo Benešovi, než naslouchajícímu a zjevně skeptickému anglickému vyslanci vyličil situaci v Sovětském svazu. Vyprávěl o prosperujících kolchozech a továrnách plných šťastných dělníků a rolníků, placených a živených lépe než v samém Československu. Zmiňoval se i o tom, že k životnímu standardu prostého sovětského občana patří strávit každý rok s celou rodinou šest týdnů na Krymu. Zásobování obyvatelstva bylo podle něj na vynikající úrovni, což měla potvrdit i jeho žena, která se prý vydala po nákupech a nenarazila nikde na nedostatek zboží. Nejdůležitější informací Benešova sdělení bylo, že komunismus jako ideologie kvapem mizí. Stalin byl „laskavý, pozorný a vstřícný“ a sám si byl vědom neúčinnosti komunistické propagandy za hranicemi Sovětského svazu. Aby zachránil především strategický účel své moskevské návštěvy, Beneš znovu zdůraznil, že po nástupu Hitlera k moci je „nezbytné získat Rusko zpět pro Západ, aby v Evropě opět mohla být nastolena rovnováha“. Zbytek Benešovy přednášky shrnul Angličan stručně jako „obvyklé fráze“.

(cit. dle Lukeš 1999, 67)¹¹⁸

¹¹⁷ Návštěva cizího státního příslušníka využitá pro propagaci daného systému, který zejména musí zajistit, aby návštěvník neviděl to, co vidět nemá, byla s různými úspěchy v meziválečném i válečném období organizována nacisty (návštěva Mezinárodního výboru Červeného kříže v Terezíně), Japonci (návštěva Lyttonovy komise v okupovaném Mandžusku) i Sověty (například návštěvy umělců G. B. Shawa či André Gida). Umělecky toto téma zpracovává (kromě Jiřího Weila, písařího o kontrolované návštěvě v Baťově továrně) například Danilo Kiš (kapitola „Mechaničtí lvi“ z novely *Hrobka pro Borise Davidoviče* In Kiš 1995).

¹¹⁸ Robert Pynsent přidává další příklad Benešovy „slabosti“ ve vztahu k Sovětskému svazu – v druhém vydání *Problému alkoholové výroby a abstinence* (1947) Beneš píše: „Dnes je v SSSR samozřejmostí, že alkohol poškozuj e výkonnost a bezpečnost pracovní, a proto se při práci téměř vůbec a nikde nepije. Přestupky jsou trestány pokutami i pranýřováním a nejcitelnějším trestem je obecné pohrdání za to, že se občan ‚v době pracovní uvádí neodpovědně ve stav nepřičetnosti‘. (...) Jest tedy velkým omylem nebo vědomou pomluvou šířiti představy, jako by v Sovětském svazu bujel dosud alkoholismus, jak jej znaly doby carské, anebo jak se občas vyvíjí za revolucí a válek.“ (cit. dle Pynsent 1996, 260)

Sedmý kongres Kominterny (1935) přišel s revizí dosavadního odsuzování sociálních demokratů jako „sociálfašistů“. ¹¹⁹ V atmosféře stoupajícího válečného nebezpečí přijal usnesení o tzv. *lidové frontě* všech levicových stran v boji proti fašismu. Druhou tezí, kterou podle Lukeše zejména akcentovala KSČ, bylo přesvědčení o nadcházejícím *konfliktu imperialistických zemí*, na jejichž konci bude socialistická revoluce.

Praktické výsledky spolupráce Gottwaldovy KSČ (co se týče vlivu na vládnutí, stále marginální strany v československém politickém spektru; v roce sedmého kongresu navíc výrazně ztratí podporu mezi sudetskými Němci) ¹²⁰ se sociální demokracií však byly mizivé: jako jediný den jednotné československé lidové fronty lze podle Lukeše označit první máj roku 1938.

Sovětská pomoc ve dnech Mnichova byla podle Jana Tesaře (2000) kartou v Benešově mocenské hře, nikoliv válce. ¹²¹ Rudá armáda, zdecimovaná čistkami, ¹²² zřejmě ani nebyla připravena k boji, navíc SSSR neměl vyřešenu možnost využití Rumunska jako nástupového prostoru k útoku proti Německu v případě jeho napadnutí Československa. Igor Lukeš zdůrazňuje Stalinovu politiku sledování vlastních mocenských cílů, často v hávu něčeho jiného – halasná prohlášení o pomoci

¹¹⁹ V duchu pravidla „strana má vždy pravdu“ bylo zastávání postojů, které implikoval Sedmý kongres, dříve, než byly tímto kongresem schváleny, hodnoceno jako „ideologická úchylka“: například Josef Guttmann, člen politbyra KSČ a šéfredaktor *Rudého práva*, byl v závěru roku 1933 ze strany vyloučen poté, co kritizoval taktiku Komunistické strany Německa.

¹²⁰ Což vyvrací komunistický mýtus o vůdčí roli KSČ v protifašistickém boji, kterého se přidržuje například také jinak záslužná komentovaná edice textů Květy Hyršlové (1985) nebo publikace kolektivu autorů *Česká literatura v boji proti fašismu* (1987). Takový mýtus pokračuje líčením zásluh komunistického odboje za okupace a v podstatě pomíjí odboj nekomunistický.

¹²¹ „Naše politika ruským spojenectvím více vyhrožovala než by ho prakticky kdy chtěla využít.“ (Moravec 1940, 199)

Edvard Beneš ale v problematice kapitole svých pamětí *Mnichovské dny* („Sovětský svaz a Československo“) mj. píše: „Já sám neměl o postupu Sovětského svazu nikdy žádné pochybnosti. Byl jsem jist, že své závazky splní.“ (Beneš E. 1968, 316)

¹²² V aféře maršála Tuchačevského měl svou roli i prezident Beneš (viz kapitolu „Beneš a Tuchačevskij – nové skutečnosti objevené v archívech v Praze a Moskvě“ In Lukeš 1999).

Československu byla určena spíše Západu a měla prolomit izolaci Sovětského svazu. Imperialistická válka vedoucí k vyčerpání buržoazních států nebyla Stalinovi proti mysli.¹²³

Julius Fučík ve svých textech ze září 1938 neobviňuje přímo prezidenta Beneše, ale agrárníky (tj. v bolševické optice „české fašisty“), kteří se spikli na předání republiky Německu. V záznamu ze 20. září píše:

Sovětská vláda důvěrně požádala československou vládu, aby položila Sovětskému svazu tři otázky: 1. Pomůže SSSR v rámci smlouvy s Francií a ČSR? 2. Pomůže v rámci Společnosti národů? 3. Pomůže v každém případě? *Na návrh agrárníků* byly Sovětskému svazu položeny jen první dvě otázky, aby prý byl zachován dobrý poměr k Francii, která by se mohla cítit dotčena, že nevěříme v její závazky. To ovšem znamená, že Sovětskému svazu bylo znemožněno legálně oznámit nám, třetí říši a vůbec světu, že pomůže v případě útoku třetí říše na nás třeba i bez Francie a bez Společnosti národů. Za této situace je velmi nebezpečné zabránit takovému prohlášení. Co tím agrárníci sledují?

(„Deník zářijových dní“ In Fučík J. 1958, 11, kurzíva LB)

Po kapitulaci a přijetí britsko-francouzského ultimáta zažívá Fučík hluboký existenciální otřes: „První pocit: strašná hořkost. (...) Je to jako umírání. Viděl jsem v tom zlomku demoralisaci celé Evropy, viděl jsem, jak je zaplavena barbarstvím a Amerika prohlubuje Atlantik, aby byla od ní oddělena propastí co nejhlubší. Úzkost, která může zabít.“ (tamt., 14) Posléze nabízí jednu ze svých stylizací - úspěšný organizátor, který si dokáže získat dav (jenž si žádá zbraní): „Zřejmě tu pracuje agrární provokace a využívá bojovné nálady lidí. S roztaženými rukama stojím před vraty kasáren. Volám. Řvu. Zdá se, že je nemožno to ovládnout. Teprve když je upozorňuji, že jsme všichni vojáky svobody ať v uniformách, nebo civilu, začínají mě poslouchat jako důstojníka.“ (tamt., 16)

Svoboda jako fundamentální hodnota demokratické společnosti meziválečného Československa se objevuje v diskursu sympatizanta bolševismu. Tento paradox nebyl soudobým vnímatelům zřejmý. Komunisté si získávají ohromnou popularitu ve společnosti svým (propagandistickým) lpěním na zachování svobodné existence republiky.

¹²³ Lukeš z toho vyvozuje, že i falešné informace o pohybu německých vojsk na hranicích s Československem (které byly příčinou vyhlášení tzv. „částečné mobilizace“) mohly pocházet ze sovětských zdrojů a měly usilovat o přiblížení války.



Jaroslav Maria

Vzhledem k poloze státu bezprostředně ohroženého případnou německou expanzí se československá fašistická hnutí povětšinou politicky orientovala na *italský* fašismus (například Gajdova Národní obec fašistická nebo Českoslovenští fašisté, skupina kolem časopisu *Hanácká republika*, fungující již od roku 1922 a nacionalisticky zaměřená proti Německu, Maďarsku a Polsku).¹²⁴ Mylně se domnívali, že Mussolini zabrání realizaci Hitlerových záměrů.

Nejen fašisté však byli inspirováni Itálií. Milovníkem Itálie byl Jaroslav Maria, který vydal v roce 1932 obsáhlou knihu *Italie a my*. František Zavřel navštívil Itálii v roce 1922 spolu s Mariou a dává jí přednost před „provinciální“ atmosférou Čech; obdivuje Řím, tohoto „tvrdého bojovníka“, pravý „střed Evropy“ a „pyšné město bez soupeře“ (kapitola ‚Jaroslav Maria‘ v Zavřelových memoárech *Za živa pohřben*, 1942).¹²⁵ I.R. Malý vidí v obrození latinity evropskou spásu (*Kříž nad Evropou*, 1935).

Karel Čapek v *Italských listech* (1923) rezignuje na politické hodnocení fašistického hnutí:¹²⁶

¹²⁴ Českých fašistických hnutí zaměřených proněmecky začalo přibývat po vzniku Protektorátu, známými příklady jsou Vlajka či Český svaz pro spolupráci s Němci. K tomu viz Pasák 1999.

¹²⁵ Pro Mariu i Zavřela je společné ovlivnění dekadentní poetikou z přelomu století, zvláště aspektem protispolečenského postoje. Oba ve svém díle výrazně akcentují téma zápasu (boje), což je téma společné nacismu i bolševismu.

¹²⁶ Dalším příkladem je rozhlasek ‚Přenos z Vídně‘ z 28.7. 1934 věnovaný vídeňskému puči, který byl proveden nacisty převlečenými do domobraneckých uniforem:

Ravenna, sama o sobě polomrtvé město bez osobitého rázu; nadto je jakýsi svátek fascistů, i běhají tito „černokošilati“ s puškami a kapelami po městě, samé fascio, dědečkové garibaldiáni, muzika, průvody a průtahy. Mimochodem, fascisté v uniformě vypadají hodně jako naši kominíci; i takový jakýsi černý čepeček se štrápcem nosí, i zuby jim tak svítí; kuriosní dojem.
(cit. dle Čapek K. 1958a, 15)

Čapkova politická činnost na obranu republiky je novějšího data. Zatímco na svých italských cestách vidí ve fašistech „kuriosní kominíky“, v rovině veřejných vystoupení roku 1934 už podepisuje manifest Obce českých spisovatelů proti insigniádě.¹²⁷

Čestmír Jeřábek si na své cestě po Itálii v roce 1938, ze které nuceně odjíždí kvůli československé mobilizaci, všímá moderní architektury ve službách režimu, na které je podle něj patrný především „nedostatek individuálního cítění“ a neúcta k historii:

Mihl se mi před zrakem obraz moderní stavitelské a sochařské hrůzy v Brescii. Dunivá póza a býčí siláctví. Okovaná bota, krácející beze studu uprostřed starých památek, jež se krčí skromně v pozadí. Co děsí nejvíce, je patrný nedostatek individuálního tvůrčího cítění. Zdá se, že Italové zapomněli na slova svého krajana Benedetta Croceho: „Umění jest intuice, a intuice znamená individualnost, a individualnost se neopakuje.“

(zápis z 24. 5. 1938, Jeřábek 1945, 7)

„Když jsem se nic nenadála, / přišlo na mne strašidlo, / převléklo se za dajčmajstra, / moc se na mne tlačilo. (...) To tu ještě nebývalo / a v tom Vídeň hraje prim, / že provádí státní převrat / jako masopustní šprým. (...) Když se to tak podařilo, / když jsme to tak trefili, / uděláme z toho příště / pro cizince festšpíly.“ (Čapek K. 1975, 62-63)

¹²⁷ Viz ‚Českoslovenští spisovatelé o fašistických provokacích‘ In Hyršlová 1985, 161. Manifest byl poprvé publikován v tisku 28. listopadu 1934 a byl podepsán 66 spisovateli, ke kterým se později přidali další.



Thomas Mann

Projevy Hitlerovy vlády v Německu byly šokem pro české intelektuály obdivující německý přínos do světové kultury. Germanista Otokar Fischer zachraňuje protinacistické Německo pojmem *dvojí Německo*:¹²⁸ tím prvním je momentálně vládnoucí režim, tedy Německo politické, tím druhým „učené“, kulturní Německo, které žije v říši ducha a slouží nejen vlastním zájmům, ale i ostatním národům Evropy. Fischer zároveň zpochybňuje německou rasovou teorii, neboť „cože je to jiného než imitace pradávného předsudku Hebrejů, oni že jsou tím národem vyvoleným a všichni ostatní kmenové že jsou nižšího řádu?“ Navíc Německo je národem, „který do sebe pojal tolik negermánských prvků, že zrovna u něho mluvit o kmenové čistotě zdá se s vědeckého hlediska zcela absurdní“ (Fischer 1947, 265). Fischer přednesl tuto přednášku v květnu 1933 na večeru, jejíž pořádal výbor pro pomoc německým emigrantům. Soudobá německá emigrace v Československu je podle Fischera největším německým exodem v dějinách. František Červinka (2002) konstatuje, že v letech 1933-37 hledá na našem území pomoc až 1500 uprchlíků ročně. F.X. Šalda zakládá roku 1933 Komitét pro podporu obětí nacismu

¹²⁸ Lord Marley v předmluvě k prvnímu dílu *Hnědé knihy* uvádí pojem „pravé Německo“: „Naše kniha má udržovati v živé paměti zločinnou cestu národněsocialistické vlády. Je příspěvkem k boji proti hitlerovskému fašismu. Tento boj není namířen proti Německu. Tento boj bude bojem za pravé Německo.“ (Hnědá kniha 1933, 7)

Rovněž československá zahraniční politika se především ve Velké Británii snažila připomínat, že Henleinova SdP nezastupuje všechny české Němce, že v Československu existují i jiné, demokratické německé politické strany (tzv. „aktivistické strany“, tedy sociální demokraté, agráři a křesťanští sociálové).

(emigrantům je propůjčen zámek v Mšeci, který však musejí zanedlouho opustit). Masaryk i Beneš posílají emigrantům dary.¹²⁹

Mezi nejznámější emigranty patřil Thomas Mann, který v roce 1936 dokonce přijal československé občanství s domovským právem ve východočeské Proseči. V *Odpovědi panu děkanu Filosofické fakulty Bonnské university* (1937), která je reakcí na děkanovo odebrání Mannova doktorátu, Thomas Mann píše, že je nadále doktorem filosofie, kterýžto titul mu udělila Harvardova univerzita s odůvodněním, že „[Mann] spolu se zcela nečetnými vrstevníky uchovává vysokou důstojnost německé kultury“ (cit. dle Mann 1966, 29). V projevu *Tento mír* (1938) Mann rozhořčeně komentuje „zradu Anglie“, která vydala Hitlerovi „statečnou malou zemi“ a „demokratickou pevnost na východě“ Československo: „V posledních dnech a týdnech došlo k událostem, které uvrhly část světa, stále ještě význačnou – lze ji nazvat jeho lepší částí –, do nejhlubšího zklamání, duševní skleslosti, ba zoufalství.“ (tamt., 39, kurzíva LB)

Československo se k nemalému rozezlení nacistů stalo centrem exilového působení německé sociální demokracie (pod zkratkou SOPADE působila v Praze v letech 1933-38, poté přesídlila do Paříže). Avšak nacističtí agenti se mnohdy nezastavili na hranicích republiky a emigranti proto nebyli v bezpečí ani v Československu: známým případem je vražda filozofa a publicisty Theodora Lessinga v Mariánských Lázních.¹³⁰

Mnohé sborníky vydané v kulturním prostoru Československa třicátých let měly demonstrovat česko-německou spolupráci v dějinách: tak například Eisnerova antologie prózy napsané spisovateli z řad českých Němců (1931)¹³¹ nebo výbor

¹²⁹ K německému azylu a československé spolupráci s ním viz Hyršlová 1985 a Veselý et al. 1983.

¹³⁰ Psychologii německého profesora v emigraci (kterého není možno ztotožnit s Lessingem, už proto, že jejich životní osudy jsou odlišné) zpracovává Emil Vachek v románu *Nepřítel v těle* (1936). F.X. Šalda nepřiznává Vachkovi přílišný úspěch v jeho snaze: „Ani kladně ani záporně nemůže tento Leonard vystihnout emigrantstvo německé, kterému, přes všechny jeho osudné chyby, nechybělo ani pevné rozumové orientace, ani osobní a mravní statečnosti.“ (Šalda 1995, 63)

¹³¹ Eisner píše, že jeho kritériem výběru do této antologie byla „literatura, tj. umění“, proto nebyla vybrána próza „národní nevraživosti“ s tendencí nacionalistickou: „Neboť ukázalo se při četbě sta a sta knih, že šovinismus a umění jsou (...) pojmy navzájem se vyvracející.“ (Eisner 1931, 16)

„obrazů a vidin českých dějin v německé poesii“ uspořádaný Vincym Schwarzem (1939).

V předmluvě k této edici Schwarz píše o mocném vlivu české literatury na literatury evropské – tento pramen je „věčný“, nemůže zaniknout:

Sotva jest evropská literatura, kde bychom nenašli motivů z české historie. Vždyť přešly české motivy i do lidové a zlidovělé poesie cizích národů. V Anglii se zpívá podnes koleda o dobrém králi Václavovi, v Dánsku řada písní o královně Dagmaře, dceři Přemysla Otakara I., v Německu o Husitech a jiné.

(V. Schwarz, „Z věčného pramene“ In Schwarz 1939, 5)

II.2) Krize identity (Mnichov v poezii)



„I v nejtěžších dobách pomáhala česká kniha“ (Pérová kresba Antonína Pelce z roku 1938, Mnichov)

Mnichovské dny byly pro současníky *mezní situací* – euforické odhodlání bránit vlast (záříjová mobilizace) vystřídal nejhlubší deprese (Mnichovská dohoda), která podle mnohých autorů zanechala v české povaze nesmazatelnou stopu (bývá to nazýváno „mnichovským syndromem“, „komplexem“). Kamill Resler ve své vynikající a obsáhlé edici básní dubna 1938 až února 1939 (která mohla být vydána až po válce) sleduje

chronologicky proměny národní mentality, jak jsou uchovány v projevech básníků.¹³²

Nacistická tisková kampaň proti Československu, zaměřená na získání světového veřejného mínění, osvětlila českým občanům, že se nyní hraje o budoucnost republiky. Identita byla rázem v *krizi*, jistoty dosavadního společenského uspořádání byly ohroženy. V této chvíli to byla především *tradice*, která mohla poskytnout oporu: „jen opřít se, jen podepřít se o dny / všech padlých z dávných století.“¹³³ Patron české země svatý Václav je připomínán v souvislosti se svou železnou košilí, která dává bojovníkům *tvrdost*.¹³⁴

Prstenec hor, který tvoří přirozené hranice země, je v očekávání války pocíťován jako konkrétní, viditelný bod, za který není možné ustoupit (zde probíhá dělicí čára mezi „naším“ a „jejich“):

¹³² Následující kapitola je krátkou motivickou analýzou poezie roku 1938.

K tématu viz též studie Jiřího Rambouska (‘Čti a rozuměj’ a ‘Poezie podzimu 1938 a jara 1945’ In Rambousek 2003), Bedřicha Fučíka (‘Duch české poezie válečné’ In Fučík B. 1994), Oldřicha Králíka (‘Rok 1938 v české lyrice’ In Králík 2001) a Františka Valoucha (1970). Deficitem druhé jmenované Rambouskovy studie je udržování stereotypní představy o „pravicových katolících“, kteří se v mnichovských dnech „vyčlenili z pospolitosti české kultury“.

¹³³ O. Mikulášek, ‘Kdyby’, 28.5. 1938, In Resler 1945, 48.

Tradice jako žitá přítomnost se objevuje například v Seifertových básních o Praze (viz tyto verše: „Ne, mrtví nespí, / střeží s odvahou / záludné nebe, / tmící se nad Prahou.“ - b. ‘V těch nocích nad Prahou’ In Seifert 1940), nebo v Nezvalově surrealistické sbírce *Praha s prsty deště* (1936), kde je podle Josefa Vojvodíka Praha tělem-městem, které „vše absorbuje do svého lůna a v něm dále nejen chrání, ale také dále (re)generuje, oplodněná jí náležitým básnickým slovem (*logos spermaticos*), z něhož se opět ‚rodí‘ nové texty.“ (Vojvodík 2006, 343)

¹³⁴ To je příznačně motiv zástupce interpretační komunity „literátů síly“ Jaroslava Kolmana-Cassia (a není nikterak překvapivé, že se tento někdejší pravický žurnalista zúčastňuje „básnického boje“ na obranu vlasti). Srov. jeho ‘Železnou košili’: „Teď, chátro má, dozrálás pro zázrak / a ztvrdlas jako starých bitev prak, / teď přijmi světce zbroj i hostii. / Ať mluví země hlas, který byl němý. / A všechno železo, které je v zemi, / ať zabíjí.“ (Kolman-Cassius 1938)

Ta čára pohoří tam vzadu u hranice
se vtiskla tenkrát v zrak. U kulometů
jsme stáli dragouni, dnem nocí zírající
jí tváří v tvář.

(J. Knap, „Mezi Mostem a Duchcovem“, ps. v květnu 1938, In Resler 1945, 55)

Země ve smyslu *půdy* je trvalou jistotou v básních ruralistů (Stehlíkova „pevnost kořenů“). V utrpení může pomoci „horoucí bláto země, ten prastarý a nevýslovný lék“ (b. „Rodná ves“ In Čarek 1938). Báseň „Pochodeň smrti“ zobrazuje rozhovor muže, který byl povolán do války, s jeho mrtvou matkou:

Snad potom vás uvidím, matko,
v posledních záblescích světél,
skrz oblaka otravných plynů,
snad potom poznáte ještě své dítě
v plynové masce
(Čarek 1938)

Válka, „strašnější nežli ta, kterou jsme přežili“, nemilosrdně rozsévá smrt. Válka narušuje idylický klid venkova, nutí bytostně mírumilovného jedince bránit vlastní půdu i za cenu života. V kompozici Čarkovy sbírky *Svatozář* (1938) ale její poslední básně sugerují naději. V básni „Jde do tuhého“ vyzývá lyrický subjekt mrtvé od „Custozy, Piavy, Šabace a Driny“, aby vstali a pomohli národu v kritické hodině. Závěrečná báseň „Svatá žeň“ je pak plna odhodlání:

Za všechny za vás,
kteří mluvíte věrnou bratrskou řečí,
zaryti v zemi bdíme,
nejzápadnější stráž.

Vtrhne-li nepřítel,
pak bude rozkaz dán,
potom náš kulomet, ta strašná kosa smrti,

bude mít svatou žeň.¹³⁵
(Čarek 1938)

Česká země je v básních podzimu 1938 často zobrazována jako žena, matka, milenka, která má dnes „korset z betonu“ (J. Seifert). *Láska* k vlasti, domovu velí lyrickým subjektům těchto básní angažovat se – pobízejí je k tomu *zvony* (jako tradiční symbol revoluce) či „zařvání lva“. ¹³⁶ V této „hodině člověka“ se i obyčejný člověk stává hrdinou. ¹³⁷ Každý se musí zapojit do tohoto boje, „žena v ruce kosu a muž kulomet“ (J. Tumlíř, ‚Vojna‘). ¹³⁸

Protivník je sice silný, je to ostatně sám „démon“, „bůh“, ale na straně obránců stojí Bůh, který se nikdy nevzdá (D.C. Faltis, ‚V úzkosti a naději‘). Boj je v intencích Masarykových popisován jako výlučně obranný:

Je ruka na jílci
a bdělé oko v střehu.
Ta ruka na jílci
zná dosud mír i něhu.

Kdo první zdvihne meč –
z nás nebude to žádný –
kdo první tasí meč
na toho, vino, padni!
(F. Velkoborský, ‚Ruka na jílci‘, 25. 9. 1938, In Resler 1945, 141)

Předzvěst válečného střetu je zobrazována prostřednictvím *apokalyptických* motivů (například „strašní jezdcí Zjevení za vraty našich řek“ ve známé básni F. Halase

¹³⁵ Tyto verše jsou snad dostatečným důkazem angažovanosti ruralistů v *obraně* republiky, nikoliv v jejím zničení, jak se snažili přesvědčit veřejnost levicoví autoři svým účelovým položením rovnítka mezi ruralismus a politiku agrární strany.

¹³⁶ A. Spálenka, ‚Za hlasem lva‘, 25.9. 1938, tamt., 133-134.

¹³⁷ J. Kolman-Cassius, ‚Tři muži a jedna věc‘, 26.6. 1938, tamt., 66.

¹³⁸ Josef Rohan dokonce estetizuje samotný boj, když lyrický subjekt jeho básně ‚Výzva‘ říká své milé: „v zákopech budeme míti své líbánky.“ (tamt., 135) V básni ‚Vyzvání‘ je pak pro muže jeho žena ‚krásná v přílbici‘ (138).

Podle Milana Maralíka „nad lásku muže / je muže svoboda“ (‚Dnes ještě‘, 146).

„Praze“), očekává se „uragan“, modré nebe zastiňují „černé mraky“ (M. Elpl, „Píseň božích dětí“). V tíži situace ale většina básníků vidí též pozitivní aspekt – tato situace má charakter výzvovy, je to další zkouška „božího národa“: ¹³⁹

Podivný úkol lidu jsi dal,
aby si nezdříml a nezaspal,
aby jen hlídal a aby jen střežil,
pokojně ani vteřinu nežil
(...)
praotče Čechu, proč právě sem
svůj lid jsi vedl, a v tuto zem?
Nebezpečnou zem, jež nepopřeje oddechu chvíli?
Abyste byli božím národem.
Abyste většími nad velké byli.
(J. Zhor, „Meditace“, 17. 9. 1938, tamt., 111)

Pokud obránce zemře, jeho smrt je vnímána jako oběť pro nový, spravedlivější řád („dětí zlatý věk“ podle Zdeňka Vavříka). V básni Jana Ráztoky máme předobraz Fučíkova pojetí smrti jako oběti pro život budoucích pokolení – lyrický subjekt se zde loučí s mladou ženou slovy: „A bude-li ti psáno, / že kulomet můj ztich, / věz: napilo se ráno / jednoho z budoucích.“ ¹⁴⁰ V obraznosti Rohanovy básně „Ecce homo“ už padlý bojovník získává výrazné *kristovské rysy*: „krvavý těla cár / granátem přibitý / na kříži cest.“

¹³⁹ Tento motiv je v pomnichovské poezii relativizován J. Kolmanem-Cassiem: „Nestojí naše hvězda nad Betlemem / a studený je, domove, tvůj chlív / s jeslemi prázdnými. V příbytku vyvražděném / schnou stopy, s kterých umývají krev, // jako by nikdy nebylo Spasitele, / jako by nikdy nezrodil se král / té zemi s olámanou korunou v svém čele / hor ztracených a vyloupených skal (...) Přijď, slunce, v naši noc, která nás dáví, / jak plesnivina opuštěný dům. / Naplň se, střepe, starým vínem slávy / a starý pohár pozdvihne Bůh k svým rtům.“ (b. „Slunovrat“ In Kolman-Cassius 1939)

¹⁴⁰ J. Ráztoka, „Loučení“, 23.9. 1938, tamt., 127.

K tomu viz P. Steiner, „Nedokonavý hrdina: Julius Fučík a jeho Reportáž, psaná na oprátce“ In Steiner 2002.

Jaká je v této době role básníka? Podle Josefa Rohana („Vzhůru srdce“) mají básníci „vzhůru srdce svá nad hlavy“ vyzdvihnout, „ať svítí zástupům, jak jasná pochodeň“, mají připomenout lidu „slávu praotců“. ¹⁴¹ Poezie především zachovává rodnou řeč a jejím prostřednictvím duchovní tradici, která je nezcizitelná (to je časté téma zejména Josefa Hory).

Čas mobilizační zachytil v působivých obrazech Vladimír Holan. Nabývá u něj *mytické velikosti*:

když se věčnost časem

k Nazemivzetí odhodlává.

To potom něco z Tróje vlá sem

(b. „Mobilizace“ ze sb. *Září 1938* In Holan 2001)

Odvolání vojska při demobilizaci způsobuje nemalý psychický otřes. Dokonce i křehký lyrik Jaroslav Seifert lituje, že nedošlo ke střetu:

jaký to byl jas

v té noci, když se všechno zatemnilo

a každý jako stín se schoulil ke kmeni.

Já vím, já vím, že líp by tenkrát bylo

zaslechnout dunění. ¹⁴²

(b. „Zhasněte světla“ In Seifert 1940)

Mobilizační euforie ale měla jednu nepochybnou přednost: podala svědectví o *jednotě* národa. Obránci vlasti nebyli poraženi: tak v básni V. Motyčky jsou vojáci „hranice, již nikdo nerozdělil“ („Hranice“ In Resler 1945, 267).

Národ byl „zrazen“, země se proměnila ve „spáleniště“, byla ochuzena o krásy hor a prameny řek. Úzkost, žal půdy, utrpení. ¹⁴³ Co zbývá teď? *Paměť* jako uchování

¹⁴¹ Analogicky v pomnichovské poezii ve známé básni F. Halase „Zpěv úzkosti“: „Kolikrát verši můj / kolikrát klopýtal’s (...) Teď krokem zbrojným / verši můj / pochoduj.“

¹⁴² Jaroslav Přibík píše v textu „Jak se vracíme...“: „Nebylo nám dovoleno bojovat a pokrýti se slávou Donkichotů dvacátého století, kteří svůj meč a své kopí zvedají pro svou pravdu. Naši pravdu cynicky prohlásili za větrné mlýny a naše Dulcinea nás zradila.“ (In Resler 1945, 203)

tradice v duchu: „Všecko lze vzít, však pamět vzít nelze“ (J. Knap, „Cestou z Terezína“).¹⁴⁴ A naděje:

neztroskotané
ať vede dál nás v osudný náš čas,
o mnohé chudší, jen ne o bolest,
však o sen bohatší, jenž vždycky vzplane,
když jiný, nesplněný, prudce zhas.
(J. Seifert, „30. IX. 1938“, tamt., 167)¹⁴⁵

Záhy se začínají ozývat problematizace předchozích jistot: „byli jsme svlečeni“ do reality (J.S. Machar, „Loučení“). Jiří Mašek doufá, že národ teď konečně najde svou identitu, když pochopil, že ve světě nemá přátel – bude nutno spolehnout se jen na sebe („Jiný přítel není“). Jiří Zhor pracuje s obrozenskou metaforikou zahrady: „Jen sadu hledět si! Za humna nešilhati!“ („Sursum corda!“)

Pro F. Křelinu („Zpěv nad Čechami“) je třeba znovu budovat, oddat se práci: „Prameny vod vzali jí [zemi], my ji svým potem napojíme!“ V „Baladě“ R. Bojka je nynější situace apelem *etickým*, pokynem k hlubšímu žití:

Tím vroucněj tisknu rodnou hrudu,
k hlubšímu žití odhodlán,
bych mohl z osekáných údů
krev tryskající zastavit.
(tamt., 185)¹⁴⁶

¹⁴³ J. Zatloukal, „Na mapě úzkosti“: „Naslouchám těžce bičům od hranic, / v tvář veršů teče země krev / a ze všech ran zří vlasti líc. // Na mapě úzkosti jde prstu stín, / zoufale sklouzá s hradby Čech / a strašně pije z džberu vin.“

¹⁴⁴ Podle Emanuela Vajtauera mohou být nyní vzorem židé, kteří svou identitu uchovali i v diaspoře: „Velké části naší vlasti přestaly býti naším vlastnictvím. Vlast je pojem duchový. Kdo neztratí pojem vlasti, nikdy nemůže vlasti ztratit. Obdivuhodný příklad nám dávají židé. (...) Sepjali se k sobě pouty svého světového názoru.“ (Vajtauer 1939, 131)

¹⁴⁵ Pro víru v budoucnost jsou často užívány metafory *žní* či *jara*, neodvratně přicházejícího po podzimu a zimě (cyklický čas sugeruje přechodnost současného stavu).

Na druhou stranu se objevují básně, které chtějí odčinit depresivní stavy budoucí pomstou – například v básni Aleny R. Čechové se mrtvý ptá všech živých: „kdo pomstí nás?“ („Kdo?“) ¹⁴⁷ K.M. Walló jako by v básni „Zrazení“ odpovídal:

Na východ hledíš. Rozednění!

A ráno vyjde rozsévač.

(tamt., 198)

Přesun sympatií od Západu k Východu dokumentuje též jistá militarizace básnického lexika – tak v Kriebelově „Alarmu“ je tichá víra v lid přirovnána k tanku. Vyznávání humanitních ideálů se pozvolna mění v touhu po pomstě. Krize identity ústí do krize lidství.

III. Kulturní tendence

III.1) *Demokracie versus diktatura*

Jednou z významných tendencí, kterou můžeme sledovat v kulturním prostoru československé kultury třicátých let, byl spor mezi principy demokracie a diktatury. Republika se navenek prezentovala jako jeden z posledních států versailleského systému, v němž se demokracie udržela. Samozřejmě to nebylo tak jednoduché.

Do značné míry byl nastaven systém, v němž bylo dovoleno projevovat se mnoha rozličným světonázorům, byť i oficiální politice státu nepříznivým. Tato situace umožnila fungování pluralitních subkultur namísto jedné „oficiální“ kultury.

Přesto se zde totalitární prvky objevují – význačným příkladem je argumentace některých osobností (zejména ovšem S.K. Neumanna) v polemikách o moskevských procesech, v nichž je odmítáno jakékoliv jiné než principiálně souhlasné stanovisko k postupu sovětské vlády. ¹⁴⁸

¹⁴⁶ Srov. též z křesťanských pozic verš Václava Renče „Jen kolmo, srdce, smíš teď zrát“ z básně „Září“ (Renč 2004).

¹⁴⁷ V tomto kontextu se Ivan Suk hlásí ke kozinovské tradici: „Boží soud bude kout / možná již do roka a do dne.“ („Kdyby byl živ...“)

Jde též o dílčí pomstu předmnichovskému spojenci, Francii – té je prorokováno opakování historie; podle J. Maška: „Sedan porodila Sadová.“ („Mé stíny“)

¹⁴⁸ K tomu viz Pfaff 1993, Teige 1938.

Nedostatek tolerance a respektu k právu na názor znamená obecně tendenci k totalitárnímu myšlení – což je i případ antisemitismu či takových konceptů „literárnosti“, v nichž je jedno pojetí vydáváno za nadřazené jiným (případně jsou jiná pojetí zcela ignorována nebo prohlášena za neliteraturu).

Zcela specifickým projevem této tendence je pak konstrukce pojmu „demokratická diktatura“, o kterou se ve třicátých letech pokusil prezident Masaryk (přestože tento pojem je logickým nesmyslem, neboť adjektivum ruší význam substantiva a naopak). Pod dojmem vzestupu diktatur se snažil o rozšíření svého pojmu „demokracie“, aby do něj mohl zahrnout i tyto nové, dynamické režimy. Jako protivník „demokratické diktatury“ pak vystupuje v této statické koncepci politiky „starý režim“ Rakousko-Uhersko: ¹⁴⁹

V daném okamžiku je demokratická myšlenka zdánlivě mrtvá. Ale že tomu tak není skutečně, ukazují dvě věci: Noví vůdcové potřebují všichni podporu národa a všichni vycházejí z lidu: Hitler, Mussolini i Stalin nutně pocházejí z lidu. Také to jest určitý druh demokracie. Musí[me] si uvědomit, že demokracie se vyvinuje, že je ve svých počátcích, ne dokonalá, ale lepší než starý režim.

(Masaryk 1997, 363) ¹⁵⁰

O rok později, v roce 1934, Masaryk optimisticky hlásí: „Demokracii nehrozí nebezpečí. Demokracie přece není systém, který nepodléhá změnám. V určitých

Weilův román *Moskva-hranice* spolu s překladem Gidova *Návratu ze Sovětského svazu* rozvinuly v české společnosti debatu o skutečném dění v zemi východního spojence republiky. Neumann, jak známo, proti Gidovi polemicky vystoupil textem *Anti-Gide aneb optimismus bez pověr a ilusí*, byť se ve skutečnosti opíral pouze o vlastní iluze, neboť Sovětský svaz nikdy nenavštívil.

¹⁴⁹ Viz knihu Wickhama Steeda (2004), ve které autor porovnává Masarykův model státu jako projev liberalistické demokracie a Hitlerovo Německo jako stát totalitární. Steed straní Masarykovi, jehož filozofie upřednostňuje zkušenost před božskou autoritou, legální moc před svévolným násilím – a dále píše, že svět se musí rozhodnout, kterému z modelů dá přednost. Ve skutečnosti došlo spíše k prolínání prvků obou systémů.

¹⁵⁰ Mussolini se také pokouší o syntézu demokracie a diktatury; označuje jako „demokratické diktátory“ Clemenceaua, Lloyd George a Wilsona (viz Nolte 1999, 242).

okamžicích demokracie vyžaduje, stejně jako i jiné formy státní – diktatury.“
(tamt., 420)

Masarykovo neustálé zdůrazňování opozice k rakousko-uherské monarchii, proti níž diplomaticky bojoval v letech světové války, zapříčiňuje jeho nepochopení aktuálních politických změn. Robert Pynsent kriticky zhodnocuje: „In 1933 and 1934, Masaryk morally and politically failed his country, and himself.“ (Pynsent 2000a, 50) ¹⁵¹

Autoritativní pozice prezidenta Masaryka v První republice (v pěti svazcích *Cesty demokracie* se jen málokdy zmiňuje o skupině Pětka, která projednávala vládní strategii), stvrzená jeho popularitou a adorací v rámci mýtu „tatíčka národa“, byla převzata jeho následovníkem Edvardem Benešem, zvláště ve dnech mnichovské krize. Benešovo přijetí změny státních hranic bez projednání v parlamentu a jeho jednání po demisi vlády, kdy v podstatě řídil zpovzdálí kroky nové vlády generála Syrového, kritizuje Jan Tesař (2000) jako příklad antidemokratického jednání. ¹⁵² Je sice relevantní zde zmínit, že v bezprostředním válečném ohrožení státu má prezident právo uspíšit rozhodovací proces, ale stejně podstatný je i poukaz na Benešovo předchozí vyjádření z roku 1935:

Jisto je, že kdyby demokracie ještě dále ustupovaly v dalších letech a autoritativní státy šly nahoru – my tu demokracii na svých bedrech neudržíme. Na to nejsme dost silní. Pak dojde i u nás k autoritativní vládě a já udělám místo těm, kdo budou moci takovou vládu dělat, aby uhájili co nejlépe samostatnost státu ... *Já bych tu pak neměl co hledat a mohl bych státu prospět jen tím, kdybych odstoupil.*
(cit. dle Drtina 1991, 53)

Beneš sice odstoupil, ale našel v Syrovém pouze vykonavatele svých příkazů, nikoliv samostatného diktátora. Tím diktátorem se stal Beneš sám a je s podivem, že si toho jeho tajemník Prokop Drtina ve svých pamětech nepovšiml.

Dalším příkladem „demokratické diktatury“ je románový dialog Jiřího a Préma v Kličkově románu *Na vinici Páně* (1938). Jiří se vyslovuje pro docenění významu jedinců, neboť „kolektivum má teprve tehdy faktickou tvůrčí hodnotu, skládá-li se z

¹⁵¹ Pynsent též Masarykovi přičítá k tíži, že psal o Hitlerově převzetí moci jako o „revoluci“, čímž ji kladl diskursivně na roveň revolucí americké a francouzské a též říjnového převratu v roce 1918.

¹⁵² „Vláda generála Syrového byla tu jen, aby vytřela zrak rozzuřeným davům, poněvadž za ní v podobě ‚součinnosti a podpory‘ příkrčila se vláda stará ‚jako spojka vlády odborníků s politickými stranami.‘“ (Moravec 1940, 313)

individuí co nejvíce diferencovaných, všestranně odlišných a doplňujících se". Prém mu odporuje zcela v duchu marxistické ideologie. Ale Jiří svůj pohled obhajuje:

Jsem naopak konsekventnější než bolševici. Chci vládu širší, ne vládu jedince anebo tyranské kamarily, chci vládu sdružených kulturních lidí, kteří by ručili součtem svých schopností, součtem své poctivosti, dobré vůle, zkušenosti a vzdělání! Nuže tedy, nejsem tak docela proti diktatuře ... Ale diktatura musila by být v rukou nejlepších a mnohých, ne v rukou jediných či několika. Neboť (...) kdyby byl jediný býk v čele stáda, mohl by být vrtohlavý a mohl by přivést národ do záhuby.

(Klička 1938, 78-79) ¹⁵³

Prém odpovídá, že právě tak je tomu v československé demokracii. Ale vypravěč dopřává více prostoru ideji Jiřího: je třeba drobnou (masarykovskou) prací pomáhat konkrétním lidem ve vlastním okolí a tím potichu připravovat příchod spravedlivějšího společenského řádu. Nakonec se ukazuje, že i Prém, přestože zastává marxistické teze (v jejichž platnosti je neustále krutě zkoušen, zejména za účasti v dělnickém boji v Rakousku), pracuje pro socialismus právě touto cestou, cestou „individuálního socialismu“.

S ideou demokracie bezprostředně souvisí pojem *svobody*. Ten se v marxistické ideologii dočkal reinterpretace – svobodným člověkem je ten, kdo je plnoprávnou součástí kolektivu. ¹⁵⁴

V českém kontextu toto téma promýšlí ve svých člancích o svobodě tvůrčí Bedřich Václavek. Podle něj existuje v dějinách několik pojetí svobody – v soudobém kontextu je to především pojetí „demokraticky měšťanské a *demokraticky socialistické*“. ¹⁵⁵ Václavek soudí, že svoboda není bohémstvím, ale určitým

¹⁵³ Hitler v *Mein Kampf* považuje za demokratickou vládu *jednoho* vůdce, i když svobodně voleného lidem: „skutečná *germánská demokracie* svobodné volby vůdce s jeho závazkem plně převzít veškerou odpovědnost za své konání.“ (Hitler 2000, 71, kurzíva LB)

¹⁵⁴ Otázka svobody samozřejmě není jednoznačná: Erich Fromm (1993) dokazuje, že začlenění do kolektivu může pro jedince znamenat odstranění strachu pociťovaného v předchozí osamocení – proto jedinec volí kolektiv, byť za cenu částečné ztráty vlastní identity.

¹⁵⁵ ‚Literatura a svoboda‘, 1938, In Václavek 1961, 263.

řádem.¹⁵⁶ Zatímco v měšťanské společnosti je umělec utlačován požadavky trhu, v přicházející společnosti socialistické dojde k jeho sblížení s publikem na bázi společného akceptování humanitních hodnot. Pro současnou chvíli, kdy socialismus čeká těžký poslední střet s imperialismem, je umělcovým úkolem rozpoznat dějinné směřování a dobrovolně zaujmout pozici v řadě umělců bojujících za nový řád světa:

Pojetí umělecké a básnické svobody, které dnes vyrůstá, se tedy podstatně liší od vágního pojetí liberalistického. Svoboda je poznaná nutnost, tak zní nová definice svobody.

(B. Václavek, „O té umělecké svobodě“, 1938, In Václavek 1961, 267)

III.2) Modernismus proti konzervatismu (ne-řád proti řádu)

Peter L. Berger (1977) považuje racionalitu myšlení spojenou se zkušeností stálé proměnlivosti, nedefinitivnosti člověka a prostředí, v němž žije, za projevy „modernity“, určitého typu mentality typického pro moderní dobu.¹⁵⁷ Jedinec se pokouší vytvořit strukturu chaosu – *vytvořit nový řád z ne-řádu*.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Inspiračním zdrojem pro toto pojetí tvůrčí svobody byla Václavkovi zřejmě koncepce F.X. Šaldy. Například v recenzi Bouškovy sbírky *Pietas* Šalda kladně hodnotí básníkovo „bezvýjimečné podrobení se jednotě, absolutní poslušnost, pravý opak všeho egoismu a liberalismu.“ (Xaver Dvořák: *Meditace*; Sigismund Bouška: *Pietas* In Šalda 1950, 228-229) Podle Jana Wiendla Šalda nevnímá takovou oporu jako usnadnění básnickovy práce, naopak: „Dává mu sílu v uměleckém výboji. Zde se vskutku náboženství a umění stýkají podle Šaldova názoru v průsečíku živé tvorby.“ (Wiendl 2007, 38) Nutný přesah básníka k nadosobnímu řádu požadují jak Šalda, tak Václavek – ve Václavkově koncepci je však křesťanský řád Šaldy z devadesátých let nahrazen řádem socialistickým.

¹⁵⁷ *Modernita* je stavem a stupněm dosažené *modernizace*. Modernizační diskurs je produktem osvícenské představy „pokroku“ (jejíž důležitou součástí je také sekularizace, jak zdůrazňuje Berger). Rozvíjí se zejména v 19. století pod dojmem industrializace a plynule pak přechází do století dvacátého. Kritikou modernizačního diskursu se zabývá tradicionalismus a později postmoderna. Alain Touraine (1995) upozorňuje na dva typy hrdinů modernizačního diskursu: v prostředí kapitalistickém je to podnikatel uskutečňující výpravu za ziskem, socialistický ideál naopak vzývá dělnické hnutí, osvobozující se z kapitalistických výrobních vztahů.

Konzervatismus stojí na zdánlivě ztracených pozicích – pokouší se totiž zachovat původní řád, i když ten jeví známky nezvratného rozpadu.

Ernst Nolte hledá příčiny vzniku francouzského, italského a německého fašismu v konzervativním odporu vůči modernitě (stejně interpretuje také Nietzscheho „věčný návrat“). Joseph de Maistre připisuje Velké francouzské revoluci „satanský charakter“, neboť se snaží „rozvrátit samotný prazáklad věčného řádu, vládu Boží autority a z ní vycházející pozemské autority a na místo *regnum dei* dosadit *regnum hominis*.“ (Nolte 1999, 73) De Maistre kritizuje osvícenskou filozofii (její počátky vidí v protestantismu), která ničí respekt před autoritou a na místo poslušnosti klade diskusi.

Ne vždy ovšem konzervatismus vede k násilné snaze „udržet řád“. Nolte ukazuje, že je nutné mluvit také o různých typech fašismu v závislosti na stupni jejich radikality – fašismus francouzský v jeho typologii zastává nejmírnější pozici, a to zejména vlivem kulturní tradice své země.

Existuje také konzervatismus zcela nenásilný, který nemá nic společného s fašismem (kromě společné víry v nějaký typ řádu) – to je příklad křesťanství nebo ruralismu.

Nástup moderny v druhé polovině 19. století znamená významný zvrát v českém kulturním vývoji - literatura se osvobozuje od politické služby národu a vrací se ke své vlastní funkci. Nová „symbolisticko-dekadentní“ generace (Březina, Šalda, Karásek, Neumann, Hlaváček) tvoří zejména pod vlivem pařížské a berlínské moderny, ale vytváří vlastní specifickou poetiku (v rámci středoevropské varianty modernismu) a je ostatním evropským kulturním centrům důstojným partnerem, spolu-tvůrcem nových hodnot v umění. Ústředním elementem modernismu je reakce na *krizi modernity*, zaměření na subjekt jedince, nacházejícího se ve víru pokroku, a přesto zmítaného ztrátou duchovního řádu.

Úvodní (symbolisticko-dekadentní) fáze modernismu v českém prostředí zasahuje zejména poezii (což bude platit i o závěrečné fázi modernismu, reprezentovanou

Dušan Třeštík (1999) vidí počátky modernizačních tendencí už v kolonizačních procesech 12. a 13. století.

¹⁵⁸ Srov. tezi Zygmunta Baumana o tom, že lidská snaha o řád nebude nikdy završena: „Čím větší je touha po řádu a čím šílenější jsou snahy o jeho ustavení, tím větší bude úzkost, kterou způsobí. Existuje jen mizivá naděje, že se budování řádu někdy završí, protože vposledku samo sebe maří.“ (Bauman 2004b, 44)

existencialismem a surrealismem). Ovlivňuje však i ostatní literární druhy – drama (například Karáskovo dekadentní drama *Apollonius z Tyany* je však v menšině oproti dobovému, klasickému a „nemodernímu“ repertoáru českých divadel) a především prózu.

Doleželovy pojmy „klasický“ versus „moderní text“ jsou analýzou přechodu od tradičního k modernímu v oblasti narativních technik.¹⁵⁹ Tradiční typ vyprávění je nahrazen naprosto odlišným typem narace, přičemž tento přechod zasahuje literární vývoj do té míry, že i mnozí spisovatelé, žijící současně s modernisty, ale zároveň zakotveni v tradičním typu psaní, nyní ve svých dílech experimentují (příkladem budiž například próza autora šumavských románů Karla Klostermanna *Odyssea soudního sluhy*, která zajímavým způsobem pracuje se subjektivním časem individua, či Raisovo dílo *Kalibův zločin*, které analyzuje Doležel v citované práci a dospívá ke zjištění, že Rais převzal některé modernistické techniky). Jako příklad plně modernistického prozaického díla v českém prostředí může sloužit Haškův román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921-23), jenž se prosadil i v kontextu evropského kánonu.

Martin Hliský upozorňuje, že modernismus není možné vnímat pouze jako jeden směr v estetice a umělecké praxi. Příchod modernismu totiž znamená nástup *nové epochy*, radikálně odlišné „nejen od období bezprostředně předcházejícího, ale od celého jednoho cyklu evropské civilizace, který začal renesancí a vyčerpal se koncem devatenáctého století. Tuto kulturní a civilizační proměnu lze vidět jako velmi složitý proces, v němž dominuje přehodnocení role lidského subjektu a subjektivity, vztahu racionálního a iracionálního, vnějšího a vnitřního, veřejného a soukromého.“ (Hliský 1995, 11)

Citovaná definice modernismu pochází ze základní příručky ke studiu tohoto tématu *Modernism*, editované Malcolmem Bradburym a Jamesem McFarlanem (první vydání 1976, reprint s novou předmluvou 1991). Ti ve své studii ‚The Name and Nature of Modernism‘ zkoumají modernismus chronologicky (a vymezují jej léty 1890 – 1930), geograficky (připisují mu mezinárodní ráz) a psychologicky jako „nové vědomí, nový stav lidské mysli“. Takto široce vymezený okruh zahrnuje velice disparátní jevy, například německý expresionismus (který se sám prohlašoval za „nemoderní“) a soudobý anglo-americký modernismus. Tento paradoxní jev je důsledkem modernistického pokusu o syntézu všech produktivních konceptů předchozích epoch. Bradburyho a McFarlanův pojem označuje „typickou senzibilitu dvacátého století“, ačkoliv autoři dodávají, že není možné označit pojmem „modernismus“ veškeré

¹⁵⁹ L. Doležel, ‚Typy narativních promluv‘ In Doležel 1993.

estetické produkty tohoto století: „Možná to není jediný proud, ale je to hlavní proud (main stream).“¹⁶⁰

Umělec má v tomto světě zásadní postavení – Flaubertův sen o nezávislém umění je stěžejní ideou této epochy:¹⁶¹ svět je chaos, zatímco systém uměleckého díla, který tento svět reflektuje, prostřednictvím estetické hodnoty transcenduje realitu, dává jí tvar; hodnotí její aspekty v závislosti na perspektivě autora. Daný úsek reality je rekonstruován, autor spojuje čas historický s časem psaní a rytmem své subjektivní mysli; klasické vyprávění je nahrazeno složitým moderním narativem (reflektujícím svůj fikční ráz). Percepce je pluralitní (v závislosti na perspektivě); život je oproti tradičním představám zmnožený (například Milan Kundera ve své povídce ‚Falešný autostop‘ sleduje téma zaměnitelnosti společenské role; K.H. Mácha jako jeden z předchůdců modernistů je „velkým“ básníkem *Máje* a zároveň autorem soukromých, velice intimních deníků); skutečnost nemá odhalitelnou substanci.

Experimenty s formou, jež jsou vlastní modernistickým dílům, vnímejme jako projev tendence přiblížení se k chaosu moderního světa:

Modernismus je naše umění (...) je to umění destrukce civilizace a rozumu v první světové válce, umění světa změněného a reinterpretovaného Marxem, Freudem a Darwinem, umění kapitalismu a stálého industriálního pokroku, umění existenciálního odhalení nicoty a absurdity. Je to literatura technologie. Je to umění následků změn společenské skutečnosti a konvenčních představ o celistvosti individuální existence, umění jazykového chaosu, který následuje, když obecné představy o jazyce byly zdiskreditovány a když se všechny skutečnosti staly subjektivními fikcemi.

(M. Bradbury – J. McFarlane, ‚The Name and Nature of Modernism‘ In Bradbury – McFarlane 1991, 27)

¹⁶⁰ Bradbury – McFarlane 1991, 28.

¹⁶¹ Přejít od „konzervativního“ k „modernímu“ je často pozorován dříve než v devadesátých letech - doba *Flaubertova* působení je mezníkem pro několik koncepcí (například Karla Teigeho či Rolanda Barthesa – oba z levicových pozic popisují Flaubertovu destrukci „buržoazního rukopisu“, řečeno pojmem z Barthesova *Nulového stupně rukopisu*). Na druhé straně, v totalitárním prostředí není možná existence nezávislého umění: role spisovatele jako exponenta nové společenské třídy v bolševické ideologii implikuje jeho využití pro propagandu režimu (viz kapitolu o socialistickém realismu).

V souvislosti s modernismem je v evropském prostoru ¹⁶² třeba zmínit některé významné představitele, například spisovatele Kafku, Eliota, Joyce, Wilda, Woolfovou, Prousta, Gombrowicze, Musila, Strindberga, hudební skladatele Stravinského, Schoenberga, filozofy Nietzscheho, Bergsona, psychologa Jamese či objevitele teorie relativity Einsteina.

Devadesátá léta se svými chiliastickými vizemi a reflexe první světové války jsou dvěma zásadními milníky epochy modernismu.

Konec století často klade otázky po začátku a konci světa a epocha fin-de-siècle nebyla výjimkou – česká dekadence se vymezuje proti kulturnímu diskursu soudobé většinové společnosti ¹⁶³ a očekává jeho zánik; Arnošt Procházka konstatuje: „dosavadní kultura ve svých kolejích došla konce“.

Válka může být interpretována jako apokalyptický moment přechodu starého k novému. Vyjevuje meze „pokroku“ a zároveň způsobuje zásadní krizi identity. Jiří Voskovec tuto situaci popisuje s osobitým humorem:

Když konečně došel guláš, munice, i Milost boží, z níž ti – kteří byli apoštolskými a jinými veličenstvy, když z únavy a lhostejnosti bylo odtroubeno, svět povstal a nepoznal se. Ztratil v tom příšerném masopustu totožnost a od té doby ji dodnes nepřestal hledat. Onoho historického okamžiku roku 1918, kdy svět, vrávoraje na podkleslých kolenou, se nechápavě zahleděl do rozbitého zrcadla (...) tenkrát jsme se my dva poprvé vespolek rozchechtali.

(Voskovec 1966, 11-12)

Voskovec naráží zejména na vznik dadaistických uskupení (první z nich zakládá roku 1916 v Curychu Tristan Tzara). *Smích* je možnou reakcí na chaos světa a marné racionalistické pokusy jej uchopit. Doplňme, že text byl psán v roce 1964 – tedy ani doba po Druhé světové válce podle Voskovce nový řád dosud nenašla. Ono dění počínající první světovou válkou nazývá „moderním absurdnem“:

¹⁶² Přes svůj mezinárodní charakter je modernismus plně zakotven v evropské duchovní tradici.

¹⁶³ Srov. knihu Lenky Řezníkové *Moderna & historismus* zabývající se vztahem první modernistické generace k historické beletrii, která se pro ni stala „synekdochou celého předchozího vývoje“ (Řezníková 2004, 118).

Jednoho parného dne (...) houklo poslední slepé poledne starého světa, a kanony se rozhovořily na ostro. Tak se před našima očima rozběhla v zemích koruny české mašina moderního absurda. (tamt., 19)

Souvislost modernismu s *krizí (rozpadem řádu)* je zřejmá. Dodejme, že pokračovatelé modernismu, existencialismus a surrealismus, reflektují krizi ještě znásobenou, kataklyzma přicházející největší války v lidských dějinách.

Zatímco starý řád je odvržen (ačkoliv jsou uchovány některé jeho součásti a využity v novém kontextu), nový dosud není nalezen. Modernismus jako literatura modernity je uměním *hledání řádu* (který však se zřetelem k „modernosti“ nikdy nemůže být stabilizován). Bradbury a McFarlane mají na mysli identický jev v rovině hledání „modernistického stylu“: „Modernismus je spíše než styl hledáním stylu ve velmi individuálním smyslu; a styl jednoho díla skutečně není žádnou garancí pro dílo další. Toto pravděpodobně míní Irving Howe¹⁶⁴, když tvrdí, modernismus neustavil vlastní dominantní styl, a pokud to učinil, vzápětí ho odmítl v ustavičné snaze být moderní“ (Bradbury – McFarlane 1991, 29).

¹⁶⁴ Bradbury a McFarlane citují ze studie ‚Introduction to the Idea of the Modern‘ In Irving Howe (ed.), *Literary Modernism*, 1967, 13.

Entartete Kunst



Průvodce výstavou *Entartete Kunst* v Berlíně roku 1937

Karel Teige v prvním čísle poválečného *Kvartu* uveřejnil studii ‚Entartete Kunst‘, v níž se kriticky vyrovnal s kulturní politikou nacistů a varoval před přežíváním podobných přístupů¹⁶⁵ v podobě populistických útoků proti moderně (přesto se nevyvaroval užívání stejných slov jako nacisté, když například fašismus popisuje jako „epidemií“). Teige považoval nastupující socialistický režim v Československu za záruku umělecké svobody a údajné potvrzení postulátu revolučního výboru spisovatelů z jara 1942:

Pro další vývoj literatury, umění i všeho duševního života je nutno, aby se všem spisovatelům, umělcům a vědcům dostalo úplné svobody v jejich myšlení, práci a uměleckém či vědeckém projevu; aby tedy žádný

¹⁶⁵ Praktickou podobu boje proti „zbytkům fašismu“ předvedl Teige v odpovědi na anketu Umělecké besedy o reformě Akademie umění (červenec 1945; dopis otiskují editoři svazku *Osvobozování života a poezie* na stranách 517-18), kde se vyslovuje o „nynějšímu rektorovi Akademie výtvarných umění v Praze“ jako o „autorovi monumentalizujícího portréty předsedy protektorátní vlády“.

směr, žádná umělecká či vědecká škola nebyly fedrovány mocenskými prostředky na úkor jiných, nýbrž aby odborná soutěž byla svobodná a rozhodovala v ní jediné práce a její jakost. (Teige, ‚Entartete Kunst‘ In Teige 1994, 60).

Teige spojuje nacismus s duchem *maloměšťáctví* („Kondelíků“) ¹⁶⁶, který se v předválečném Československu projevil zejména útoky proti výstavě Poezie 1932 a expozici Mezinárodní revoluční karikatury, spolu s incidenty v Osvobozeném divadle a v Divadle E.F. Buriana. Tato „kulturní luza“ nedokáže podle Teiga docenit umělecký pokrok, kterého dosáhl modernismus, „pro nedostatek náležité znalosti či pro tupost vlastní vnímavosti“. ¹⁶⁷ Podle teoretika avantgardy Teigeho je samozřejmě „setrvačné vynucené lpění na vývojově překonaných formách (...) smrtí umění.“ (tamt., 67) Přestože avantgardnímu umění mnohdy současníci nerozumí, jeho pravou sociální účinnost prý objeví budoucnost. A proto se Teige hrdě hlásí k pojmu „zvrhlé umění“, protože i názvy slavných uměleckých stylů minulosti jako gotika či romantismus byly původně nadávkou, a závěrem své studie provolává: „Nuže, ať žije *zvrhlé umění!*“ (tamt., 86)

Samotný pojem „zvrhlé umění“ je velmi vágní a Teige správně upozorňuje, že je tomu tak proto, aby nacismus mohl tímto jménem odsoudit vše, co se přičí jeho politickým zájmům. Na druhé straně, tato neurčitost pojmu dovoluje, aby některá díla proklouzla cenzuře, protože chybí norma, která by je ihned rozpoznala jako „zvrhlá“. ¹⁶⁸

¹⁶⁶ „Rozplameněn tímto protikulturním zápasem, stává se Kondelík rabiátem a nacismus v něm získává svého člověka, jakého potřebuje.“ (tamt., 61) K recepci hrdiny Herrmannovy prózy *Otec Kondelík a ženich Vejvara* (1896; pokračování pod názvem *Tchán Kondelík a zeť Vejvara*, 1906; film *Otec Kondelík a ženich Vejvara*, 1937) od vydání románu až do současnosti viz knihu Dagmar Mocné *Případ Kondelík* (2002). Tato recepce vyjevuje střet mezi zastánci „literatury velkých ideálů“ a obhájci „triviální literatury“; Mocná se zařazuje mezi obhájce „Kondelíků a Švejků“ a vyslovuje se pro místo poklidné obyčejnosti v lidském životě.

¹⁶⁷ Antiintelektuální pozice nacismu je ovšem zásadní příčinou jeho odmítnutí modernismu.

¹⁶⁸ Připočteme-li k tomu osobní respekt, jakému se u nacistů těšil například Ernst Jünger, autor románu *In Stahlgewittern* (1920), z něhož vychází linie literatury zaměřená na „frontový zážitek“ světové války, nepřekvapí nás, že v roce 1939 mohla být v Německu vydána tak průhledná alegorická obžaloba nacistického režimu, jakou

Z německých pokusů o definici cituje Teige část Hitlerova *Mein Kampf*, kde budoucí německý vůdce mluví o „kulturním rozvratu po r. 1900“, který dává vzniknout „nákaze“, „rakovině“ děl „bolševických uměleckých apoštolů“. Hitler prudce odmítá především modernistický vztah k minulosti, který popisuje jako „nenávistné pokálení a udušení vzpomínky na slavnější minulost“.

Nacisté v Berlíně roku 1937 zorganizovali dvě souběžné výstavy, *Velkou německou výstavu umění* v mnichovském Domě umění, která vystavovala zejména dědictví klasicismu a impresionismu, a výstavu, která k ní sloužila jako negativní protiklad – *Entartete Kunst*, na níž návštěvníci kromě umění evropské moderny našli i tzv. „negerské“ plastiky – viz fotografie na průvodci výstavou uvedená v této práci). Projev Hitlera při zahájení Velké výstavy německého umění, který cituje Teige, nepostrádá některé podstatné shody s myšlením bolševismu: podle Hitlera modernismus (ovládaný židovstvem) neuznával východisko umění v lidu a produkoval díla „nesrozumitelná“, která potřebovala „pro své existenční oprávnění mnohmluvné návody k upotřebení“ (srovnej Leninovy a Stalinovy direktivy, aby umění bylo „srozumitelné masám“). Z nacistického hlediska však modernismus především „odloučil od umění požadavek národní povinnosti“ a víra v nadčasovost umění byla podvrácena „židovským objevem dobové vázanosti umění“. V knize *Deutsche Kunst und entartete Kunst* klade Adolf Dresler do protikladu ke „zvrhlému umění“ literaturu, která se opět navrácí k tématům hrdinství, rodiny a selství; literaturu „krásnou“ a nikoliv „ohavnou a sprostou“. ¹⁶⁹ Umění nacionálního socialismu jakožto „nové umění“ se prý navrácí k pravým základům tvorby, „zobrazuje podstatné a povznáší svůj obsah k nadosobní obecné platnosti.“ ¹⁷⁰

„Bídne prvenství v tiskovém tažení proti zvrhlému umění“ přísluší podle Teiga Camillu Mauclairovi, který byl v mládí avantgardistou. Mauclair se vyslovuje proti „internacionalismu“ modernismu a proti jeho „freudovské perverzité“.

Pojem *Entartung* (*degenerace*) označuje biologický úpadek druhu. Z etymologického základu slova (pochází z latinského *degenerare* - tj. „odrodit se“) je zároveň patrné, že slovo může fungovat i jako nacionalistický termín.

je Jüngerův román *Auf den Marmorklippen* (česky 1995). V tomto textu je idylický svět Mariny, kde člověk žije v jednotě s přírodou, zničen nelidskými hordami z „Teutoburského hvozdu“ pod vedením Nadlesního.

¹⁶⁹ V tomto pojetí „krásná“ literatura zavírá oči před negativními stránkami skutečnosti (viz definici kýče podle Sylvie Richterové).

¹⁷⁰ Srov. požadavek „typičnosti“ v socialistickém realismu.

V nacistickém diskursu je „literatuře odrodilců“ připsán termín *asfaltová literatura*. Asfalt odděluje člověka od půdy a člověk tak zůstane *bez kořenů*, stejně jako žid žijící v diaspoře - bez domova. Asfalt je klíčovým pojmem nacistické *kritiky moderní civilizace* – jeho protipólem je poté *krev a půda (Blut und Boden)*.¹⁷¹ Propagátorem nutného zakotvení „zdravého národa“ v „rodné půdě“ je v předválečném Německu především Richard W. Darré, autor knihy *Neuadel aus Blut und Boden* (1930). Této ideologii se nepodařilo iniciovat vznik hodnotných uměleckých děl, a tak nacisté vítají jako jejího mluvčího norského spisovatele Knuta Hamsuna. Ten ve svých dílech hledá ztracený ráj na venkově, odmítá anglosaský kapitalistický svět a přiklání se k Německu,¹⁷² v rovině politických vystoupení se v roce 1936 distancuje od návrhu Carla von Ossietzkého na Nobelovu cenu míru a až do konce války vystupuje jako přívrženec Německa, přičemž souhlasí i s okupací Norska.

¹⁷¹ Přestože pojmy jsou vynálezem nacismu, samotný koncept novinkou není. S opozicí zkažené město versus čistý venkov často pracuje česká literatura ovlivněná zejména obrozenským mýtem (srov. například didaktický román Františka Pravdy *Štěpánův Vít se učí na kněze*, 1852).

V sovětské literatuře nalezneme obdobu k literatuře *Blut und Boden*, i když zastoupenou umělecky vyzrálejšími projevy, v tendencích venkovské prózy z padesátých až osmdesátých let: tato díla jsou příběhy obětí kolektivizace třicátých let, kteří nenalezli svůj domov ve městě a nevzpomínají si na své venkovské kořeny (jsou „vykořenění“). Katerina Clark (1981) ironicky poznamenává, že tyto postavy (například Jegor Prokudin, protagonista Šukšinoва románu *Kalina krasnaja*, 1973) zažívají odcizení, na které kdysi Karl Marx našel lék – ideologii marxismu.

¹⁷² Vyjma jeho modernistické minulosti, která jej proslavila ve světě a také značně ovlivnila českou literaturu přelomu století (především romány *Sult*, 1890, a *Mysterier*, 1892).



Max von Sydow jako Knut Hamsun v Troellově filmu *Hamsun* (1996)

Jak dokládá Květoslav Chvatík ve studii „Umění „zdravé“, nebo „chorobné?““ (In Chvatík 2004), politizovaná interpretace moderního umění jako „dekadentního“ nejenže neskončila,¹⁷³ ale ani nezačala s obdobím nacistického režimu. Počátky tohoto směru myšlení můžeme vidět v textu Karla Rosenkranze *Ästhetik des Hässlichen* (1853), vycházejícím v kontextu, v němž Charles Baudelaire publikuje své *Les Fleur du mal* (1857). Zatímco Baudelaire objevuje krásu ošklivosti, liberální klasicista Rosenkranz mluví o negativním vlivu „chorobného romantismu“:

Když je století fyzicky a morálně vyčerpáno, když se mu nedostává sil k tvorbě pravdivé a jednoduché krásy, chce v umění chorobně vychutnávat pikantnost frivolní zkaženosti. Takové doby milují smíšené pocity, které jsou v protikladu s obsahem děl. Aby byly vydrážděny otupělé nervy, musí být dohromady smícháno to nejneslýchanější, nejdisparátnější a nejodpornější. Zvrácenost ducha se pase na ošklivosti,

¹⁷³ Srov. frekvenci slov „dekadentní“ a „úpadkový“ například ve vlivném referátu Ladislava Štolla *Třicet let bojů za československou socialistickou poesii* (1950), který stanovil normu pro marxistickou interpretaci básníků První republiky (zejména Františka Halase).

protože se pro něho stala obrazem jeho negativního stavu (...) Poezie výkalů a krve je vlastní takovému období.

(K. Rosenkranz, *Ästhetik des Hässlichen*, cit. dle Chvatík 2004, 113)

Významný činitel *sionistického hnutí* Max Nordau poté na sklonku devatenáctého století vydává známou knihu *Entartung* (1892), v níž se vyrovnává s nástupem generace dekadentů, která podle něj „odmítá hodnoty morálky, na nichž spočívá svět.“ Zhoubný vliv tohoto „zvrhlého umění“ spočívá v tom, že společnost stále více napodobuje to, co něm vidí. Jakožto lékař odhaluje Nordau v projevech soudobých umělců některé duševní choroby (například neurózu a hysterii). Chvatík označuje Nordaua jako „pozitivistu přenášejícího necitlivě biologické zákonitosti do oblasti lidské kultury.“

Hnědá kniha (1933) detailně popisuje nacistické „tažení proti kultuře“ - příznačnou je zejména epizoda, v níž členové SA provádějí „očistnou akci“ v Hirschfeldově sexuálně vědeckém institutu ¹⁷⁴ (který byl podle listu *Der Angriff* „jediným semeništem špíny, kalu a pornografie“) – oddíl ničí knihy „svinského žida“ Freuda, Oscara Wildeho, Edwarda Carpentera, Marcela Prousta a dalších.

„Obludná kultura“

Jaroslav Durych byl člověkem „jedné knihy“. Bible pro něj skýtá odpověď na všechny otázky. Katolictví je jediná pravá tradice českého národa. Moderní literatura pouze kazí způsob myšlení:

Bylo by štěstím pro mnohé duchovní osoby, kdyby se jim zakázala nebo odňala četba moderní literatury a novin, neboť se tím kazí sloh a způsob myšlení a chápání. Zato bych doporučoval starou literaturu, zvláště náboženskou, neboť tou se duch i sloh tříbí.

(J. Durych, „Literatura naše“, 1930, In Durych 2002, 251)

Trnem v oku jsou Durychovi především Haškovy *Osudy*, které mu symbolizují prostřednost a kompromisnictví české povahy. Vítá tedy fakt, že se Švejk ocitl na seznamu knih pálených nacisty:

¹⁷⁴ *Hnědá kniha* 1933, 142-144. Tamtéž viz seznam knih „hodných spálení“ včetně díla Jaroslava Haška (147-149).

Mínuly doby, kdy se v Berlíně hrál Švejk, přičemž se naši vzdělanci rozplývali jako žluknoucí máslo.
Dávno již tato obludná kultura byla v Německu vypleněna ohněm.
(J. Durych, „Jablko sváru“, 1938, In Durych 2001, 236)

Rovněž surrealismus se v řadách katolíků nedočkal pochopení. Pro příklad uveďme články z časopisu *Přehled* (1935):¹⁷⁵ E.V. Fetr („Totem surrealismu“) píše o „strašidlu Surrealismu“, jeho vzpouře „proti tradici a řádu“, pokračování v nauce renesance, této „matky všech moderních nepravostí“ a nebrání se ani výrazům jako „podzemní tendence“ a „produkt tajné společnosti židovsko-zednářské“.

Ezechiel Rahha („Surrealismus v ČSR“) se zmiňuje o „kacířství“, „morovém bacilu“, „pornografii“, „novém adamitství“ a situaci, kdy se surrealistická tvorba těší zájmu kulturní veřejnosti, přirovnává k „příchodu Antikrista“.¹⁷⁶

V meziválečné době čeští katoličtí kněží dokonce uspořádali interní seznam závadných titulů, které by se z důvodů morálních či rouhačských neměly nacházet v knihovně dobrého katolíka: *Klíč k dobré literatuře* (1937) vyšel péčí Timothea Vodičky, Josefa Konstantina Miklíka a Karla Vacha.

Jakub Deml pak radí římskému katolíku v roce 1941:

Vyluč ze svých přátel a ze svých styků a ze své knihovny a ze svých výdajů bezohledně a okamžitě všechno, co je zjevně proti Kristu, proti tvé víře a také všechno ve víře a v mravech indiferentní.
(Deml 1941, 15-16)

Mezi tituly nezávadné Deml řadí Bibli, spisy apoštolských otců, Ignáce z Loyoly, Tomáše Akvinského, Jana od Kříže, sv. Terezie a životopisy svatých.

¹⁷⁵ Přetisknuto v časopise *Analogon* 1994, 34-35.

¹⁷⁶ Podstatnější připomínky k máchovskému sborníku přináší Josef Vojvodík (1996) – surrealisté podle něj čtou Máchu ideologicky a zamlčují jiné interpretace (Vojvodík pracuje s pojmem Paula de Mana „deliberate error“); jejich slovník připomíná poválečný komunistický diskurs. V této perspektivě je pro Vojvodíka paradoxem, že sborník *Ani labuť ani Lúna* byl po roce 1948 v komunistickém Československu zakázán.

Ruralismus

Český ruralismus představuje specifickou kombinaci konzervatismu a modernismu. Jeho cílem je rovněž obrození člověka,¹⁷⁷ ale volí k tomu jiné prostředky než levice: prostředky *konzervativní*, hlásá totiž návrat k prověřeným jistotám venkovské půdy a lidu, návrat k „přirozenosti“.¹⁷⁸

Moderní umění musí podle ruralistů navázat na českou *tradici* (vlivu prostředí ostatně v tomto deterministickém pohledu ani nelze uniknout).¹⁷⁹ Umění má být společensky angažované, má sloužit člověku (ideál „kladného díla“ upřednostňující funkci etickou před estetickou), jeho forma má odpovídat době (Jaroslav Šimůnek píše, že moderní dynamice života nemůže odpovídat tradiční realistická próza, ale spíše poezie).¹⁸⁰

Orientace této literatury nesměřuje na rozdíl od avantgardy levicové na Západ, nýbrž převážně na Sever (hlásí se například k dílu Knuta Hamsuna). Západní kultura je odmítnuta jakožto kultura „nezdravého“ města, které chaoticky produkuje stále nové ismy a souběžně je také zodpovědné za krizi civilizace, za válečné hrozby.¹⁸¹

¹⁷⁷ Viz ohlas Jiřího Weila, který na adresu vystoupení Josefa Knapa na počátku dvacátých let konstatuje, že nové básnické generaci jde především o člověka „bez přívlastku“ (jak existencialistické!) – Weil 1920.

¹⁷⁸ „Národy, odcizené rodné hroudě hmotně i duchovně, jsou příliš lákavým terénem pro pokusnictví a politickou, sociální, kulturní i hospodářskou přestavbu světa. Útraty takového revisního a reformního výbojného nespokojenectví a pokusnictví platí národy svým majetkem hmotným a duchovním, nakonec i svou krví.“ (Matula 1933, 15) K tomuto viz i kapitolu v této práci odlišující „český socialismus“ a ruský bolševismus, kde se věnuji románu Rajmunda Habřiny *Ohnivá země* (Habřina byl ostatně řazen mezi ruralisty).

¹⁷⁹ „Domnívám se, že ve mně je a musí být uloženo něco specificky rodového, příslušného do národní domácnosti, abych tak řekl, děděného již mým původem, co samovolně, spontánně přibarvuje typicky mé dílo, třeba i příslušelo do těch různých ismů, importovaných k nám z ciziny.“ (J. Knap, *O literární příští*, 1922, cit. dle Šindelka 2006, 22)

¹⁸⁰ Viz Šimůnek 1993.

¹⁸¹ Josef Knap přičítá Západu k tíži „komunisticko-fašistické masakry v Itálii, bouře ve Španělsku, vysílenost Francie“ (J. Knap, *Cesty a vůdcové*, 1926, cit. dle Šindelka, 38).

„Nezdravá literatura“ Západu je ohrožením pro „duševno vesničanovo“, domnívá se Antonín Matula.¹⁸²

Další rozdíl oproti modernismu: ruralismus je programově *apolitický*:

Oproti agrarismu, který usiluje postihnout snahy o program selství, které posléze vyústí v zakládání zájmových a politických organizací, ruralismus nemá politické ambice, opírá se o sociologický přístup, je kritický a usiluje o spolupráci *všech stavů*.

J. Brabec, ‚Geneze ruralismu‘ In Ruralismus 2005)¹⁸³

„Člověk země“ (J.V. Sedlák) žije v harmonické součinnosti s přírodou a Bohem,¹⁸⁴ odlišuje se tak od člověka velkoměsta, podřízeného „slepě jdoucímu mechanismu“, jež sám nemůže ovládat.¹⁸⁵ Ruralistická literatura se sebevědomě hlásí k „pomalosti“ venkovského života – je jí alternativou k přílišné rychlosti moderního světa.

V *Literatuře české půdy* Knap představuje tradici, o níž by se literatura měla opírat – od Jungmanna („sedlák je obyvatel země nejpřednější“), přes Svatopluka Čecha, F.X. Šaldu k Janu Čarkovi.¹⁸⁶ Holečkovi *Naši* jsou Knapovi důkazem, že česká literatura je převážně literaturou selskou (protiváhu tohoto eposu, významný společenský román městský, Knap nenalézá).

Národní kulturní rada, která vznikla v listopadu 1938, pak měla přivést ideály ruralismu do kulturní praxe: novým základem kulturního života se měly stát jako

¹⁸² Viz Matula 1933.

¹⁸³ Ve třicátých letech začíná být ovšem takový postoj hodnocen jako národu nepřátelský. Tak bylo např. reflektováno jako problematické zařazení studie Kurda Schulze o přednostech nacistického zemědělství do sborníku *Tváří k vesnici* (1936).

¹⁸⁴ Aspekt spontánní lidové víry umožňuje ruralistickým teoretikům zahrnout pod tento směr i některé katolické autory, například Jana Čepa nebo Jana Zahradníčka (s jeho „závazností kořenů“).

¹⁸⁵ J.V. Sedlák, ‚Člověk země‘ In Čarek 1936, 58.

Srov. Marxovu a Engelsovu tezi o dvou fázích společenského vývoje: na začátku měl subjekt kontrolu nad výsledky své práce, zatímco ve fázi druhé se stal pouhým objektem (Nolte 1999, 548). Jiným způsobem usiluje o návrat k prvotnímu stavu Benjamin Klička, viz příslušnou kapitulu.

¹⁸⁶ Příznačné je ovšem, že Knap si zde z jednotlivých autorů vybírá jen to, co vyhovuje jeho ideologii.

svrchované hodnoty vlast, země, národ a Bůh. Bedřich Fučík dokonce vytvořil seznam autorů, kteří novému programu vyhovují (spolu s katolickými autory se tu ocitá mnoho ruralistů, například J. Knap, F. Křelina, J.V. Sedlák a další). Národní kulturní rada v rámci „očisty národního života“ požadovala zavedení řízeného knižního trhu: regulována měla být například překladová literatura (počet překladů neměl přesáhnout počet původních literárních děl).¹⁸⁷ Ruralismus se měl stát dobovou uměleckou normou. Činnost Národní kulturní rady však nakonec ani nebyla zahájena.

III.3) Politizace literatury

Ve třicátých letech se množí výzvy mnohých osobností českého kulturního života k potřebě psát „politickou literaturu“. Dva významné příklady: F.X. Šalda publikuje ve svém Zápiscích roku 1933 úvahu ‚Několik myšlenek na thema básník a politika‘ (In Šalda 1993)¹⁸⁸ a vztah literatury a politiky analyzuje v souvislosti s tzv. „projevem sedmi“ rovněž básník Josef Hora (*Literatura a politika*, 1929).¹⁸⁹ Stupňující se politizace literatury nepochybně souvisela s pocitem ohrožení republiky v důsledku rostoucího vlivu nacistické moci v sousedním Německu.

¹⁸⁷ Viz Gebhart – Kuklík 2004, 185-203.

¹⁸⁸ F. Vodička píše o Šaldově profilu v této době: „Šalda, který před válkou zdůrazňoval nadstranickost básníka i kritika, pokládá po roce 1918 za ‚lidské mrzáctví, za lidskou necelost‘, jestliže tvůrce nežije politicky, nepodílí se na ‚vzruchu, naději a víře hromadné‘. Pokládá za účelnou i účast spisovatelů v politických stranách. Ovšem za předpokladu, že ve straně bude spisovatel ‚viděti neustále celý národ, celé lidství hranolem své strany.‘“ (Vodička 1998, 442)

¹⁸⁹ Hora napsal tuto brožuru v souvislosti s diferenciací uvnitř KSČ po odštěpení radikálního Gottwaldova křídla na V. sjezdu v únoru 1929. Následně byli spisovatelé, podepsáni pod článkem v *Právu lidu* 26.3. 1929 (obsahujícím mimo jiné věty jako „Nemůžeme již mlčet k sebevražedné politice, k politice neschopných dunivých slov a rozkolů stůj co stůj“), tj. Hora, Seifert, Neumann, Majerová, Malířová, Olbracht a Vančura vyloučeni ze strany. Proti nim se postavili Biebl, Clementis, Julius Fučík, Nezval, Halas, Novomeský, Teige, Václavek, Weil, V. Tittelbach a K. Konrád (Závadův podpis se na tomto vystoupení objevuje bez jeho vědomí). Srov. k pozdějším osudům signatářů kapitulu ‚Smích dějin‘ Červinkovy knihy *Česká kultura a okupace* (2002).

Politika způsobovala nepřeklenutelné rozpory mezi jednotlivými spisovateli. Tak například Vítězslav Nezval byl svými kolegy ze Surrealistické skupiny kritizován za verše oslavující zemřelého prezidenta Masaryka („Jsme Tvoje armáda, Tvůj lid, jenž neváhá / srazit, jak srazils Ty, šij nepřítele k špalku.“),¹⁹⁰ výročí Zborova a také Stalina (jako „ladiče pian, který vytrhává zpuchřelé struny“). Na druhou stranu: Nezval kvůli neshodám v politických otázkách (na rozdíl od jiných členů schvaloval moskevské procesy a zavření Mejercholdova divadla) Skupinu „rozpuštěl“.

„Boj proti *formalismu*“ (hlasitě propagovaný S.K. Neumannem) byl rovněž inspirován politickými motivy (v podstatě šlo o obdobu dění v Sovětském svazu). Formalistické umění (pod nějž bývá zařazován například právě surrealismus) je podle Neumanna charakteristické „úpadkovou zbytnělostí formy na úkor obsahu“, „ideovou bezradností“ a je půdou, z níž roste „zrada socialismu“. ¹⁹¹ Angažované umění ale redukuje obraz skutečnosti v díle na černobílou ideologii, omezuje tak autorův světový názor, potlačuje autorovy individuální sklony.

Katolický kritik Jan Franz naopak požaduje takové umění, v němž světový názor zachycený v díle odpovídá autorově zkušenosti, v němž se autor nenutí do žádných póz a kostýmů. To je podle Franze případ Jana Čepa: „výklad světa, který nejlíp vyhovuje jeho [Čepově] zkušenosti a který přijal za svůj, je mu tak evidentní, že necítí nikterak potřebu, aby na jeho obhajobu stavěl tezovité romány.“ ¹⁹²

Umění neideologické propagovala také skupina Aktivistů, kterým se věnuje následující kapitola (karikatura přetisknutá z tohoto časopisu míří na politizovanou literaturu jako dobrou příležitost k zisku). ¹⁹³

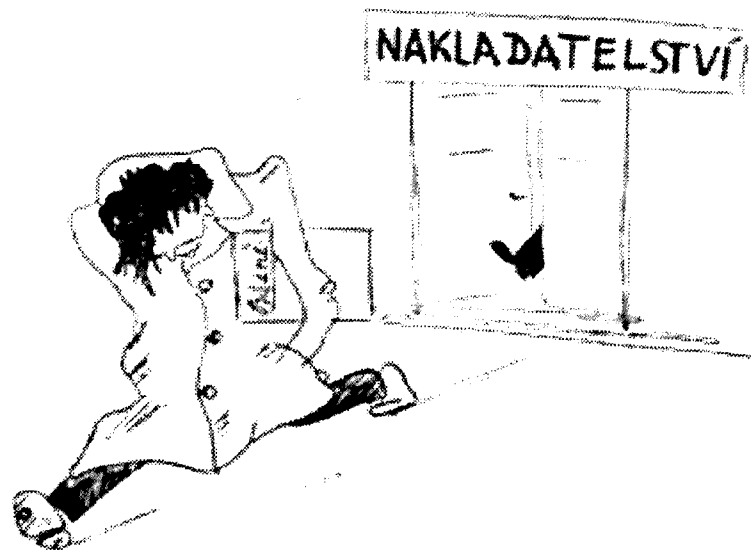
¹⁹⁰ V. Nezval, „Tři smuteční básně“ In Jirko 1937, 154-155 [155]. Tyto verše označí Karel Teige docela případně jako „šovinistické“ (viz Teige 1938).

¹⁹¹ S.K. Neumann, „Poznámka k boji s formalismem a s ostatními směry úpadkovými“ In Neumann 1958, s. 241-244; „O té naší ‚slepé‘ lásce“, tamt., s. 245-248. Neumannův slovník je vskutku příznačný (všímá si ho i Teige).

¹⁹² J. Franz, „O Janu Čepovi“ In Franz 2006, 41.

¹⁹³ Tradičně vnímaná kritéria „uměleckost“ versus „komerčnost“. K tématu viz Bourdieu 1995.

Příběh básníka
(bez komentáře) —jk—



-jk-: Příběh básníka (bez komentáře) (Aktivisté, 1938, č. 9-10, 1)

Časopis *Aktivisté* vznikl roku 1936 a ve stejném roce vyšel také stejnojmenný almanach. Skupina kolem B. Slavíka, E. Synka, V. Roznera a J. Janouška v nich proklamuje nový literární směr.

Aktivisté se vymezují proti politizaci literatury, tomuto centrálnímu proudu v soudobé kultuře (Bedřich Václavek dokonce tento časopis považuje za útok proti prvnímu číslu svého *U-Bloku* z února 1936, časopisu, který se staví na pozici socialistického realismu – a má tak pochopitelně daleko k apolitickému stanovisku).¹⁹⁴ *Aktivisté* požadují důsledné oddělení literatury a politiky:¹⁹⁵

Umění má svéprávnou funkci, musí dotvořovat a znásobovat život, nesmí se však dát usměrniti diktátem politické strany. Jeho první výsadou zůstane, že si zachovává naprostou svobodu tematickou i formální, jež je vyjadřována úměrně podle vlastních schopností tvůrce, tlaku doby, vývoje tradičního atd. (Redakce, 'Úvodem', *Aktivisté*, 1936, č. 1, 1)¹⁹⁶

Přispěvatelé časopisu cítí své umístění v opozici a hned v prvním čísle deklarují, že nově vzniklý časopis bude sloužit především polemice. Ostré výtky pronášejí

¹⁹⁴ Viz Václavkovu glosu 'Nové literární skupiny': „Ustavení skupiny BLOK (...) vyvolalo, zdá se, jako přímou reakci ustavení umělecké skupiny *Aktivistů*. jejich program vypadá aspoň tak, jako by předem popíral stanovisko *Bloku* a hledal platformu, na níž by bylo možno se vyhnouti jeho vlivu (zdůraznění ‚objektivismu‘, ‚všelidskosti‘, ‚netřídnosti‘, ‚kultury duše a ducha‘). Ostatně jména podepsavších vzbuzují největší pochybnost o tom, že by tu mohlo jít opravdu o nějakou aktivitu, jak ji dnešek vyžaduje.“ (Václavek 1975, 353). *Aktivisté* se tomuto nařčení brání ('Odmítáme!', *Aktivisté*, 1936, č. 1, 6).

¹⁹⁵ Ze surrealistických pozic vyslovuje tentýž požadavek Jindřich Štyrský ve známém článku 'Koutek generace' (*Odeon*, 1929): „skutečný básník stojí vždy stranou politiky.“

¹⁹⁶ Joseph Strelka ve své knize *Literatura a politika* sleduje vztah těchto dvou diskursů v dějinách. Konstatuje odlišnost estetické hodnoty díla a potenciálu jeho politického působení (esteticky hodnotné dílo nadčasové hodnoty využité pro časovou politickou propagandu je ochuzeno o svou plnost, naopak esteticky málo hodnotné dílo lze v některých případech zaměnit s agitací). V politice i literatuře „musí jít o obecné, univerzální lidství, má-li být dosaženo zdárných či dokonce trvalých vrcholných výsledků.“ (Strelka 2001, 14) Spisovatel má být podle Strelky svobodný, ale zároveň odpovědný za své texty.

Aktivisté na adresu surrealistů a nezdají si tak s katolickou kritikou – v tomto ohledu se tedy profilují konzervativně. Hned na první straně prvního čísla časopisu *Aktivisté* nalezneme článek „Obludný kankán surrealistů“ od autora vystupujícího pod zkratkou –ou–, který recenzuje surrealistický sborník *Ani labuť ani Lůna*: konstatuje „šarlatánství“, „clownskou naivitu“, „vrchol nevkusu“ (ve Štyrského koláži) a celý sborník hodnotí jako „makulaturu našich velkých masturbantů“. Jan Janoušek pak dává přednost Čarkovým ruralistickým básním před „artistním poetismem a třídní poesií“ (J. Jšk., „Básník země“, *Aktivisté*, 1937, č. 3-4, 4).

Ohlas na snahy Aktivistů byl buď nulový, nebo následoval satirický komentář v některé z ostatních dobových tiskovin. Bohumil Mathesius v *Panoramě* (1937) naráží na čirou negativitu Aktivistů bez doplnění o vlastní návrh jiného řešení ve věci udělování státních cen: „Rozner a Novotný mlčí k tomu, kdo by si podle nich opravdu zasloužil státní ceny, když kritizovali laureáty.“ Vyvrcholením nesouhlasu s názory tohoto časopisu byly zřejmě články Václava Černého, útočící na nejvýraznější osobnost ve skupině Aktivistů, Františka Kožíka.

Černý, který v duchu své koncepce vypjatého personalismu postuloval pro dobu okupace nutnost odbojové aktivity, nemohl nechat v této době bez povšimnutí snahy Aktivistů „pasivně zavírat oči“ před nastalou situací. V kritice Kožíkova románu *Největší z pierotů* (*Kritický měsíčník*, 1939) obvinil spisovatele z neznalosti francouzských reálií. Jeho kritika ovšem mířila hlouběji. V době národního útlaku podle něj Kožík využil všeobecné „žízň po knize“, předem počítal s důvěrou čtenářů a napsal odbytý román na objednávku.¹⁹⁷ Černého postavení Aktivistů do jedné řady s kolaborantským *Arijským bojem* je jistě přehnané, ale vysvětlitelné právě odlišnou světonázorovou pozicí Václava Černého a Františka Kožíka (který „jen“ vykonával své řemeslo, napsal román).

Nicméně tento Černého názor vedl k praktickým důsledkům. Od poloviny května 1945 začala za jeho předsednictví pracovat očištná komise Syndikátu českých spisovatelů, která měla prověřit chování členů Syndikátu za okupace i těsně před ní. Mezi odsouzenými byl i časopis *Aktivisté* „jakožto národní a státní zájem poškozující a tedy se ctí českého spisovatele neslučitelné“ periodikum.¹⁹⁸ Teoretik aktivismu V. Rozner byl ze Syndikátu vyloučen.

¹⁹⁷ „Román [Největší z pierotů je] nerozpačitým příkladem konjunkturální hry s národním publikem“ (Černý 1992b, 194).

¹⁹⁸ Cit. dle Bauer 2003, 35.

Skupinu Aktivistů sdružených kolem stejnojmenného časopisu není možné ztotožňovat se skupinou „aktivistických“ žurnalistů (Vajtauer, Moravec, Krychtálek, Lažnovský). Rozner si v poválečném kontextu stěžoval, že si tito žurnalisté označení jeho skupiny přivlastnili neprávem, proti jeho vůli. Roznerovo pojetí aktivismu nežadá spolupráci s Němci, ale dalo by se popsat jako optimismus (proti „dekadenci“), „energická tvůrčí práce“ (-r., ‚Optimismus má přednost‘, Aktivisté, 1937, č. 3-4, 3) – je zřejmé, že za protektorátního kontextu se toto stanovisko stalo škodlivým pro české národní zájmy.

Podle Františka Červinky nebyla „kolaborantská“ produkce národu nebezpečná, pokud měla nevalnou estetickou hodnotu. V této souvislosti Červinka zmiňuje sbírku dělnického autora Jindry Cinka, která nenašla většího ohlasu (nicméně pro nás je v tuto chvíli zajímavé, že Cink se stejně jako Aktivisté vyslovuje pro apolitické umění): ¹⁹⁹ „Kdo uzavíral faktický kompromis s nacisty či dokonce v tom či onom s nimi ideově souhlasil, byl národu nebezpečný zvláště tehdy, byl-li duchovně či svým estetickým názorem na výši.“ (Červinka F. 2002, 38)

První číslo časopisu se ještě hlásilo k „otevřeným a kritickým hlasatelům duchovní svobody“ Máchovi a Havlíčkovi a za vzor skutečně demokratického postoje považovalo prezidenta Beneše. V kontextu Druhé republiky se ale Aktivisté zapojují do diskuse o řízení knižního trhu a tím své pojetí „svobody“ značně problematizují.

Časopis je z odstupu nutno ocenit za některé poměrně radikální postřehy, vybízející k produktivní diskuzi, ²⁰⁰ a některé návrhy, snažící se nestranně, objektivně řešit

¹⁹⁹ Cink píše úvodem ke své sbírce básní *Život zpívá* (1937): „Přeji sobě (...), aby [první část sbírky – epos ‚Život zpívá‘] zapůsobila na srdce i rozum těch, kteří národ vedou. My, obyčejní lidé, žijící na Těšínsku, snášíme se velice dobře a si rozumíme – ale nepřejeme si býti provokováni odnikud a nikým!“ (Cink 1938, 5)

Pro Cinka jsou nositeli vlastenectví zejména „obyčejní lidé“, trpící nezaměstnaností a vykořisťováním „sobeckých židů“, kteří mají starost jen o vlastní hýření. Cink propaguje slovanskou vzájemnost, jak je patrné již z věnování „bratrskému národu polskému, jako Slovanům“.

V básni ‚Ta nešťastná politika‘ veršuje Cink o všudypřítomnosti politizovaného nazírání skutečnosti, které proniká i do literární kritiky.

²⁰⁰ „Romány Majerové? Politická záměrnost a technická zručnost podle pravítka – a to je vše!“ (J. Jeníková, ‚Ženský román‘, Aktivisté, 1936, č. 1, 5)

problémy literárního života.²⁰¹ Za daného rozložení sil v kontextu sklonku 30. let však byl takový časopis předurčen k odsunu na periferii zájmu většiny.

Literatura, žurnalistika a propaganda

Politicky angažované umění představuje umění ochuzené o svou komplexnost. Jazyk žurnalistiky byl v dobovém kontextu často vnímán jako „zploštění“ jazyka, jeho výrazových možností. Pro tento styl, který mnohdy pronikal i do literatury (inovativně s ním pracoval Jiří Weil), byla typická ustálená rčení, v jejichž statickosti se skrývalo především nebezpečí deformace popisované reality.

Tak Karel Čapek píše v předmluvě k Poláčkově *Žurnalistickém slovníku* (1934), že pro frázi je charakteristickou neupřímnost, přepjatost a je to vlastně „ustálené lhaní“. Fráze se prezentuje jako rčení víceméně obrazné, ale pro svou mechančnost nemůže být vydávána za estetickou hodnotu. Fráze je podle Čapka náhražkou odpovědné práce s jazykem:

Fráze má vůbec v duchovní ekonomii funkci náhražky: je náhražkou vzdělání, myšlení, stanoviska, zájmu, citu, poznatku, přesvědčení, víry; je podstatným falšováním všech hodnot duševních. (...) Frázi se vytýká, že kazí jazyk a sloh. To je sice pravda, ale její destruktivní síla je daleko hlubší. Fráze stírá rozdíl mezi pravdou a nepravdou. Kdyby nebylo frází, nebylo by demagogie, nebylo by veřejných lží a nebylo by tak lehkou dělat politiku počínajíc rétorikou a končíc vražděním národů.

(K. Čapek, ‚V zajetí slov‘ In Poláček 1998, 469)

Jiří Voskovec s Janem Werichem ve své hře *Kat a blázen* parodují odtažitost fráze od života. „Obyčejní hrdinové“ této hry nutí politické představitele k jednoznačnému vyjádření:

²⁰¹ „Přicházejí-li Aktivisté s požadavkem příkrého rozlišení politiky a umění, zdůrazněním *složky demokratické a jednoty československé* po prvé po válce jako větší literární kolektiv, potom je rovněž jejich soustavné *podporování snah regionalistických* novum v názoru na poslání literatury.“ (Redakce, ‚Úvodem‘, Aktivisté, 1936, č. 1, 1, kurzíva LB) Dalším požadavkem bylo např. omezování vlivu nakladatelských domů na kritiku, která vychází v jejich časopisech (k tomu viz též F. Peroutka, ‚Nutná kapitola o kritice‘, 1928, In Peroutka 1993).

IBAYO

Hrdino, měl jsem čest ujmouti se opuštěné ženy a nevinného dítěte. Teď, když se navracíte slavně zpět, ustupuji vaší lásce sice se srdcem zlomeným, ale šťasten, že vám umožním vstup do dávno oplakané rodiny.

MAHULENO

Kec, mec, lívanec. Oč jde?

(Voskovec – Werich 1980, 197) ²⁰²

Poláčekův slovník, zaměřený na lexikon politických rubrik, dokumentuje dobovou tendenci k frázovitosti (a tím i ideologizaci myšlení). ²⁰³ Fráze z tohoto okruhu se nekriticky přidržují národních mýtů (např. o holubičí povaze národa, o tři sta letech utrpení pod vládou Habsburků); konzervatisticky popisují moderní umění (jako důsledek „poválečné demoralizace“); nacionalisticky konstruuji obraz Němce jako „urputného a zvilého“ cizáka; brojí proti „prospěchářům“, kteří sají „mozoly dělného lidu“; na jednu stranu pragmaticky a na druhou antisemitsky se vypořádávají s židy: „*Izraelité* jsou naši spoluobčané mojžíšského vyznání, ucházíme-li se o jejich hlasy nebo příspěvky na dobročinné účely. Jinak jsou to zkrátka židé, židi a židáci.“ (Poláček 1998, 483) ²⁰⁴

Karel Čapek si v *Kritice slov* (1920) všímá některých dalších aspektů soudobého lexika: tak například frekvence *pohodlné a nezávazné* volby slova „my“, které stojí v

²⁰² Srov. též jinde poukaz na existenci svébytného světa politických frází, v němž jsou slova používána zejména se zřetelem na volební úspěch a vůbec nereflektují svět skutečnosti:

MAHULENO: „Na lidu musí být ten sjednocený blahobyt náramně vidět, ne?“

IBAYO: „Ó ne! Lid je svatý pojem, s tím jsme vůbec nehýbali.“ (tamt., 202)

²⁰³ Poláčkem sebrané fráze stojí jednoznačně na pravicových pozicích, velebí Kramářovu politiku a s nedůvěrou sledují jednání Hradu, jehož politici jsou „zprodáni mezinárodnímu kapitálu a židům“. Arne Novák (*Lidové noviny*, 7.1. 1934) Poláčkově slovníku vytýkal právě to, že se omezil na okruh mladočeský a národnědemokratický a že málo vytěžil z tisku zaměření volnomyšlenkářského, komunistického, pokrokářského, agrárního a luďáckého.

²⁰⁴ Srov. též „naturalismus“ (P.V. Zima) žurnalistického lexika účelově užívaný se zřetelem k aktuální interpretaci: „*Není pravdou, naopak je pravdou.*“ (Poláček 1998, 490)

protikladu k „praktickému, zavazujícímu, činnému a skromnějšímu“ slovu „já“. ²⁰⁵
Podle Čapka má každý člověk vystupovat sám za sebe a nezříkat se odpovědnosti za své jednání přenesením vlastní individuality do prostoru kolektivity – stejné je to s přihlášením se k tradicím:

Pro nás je náš národ zobrazen naším Žižkou, naším Komenským, naším Smetanou a tak dále; pro přespolní, sousedy a cizince je však náš národ zobrazen naším Vaškem, naším Honzou, naším ministrem, naším kýmkoliv; a nejsmutnější je, že se ty dva obrazy sobě naprosto nepodobají. (...) Jsme-li tak bohatí na „naše“, pak by to měl každý z nás ukázat celým svým jednáním, svou statečností i uměním, svou vzdělaností i jarostí; nemůže-li to aspoň trochu ukázat na sobě, tu se věru nemá čím chlubit.
(Čapek K. 1991, 55)

V rovině syntaktické si Čapek všímá *deagentizace* v konstrukcích typu „Psi budtež voděni na šňůře“, které jsou pro něj „výronem čiré autority“, neuznávající lidské individuality. ²⁰⁶ V kontextu kultury Čapek odmítá abstraktní koncepce různých ismů, které jsou podle něj protikladem *konkrétnosti, přirozenosti a životnosti* skutečného umění.

Fráze je se svým strnulým traktováním „pravd“ vůbec přímým protipólem Čapkovy koncepce relativismu, pro kterou je podstatné, že „čím více kdo vidí, tím méně může soudit.“ (tamt., 48) Důležitou roli zde hraje *rozum*, který se účastní na poznávání skutečnosti - Čapek odmítá fráze typu „neplodné hloubání“ nebo „neplodná skepse“: „Snad je to neplodné; honit nějakou myšlenku; ale proč připadá lidem plodnější jít někam do schůze, běhat, rozčilovat se, nařizovat nebo intrikovat? Kdybychom vzali tisíc dnešních myšlenek a tisíc dnešních činů a mohli se podívat, co z nich zůstane za sto let, myslím, že by tato zkouška plodnosti dopadla špatně pro činy.“ (tamt., 30)

²⁰⁵ Čapek K. 1991, 11.

Pohodlné je též utíkat do minulosti, nebo do budoucnosti, místo toho, aby se jedinec o potvrzení tradic či pokrok sám zasloužil.

Ve jménu povýšeného „my“ je možno i válčit, zatímco „jak těžko by bylo soudit a válčit, kdyby se to mělo dít ve jménu jen vlastním!“ (tamt., 58)

²⁰⁶ tamt., 18.

Stejně tak jsou jednotliví konkrétní lidé deindividualizováni a zařazeni do masy volitelů určité politické strany: „Není už lidí chudých, nýbrž jen proletářové; není už lidí pobožných a věřících, nýbrž jen katolická strana lidová; nejsou už sedláci, nýbrž republikánská strana českého venkova.“ (tamt., 61)

přebírání hotových klišé mluvčímu umožňuje zbavit se fáze paradigmatického výběru výrazu i syntagmatického zapojení do struktury věty. Takový přístup je výrazem nedbalého myšlení. Mluvčí, který používá takové frazeologie, je na dobré cestě stát se *automatem, strojem*. Stroj oproti živému myslícímu člověku. Jiří Weil ve svém díle užívá pro popsání tohoto procesu *zestatičtění* pojmosloví existencialistického: ze člověka se stává nehybná věc.

V sovětském kontextu si lidé podle pozorovatele Jana Fischera „zvykli mluvit politickými formulkami, protože je to lehké a člověk za nic neručí. Kdepak, aby mluvil lidsky, z toho má strach, třeba by se dopustil nějaké politické úchylinky.“ (Weil 1937a, 291)

Fráze v pojetí nacistů je podobně zároveň přihlášením se k vládnoucímu diskursu a nebezpečnou deformací reality. Příkladem je zejména „tajný jazyk“, mlhavě a vágně tematizující „židovskou otázku“; vyhlazení zde ve skutečnosti znamená vyvraždění. Zneužívání moci je umožněno zneužíváním jazyka.

Mechanizovanou hrůzu koncentračních táborů lze zachytit jen pomocí přístroje: fotoaparát nebo filmovou kamerou. Leč i toto zprostředkování bylo nacisty zneužíváno k deformování skutečnosti: propagandistické filmy a fotografie zabírají přísně vybranou část skutečnosti, zatemňují kontext, některým diskursům je vstup do tohoto propagandistického záznamu zapovězen. Například v Langhoffově románu *Zajatci močálu* (česky v překladu Heleny Malířové, 1936) se zubožení, bití a hladoví vězni rozhodnou uspořádat cirkusové představení, chtějí se však za každou cenu vyvarovat fotografování – takový záznam by mohl být světu prezentován jako důkaz spokojeného a bezstarostného života vězňů).

Upravování reality pro potřeby režimu v kontextu sovětském popisuje Boris Groys. Skupina kulturních pracovníků sdružených kolem časopisu *Novyj Lef* (vycházel v letech 1927-29 a navazoval na dřívější časopis *Lef*, který byl vydáván v letech 1923-25), v jejichž programu stálo usilování o zachycení autentické skutečnosti (zejména za použití nových technologií – filmu, fotografie apod.), produkuje podle Groyse namísto toho bolševickou agitaci *sui generis*:

To the modern observer, at least, a glance at *Lef's* agitational art reveals that the material with which the group was working was not any immediate manifestation of ‚life‘, but the product of manipulation and simulation by mass media under the complete control of the party propaganda apparatus. (...) they regarded the photograph and the news article as a means for discovering reality and remained blind to the fact that such forms of information are an ideological operation.
(Groys 1992, 29)

Růžena Grebeníčková ve studii ‚Jiří Weil a moderní román‘ (In Grebeníčková 1995) konstatuje vliv lefovské teorie na Weilovo dílo, nicméně nekomentuje zásadní rozdíl mezi lefovskou ideologizací skutečnosti a Weilovou preferencí každodenního života jednotlivce před velkými ideologiemi, které jedince utlačují a vytvářejí z něj součástku ve stroji, využitelném pro záměry vládnoucí skupiny.²⁰⁷

Motiv *fotografie* se vyskytuje ve Weilově díle ve významové shodě s motivem *sochy* (zejména *Na střeše je Mendelssohn*, vydáno až posmrtně, 1960) - fotografie i socha jsou právě deformováním plnosti lidství,²⁰⁸ zestatičtění reality - a jako takové mohou sloužit k prosazování zájmů moci (Weil často akcentuje spjatost moci s pořizováním fotografií či přeměnou člověka v sochu).

Fotografie proměňuje člověka v neživý záznam v kartotéce mocenských složek - v povídce ‚Čaj u Tomáše Baťi‘ je výprava žurnalistů spolu s vypravěčem neustále fotografována Baťovou informační službou, protože „nemůže být lepší kontroly, než je snímek“ (Weil 1966, 43). Baťa, kterého „lidé zajímají jen jako materiál“ (tamt., 47), se zde snaží, aby nepřátelští levicoví žurnalisté nevypátrali jeho „vykořisťovatelství“.²⁰⁹

²⁰⁷ Člověk se stává chladně kalkuluujícím strojem bez kontinuálního vnitřního života a humanitních zásad a jako takový je schopen vraždění v obludných rozměrech. Václav Černý v recenzi Weilovy *Moskvy-hranice* (Černý 1992c) dobře postihuje apel tohoto Weilova díla: posledním kritériem a měřítkem politického režimu nebo hospodářské organizace je odpověď na otázku: co jste udělali z člověka?

²⁰⁸ Původně měl titul znít *O lidech a sochách*. Vypravěč v tomto románu popisuje Heydricha jako sochu: „Heydrich s kamennou maskou, před kterým bylo nutno dávat si pozor na každé slovo.“ (Weil 1965, 75) „Zkamenění“ zde vyjadřuje rovněž absenci soucitu s druhými a zosobnění smrti: „Všude kolem je smrt (...) Nehýbá se, je z kamene.“ (tamt., 93).

V románu však figuruje i jiná nehybná socha - socha Spravedlnosti, kterou sice správcová nařizuje rozbít, ale Spravedlnost přesto i nadále pozoruje lidské činy a sesílá pomstu na zpupného protektora. Zde Weil odkazuje k věčným hodnotám, na něž nemá jedinec vliv.

²⁰⁹ Tomáš Baťa byl v prostředí První republiky levicovými autory interpretován jako „kapitalistický magnát“. Román T. Svatopluka (pseudonym Svatopluka Turka) *Botostroj* (1933) byl dokonce příčinou soudního řízení, neboť Baťa podal na Turka žalobu podle zákona o ochraně cti a následnou soudní při v roce 1937 vyhrál. Román byl znovu vydán v kontextu socialistického realismu padesátých let (rozšířené

V povídce „Šest tygrů v Basileji“ se vypravěč rozchází ve zlém se švýcarským žurnalistou, protože:

Jsem mu řekl věc, která se nemá říkat žádnému Švýcarovi, že totiž úctyhodná firma Brown-Boweri v Badenu ve Švýcarsku dodala spalovací pece do plynových komor v Osvětimi. Odpověděl mi citáty z holandského filosofa Huizingy, ale nevěděl jsem, co by měl společného Huizinga s Osvětímí a švýcarskou neutralitou, a tak jsem skončil tuto trapnou návštěvu v basilejském činžáku, ve kterém žil žurnalista, a vyšel zase do deště.

(Weil 1966, 174)

Citát z filozofa se zde nijak nevztahuje k vypravěčově „nepříjemné otázce“, která míří na racionalizaci válečného průmyslu – pro švýcarskou firmu bylo možné profitovat z nacistického vraždění lidí.²¹⁰ Citát je zde *frází*, obratně užitou k oddiskutování skutečnosti.²¹¹ Stejnou roli má *číslice* („Čaj u Tomáše Bati“), kterou Baťovi inženýři reagují na „nepříjemné otázky“ žurnalistů:

Nepříjemné otázky vždy zmizely, rozplynuly se ve spoustě slov, odborných, učených, technických slov výkladů a číslic, celého hejna číslic, soukaných jakoby z kouzelnického klobouku. Dobrá věc, číslice, stojí jako spolehlivá ohrada z železných tyčí, pevně zapuštěných do betonu.

(Weil 1966, 43)

vydání, 1955), v roce 1954 byl zfilmován a v roce 1980 se dočkal už sedmého vydání.

Zaslouží zmínky, že časopis *Baťův Zlín* (1933) se o knize vyjadřoval jako o „úpadkovém umění“ (Svatopluk 1955, 420), tedy ve stylu nacistického diskursu.

²¹⁰ Zofie Nalkowska popisuje ve formě povídek (*Medailony*, česky 1950) tuto racionalizaci vraždění, spjatou s byrokratickým „plněním příkazů“, které ji posunuje do roviny „banality zla“ (Hannah Arendtová).

²¹¹ Navíc zde zaznívá Weilova opozice k jazyku filozofie či obecně „vymyšlenosti“, vyplývající z jeho usilování o zachycení skutečného života adekvátními jazykovými prostředky (a Weilův styl je skutečně především věcný).

III.4) Krize a léčení civilizace



Тов. Ленин ОЧИЩАЕТ ЗЕМЛЮ ОТ НЕЧИСТИ.

Michajl Čeremnych, Victor Deni: „Soudruh Lenin očišťuje zemi od nečistoty“, 1920 (www.plakaty.ru)

V článku ‚Poesie na rozcestí‘ (Čin, 1933) pojmenovává Josef Hora situaci celého tehdejšího světa:

Jsme tak daleko, že by nás barbari mohli považovat za bohy. Ale současně cítíme takovou svou bezmocnost, jsme svědky takového barbarství, prožíváme takový krach všeho, čemu jsme říkali pokrok, že z toho všeho vzniká nepředstavitelný zmatek. A to všechno se musí zrcadlit přirozeně také v literatuře, v poesii, která je nejjemnějším ukazatelem stavu lidské duše. (...) Všechny ty protilehlé síly tu existují vedle sebe, aniž by jedna vítězila nad druhou, někdy ani proti sobě nebojují v jedné bytosti, v jedné společenské skupině, nýbrž doplňují se v ní ve vzácně nestvůrný tvar.
(Hora 1959, 102-103)

Hora vidí poválečný svět v *krizi a nedostatek řádu* metaforicky popisuje jako „tlení“. Stále nové technologické inovace vyvíjené v duchu osvícenské ideje konstantního pokroku jsou doplňovány duševní prázdnotou jedince.

Krise západního světa není jen předmětem známého díla Oswalda Spenglera *Der Untergang des Abendlandes* (upravené vydání, 1923), ale pojem krize je obecně spjat s přelomem 19. a 20. století.²¹² *Příchod modernismu*, tedy ne-řádu, byl podle Edmunda Husserla i Emanuela Rádla předurčen renesancí, v níž byl dán průchod Galileiho „totální matematizaci přírody“:

Galileovská věda tak podle obou [Husserla i Rádla] svými reduktivními metodami vytěsnila aktivní subjekt a jeho kvalitativní dějinné prožívání, které je pochopitelně relativní a nepřesné, do role podřadné, do jedné z věcí, do objektu. Pravda a Pravdivé se zredukovalo jen na to, co se dá změřit a u čeho můžeme tzv. konstatovat fakta.

(F. Grygar, ‚Motivy krize vědy u pozdního Rádla a pozdního Husserla‘ In Hermann – Markoš 2004, 396)

Ve třicátých letech probíhá diskuse o *krizi inteligence*²¹³, která je ve skutečnosti způsobena právě nepřítomností všeobecně uznávané dominanty v obrazu světa. Karel Čapek v článku ‚Téměř kus noetiky‘ píše: „dnešní zvrtačený stav světa i po stránce politické by se dal definovat jako noetická paseka evropského lidstva“ (*Přítomnost*, 1934, In Čapek K. 1986, 566). Čapek popisuje příčinu krize inteligence především v převaze hodnocení nad kritickým poznáváním skutečnosti²¹⁴ a její projevy vidí v chaotickém konfliktu subjektivních hledisek, nezakotvených v obecnějších souvislostech.²¹⁵

²¹² V českém kontextu pojem používá například T.G. Masaryk v práci *Naše nynější krise* (1895).

²¹³ Masaryk mluví o tom, že inteligence je roztříštěna a ztrácí vliv na reálnou politickou činnost (viz např. ‚Prezident Masaryk o slabinách inteligence‘ In Masaryk 1997).

²¹⁴ A. Dratvová si všímá krize v kontextu *školském*, pro který je podle ní typické „stádní myšlení“ namísto schopnosti individuálního kritického soudu – středoškolská „polovzdělanost“ se podle Dratvové přenáší do veřejnosti a souvisí s pohodlnou volbou kolektivní odpovědnosti (viz Váňová et al. 1992, 259).

²¹⁵ Jan Zouhar (‚Filozofie, světový názor, tvorba‘ In Vlašín 1988) interpretuje světový názor Čapka současně jako důraz na individualitu poznávání a úsilí o hledání obecně závazné pravdy.

Diagnóza krize souvisí s představou „léčení“ a ukazuje na vliv lékařského názvosloví (koncem 19. století došlo ke znatelnému rozvoji medicíny, zejména psychiatrie). Známy text Edwarda Carpentera *Civilization: Its Cause and Cure, and Other Essays* vyšel v roce 1889 a byl přeložen do češtiny Edvardem Benešem.²¹⁶ Úvodní esej začíná slovy:

Společnost nynější jest v jakémsi podivném stavu, který zoveme civilisací, který se však nezdá i největším optimistům mezi námi celkem žádoucí. Někteří z nás jsou skutečně nakloněni mínění, že to jest jakási choroba, již musí různé kmeny lidí přetrpěti.

(Carpenter 1910, 1)

Ve třicátých letech jsou z různých pozic navrhovány možnosti vyléčení této „choroby“.²¹⁷ Lék *socialistů* na krizi civilizace je v revoluční změně sociální struktury společnosti, která ovšem ve své radikální bolševické variantě předpokládá rovněž eliminaci protivníka – kapitalistů, aristokracie a církve (viz plakát Lenina, provádějícího „očistu“, 1920). V anekdotě Bůh sudí z Voskovcovy a Werichovy hry *Osel a stín* je fašismus potřeba „umýt“ (prostřednictvím nakrmení jeho příznivců) – Zeus zde říká Mussolinimu: „Proti hladu stvořil jsem vám jídlo, / na černou košili vemte mýdlo!“ (Voskovec – Werich 1980, 147) Nezvalova „satirická báseň“ *Švábi*

²¹⁶ Stanley Pierson (1970) označuje Carpentera jako „Prophet of a Socialist Millenium“ a konstatuje jeho značný vliv na mladé socialisty, což vysvětluje Benešův zájem. Carpenterův lék na „chaos civilizace“ je v *očistném* návratu k životu v přírodě, který nastane v budoucím „ráji komunismu“: „V těchto dvou hnutích – v hnutí ke složitému kommunismu a k individuální svobodě a divošství – jest jakýsi druh vzájemné rovnováhy a opravování; obě tato hnutí zjevně vzrůstají zároveň s naší dnešní civilisací, takže máme velmi dobré důvody, jak soudím, doufati ve vyléčení jejich následků.“ (Carpenter 1910, 21)

Nutnost kooperace těchto dvou hnutí (řekněme, „racionalistického“ a „primitivistického“), která zamezuje úpadek společnosti do „entropie“, zpracovává v literární formě Jevgenij Zamjatin (román *My*, dopsán 1921, ale v SSSR nemohl vyjít, v roce 1927 vyšel česky). Tato hnutí nazývá Zamjatin v románu „divochy Mefity“ a obyvateli „Jednotného státu“.

²¹⁷ Pojmy „nemoc“ a „léčení“ se vyskytují i v nacistickém diskursu: z nemocí je to např. „mor“, „syfilis“, „tuberkulóza“ a d. Autoritativní režim maršála Piłsudského v Polsku se zase označuje jako „sanační“.

(která v roce 1939 neprošla cenzurou) zobrazuje nacisty jako hmyz, „špínu kapitalismu“, v níž je zaklet „démon“. Podle lyrického mluvčího je nutno:

Od základu vystavěti
nové domy bez havěti,
bez špíny a bez splašek,
od základů do tašek.

(...)

napodobit pohádku,

pohádku, v níž zlo se trestá,
vybudovat nová města,
města bez hladomoren,
jaká krása! Jaký sen!

Města, jež nás ve snu vábí,
v kterých vystřídají šváby,
rozdrčené palici,
namodralí střevlíci ...

(Nezval 1945, 19-20, kurzíva LB)

Jednu ze zajímavých *katolických* koncepcí „léčení civilizace“ představuje literární kritik (a zároveň úředník ministerstva zahraničních věcí) I.R. Malý, jenž vidí v nástupu italského fašismu (*Kříž nad Evropou*, 1935)²¹⁸ obnovení tradice antického Říma, která je tolerantní k ostatním národům (na rozdíl od imperialistického německého nacismu), přijímá katolictví a směřuje k vyšším civilizačním hodnotám.²¹⁹ Malého popis doby rovněž pozoruje krizi, snad ve všech oblastech lidského života. Tyto krize jsou podle něj způsobeny „nezdravostí“ samotných ideálů, které byly v soudobém kontextu aplikovány:

²¹⁸ V letech 1927-29 byl Malý legačním radou na čsl. ambasádě v Itálii a zažil tak impozantní nástup italského fašismu.

²¹⁹ Šalda Malého knize vytýká, že jeho únik k latině je příliš úzký a že by měl vzít v úvahu také slovanské hodnoty (*Zápisník VIII*). Zcela odlišná interpretace fašismu jako „útoku proti lidskosti“ z pera francouzského socialisty (a bývalého italského komunisty) Andrea Rossiho (pseudonym Angela Tasca) přichází na pulty nakladatelství Borový v roce 1938 (*Pochod na Řím*). Tasca píše, že „boj s fašismem

Devatenácté století se neskončilo roku 1900 ani 1918, nýbrž dozrává teprve v prvním a druhém desetiletí po válce, kdy teprve jeho ideály demokratické, socialistické, hospodářské a technické ve velkém rozsahu se uskutečnily a při tom zároveň prakticky prokázaly svou značnou vnitřní zručnost, nepřírozenost a červivost.

(Malý 1935, 19)

Malého obraz „chaosu doby“ výrazně připomene Horu (a také Picarda): „Příznačným pro poválečnou dobu je (...) *nedostatek* jednotné osy, příznačnou je kašovitá všehochuť.“ (Malý 1935, 25)

Na rozdíl od Malého *křesťanský socialista* Hora neodmítá socialismus jako „vnitřně nezdravé učení devatenáctého století“. Cestu zpět k řádu mu ukazuje Šalda se svým pojetím „tvořivého duchovního života“. ²²⁰ Šalda samotný ve známém článku *Ve věku železa a ohně* (1936) reprezentuje přiblížení se ke křesťanství, nicméně jeho světonázor nezávislého intelektuála nelze obsáhnout jakýmkoliv atributem:

Jisto je tolik, že kruh fašismu svírá se kolem nás těsněji a těsněji. O nás se říká, že jsme v tom moři ostrov klidu a pořádku. A je to v jistém smyslu pravda. Ale pravda poněkud šedivá, vypelichaná a chudozubá; pravda, která nás rozhodně nespasí. Musíme chtít něco víc a něco většího. Je dobře, že se neklaníme modlám; ale máme a musíme se klanět Bohu.

(Šalda 1995, 10)

je především boj za svobodu a za úctu k člověku“ a rovněž kritizuje socialisty za způsob vedení boje s fašismem - jeho metodami -, čímž socialismus pozbývá své morální převahy: „Přijetí fašistického amoralismu jak v prostředcích, tak v cíli, znamená opustit historickou roli proletariátu (...) ,Posláním` proletariátu je, přivést znovu na svět ten požadavek universálnosti a lidskosti, kterému se ostatní třídy vzpírají.“ (Rossi 1938, 384-386)

²²⁰ Hora se Šaldovi velmi obdivoval, zvláště jeho *Bojům o zítřek*: „Nemohu (...) nikdy zapomenouti na Šaldovy *Boje o zítřek*, jež ukazovaly cestu k umění již generaci přede mnou, vnukly mi nejsilněji požadavek řádu a ponechávaly mi přesto svobodu. K jakým vysokým cílům ukazovala Šaldova kniha! Můžeme pochybovat o tom, je-li Šaldův zítřek již zde, ale jisto je, že zde není nikdo, kdo by postavil před mladé generace dílo s rovnocennou pobídkou“ (*Rozpravy Aventina*, 1929, cit. dle Hora 1959, 148).

Základním postulátem je Horovi „pracující člověk.“ Práci vnímá (podobně jako Wolker, ke kterému odkazuje) jako jakési nové lidské šlechtictví, tvořivost, která člověka povyšuje nad parazita.²²¹

V Horově románu *Dech na skle* (1938) už se projevuje jeho skepse – hrdina románu Jan (s autobiografickými rysy) si odpovídá na otázku, zda by se ještě mohla opakovat válka:

„Kdo ví?“ (...) „Já snad se jí už chválabohu nedočkám, taky bych nechtěl. Ale násilí chce vládnout, dejte si říci. Ušlechtilé rostliny by brzy zahynuly, kdybychom pořád netrhali plevel. Jenže kde je ten veliký zahradník, který by trhal plevel na zahradě světa?“

(Hora 1948, 249-250)

Hora si už zdaleka není jistý, zda oním dobrým lékařem („zahradníkem“) může být právě bolševismus.

V letech čtyřicátých pak pracuje s představou „léčení civilizace“ Emanuel Moravec – zde má dlouhodobě „nemocnou Evropu“ definitivně vyléčit Říše:

Evropa je starý pacient, kterého ošetřoval demokratický mastičkář tak, aby z něho vyždímal poslední groš. Říše opravdově pochodující pod prapory veliké revoluce je přísný lékař, který těžkému pacientu nic netrpí, poněvadž to s léčením myslí vážně. Zhýčkaný pacient na takového lékaře hubuje. Ale lékař si z toho nic nedělá. Ví totiž, že po přesně dodržované léčbě se výsledek dostaví a že uzdravená Evropa oblékne se pak pěkně do černého a přijde vděčně poděkovat lékaři, kterého v horečce pomlouvala.

(Moravec 1943, 372-373)

²²¹ Reflexe „práce“ byla v soudobém kontextu populárním tématem, společným mnoha interpretačním komunitám (proto je možné, aby se v tomto tématu ex-marxista a „aktivistický“ publicista Vajtauer velmi blížil popisu Horově); pro nacistický a bolševický diskurs je typické odmítání intelektualismu, méně radikální diskursy popisují duševní práci jako rovnocennou práci fyzické (viz příslušnou kapitolu).

III.5) Reflexe židovství

Mutter Europa



„Und sollte ich diesem Teufel nur eines meines Kinder überlassen müssen,
es wäre mein Tod“

Karikatura na úvodní straně nacistického časopisu *Der Stürmer*, symbolizující židovské utlačování Evropy (1937)

„Očista civilizace“ byla v nacistickém pohledu spjata s fyzickou likvidací „méněcenné rasy“, která znečišťuje „krev národa“ – židů.²²² Nacistický slovník popisuje žida jako „nečistého“ a jeho kulturní produkty jako „špinavou“ literaturu:

morální a jiná čistota tohoto [židovského] národa byla věcí sama pro sebe. Že se nejednalo o žádné milovníky vody, to bylo vidět už na jejich zevnějšku, i když člověk přimhouřil obě oči. Později mi bylo někdy zle ze zápachu těchto kaftanářů. K tomu ještě musíme přičíst jejich špinavé oblečení a málo rekovný zjev. (...) Nelze popřít fakt, že devět desetin veškeré literární špíny, uměleckého kýče a divadelních hloupostí šlo na vrub národa, který čítá sotva setinu všech obyvatel v zemi; bylo to prostě tak.

(Hitler 2000, 48-49)

Tato „závadná literatura“ musí být podle nacistů odstraněna, neboť, jak píše Adolf Dresler: „Umění je životní projev národa. Lid právem žádá, aby bylo zrcadlem a vzorem jeho duši, kterou si musí zachovat prostou všech rasově cizích bacilů.“²²³

²²² Za druhé světové války byla určitá území, která byla „očistěna od židů“, označována nacisty jako „Judenfrei“ („Judenrein“).

Žid je v rasové teorii degradován na pouhé číslo v katalogu, abstraktní model, předmět „vědeckého“ experimentování. Max Picard varuje před takovým přístupem: „Když se na člověka přestane hledět jako na živou bytost, když je představován pouze jako voskový model pro indexová čísla, lze takto sestavený model snadno rozebrat a zničit: s abstraktním modelem se zachází, jak se komu hodí.“ (Picard 1996, 103)

Nacismus podle Picarda využívá rasové teorie především ke konstituování sebe sama. Žid jako *nepřítel*²²⁴ ztělesňuje viditelný protiklad, orientační fenomén – je čistě negativním vymezením nacistické ideologie. Nacista žida potřebuje: „Existuje děsivý vztah mezi totální nicotou nacistova nitra, které potřebuje Žida, aby si uvědomilo sebe sama, a vraždou Žida, k níž dochází proto, aby se tato potřeba Žida v totální nicotě zakryla.“ (tamt., 106)



Karel Weigner jako rektor Univerzity Karlovy (1936/37)

V době sílícího antisemitismu v sousedním státě vydává Česká akademie věd a umění sborník *Rovnocennost evropských plemen a cesty k jejich ušlechťování*

²²³ Cit. dle Teige, „Entartete Kunst“ In Teige 1994, 74.

²²⁴ Dalšími nepřáteli nacismu jsou „asociální živly“, příslušníci církve, homosexuálové a bolševici.

(uspořádal Karel Weigner, 1934).²²⁵ Idea sborníku je zřejmá: odmítnout antisemitismus (nicméně *eugenické* „péče o zdravý vývoj národa“²²⁶ se autoři nevzdávají).

Weigner v „Úvodním slově“ konstatuje, že „nauka o dědičnosti neposkytuje dosud ani vědecké ani mravní dostatečné opory pro zásadní trvalé vyloučení toho kterého člověka z množení, až na některé případy moral insanity a duševních chorob.“ Pochybuje, „byly-li kdy vůbec čisté rasy“, a připomíná, že „mnozí vynikající kulturní pracovníci byli na př. tuberkulosní (Čechov, Dostojevski, Chopin, Schiller).“²²⁷ Současný ukvapený radikalismus vylučování „méněcenných“ jedinců je podle Weignera obdobou spartského přístupu - přestože od dob antiky nastal značný pokrok civilizace a humanity. Weigner tvrdí, že očištěním prostředí (zejména ušlechťováním přírody ve prospěch lidstva) bude vytvořena taková situace, v níž se budou moci udržet všichni.²²⁸

Antisemitismus vychází z představy židovského spiknutí, které má za cíl ovládnout svět. V tomto modelu jsou veškeré nezdary určité ideologie připisovány destruktivnímu vlivu židů – tak například podle Emanuela Moravce byl atentát na Heydricha činem židovské skupiny v Londýně, která ovládá exprezidenta Beneše. Podle Maxe Jacobiho (1933) byla dokonce i První republika židovským projektem – židé financovali odbojové aktivity Masaryka a Beneše a tím se zasloužili o vznik státu.²²⁹

Kromě rasové odlišnosti hraje v antisemitismu roli především aspekt *sociální*. Židé zabírají místa českým občanům, „okupují tisk, divadlo, literaturu, advokacii,

²²⁵ Titul sborníku je polemickým odkazem ke známému textu Arthura de Gobineau *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-55), který ovlivnil německou „nauku o rasách“.

²²⁶ Eugenika v První republice je velkým tématem, o kterém se dosud mnoho nenapsalo. Příznivci České eugenické společnosti (založené 1915), která mj. prosazovala sterilizaci, byly i čelné osobnosti veřejného života.

²²⁷ Weigner 1934, 5-6.

²²⁸ Srov. naopak tvrzení Adolfa Hitlera: „Při stejných podmínkách udržování života a možnosti rozmnožování by se ta horší část množila tak rychle, že by lepší část byla následně nucena ustoupit do pozadí. Je tedy nutno provést korekturu ve prospěch těch lepších.“ (Hitler 2000, 207)

²²⁹ K tématu antisemitismu především ve Druhé republice a Protektorátu viz Pynsent 2007.

lékařství“ (Vajtauer 1941). Hodnoty posvátné národu pak snižují svou „bezcharakterností“ a proměňují je v předmět pouhého „kšeftaření“. ²³⁰

Antisemitismus byl důležitou součástí nacistické ideologie, ale pokud se objevil v diskurzech jiných, mohl tak nacistický přístup k židům (třeba i nechtěně) pomáhat legitimizovat. To je případ užití antisemitských motivů „netakticky“ v době silící perzekuce židů například u katolických autorů Jaroslava Durycha ²³¹ a Jakuba Demla nebo u konzervatice Emanuela Rádl:

Morální rozvrat zachvátil zvláště německé židovky. Takzvaná psychoanalýza, hnutí pro sexuální reformu a hnutí pro umělý potrat, jsou vedeny z velké části židy.

(E. Rádl, *O ženském hnutí*, 1933, cit. dle Pynsent, „Rádl o rase a literatuře“ In Hermann – Markoš 2004, 542)

Pochopitelně se v české kultuře třicátých let vyskytují i pozitivní obrazy židů. Uvedme příklad románů Benjamina Kličky. V románové trilogii *Na vinici Páně* je ústřední postavou židovský lékař chudých Weil, který ve svém okrsku přispívá ke společenskému pokroku, své řemeslo vykonává poctivě a kvalitně, na rozdíl od milionáře, městského lékaře Šperla. ²³² Weil je plný soucitu, konkrétními činy se angažuje všude tam, kde jde o uhájení občanských svobod, ²³³ ale na druhé straně mu jeho „tichá, drobná práce“ a „neschopnost násilí“ oddalují partnerku Kamilu,

²³⁰ Jiří Horák se domnívá, že antisemitismus je něco zcela cizího povaze slovanského lidu: „Rasové nenávisti v dnešním smyslu v lidu slovanském nikdy nebylo a vybuchla-li někdy (antisemitism), obyčejně byla vznikena vlivy vnějšími, t.j. na př. pověrou (rituální vražda), agitací vrstev ‚vzdělanějších‘ nebo rozpory sociálními (nejčastěji).“ („Rasové problémy a lidové podání slovanské“ In Weigner 1934, 145)

²³¹ Jeho román *Masopust* z roku 1938 obsahuje narážky na židovskou chlípnost – takový obraz v podstatě konvenuje karikaturám časopisu *Der Stürmer*.

²³² Šperl provádí nekvalitní interupce a Weil pak musí postižené pacientky zachraňovat, nicméně Šperla neudá kvůli tomu, že by tím zničil oběti v očích společenské morálky. O právo na potraty se v románu vedou spory – Weil samotný uznává právo na potrat jako věc svobodného rozhodnutí matky (dostává se tím do sporu se zákony republiky, ale Weil vždy upřednostňuje nějaký „vyšší zákon“).

²³³ Kromě praxe lékařské rovněž pracuje v komitétu pro německé uprchlíky.

kteřá naopak potřebuje silného muže, který s ní zachází neurvale (tím je příznačně antisemita Jan Král),²³⁴ s Weilem je jí „nudno“.

Weil evidentně trpí *komplexem méněcennosti*,²³⁵ pociťuje jakousi tajemnou vinu – s úspěchem se však pokouší své utrpení proměnit v kladnou práci pro společnost. Jeho žena mu neumí dát lásku, která by Weilovi přinesla kýženou úlevu:

Mohl by opět kvést, kdyby kořeny byly vlhké a kdyby tkvěly hluboko v půdě živné a prosáklé oddanou láskou. Ale Kamila mu ani utrpení nedala! Její služba je jenom pošpinění. Její stopa na něm je bláto. (...) Moř ducha a láme odvahu, hubí chuť k práci a podetíná rozhled.

(Klička 1938, 176)

Stále tu však existuje jedna jistota, ke které se může žid upnout: tou je *rod*. Weilova návštěva u matky jej znova naplní životním optimismem:²³⁶

Člověk se vykupuje ze všech vin a hříchů jen plody svobody, které dosáhl. Vykupuje se také plněním odkazu po otcích; a odkaz jeho otců byla práce.

(Klička 1938, 239)

Klička se nebrání ani diskursu biologického nacionalismu, který je příznačný pro nacisty – jeho pojetí je však přímou polemikou proti hitlerovské ideologii, v níž židé nemají místo v „organismu národa“.²³⁷

Postavu dobráckého finančního ředitele Dřevodrupu Ignáce Heima z románu *Do posledního dechu* pak můžeme interpretovat jako odmítnutí stereotypního obrazu žida-vykořisťovatele. Heim si je vědom, že jeho chytrost je „omezena jen na obchod“, tedy na specifický „okrsek“ lidské činnosti a dobrovolně se podřizuje v zájmu celku řediteli Holdovi, který je mu navíc dobrým přítelem.

²³⁴ Pro (křesťanskosocialistickou) ideologii Kličkova románu je významným výsledkem Weilova pozorování, totiž že antisemitismus v soudobé společnosti ožívá především „mezi nábožensky vlažnými a mezi nevěrci“ (Klička 1938, 240).

²³⁵ K tomu viz Brouk 1939: „Enormní pocit méněcennosti dohání židy především k neobvyklé činorodosti.“ (106) Podle Brouka je antisemitismus „mírněný rozumem a zákony“ vlastně užitečný, protože motivuje židy k větší výkonnosti.

²³⁶ Toto téma často zpracovává ve svých románech Egon Hostovský.

²³⁷ Weil říká Prémovi: „stále nadřaďuješ pomyslné nebo aspoň druhořadé kolektivum dělnické nespornému, krevnímu kolektivu národa!“ (Klička 1938, 346)

Pro sebeobraz žida v literárním díle mohou být pramenem například texty Jiřího Ortena. Podle Václava Černého je určujícím Ortenovým tématem *samota*, a to hned několikanásobná: osamocenosť národa, vyvrženectví dané rasou, neúspěch v lásce. Tento pocit vede podle Černého u Ortena k *etické* konsekvenci: „*proto*, že jsem *sám*, musím vykonat věrně, co na mně jest, jsem na to *sám!*“ (Černý 1992a, 103)

Antonín Brousek²³⁸ ve svém pronikavém rozboru Ortenovy poetiky konstatuje, že základním pohybem v jeho poezii je směr „dovnitř“, reagující na tlak a sevření světa – „dětská“ potřeba schoulit se „do maminky“, touha svinout se do své existence před zrozením:²³⁹

tak spolu, tak sami, tak navždycky,
matko,
tolik to zní,
já slyším, raněn ve své bolesti,
já znám, já také znám, já odpovídám,
chci jít za hlasem, chci utíkat, chci pádit,
ze světa, odsud, za přeslankou vůní,
moci se vrátit, navrátit se,
matko,
tolik to ve mně zní, ten jasný nápěv žalu,
v hrdle jej cítím, tisícera slova...
doleji, doleji, matko, kde už není nic,
nic, nic, matko, jenom ty,
tma tvého života, kde tě nejlíp znám,
tma tvého života, ta něžná, teplá klenba,
tvá vnitřní krása, matko, která věčnější je,
než všechna slova, která život říká,
aby se zbavil mlčenlivé smrti.
(b. ‚Tolik to zní‘ In Orten 1940)

²³⁸ ‚Hrst kamínků na nepřítomný hrob Jiřího Ortena‘ In Brousek 1999, 423.

²³⁹ Srov. z psychoanalytické perspektivy knihu *Trauma zrození* Ottý Ranka, jejíž část byla uveřejněna v surrealistickém časopise *Zvěrokruh*: „Jediná reálná možnost alespoň částečného dosažení prvotního stavu dokonalé příjemnosti je při koitu, sice partiálním, ale v čistě fyzickém vstupu do matčina těla.“ (cit. dle Surrealismus 2004, 95)

III.6) Kdo nepracuje, ať nejí!



Nacistický plakát z roku 1936, propagující práci v Hitlerově „novém řádu“ (www.calvin.edu)

Lidská práce se ve třicátých letech často stávala předmětem reflexe. Na jedné straně byl člověk svědkem technického pokroku, na druhé straně byl strojem vytlačován z pracovního procesu (tematizováno například Karlem Čapkem v alegorii *Války s mlouky*). Podle Masarykovy filozofie byla práce základem demokracie, zahálka byla odsouzena. Ale kde se pak nachází hranice mezi tímto pojetím a nucenou prací v kontextu totalitárních států? Z jakého důvodu lidé vlastně pracují?

Zaměříme se nejprve na roli práce v Masarykově koncepci demokracie. Plní tu funkci binární opozice k aristokratické „nepráci“. Zatímco aristokrat se často oddává zahálce

a pokud pracuje, jde o velké, hrdinské činy, demokrat pracuje vytrvale, fyzicky, drobným dílem přispívá k obecnému blahu – práce jej učí rovnosti. Aristokrat panuje a demokrat pracuje.²⁴⁰ Podle Pynsenta se Masaryk stylizoval do role „dělnického prezidenta“, který vede ohromnou masu pracujících lidu usilujícího dosáhnout ideálu svobody a sociální spravedlnosti. Masarykův socialismus předpokládá cestu postupného vývoje.²⁴¹

Ekonom Václav Verunáč se pokusil skloubit Masarykův zřetel k jedinci a jeho mravní strážce s racionalizačními projekty v hospodářství. Hnutí *laborismu* (hnutí „technicko-etického progresivismu hospodářského“), jehož je představitelem, se pokouší o specificky českou syntézu impulzů amerických (Ford), německých (Rathenau), sovětských (plánované hospodářství) i jiných. Laborismus je ideové hnutí, „které spočívá na zásadách technického myšlení, mravního pojetí práce a principech vědecké organizace.“²⁴² Podle Verunáče je moderní technika destruktivní, pokud není spojena s etikou. Laborismus je tak koncepcí, která má, aplikována v celosvětovém měřítku,²⁴³ zajistit světu nový, lepší zítřek daný kooperací jednotlivých státních hospodářství a v jejich rámci péčí o potřeby každého jednotlivce. Verunáč nabádá k realizování takové sociální a hospodářské politiky, která:

zamezujíc vznik proletariátu (...) převádí přirozené bohatství země i energii lidu v účelný koloběh statků a respektuje lidského činitele, zařazujíc jednotlivce dle zásad dělby práce podle vlastností na místo, jež činí pracovníka spokojeným (spravedlivým hodnocením) a lidské společnosti plně užitečným.

(Verunáč 1927, 145)

Podnikatel podle Verunáče nemůže jednat jen za účelem zisku, ale musí být „organizátorem výroby, zodpovědným nejen sobě, ale i veřejnosti.“ Musí být vzdělán ve všech odvětvích, souvisejících s chodem jeho podniku. Literární realizací této

²⁴⁰ Viz F. Fajfr, ‚Masarykova filozofie demokracie‘, 1925, In Znoj et al. 1995.

²⁴¹ Viz Pynsent 2000a, 42-44. Masarykovi symbolizuje Přemysl Oráč tu část české duše, která je oddána práci.

²⁴² Verunáč 1927, 143.

²⁴³ Verunáčovy ambice vskutku nejsou malé, zřejmě je inspirován Masarykovou ideou o Čechách jako předbojovnicích humanity. Hnutí laborismu podle něj „má přispěti k nejširšímu dorozumění mezinárodnímu.“ (tamtéž, 153)

koncepte je pak dřevařské družstvo Viktora Holda v Kličkově románu *Do posledního dechu* (viz příslušnou kapitolu).

Jaroslav Durych vystihuje v eseji ‚Co jest práce‘ (*Obnova*, 1937) skutečnou příčinu vzniku nefalšovaného zaujetí prací u jedince – totiž osobní zájem na výsledku práce. Durych rozlišuje mezi „zaměstnáním“ jakožto nutností vnější a „prací“ jakožto nutností vnitřní:

Práce je úkon nikoliv námezdný, vynucený a otrocký, nýbrž (...) to je úkon svrchovaný a svobodný. (...) prací se tvoří chléb, život a svoboda, (...) prací se objevuje spravedlnost, moc a milosrdenství a (...) práce není plodem ničeho jiného než lásky.

(cit. dle Durych 2001, 225)

Práce podle Durycha chrání národ před úpadkem, otroctvím a záhubou. Je nejvyšším cílem milujícího člověka.

Protagonista Horova románu *Dech na skle* Jan Trázník signifikantně při návštěvě sovětské továrny mluví o lidské nutnosti *oddychu*. Život člověka se neskládá jen z hrdinství práce, ale má smysl sám o sobě:

Bude mít člověk kdy, maje na dosah všechny možnosti porobené hmoty, spěchaje kolem zeměkoule, aby se zamyslel nad štěstím, pozorovat, jak zvolna pučí strom, jak roste dítě?

(Hora 1948, 159)

A jinde Jan konstatuje, že spěch moderního života, kdy je den naplněn prací, vlastně slouží dosažení stavu, ve kterém člověk nebude mít kdy „na hloupou otázku“. Člověk bolševismu nemá čas na objevování tajemství života a duše, jeho život je významně ochuzen.²⁴⁴ Z toho důvodu se Hora pokouší o spiritualizaci socialismu.

²⁴⁴ Srov. též Weilův román *Moskva-hranice*, v němž se emigrantka Ri snaží začlenit do sovětské společnosti, ale stále „jaksi nemůže najít v tomto novém světě své místo“. Gruebchen jí na to říká, že jediným lékem je pracovat. A navzdory své původní nedůvěře se Ri skutečně stane dělnicí, splyne s kolektivem, na rozdíl od intelektuála Jana Fischera, jehož vývoj je právě opačný – od původního nadšení sovětskou realitou po bolestné prozření. Fischerova „vina“ spočívá v přemíře reflexivnosti: „Práce tu je, až příliš mnoho práce, ale není tu radost z práce.“ (Weil 1937a, 212)

Bohuslav Brouk pak analyzuje lidskou pracovitost z pozic psychoanalýzy a dochází k těmto výsledkům:

Za civilisační a kulturní pokrok děkujeme jedině svému libidu, neboť všechen lidský pokrok je umožňován právě sty a sty nezištnými objevy a vynálezy, neboli úmornou prací nesčíslného počtu tvůrců, kteří sami ze své úspěšné činnosti neměli hmotného zisku a kteří na svých dílech pracovali jen pro slávu, jen pro ukojení svých libidinosně motivovaných tužeb po nadřaděnosti.

(Brouk 1939, 30)

Prostřednictvím práce se podle Brouka jedinec snaží kompenzovat svůj komplex méněcennosti, chce dosáhnout slávy a tím i větší přízně opačného pohlaví. Jiného smyslu Brouk v práci nevidí. V souladu s Trázníkovou myšlenkou se domnívá, že skutečnou motivací k práci je „strach z oddechu“, „hrůza před sebepoznáním“ a „útěk před prázdňem“. Také svůj volný čas podle Brouka lidé věnují aktivitám, svým „koníčkům“. Jejich heslem je: „Pracovat a nefilosofovat, nemyslit!“²⁴⁵

Nucená práce spočívá v zapřáhnutí masy jedinců do hospodářských projektů diktatur. Osobní svoboda je potlačena. Tak například v kontextu nacistické politiky tito pracující nemají možnost rozvázat pracovní poměr, hrozí jim drakonické tresty při sebemenším přestupku.²⁴⁶ Podmínky v sovětských gulazích ovšem

²⁴⁵ B. Brouk, ‚Strach z oddechu‘, 1939, In Brouk 1992, 210.

Brouk jinde odmítá etiku vůbec a interpretuje život jako věčný boj (přibližuje se tak nacistické ideologii): „Etika je perverzní, masochistická estetika a logika. (...) Duch humanity povznesl lidi k blbosti. Chápou život jako sentimentální filmeček a heroizují zbojníky, jejichž vraždám učinila konec kulka z četnických karabin, litujíce, že nebyli polapeni živí do síti a poté ochráněni před trestem přímluvami různých hnutí pro pěstování sentimentality. (...) Život je neslitovný boj a kdo chce obstát, musí se naučit bojovat všemi zbraněmi.“ (‚Poslední dnové etiky‘, 1937, In Brouk 1992, 182-185)

²⁴⁶ Viz např. T. Jelínek, ‚Nucená práce v nacionálním socialismu‘ In ‚Nepřichází-li práce k Tobě...‘ 2003. Jelínek upozorňuje na to, že deportace civilního obyvatelstva za účelem „otrocké práce“ byly při norimberském procesu posouzeny jako jeden z nacistických válečných zločinů. Situace Čechů v pracovních táborech byla o něco lepší než postavení dělníků z Východu (Polska, Sovětského svazu), kteří byli často „vyhlazováni prací“ (Vernichtung durch Arbeit), a o něco horší než postavení nuceně pracujících ze západní Evropy. V roce 1939 odcházeli někteří Češi na práci do Říše

nebyly lepší.²⁴⁷

Nacistická ideologie si přímo vytváří obraz „parazita“, „asociálního živlu“, který nepracuje pro národ. Emanuel Vajtauer staví tyto nepřátele do protikladu k „šlechtictví práce“:

Za ně [„příživníky“] pracuje banka, pozemkový majetek, akcie, továrna, vedená správci atd. Nová společnost, která postavila práci na místo bývalého šlechtictví, nemůže strpět tyto parazity. Právo na zahálku mají jen neduživci, pensisté, staří lidé. Zákon o pracovní povinnosti musí vysušit tento zahnívajíc močál, vydechující vše zhoubné a neblahé, čím se rozkládá morálka národa.

(Vajtauer 1939, 100)

Evropská civilizace stojí podle Vajtauera na kultu práce, proto bylo heslem západní církve „Ora et labora!“ Nacismus nyní klade důraz na onu druhou část tohoto hesla.

V podmínkách okupace byla práce pro Říši sice do jisté míry spoluprací na válečných cílech nacistů, ale na druhé straně práce sloužila k zapomenutí na tíhu existence. Tak ve Weilově románu *Na střeše je Mendelssohn*²⁴⁸ komentuje vypravěč práci vězňů v „pevnostním městě“ Terezíně:

Bylo podivné, že lidé pracovali dosti rádi, ačkoli si jistě uvědomovali, že vlečka usnadní esesákům provoz. Ale člověk někdy zapomíná, když má v rukou dobrý nástroj, jako je špičák nebo motyka.

(Weil 1965, 168)

dobrovolně s vidinou slíbených podmínek a výhodného kurzu marky, ale v roce 1942 již bylo nařízeno „totální nasazení“ – Protektorát se měl stát „pracovní frontou“ Německa.

²⁴⁷ Jiří Weil zobrazuje ve svém románu *Dřevěná lžíce* stavbu kombinátu na Balchaši (za nelidských podmínek) a osudy čtyř konkrétních osob, které se do ní zapojí – stejně jako v *Moskvě-hranici* je to román střetu individuality s kolektivitou, tentokrát jsou v úspěšnosti integrace do společenství kladení do protikladu intelektuálové („bývalí lidé“) a budovatelé „nového světa“, jimž je fyzická práce vším. Román však na rozdíl od optimisticky laděné předchozí Weilovy knihy reportáží *Češi stavějí v zemi pětileté* (1937) mohl být poprvé publikován až v roce 1970 v Itálii.

²⁴⁸ Tento román vyšel až po Weilově smrti, v roce 1960. Svou poetikou se ale zásadně neodchyluje od jeho textů ze třicátých let.

III. 7) Mučedníci, mstitelé a ironikové

Zápisky Čestmíra Jeřábka, vydané v roce 1945 pod názvem *V zajetí Antikristově*, jsou cenným dokumentem vývoje mentality zastánce Masarykova mýtu. Jako doklad kontrastní, jiné perspektivy, jsem zvolil deníky Josefa Váchala spolu s jeho satirickou skladbou *O té nebožce zpěvy patery* (1941), v níž je nebožkou První republika.

Masarykův mýtus a mýtus o Masarykovi



T.G. Masaryk

Robert Pynsent ²⁴⁹ analyzoval Masarykovu mytologii, jejímž účelem bylo pozvednout československé sebevědomí. Tato mytologie se opírá o „tradici české humanity“ začínající u Jana Husa, pokračující přes Českobratrskou jednotu a národní buditele.

Úkolem Čechů podle Masaryka je „historická mise národa za spravedlivější svět“. Československo je pak příležitostí k realizaci této humanistické politiky v koexistenci

²⁴⁹ Pynsent 1996, 2000a, 2000b.

s jinými národy, prvním krokem na cestě k obrodě celého světa prostřednictvím humanitních myšlenek.

Obrozenský mýtus o českých zemích jako středu Evropy Masaryk transformuje v tezi o Československu jako *srdci Evropy*, které má za cíl stát se v budoucnu její hlavou.²⁵⁰ Jednoznačným partnerem pro Masarykovu politiku je Západ – sám se hlásí k americké ideji demokracie („vlády lidu, prostřednictvím lidu a pro lid“).

Češi jsou sice *mírumilovní* (jak mytologizoval Kollár), ale žije v nich *husitská duše*,²⁵¹ proto jsou v případě ohrožení schopni účinně bránit svou vlast.²⁵² Tuto tezi prý zosobňuje svatý Václav, neboť se jako kníže míru zúčastnil přemyslovských bitev a byl úspěšný.

Dalšími vlastnostmi Čechů jsou podle Masaryka *vzdělanost* a z jejich lidovosti²⁵³ vyplývající pracovitost (proti aristokratické zahálce a nedemokratickému panování). Morálními imperativy Masarykova mýtu jsou *slušnost a boj za pravdu* (proti „systému lži“, na němž spočíval režim Rakousko-Uherska). Umělci jako kulturní pracovníci zobrazují ve svých dílech *duši národa*, zejména divadlo je pak instrumentem pro morální a národní výchovu.

Do utváření Masarykova mýtu se zapojila většina československých meziválečných spisovatelů (včetně jeho ideových oponentů). Bizarní kult prezidenta jako Osvoboditele či Otce (nebo familiárně „tatíčka“)²⁵⁴ přivádí do zajímavých souvislostí následující píseň, publikovaná v antologii *Masaryk a hudba*, uspořádané Bedřichem Bělohlávkem (1936):

²⁵⁰ K.H. Frank se za okupace bude vysmívat českému přesvědčení o tom, že jsou Čechy „pupkem světa“ (viz Tesař 2006, 58).

²⁵¹ Prostřednictvím historické postavy válečníka Jana Jiskry vztahuje Masaryk husitskou tradici i na Slovensko. Husitství tedy bylo československé.

²⁵² Známý Masarykův spor s L.N. Tolstým se týkal právě tohoto tématu: „Člověk má právo se bránit. Nepřijímám názory Tolstého. Ovšem bránit se, ne napadat!“ (T.G. Masaryk, „Řeč k účastníkům vojenského kursu záložních důstojníků-učitelů a profesorů, pronesená 19. července 1925 na Hradě pražském In Moravec 1929, 62)

²⁵³ Masarykova ideologie má zčásti *antiintelektuální* zaměření, což se projevilo při jeho výrocích v rámci tzv. krize inteligence ve třicátých letech, kdy inteligenci kritizoval za to, že není dost jednotná a oslabuje tak jeho politiku.

²⁵⁴ Masaryk byl též zobrazován jako sexuální idol, viz např. Merlínová 1934 nebo některé fotografie, na nichž jsou estetizovány obrazy Masarykova těla.

Heil Masaryk, Heil Masaryk!

Befreier der Nation!

(...)

Wie aus Deinem Geist das grosse Werk entstand,
so bist Du Vater unserm Vaterland.

(cit. dle Pynsent 2000b, 62)²⁵⁵

Masarykovské mytologizující texty zpravidla pracují s biblickou obrazností: prezident je přirovnáván ke Kristu, Mojžíšovi, pastýři, hospodáři či prorokovi. Je též spojován s historickými osobnostmi – Přemyslem Oráčem, svatým Václavem, Husem, Žižkou, Komenským („náš učitel“) či Karlem Havlíčkem. V básni Petra Kříčky ‚Tři jezdcí‘ Masaryk spolu s knížetem Václavem a Janem Žižkou vjíždí do Blaníku, aby tam bděl nad osudem české země.²⁵⁶ Konečně frekventovaný obraz Masaryka jako dělníka, „kováře“, byl na začátku padesátých let nahrazen mytologií komunistických vůdců.

Čestmír Jeřábek: mučedníci za humanitu

Čestmír Jeřábek přesouvá Masarykovy ideje do roviny *mučednické* – v kontextu okupace Češi trpí pro humanitní ideály.

Jeřábkovy zápisky začínají ve dnech květnové mobilizace, kdy se s ženou vracejí z dovolené v Itálii narychlo domů. Vlákem projíždějí maďarsko-slovenskou hranici a Jeřábek interpretuje tento přejezd jako přechod mezi dvěma světy, „přechod ze světa bezduché kázně do světa oduševnělé volnosti“.²⁵⁷ Češi, upokojení průběhem mobilizace, mu připadají jako „furianti“, „sukovitě vzdorní a neústupní“, „houževnatě lpějící na svém bytu“. Navzdory nepříliš příznivému poměru, který měla československá meziválečná diplomacie k Polsku, Jeřábek obdivuje tytéž vlastnosti u Poláků, těsně před začátkem války. Jako by se v něm ozvalo všeslovenské podvědomí:

²⁵⁵ Jaroslav Zatloukal zobrazuje Masaryka jako „Vůdce“ (b. ‚Je mrtev Masaryk‘ In Jirko 1937, 198). Josef Hora také užívá slova „vůdce“, ale s malým počátečním písmenem (b. ‚T.G.M.‘, tamt., 126)

²⁵⁶ tamt., 72-74.

²⁵⁷ Jeřábek 1945, 11.

Nyní Poláci nazývají německou armádu posměšně „plechovým cirkusem“ a ohlašují Berlín, že v něm v případě války nenechají kámen na kameni.
(záznam ze 6.7. 1939, Jeřábek 1945, 42)

Sbírám své skrovné znalosti polštiny a poslouchám dychtivě rozhlasové zprávy z Varšavy. Jsou plny neústupné, ba přímo furiantské odvahy.
(záznam z 15.8. 1939, tamt., 47)

Mnichovskou dohodu interpretuje Jeřábek jako *hřích*, „rouhání“, akt „proti přírodě“, za který jeho autory (staví vedle sebe Hitlera a Chamberlaina) rozsoudí budoucnost. Mnichov je Jeřábkovi jedním z dokladů toho, že „stará Evropa“ umírá a „pod maskou všednosti připravuje se možná dalekosáhlý *přerod* společenských forem.“²⁵⁸

Nacistickou propagandu, která zobrazuje území Říše jako velkoprostor, Jeřábek satirizuje s poukazem na to, že se v tomto velkoprostoru obyčejný člověk „nedostane ani za humna“.²⁵⁹ Nová Evropa je ve skutečnosti vězením.

Co zbývá v tomto prostředí spisovateli? *Tvorba*. Ta mu umožňuje „přenést se do jiného světa“, „žít jinými životy“. Jeřábek pracuje na *Legendě ztraceného věku* a v historické látce modeluje „analogie s dneškem“; postava románu Durynk je představitelem „cizí rasy a mluvčí onoho národa na druhé straně českých hranic, jemuž šlo od pradávna o výboj a nadvládu“ a „neleká se ani zločinu“, zatímco „pohanský český kníže v duchu předjímá Krista“:²⁶⁰

Myslit na tuto historickou souvislost je povznášející. Národ, který po více nežli tisíc let řeší si takové otázky, usiluje nalézt *pravdu* a když ji byl našel, dovede *pro ni umírat*, národ nezhyčkaný osudem může hleděti klidně vstříc vichřici. Není to první vichřice, jíž má čelit, je to jeho stará známá a dovede si s ní už poradit.²⁶¹

(zápis ze 6.12. 1938, tamt., 25, kurzíva LB)

²⁵⁸ tamt., 116.

²⁵⁹ tamt., 74.

²⁶⁰ tamt., 25.

²⁶¹ Srov. též o víře ve vítězství *pravdy nad lží*: „Jeho srdce [Brna] bije pod cizáckou kazajkou svým dřívějším tepem a dorozumívá se potichu s těmi, kteří mu rozumějí: „Přijde čas, kdy já i svět přestaneme hrát maškarádu lži a přetvářky. Jednoho dne zvítězí pravda a potom se zase hlasitě pozdravíme. Až do té doby – trpělivost, klid a mlčení.“ (tamt., 125-126)

Jeřábek věří, že nacistický režim založený na lži (v rámci Masarykovy opozice lži a pravdy) padne. Vítá s povděkem jakoukoliv zmínku o Otci národa – tak například rozhlasový projev Huberta Ripky z Londýna o „Masarykovi vůdci“, ve kterém Jeřábek oceňuje zvláště „pěkný náznak spojení Chelčického a Žižky v Masarykově osobnosti.“²⁶²

Lituje, že První republice nebyl dán dostatečný prostor k uskutečnění jejích ideálů:

Poznali jsme dvacet let na výsluní a právem jsme si říkali, že se vrátily doby Karla Čtvrtého. Spěli jsme vzhůru, vedeni nejmoudřejším státníkem Evropy.

(zápis z 19.10. 1941, tamt., 171-172)

A těžce nese, že nacisté hodlají přerušit tuto tradici slavné minulosti:

Na nároží jsem spatřil vyhlášku nového německého policejního ředitele. „Občané, nadešla chvíle, kdy jest nutno s rozvahou hleděti vstříc událostem, které nastaly, a to bez jakýchkoliv vzpomínek, vážících se na minulost!“ Bez jakýchkoli vzpomínek! Bez vzpomínek na dvacet šťastných let. Bez vzpomínek na osmadvacátý říjen. Bez vzpomínek na jednadvacátý květen. Bez vzpomínek na zradu, které se na naší zemi dopustili lidé, jimž ona po staletí poskytovala pohostinství. Bez vzpomínek na krev, jíž jsme platili za její svobodu. Bez vzpomínek na sen o volnosti a pokroku, za nímž šel náš národ od věků. Snad i bez vzpomínek na duši, která činí národ národem a z jejíhož ohně se rodí jeho budoucnost. Nebe bylo šedivé jako kov, lepkavý sníh se měnil v bláto a vypadalo to, jako by se v bláto měnil celý svět. Ulicemi procházely hlídky nacistů v bílých košilích, černých jezdeckých kalhotách a s červenými páskami na rameni. Dupaly v pochodovém kroku okovanými botami. Zvuk okovaných bot se měnil v signál příštího našeho života.

(zápis z 15.3. 1939, tamt., 32)

Demokracii má nahradit režim založený na nesvobodě a nevšímavosti k lidské duši. Tuto ideologii „zrádců“ popisuje Jeřábek jako *bahno*.²⁶³ „Cizácká melodie pochodu

²⁶² tamt., 160.

Srov. též nošení čepic „masaryček“ jako identifikace s ideály První republiky.

Protektorátní vláda je po demonstracích 28. října 1939 zakázala.

²⁶³ Viz naopak známou charakteristiku Druhé republiky z pera Marie Pujmanové:

„Národ jako by si byl nalomil páteř; bylo to bahno plné infekce. Když přišli Němci, ti ledoví muži, spousta endemických bakterií pohynula mrazy. Společné nebezpečí nám napravilo hlavu, Češi se vzpamatovali. Přes udavače a kolaboranty, kterých byla

Horsta Wessela" mu připadá jako „jakási špína“, která zaplavuje české posluchače až po hrdla. „Morálku“ a „slušnost“ Masarykovy republiky vystřídala „hlíza“ společnosti:

Všichni zneuznaní hlásí se nyní o slovo. Špína vylézá ze všech koutů a dere se na slunce. Obskurní existence pochopily, že nadešla jejich doba. Po dvacet let nesměly do slušné společnosti a za to se jí nyní mstí. Mravní zrůdy si nasazují masku mravokárců. Malí a neschopní vystupují na špičky a plivají na všechno, co přečnává jejich úroveň. Sápou se na nejlepší české lidi a nemají-li proti nim zbraně, vymýšlejí si pomluvy o jejich židovském původu.²⁶⁴

(zápis z 29. 5. 39, tamt., 39)

přece jen mizivá menšina, sevřeli jsme se zase v jeden národ, který jednomyslně věděl, co chce: svobodu, vyhnat je.“ (Zase na světle božím, 1945, cit. dle Tesař 2006, 97)

²⁶⁴ Jeřábek zde naráží především na „Vrchlického aféru“ (viz v kapitole o Moravcovi), ale z židovského původu byl obviňován mj. i František Zavřel, kterého Jeřábek zřejmě zařazuje mezi ony „obskurní existence“.



Nacistický plakát ku příležitosti voleb do Říšského sněmu (1932) s průhlednou křesťanskou symbolikou
(www.calvin.edu)

Masaryk revidovaný: „Starozákonná pomsta se stává mravním příkazem“

V průběhu války se Jeřábek stále více vzdaluje Masarykovým humanitním ideálům. Rovněž se odklání od Masarykova spojence – Západu. Stalinovi nejdřív příliš nerozumí, i když se jej zastává (sovětská okupace Polska je údajně vedena účelem

ochrany země před nacisty a Katyň je výmysl nacistické propagandy). Uvědomuje si (jakkoliv to dnes zní hrůzně), že jedinou nadějí pro český národ je *válka*:²⁶⁵

Víme, že máme jedinou naději, a tou je válka. Myslíme na válku, chceme válku, dychtíme po okamžiku, kdy bude konec tomuto vražednému míru. (...) nemůžeme žít v míru, jenž dopřává Němcům čas, aby nás zardousili. Rdousí nás systematicky a plánovitě.

(záznam z 6.7. 1939, tamt., 43)

Množící se případy nacistického zatýkání českých občanů a jejich mučení vyvolává v Jeřábkovi myšlenky na *pomstu*. Nejprve reprodukuje hlasy Brňanů (a to už 7. září 1939): „Gestapo odváží tucty našich lidí na Špilberk. S vězni se nakládá barbarským způsobem, a ti, kterým se podaří uniknout z nacistických drápů, přísahají, že nebudou šetřit ani německých dětí, až budeme opět svobodni.“ (tamt., 50) Přibližně o rok později už formuluje obecný postoj k nepříteli, který spočívá na formulování *nových mravních kritérií*:

Pomsta – to je slovo, které dnes ztrácí svůj nízký zvuk. Pomsta, starozákonná pomsta se stává mravním příkazem. Jsou chvíle, kdy si říkám, že vražda přestane být vraždou, až lid této země povstane jednoho dne k účtování. A on povstane, neboť země, kterou chtěl Antikrist patnáctého března zaškrtnit, neumřela.

(záznam z 25. 7. 1940, tamt., 92)

S postupem času se v Jeřábkově myšlení zastírají hranice mezi nacisty a němečtím, individuálními původci zločinů a kolektivem německého národa. Jeřábek hodnotí příchod německých kolonistů do země jako „osudný omyl předků“ a po londýnské exilové reprezentaci žádá rozhodnutí, aby tento omyl byl po válce „jednou provždy zlikvidován“:

Chceme slyšet údery kladiv, kujících zbraně pomsty a odplaty ... A tato touha je tak silná, že v nás přehlušuje všechno ostatní a že otupuje naši vnímavost pro řeči teoretiků. Před touto válkou jsme žili ve světě polovičatosti; nyní žijeme ve světě totálního záporu; budoucně chceme žít ve světě totálního kladu ... tak jak my mu rozumíme po dnešních, včerejších a předvčerejších zkušenostech. Jiné možnosti není. A součástí tohoto kladu je tvrdá konkrétní řeč, provázená tvrdými konkrétními činy. Chceme stejně jako duchaplný páteční mluvčí [Jaroslav Stránský] dospět k ideálu humanity. Ale tentokráte to nepůjde

²⁶⁵ Srov. pohled renomovaného historika (Tesař 2006, 171): „válka *objektivně* byla jediným reálným východiskem ze situace, do níž se český národ dostal.“

humánními prostředky. Neboť ďábel, který se nám postavil do cesty, rozumí jenom řeči pekelných plamenů.

(záznam ze 4.1. 1941, tamt., 118)

Zde můžeme sledovat hned několik tendencí. Tak především dochází k jistému odcizení mezi odbojem domácím a zahraničním, respektive londýnským. Benešovi lidé jsou obviňováni za neznalost českého prostředí, za „teoretičnost“, která neodráží skutečné cíle českého národa.²⁶⁶ Dále: požadavek „tvrдых činů“ signalizuje v Jeřábkově mentalitě přesun k preferenci Sovětského svazu, za kterým stojí především viditelné válečné úspěchy.²⁶⁷ A nakonec: *dehumanizace* Němců je u Jeřábka paradoxně doprovázena používáním prvků nacistického diskursu – teze o nutnosti jednat s ďáblem *jeho* prostředky upomíná na Hitlerův návod postupu v boji proti marxistům či židům.

²⁶⁶ Srov. záznam z 20.6. 1942: „Dovedou si [naši lidé za hranicemi] představit hrozný duševní stav, který prožíváme? Dýchají svobodný vzduch a jejich mozek pracuje jinak nežli mozek náš. Tentokrát jsme to my – my v tomto pekle – kteří stojíme v první linii zákopů. Zešíleli bychom vztekem, když slyšíme z Londýna teoretisovat o rozdílu mezi trestem a pomstou, o Němcích provinilých a svedených. Ať se tito bláhovci i s Wenzlem Jakschem přijdou k večeru podívat před Kounicovy koleje!“ (Jeřábek 1945, 214)

²⁶⁷ Srov. záznam z 11.10. 1943: „Sympatie širokých vrstev jsou na straně Ruska – patrně proto, že Rusové nekonferují, nemluví, nestěžují si na špatné počasí – a bijí Němce chlapskou pěstí, kde je dopadnou. Naproti tomu angloamerický způsob vedení války stále jaksi nemůže rozehrát ‚hlediště‘. (...) [muž z ulice] Neoceňuje ani za mák anglosaskou prozíravost, která počítá s každou kapkou krve.“ (tamt., 265-266) Jeřábek pravděpodobně zapomněl na to, že ono „konferování“ je podstatou Masarykovy koncepce demokracie.

Jak si Jeřábek představuje *praktičnost* inteligence, dokládá záznam z 30. 8. 1942 zobrazující dění ve Stalingradě: „Když je zapotřebí, odloží [dělníci] nástroje a jdou na barikády bojovat. Profesor zanechá vyučování a chopí se pušky, aby srazil k zemi vetřelce, jenž se dere do ulic. I ženy setrvávají v pekelné výhni, rovny svým mužům v odhodlání a nenávisti.“ (tamt., 222)

Jeřábek se pokouší všechny události pochopit v jejich komplexnosti, nenechat se napálit propagandou, ale v tento moment už podléhá jakési davové psychóze.²⁶⁸ Dokonce instrumentalizuje dějiny: „Po celých dvacet let pracovalo Německo k tomu, aby dospělo k cíli, jehož se mu v první světové válce nepodařilo dosáhnout.“ (tamt., 132)

Němci jsou „nemocným národem“, kterému je namlouváno, že jeho nemoc je vlastně „jakýmsi vyšším druhem zdraví, síly a zdatnosti“.²⁶⁹ Naopak „Československu“ (sic) stále přináleží statut vzoru mezi demokratickými státy – v této souvislosti cituje Jeřábek vzkaz britského ministra Edena českému národu: „Československo stalo se symbolem disciplinovaného a odhodlaného odporu. Československo stalo se nám všem zdrojem víry.“ (tamt., 166) Češi se podle Jeřábka také aktivně účastní této války:

Vedeme svůj boj, vedeme svou válku. Máme své padlé, jako je mají Rusové a Angličané. A pomstou za krev našich mučedníků jsou hekatomby mrtvých Němců na sovětské frontě.

(zápis z 11.10. 1941, tamt., 167)

Jeřábek buduje emocionální odpor čtenáře k Němcům na základě jejich obrazu jako vrahů Čechů, následně tyto vraždy „oslavujících“ při hostinách (postavených do kontrastu s hladem českého obyvatelstva Protektorátu, zároveň interpretovaných jako „vyjídání“ vlasti cizorodými elementy):²⁷⁰

Pohlaví brněnských Němců schází se ve svých vilách, ukradených Židům, a dlouho do noci oslavují vraždy, spáchané na Čechách. Pořádají se hostiny a víno teče proudem. Hitlerovská mládež je voděna do Kounicových kolejí, aby se kochala pohledem na popravované oběti a aby tak zocelila svá srdce pro příští boj, pro příští války, bez nichž si patrně Německo nedovede budoucí svět představit. (...) Nebude nikdy

²⁶⁸ Možná zde lze použít termínu „protektorátní romantismus“, kterým Jan Tesař označuje mj. převažující citovou argumentaci, sklon k iracionalitě všeho druhu, žhavý citový nacionalismus, rousseauovsko-herderovský kult lidu a historismus jako způsob sebevyjádření (viz Tesař 2006, 172).

²⁶⁹ Jeřábek 1945, 137. Reakce na četbu Heidenovy monografie o Hitlerovi.

²⁷⁰ Stejnou techniku mimochodem používá také Jiří Weil v povídce ‚Lidická ovce‘ (In Weil 1966), kde je nelegitimita nacistického postavení vládců nad zemí dokladována jejich ponižujícím obrazem za ranního rozbřesku, „ve špíně, plivancích a vyzvráceném jídle“ ležících – závěrečný odstavec povídky pak slibuje pomstu Čechů.

smíru mezi vrahy a jejich oběťmi. Nebude nikdy možno činit rozdíl mezi odpovědností hromadnou a individuální. A hlavně: nebude už nikdy možno vyhladiti z českých srdcí vzpomínku na krvavé křivdy, jež velká většina našich Němců schvalovala a k nimž zbytek mlčel bez účinného slova protestu nebo odsouzení. Ať se nikdo nemýlí: vnitřní rozchod s němečtím bude po této válce v českém národě příliš hluboký, nežli aby bylo lze navazovat tam, kde jsme skončili v září 1938. Návrat k minulosti je vyloučen. Byl by doprovázen mravní přetvářkou a vedl by dříve nebo později určitě ke katastrofě. Boj, který nyní vedeme, je bojem na život a na smrt. Po takovém boji si nepodávají soupeřové pravice. Vyvrcholuje jím chorobný proces, jenž trval po staletí a jenž se stal akutním už za minulé světové války. V roce 1918 byl učiněn pokus smířit český národní organismus s rozleptávajícím bacilem němečtí. Pokus se nezdařil. Proto musí bacil pryč. Kdo by očekával, že se snad změní jeho chemické složení a tudíž i jeho působení na náš národní organismus, očekával by zázraky. Zde běží prostě o přírodní zákon a kdo by před ním zavíral oči, hrál by nesvědomitě o budoucnost národa.

(záznam z 15.10. 41, tamt., 168-169)

„Bacil němečtí“ už je ovšem zcela zřejmou nacizací Jeřábekova diskursu. Těžko říct, jestli bychom našli nějaký zločin, který by podle něj Němci nespáchali: tak například okrádají své oběti, udávají, při stanných soudech tyto „bestie“ projevují „sadistické choutky“.

Jeřábek se ptá: jaká bude poválečná odpověď české vlády? Obává se, že „starozákonní pomsta“ nebude vykonána a vedoucí politikové „budou chtít projevit větší milosrdenství nežli Bůh, jenž neváhal vyhubit Sodomu a Gomoru a poslat na hříšníky potopu.“²⁷¹ Podstatou německého vztahu k Čechům je podle něj *neuhazitelná etnická nenávisť*, která může být projevována buď přímo, nebo nepřímo („s maskou přetvářky na tvářích pokračují ve svém tajném díle rozkladu“). Proto se podle Jeřábka musí český národ tohoto elementu zbavit, nebo bude jeho radost z míru „hodně zkalena“. Košický program Jeřábek vítá jako „velké, historické rozhodnutí“.²⁷² Optimistická tečka za nacistickou nadvládou pak vypadá takto:

Plameny na ohništích krasovědy a umění znovu zahoří. Život bude opět stát za to, aby byl žit. Neboť dopadla ruka věčné spravedlnosti na hnízdo zmijí, na sídlo d'áblovo a učinila z něho trosku, kolem které budou příští generace chodit s ošklivostí a úžasem. „Zde stával hrad Antikristův. Nebude zbudován už nikdy. Neboť člověk bdí. Příliš mnoho ran bylo zasazeno jeho duchu i tělu, nežli aby někdy v budoucnosti

²⁷¹ Jeřábek 1945, 170.

²⁷² tamt., 307.

selhal, aby přestal bdít.“
(záznam z 30.4. 1945, tamt., 315-316)²⁷³

„Bdění“ vůči projevům fašismu se skutečně stalo jedním z určujících prvků poválečné ideologie československých komunistů (účelová dezinterpretace Fučíkova výroku ze závěru *Reportáže* byla využita jako apel tajné služby sui generis). Ale Jeřábekova vize obrození umění a života naplněna nebyla. Důkazem toho jsou jeho deníky z let 1948-1958, vydané v roce 2000 pod názvem, upomínajícím na vazbu s paměťmi z nacistické okupace: *V zajetí stalinismu*.

Jeřábek nebyl jediným autorem, jehož světonázor, původně liberalisticky masarykovský, vstřebával prvky nacistické ideologie, „brutalizoval se“. Dokonce je možné říci, že se jednalo o určitou obecnou tendenci.²⁷⁴ Dalším dokladem může být vývoj časopisu *Český kurýr* – proměnu masarykovského listu v šovinistickém duchu mohou ilustrovat následující dva citáty:

22. února 1940: „aby náš národ ani pod nejuživějším nacistickým terorem *neztratil hrdost, kulturní způsoby, ideály všelidské*, a neosvojoval si *nízké, brutální, šovinistické názory a metody svého protivníka*.“

²⁷³ Tyto metafory jsou prozaickým doplňkem k Wiendlově analýze obrazu Němce v české poezii let 1945 – 1946 (In Zand – Holý 2004).

Srov. též metaforické označování Němců jako hmyzu (fungující jako šifrované sdělení) v dobové korespondenci – například Jan Čep píše 8.5. 1943 Janu Zahradníčkovi: „Máj je nadále studený; přesto se vyrojilo chroustů množství egyptské a žerou, žerou ... Po myších, které mě nepřestávají týrat, je to nejprotivnější havěť na světě.“ (Čep – Zahradníček 1995, 333-334)

Jan Tesař přidává další příklad: rubriky pro milovníky přírody v tehdejších regionálních časopisech jsou podle něj plné symboliky tohoto druhu (Tesař 2006, 199).

²⁷⁴ Srov. aktuální knihu Radky Denemarkové, ve které ani v roce 2005, kdy se odehrává jedna časová rovina románu, není nacistická kapitola dějin uspokojivě Čechy vstřebána: „nakazili se [Češi] nacistickou prašivinou, aniž by si toho byli vědomi. Nakazili se peklem, za jehož zřízení měli být nacisté po právu – protože spravedlivě nelze – potrestáni.“ (Denemarková 2006, 85)

30. září 1941: „Od osudné svatováclavské neděle jsou poslední *mosty mezi námi a Němci strženy*. Krvavé řádění SS dvojice Heydrich – Frank učinilo nemožným jakékoli další pokusy o spolupráci mezi českým národem a německými činiteli. (...) *vyvolají proti sobě takovou záplavu nepřátelství na život a na smrt*, že jí ve chvíli překypění národního hněvu budou s naší země smeteni.“
(cit. dle Tesař 2006, 201-202)

Proti Masarykovi: Josef Váchal



Pozice malíře a spisovatele Josefa Váchala v kulturním prostoru První republiky byla z jeho strany chápána jako *zneuznání*. Cítí se jako cizinec v národě, který nerozumí jeho dílu, sleduje, kterak jsou předávány státní ceny a finanční odměny jiným a žádá odplatu odpovědným „darebákům“. ²⁷⁵ Stylizuje se do role „*pekelníka*“ (a záhy se jako takový paroduje). ²⁷⁶

Váchal byl stylem svého života předurčen k „neodvislosti“, zároveň však trpěl nedostatkem komunikace. ²⁷⁷ Tato touha se vyjevuje v záznamech jeho snů, v nichž

²⁷⁵ Srov. jeho deníkový zápis z 27. listopadu 1936, kde komentuje udělení příspěvku dvěma malířům z fondu Ústřední matice školské: „slavní a zazobaní vyvolenci národa Lada a Bílek, toto prase pod nůž, ztučnější z pána boha, musí dostati těžké tisícovky zadarmo!“ (Váchal 1998, 146) Jeho kritika ústí v prokletí národa. Váchalova finanční situace nebyla uspokojivá: jinde se přiznává, že měl problém zaplatit 12 korun za lístky na Spejbla a Hurvínka.

²⁷⁶ Srov. záznam ze 2. června 1936: „Může klidně spát Bohem zavržený, téhož a lidstvo, kulturu jeho proklínající pekelník? Může!!!“ (tam., 143)

²⁷⁷ Zdeněk Vašíček se domnívá, že Váchalovi právě deník nahrazuje rodinu a tento svět. Oralita deníků pak stojí v protikladu ke kodifikované „vysoké kultuře“ (viz ‚Váchalovy deníky‘ In Vašíček 2003).

několikrát připadá role posluchače Masarykovi (později Hitlerovi).²⁷⁸ Prvního československého prezidenta si váží pro jeho *velikost*, jeho chyby připisuje „špatným rádcům“:

Byl to velký muž a mohl být duchem ještě větším, kdyby znal indickou filosofii a nepoznal špatné rádce a ploché duchy, holedbající se stykem s ním. A kdyby byl více pídil se po Pravdě a Spravedlnosti. Smiřuji se s ním a odpouštím mu.

(záznam z 13. září 1937, Váchal 1998, 153)

Mnichovskou dohodu, tento „shnilý mír“, vidí Váchal jako výsledek aktivit „čachrářů z londýnské City“ a nečinnosti Ruska, které „nechalo naše bolševické intelektuály ve štychu“. Pro něj osobně se ale situace příliš nemění – ani nový establishment jej neuznává.

Do své vyvrženosti se ovšem Váchal leckdy dostává vlastním přičiněním, tak například ignoruje zasloupanou přihlášku do Národního souručenství s poukazem na to, že se mu stala křivda (Váchalova stylizace se posouvá do role *mučedníka*):

Dvacet let byl jsem zabíjen levicí, necht' pravice národa dokončí své dílo (...) pakáž tady v Čechách byla, jest a bude do té doby, dokud ti skrčci zdejší budou vládnout!

(záznam z 22. listopadu 1938, tamt., 165)

Malost českého ducha podrobují Váchal zdrcujícím výsměchu – proto je podle něj vhodná vláda „silné ruky“. Pohřeb Karla Čapka, „škvrněte a plaza duchem“, mu symbolizuje konec demokratického režimu, konec vítaný. Nedostatky První republiky nyní podle Váchala napravují Němci, kteří představují vzor pro celou Evropu:

Každý rozumný a nepředpojatý člověk uznati musí, že vůz našeho protektora po stránce pohodlí a technického vybavení ideální vůz představuje; má dobré a účelně seřazené reflektory, které dokonale evropskou silnici osvětlují a donutí sklopit světla i ty západnické zatvrzelce, kteří tak obvykle nečiní. Dobrá hledačka a dobrá lampa do mlhy je svastika: těm našim hluchým, rudým slepákům nějak svým stiračem

²⁷⁸ Viz záznam 8. listopadu 1933: „Sen o Masarykovi: dal mi půllitr piva; vypil jsem ho proto, že jsem měl naději, že ho doprovodím kus cesty a lecos mu povím...“ (Váchal 1998, 122) Jinde dává Masarykovi ochutnat dobrého vína. Beneše se žádný sen (příznačně) netýká, ale za vlády dalšího vůdce, Hitlera, si 14. ledna 1940 zapisuje: „sen o Hitlerovi, jemuž ukazují bibliofilii.“ (tamt., 181)

zrak vytřela a elektr. klaksonem v sluch zahřměla! Kéž by vše, co německý automobil krásného a účelného v sobě má, patřilo k standartní výzbroji všech evrop. vozů, ať na přepychové limusině jako v kabině ruské pětítunky.

(záznam z 25. ledna 1939, tamt., 170)

Váchal doufá, že Hitler, jehož „spravedlivou a krásnou řeč“ obdivuje, přináší nový řád – proto se začíná stranit „mluvčích starého řádu“ (včetně židů) ve svém okolí. Říše musí být nejprve vybojována, ale Váchalovi válečné násilí nevadí, dokonce se z něj raduje či cítí zadostiučinění.²⁷⁹ Na závěr roku 1941 pak slavnostně deklamuje: „vyřazuji se definitivně z českého národa; to už jeho mrtví synové nesnesou! Heil!“²⁸⁰

V této době tiskne „politické verše“, které později vydá jako bibliofilii s názvem *O té nebožce zpěvy patery*. Vítá zde zánik „Tatíčková“ mýtu a nezralé republiky, která byla vedena židy:

Českém mocně praská ve pni,

s Tatíčkem víc nebudem,

pojď sem, synu, tuhle dřepni

germánským si pod dubem.

(...)

Měšťák, naposled se zlata nažer,

než miláčky tvé smete doba.

Byl pouhý Židů commis voyageur

tvůj intelektuál a presidenti oba.

(Prolog: In Váchal 1941, nestránkováno)

Židé spolu s „pivními“ mladočeskými politiky stáli podle Váchala za osudovým politickým rozhodnutím vymanit se z německého vlivu.²⁸¹ Pokračováním této politiky

²⁷⁹ Devátého září 1940 se „radoval, dočítaje se, kterak Němci praží do Londýna.“

(tamt., 184). Zvěsti o „krvi v Brně“ komentuje jako vykonání „zasloužené spravedlnosti na pitomcích“ (tamt., 194). Heydrichiáda už jej nenechává tak klidným, protože jsou popravováni konkrétní lidé, které sám znal.

²⁸⁰ tamt., 196.

byl i vznik První republiky, kde se pod „maskou humanity“ ve skutečnosti provozoval bez studu kapitalistický „boj o koryta“ a kvetla korupce na úkor „vlasti“:

idea se dávno zahubila čistá,
neb každý raděj povyletěl z místa
k tučnějším hodům rád,
jsa cejchovaný demokrat,
jehožto heslo: žer a žer,
bylo v té slavné ČSR.

Loď řízená „Židem lodivodem“²⁸² musela podle Váchala ztroskotat. První ranou lidu byla hospodářská krize a poté jej opustil i prezident Beneš, když „klidně pár sebral v milionech švestek / a národ druhé republiky nechal u nevěstek“.

Úpadkové „pokrokové zjevy“ se nyní budou muset vyrovnat s příchodem nového řádu, protože „doba zlata víc se nevrací / zejména když statný národ krvácí / pro lepší příští, pracujících vrstev vzestup.“²⁸³ Umělec se musí navrátit k národnímu umění, protože obdiv k „módním hvězdám, cizotou páchnoucích“ už je minulostí. Na lidu je, aby se naučil mít „úctu před velikostí“:

Byl popraskalý barák ČSR, v základech se chvěl,
zatím co soused dům krásný si vystavěl
a český měšťák, zvyklý život po celý

²⁸¹ Naopak idylickou dobu minulosti vidí Váchal ve „vládě šlechty“. Konzervativní stanovisko se tu mísí s požadavkem disciplíny (která byla podle Váchala přítomna i v režimu Rakousko-Uherska).

Připomeňme zde, že roku 1939 byly v Čechách obnoveny šlechtické tituly, které byly na začátku První republiky zrušeny. Tesař tento krok interpretuje jako jeden z aspektů druhorepublikového procesu totalitarizace veřejného života (viz Tesař 2006, 49).

²⁸² Žid v tomto modelu ovládá vsutku vše, včetně lidové strany.

²⁸³ Váchal integruje socialismus do nacistické ideologie (třebaže pro tu byla socialistická složka hodně upozadována), bolševismus je pro něj „Židů bájí“. Váchalův rasismus (kromě židů nenávidí také cikány) je neskrývaný, stejně tak se (v protikladu) netají láskou ke svým psům.

pohodlně ležet v posteli,
byl nepříjemně naráz probuzen.

Český národ se musí probudit ze „sna“ a pozdravit „z Říše srdečnost“, která odstraní židovské vlivy a nastolí „novou spravedlnost“. Váchal tu hlásá obdobu Moravcovy „realistické politiky“ a s Vajtauerem se shoduje v kritice „malosti“ („nezralosti“) české povahy:

Nic na Němce už nelajte,
[rozmilí Čechové] vy dršťky plechové!
Ni minulosti dbejte dávní,
kdy o kříž šlo, neb o kalich:
sami nikdy nebyli jste slavní,
prostřed duchů vlastních, nezralých.
(„Epilog“, nestránkováno)

S postupujícími lety ale „hvězda Němců“ neodvratně začíná zapadat.²⁸⁴ Nacistická „očista“ podle Váchala „metla jen na povrchu“, důkazem čehož mu je připomenutí narození malíře Kubišty, „propagátora židovského kubismu“, v tisku.²⁸⁵ Očekávané sovětské „osvobození“ ve Váchalovi příliš sympatií nevzbuzuje:

Vyvolal jsem Ďábla, Němce – ale je slabý a šlendrián panuje v zakuklení dál. Bude pohlcen větším a horším Ďáblem, leč není se na co těšit.

(záznam z 23. září 1944, Váchal 1998, 219)

IV. Socialistická literatura

Komunita socialistických literátů byla ve třicátých letech zřejmě nejpočetnější, ale je důležité si uvědomit, že nebyla ani komunitou jedinou, ani komunitou s jakýmsi monopolem na autoritativní interpretaci soudobé reality.

²⁸⁴ Váchal vítá německou zkázu stejně jako kdysi vítal příchod Říše: „Okolí zaplaveno cizími letáky: má se Říše nač těšit! 10 tunové bomby, ha, ha!“ (záznam z 25. března 1945, Váchal 1998, 225)

²⁸⁵ tamt., 220.

V následujících analýzách poukazují na tři varianty specificky českého socialismu, který nelze identifikovat se sovětským bolševismem. *Socialistický realismus* neměl ještě pevně ustavený kód (na rozdíl od padesátých let), a proto může být čtení některých textů z let třicátých, které jsou kritikou interpretovány jako přináležející k tomuto směru, příležitostí ke sledování svébytného uchopení žánrových norem jednotlivými autory. *Křesťanský socialismus* klade důraz na lásku tváří v tvář násilí moderního světa a očekávané apokalypse (významně se hlásí o slovo během španělské občanské války). Konečně *civilní socialismus* je skutečně „srozumitelným uměním“, jak o něj usilovali sovětští představitelé, nicméně na druhou stranu „vážnost“ veškerých ideologií deheroizuje, depatetizuje, prověřuje jejich platnost perspektivou obyčejného člověka.

V souvislosti s koncem třicátých let je ovšem nutno zmínit také *socialistický historismus*, projevovaný nejvýznamněji ve Vančurových *Obrazech z dějin národa českého* (první díl vyšel v prosinci 1939 a setkal se s velkým zájmem čtenářstva). Podle Jiřího Holého (1990) je třeba Vančurův projekt chápat v rámci snah o *sblížení umění a života*. Historiografie je zde beletrizována, čímž se stává přístupnější čtenáři. Zároveň Vančurův text skrývá mnoho míst s *aktualizačním potenciálem* – tak například přímo polemizuje s nacistickou rasovou teorií,²⁸⁶ s dezinterpretacemi tradice svatého Václava²⁸⁷ a především toto pojetí dějin – nikoliv jako lineárního toku, ale jako událostí, jejichž průběh mohou jedinci svou aktivitou sami utvářet – vyznívá jako apel k odpovědnosti každého člověka v nadcházející krizové době.

²⁸⁶ „Jako tomu bylo za vpádu hunského v zemi franské, tak i v zemích slovanských mísila se krev uchvatitelů s krví porobených“ (Vančura 1947, 27).

²⁸⁷ Svatý Václav reprezentuje Vančurovi ideu „spravedlivého míru“, kterou kníže dokáže bránit i se zbraní v ruce (potrestá podle práva vraždu nevinného Němce příznivci „kněžny války“ Drahomíry).

IV. 1) Surrealisté



Toyen (1937): ilustrace k básni Jindřicha Heislera ze sbírky *Přízraky pouště*

Surrealisté zaujímají v komunitě socialistů zvláštní pozici, neboť stále musí obhajovat svou přináležitost k ní především proti útokům z radikálních složek komunity (časopis *Tvorba*). Na jedné straně se surrealisté hlásí k marxistickému světonázoru, na straně druhé odmítají sovětský socialistický realismus jako návrat k již překonanému stadiu uměleckého vyjadřování. Umění má v surrealistickém pojetí usilovat o „zrevolucionování psychy“ (Vítězslav Nezval) – tedy o *osvobození člověka*, který je utlačován skomírajícím řádem. Podle Bohuslava Brouka umění „usiluje o ideál“, v předrevoluční době nastiňuje podobu budoucího ráje.²⁸⁸ Karel Teige pojmenovává tuto *destruktivní sílu* surrealismu:

Staví-li se surrealismus uvědoměle do služeb revoluce a usiluje-li o destrukci kapitalistické kultury, pak tím projevuje jen tajemství vlastního bytí poesie, neboť poesie, osvobozující rozvoj instinktivních psychických sil a erotické touhy, rozvrací nezbytně kapitalistickou morálku a kulturu.

(K. Teige, ‚Poesie a Revoluce‘, In *Surrealismus* 2004, 184)

²⁸⁸ „Umělec je (...) prorokem příštího zlatého věku, kdy reálno splyne opět s ideálním.“ (B. Brouk, ‚Primérní a sekundérní ilusionismus‘ In *Surrealismus* 2004, 92)

Teige zde rozvádí svou koncepci z dob, kdy byl teoretikem poetismu: poezie má sloužit kultivaci člověka (důraz na „instinktivní psychické síly“ a „erotické touhy“ už je ovšem vlastní surrealismu). Osvobození člověka souvisí podle Teiga s „revolučním pohybem dějin“, ale surrealisté nepostupují cestou činu politického, nýbrž činu uměleckého.²⁸⁹ Surrealismus je stejně jako dialektický materialismus vědecký: „Ostatně důslední materialisté nemohou souhlasit s tím, aby umění a věda byly navzájem od sebe stroze oddělovány neprostupnou čínskou zdí.“²⁹⁰

André Breton, inspirátor českých surrealistů, píše ve *Druhém manifestu surrealismu* (1930), že je třeba vykonat vše „pro zničení představy rodiny, vlasti, náboženství“. Předpokladem pro odstranění těchto „předsudků starého světa“ je to, „že je dokážeme odstranit sami v sobě.“ Surrealisté musí podle Bretona vystoupit proti veškerému konformismu - a reagovat na znehodnocení jazyka (proto je nutné využívat „vlastních výrazových prostředků“).²⁹¹

Vítězslav Nezval nepokládá „žádný statek a odkaz za dost posvátný, abychom se jej nepokusili podrobit skepsi“ – negace hodnot soudobého vládnoucího režimu ústí v budování alternativních, umělých světů v umělecké tvorbě:

Vztah rodičů a dětí, vztah muže a ženy, celé dnešní zákonodárství a tak zvaná svoboda, všecko to krajně rozvrácené dění, svět, jak se projevuje nebo zamlčuje v denních zprávách, to všechno si vynutilo u moderních umělců velkou negaci společenské reality, takže se v jejich dílech setkáváme se světem, který se zdá světem z jiného světa.

(V. Nezval, ‚Úvodní slovo‘ In Štyrský a Toyen 1938, 6)

Teoretik psychoanalýzy Bohuslav Brouk interpretuje detabuizovanou sexualitu jako „bojovnou zbraň sociálně slabších, hmotně i kulturně utlačených, již alespoň v tomto smyslu, potenci svého nezdegenerovaného těla mohou uplatňovati svou důležitost a sílu“.²⁹²

²⁸⁹ Ve studii ‚Deset let surrealismu‘ (In Teige – Štoll 1934) upozorňuje Teige na to, že marxistická teorie neposkytuje žádné předpisy formy díla a podle usnesení VKPb z roku 1925 nelze do díla mechanicky přenášet politické kategorie.

²⁹⁰ K. Teige, ‚Surrealismus není uměleckou školou‘ In První výstava skupiny surrealistů v ČSR 1935, 4.

²⁹¹ Viz Breton 2005, 83-108.

²⁹² B. Brouk, ‚Doslov‘ In Štyrský 1933, 29.

Surrealismus je tedy snahou o osvobození lidské osobnosti z područí *determinismů* všeho druhu – historického, estetického i etického.²⁹³ Jeho záměrem je „sjednotit realitu a irealitu, rozum a podvědomí do univerzálního modelu lidské osobnosti, uplatňujícího se v umění i životě“. ²⁹⁴ V lecčem je tato snaha o nalezení „nového člověka“ podobná *existencialismu* – tyto dva proudy se stýkají časem působení (a tím i reflexí úzkosti člověka v soudobém světě), ale odlišuje je ideologická zakotvenost surrealismu na půdě marxismu (naopak existencialismus se, alespoň před válkou, oficiálně nehlásí k žádné ideologii).

Josef Vojvodík ve své inspirativní monografii věnované obrazu těla v českém modernismu (2006) konstatuje při analýze surrealismu, že pro tento směr je charakteristickým otřesení „důvěry ke světu“ (Merleau-Ponty) a z toho pramenící skepse a strach (*Weltangst*). V souladu s fenomenologií tělesnosti Hermanna Schmitze, v níž je strach projevován *redukcí* tělesně pociťované *prostorovosti*, pak v surrealistických textech dochází ke *strnutí* a „*zkamenění*“ lidského těla v prostoru a času – kresba Toyen, uvedená na začátku této kapitoly, symbolizuje „zkamenění“ celé české země. Já se stává absolutním místem, jedinec vytváří intimní erotický prostor (akvárium ve Štyrského *Emilii*, do nějž vypravěč „naházel, všechno co miloval“ a „právem se pokládá za stvořitele“).

Zároveň je tělo „devalvováno na fragment nebo artefakt“ - například oko (viz Štyrského *Všudypřítomné oko*, 1936).²⁹⁵ Ve „vylidněných krajinách“ surrealistických básní nahrazují věci nepřítomné živé bytosti:

Štyrského *Emilie* je Broukovi reprezentativním dílem „pornofilie“, jejíž psychologická hodnota tkví ve svobodném uvolňování sexuálních pudů, nikoliv jejich úzkostlivému potlačování.

„Pornofilní brak“, jehož jediným účelem je sexuální dráždění, tlumí tyto osvobozující síly, a proto jej Brouk odmítá (také z důvodů estetických). Užíváním slov jako „brak“, „degenerace“ atd. se Brouk i v tomto textu blíží nacistickému diskursu.

²⁹³ „Surrealismus se snaží překonat sociální určení člověka a nastiňuje před ním dimenze odvěké lidské podstaty, což znamená absolutní odmítání veškerých forem determinismu.“ (Čolakova 1999, 12)

Připomeňme zde, že návraty k „prapodstatě“ (Ur-) jsou typické pro německý expresionismus, který právě v tomto ohledu konvenoval nacistické ideologii (viz Clair 2006, 131-157).

²⁹⁴ Čolakova 1999, 10.

²⁹⁵ Viz Vojvodík 2006, 38.

Krajina se mění
Hnědé džbány vykukují zpod mečíků
A koně pojímá zmatek
Mlýny klapají
Z dálky
Jako na znamení
Zdá se že hrozí vypovězení války
A všecko je náhle pusté jako by byl svátek
(b. „Ženci“ In Nezval 1937, 30)

V básni Jindřicha Heislera vidíme posun od vizuality přes erotiku k válečnému motivu – „nábojnice“ vytvářejí „smutnou krajinu“:

Když se oči už příliš unavily
stálým přeskokováním z jedné očníce do druhé
zastoupí je prsní bradavky
vyměňující si místa
Ale zatím čerstvě nabobtnalé krtince
a nábojnice s hlavou ořezanou do špičky
vytvářejí kolem smutnou krajinu
která se dovolává samoty
(b. bez názvu ze sb. *Přízraky pouště*, 1939, In Heisler 1999, 9)

Motiv *smrti* je typický zvláště pro tvorbu Jindřicha Štyrského. Už v jeho básni z roku 1923 nacházíme *barokní* obraz smrti a hniloby.²⁹⁶ V erotické próze *Emilie přichází ke mně ve snu* (1933) spolu život a smrt neustále koexistují:

Josef Vojvodík popisuje na příkladu Štyrského tvorby posun od *zraku* k *čichu* jako výraz zpochybnění vizuálního sensualismu dvacátých let: „olfaktorické prožitky nepodléhají na rozdíl od ostatních smyslových prožitků racionální analýze v takové míře jako prožitky vizuální nebo akustické, jsou tedy zpravidla zcela jedinečné a nepřenosné.“ (tam., 365) Vzpomínka na olfaktorické prožitky nás vrací do „světoprostoru dětství“ – to zcela vyhovuje potřebě třicátých let *hledat duchovní kořeny* (ve směru vertikálním na rozdíl od poetické horizontály).²⁹⁶ „Polibek vyssává mrtvé hnijící v prsou“ (Štyrský 2003, 7).

Smrt denně hlodá na tom, čemu říkáme život a život neustále pohlcuje naši touhu po nicotě. Představa polibků umírá dříve, než se rty sobě přiblíží a každá podobizna vybledne než ji prohlédneme. Nakonec i srdcem této ženy proleze červ a zasměje se v jeho nitru.²⁹⁷
(Štyrský 1933, 4)

Bdění je pro surrealisty iluzorní realitou. Skutečnost odhaluje *sen*:

Každá věc už snímá třetí závoj
Za zdí jež je tvojí bdělou mukou
Za zdí která zve se *naší stálou pozorností*
(K. Biebl, 'Zrcadlo noci' In Biebl 1939)

Vítězslav Nezval problematizuje lidskou identitu už ve sbírce *Sbohem a šáteček* (1934), která v jeho díle znamená přechod k surrealismu. V básni 'V Louvru' (7) dochází k rozštěpení lyrického subjektu na mnoho částí: „nevím kde všude jsem na kterých místech a v kolika dobách“ (Nezval 1949, 65). Ve známé básni 'Muž který skládá z předmětů svou podobiznu' pak při hledání identity hraje nezastupitelnou roli láska, vznikající čirou *náhodou* a právě proto tajemná. Subjekt básně se bláznivě zamiloval:

Na první pohled
Do ženy
Jež vyšla
Z vinárenské výčepní místnosti
Na dvůr
Kde ji potkal
Čirou náhodou
A tak nenadále
Že ji nemohl neuchopit za ruce

Viz též Štyrského naturalistní obrazy bahenních krajin a lidí-ropuch (např. báseň 'Ticho milují už jen harfy'). Obraz *Člověk nesený větrem* (1934) pak zobrazuje člověka bez vlastní vůle, který se nachází zcela v moci osudu.²⁹⁷ Podobný obraz má i Nezval: „Stojí na knihovně jejíž dřevo hlodá / Červotoč jediný pán tohoto obydlí“ (b. 'Knihovna' In Nezval 1937, 36).

Nestisknout v objetí
A dlouze nepolíbit
(Nezval 1937, 20)

V „Absolutním hrobaři“ Nezval formuluje svou koncepci surrealistickou lidské identity – racionální se neobejde bez iracionálního:

Je třeba
Aby se neustále doplňovala
Jeho [absolutního hrobaře] pozitivní bytost
Svým vlastním opakem
Jenž vystupuje zvlášť určitě
A naprosto viditelně
Ve formě
Modrou skalicí zatopených žní
(tam., 52)²⁹⁸

Surrealistické básně pochopitelně obsahují taktéž „ideologické vložky“. Formou básnických obrazů se útočí na *kapitalismus*: tak například v Bieblově básni oslovuje lyrický mluvčí „Mrakodrapy“: „socha Svobody vždycky stála k vám obrácena zády“ (Biebl 1939) a v Nezvalově „Náměstí u Bursy“ „Bůh opustil svůj stroj a jsou tu řidiči / již vlekou autobusy věků / Garáž je na Burse“ (Nezval 1949, 30). Pravděpodobně nejpůsobivější metaforu revolucionáře vytvořil Nezval v básni „Kovář“:

Padají kapky potu
Velikosti cibulek

²⁹⁸ Zároveň jeden a týž jev může být interpretován několika způsoby, přitom ani jedna z interpretací nezískává preferované postavení (naopak jejich koexistence nás přibližuje k zahlédnutí autentičnosti jevu). Viz např. báseň „Dojení“: „Úkon / Jemuž se fanaticky věnuje / Osoba ženského pohlaví / S tváří / Zakrytou / Velikým kravským vemenem / Připouští / Aby byl vyložen / Současně / Několikerým odlišným způsobem / Ale také / Jako výraz / Mateřského pudu / Ženy s velikými nadry / Toužícími / Proměnit se v konev / Z které by prýštil na děti / Svazek paprsků / Dobře známých z obrazů svetic / Se srdcem probodeným.“ (tam., 70)

Jejichž kořeny
Se chtivě zachycují
Do traversami pokrytého rumiště
Plného
Vředovitých povlaků
Tvaru prašivek
Toto nestvůrné semeno
Rozvratu zasvěcené práce
(...)
Prodloužená ruka
Výtržníka s kladivem
Ve chvíli nejvyššího napětí
Svých svalů
Dává výrazný obrys
Těla ženy
Vyzdvižené zpupným milencem
Nad celý vylidněný kraj
Pramatky
Budoucího lidstva
(...)
Ta hymna
Nikoliv již zpívaná
Nýbrž vyťukávaná
Divokými nárazy
Jež udílí pomsta
Boží
Kostelní střechu
Udržovanou pohromadě pozlátkem
Jež slepila zpuchřelost
(Nezval 1937, 76-81, kurzíva LB)

Rozvratná práce „slavnostním kladivem“, hymna, jež má ozvěnu především v „základech“ (tj. u lidu), hymna, která už není zpěvem, ale činem.

IV.2) Socialistický realismus



D.S. Moor (Orlov): „Smrt světovému imperialismu“, 1920 (www.plakaty.ru)

Boris Groys vytváří ve své knize *Gesamtkunstwerk Stalin* představu kontinuálního vývoje sovětské avantgardy, jehož součástí je i koncept socialistického realismu – kontinuita spočívá především v touze po *totální transformaci lidského života* (a také

ve zdůraznění života jako „snu“ – což je zásadní téma surrealistické tvorby třicátých let).²⁹⁹

Socialistický realismus bývá naopak tradičně vnímán jako násilné ustavení diskontinuity v sovětském kulturním vývoji – odmítnutí avantgardy a návrat k realismu devatenáctého století. V této představě spočívá motivace k preferování konzervatismu zejména v osobním literárním vkusu vůdců Lenina a Stalina.

Groys konstatuje, že ve skutečnosti byly avantgardní tendence zlikvidovány nikoliv Stalinem, ale konkurenčními literárními komunitami v rámci vzájemného boje (příčiněním RAPPu – Revoluční instituce proletářských spisovatelů - a AKhRR – Asociace umělců Revolučního Ruska). Demiurgy literatury se ve třicátých letech stali lidé bez literárního vzdělání – politici. Začalo tažení proti *formalismu*, jehož přední obětí se stala avantgarda s jejím precizním zvládnutím literárních forem (ale také například důsledně apolitické hnutí z doby Nové ekonomické politiky, Serapionovi bratři). Následně zafungovala podobná taktika, jakou praktikoval Hitler v nacistickém Německu, moc se přiklonila k „pokrokovému“ hnutí a avantgarda byla odmítnuta nejen s odkazem na její formalismus, ale především na její proklamovanou destrukci veškerého umění minulosti:

The avant-garde struggle with past art was interpreted as a call to „liquidate“ it and „to squander our ideological arsenal.“ The party’s goal, on the other hand, was not to deprive itself of the tried weapon of the classics, but on the contrary to give it a new function and use it in the construction of the new world. (...) It was often said in Stalin’s time that the Soviet Union was the sole preserver of the cultural heritage that the bourgeoisie itself had rejected and betrayed. Stalinist theoreticians found confirmation of the fact in the success of the „nihilist“ and „antihumanist“ avant-garde in the West.

(Groys 1992, 39-41)

Avantgarda odmítala tradici především z důvodu konstantní touhy po „novém“, jež je vlastní modernismu. Řečeno s Lotmanem, usilovala o expanzi kultury. Cíl stalinismu je jiný: vědomí má být automatizováno za pomoci jednoduchých sloganů propagandy a novost stalinistického umění je „zajištěna“ novostí historického obsahu, neboť s nástupem dělnického hnutí „skončily dějiny“ (stalinistická kultura

²⁹⁹ „Socialist realism represents the party-minded, collective surrealism that flourished under Lenin’s famous slogan ‚it is necessary to dream‘, and therein is its similarity to Western artistic currents of the 1930s and 1940s.“ (Groys 1992, 52)

reflektuje sebe sama jako „postapocalyptic culture“) ³⁰⁰ - doktrína socialistického realismu nahrazuje naivní utopické touhy avantgardistů politickým pragmatismem. ³⁰¹

Umělec socialistického realismu se proto nemusí zabývat formálními inovacemi, ale jeho dílo nesmí postrádat *idejnost* (ideologické kvality) a *narodnost* (lidovost). Autor není mechanickým zapisovatelem reality (jako se z tohoto pohledu jeví realismus 19. století), ³⁰² nepopisuje fakta, ale vybírá je a nadává politickým významem; vybírá z reality to, co je *typické* – vyhodnocuje všechno ostatní jako „dekadentní formy starého světa“ a sleduje projevy vzestupu dělnictva jako předzvěsti nevyhnutelného budoucího vývoje. Jak píše Georgij Malenkov: „The question of the typical is always a political question.“ (cit. dle Groys 1992, 51) Spisovatel musí „snít Stalinův sen“, pracovat „s Vůdcem v duši“ (řčeno termínem Kershawa, píšícího o nacistickém kontextu), protože „incorrect coding or decoding could mean death.“ (tamt., 56) V tomto světě je lepším umělcem ten, kdo je zaměstnán jako stranický byrokrat, než ten, kdo píše o samotě. Zatímco ten druhý je jako „individualista“ ostrakizován, člen stranické hierarchie získává významná privilegia a především je mu umožněno navázat dialog s celkem společnosti.

Ve vztahu k tradici se socialistický realismus přidržuje Leninova ³⁰³ konstruktů *dvou kultur v jedné*:

³⁰⁰ Tato sebereflexe sovětské kultury (jako transcendentálního ráje vyjadřujícího se transracionálním jazykem *zaumu* - představa blízka směřování nacionálního socialismu) se nezměnila ani po druhé světové válce, spíše se posílila její víra v morální převahu nad Západem, v němž se modernistická energie budování života (kterou si sovětské umění uchovalo) dávno ztratila profanací kultury ve styku s buržoazními konzumenty (L. Reingardt).

³⁰¹ Socialistický realismus je představen na moskevském sjezdu Svazu sovětských spisovatelů v roce 1934. Podle Kateriny Clarkové (1981) se kód socialistického realismu stabilizuje v letech 1932-34.

³⁰² Podle Groyse se socialistický realismus blíží spíše realismu *středověkému*, v době jeho sporů s nominalismem.

³⁰³ Stalin se snažil neustále zdůrazňovat kontinuitu s Leninovým odkazem, ač si ho leckdy upravoval pro své potřeby (teze o „zostřujícím se třídním boji“ je například Stalinovou osobní licenci). Lenin byl vystaven v mauzoleu na Rudém náměstí (a Groys to pokládá za vrcholné umělecké dílo stalinismu, typické rovněž pro podstatu avantgardního usilování o společenskou působnost). Lenin, oblečen v oděv, který měl

Thus for each period it can be established which art is progressive, that is, reflects the interests of the oppressed and historically progressive classes of society, and which is reactionary and reflects the ideology of the exploiting classes.

(tamt., 46)

Historie je nazírána jako dialektický vývoj, v každé její fázi je možno dohledat umění, stojící v opozici proti oficiálnímu („feudálnímu“ či „buržoaznímu“) umění.³⁰⁴ Příklady nabízejí některá díla antického Řecka, italské renesance či ruského realismu 19. století. Spisovatel, který je uznán jako pokrokový, je popisován *hagiografickým* způsobem (stereotypnost této hagiografie v podstatě nedělá žádný rozdíl například mezi Goethem a Šolochovem).

Zatímco nacistický diskurs vylučuje z umění minulosti všechna „zvrhlá“ díla počínaje expresionismem (v jeho rámci „zachraňuje“ Goebbels především Edvarda Muncha),³⁰⁵ sovětský diskurs odmítá veškerý modernismus. Vývojová fáze realismu,

na sobě v poslední den života, má sugerovat představu, že jeho tělo leží právě zde (a neobživne), zatímco jeho duch se přestěhoval do Stalina. Po Stalinově smrti je diktátorovo tělo také nejdříve umístěno do mauzolea, ale vzápětí je odstraněno a zpopelněno (což Groys vysvětluje strachem ze Stalinova ducha).

³⁰⁴ Srov. v této souvislosti studii M.M. Bachtina ‚Promluva v románu‘ (1934-35), která sleduje dvě linie vývoje románu. Pro první z nich (zastoupenou například rytířským či barokním románem) je typické jednořečí, zatímco druhá linie vystupuje proti této „oficiální“ linii polemicky, pracuje se satirou a obohacuje monologickou perspektivu linie první o různorečí (Cervantesův *Don Quijote* či příběhy nechápavých prostáčků).

Bachtin napsal zmíněnou studii pod pseudonymem; v roce 1929 byl totiž za aktivitu v podzemní organizaci pravoslavné církve potrestán exilem v Kazachstánu a zákazem publikování. Jeho „druhá linie“, přestože vyplněna díly směřujícími proti dobovým oficiálním „feudálním“ a „měšťanským“ diskursům, je v kulturněpolitické praxi sovětského Ruska paradoxně ze značné části potlačena. Tažení proti „formalismu“ se vztahuje i na tato díla; jejich různorečí působí v totalitárním státě subverzivně a rovněž satira není přípustná ve „smrtelně vážném“ boji proti vnějším i vnitřním nepřátelům režimu.

³⁰⁵ Karel Teige tvrdí, že Goebbelsem usměrňovaná kritika „vzvedala však právě ony negativní momenty expresionismu, v němž spatřovala iracionální výraz hlubin

naturalismus, už je v teoretických textech bolševismu třicátých let označována jako první z „úchylek vývoje“ umění (která pokračuje „dekadencí“).

Protože marxismus jakožto „objektivní vědecký“ světový názor popisuje komunismus jako završení lidských dějin, umění vznikající z této perspektivy je *pravdivé*.

Socialistický realismus důsledně člení postavy na *pozitivní* a *negativní*.³⁰⁶ Kladným hrdinou je proletář, který je pouhou silou vůle, bez využití jakékoliv dodatečné technologie, schopen *nadlidských* pracovních výkonů – předobrazem je tu Aleksej Stachanov, který v rámci druhé pětiletky (v roce 1935) „vydoloval 102 tun uhlí za méně než 6 hodin“. Na druhé straně stojí „škůdce“, často v masce přítele kladného hrdiny, který rovněž oplývá nadlidskými schopnostmi – několik příkladů poskytují „doznání“ při moskevských procesech; viníci měli připravovat neuvěřitelně propracované teroristické akce, ničit výtěžky dělnictva. Zatímco Trockij vystupuje v tomto kontextu v roli „dávla“, který neustále organizuje spiknutí ze svého exilu, Stalinův obraz je komplikovanější – kromě vlastností pozitivně lidských u něj nechybějí ani nadlidské konotace (například pracuje i v noci a bdí nad svými spícími svěřenci). Podle Groyse je Stalin zobrazován jako „dialektický demiurg“.

Vývoj postavy je predeterminován její „cestou od spontaneity k vědomí“ (Clark), tedy od pocíťování nespravedlivého utlačování dělnické třídy k vědomí o boji tříd a nutnosti revoluce (od citu k rozumu).

Ideologové Sovětského svazu dospěli ve třicátých letech k poznání, že pouhá změna sociálních podmínek nezpůsobí změnu vědomí. Stejně jako ostatní Evropa tak znovuobjevili lidskou subjektivitu a romantiku. Stalinistický mýtus, adekvátní pro tuto situaci, tak apeluje na každého jedince – láska k vůdci je náplní života. V tomto mýtu dochází k uskutečnění snu avantgardy: původně její projekt transformace

německé duše a krve.“ („Entartete Kunst“ In Teige 1994, 65) K tomu viz esej Jeana Claira „Kůň a runy“ (In Clair, 2006).

Zatímco Goebbelsovo využití jistého druhu modernismu Teige odmítá, naopak oceňuje toleranci Baldura von Schiracha, „školeného historika umění“, který se v nacistickém diskursu pokoušel „ospravedlnit i takové umění, jehož cíle jsou vyšší než oficiální nacistický kýč.“ (Teige 1994, 65) Pokud jde o italský fašismus, ten podle Teiga vlivem odlišných podmínek nedospěl „k tak vyslovené antikulturní bestialitě“.

³⁰⁶ Podle Kateriny Clarkové (1981) je konstrukt pozitivního hrdiny typický pro celou ruskou literaturu, počínaje životy světců a konče Dostojevského hrdiny.

života je prakticky prováděn bolševickým režimem a z pozice recipienta („lidu“) je přijímán s láskou.

Socialistický realismus vytváří obraz reality a vydává ho za závazný a jediný možný. Peter Kenez píše: „In order to accomplish its task, Socialist Realist art must have an absolute monopoly, for it must convince the audience that it alone depicts the world as it really is.“ (Kenez 1993, 55)

Výsledkem tedy není objektivní popis světa, takového, jaký je (což je neuskutečnitelné), ale modální schizofrenie, konstrukt světa jako „what ought to be“ (Clark) a odmítnutí reálné podoby světa přítomnosti.

Avantgardní umělec, demiurg, je Bohem ve světě, který zavraždil Boha. Je schopen transcendovat realitu, vytvořit „nový svět“, ³⁰⁷ ale sám zůstává ve světě starém, ve světě tradice. V tom spočívá jeho tragédie. ³⁰⁸

Bolševické moci pomohla avantgarda k přejetí nástrojů ovlivňování veřejného mínění (v Sovětském svazu nezřídka umění ovlivnilo život), ale nedokázala se zbavit statutu buržoazního umění, které nemá v komunistické společnosti své místo. ³⁰⁹ Avantgardní umělci i přes loajální proklamace uznání režimu nepřestali toužit po akceptaci vlastní individuality, což jim nový literární směr, v jehož rámci museli potlačovat svou individualitu, aby dostali „Stalinovu snu“, neumožňoval. Peter Kenez píše o kolaboraci vynikajících sovětských režisérů 20. let (Kulešova, Ejzenštejna, Vertova, Dovženka a Pudovkina) s bolševickým režimem, která nepostrádá tragický rozměr:

³⁰⁷ Známým příkladem je tu futuristická opera *Vítězství nad sluncem* (1913), v níž po vraždě slunce nastává mystická noc s umělým sluncem nového technologického světa.

³⁰⁸ František Hrubín tuto pozici básníka ve své skladbě *Jobova noc* (1945) vyjadřuje takto: „V té nové zemi mají kořeny / básníci všeho světa, z půdy její / svou víru a svou lásku napájejí, / svou víru v svět, všem chudým upřený, / svou lásku, která z téhle strany zebe. / Tak v budoucnu je jejich počátek, / ale že čas jim sklenul jinde nebe, / do staré země rostou nazpátek.“

³⁰⁹ Sebevražda Vladimíra Majakovského v roce 1930 je symbolickým projevem ztroskotání avantgardních snah. Mnoho spisovatelů se stalo obětí stalinských čistek (například divadelní režisér V.E. Mejerchold byl označen za trockistu a v roce 1940 zastřelen).

They were drawn to the Revolutionaries because the Bolsheviks promised a break with the old culture which they understood to mean a transcendence of philistinism. They naively believed that they were the equivalents of the Bolsheviks in the realm of the arts.
(Kenez 1993, 67)



Cirkus (1936), jeden z produktů „sovětského Hollywoodu“, v hlavní roli „femina soviética“ Ljubov Orlova (plakát B.A. Zelenského; www.plakaty.ru)

Střet nacismu a bolševismu v rovině diskursivní (ačkoliv tyto diskursy vykazují také mnoho shod) je možno sledovat rovněž ve filmové politice v SSSR 30. let, kdy přešel filmový průmysl zcela do státních rukou. Obraz Německa byl vázán na aktuální ideologii, a proto není překvapením, že před rokem 1935 a změnou v taktice Kominterny nenalezneme v sovětských kinech protinacistický film. Například v Pudovkinově filmu *Dezertir* (1933) jsou jako hlavní nepřítel německých dělníků zobrazeni sociální demokraté. Mezi protinacistickými filmy z let 1935-39 zaujímá významné místo Alexandrovův snímek *Tsirk* (1936), v němž americká cirkusová umělkyně Marion Dixon (Ljubov Orlova) prchá spolu se svým německým manažerem von Kneischitzem (Pavel Massalskij) z Ameriky ³¹⁰ před rozrušeným davem, který by

³¹⁰ Jednou z podmínek amerického uznání sovětského režimu v roce 1933 byl sovětský slib zastavit propagandu mezi americkými černochoy. Ve filmu *Tsirk* není

ji chtěl zlynčovat kvůli „skandálu“ (Marion je totiž matkou dítěte černé pleti). Cílem jejich cesty je Moskva. Zde se Marion zamiluje do sovětského umělce Martynova. Když von Kneischitz (s vizáží připomínající Hitlera) předstoupí před obecnostvo a prozrazuje Marionino „tajemství“, nesetkává se s pochopením: v Sovětském svazu totiž mohou žít v míru a spokojenosti lidé všech ras a národností.³¹¹ Toto ideologické poselství filmu je zdůrazněno v závěrečné ‚Písni o rodině‘, kterou zpívají jednotliví zástupci národností Sovětského svazu ve svých národních jazycích:

Široka strana moja rodnaja
Mnogo v nej lesov, polej i rek,
ja drugoj takoj strany ne znaju,
gde tak volno dyšit čelovek!
(...)
Nad stranoj v jeseni větor vējet,
s každydym dněm vsjo radostněje žit',
i nikto na světě ne umějet,
lučše nás smějat' sa i ljubit'.
(...)
No surovo brovi my nasupim,
jestli vrag zachotět nas slomať
kak nevěstu, Rodinu my ljubim,
běržežem kak laskoviju mať.

Poslední citovaná strofa už předznamenává odhodlání bojovat proti nepříteli, které se pak naplno projeví ve „Velké vlastenecké válce“. Ejzenštejnův jediný výrazný komerční úspěch, film *Alexander Nevsky* (1938),³¹² popisuje boj novgorodského

jednoznačně zřejmé, že Marion utíká z Ameriky. Její americké jméno ovšem znamená dostačující odkaz. Reference k nacismu zprostředkovaná postavou von Kneischitze je nesporná.

³¹¹ Československý filmový časopis *Kinorevue* informuje o filmu v reportáži pod názvem ‚Film o rovnosti: Cirkus‘. Je zde také citován režisér G.W. Alexandrov, mluvící o motivacích k natočení filmu: „Chtěl jsem tímto dílem poukázat na velikou ideu lidské, národnostní a rasové rovnosti, v přítomné době tolik snižované nejruznějšími nenávisnými rasovými teoriemi.“ (G.W. Alexandrov 1936, 126)

³¹² V letech 1939-41 byl stažen z kin kvůli paktu Ribbentrop - Molotov.

prince s německými křižáky (a představuje tak jednu z podob aktualizací historických textů). Závěrečné ideologické poselství (tradiční technika Ejzenštejnových filmů - ilustrací tohoto poselství je celý film) je zprostředkováno promluvou ruského svatého Alexandra Něvského: „Vzkažte v cizích zemích, že Rus žije a bude žít navždy. Každého hosta pohostíme, ale ten, kdo přijde s mečem v ruce, bude zničen.“

Bedřich Václavek jako český teoretik socialistického realismu



Bedřich Václavek

V osobnosti Bedřicha Václavka můžeme vidět ztělesnění přijetí sovětských kulturních instrukcí se zřetelem na domácí kulturní vývoj. Roku 1930 se Václavek zúčastnil charkovské konference proletářských revolučních spisovatelů. Charkovská koncepce byla sice o čtyři roky později přehodnocena koncepcí socialistického realismu, ale Václavek si v Charkově potvrdil své směřování od avantgardy k socialistické tvorbě.

V Protektorátu Čechy a Morava však tento pakt nebyl v kulturní politice bezesbytku dodržován – Čestmír Jeřábek vzpomíná na vylučování sovětských knih už 7. dubna 1940: „Že je na indexu celá benešovská literatura, je konečně pochopitelné. Ale zajímavější příchuť má okolnost, že je nařízeno vyloučit z učitelských knihoven Lenina („Stát a revoluce“), Slavíkovy „Kapitoly o Leninovi“, Dimitrova („Moje vězení“) a vůbec – jak úřední ferman souhrnně stanoví – všechny spisy Bucharinovy, Kameněvovy, Krupské, Krylenkovy, Leninovy, Lozovského, Molotovovy, Radkovy, Stalinovy, Trockého a Zinověvovy.“ (Jeřábek 1945, 66)

Tituly Václavkových knih prozrazují jeho vývoj - v prvotině *Od umění k tvorbě* (1927) doceňuje zásluhy avantgardy o formální stránku díla. *Poesie v rozpacích* (1930) už reflektuje meze tohoto „čistého“ umění, které se vzdaluje kontaktu se životem. Jeho zřejmě nejlepší monografie *Tvorbou k realitě* (1937) se zabývá vztahem umělce a skutečnosti, požaduje jednotu umělcova politického vystupování na veřejnosti a zrcadlení tohoto postoje v samotném díle. Známa studie ‚Svár básníka a díla‘, která je součástí této monografie, na příkladu Františka Halase konstatuje nedostatek dialektického vidění a odtržení „revoluce“ od „poezie“. Studie z roku 1936 však končí optimisticky, neboť v právě vydané sbírce *Dokořán* se Halas „otevívá“ společenským dějům a opouští svou samotu.

Václavkův zápas o český socialistický realismus se projevuje v založení časopisu *Středisko* (1934), které mělo sdružit všechny levicové spisovatele. Časopisu však vyšlo pouhých pět čísel. Zahájení činnosti skupiny *Blok* v jejím orgánu, čtvrtletníku *U*, již bylo nepoměrně úspěšnější – časopis přestal fungovat až v roce 1939. Členy skupiny stavějící se proti fašismu a pro kooperaci s jinými evropskými socialistickými spisovateli byli autoři několika generací – například Neumann, Olbracht, Noha či Včelička.

Ve svých textech označuje Václavěk období „novodobé společnosti individualistické“ jako příčinu současné krize, odtržení spisovatele od lidu a spisovatelovo podrobení se diktátu trhu.

Socialistický vztah ke tradici popisuje termínem „kritické zrušení“, tj. odstranění „nepodstatného“. Všimá si i Trockého pojetí umění (podle něhož v čase třídního boje nezbyvá čas na tvorbu) a komentuje tento postoj jako „defétistický“ (příkladem je mu André Gide, který ve svém *Návratu ze Sovětského svazu* klade na sovětskou skutečnost „neadekvátní měřítko“, posuzuje ji svými „měšťáckými koncepcemi“ a především „nedočkavě“ kritizuje negativní stránky budování socialismu).

Z Václavkova postulátu přibližování se skutečnosti vyplývá, že musí odmítnout také katolicismus, „utíkající k Bohu“, surrealismus pro jeho preferenci lidského podvědomí, „selský konzervatismus“ či obecně různé formy útěků do minulosti nebo do soukromí.

Socialistický realismus zobrazuje skutečnost „objektivně“, protože si všimá jejích rozporů, spočívajících v utlačování lidu, a nezavírá před nimi oči jako jiné umělecké proudy. Rovněž si je vědom „nutnosti“ dějinného vývoje vedoucího ke

komunismu.³¹³ Proto funguje „Sovětský svaz jako lučavka, která urychluje vnitřní procesy spisovatelů a přímo klasifikuje pozitivnost nebo negativnost jejich vývoje.“ (SSSR a československá literatura', 1938, In Václavek 1961, 255).

Podle Václavka musí socialistický realismus vytvořit „konformní tvar novému obsahu“, nesmí se tedy spokojit s formami realismu 19. století, ale naopak využít výtvarných avantgardy. Úkolem české literatury je také využít zkušenosti se západoevropskou literaturou a usilovat o *syntézu*³¹⁴ tohoto umění se socialistickou tvorbou. Výsledkem bude „rozmnožení života“ a účast na „tvorbě nového světa“ (K tvůrčí situaci v současné české literatuře', 1936, tamt., 235-236).

Soudobý stav české literatury poměřovaný těmito kritérii popisuje Václavek jako „úrodné začátky“. I v Sovětském svazu však socialistický realismus „spíše pokulhává za životem, místo aby jej vedl“ (Kořeny socialistického realismu v sovětské literatuře od revoluce', 1935, tamt., 227).

Po Mnichovu Václavek v kontextu častého odsuzování doby První republiky sympaticky konstatuje, že „není třeba revidovat žádné z oněch velkých linií, po kterých se poslední desetiletí pohyboval vývoj české literatury“ (Kudy dál?', 1938, bez podpisu, In Václavek 1961, 274). S radostí se vyslovuje o vzniku české politické i kulturní jednoty ve dnech ohrožení státu: „Tato veliká jednota vznikla (...) organicky

³¹³ Zde nacházíme možný vliv Šaldův, viz jeho teze o „celém člověku“: „Jeho [Zahradníčkův] intelekt je jeho mravně duchovním kvasem: on nevyklučuje z pracovní jednoty kosmické nic, ani hřích, ani hrůzu a vede ho přímo k nutnosti, nebo lépe k závaznosti spolupracovat vlastní láskou na cizím díle životním.“ (Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou', 1933, cit. dle Wiendl 2007, 28). Václavek aktualizuje Šaldovy myšlenky v kontextu svého konceptu socialistického realismu.

³¹⁴ Syntéza je Václavkův základní pojem – v obecné podobě znamená hegelovské završení dějin: „blíží se doba velké syntézy: syntézy průbojů poválečné generace, průbojů generací i průbojů literatur světových, která jest výrazem postupující jednoty společensky tvořivých sil světa, její spolutvorbou i předjetím.“ (K tvůrčí situaci v současné české literatuře', 234). Ve studii *Přeskupování v současné literatuře'* (Učitel'ské noviny, 1936) doplňuje tuto tezi o tvrzení, že tuto syntézu připravuje právě skupina Blok, jejímž je Václavek vůdčím kritikem.

Úsilí o syntézu je apelem Václavova kritického vzoru F.X. Šaldy v jeho „manifestu moderny“ *Synthetism v novém umění* (1892): „jedná se tedy: zbaviti dílo odvislosti od prostoru a času, patrně od určitého prostoru a času, aby mohlo plně a neobmezeně zjevovati metafysickou Fikci.“ (Šalda 1949, 27)

nejen mezi generacemi, nýbrž i mezi všemi literárními skupinami, žádné nevyjímaje.“ (Poezie a národní pospolitost, 1939, podepsáno Petr Bok, tamt., 278). Václavkův článek ‚Nový realismus a latentní naturalistický stav české prózy‘ (který je součástí sborníku *Nový realismus*, 1940) pak dokazuje jeho odvážné zastávání programu socialistického realismu i v okupačním kontextu (přestože například místo ‚cesty k socialistické společnosti“ tu figuruje termín „společenský proces“). Podle Jana Tesaře se Václavek za okupace stal „předním ideologem nového českého vlastenectví“ (Tesař 2006, 170).

Ve studii ‚Tradice a tvorba‘ (*Lidové noviny*, příloha *Literární pondělí*, 1940) si Václavek všímá nových básnických sbírek Františka Halase a Jaroslava Seiferta, reflektujících osobnost Boženy Němcové (*Naše paní Božena Němcová a Vějíř Boženy Němcové*). Podle Václavka představuje jazyk Boženy Němcové řeč lidu: „Zatímco básnický jazyk Máchův roste z kořenů spíše barokních, vyrůstá řeč Boženy Němcové z onoho jazyka, který prošel třidicím a čisticím kadlubem jazyka lidových písní a pohádek, jazyka, na kterém pracovaly v době, kdy brusičů umělých nebylo, nejširší vrstvy lidové.“ (cit. dle Václavek 1961, 291)

Socialistický realismus sleduje folklór v duchu svého přednostního zájmu o lidové vrstvy. Zatímco však RAPP šel se svým programem „proletářského umění“ tak daleko, že uváděl do literatury amatérskou produkci dělnických autorů, socialistický realismus ve Václavkově koncepci nepotřebuje jen „správný“ obsah, ale i uměleckou formu, která odpovídá současnému stavu literárního vývoje. Proto Václavek oceňuje nové sbírky „dvou modernistů“ Halase a Seiferta, kteří k lidové tradici „došli skutečným prožitkem“. Vyslovuje dokonce myšlenku, zda tyto sbírky nepotvrzují, že „poezie výsostná, poezie vyzrálá, a proto průzračná souvisí vlastně velmi úzce s lidem?“ (tamt., 292) V jedné ze svých posledních studií ‚Básník a lid‘ (*Lidové noviny*, příloha *Literární pondělí*, 1940) Václavek mluví o dobové situaci, kdy „kulturní hodnoty lidové se staly naší kultuře dnes živným chlebem“ a kdy „básníkům a kulturním tvůrcům je dnes vztah k lidu živelnou potřebou“. Je snad odstraněn rozpor mezi básníkem a skutečností, mezi básníkem a čtenářem? Poslední Václavkova studie končí otazníkem: „Jsme teprve na samém začátku této cesty. Ale kulminační bod odcizení, zdá se, je již překročen. Navždycky?“ (tamt., 304)

Zájem o lidové umění nezačíná za okupace,³¹⁵ jde o pokračování jistých tendencí literatury třicátých let.³¹⁶ V této souvislosti uvedme antologii lidové poezie *Láska a*

³¹⁵ Jak se domnívá Jan Tesař (2006).

smrt (1938) uspořádanou Františkem Halasem a Vladimírem Holanem či inscenace E.F. Buriana *Vojna* (1935), *První a Druhá lidová suita* (1938 a 1939), vytvořené z lidových her. Zájem o „produkci lidu“ se mimo využívání folklóru projevil také v reflexi „umění přírodních národů“, jak o tom svědčí stejnojmenná monografie Josefa Čapka (1938) či výbor z poezie „primitivních národů“ z pera mladého básníka Hanuše Bonna *Daleký hlas* (1938). Zájem o folklór se doplňuje s dobovým kultem baroka, neboť „lidová píseň je nejspanilejší odkaz baroka“ (Vojtěch Jirát).

Václavek se stal jednou z obětí války, a proto nemůžeme sledovat, jak by jeho cesta pokračovala v kontextu vítězství socialismu a nastolení doktríny socialistického realismu jako závazné normy v umění (bez oné *šíře*, kterou tomuto směru zajišťoval Václavek, když usiloval i o „přibírání“ umělců jiných názorových pozic a respektoval dosavadní vývoj literatury).

Obraz Sovětského svazu v československé poezii

V roce 1936 vyšla v edici Lidová knihovna Václavkova antologie *SSSR v československé poezii*. Zatímco motivací Bedřicha Václavka pro uspořádání tohoto svazku bylo poukázat na to, že čeští básníci (především levicoví) razí cestu k „srdečnému přátelství s velikou zemí na východě“, pro současného čtenáře je tato antologie zdrojem materiálu pro analýzu dobového (tj. meziválečného) obrazu Sovětského svazu v československé poezii.

Václavek se ve svých přehledových statích (knižně ve svazku *Tvorba a společnost*) věnuje situaci československé literatury (ze slovenské socialistické produkce vyzvedá především tvorbu Laca Novomeského a Petera Jilemnického)³¹⁷ a někdy se zmíní i o

³¹⁶ Jiří Opelík mluví o odlišné funkci lidové poezie před Mnichovem a po něm (symbolicky vyjádřeno rozdílem mezi genezí antologie *Láska a smrt* a jejím publikováním ve změněném kontextu): „Byl-li do vznikající antologie vložen záměr demonstrovat estetické hodnoty lidové poezie a tímto prostřednictvím i mnohotvárnost dění v mobilizující české kultuře, byl na přijímanou antologii naložen úkol národní záchovy a v lidové poezii tudíž spatřován spíše znak dějinné odolnosti.“ (Opelík 1984, 238).

³¹⁷ Specificky slovenský vztah k Sovětskému svazu vyjadřuje v antologii *SSSR v československé poezii* zejména Novomeského báseň ‚Moskevský večer‘, v níž si lyrický subjekt na Rudém náměstí vzpomene na „zbojnickou vatru“, tedy jánošíkovský prvek slovenské národní mytologie.

vývoji jiných středo- a východoevropských socialistických literatur (především německé, ale například také ukrajinské).³¹⁸ Sovětský svaz v tomto modelu hraje roli vzoru všech ostatních socialistických literatur, ačkoliv dosud nevytvořil velké socialistické umění a leckdy se musel potýkat s vnitřními potížemi (například v období Nové ekonomické politiky; tj. tehdy se musel potýkat s modernismem).³¹⁹

Československá literatura by ráda oslovila sovětský lid, „neboť není v Evropě, ani v celém světě snad druhé literatury, která by k němu mluvila tak soudružsky“ (B. Václavěk, ‚Úvodem‘ In Václavěk 1936, 16).

Pokud se český nebo slovenský básník přihlásí k Sovětskému svazu, znamená to podle Václavka, že takový básník dovede předjímat dobu (tradiční obraz básníka-věštce), hlásí se k progresivní historické síle (v rámci marxistického učení) a svým vyznáním věrnosti se ospravedlňuje před dějinami („nebyl hluchý, když bylo nutno, aby byl slyšen“).

Fascinace utopii o nastolení spravedlivého světového řádu hrála v popularitě bolševismu mezi československou (a vůbec světovou) inteligencí stejně důležitou roli jako intelektuálův vlastní pocit viny při pohledu na chudé (vývoj tohoto pocitu od nenávisti k pochopení sleduje v rámci psychologie postavy Benjamin Klička v románu *Do posledního dechu*).

Jak upozorňuje Boris Groys, postavení básníka předjímajícího „nový svět“ je navýsost tragické – tento básník je stále zajatcem světa „starého“. V nesvobodě starého světového řádu umožňuje existence Sovětského svazu básníkovu „svobodu ducha“. Václavkův pokus o konkretizaci budoucí utopie je nabit persvazivní silou, nicméně při bližším pohledu si musíme všimnout vágnosti pojmu „nové“:

³¹⁸ Zmíněná antologie obsahuje také dvě básně Ondry Łysohorského, psané v lašštině.

³¹⁹ Václavkův pojem básníka, který „nedovede držet krok“ (modelem je tu Jesenin), zní velmi nelítostně, zcela v duchu bolševického diskursu: pro „nové“ musí být obětováno vše „staré“.

Josef Hora používá v románu *Dech na skle* protikladu mezi „starou“ vesnicí a „novým“ městem: „Stará vesnická Rus zdravila poutníky do sovětské Moskvy. Ne, nezdravila, nemávala, loudala se jen trpně vstříc dni, jenž jí měnil zemi před nechápavými tvářemi. Těžko mužíku pospíchat jako ti čerti v městech.“ (Hora 1948, 130)

A není to žádný neurčitý sen, kterým je [básníky] k sobě vždy znova vábí tato země. Vědí velmi přesně, co je k ní poutá. Jsou to nové možnosti života, je to nový člověk, jeho hrdinství i nová radost ze života, která se jí rozlívá.

(B. Václavek, „Úvodem“ In Václavek 1936, 13)

Ve skutečnosti měl bolševismus velmi daleko k humanismu, pamatujícímu na každého člověka. Hrdinského étosu bylo v bolševickém režimu využito pro ekonomický prospěch státu, dohánějícího vyspělý Západ („hrdinství práce“); „plnění plánu“ bylo v Sovětském svazu praktickým naplněním života (a pokud snad v rámci těchto dostihů člověk o život přišel, byla to statisticky nevýznamná oběť pro budoucí pokolení).³²⁰

Václavek zasazuje české básně o Sovětském svazu (tj. socialistický realismus v poezii) do kontextu vývoje české literatury. Ve třicátých letech zde existuje spor o následnictví poválečné avantgardy (poetismu) mezi surrealisty a socialistickými realisty. Zajímavým Václavkovým příspěvkem do této polemiky je jeho poznámka, že Sovětský svaz převzal roli exotického ráje, do něhož prchali poetisté. Zatímco poetisté, kteří se rovněž hlásili k marxismu, snili o neskutečné zemi, soudobý Sovětský svaz představuje uskutečnění tohoto dávného snu.

V samotných básních o Sovětském svazu často sledujeme tematizaci procesu přechodu od „starého“ k „novému“. Josef Hora v básni „Rus“ spojuje carský režim s podzimem, „tisíciletou jesení“, zvonem „studené cerkve“ a osamocněním jednotlivce – nastupující režim bolševiků je naopak zobrazen jako příchod jara, charakteristicky spjatý s prací („pluhem“) a jejím prostřednictvím nasycením chudých chlebem. Tím, kdo chleba přiděluje, je maskulinní bolševik („širokoramenný oráč“, „dvounohý větrný mlýn“).

Maskulinita nových sovětských hrdinů je nápadným znakem bolševické agitace (nacistická propaganda později tyto modely převezme). Pro ukázkou jsem vybral plakát V.I. Govorkova, na kterém rolník zřetelně zastiňuje svými rozměry veškeré

³²⁰ V Neumannově básni „O bitevním poli v nás“ dochází k odlišení bolševické elity a „nás“ coby jejích podřízených: „Lenin je vrchol, my však jen pole smrti, (...) budeme pokorným hnojem, / a pak, / hle, / nechť zkvétá z něho / rod podle učení tvého, / ó Moskvo!“ Apostrofa Moskvy ve stylu křesťanského oslovení Boha je zde doplněna ideologickým pozadím, užívaným i ve Fučíkově *Pokolení před Petrem* (a také *Reportáži*): nutnosti „hrdinského sebeobětování“ pro budoucí komunistickou říši.

ostatní zobrazené entity. Rolníkova síla je zobrazena prostřednictvím obrovského pytle mouky, který hrdina nese na svých bedrech.



V.I. Govorkov: ‚Kolchozníci a rolníci! Dodávejte státu svůj chléb!‘, 1933 (www.plakaty.ru)

Dalším společným znakem bolševické a nacistické agitace, který nacházíme i v českých básních věnovaných glorifikaci Sovětského svazu, je *kvantifikace „nás“* jako ohromné masy.³²¹ Bolševiků či jejich příznivců v jiných zemích jsou „miliony“; v Nezvalově básni ‚Vyzvání na cestu‘ se dočteme, že „jen v zemi milionů /

³²¹ Pro nacistický případ viz esej Eliase Canettiho ‚Hitler podle Speera‘ (In Canetti 2005). Podle Canettiho se Hitler stále zaštiťoval „miliony mrtvých spolubojovníků ze

je radost krása ráj"; refrén Neumannova ‚Poděkování Sovětskému svazu‘ staví do protikladu osamocené individuum a radostný kolektiv („vždyť já ne sám, / jsou nás už miliony“) a v Tomanově básni ‚Lenin‘ bolševický vůdce „vdechl život milionům“. Samotný Sovětský svaz je v některých básních metaforicky zpodoben jako žena: pro Neumanna (‚Pozdrav‘) je to „mučednice“, „spanilá a svatá naše matka“ a „učitelka“; pro Petra Bezpráva (‚Ruské revoluci‘) „krasavice“ a pro Antonína Macka (‚Sovětskému Rusku‘) žena hladová a zmučená, přesto však pyšně stojící v aréně žití a chystající se bezohlednými násilnými metodami („ženě svítil v očích rudý teror“) pomstít „surové carské slávě“.

Čeští a slovenští socialističtí básníci se museli vyrovnat se skutečností, že zatímco na „jedné šestině pevniny“ již socialismus zvítězil, v jejich vlasti k tomu má dosud daleko. Někteří autoři promýšlejí koncept specificky českého socialismu (křesťanští socialisté jako Benjamin Klička či Rajmund Habřina), jiní útočí na českou malost či nedostatečnost, jež zavinila přetrvávající dominanci kapitalismu v Československu. S.K. Neumann posílá Sovětskému svazu své ‚Poděkování‘ jako „stárnoucí básník“, uvězněný ve „zmateném stádě na západě“ a vyslovující touhu, že jednou se snad jeho národ vyrovná bratrům na Východě, kteří přinesli světu „novou, pravdivější hvězdu betlémskou“. ³²² Jiří Haussmann zase ve svém ‚Snu‘ karikuje provinciálnost kramářovské pravicové kritiky bolševického státního zřízení. Jiří Wolker dává v básni ‚Fotografie‘ průchod svému mravnímu rozhořčení při pohledu na fotografie hladovějícího Ruska v „syté“ pražské ulici a nabádá soudruhy, aby vlepili tyto fotografie do jídelních lístků všech restaurací a barů – všem kapitalistům, včetně těch českých, je kladen za vinu katastrofální ruský hladomor, ačkoliv víme, že ten byl ve skutečnosti způsobem konkrétními politickými zákroky bolševického režimu.

České země se v tomto konceptu stávají součástí „zoufalého“ či „starého“ světa, zatímco sovětští dělníci diktuji „vítěznou symfonickou báseň“ (v Marešově ‚Jiskrové

světové války“, tedy masou mrtvých, se kterou mohl ve svém diskursu libovolně manipulovat.

³²² Podobný pochmurný tón, stýskající si nad pozicí Čech stranou velkého sovětského experimentu, je zaslechnutelný i v básni Františka Halase ‚Víra‘: „Nespočineme-li v zemi té / zajdeme smutkem tolik milovaným / jejž pít nám dává z růže rozvité / ten který umřel živý Lenin. // V kadlubu smutných Čech / kde krev tak zřídka jenom plane / dej víro ztratiti nám dech / z budoucna jež do nás vane.“

stanici').³²³ Michal Mareš se v této básni takřka masochisticky raduje nad nástupem rudých vojsk k připravované světové revoluci. Sen o podmanění je ve slavné Neumannově básni ,O bitevním poli v nás' doplněn pobídkou k přivlastnění jistých mentálních technik, totiž vytěsnění „romantických“ tužeb („hudby v duši“)³²⁴ ve prospěch bojového odhodlání:

Tak

den ze dne

necht' srdce sténá a mozek praská,

bijme ho v sobě, bijme měšťáka,

(...)

Kdo že chce hudbu v duši?

Bitevní vřavu

máme v ní, dáme z ní pro bitvu poslední,

jež vzplála!

Rétorika *boje* odmítá veškerou „sentimentalitu“, především tedy křesťanský soucit s bližním.³²⁵ Bolševický diskurs často pracuje s obrazy „světového požáru“ a maskulinních hrdinů ničících relikty „starého světa“. Tyto stereotypy nacházíme i v básních antologie *SSSR v československé poesii*. Petr Bezpráv („Ruské revoluci“) obdivuje „úžasný požár, v Kosmos šlehající — / spalujíc staré, rodíc nové žití.“ V tomto boji provázeném katastrofickým požárem světa umírají za svou matku Rus i „boží bojovníci“.³²⁶ Jindřich Hořejší rovněž akceptuje sovětský způsob násilné

³²³ Adjektivem „nešťastný“ jsou v této básni označena jmenovitě dvě města, ve kterých v meziválečném období ovládala mocenské pozice pravicová hnutí: Hitlerův Mnichov a Horthyho Budapešť.

³²⁴ Ve jmenované Vrchlického sbírce z roku 1886 je onou „hudbou v duši“ věčná láska.

³²⁵ Na této rovině nemohli tento radikální diskurs přijmout ti čeští spisovatelé, v jejichž světonázoru se vize spravedlivého společenského uspořádání snoubila s dosažením štěstí každého individua. Křesťanští socialisté navrhuji namísto násilné revoluce reformu výchovy jedince (Landa, Hora) nebo zobrazují postupnou změnu mentality na základě osobní zkušenosti (Hora, Klička, Habřina).

³²⁶ K tématu levicových interpretací husitství viz Čornej 1995.

přestavby světa a ve své básni ‚Za Vl. Majakovským‘ nadřazuje trvající existenci sovětského státu konkrétnímu životu ruského básníka: „básníci Sovětského Ruska, / všichni se postřílejte, / jen SSSR ať trvá, / levá, levá, levá.“ Do stejného kontextu patří i Václavkovo odmítnutí jeseninovského pesimismu.

Do antologie básní s tematikou Sovětského svazu samozřejmě patří také tvorba československých *legionářů*. ‚Píseň o ledoborci‘ Josefa Kopty pracuje s alegorií: přechod carství v bolševismus je zobrazen za pomoci emblémů „zasněného medvěda“ a „ledoborce“. Nový sovětský muž přechází od snů k energickým činům („junácký vzmach“) a „boří led v srdcích“. Čech jej pozná po „hlase teplém“ a „žáru očí slovanských“. Ve známém dramatu jiného bývalého legionáře Františka Langera *Jízdní hlídka* (1935) se naopak mezi povahou Čecha a bolševika rozevírá propast – bolševický vyjednávač Tajožný se například podivuje nad tím, že čeští vojáci nemučí své zajatce (a Češi jsou tak zobrazeni jako mravní vítězové tohoto symbolického střetu).

Kritika Františka Langera z liberalistických pozic tu stojí v opozici vůči nekritické reflexi Sovětského svazu v díle S.K. Neumanna. Tomu bolševická kultura konvenovala mimo jiné svým vyznáváním materialismu³²⁷ a maskulinity. Fascinace mužským tělem je integrální tematickou složkou Neumannovy tvorby;³²⁸ projevuje se tu jeho vázanost na poetiku devadesátých let (v níž hrála homosexualita roli přitažlivé jinakosti). Proto nepřekvapuje, že v básni ‚Stalin a stachanovci‘ vyslovuje Neumann svůj obdiv hrdinům práce: „Sen dávno není pouhým snem / krev svaly klouby kosti / jej vůkol mění krok za krokem / v kaskádu skutečnosti.“

³²⁷ Neumannův materialismus se projevuje např. v jeho souhlasu s bolševickým nepřátelstvím vůči církvi: „pravou skutečnost jste [Sověti] očistili / od pověr vznešených i směšných sudiček / a z poctivé hry navždy vyloučili / nesmysl boha, popský chlebíček.“ (‚Poděkování‘)

³²⁸ Viz například báseň ‚Hoch‘: „Souměrný krystal masa, živý a vlahý, / (...) hoch to byl ještě, ležel přes pás nahý / (...) // Té broskve obličej se zlatými odstíny! / Těch jako černopláštník sametových, dlouhých řas! / Těch úst vykrojených z nejčistší malinové zavařeniny, / ohřívajících známý hlas! / Těch prsou zapečetěných jako milostné psaníčko / něžně a symetricky. / A těch všech ostatních věcí k dívčímu nakousnutí! (...) Tak hledě na něho rozpačit, oslněn, / silnou jak příroda matkou být jsem si přál: / poslední veteš byl bych z něho strhal, / celého nahého v náruč nahou jal / a něhou mrhal.“ (In Neumann 1974)

Využití energie miliónů těl (a v mnohem menší míře strojů, kvůli technologické zaostalosti Sovětského svazu) je tím, co umožňuje *budovat* „novou skutečnost“, která fascinuje svět. Slovenský básník Ján Rob Poničan („Úderníci“) hyperbolicky vyjadřuje tuto sílu „sovětské armády práce“: „skrotíme sopky a vlny mora ak sa nám zachce“. V „Piesni o výstavbe“ dodává, že nepříteli zmrzl úsměv na rtech, když se robotníci dali do práce a že produktem jejich pracovních výkonů jsou učiněné zázraky, například přehrada Dněprostroj nebo továrna Sibkombajn.

Nepřítelem v pracovním boji jsou jednak nepracující (Neumann v „Poděkování“ věří, že v Sovětském svazu „nepracující už zítra vyhynou“) ³²⁹, jednak fanatičtí „škůdci“ z tábora kapitalistů, kteří se snaží narušit proces budování. ³³⁰

Boris Groys si všímá obrazu bolševického hrdiny a na druhé straně antihrdiny („stachanovce“ a „škůdce“) – oba jsou schopni nadlidských výkonů a v podstatě tak přejímají v bolševickém diskursu roli Boha a Dábla. Stereotypní obraz „traviče studní“, který se hojně vyskytoval v obžalobách při moskevských procesech, zmiňuje i Neumann, který jako jeden z mála v českém kulturním kontextu (spolu s radikálním jádrem komunistického hnutí, soustředěného v časopise *Tvorba*) vyjádřil absolutní souhlas s těmito justičními vraždami. ³³¹

³²⁹ Ve zdůraznění role práce a represivních opatření vůči nepracujícím se sovětský režim stýká s režimem nacistickým. Oběma jsou společné rovněž nelidské podmínky při organizovaných nucených pracích (přestože se nacisté pokoušeli pracovní podmínky, alespoň pro německé dělníky, zlepšit činností organizací typu *Kraft durch Freude*).

³³⁰ Bolševikům i nacistům je společná víra ve vlastní neporazitelnost – porážka může přijít jen prostřednictvím vnitřního spiknutí, nedbalosti. V Neumannově „Poděkování Sovětskému svazu“ se setkáme také se slovem „cizopasníci“ – takový pojem koresponduje s nacistickou představou ohrožování biologického těla národa cizorodými elementy (podobné konotace, tentokrát v souvislosti s biologickou „čistotou“, navozuje Neumannův verš ze stejné básně „s nečistým se [Sověti] nemazlíte kazem“).

³³¹ Postoj k nepříteli je u Neumanna nesmlouvavý: „každého kulka mžikem skol / kdo pikle kul by zradiv.“ („Stalin a stachanovci“) Tato obhajoba vražd samozřejmě souvisí s akceptací praxe autoritativního režimu („strana má vždy pravdu“). Kromě zmíněných radikálů bychom těžko hledali autora, který by zásadní odlišnost diktatury od demokratické společnosti soudobého ČSR

Podle Neumanna se v Sovětském svazu mění „otroctví námezdní v horlivost usměvavou“, ale ve skutečnosti byla „horlivost usměvavá“ mnohdy výtvořem propagandy a projekty typu Dněprostroje, při jejichž budování bylo bezpochyby užito metod „otroctví námezdního“, neslouží ani tak zlepšení životních podmínek konkrétních občanů, jako spíše propagandě Sovětského svazu mimo jeho hranice.

„Starý svět“ je v básních antologie zobrazen jako svět „*nemocný*“ nějakou zákeřnou nemocí, která nemůže být vyléčena žádným jiným způsobem než drastickou operací.³³² Rovněž umění „starého světa“ nemůže být „novým“ básníkům inspirací. Poničan nabádá „vpřed kormidelník / a zbytočnosti shod!“ (‘Úderníci’) a Neumann oslovuje „prokletý krchov“ Evropu – „nic nám už nemůžeš ze svého přidati, / pijeme ze studnic sovětských úpatí“ (‘Evropo...’).³³³

Podle marxistického učení nástupem proletariátu k moci *končí lidské dějiny*. Také tento aspekt bolševické ideologie vyjadřují československé básně: v Nohově ‚Říjnu‘ revolucionáři ‚času (...) šlápli jste na vlečku, / kapitalismus pošel / na rudou horečku‘; v Seifertově ‚Moskvě‘ se rýmují zahnívající carské relikvie se hřbitovem historie a v Horově básni ‚V Moskvě‘ funguje jako časoměr Leninovo srdce.³³⁴ Dělnický básník El-Car (vlastním jménem Karel Jiráček) si zase všímá nesmírné rychlosti, za které Sovětský svaz ‚dohání‘ Západ a jeho muži se stávají gramotnými kulturními lidmi: ‚Kulturu, vědu a techniku, / v umění vedral se [mužík] bran, / za deset let dohnal století, / za čtyři pěti let plán.‘

nepocítoval jako problém. Složitější otázkou je, nakolik přivlastnění autoritativních metod zůstalo uživatelem nereflektováno.

³³² V Tauferově ‚Na shledanou‘ (5) se starý svět ‚zalyká zdravou krví‘; v Nechvátalově ‚Při řece Dněpru‘ je v komplikovaném obraze budování Dněprostroje spojena nemoc, způsobená kapitalismem, a léčení prostřednictvím ‚šíleně‘ odvážného budování přehrady (která zastaví kymácející se svět): ‚Ó víno šilenců jichž ruka myjíc lepru / se vtiskla v odvaze a hadrem hněvu smejší (...) Ford Baťa Thyssen zemi rozkymácel k pádu / vy vojska nesmírná legionáři hladu / tam zpívá mythus našich dnů při řece Dněpru.‘

Wolker ve slavném *Svatém Kopečku* vyjadřuje mladické odhodlání ‚uzdravit svět‘ (‚na modré pasece my chlapani se shodli, že, světe, uzdravíme tě‘).

³³³ Zmíněná báseň obsahuje i prvek mýtu Sovětského svazu jako ‚rodiny‘, v níž je otcem bolševický vůdce.

³³⁴ Báseň pochází z Horovy sbírky *Struny ve větru*, v níž je klíčovým tématem právě problematika času – inspirací ke sbírce byl Horovi pobyt v Sovětském svazu.

...ském svazu podle této poezie dochází k *realizaci ráje*, pohádkového světa. V své básni *„Píseň o Moskvě“* rovněž zdůrazňuje přechod „starého“ v „nové“ nadlidských sil, avšak jeho báseň postrádá onen smrtelně vážný tón nových básní oslavujících stachanovce a jemným humorem se spíše blíží pro děti: dovední klenotníci v Sovětském Rusku vyrábějí kulatý chléb z zlata a zvony už neslouží svolávání ke mši, ale svolávají všechny sovětské k přidělu chleba. Vítězslav Nezval veršuje ve stylu romantického útěku z *„znám zemi blízko pólu / znám divukrásnou zem / a do té země spolu / a ujedem.“* Nezvalův ráj je charakterizován jako země svobody (je postaven do protikladu k Americe, kde „otrok černochozů vzlyká“),³³⁵ kde se mládne a kde jako vřelý vůdce vládne „muž s čelem sedláka“, muž z lidu Stalin. Paradoxně je to Antonín Sova, básník vyjadřující pochyby z nového sovětského režimu, který svou kritiku směřuje také na „židovský element“ v bolševické elitě a vyjadřuje tak jistou míru *antisemitismu*: Lenin se v Sovově stejnojmenné básni odvolává na gogolovskou trojku, uhání stepí a nemilosrdně kosí jednoho nepřítele za druhým: „Hle, vypasený bářin skulil se jak měch, / hle, inteligent za ním sražen jak kůň, / jen Němec po boku zbyl a žid povztekly / z pogromů dávnou mstou, tak se v Rusku v spěch, / v svět celý.“ Kromě toho Sova zdůrazňuje, že bolševický režim je postaven na duchu pomsty, vzpoury nespokojených, a ptá se: „Však v jaké době sřít se, [dav nespokojených] jak hrozný pád, / až nespokojenci procitnou, / ať žijí...!“

Poslední součástí Václavkovy antologie je oddíl básní věnovaných osobnostem bolševických vůdců, zejména Leninovi. Karel Toman jej vidí ambivalentně – Lenin je pozitivní, ale také potřel hlad a především „vrátil lidem radost poslouchati“; pozitivní charakteristiky tak v portrétu převažují. Ostatní zastoupené básně vesměs tuto ambivalenci neobsahují a Leninovy činy vnímají se zřetelem k „výjimečnosti doby“ (Nezvalova báseň *„Památce Mikuláše“*). V Neumannově *„Poděkování“* se zcela zřetelně vyjevuje tendence zobrazovat Lenina jako nového Krista („slovo učinil tělem“), zatímco destruktivní rysy, které jsou s obrazem mírumilovného Ježíše, jsou připsány Stalinovi („živý staline,“). V Neumannově básni *„Náš zpěv“* obdobně: „Den ze dne sláva dělnické třídy / černochy, Indy a Židy, // národy, rasy světa rudého / sdružuje pod prapor rudého.“ Se sémantickým protikladem rasistická Amerika versus tolerantní sovětský svaz pracuje do jisté míry také film *Cirkus*.

jenž roztrávil jste čelem / vše to, čím včerejšek vám do budovy bil.“) Josef Hora akcentuje trvalost Leninova ducha i po jeho smrti (jako Velký mstitel bude nadále soudit nepřátele) a v alegorické básni ‚Ivan a Lenin‘ připomíná také Leninovu snahu o omezení alkoholismu mezi ruskou chudinou (Ivan symbolizující Rus dostává od „chytráckého“ Lenina namísto vodky či mešního vína vodu a krev; důsledkem je, že se Ivan rozesměje a jeho srdce roste).³³⁶

U Jaroslava Seiferta znamená báseň o Leninově smrti dokonce významnou změnu v rámci vývoje autorské poetiky – najdeme v ní totiž známý verš o špatně zpívajících slavících (tj. básnících). Po fázi optimisticky laděných poetistických experimentů přináší sbírka *Slavík zpívá špatně* (1926), v níž se nachází i zmíněná báseň ‚Lenin‘, jisté zniternění Seifertovy poezie; objevuje se melancholický spodní tón reagující na „smutek světa“. Seifertův obrat má ovšem hlubší příčiny než Leninovu smrt – už v této básni píše Seifert, že Lenin upřednostňoval „píseň“ strojních pušek před písní milostnou – to je pro křesťanského socialistu Seiferta nepřijatelné.

Estetická hodnota některých básní, zahrnutých do antologie, není zrovna valná, avšak z hlediska sémantického přináší Václavkova edice zajímavé konkretizace bolševického mýtu s ohledem na vlastní poetiku autorů a specifický československý kontext.

³³⁶ K tomuto viz v bolševickém diskursu také článek Lva Trockého ‚Vodka, the Church and the Cinema‘ (In Taylor – Christie 1988, 94-97, původně *Pravda*, 1923): Trockij navrhuje, aby masy byly nadále získávány nikoliv prostřednictvím kostelního kázání, ale propagandisticky přesně zacílených filmů (církve je tu pojednána jako organizace pracující podobnými metodami jako bolševici – užívá propagandy a atraktivních „divadelních metod“ za účelem pronikání do vědomí ruského dělnictva). Maxim Gorkij ve známém románu *Mat’* (1906) zobrazuje širší strukturální příčiny alkoholismu dělnictva – totiž jejich pocit prázdnoty z života, spočívajícího pouze v namáhavém pracovním procesu a následném vybíjení emocí v agresivních bitkách v krčmách. Je na místě otázka, zda bolševismus skutečně obohatil život chudiny či ji pouze „opíjel“ jiným způsobem (jak naznačuje cynický diskurs Trockého).

Petrolejáři J.R. Vávry

„Pravda“ románu

Vávřův román vyšel poprvé v roce 1930. První vydání bylo doplněno obsáhlou přílohou, v níž čtenář nalezl bohatý soubor pramenů, ze kterých autor čerpal při psaní díla. V poznámce ke druhému vydání (1937) Vávra píše, že „Petrolejáři nebyli psáni jako jiné romány, neboť je podmiňuje kostra skutečných událostí“ (301). Tímto způsobem autor vybízí k mimotextové referenci³³⁷ a snaží se vytvořit iluzi *realismu*, věrně kopírujícího skutečnost. V souladu s metodami realismu *socialistického* však nejde o náhodný výběr událostí, nýbrž o vědomou volbu materiálu, z jehož uspořádání vyplývá tendence: zobrazit zkažený svět velkých magnátů a jejich zkázonosný vliv na Evropu, včetně československého státu.

Čtenářskou přitažlivost *Petrolejářů*³³⁸ může dnešní čtenář pochopit, když vezme v úvahu oblibu různých textů pracujících s „konspiračními teoriemi“ v dnešní době (například Brownovu *Šifru mistra Leonarda*). „Realistický efekt“ (Barthes) autor takového díla probudí referencí k obecně známým entitám, které však neobvykle interpretuje (v případě Vávry to jsou například aktivity lorda Rothermera či činnost finančníků Rotschilda a Rockefellera, v případě Browna obrazy Leonarda da Vinciho). Princip „uvěřitelnosti“ poté spočívá ve zdařilé konfiguraci takových událostí do vyprávění. Postmoderní literární věda se shoduje v tom, že neexistuje protiklad mezi „fiction“ a „no fiction“, ale existuje pouze *vyprávění* – které je vždy „výmyslem“ autora, je psané z určité názorové perspektivy a pracuje s výběrem určitých entit (a naopak opomenutím entit jiných). Z toho důvodu nelze mluvit o „záznamu skutečnosti“, ale pouze o dialogu různých perspektiv.

Podle Stanleyho Fishe jednotlivé interpretační komunity ze své perspektivy produkují definici „básně“ a „ne-básně“ (nebo „literatury“ a „ne-literatury“). Tento argument můžeme rozvést o rozlišení mezi těmi komunitami, které respektují i jiné představy o podobě literatury, a těmi, které důsledně trvají na vlastní perspektivě a odmítají jakoukoliv toleranci ve vztahu k jiným diskursům (srov. Zimovo odlišení „teorie“ a „ideologie“). V tomto smyslu je Vávrova pobídka, jak číst jeho dílo,

³³⁷ Stejnou funkci plní také autorovy poznámky pod čarou; viz např. „Nechť si laskavý čtenář domyslí, koho autor takto pojmenoval.“ (Vávra 1937, 83)

³³⁸ Úspěch *Petrolejářů* se v kontextu Vávrova díla může porovnávat pouze s jeho dalším románem *Ahmed má hlad* (1935).

proklamací nároku na jediné „pravdivé“ zpodobení skutečnosti, ve smyslu lefovské reportážní konstrukce reality ve službách režimu.

Skryté dění

V atmosféře hospodářské krize (spojené s růstem nacismu v sousedním Německu, tj. hnutí, ohrožujícího stabilitu evropské „kolektivní bezpečnosti“) vychází Vávrovo dílo, v němž autor klade důraz na vliv ekonomických zájmů na politickou situaci. Vávra čerpá zejména z článků komunistického národohospodáře Ludvíka Frejky, jehož text uveřejněný v Rudém právu (3. 9. 1927 pod pseudonymem L. Freund) slouží jako motto *Petrolejářů*:

Zpráva Berliner Tagblattu ze dne 31. srpna (1927) konstatuje, že mezi lordem Rothermerem a sirem Deterdingem, presidentem královské holandské petrolejářské společnosti a nejvýznamnější společnosti anglické Royal Dutch Shell, existují úzké styky. S tohoto hlediska nabývá celá akce Rothermerova nové tvářnosti. Stejně jako anglo-ruská akce lorda Rothermera páchne petrolejem také jeho Československá akce. Je známo, že Vacuum Oil Company (Rockefellerova, U.S.A., p. red.) má nejen pachtovní smlouvu s Kolínskou petrolejovou rafinerií, ale že nyní také zřizuje v Přerově jednu z největších petrolejových rafinerií v Evropě. Zde je nová příčina akce lorda Rothermera proti Československu.

(Vávra 1937, 5)³³⁹

V této perspektivě je svět ovládán komplikovanými machinacemi obrovských hospodářských společností. Jejich tajné služby pracují soustavněji než organizace vládní se stejným zaměřením. Dokonce i jeden z nejzkušenějších velkoobchodníků, vystupujících v románu, Lassen, dává průchod pesimistickému pohledu na možnosti individua orientovat se v tomto skrytém hospodářském zápolení: „Můžeme jenom nevěřiti, býti skeptickými, ale i tak jsme voděni za nos, ani tak nelze dohánouti se pravdy.“ (Vávra 1937, 157)

Zajímavou aktualizaci tohoto způsobu myšlení v jiném kontextu přináší text Emanuela Moravce *V úloze mouřenína*, reagující na „československou tragedii roku 1938“. Ve shodě s obecnou tendencí kulturního života Druhé republiky nějakým způsobem se vyrovnat s krachem První republiky a v nové situaci prověřit aktuálnost

³³⁹ V *Petrolejářích* Rothermere vystupuje pod jménem Daimlery a Deterding pod jménem Terning. Motiv stavby petrolejové rafinerie v Československu se v románu rovněž objevuje.

hodnot, jež tento režim zastával, se Moravec ve zpětném pohledu na meziválečné období zaměřuje na chyby, které vedly k mnichovské katastrofě. Jednou z těchto chyb bylo podle něj, že se českoslovenští političtí činitelé vůbec neorientovali v provázanosti státníků Západu se světem kapitálu:

Platonova jeskyně a její stíny vedly naše politické představy o silách, které hýbají světem. Viděli jsme na stěnách jen odraz toho, co se dělo před jeskyní, poněvadž k jejímu vchodu jsme byli obráceni zády. Málo jsme se starali o *politiku mezinárodních trustů*.

(Moravec 1940, 74)

Moravec přičítá toto opomenutí provinciálnosti českého prostředí, jehož průmysl a peněžnictví představovaly v mezinárodním srovnání jen „drobné hokynářství“.³⁴⁰ Svět je podle Moravce rozdělen do jednotlivých hospodářských „sfér zájmů“ (tuto optiku přijímá také Vajtauer), v nichž malé státy hrají roli objektu a nikoliv subjektu: „Hospodářsky slabé státy stěhují se z jedné ‚sféry zájmů‘ do druhé, aniž se jich kdo tázal. Často ani samy nezpozorují, že mají už nového patrona, který je kdesi získal na důvěrné licitaci světových trhů a strategických prostorů.“ (tamt., 76)

Ve shodě s Vávrou akcentuje Moravec „skrytost“ hospodářských aktivit: „kapitáloví magnáti, kteří zasahují do osudů států, snaží se vyhlížet před veřejností co nejnevinněji.“ (tamt., 75) Moravec domýšlí tento jev v tvrzení, že demokracie meziválečného světa byla pouhým trikem kapitalistů, opatrně tiskem a propagandou pěstovaným v lidu, který tato víra dělala mírným a spokojeným.

Petrolej jako symbol zbrojení

V románu proti sobě vystupují dva trusty – společnost britsko-německá a sdružení rusko-americké. Jejich bezohledný souboj o petrolej přináší nebezpečí světovému míru. Německý úředník Keller hovoří o tomto boji takto: „Jsou dvoje peníze, které hubí svět, aby získaly moc, ukrytou v petroleji (...) Ze zápasu toho, jako z lázně

³⁴⁰ Příležitost aktivně se zúčastnit podnikání velkého kapitálu, totiž německého, vidí ve svém textu z roku 1939 *Jak po Mnichovu: můžeme jít s Německem?* Emanuel Vajtauer. Cílem tohoto hospodářského úsilí má být „povznesení jihovýchodního prostoru“ s respektem k jednotlivým národním hospodářským „organismům“ (kapitola ‚Národ v německém hospodářském prostoru‘).

naplněné po okraj, v níž se těla zmítají v souboji, rozlévá se veškeré dění hospodářské i politické, bída i bohatství ..." (Vávra 1937, 28) ³⁴¹

Hlavní hrdina románu, Knut Berg, se náhodou stane významným pracovníkem rusko-americké korporace; respektive velkoobchodník Lassen využije tohoto mladého muže, nařčeného ze žhářství, pro své cíle. Knut začne působit pod falešnou identitou milionáře v centru finančních spekulací, v Londýně. Na počátku jejich spolupráce Knut k Lassenovi vzhlíží, postupem času, kdy se Knut blíže seznamuje s praxí kapitalistů, však jeho sympatie mizí – Knut nakonec odsoudí kapitalistické prostředí morální zkaženosti, v němž obzvláště zdařilý podvod je největším úspěchem v životě jedince, a projeví touhu po socialistické přeměně společnosti.

Lassen slouží americkému proudu zlata, který rozhodl už o výsledku první světové války. V soudobém zápase o levný ruský petrolej podle něj v morální převahu Američanů hovoří jejich zásadní odmítnutí jakkoliv se angažovat v politických záležitostech ruského státu. Ideologie Američanů spočívá v ostré individualistické konkurenci – tuto kapitalistickou ideologii boje však Knut v závěru románu jednoznačně odmítne. Stane se příznivcem zcela protikladné snahy, usilující o světový mír. Tuto tendenci v románu zastupuje sovětská diplomacie a mírumilovná země Čechoslováků.

Obraz novověkého Říma a jeho spojence

Velká Británie ³⁴² se ve Vávrových *Petrolejářích* dočkala vskutku nelichotivého zobrazení. Největším zločinem britského impéria je *utlačování lidu* podmaněných území (Indie, Austrálie, Jižní Afriky či Severní Ameriky). Z potu a krve tohoto lidu žije londýnská smetánka, dobře živení gentlemani a krásné ladies na vysokých podpatcích. V Knutově obraznosti vystupuje Británie jako ohromná chobotnice, jejíž

³⁴¹ Analogicky Lassen, hovořící alegoricky o tom, jakým způsobem bude probíhat marný britský boj o udržení velmocenského statutu: „Velryba [tj. Británie] se zahryzla do tučného sousta a ucítila háček v patře. Shání nyní ryby z celého rybníka, aby jí podržely ocas, až Amerika potáhne za šňůru. Na zemi stojí ruský medvěd Griška, bojí se vody, ale má chladné bílé zuby, které kdysi již poznal ‚přítel‘ Napoleon u Moskvy. A velryba nemá zubů, které by zač stály, ale má ocas a ploutve. Bude jistě bít jimi vodu, aby převrátila člun a utopila rybáře.“ (Vávra 1937, 200-201)

³⁴² V meziválečném československém diskursu jsou významy pojmů Velká Británie a Anglie synonymní.

chapadla se rozlézají do celého světa a jejíž kamenné srdce neprojevuje žádný soucit nad vraždami domorodců.³⁴³ Britská pozice světového centra kultury je tímto zproblematizována, neboť impérium tuto kulturu odcizilo jiným.³⁴⁴

Typický výtvar tohoto prostředí, v němž *absentuje soucit s bližním*, je velkoobchodník Terning, „hrozný stroj“. Jeho vrcholným kouskem je výmysl o krádeži jakéhosi dokumentu z britského ministerstva války. Předvídanou reakcí nacionalistického ministerstva vnitra je příkaz k prohledání kanceláří ruské obchodní společnosti, která sídlí ve stejném domě jako ruské vyslanectví. Vávrovi tato epizoda nabízí příležitost k zobrazení ohromného ponížení sovětských úředníků a jejich odpověď na toto pokoření jménem lidu, který drží „pochodeň spásy pracujících na zemi“.

Jiný typ britského prostředí je lord Daimlery, majitel novinářského závodu. Bolševickou revolucí byl významně finančně poškozen, ale především byl prostřednictvím revoluce ohrožen jeho pocit stability. Daimlery si zamiloval *konzervatismus*, o němž si myslel, že je v něm shromážděna „dějinná jistota.“ Ze stejného důvodu, totiž snahy o udržení vlastních pozic a odporu ke všemu „novému“, obdivuje Mussoliniho fašismus.³⁴⁵ Mussolini podle Daimleryho dokázal zajistit

³⁴³ Alkohol, opium (v anglo-čínské opiové válce) a puška zde vystupují jako rovnocenně účelné zbraně pro podmanění „primitivních“ či „zaostalých“ národů.

³⁴⁴ „Na zelených ostrovech vyrůstají gentlemanové a ladies, jejichž otcové ve světě spáchali více zla, než lze unést jedinému svědomí; vyrůstají z indické úrody bavlnové a z čínské rýže, z jihoafrického zlata a z amerického žita, z balíků australské vlny, z tisíců tisíc nespravedlností, aby sami byli krásní a ušlechtilí, aby sami byli mírní a dokonalí, aby byli pěnou života. Shromažďují obrazy, budují katedrály, knihovny a musea, vylupují hroby všech kultur a staletí, aby profesoři mohli říkati: tak nebo onak. Velká Britanie! Civilisace světa!“ (Vávra 1937, 116)

Novověký kolonialismus evropských velmocí kritizuje také Stephen Greenblatt (2004); v jeho koncepci hraje zásadní roli neporozumění jinakosti „přírodních národů“ a nězdolné přesvědčení kolonialistů o nadvládě vlastního diskursu.

³⁴⁵ Ernst Nolte (1999) vidí podstatu fašistických hnutí (francouzského, italského a německého) v konzervativní obraně zavedených pořádků.

pořádek, zabránil vzpouře davů, která by státu přinesla nárůst zločinnosti a všeobecnou anarchii.³⁴⁶

Přesvědčení lidí typu Daimleryho o tom, že stávající zřízení je „nejrozumnější možné“ a že vláda proletariátu by znamenala nárůst brutality, nikoliv však změnu základního kapitalistického zákona (boje o zisk), Vávra implicitně kritizuje a naopak akcentuje strach konzervativců před moderním zřízením, který se vybíjí v šíření antibolševické propagandy.³⁴⁷

³⁴⁶ Bolševismus je v Daimleryho myšlení pojímán v optice pomsty lidu: „pravda [davů] je urvati co nejvíce; neboť jejich moc – jak viděti na Rusku – je krutší, neboť na dně bytosti jim stále žije zbabělé zvíře. To je revoluce.“ (Vávra 1937, 136)

³⁴⁷ Antibolševickou propagandu v tisku na popud Daimleryho charakterizuje Lassen: „koncern Morning Mailu objednal od nejlepších fantastů anglického imperia nejlepší rudou barvu, rudé prapory a strašil nejrůznějšími mořskými hady. Každý mořský had měl za uchem jeden rudý prapor. Dnes to byly hromadné popravy v Číně, zítra hrůzný masakr nevinných bytostí v Moskvě a v Charbinu. Odstřelování bylo líčeno tak, aby ani hysterické londýnské sufražetky nevyšly naprázdno. A ostatním ladies byly popisovány kožichy a přepych v klenotech žen jednotlivých komisařů. Všechny tyto šperky byly uloupeny ovšem mrtvolám, s chladnoucích prstů mrtvol, všechny ony kožichy byly svlečeny s ramen v nejtušších mrazech a na ulici. Londýnské dámy čtly hned pod touto zprávou, kolik že bývá v Rusku zimy a jak podobná zima vypadá. Na Rudém náměstí v Moskvě běhají vlci a koušou do lýtek ty, kdož nemají kožichů. Představte si, prosím! A matkám, kterým se ve vsí počestnosti toho jara rodily děti, vykládáno bylo o stech tisících, ba o milionu promrzlých a hladových ruských dětí, jejichž rodiče zahynuli ve vražedných bolševických masakrech. Dcerám puritánů a vůbec dcerám v Anglii, tak úzko drženým na obojku mravopočestnosti, byly vyprávěny povídky z Bocaccia o prostituci a dámy v londýnských halách uvažovaly, že kdyby byly v Rusku, mohly by si dovoliti všelicos volně a ne za portiérou čajových dýchánek a nedělních výletů. A přirozeně nenáviděly, jako nenávidí žena ženu šťastnější.“ (tam., 201-202)

V této souvislosti srov. filmovou komedii Lva Kulešova *Neobyčajnyje priključenija mistěra Vesta v straně bolševikov* (1924), která pracuje se stereotypními obrazy „strašlivých bolševiků“, jež jsou šířeny v diskurzech oblastí Západu. V Kulešovově filmu se tato monstra v sovětském Rusku skutečně vyskytují – ovšem jenom jako místními podvodníky najatí herci; amerického turistu Mr. Westa poté z jejich spárů vysvobodí „skutečný bolševik“ (příznačně je to policista).

Dobový čtenář v osobnosti orda Daimleryho mohl rozpoznat lorda Rothermera. K této referenci poukazují kontakty lorda s maďarskou aristokracií, pod jejímž vlivem Rothermere prosazuje požadavek na obnovení jednání o trianonském míru.

Okouzlení maďarskými šlechtici se nevyvaroval například ani lord Londonderry.³⁴⁸ Toto prostředí jemných mravů se s velkou úzkostí dívalo na vzestup vlivu bolševického „barbarství“.³⁴⁹

Britská politika je v románu *Petrolejáři* hodnocena jako neupřímné skrývání vlastních sobeckých zájmů: „*Předstírání je rys anglické politiky od války*. Nebýti toho, Anglie se rozpadla za čtyřicet hodin po světové válce, když bylo vyřčeno heslo o sebeurčení i barevných národů.“ (Vávra 1937, 265) Vávra zde napadá britské nerespektování Wilsonovy teze o sebeurčení národů ve vlastních koloniích. Za několik let po vydání románu se stejné heslo stane ideologickým ospravedlněním snahy německé minority v Československu o autonomii.

Spojencem Britů v ekonomickém bloku, jednom ze dvou hybatelů světového dění, jsou *Němci*. Otec a syn Langovi jsou v závěru románu obviněni ze zapálení Lassenových norských skladišť.³⁵⁰ V Langově vyjádření na adresu Ameriky zaznívá latentní *antisemitismus*: „Nejvíce ho zajímala Amerika, moderní Žid světa. Povrchnost života bez kultury se jim vymstí, chtěl by se toho dožít.“ (Vávra 1937, 147) Hitler v této souvislosti hovoří v *Mein Kampf* o původním germánském obyvatelstvu Severní Ameriky, které bylo „nakaženo židovskou krví“; germánské rase Hitler připisuje atribut „kulturotvorná“, zatímco židovská kultura jako taková podle něj nikdy neexistovala.

Langovy zájmy ve Střední Evropě (které financuje Terning) ohrožují československé diplomatické vazby na Francii: „Německý kapitál budou [Lang a Terning] rozsazovati po Malé dohodě a zvolna budou podchycovati francouzský vliv politický, až konečně

³⁴⁸ Ve své knize *Ourselves and Germany* se Londonderry zmiňuje také o ženevské konferenci a s obdivem se vyjadřuje o jejím nejlepším řečníku: „The best speaker at the Assembly was, in my judgment, Count Apponyi, the Hungarian representative.“ (Londonderry 1938, 55)

³⁴⁹ V této souvislosti viz Fučíkovu reflexi Londonderryho knihy (v kapitole věnované československo-britským meziválečným vztahům).

³⁵⁰ Tato detektivní zápleтка *Petrolejáři* obsahuje také symbolický potenciál – sémiotické spojení postavy Němce a ohně se objeví například v Hostovského románu *Žhář* (1935), kde obava pohraničních vesničanů z Němcem zapáleného ohně znamená ve vyšším plánu obavu z válečného konfliktu.

Francie přestane být spolehlivou Anglii a až se Německo odvrátí od Ruska vyčerpajíc svůj úvěr." (Vávra 1937, 268) Tato předpověď Vávrovi dokonale vyšla: zejména Jugoslávie se na sklonku třicátých let odvracela od vazeb v rámci Malé dohody; přerušení přátelských diplomatických styků Německa a bolševického Ruska provedl Hitler krátce po svém nástupu.

Mýtus Sovětského svazu a Československa, „zemí budoucnosti“

Sovětský svaz je v románu zobrazen jako země, v níž přišly k moci síly, které radikálně účtují se „starým“ světem, omlazují jej a vysvobozují z úpadku.

Lassen i Daimlery, tedy zástupci obou hlavních hospodářských bloků, se shodují v tom, že bolševická diktatura proletariátu neodstraní základní lidský ideál, „ideál plného sejfu“. I když jsou tyto dva soupeři v podnikání, zároveň jsou oba zástupci kapitalistické ideologie. Mladý Knut se s touto ideologií seznámí, nicméně ji posléze odvrhne ve prospěch ideologie socialistické. Hlavními přednostmi socialismu jsou mu preference míru před bojem a snaha o odstranění třídních rozdílů.

V tom s ním sympatizuje i vypravěč, zvláště když komentuje britské přerušení diplomatických styků se Sovětským svazem (na popud incidentu, příznačně vymyšleného britským velkoobchodníkem): „30. května Sověty odmítly odpovědnost za přerušení styků a prohlásily, že se tím posiluje evropský chaos a že se světovému mírovému hnutí zasazuje nová rána.“ (tamtéž, 293) Zatímco na jiných místech se Vávra snaží být demystifikátorem dění, ve vyjádření sovětských představitelů žádný skrytý smysl nehledá. Ve skutečnosti však citované vyjádření pramení ze sovětské obavy z možnosti eskalace válečného konfliktu, která po britském vypovězení styků v roce 1927 zachvátila bolševickou elitu. I nadále Sovětský svaz vystupoval jako zastánce principu „kolektivní bezpečnosti“, což mu získalo mezinárodní prestiž a vymanilo jej z diplomatické izolace (neocenitelnou roli zde sehrál ministr zahraničí Maxim Litvinov).

Vzhledem k tomu, že politika Sovětského svazu byla vždy zaměřena především na realizaci vlastních zájmů, je však nutné toto prohlášení interpretovat tak, že představa války mezi imperialistickými státy nikdy nebyla v politických kruzích Sovětského svazu nepopulární, avšak válka některé mocnosti se Sovětským svazem byla zejména v období konsolidace („dohánění Západu“, zejména ovšem ve zbrojení) pro Sověty nemyslitelná.

Československo je v románu představeno z perspektivy hlavního hrdiny Knuta Berga a jeho partnerky Glorie, jejíž matka, Mařenka Rousinová, se v Čechách narodila. Poněvadž Knut je názorově blízký sovětskému socialismu (a pracuje v nadnárodní společnosti, která sdružuje ruské a americké složky), prozápadní orientace První republiky je v této ideové optice zpochybněna: Československo „spělo v nitru nepřesvědčeno na Západ.“ (tamt., 262) Proto nic nebrání Glorii v pění ód na „nejhezčí město na světě“ Prahu, československou „visitku Slovanstva, postrčenou západu pod nos“ a „bohatou zemi s dovedným a houževnatým lidem“ (tamt., 119-121).

Gloria zdůrazňuje český odpor proti „germánsko-maďarské pěsti“ a raduje se ze vzniku státu, který znamená setřesení tohoto jha. Samostatnost si Češi zasloužili, protože habsburská říše omezovala jejich schopnosti.³⁵¹

Vzápětí po této debatě s Knutem o krásách české země Gloria zjišťuje, že pracuje jako sekretářka – pro Knutova nepřítele, anglicko-německý blok. Pár si kvůli tomu projde menší krizí, ale jejich láska nakonec přemůže překážky a Gloria přispěje k oslabení svého vlastního zaměstnavatele, když varuje Knuta před akcí, chystanou proti jeho společnosti.

V rámci svých obchodních povinností se v průběhu románu ocitne v Československu i Knut. Na zdejším lidu obdivuje jeho kulturní úroveň – v Praze vychází „třistapětašedesát novin ve všech světových jazycích“. Pomyslí si, že „tento lid čte více než myslí“ (tamt., 233) a dává tak průchod stereotypu o Čechách jako *sečtělém národu* (stereotypu, který přestal být aktuální až po tzv. sametové revoluci).

Při pohledu na české ženy proběhne v Knutově mysli vzpomínka na dívky, které potkával za svého mládí v rodném Norsku: „I ony měly měkčí oči, lehce zdvižené nosíky, velká upřímná ústa a krásná ňadra, jež by jim mohly záviděti londýnské miss.“ (tamt., 234) Oproti londýnským kráskám, reprezentujícím svým zevnějškem nečestně nabyté bohatství, zastupují české ženy *přirozenou krásu*.

Základem českého národa je (v duchu socialistické ideologie) *lid*: „Tento lid má zajisté co chránit proti hladovým susedům, takže ani nepomýšlí na to, aby loupil pod cizí střechou. Tento kmen je vpravdě kmenem šťastným a jeho těžké husitské vozy, toulající se maďarskými línými pustami i brodící se pobřežím Baltu, což nebyla to jen touha zvoniti selskými kosami po celém světě?“ (tamt., 235) Nenávistní

³⁵¹ „Zatím co Češi pracovali do úmoru, Rakousko žilo z jejich mozolů. A přece jen nakonec dvě třetiny říšského průmyslu stály na české půdě, když praskly hliněné nohy dvojhavého habsburského orla.“ (Vávra 1937, 121)

sousedé baží po pokladech české země, závidí jeho lidu štěstí. Oproti tomu husitské spanilé výpravy jsou interpretovány jako pokus rozšířit české štěstí po celé Evropě (socialista Vávra zde v pásmu Knutovy řeči příznačně pozitivně hodnotí *husitské hnutí* a zcela pomíjí násilnou složku těchto výprav).³⁵²

České prostředí dokonce vytvořilo svou specifickou variantu křesťanství – spontánní a *radostnou* víru lidu v Ježíše, kterému nemohl rozumět nikdo jiný na světě (zvláště ne římskokatolická církev, která udržuje lid v porobě prostřednictvím svého modelu „asketického Krista“ a sama se opájí získaným „falešným zlatem“).³⁵³ Akcentace *optimismu* je v souladu s kódem socialistického realismu, ačkoliv ve Vávrově textu pramení tento optimismus ze svobody lidu a národa, zatímco optimismus postav budovatelských románů souvisí s pracovním zaujetím.

Husitskou epochu vidí Knut jako zlatý věk minulosti, doba současná je však přípravou příchodu další slavné epochy v českých dějinách: „ve výši roste nové město širokých ulic, nové století této pilné, střádající a rozumné země. (...) Sem se jednoho dne otočí většina oken Evropy, jejíž obyvatelé budou si přátí teplého a mírného života. Neboť nikde nenaleznou jistějšího závětrí, upřímnějšího pohostinného stolu.“ (tamt., 237) Československo stojí v této perspektivě na jedné rovině se Sovětským svazem jako jeden ze dvou států usilujících o celosvětový mír (a následnou celosvětovou idylu).

Severní barbar jako osvoboditel

Knut Berg je Nor, což je skutečnost, která by neměla zaniknout. Vávra tímto situováním svého hrdiny a konstrukcí pojmu „severní barbar“ intertextuálně navazuje na Karáskovy texty z přelomu století.

³⁵² Bílá Hora pak znamená konec této radostné epochy a počátek pádu do rukou „německého žoldnéře“.

³⁵³ „Ani gotika křesťanství se zde [v Čechách] nemohla nepřetvořiti, falešné římské zlato na bosých nohou asketického Krista musilo zde ztratiti chorobný žár postících se mnichů, a nová víra zde zato musila nabýti hloubky a ryzost. (...) Ve jménu jeho [radostného Ježíše] rostl zdravý lid i zdravý bůh k dějinné nepřemožitelné slávě husitství.“ (Vávra 1937, 235-236)

Karáskova obliba Skandinávie spočívala v tom, že z těchto krajin očekával příchod „barbarů“, kteří obrodí Evropu.³⁵⁴ Stejnou roli hraje barbar i ve Vávrově textu: „Což, kde jsou severní barbaři, aby rudé pyšné hvězdy otloukli o hlavu obrněným flotilám [Británie]? Říme, kde otálí den tvého konce?“ (tamt., 116-117) Knut sám sebe vnímá jako barbara, který má v ulicích novověkého Říma (Londýna) za úkol provést určitý druh sabotážní činnosti.

Knut je aristokrat ducha, kterému není volno v přepychu londýnské elity: „Byl uvnitř čistý a krásný. Míval mnoho nadějí v studentských letech a mnoho snů. Byla to severská povaha, hluboce opravdová, nádherná duše, šlechtná a plná rodové inteligence.“ (tamt., 64)

Jeho snem je žít životem svých předků, ukotvených mezi severským prostým lidem. V působivé scéně si Gloria představuje takový společný život se svým milým („bude to jako v Betlemu“ – tamt., 173), avšak záhy je toto snění o konzervativním selském ráji narušeno *vpádem modernity*. Knut a Gloria se totiž zrovna nacházejí v londýnském klubu: „Vtom zrovna vedle zakvílel saxofon, jako duté housle a z půli jako dětská plechová trubka. ‚Chochochocho...‘ zachrochtal jako podsvinče (...) všechno se smálo onomu imitovanému podsvinčeti, které jako by vylézalo troubou řehtajícího se hudebníka a naříkalo jako dítě. A vzácné publikum tleskalo a hudba hrála a tváře černocho, který foukal trombon, se nadouvaly, až praskaly.“ (tamt., 174)

V daném kontextu působí jazzová hudba nepatřičně, až vulgárně, naopak představa života dvou milenců v malé venkovské jizbě má kontury idyly. Neustálenost socialistickorealistickeho kódu v rámci Vávrova románu se projevuje i zde – místo snu o komunistické společnosti jeho postavy touží spíše po ruralistické „smířlivé náruči rodné půdy“.

Knut není jednoznačně pozitivním hrdinou: „Měl velikou touhu, ideální touhu ibsenkého hrdiny, a přece se rozpadal tak sám v sobě, jeho energií byla hrůza, jeho silou byl strach z vlastního osamělého stínu.“ (tamt., 243) Knutova existenciální nejistota je korigována jeho americkými přáteli, kteří ho několikrát zachraňují z komplikovaných situací (a stále přitom mají úsměv na rtech). Americký způsob reakce na tragičnost existence je však v Knutových monolozích představen jako vyhlávaný optimismus. Implicitně se objevuje víra, že v budoucí nové společnosti zajistí jedincovo štěstí odlišný společenský model, totiž sovětský.

³⁵⁴ Slovo „barbar“ se nachází i v diskursu jiného dekadenta, Karla Hlaváčka; šestý oddíl jeho *Mstivé kantileny* začíná oslovením „Mí bílí a naivní barbaři!“

V závěru románu Knut vyslovuje obavu, že kapitalisté Rockefeller a Terning se zítra dohodnou, ačkoliv jsou dnes ve sporu. Je mu z této komedie nevolno: „Byl by nejraději naplnil do středu vši té pusté komedie naší civilisace. – Uspíšit to, řekl si; já i my všichni: každý tam, kde stojíme. Chtěl bych mít stotisíc rukou a stotisíc mozků, abych mohl vyhnati rázem penězoměnce z Domu člověka!“ (tamt., 300) Vědomí individuální nedostatečnosti je doplněno snem o kolektivu.

Zároveň zmínka o „penězoměnci“ upozorňuje čtenáře na intertextovou vázanost s Gidovými *Penězokazi* v rovině ideové: oba texty rozvádějí myšlenku o souvislosti bohatství a korupce mezilidských vztahů především mezi mladými lidmi.

Obraz ženy – orgie „starého“ světa a láska světa „nového“

Mravní zkaženost „starého světa“ způsobuje v románu také degradaci lásky v duchapusté orgie. Scéna Knutova svádění Glorie obsahuje v podtextu mravní obžalobu *dekadentního způsobu života* londýnských magnátů: ³⁵⁵ oba mladí lidé jsou znuděni řadou jídel, následný sexuální akt vyvolává v Glorii nervové zhroucení ³⁵⁶ a reakcí Knuta na bolest milenky je cynický posměšek spojený s trochou soucitu. Scéna však pokračuje intimním dialogem obou milenců – zatímco pouhý tělesný kontakt nepřináší ani jednomu pocit štěstí, pokus o pochopení druhého v rámci rozhovoru znamená duševní blízkost, počátky lásky. Knut a Glorie jsou ve chvíli rozhovoru „nevinní jako děti“.

V obecné rovině slouží tato scéna ilustraci nutného přechodu „od orgií k lásce“, tj. od egoismu k pochopení druhého. Oba milenci se před stykem nacházeli pod vlivem očekávání nemravného starého řádu (daného jednak společenským prostředím, jednak jejich vlastní zkušeností): Knutovi daná situace velela podmanit si dívku a Glorie pociťovala nutnost poddat se muži. Teprve poznáním, že takové jednání

³⁵⁵ Viz také stereotyp hýřivého života české exilové reprezentace v Londýně (např. v Moravcově textu *O český zítřek*).

³⁵⁶ Významný vliv „bláta vášně“, sexuálního styku, na křehkou ženskou psychiku dokumentuje v románu také osud Markéty Lassenové, která je svému muži nevěrná s Němcem Langem (se kterým žije „ve volném spojení, jež lze bez hluku uskutečnit jen ve společenské třídě, v níž oba žili, v konkubinátu, jenž byl po léta veřejným tajemstvím“ – Vávra 1937, 87). Markéta zažívá po sexuálním styku existenciální pocit zmaru, opuštěnosti a životní nenaplněnosti. V rámci starého řádu se tyto emoční rozlady pokouší řešit psychoanalýza (takové léčení doporučuje Knut Glorii).

nepřináší jedinci štěstí, se Knut i Glorie dopracovávají k úsilí o změnu, která je v jejich případě úspěšná a potvrzuje, že člověk může nezlomným úsilím *překonat osud* (návyky chování v rámci starého řádu).

„Socialistická láska“ je tedy *oderotizována*. Toto pojetí nalezneme mimo jiné i v textech křesťanského socialisty Kličky³⁵⁷ nebo existencialisty Weila.³⁵⁸ Robert Pynsent konstatuje, že tento koncept lásky je dohledatelný kromě poválečných socialistů Milana Kundery či Pavla Kohouta také, poněkud překvapivě, u Ľudovíta Štúra (Pynsent 1996, 222-224).

Kromě návrhu reformy vzájemného vztahu muže a ženy obsahuje Vávrův text také komparaci postavení ženy v Americe a ve slovanských zemích. Gloria poznala prostředí Ameriky i Čech a zcela jednoznačně se vyjadřuje ve prospěch českých žen (a erudovaným diskursem tak potvrzuje závěry Knutova vlastního pozorování v Čechách):

Tyto mladé miss [v USA] se jí zdály podivné a jejich dívčí profily hrubly den ze dne. Kořistnictví, hlad po přepychu, americkém přepychu beze stop kultivovanosti; mělkost v cílech i ve fanatické víře, na jejíž rozbor nebylo pokdy; výminečné postavení dívčí v anglosaském světě s množstvím drastických zákonů, jež ženě dávají moc až odpornou (...) jasné zdraví, pod pokličkami puritanismu se rvoucí o svá práva šlachovitými lýtky, pažemi sportem otužilými; naprostý nedostatek citu, jenž je v Evropě nazýván studem a jehož rozkladné složky jsou zde zastírány kamarádstvím obou pohlaví, jež v občasném nestvůrném vývoji připomíná perversi lesbické křeči.

(Vávra 1937, 252-253)

³⁵⁷ Srov. typ obětavé a milující ženy Mařky z jeho románu *Na vinici Páně*, která, přestože je jí muž na dlouhém studijním pobytu (trvajícím více než deset let!) nevěrný, nepodlehne svodům „mužného rytíře“ Krasnopěva: „Ne, ne! Neobětuje radost ze života a štěstí z vítězství, jež znamená dítě (...) mdlobě fyzického přeskupování šťav a spleenu nad rozlukou s lidským milováním. Ne, stačí jí docela, docela láska!“ (Klička 1938, 520)

Ve stejném románu se Prém a Olga „milovali (...) mediem strany, bez jediného dotyku těl“. (tamt., 199)

³⁵⁸ Srov. pozorování hrdinky Ri v Moskvě: „nevidí žádné milence, žádné ruce v pevném stisku, žádná těla přivinutá k sobě.“ (Weil 1937a, 68)

Tento odsudek americké ženy Gloria rozvádí do odsudku celé americké společnosti, složené z desítek připutovalých národů, zamořené „vášni po plochem standardu“, hnisající „všemi chorobami rychlého úspěchu bez zásluh“; tento „stomilionový národ bez dějin a vlastního umění“³⁵⁹ podle ní „odstranil křížovou cestu intelektu po vyšší a hořké metě“ a nahradil ji businesssem. V sémantickém univerzu Vávrova románu stojí v opozici k povrchním a nekulturním Američanům rozumní a vzdělaní Češi.

Slovanská žena je charakterizovaná jistou zdravou smyslností (která je příčinou její přirozené krásy), především však obětavostí pro muže. V této perspektivě stojí „nezdravá emancipovanost“ americké ženy v cestě harmonii mezi pohlavími. Gloriina matka píše své dceři v této souvislosti:

Žádná pýcha, milé dítě, není tak pošetilá jako ta, která ženě našeptává, že jí je více zapotřebí u té, jak říkáme, svobodné práce, kterou urváváme mužům existenci, když stlačujeme podle zákona poptávky a nabídky výdělečnou jejich schopnost a snižujeme kapacitu jejich ženitelnosti (...) Jistě zdraví a dobří lidé mají největší povinnost snažiti se o stvoření nové generace zdravých a dobře vychovaných a lidských lidí. (tamt., 256)

Také zde se Vávra odchyluje od definitivní podoby bolševické ideologie, která zdůrazňuje rovnoprávnost ženy a muže. Jeho zdůraznění soucitu s bližním znamená v důsledcích potlačení práva ženy na seberealizaci a stojí spíše v blízkosti nacistického ideálu ženy, jejíž funkci lze vyjádřit heslem „Kinder, Küche, Kirche“.

³⁵⁹ „Posedlý národ bez národnosti, která by vydala básníky, malíře, hudebníky, která by vytvořila více, než je broadwayský hluk, broadwayská reklama, broadwayská židovská spekulace.“ (Vávra 1937, 253)

Vávra se v této tezi pozoruhodně přibližuje myšlenkám současného teoretika umění Jeana Claira: v eseji „Modrá a rudá“ (In Clair 2006) pojednávající o poválečném americkém umění se Clair vyslovuje pro preferenci umění, spjatého s rodným krajem umělce, namísto „nekulturnosti bezhlavé globalizace“ amerického umění, které znamená vyprázdňování identity a zploštění umění. Knutovi z Vávrových *Petrolejářů* také představuje ideál vlastní rodný kraj v Norsku, avšak můžeme pochybovat, zda je tomu tak z důvodu spjatosti vlastní identity s tímto krajem, nebo zda tato Knutova touha znamená spíše úsilí o jakousi abstraktní „lidovost“ (v rámci socialistické ideologie a jejího odporu ke kapitalistickému stylu života).

Vávruv román lze považovat za zástupce počátků českého socialistického realismu především v nejobecnějším ohledu – *Petrolejáři* se shodují s marxistickou ideologií v bodě, který vyjadřuje nutnost společenské přestavby světa. O způsobu této transformace se v románu konkrétně nehovoří.

Starý svět je charakterizován deformací vztahů mezi lidmi. Nedostatek lásky zamezuje lidem v dosažení šťastné harmonie.³⁶⁰ Vávra se tu blíží k Fučíkovým myšlenkám z nedokončeného románu *Pokolení před Petrem*: oba autoři z rozdílných důvodů³⁶¹ akcentují socialistickou *ideu*, která podle nich povede k ozdravení světa. Pro Vávru je tato idea vysvobozením z tragického pocitu života.

Petrolejáře můžeme považovat za socialistickorealistickej text také kvůli tomu, že dominantní hlas textu (Knutův) se staví proti kapitalismu a preferuje lidovost před životem zámožných vrstev. Knut je však velice ambivalentním hrdinou.

Přesto ve Vávrově textu jednoho nesporného hrdinu, který snoubí lidovost (prostotu)³⁶² a schopnost vzbudit kolektivní nadšení, nalezneme. Je jím americký letec Lindberg, jehož úspěšný přelet přes Atlantik oceňuje v Le Havru „nejslavnější a nejupřímnější špalír, jaký snad nebyl do té doby s národnostní pestrostí a spontáností uspořádán dosud žádnému člověku tohoto století.“ (tamt., 297) Umístění tohoto triumfu amerického pilota na neuralgickém bodě konce románu vyvolává pochyby o zdařilé realizaci autorského záměru, v němž přední roli hrála opozice mezi slovanstvím a povrchním amerikanismem.

³⁶⁰ Přidejme v této souvislosti ještě jeden příklad: velkoobchodník Lassen v románu reprezentuje typ cílevědomého člověka, který díky své pracovitosti dosáhl nemalých úspěchů. Práce, „plná chytráckých vítězství“, je mu „válečnou vřavou, nutnou pro existenci“ (tamt., 89). Nepřináší mu štěstí, ale je spíše prostředkem zapomenutí na krach manželství s Markétou. V tomto kontextu můžeme zmínit Broukův text *O funkcích práce a osobitosti*, ve kterém Brouk používá Adlerova pojmu „komplex méněcennosti“ k vysvětlení motivačních zdrojů jedince k práci.

³⁶¹ Viz příslušnou kapitolu.

³⁶² Tuto vlastnost vyjevuje Lindbergovo gesto, v němž před odjezdem z Francie přehodí přes rameno obyčejný pytel se svými svršky. Motiv Lindbergových sympatií k nacistům se v tomto románu neobjevuje.

IV.3) Křesťanský socialismus

Chceš-li být dokonalý, jdi, prodej, co ti patří, rozdej chudým, a budeš mít poklad v nebi; pak přijď a následuj mne. (Mt 19, 21)

Snáze projde velbloud uchem jehly, než aby bohatý vešel do Božího království. (L 18, 25)



Josef Lukl Hromádka, protestantský filozof (žák Karla Bartha) a teologický interpret marxismu (s nímž se shodoval zejména v kritice liberalistického kapitalismu)

Potenciální sblížení křesťanství a socialismu je možné na rovině podobností mezi oběma ideologiemi. Jak křesťanství, tak socialismus jsou ideologie zaměřené do budoucnosti a přítomný život obětuje tomuto usilování. Oba proudy také upřednostňují ve společnosti vrstvu chudých před bohatými (z perspektivy křesťanství to dokládají například vybrané citáty z Nového zákona uvedené jako motto této kapitoly). Znovuobjevení *baroka* v historické vědě i krásné literatuře Československa třicátých let prozrazuje silnou tendenci této doby k návratu ke křesťanské citovosti.

Blížkost křesťanství a socialismu (v tomto případě bolševismu) si všímá i Adolf Hitler, podobnost těchto ideologií konstruuje na základě antisemitismu. Ve spise věnovaném rozhovorům Dietricha Eckarta a Hitlera *Der Bolschewismus von Moses bis Lenin* (1924) tvrdí vůdce německého nacionalismu, že Mojžíš byl prvním vůdcem bolševismu, tedy podle *Mein Kampf* vůdcem nejrafinovanější židovské zbraně určené k rozdrčení árijské rasy. Odchod z Egypta vysvětluje Hitler jako následek revolučního útoku židů na egyptskou vůdčí vrstvu; vraždění prvorozených mělo znamenat začátek revoluce, v posledním okamžiku tomu však zabránila ta část Egyptanů, která

zůstala na nacionalistických pozicích a definitivně to pak bylo znemožněno vyhnáním Židů a lůzy.

Naopak Hitlerův soud nad katolickou formou křesťanství je nápadně pozitivní: „Důvod chvály, které se více papežům dostává, je stále týž: Bojovali proti zhoubné rovnoprávnosti Židů. Zde jako i všude v tomto spisu je jako měřítko pro posuzování dějinných jevů zvolen výhradně jejich postoj k Židovstvu.“ (Nolte 1999, 426) V *Mein Kampf* Hitler oceňuje roli církve ve společenském životě a vyslovuje se pro povolení náboženství, dokud nebude „kvalitnější náhražky“ (Hitler 2000, 194).

Křesťanský socialismus navazuje na myšlenku Katolické moderny, která kladla důraz na modernizaci církve prostřednictvím adaptování sociálních témat z programů soudobých politických stran (zejména sociální demokracie). Na sklonku třicátých let získala kulturní podoba křesťanskosocialistické ideologie roli alternativy k bolševismu a prostřednictvím textů Hory, Kličky či Habřiny zaujala významnou pozici v soudobém kulturním prostoru. Je nutno znovu zopakovat, že v rovině politické ke konkrétní spolupráci mezi křesťanskými a socialistickými stranami nedošlo.

Přesto se v průběhu dvacátých let znovu objevily hlasy, které tuto kooperaci považovaly za nutný krok. V moravském prostředí tuto myšlenku zastával například publicista lidové strany Čeněk Landa, který vytvořil osobitou koncepci křesťanského socialismu.

V kalendáři *Křesťanský sociál* na rok 1922 (vydalo Ústředí Všeodborového sdružení křesťanského dělnictva československého v Brně) publikoval Landa text *Písně křesťanských dělníků*. Tato píseň obsahuje také důležité verše: „doba práva, bratři, přijde, / skutkem bude dávný sen! / Až zavlaje prapor bílý, / prapor lásky v oblaky.“ Místo *rudého* praporu je symbolem hnutí prapor *bílý*, prapor lásky. To je zcela zásadní rozlišení, kterým se křesťanský socialismus odlišuje od bolševismu, odmítaje jeho násilné metody, přestože přijímá fakt nutnosti společenské přestavby.

Landova koncepce křesťanského socialismu

V brožuře *Křesťanský socialismus průpravou ke křesťanskému solidarismu* (1926) vyzdvihuje Landa výjimečnost soudobé situace. Prvořadým úkolem je vyrovnat společenskou propast mezi bohatými a chudými obnovením víry v Boha.³⁶³ Zatímco

³⁶³ Křesťanský solidarismus je samozřejmě nutné odlišit od pozdějšího fašistického „solidarismu jedince s národem“ – zásadně se odlišují v pohledu na násilí.

bolševické *materialistické* učení prodělává v sovětském Rusku debakl, ³⁶⁴ úsilí křesťanských socialistů o mír může být korunováno úspěchem.

Počátky moderního učení o spojení křesťanství a důrazu na sociální otázku Landa spojuje se jménem „dělnického papeže“ Lva XIII., jehož encyklika *Rerum novarum* z roku 1891 upozorňuje zaměstnavatele na povinnosti k dělnictvu.

Soudobá lidská zařízení jsou nedokonalá a způsobují lidem bolest, avšak jsou změnitelná (oproti tomu boží dílo je věčně trvajícím a dokonalé). Landa odmítá marxistickou absolutizaci vlivu hospodářských sil, protože podle křesťanského socialismu jsou „hospodářské poměry (...) výrobkem člověka a jeho mravních, právních a náboženských názorů.“ (Landa 1926, 12) Reformy „vnější“ (hospodářské) musí být provedeny současně s reformami „vnitřními“. V této souvislosti Landa akcentuje především otázku výchovy, jejímž prostřednictvím lze podle něj utvářet intelektuální stránku člověka.

Práce nesmí být považována za „trpkou nutnost“, nýbrž za „radostnou a svatou povinnost“ (v této souvislosti srovnej Durychovo odlišení „zaměstnání“ a „práce“). V Landově pojetí je práce dokonce jakýmsi novým šlechtictvím (v čemž se shoduje s perspektivou Vajtauera). Z této adorace práce vyplývá odsouzení těch, kdo nepracují „v potu tváře“ pro „obecné blaho“: člověk nemusí pracovat, ale v tom případě ztrácí nárok na existenci (zde je Landa skutečně v blízkosti nacistického odsouzení „asociála“).

Kapitalistický boj o zisk je charakterizován mravní zkažeností a cynismem ve vztahu ke druhým. ³⁶⁵ Stanovisko zisku není ničím korigováno, ani kulturou, ani

Podle Vajtauera (1939) Kropotkinův pojem solidarity tvořivě využil Mussolini, jehož levicová minulost je známá (ostatně také Vajtauer přešel k pravici z levicových kruhů).

Avšak přesto pojí křesťanský solidarismus a solidarismus fašistický některé společné rysy: zdůraznění osobní odpovědnosti jedince a požadavek oběti pro celek. Tyto podobnosti vyplývají ze základní strukturální jednoty obou koncepcí v aspektu požadavku jedince podřízením se řádu (křesťanskému či fašistickému).

³⁶⁴ Landa odmítá dvě ze tří hesel Velké francouzské revoluce: svobodu (podle něj existuje pouze vnitřní svoboda) a rovnost (není „ani vnitřní, ani vnější, ani smyslové, ani duševní, ani tělesné rovnosti“, navíc rovnost uzavírá cestu svobodě jednotlivce a není spravedlivá). Naopak třetí heslo (bratrství) přijímá a ztotožňuje ho s láskou k bližnímu.

mravy. Nemravnost kapitalismu pramení především z toho, že velcí hospodářští magnáti vydělávají ohromné částky, aniž by se aktivně zapojili do pracovního procesu (Landa odsuzuje úrok a samoúčelné hromadění zisku).

Tento boj je třeba nahradit láskou, soucitem s bližním. Zatímco komunismus operuje s heslem „co je tvoje, je moje!“, křesťanští socialisté dodržují pravidlo „co je moje, je také tvoje.“ (tamt., 34) ³⁶⁶

Každému jedinci by měl být poskytnut prostor pro práci, v případě venkova to znamená přidělení půdy malému lidu (čehož chtěla lidová strana dosáhnout pozemkovou reformou). Landa odsuzuje drobení venkovské příslušnosti k půdě a útěk venkovského lidu do „nezdravých činžáků“ města (srovnej nacistický ideál Blut und Boden).

Politickou platformu může křesťanský socialismus získat ³⁶⁷ ovlivněním sociální demokracie. Přestože ta těžko přistoupí na křesťanskou víru, bylo by možné připoutat sociální demokraty k zákonu mravnímu a přirozenému právu a tímto způsobem dosáhnout kompromisu. Křesťanským socialistům i sociálním demokratům je společné respektování zásad svobody (oproti metodám teroru).

³⁶⁵ Prostřednictvím citace německého židovského politika Waltera Rathenaua „tři sta lidí, kteří se navzájem znají, ovládají hospodářský život Evropy“ (Landa 1926, 27) se Landa velmi přibližuje koncepci Vávrových *Petrolejářů*. Landa a Vávra ovšem postulují odlišné řešení tohoto problému.

Upozorněme také na antisemitský tón Landova odsouzení kapitalistických elit. Oproti tomu ve Vávrově portrétu života magnátů nalezneme mírný antisemitismus pouze ve výroku německého obchodníka o Americe.

³⁶⁶ Landa uvádí příklad novověkých „komunistických říší“ v Panamě a Uruguayi, založených jezuity, kde takový křesťanský řád fungoval.

³⁶⁷ V roce 1929 částečně došlo k uskutečnění tohoto Landova snu o získání politické platformy. Oslavy tisíciletého trvání svatováclavské tradice podporovala jak reprezentace křesťanských stran (českých, slovenských i německých), tak reprezentace státu. Sociálnědemokratický tisk nestál, na rozdíl od tisku komunistického, vůči oslavám v příkré opozici, ačkoliv si neodpustil kritiku průběhu oslav (především úsilí různých obchodníků získat u příležitosti oslav co nejvíce zisku; úsilí, které ale ve své koncepci odmítá i Landa). Více k tomuto viz Placák 2002.

Landův pojem „křesťanská demokracie“ vykazuje jisté znaky „demokratické diktatury“. ³⁶⁸ Dav je podle Landy založen vždy citově (tyto pudy se naplno vyjevily například při stržení mariánského sloupu na Staroměstském náměstí) a je nesamostatný, proto „musí býti vždy veden.“ Bez autority není demokracie, vůdce je potřebný – nesmí se ovšem zpronevěřit svému poslání: „Vůdcové lidu, kteří se zřeknou vlastní vůle a stanou se pouze hlasateli a vykonavateli vůle davu, nejsou vůdci, neboť oni nevedou, nýbrž dav vede je, do společné záhuby.“ (tamt., 62)

Nejen egoismus jedince, ale také egoismus vyšších celků (například národa) je třeba podle Landy odstranit. Dále navrhuje, aby hlavním pilířem hospodářství bylo družstevnictví (v této souvislosti viz Kličkův projekt); aby bylo zachováno oddělení státu a církve za předpokladu dohody; aby křesťanská sociální politika dbala ochrany všech pracujících; aby politika byla vedena „slušnými zbraněmi“ a v politickém nepříteli byl viděn především člověk.

Křesťanský socialismus je tedy koncepcí, která usiluje o nenásilnou změnu společenského řádu (a v tom se shoduje se sociální demokracií). ³⁶⁹ Zatímco role socialistické složky spočívá především v hospodářských a sociálních reformách, křesťanství se bude angažovat v účinné pomoci bližnímu a dohledu nad dodržováním mravních příkazů.

Lumír Soukup a Josef Hanák: protest proti španělské válce

Jednou z publikací, kterou vydal Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku, je i sborník *Španělsko v boji* (1937), jenž podává zprávu mezinárodní studentské delegace do Španělska. V úvodním slově píše teolog J.L. Hromádka, že „vzpouřa španělských generálů proti lidu a proti katalánské i baskické autonomii není v podstatě nic jiného, než by byla vzpoura generálů rakouských proti svobodám bývalých rakouských národů a proti právům lidových vrstev.“ ³⁷⁰ Protože „patří (...) ke slavné tradici našich dějin, že myslící a odpovědný český člověk měl vždy hluboké porozumění pro vše, co určovalo směr evropské civilizace“ ³⁷¹ (tamt., 3), nikdo

³⁶⁸ Tímto pojmem nazývám pokusy skloubit zásady demokracie s některými prvky diktatur a v obecné rovině nadřazení zájmu kolektivního nad osobní zájem individua.

³⁶⁹ Konkrétně Landa hovoří o „duchovním boji“ a implicitně se tak hlásí ke tradici myšlení, reprezentované zejména Petrem Chelčickým.

³⁷⁰ *Španělsko v boji* 1937, 4.

³⁷¹ tamt., 3.

nemůže zůstat neutrální v době, kdy se ve Španělsku rozhoduje i o osudu Československa.

Členy zmíněné delegace byli i dva čeští zástupci - Josef Fišera za Jednotu pokrokových studentů Školy vysokých studií pedagogických a Lumír Soukup,³⁷² člen křesťanského studentského hnutí Akademická YMCA a *Sdružení náboženských socialistů*, založeného Františkem Linhartem.

Právě článek Lumíra Soukupa *Ježíš ve španělské církvi*, uveřejněný v tomto sborníku, je důležitým projevem předválečného sblížení (protestantského) křesťanství a socialismu. Podle Soukupa je španělská církev, která měla až do pádu monarchie v roce 1931 ve svých rukou výchovu lidu, odpovědna za negramotnost více než poloviny obyvatelstva (zároveň je nahlížena jako dědička inkvizice). Kněží jsou nedostatečně vzděláni a v církevní hierarchii běžně funguje korupce. Církev se nestarala o duši lidu, ale o jeho vášně (byla majitelkou arén, kde se pořádaly býčí zápasy). Lid byl uměle držen v temnotách a když nyní prožhel, zapaluje chrámy:

Hledá-li někdo Antikrista, zde je; *kněz s vraždícím nástrojem v ruce, ten byl, jest a zůstane pro mne vždy vzorem Antikrista*. Jaký div, že (...) od něho [lidu] vzplanuly chrámy, ta sídla jeho odvěkých utiskovatelů, ta místa, do kterých neměl už vlastně přístupu, neboť si je zabrali kanovníci pro sebe a jej vytlačili do pobočních kaplí.

(Španělsko v boji 1937, 30)

³⁷² JUDr. Lumír Soukup se narodil v roce 1915 v Mělníce. Studoval na theologické fakultě Univerzity Karlovy a v Paříži. V roce 1936 odjíždí z Paříže bojovat za demokracii do Španělska. Ze Španělska odjíždí na počátku války do Londýna s cílem nastoupit do československého zahraničního vojska. Pro srdeční vadu není přijat. Stává se lektorem na univerzitě v Edinburghu, kde zakládá Skotsko-československou společnost. Janem Masarykem je pověřen, aby zde archivoval některé dokumenty, které by za bombardování Londýna byly v nebezpečí. Po válce se navrácí do Československa a stává se tajemníkem Jana Masaryka na MZV. Po jeho smrti a propuštění z MZV v červnu 1948 emigruje zpět do Skotska. Je odsouzen k trestu odnětí svobody a propadnutí majetku. V exilu působí na katedře slovanských studií Univerzity v Glasgow a aktivně se angažuje v boji za obnovení svobody a demokracie ve vlasti. V roce 1990 byl jmenován poradcem prezidenta republiky. Umírá v roce 1991. (www.mzv.cz)

Unionista Soukup se zde musí vyrovnat se skutečností, že španělská církev je na straně jeho ideových odpůrců³⁷³ a lid, který Soukup obhájí, ničí církevní majetek. Činí tak s poukazem na to, že lid byl takto vychován a mstí se způsobem svých učitelů. Navíc podle Soukupa nejsou kostely ničeny všude, například „v Madridě se sjednocená socialistická mládež opřela ničení“.

Chrámky jsou zobrazeny jako skladiště zlata nashromážděného kněžstvem, které se obohacuje na úkor lidu (také vybíráním poplatků za vstup). Soukup zde aktualizuje směr myšlení vystupující proti církvi zkažené majetkem, zastoupený například Petrem Chelčickým či Juliem Zeyerem, který v novele ‚Inultus‘ (zařazené do *Tří legend o křucifixu*, 1895) vypráví příběh mučedníka za český národ Inulta, který v pobělohorském období přiměl svou obětí Boha k zjevení zázraku, viditelného jen prostým křesťanům a nikoliv bohatým biskupům.

Podle Soukupa je nyní čas nastoupit na pravou duchovní cestu:

Jak krásný úkol nás čeká, bratři katolíci jako protestanté, a zvěstujme: „Nyní pak zůstává víra, naděje a láska, to tré, ale největší z nich jest *láska*.“ Budiž nám všem křesťanům tento smutný příklad španělský poučením pro budoucnost. Zanechme sektářství a neohlížejme se na rozdíly, které nás dělí, naopak pojďme ruku v ruce za jedním cílem, který jest nám všem společný. Nynější doba jest, myslím, pro nás zkušební, zklameme-li ještě tentokráte, zmizíme jako nepotřební.

(tamt., 33)³⁷⁴

Křesťanští socialisté usilují nejen o zduchovnění života návratem k Bohu, ale také o změnu hospodářských poměrů. Rasa, náboženství a politické smýšlení není něco, co by je mělo rozdělovat. Sjednocení spočívá na imperativu lásky k bližnímu, jež by měl být vlastní každému člověku jako projev jeho humanity. Podle Soukupa „láska všechno přemáhá“ a „ve světě ovládaném láskou není pronásledování a útisku“.

³⁷³ Vyjma Baskicka, kde „církev zůstala mocí jen duchovní“, a mnoha katolíků po celém území Španělska stojících proti Francovi.

Podle Jiřího Chalupy se katolická církev stala pro levici hlavním objektem nenávisti a násilí, přestože se do války prakticky nikdy nezapojila (Chalupa 2002, 119; viz též Med 2007).

³⁷⁴ Analogické myšlenky nalezneme v článku Josefa Hanáka ‚Tragedie Španělska‘ (Archa, 1938). Hanákovi je španělská válka „výstražným poučením, že náboženské a sociální otázky nelze uspokojivě a trvale rozřešiti nenávistí a krvavým násilím, nýbrž jedině křesťanskou spravedlností a snášlivostí.“ (210)

Soukup s potěšením konstatuje (v řeči, kterou pronesl 28. prosince 1936 do madridského rozhlasu), že „já protestant (...) nalézám na straně práva mnoho bratrů katolíků“ (tamt., 48) a sleduje tak sjednocování i v rámci křesťanských uskupení.

Seifert, Hrubín, Halas – křesťanský socialismus v literatuře



Jaroslav Seifert

Unikátní tendence po spojení dvou mohutných ideových proudů na sklonku předválečného Československa umožňovalo obecné povědomí křesťanské tradice, dané školním vzděláním. V tvorbě mnoha básníků, situovaných politicky na levici, se objevuje křesťanská symbolika; ³⁷⁵ mezi spisovateli těchto konkurenčních „interpretačních komunit“ byly běžné přátelské styky (tak například Jana Zahradníčka nepoutá přátelství jen k druhům z křesťansky orientované literatury či kritiky - Janu Čepovi nebo Miloši Dvořákovi - ale také k levicově zaměřeným Josefu Horovi a Františku Halasovi – viz společnou fotografii v této práci).

Mezi spisovatele, kteří reprezentují „křesťanský socialismus“, můžeme kromě Hory a Kličky, kterým se věnuje tato kapitola, zařadit také Jaroslava Seiferta, Františka Hrubína či Františka Halase. Jaroslav Durych vystupuje důrazně proti bolševismu (viz příslušnou kapitolu), ale leitmotiv jeho díla – „prostá dívka“, která ukazuje cestu k ráji – dokládá, že ani jemu nemohl být cizí ten aspekt socialismu, který zdůrazňuje

³⁷⁵ Například Jiří Wolker v básni ‚Moře‘ (ze sbírky *Těžká hodina*, 1922) pracuje s biblickým motivem sedmi dnů – sedmého dne nachází subjekt básně, dělník, „moře“ svých druhů (a v poslední strofě básně dochází k přesunu od „já“ k „my“). V poemě *Svatý Kopeček* (1921) zase Wolker konstruuje kontinuitu křesťanství a socialismu: „vyhlášky poutí u svatého Jana plakáty Volné myšlenky vystřídaly.“

úsilí o pozvednutí nejnižších vrstev, o pozvednutí lidské důstojnosti každého jedince. Tendence ke sblížení křesťanství a socialismu je patrná rovněž v raném poválečném období, například v tvorbě Vladimíra Vokolky, Ivana Slavíka či skupiny Ohnice.

Je však nutné si uvědomit, že u těchto autorů vystupuje křesťanský socialismus jako světonázorová složka identity. Naopak jejich identita politická, reprezentovaná navenek ve veřejných vystoupeních, nevykazuje s úsilím Československé strany lidové takřka žádné styčné body (Halas byl zastáncem radikálního křídla KSČ, Seifert se po známém rozchodu s komunistickou stranou blížil sociální demokracii, Durych měl k politikaření ČSL zásadní výhrady a Hrubína je možno označit za apolitického autora).

Variety socialismu, jak je nabízejí díla českých meziválečných autorů, se zásadně liší od bolševismu (viz „český socialismus“, o kterém mluví Šalda a který románově zpracovává Klička), případně je bolševismus zobrazen jen v těch aspektech, které nebrání jeho přijetí v českém kontextu (například Julius Fučík v sovětských reportážích *V zemi, kde zítra již znamená včera* negativní stránky bolševismu, totiž „tyf a cholera“ označuje jako „dědice bílých“). Důraz na *ideu* socialismu, totiž úsilí o spravedlivé společenské uspořádání, umožňuje přiblížení tohoto diskursu ke křesťanskému učení o pokoře a soucitu k bližním.

Pojetí *Jaroslava Seiferta* si můžeme přiblížit citátem z básně ‚Jaro, sbohem‘ (ze stejnojmenné sbírky, 1937):

Dobře se sedá v břehu kamenitém,
rozkvetlá větev je bezděčným krytem.

Až přijde válka, ať nás něžné květy
ochrání oba i před kulomety.

Láska v jeho díle stojí proti násilí moderního světa. V ‚Malé romanci o Ctiradovi a Šárce‘ ze stejné sbírky Seifert konstatuje odvrát civilizace od náboženství: „Kostelík jako betlém / z kopce se mračí zle, // již téměř zakryt celý / houfem moderních vil. / Lidé už zapomněli, / čím pro ně kdysi byl.“



František Hrubín

Zatímco Seifert, který začínal jako „proletářský básník“ (*Město v slzách*, 1921), se na ose křesťanství-socialismus více blíží druhému pólu a pól první je ztělesněn hlavně častým tématem lásky, *Františka Hrubína* je v jeho předválečné a válečné tvorbě možné označit jako křesťanského spiritualistu.

Jednou ze sémantických opozic jeho válečného díla je protiklad chudého a bohatce. Sbíрка, příznačně nazvaná *Krásná po chudobě* (1935), spojuje chudobu (české země) s krásou: v básni „Na sv. Jiří“ z této sbírky lyrický subjekt miluje svou zemi, protože „zpívá nám v ústrety / zem krásná po chudobě / a po naději!“

Válečná sbírka *Včelí plást* (1940) obsahuje i báseň „Torzo mariánského sloupu“, věnovanou Janu Zahradníčkovi. Hrubín zde v duchu křesťanského učení zobrazuje rovnost chudých i bohatých před božím zákonem. Modlitbu k Panně Marii za spásu chudých pak vztahuje i na celou zemi, která se symbolickým stržením Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí těsně po vyhlášení samostatného státu v roce 1918 odvrátila od Boha:

K obrazu tvému, Maria,
bohatec modlí se jako já
a vodou svěcenou si kropí
tvář stejnou od potopy

(...)

Maria Panno, shlédni již
na ty, co lidem jsou na obtíž!
Kam kráčejí? Zimou a sněhem
kráčejí za noclehem,
zloděj i vrah.

Dej, ať už dojdou k svému stohu,
kde mohou snít sny ležácké,
počítat drobné vši žebrácké,
za nocleh poděkovat Bohu!

(...)

Do záhuby nás neuvod'!
Tvůj sloup jak stěžeň, jenž drží loď,
jak tenkrát padal, strhl s sebou
zem, která stála s tebou
na kraji hrůz —

a vztáhni ruce ochranné
nad kraje, kde vichr ustane,
nad zem, kde závěj na závěji!
Lásku a věrnost její
naposled zkus!

Ve sbírce *Chléb s ocelí* (1945), která vychází až po válce, ač ji básník psal již v časech válečných (zejména pod vlivem zpráv z bitevního pole ve Stalingradu),³⁷⁶ je válka na východní frontě (a implicitně i válka obecně) interpretována jakožto „válka chudého“. Také lyrický subjekt sbírky se stylizuje do role chudého a v závěrečném aktu pražského povstání se aktivně účastní boje. V roli nepřítele Sovětského svazu, bojujícího za „novou zemi, zemi chudých“ (její mytické zpodobení pak Hrubín zpracoval ve sbírce *Jobova noc*), vystupuje především nacistické Německo, reprezentující „starou zemi“, „bláto Evropy“ a „svět zlata“.

³⁷⁶ Tento fakt Hrubín zdůrazňuje na záložce k prvnímu vydání sbírky a v podstatě se tak ospravedlňuje („moje víra nezakolísala“) před obviněním z kolaborace, které postihne řadu jeho druhů-křesťansky orientovaných básníků. Významová transformace a aktualizace motivu chudého v motiv chudého Rusa znamená Hrubínův odvrát od českého křesťanského socialismu směrem k akceptaci ruského bolševismu. Konfrontace Čechů a Rusů vyznívá ve sbírce pro Čechy velmi nepříznivě: „Zatěžko je nám [Čechům] umírat. / Tam [v Rusku] neměří už počet ztrát.“ (b. 'Stalingrad')



František Halas

František Halas se na povrchu jeví být radikálním komunistou, ale, jak konstatuje Jan Grossman, jakkoli chtějí být jeho básně ze sbírky *Dokořán* (název značí otevřenost lyrického subjektu aktuálnímu světu) mocnými agitkami, „cítíš vespod zběsilý zážitek máchovské nicoty a smrti.“ (Grossman 1957, 40)

Určující pocit Halasova díla lze označit jako pocit existencialistický – lyrický subjekt důkladně analyzuje svou situaci a výsledkem této reflexe je prožitek bolesti. Podle Halase má socialismus především odstranit tento tragický pocit života, přestavbou světa docílit radostného života každého „nového člověka“ (Halas se zde blíží například Vávrovi). V Halasově pojetí je socialismus jakousi *syntézou*, radostným završením lidského vývoje. Konkrétní podoba socialismu jako režimu (tedy bolševismu), který se v poválečném Československu chystal k převzetí moci, této Halasově syntéze zdaleka neodpovídá.³⁷⁷

³⁷⁷ František Halas zemřel jen o rok dříve, než bylo jeho dílo odmítnuto marxistickým kritikem Ladislavem Štollem.

Také pro skutečného radikálního komunistu S.K. Neumanna neznamena instalace bolševismu v Československu naplnění meziválečného snu. Neumannův hlas je po válce umlčen a jeho komentáře k soudobé situaci byly nahrazeny instrumentalizovaným kultem jeho díla (sbírky *Bezedný rok* a *Zamořená léta*, vydané po válce, napsal Neumann už v době okupace). Neumannova iluze je dobře patrná na příkladu básně ‚Poděkování Sovětskému svazu‘, zahrnuté do antologie *SSSR v československé poesii*. Najdeme zde takřka závist lyrického subjektu nad tím, jakou pozici má inteligence v Sovětském svazu: „u vás myslitel už není slepý robot / a stal se světodějnou pákou národů.“ Ve skutečnosti nabízí historie bolševismu nesčetné

A právě v tomto momentu se Halas přibližuje ideologii křesťanského socialismu. V dopise Janu Čepovi z ledna 1945 píše:

Křesťanství bude muset (ono se jen rozpomene na to, co má) do sebe pojmout více „socialismu“ a socialismus musí počítat s tajemstvím, musí připustit metafyziku, a z toho předstupně bude se moci jít dál a hloub. Zatím to na světě sice nevypadá tak, jak bych chtěl, ale množí se a rozrůstá houf těch, kteří to tak nějak chtějí.

(Halas 2001, 246)

Kultura jako podstata národa (Josef Hora): příspěvek k avantgardním projektům „kultivace individua“

Vývoj konceptu „kultury jako podstaty národa“ můžeme sledovat ve člancích Josefa Hory. Ve třicátých letech si často všímá pozice kultury v sousedním Německu. Na jednu stranu Hora odsuzuje nacistický zákaz značné části literatury jako návrat ke středověku, na straně druhé je potěšen, že „je tedy literatura stále velkou společenskou silou a silnou duchovní zbraní, když se s ní takto zachází!“³⁷⁸ Již v roce 1933 si uvědomuje nakažlivost německé psychózy a mluví o nutnosti „pozorně [se] ohlížet po malých Hitlerrech, kteří se chtějí zmocnit duše národa, aby z ní učinili nástroj reakce a aby z ní vyplenili všechno, co znamená kulturu ve světě svobody.“³⁷⁹

Odvážným podnikem Svazu pokrokového studentstva v součinnosti s Obcí čsl. spisovatelů byl projekt *Výstava spálené knihy*, která měla být 8. června 1935 zahájena proslovem Josefa Hory a pražského německého spisovatele Oskara Bauma. Na poslední chvíli byla policií zakázána, protože prý „je svým obsahem s to porušiti veřejný pořádek a klid a korektní vztah k sousednímu státu.“³⁸⁰ Zrušení této výstavy nepochybně souvisí s přípravami československé vlády na parlamentní volby, v nichž se očekávala značná podpora nově utvořené SdP, a s ovzduším raného

příklady utlačování vědců a umělců a politické manipulování s jejich osobnostmi a díly, což se ironií dějin nevyhne ani Neumannovi.

³⁷⁸ Stejným způsobem se Hora vyjadřuje v Činu (1934) o Svatoplukově románu *Botostroj*, který se stal předmětem žaloby Baťovy firmy.

³⁷⁹ ‚Reakční strach z myšlenky‘, *České slovo*, 1933, In Hora 1959, 109.

³⁸⁰ Poznámka editora, tamt., 443.

appeasementu, v nichž vláda nechtěla provokovat své spojence aktem namířeným proti Německu.

Na literárním večeru ve slovinské Lublani v lednu 1938 Hora vysvětluje své pojetí poezie a zároveň usiluje o pochopení jiného slovanského národa, pozoruhodně příbuzného Československu svým dějinným osudem: „právě v poesii si podávají příbuzné národy ruce a poznávají v ní svou blízkost. (...) A naše poesie i vaše poesie (...) je jako stisk dvou bratrských rukou.“³⁸¹

Kultura je Horovi prostorem, v němž se nehovoří ve frázích, ale kde přicházejí ke slovu skutečně nejhlubší pocity příslušníků národa. Literatura jako obraz duše národa je pak schopna promlouvat k jinému národu hlasem slyšitelným.

Mnichovská dohoda znamená zřetelné okleštění českého území, ale Hora svůj postoj měnit nemusí. Kulturu totiž národu nikdo vzít nemůže:

Rozdělili nám zemi předků, celý Máchův kraj, s jeho pomníkem v Litoměřicích, s jezerem za Bezdězem, s celou scenérií „Máje“ (...) ale nemohli nám vzít povědomí kulturní souvislosti, vzpomínku na duchovní výboj našich předků, kouzlo poesie Máchovy!

(Co nám vzít nemohou, 9.10. 1938, In Hora 1959, 127)

Z kultury může (ba dokonce musí) lid čerpat sílu, stejně jako to činili předkové v těžkých dobách minulosti: „malověrní lidé nesmějí býti mezi námi, nesmějí krčit rameny nad duchovními hodnotami, jež jsou nezcizitelné“:

Kniha je nejúčinnější, nejtrvalejší mobilisací našeho ducha, zásobárnou naší energie, nenalomené a životadárné. Umění, literatura, poesie, ať jim vytýkáte, co chcete, budou teď jednou z našich nejúčinnějších zbraní. Kdo by se jich nechápal, oslabuje sebe i národ a připravuje se k duchovní sebevraždě.

(tamt., 128)

Všimněme si, že Hora zde užívá válečného názvosloví. Proti zbraním materiálním však tasí „meč ducha“. Obraz „duchovního boje“ odkazuje k Bibli a také k Petru Chelčickému.³⁸²

³⁸¹ Hora 1959, 127.

³⁸² Viz Stich 1998.

Osobnost Petra Chelčického byla v okupačním kontextu interpretována jako „individualistický utopista“ a stavěna do protikladu ke „konstruktivnímu“ Tomáši Štítnému ze Štítného (Rudolf Holinka v předmluvě k *Traktátům Petra Chelčického*

Kultura je v Horově textu jednoznačně posouzena jako „*podstata národa*“³⁸³, česká kniha z uplynulého dvacetiletí je „naším zrcadlem“. Zatímco politická situace českého národa se výrazně změnila, jeho kulturní kontinuita trvá. Věčná kulturní tradice stojí proti proměnlivé situaci politické. *Hledejte v knihách*, zní případný název tohoto článku, neboť „kulturní tradice (...) nám poskytne dost vodítek k poznání dobrého a zlého.“³⁸⁴

Tradice je zachycena v uměleckých dílech, která pracují s médiem *rodného jazyka*:³⁸⁵ „Teprve tenkrát, kdy se člověk dovedl pomodlit, povýšil sám sebe bohem. Vtělil do jazyka rytmus svých úkonů, zachoval je jím svým potomkům. Po tisíciletích nám zní staročeský chorál a tisíciletá cesta národa zpívá z jeho reprodukce.“ Nezastupitelnou úlohu hraje naše mateřština, neboť „jedině strom této řeči zvučí duchem, v němž jsem se zrodil, s nímž jsem se přel, u něhož mi šuměl nejen domov, nýbrž i svět.“ (Básník a mateřský jazyk, tamt., 155-156, přednáška pronesená 29.4. 1938 v Kruhu přátel českého jazyka).³⁸⁶

O trojím lidu a O církvi svaté, 1940). Jan Tesař (2006, 274-280) shledává v této interpretaci odraz soudobé háchovské politiky, která nabádala k „realističnosti“ (ministr Adolf Hrubý na manifestaci v Táboře v roce 1942 zmiňuje Chelčického a mluví o jeho „neuznávání autority“ a „upřílišněné politické fantasii“).

³⁸³ Hora 1959, 128.

³⁸⁴ ‚Hledejte v knihách‘, tamt., 129.

³⁸⁵ Reflexe rodného jazyka a demonstrativní příklon k němu předjímá jazykový boj s nacisty v letech 1939-41, v němž čeština figuruje jako symbol autonomie. V každém městě probíhal boj o uliční tabulky, oznámení, razítka atd. Ani nejmladší generace literátů nezůstává stranou tohoto zápasu – viz sborník *Chvála slova* (1940). Povstání v roce 1945 začíná charakteristicky odstraňováním německých nápisů, což zachycuje například jeho literární zpracování z pera Josefa Škvoreckého (*Zbabělci*, dopsáno 1949).

³⁸⁶ *Kruh přátel českého jazyka* symptomaticky vznikl právě v roce 1938, přesně 25. února – jako dobrovolné, všem zájemcům otevřené sdružení. U jeho zrodu stáli – kromě vlastních zakladatelů, jazykovědců prof. J. V. Bečky, prof. Jiřího Hallera a prof. Vladimíra Šmilauera – význační představitelé národa. V jeho čele byli básník Jaroslav Kvápil, spisovatelka Marie Majerová a bohemista prof. František Jílek. Úkolem bylo „šířit, pěstovat a tříbit smysl pro dobrý, tj. správný a ušlechtilý jazyk“. Tento Kruh existuje dodnes.

Ovšem tradice neznamena pasivní odevzdání se minulosti, zároveň vyzývá současnost, aby přispěla k udržení kontinuity svou hodnotou. Poesie „dává stanouti času, jako chtěl Faust („Vteřino krásná, neprchej ...“), a spojuje nás pak jasnozřivě s podvědomým vnitřním děním v nás.“ Poezie zachycuje to, co prožíváme: jiným způsobem neuchopitelné duševní dění.³⁸⁷ Leitmotiv Horovy tvorby, prchavý čas, je tedy možné zachytit pouze v poezii.

Proces četby nás zároveň nutí k myšlení, aktivitě, která podle Hory povznáší (viz jeho základní pojem „pracující člověk“):

Poesie zůstává stále symbolem duchového řádu. Činí nás pozornějšími k pochopení lidských vztahů. Nedává nám ustrnout v citové primitivnosti, zachovává náš smysl pro barvitost a významnost našeho vnitřního života. Nenechává zakrtnout naši představivost, bez níž nám uniká romanesknost prostoru a času, novost každé chvíle našeho života. Poesie nám nedá ustrnout v představě, že náš život je trudné opakování gest a úkonů, šedé práce a citových zvyků. A tím, že svému vnímavému čtenáři sugeruje víru ve věčně se obnovující svěžest ducha, v život zas a zas a proměňující, koná poesie úkol, bez něhož bychom ještě více zestřízlivěli v těchto dobách, kdy se otročí hmotě a pracuje bez lásky.

(‘O poesii’, 1936, In Hora 1959, 150-151)

Hora se tu zařazuje do řady českých literátů, kteří usilovali o kultivaci lidského ducha literaturou.³⁸⁸ Nejvíce byla tato kultivace zřejmě rozpracována v teoretických

³⁸⁷ Hora vnímá komunikaci mezi autorem a čtenářem zřetelně jako záležitost pouze těchto dvou konkrétních subjektů. Není možná kolektivní shoda na interpretaci, neboť „lyrické rozvíření strun lidského nitra mění svůj tón s každým čtenářem, s každou situací, s každou generací.“ (Hora 1959, 151) Četba je záležitostí povýtce individuální. Toto pojetí četby bylo poválečným komunistickým režimem v Československu zcela zavrženo – četba se měla stát aktem kolektivním.

Upozorníme zde na Horovu pozici, kterou v literárním životě zaujmul takřka od počátku: pozici bytostného solitéra, který se přímo neztotožnil ani s jednou literární skupinou.

³⁸⁸ Srov. např. Šaldovu koncepci „aristokratického nového umění“. Podle Jana Wiendla jde o „aristokratismus, jehož účelem je povznesení, vychovávání lidu k vyššímu a lepšímu životu, jehož příklady jsou (...) vrcholy lidství. (...) Jedná se o zvláštní způsob služebnosti, vrcholného altruismu takovýchto [vrcholných] představitelů, který velice zřetelně odráží například inspiraci transcendentalistickou filozofií Ralphi Walda Emersona.“ (Wiendl 2007, 60)

textech ideologa avantgardy Karla Teigeho, který postuloval „poezii pro všechny smysly“ a věřil, že v budoucnu „každý bude básníkem“.

Například ve studii ‚Báseň, svět, člověk‘ (Zvěrokruh, 1930) Teige přiznává uměleckému dílu důležité místo ve světě a v životě společnosti, protože má „svrchovanou funkci kultivovati, harmonizovati a socializovati smysly, instinkty a imaginaci nového člověka“:

Na rozdíl od náboženského, hospodářského či naučného úkolu, jemuž sloužila umění v starých společnostech, přiznáváme básni (tj. novému umění, tj. estetické tvorbě) funkce, které z nedostatku vhodnějšího označení musíme nazvat eugenickými, eubiotickými, hygienickými. Jde ve skutečnosti o více: jde o to, *dáti nové společnosti nový typ člověka*: nové pudy, nové smysly, nové tělo, nová duše.

Kapitalistickou racionalizací zmechanizované lidstvo potřebuje znovu získati harmonickou, biologickou základnu; nová společnost potřebuje harmonického, *totálního člověka*, jenž ze svého biologického středu má pevné stanovisko instinktivní jistoty ke všemu.

(cit. dle Teige 1966, 494)

Dva romány o hledání identity

„My dva je víc než my dva“ (J. Hora: Dech na skle)



Josef Hora

Cesta do Itálie v roce 1924 přinesla Josefu Horovi osobní zkušenost s fašistickým režimem. Českému čtenářstvu zprostředkovává svůj zážitek v básni ‚Stráž‘ ze sbírky *Itálie* (1925):

Revolver, černá košile
jdou patrolou po Itálii,
dýkou a třeskem suchých ran

smuteční roucha šijí.

Proč jsi dopustil, dělníku,
na svou šij šlapat jich boty?
Proč jsi byl zbabělý, dělníku?
Jsi mrtev, ó Matteotti!

Příčinou vraždy socialisty Giacoma Matteottiho byla podle Hory „dělnická zbabělost“. Již ve dvacátých letech se musí Hora vyrovnávat se slabostí socialistického hnutí, které dopustilo nastolení fašistického státu.

Už zpočátku Hora poukazoval na to, že toužený socialistický režim bude muset pamatovat na duši každého člověka – náplní života není jen práce, ale také procházka přírodou a především láska: „Měsíci září, / dosti jsme pracovali, / dej nám procházeti se pod modrým svým nebem.“ (b. ‚Podzim‘ ze sbírky *Pracující den*, 1920).

Hora byl aktivním členem Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem (vedené Zdeňkem Nejedlým) a v roce 1924 se zúčastnil delegace do Sovětského svazu (inspirace pro román *Dech na skle* pochází odtud, avšak značný časový odstup od vyjití románu ukazuje, že Hora látku dlouho promýšlel a korigoval ve světle aktuálních dobových událostí).³⁸⁹

Překladatelská činnost Horova se charakteristicky zaměřuje nikoliv na „novou“ sovětskou literaturu, ale na „ruské“ dědictví (L.N. Tolstoj, Puškin, Lermontov) či na Sergeje Jesenina, umělce procházejícího „vnitřní krizí“ (Bedřich Václavek). Hora byl ovlivněn teoretikem Anatolijem Lunačarským, v jehož koncepci existují uvnitř proletářského umění různé formy a směry (po vytvoření socialistické společnosti ve světě pak dojde k vytvoření kultury všelidské) – tato tolerance k pluralitě je vlastní také Bedřichu Václavkovi. Článek ‚Státní idea sovětské literatury‘ (*Sobota*, 1934) prozrazuje, že Václavkovo úsilí o přiblížení umění a skutečnosti je blízké touze Horově. Tomuto cíli je obětována i část osobní svobody:

Spisovatel je tam [v Sovětském svazu], nebo má být oddaným duchovním služebníkem celku a jeho ústřední myšlenky socialistické. Ztrácí svou osobní výlučnost, mnohou citovou diferencovanost, jež zvlášť v lyrice platí v Evropě za nutnost, zato však získává mnohonásobný ohlas v masách, jsa plnohodnotným

³⁸⁹ Miloslav Novotný v doslovu k Horově románu píše, že Hora na textu pracoval již od roku 1927, pak látku odložil a znovu se k ní vrátil až v roce 1938.

spolupracovníkem jejich víry.
(cit. dle Mourková 1981, 204)³⁹⁰

Román *Dech na skle* (1938) je možné popsat jako *román hledání identity*. Protagonista Jan Trázník je v hospodářské krizi zbaven práce, je tedy zbaven normálních mezilidských vztahů, které ho situují do konkrétního životního prostředí. Tato situace zapříčiňuje krizi identity - Jan je probuzen ze svého „bezpečí, s pocitem, že je zbytečný“. Trázník svou identitu hledá, ale nenachází ve splynutí se sovětským kolektivem.

Určitá skepse v popisu každodenního života bolševického režimu přibližuje Horův román soudobým textům André Gida (*Návrat ze Sovětského svazu*) a Jiřího Weila (*Moskva-hranice*) – v opozici k radikálnímu pohledu S.K. Neumanna (*Anti-Gide*), který Horu označuje jako „sociálního demokrata“.³⁹¹

Vzorem Jana Trázníka je jeho otec, bývalý legionář. Jan na rozdíl od něj „neumí žít a neptat se po utrpení“, ³⁹² je samotářem a jeho kritická mysl se nespokojí s žádným jednoduchým závěrem. Ve své vlasti vidí úpadek ducha (rozmáhají se vraždy, opilost, „všichni už jsou unaveni soucitem“), propast mezi bohatými a chudými. Spisovatel, který nikdy nebyl v Rusku a vystačí si s knihami, tu organizuje revue a opěvuje Moskvu (v tomto obraze můžeme vidět karikaturu S.K. Neumanna).

Jan si všímá, že pro někoho je Sovětský svaz vzdálenou utopií, ke které stále utíká, pro někoho (jako pro Janovu milenkou Tamaru, agitátorku komunismu, nebo pro Sášu, syna ruských emigrantů) je bolševická propagace mladickým dobrodružstvím a konečně někdo preferuje bolševismus prostě proto, že se mu „líbí rudá barva“ (Hora 1948, 122).³⁹³

³⁹⁰ Propast mezi „je“ a „má být“ je základním dilematem bolševické ideologie (Katerina Clark zde mluví o modální schizofrenii).

³⁹¹ „Od počátku komunistické strany říkám o Josefu Horovi, že je rozený sociální demokrat.“ (S.K. Neumann, ‚K diskusi o čistotě generace‘, 1930, cit. dle Neumann 1958, 214).

³⁹² Hora 1948, 12.

³⁹³ Viz také Horovu podrážděnou odpověď Teigovi (*Literární noviny*, 1929) po otištění Horova spisu *Literatura a politika*, v níž se vyslovuje proti povrchně prožitému komunismu: „Vyprosím si od lidí, kteří se pudrují a polévají voňavkami, aby mne

V dialogu s Tamarou Jan dobře popisuje avantgardní zanícení pro „přestavbu světa“, které vedlo k příklonu těchto (mladých) umělců k bolševismu (viz také kapitolu o Juliu Fučíkovi):

Chápu, že se mohou vnímavým děvčatům líbit hlučné schůze, kavárny, důležité hovory, při nichž člověk propadne ilusi, že už není obyčejná osoba, ale někdo zasvěcený a významný. Působí, napravuje svět. Abstinenci, ochotníci, osvětoví pracovníci, volnomyšlenkáři to dělají v malém, komunisté v ohromujícím měřítku. Řekl bych, že jste studovala alespoň gymnasium, protože inteligentní mládež má více času a více fantazie k zažívání tohoto dobrodružství.

(tamt., 50)

Sáša zase pracuje v buňce komunistické mládeže (a je hrdý na to, že pracuje ilegálně), která si „od nezaměstnanosti hodně slibuje“, protože čeká další příliv členstva. Trázník ho okřikuje, že to všechno vyčetl z novin a sám nikdy nepracoval, protože mu „práce nevoní“.

Tamara zajišťuje Janovi účast v delegaci na prvomájových oslavách v Sovětském svazu. Jedním z jeho kolegů ve výpravě je také Motyčka, který zásadně nemluví v první osobě singuláru, ale vždy „za kolektiv“. Jan také jej usvědčuje z nedostatečné znalosti života.³⁹⁴ Motyčkova láska k Sovětskému svazu se vyčerpává v nenávisti k jeho odpůrcům:

Snad bys byl méně šťastný [říká si Jan, dívaje se na Motyčku], kdyby nebylo fašistů v černých košilích, na nichž si dovedeš zchladit žáhu, kdybys překročil onu mez, za kterou končí sláva vykasaných rukávů a

nazývali sociálfašistou a aby se pohoršovali nad tím, kam píšu. Já jsem prožil svůj komunismus, nevyznával jsem ho hubou, ale vtělil jsem ho do svého díla. U mě to bylo vnitřní drama a u mnoha z vás, milý Teige et comp., jen estetická maska. Proto vám také komunismus, jak se u nás prakticky projevil, nic nevzal a chutnal vám stejně jako francouzský hašiš.“ (cit. dle Mourková 1981, 136)

³⁹⁴ Horův imperativ „stále obhajovaného života“ platí i na některé křesťanské básníky: „máme (...) básníky, kteří si dokonale zhnusili všední život a jeho problémy a utíkají se do kostelů a k pánubohu, ale ne ze síly a víry, jež z ní plyne, nýbrž z lenosti myslet a protestovat a z estetické lhostejnosti ke světu, jež přece každý z nás máme nějak ve svých mezích napravovat a vykupovat po vzoru Ježíše Krista.“ (Poesie na rozcestí, Hora 1959, 102)

začíná život za otevřenými dveřmi.
(tam., 145)

Jakmile vlak s delegací překročil sovětskou hranici, „nastal jiný čas, byli si tu najednou blíže“. (tam., 127) Stará vesnická Rus se trpně loudá „vstříc dni, jenž jí měnil zemi před nechápavými tvářemi“. V Moskvě jsou všude fronty – nejdelší před Leninovým mauzoleem. Soudružky mají nesmírnou radost z přivezených darů, z těchto „zázraků z daleké buržoazní země“ – střevíčky! Baťa! punčochy! Na textil totiž v sovětském hospodářství „přijde řada až snad ve třetí pětiletce“. (tam., 146) ³⁹⁵

Marxističtí teoretikové nově interpretují přítomnost i minulost: „Carové a kněží, soudcové a četníci, vojáci a mravokárcové, všichni tu ztráceli svou aureolu a chladné ruce marxistických dějepisců i musejních pořadatelů vtiskly jim nikdy nepřiznanou úlohu žandárů brutální moci, ministrantů, okuřujících kadidlem nestvůrnou sochu lidožroutského Mamonu.“ Čechy se odtud jeví jako „zmatená zem idealistů“. Jan se však skepticky ptá: „není spíše tato Moskva snem?“ (tam., 138)

Trázník zde potkává Donkaleva, jehož syn Sáša doma agituje pro komunisty, a podivuje se jeho „podivné logice“ (britští vědci kdysi poslali petici proti jeho pronásledování – Donkalev nyní poslušně tvrdí, že tito vědci prý byli poštváni imperialistickou vládou; píše matematické učebnice, které soudruzi opatřují svým jménem). Trázník tímto setkáním vyděsí své moskevské známé, nemůže se přece stýkat se „zrádci“. Atmosféra *strachu a nuceného veselí* (po Prvním máji se dav rozpadne a každý sám se probudí do kalného rána) je přítomna na každém Janově kroku. Dokonce i v tělocvičně „všichni měli vážné, soustředěné tváře, jako by i hra byla součástí stanoveného plánu“. (tam., 157)

Jan bilancuje: patrně v Moskvě viděl „počátky socialismu“. Pomyslí se, že snad bychom ani neměli chtít, aby kdy došlo k idyle komunismu, neboť lidská fantazie potřebuje vytváření stále nových cílů. Člověk se zmocní hmoty, ale jeho rozumový výkon bude muset být doplněn duchovním prožitkem. I v Leninovi musela zahořet „jiskra lidství“, protože rozum by na všechno jeho poznání nestačil. ³⁹⁶

³⁹⁵ Srov. též Weil 1937a: „Ri dobře nechápala, proč je nutno mluvit o eidamském sýru a podprsenkách jako o zázracích, jako o meteoru, který spadl s nebe.“ (46)

³⁹⁶ Horův obraz Lenina poskytuje například báseň ‚Velký mstitel‘: „Tak miloval svět, tak rád lidi měl, / že kladivem stal se a světem / šla pověst o Tom, jenž zabíjel /

Po návratu do Prahy přednáší Trázník o své zkušenosti, chce mluvit pravdu – a vypráví něco o zemi, která ztratila svůj úsměv a je plna starostí; kde se všichni bojí, aby se nezpozdlili; sestupují do skleněné rakve, v níž leží Lenin a na jeho zamyšlené tváři hledají sílu jít dál. Janův projev je však v porovnání s vystoupením pracovnice, která vykresluje Sovětský svaz jako zemi, kde konečně došlo ke zrovnoprávnění ženy, hodnocen jako „nejasný“.

Jan dává před *davem* přednost individuálnímu prožitku. Dav nivelizuje jedincovu identitu: ³⁹⁷

Lidé zapomínají na sebe v třetícím klubku davu a všeobecný souhlas jim nahradí jejich já. Zběsilý vzruch zástupu je celé vyplňuje, patrně vidí mrak před očima a je v tom i nějaká rozkoš, které spolu nemohou dosáhnout pouzí dva lidé. Ale na dně je nějaký smutek.

(tamt., 41)

Naopak *láska* znamená porozumění druhému, a proto jedince naplňuje více než „vzruch zástupu“: „My dva. Někdy je to víc než my dav,“ říká Jan. ³⁹⁸ Vyčítá komunistům, že místo konkrétního člověka jsou zahleděni do abstrakce: ³⁹⁹ „milují celý svět, ale člověka nenávidí“ (tamt., 91).

svět starý, by nový dal dětem. // Že klidně dnes buržoa usíná / a Mstitel že mrtev je, se diví? / Bojte se, bojte se Lenina, / je strašnější mrtev než živý.“ (In Hora 1952)

³⁹⁷ Gustave le Bon mluví v díle *Psychologie des foules* (1895) o rozvratu hodnot minulosti, který způsobil příchod „období davů“. V davu se člověk stává pudovou bytostí, sestupuje „na žebříčku civilizace o několik stupňů níže“. Dav je anonymní, nezodpovědný a osobnost jednotlivce je potřena v *kolektivní duši* davu.

Ortega y Gasset kritizuje v *La rebelión de las masas* (1930) *davového člověka*, který je produktem „hyperdemokracie“. Místo elity vládne dav, který však není schopen tomuto úkolu dostát. Davový člověk na sebe neklade žádné požadavky, považuje se za rovného komukoli jinému – v důsledku tohoto postoje likviduje tradičně chápanou individualitu jako zdroj civilizace.

³⁹⁸ Hora 1948, 51.

Gréta, družka Janova bývalého spolužáka Rellicha (který přitahoval ženy „jen kvůli penězům“, ale tomu nastal konec, poté co zkrachoval na burze), se dívá na Jana a myslí si: „Snad jsou takoví lidé, kteří nehledají v ženě kořist, nýbrž druhou část sebe sama.“ (tamt., 234)

Trázník je člověk připravený o iluze – láska k Sovětskému svazu naopak vyžaduje víru. Ta neschází Tamaře, která nemůže stále myslet jen na Jana, protože musí mít „čistou hlavu k práci, stále ve střehu, mluvit, psát, zachovávat linii strany“ (tam., 108). V románové logice se však Tamařině touze nedostává šťastného naplnění: Jan vidí hrdou ženu, jejíž muž byl odvezen neznámo kam, ploužit se bez cíle po Moskvě. Lidství stojí nad zpolitizovaným obrazem skutečnosti: „Ku podivu,“ myslil si Jan, „je docela možno mít rád člověka, s nímž nesouhlasíte. Ovšem, politické strany to zakazují.“ (tam., 214)

Trázník vidí lidský život jako cestu, zatímco v moderním světě je život spíše silnicí (řeceno s Milanem Kunderou): ⁴⁰⁰ „Na každého někdo čeká, jen cestu najít. Jen nepospíchat! Jenže každý se teď předhání jako k ohni.“ (tam., 239)

Jan se prochází ve svém rodném, chudém kraji, kde nevnímá velký rozdíl mezi sebou a druhými (zatímco ve městě si všímal viditelného protikladu mezi bohatým a chudým) – tato krajina je obdařena spirituálními aspekty: „Cesty tu byly blíž k oblakům, i kříže v polích měly mohutnější ramena.“ (tam., 262) Trázník obhajuje rodný kraj v polemice s Tamarou, která spatřuje svou vlast v Sovětském svazu.

Domov je základním motivem Horova předválečného díla. Ve „Zpěvu rodné zemi“ (ze sb. *Domov*, 1938) jsou Čechy viděny prizmatem obrozenského mýtu „středu“ ⁴⁰¹

³⁹⁹ V tomto momentu Hora klade na roveň obě diktatury: „Tito spasitelé světa, ať jsou to komunisté nebo fašisté, mají v sobě více pýchy než lásky. Oni nejsou zamilováni ani do chudých ani do národa, nýbrž do své ješitné představy o tom, jak by si měli chudí a národ počínati.“ (tam., 262)

⁴⁰⁰ „Každý úsek cesty má smysl sám v sobě a zve nás k zastavení. Silnice je vítězným znehodnocením prostoru, který její zásluhou není dnes než pouhou překážkou lidského pohybu a ztrátou času. Předtím než se cesty ztratily z krajiny, ztratily se z lidské duše: člověk přestal toužit jít, jít po vlastních nohách a radovat se z toho. Ani svůj život už neviděl jako cestu, nýbrž jako silnici: jako čáru, která vede od bodu k bodu, z hodnosti kapitána k hodnosti generála, z funkce manželky do funkce vdovy. Čas života se mu stal pouhou překážkou, kterou je třeba zvládat čím dál většími rychlostmi.“ (Kundera 1993, 220)

⁴⁰¹ Viz Macura 1995, 170-177. Obrozenská mytologie využila/zneužila herderovskou koncepci „středu“ pro obraz Čech a Slovanstva. Nejznámějším příkladem tohoto pojetí je Palackého obraz českého národa, jemuž je přisouzena dějinná úloha „sloužiti za most mezi Němectvem a Slovanstvem.“

(„Bůh a svět / postavili tě v svůj střed“) a Češi jsou v souladu s masarykovskou ideologií zobrazení jako „pokorné a vzdorné děti boží.“

Vlastní prožitek jedince, pozorujícího a naslouchajícího ⁴⁰² - to je ono Já, které Jan nachází v přírodě rodného kraje: „Cokoli přijde, vstoupí po zákonu, jehož neznáme. Ale tato oblaka, toto děvče, jehož píseň tryská z lesního porostu, kouř z této vesnice, k níž se blížím, tato živá chudoba, do níž vcházím, to jsem já.“ (tamt., 264)

⁴⁰² Poetika naslouchání je rozvinuta rovněž ve sbírce *Domov*, srov. b. „Na horách“: „Ne mluvit, řekl jsem, zde naslouchati je mi, / hovorům oblaků a vod a kamene.“

Benjamin Klička: *Na vinici Páně*



Benjamin Klička

Podobným typem románu, „románem o hledání identity“, je Kličkova rozsáhlá společenská freska *Na vinici Páně* (1938).

Klička ještě více zdůrazňuje solidaritu jednotlivců se svým státem, touto „poslední vinicí Páně uprostřed bědných pohanských polí“, ⁴⁰³ ve chvíli jeho ohrožení.

⁴⁰³ Kličkův román pracuje s mýtem Čech jako humanistického předvoje i s mýtem Čech jako mučedníků za tyto demokratické ideje.

V románu proti sobě stojí jedinci, kteří jsou schopni lásky k bližnímu (židovský lékař chudých Weil; Jiří Král, který k této lásce dospívá postupně v souvislosti s nalézáním vlastní identity⁴⁰⁴ a komunistický revolucionář Prém (který za osobní účasti v rakouských dělnických bouřích a při návštěvě Sovětského svazu pozná neúčinnost abstraktních hesel bolševismu na záchranu konkrétních lidských duší)⁴⁰⁵ a na druhé straně egoistický a antisemitský průmyslník Jan Král.⁴⁰⁶

Namísto preferování kolektivní revoluce volí hrdinové Kličkova románu „revoluci individuální“, konkrétní úsilí o zlepšení svého životního prostředí (můžeme zde použít srovnání s Masarykovou „drobnou prací“).⁴⁰⁷ Naplňují tak požadavek teoretika křesťanského socialismu Čeňka Landy, který požaduje, aby jedinec započal s reformami sám u sebe.

Jedině zkušenost může „udělat člověka lepším“.⁴⁰⁸ V duchu Deweyho filozofie apeluje Klička na potřebnost konkrétního poznání – v protikladu k dogmatické službě abstraktní ideologii.

Prém se osobně zúčastnil rakouského, sovětského i španělského dění, proto má jeho poznání nanejvýš autoritativní hodnotu. Ukazuje, že český člověk musí odmítnout bolševismus jako režim, nevyhovující jeho aktuálním politickým snahám

⁴⁰⁴ Druhý díl románu se jmenuje *Labyrint světa a ráj srdce* s odkazem na Komenského hledání a nalezení identity v křesťanské lásce. Vypravěč Kličkova románu pozoruje obecnou změnu mentality: „veliká většina (...) lidí si všimla, že na obloze kromě mraků a za nimi je ještě cosi nejasně probleskujícího. Jakási radost, věc podivuhodná a na zemi téměř docela vymizelá. Dívali se déle, dívali se častěji. Za dne i za noci. V mrazech i za úpalu.“ (Klička 1938, 358)

⁴⁰⁵ „Jednou provždy se [Prém] zařekl, že nebude soudit svou zemi jen sudidly absolutními, jakými jsou zásady bolševické. K plodnému posouzení té které společnosti je nezbytnou cestou porovnávání.“ (tamtéž, 333) Jediný rudý prapor, který v Rakousku viděl, byl ve skutečnosti zakrvavený plášť lékařův.

⁴⁰⁶ V kontextu Druhé republiky (již 6. října 1938) byl román konfiskován právě z důvodu negativního portrétu tohoto „typu českého podnikatele“ (viz Poláček V. 2004, 74). Kličkova kritika kapitalismu prostupuje celým románem: tak například nacisté jsou označováni jako „placené hordy“ (placené právě takovými „podnikateli“ typu Jana Krále).

⁴⁰⁷ Název Kličkovy knihy je ostatně aluzí na Masarykův výrok, který pronesl v hovorech s Karlem Čapkem („Jsme dělníci na vinici boží“).

⁴⁰⁸ Výrok se objevuje v pásmu románové postavy Blanky (Klička 1938, 382).

ani národnímu duchu. Kličkovou volbou je nutnost jedince angažovat se v boji na obranu národa proti „novému pohanství“, a to pod praporem křesťanského socialismu:

Hleď, všichni si řekneme, že se z vinice Páně neheme – vždyť lopat máme dost! A nikdo z nás se nesmí odklonit od své osy, od svého osudu, od svého svatého určení. Nikdo z nás se nesmí také vydávat v pokušení, že propadne sugestivní hypnose hysterického krákorání jednoho jediného nešťastného megalomana! (...) Hitler je naším společným Antikristem, půjdeme všichni spolu!⁴⁰⁹
(Klička 1938, 528)

Český socialismus versus bolševismus

Roku 1917 přineslo Právo lidu ‚Prohlášení zásad směru radikálně socialistického‘ a Alois Syřínek jej rovněž vydal jako brožurku v ceně dvaceti haléřů. Na první pohled se zřejmě nejedná o nějak závažnou událost, dokud neobjevíme Šaldův článek ‚Boj o nový, český socialism‘, který se k tomuto prohlášení vyjadřuje.

Šalda mluví o moderním přetvoření dogmatického marxismu. Protože německá sociální demokracie⁴¹⁰ zradila sama sebe, když se postavila do služeb války, český socialista potřeboval novou politickou sílu, ke které by se mohl přihlásit. Modráčkova koncepce chce hospodářsky usilovat nikoliv o vyvlastnění, ale o *družstevní organizaci* na státě nezávislou. Ideově tento nový český socialismus „neznásilňuje jiných myšlenkou, český duch touží zaníceně sloužiti myšlence a obětovati se jí.“ (Šalda 1957, 174)

⁴⁰⁹ Jiří Král v této promluvě vzrušeně reaguje na pasivní naslouchání svých přátel Hitlerovu rozhlasovému projevu.

K Hitlerovi jako Antikristovi viz též kapitolu o Jeřábkově.

⁴¹⁰ „Marxism jest celým svým rázem plod metafysiky typicky německé. (...) Zjednodušuje rád skutečnost a její nekonečnou složitost a rozmanitost hrubou, tyransky tvrdou formulí.“ (Šalda 1957, 172) Editor tohoto svazku Šaldova díla Emanuel Macek interpretuje Modráčkův socialismus jako plod válečného nacionalismu: „Modráčkova revisionistická ‚radikální oposice‘ v československé sociální demokracii byla projevem nacionalistických snah české buržoasie a snažila se využít protirakouské nálady lidových mas.“ (tamtéž, 524)

Benjamin Klička: idyla družstva (Do posledního dechu)

Benjamin Klička nabízí domyšlení Modráčkovy koncepce „českého socialismu“ v rovině literárního díla. Hlavním hrdinou románu *Do posledního dechu* (1936) je Viktor Hold, úspěšný hlavní ředitel družstva Dřevodrup. Stejně jako všichni ostatní zaměstnanci, i on plní svou funkci – organizaci družstva⁴¹¹ ve spolupráci s židovským finančníkem Heimem (jehož srdečný portrét je vsutku opakem antisemitismu). Hold je ředitelem přísným, moudrým, ale také soucitným. Jeho dokonalá znalost všech odvětví dřevařské výroby mu umožňuje dosadit každého pracovníka do takové funkce, která dokonale vyhovuje jeho schopnostem a ambicím (i když s ambicemi Felixe na ředitelské místo se vyrovnává po celý román, na jeho konci se z nich stanou nejbližší přátelé). Takové zřízení umožňuje seberealizaci všech pracovníků – výsledkem je radostný rytmus „daktylu práce“.

Holdovo družstvo usiluje o *soběstačnost* (koupí vlastních lesů) a nezávislost na trhu, která mu umožní vyhnout se hospodářským krizím. Dřevodrup je příkladem fungujícího celku, ve svém oboru pracujícím pro novou, kvalitnější společnost. V jiné rovině se tu opakuje schéma z Kličkovy románu *Na vinici Páně* (například také zdravotní sestra na svém poli usiluje svým dílem o spasení světa a Holdově manželce je vlastním „družstvem“ rodina). Sloučením takovýchto „ostrovů“ dojde postupně k vytvoření „nového řádu“.

Komunisté jsou v románu kritizováni pro svou přílišnou *spjatost s politickými aktivitami*. Komunistický pracovník Štětka se stává spojencem nespokojenců se starobním pojištěním; přes jeho značnou výši by chtěli ještě více. Stávají se z nich „dravci“, noví vykořisťovatelé. Nejsou si vědomi své úlohy a oslabují celek.

Kromě toho je komunistická ideologie odsouzena pro svou snahu dojít k nové společnosti revoluční cestou. Křesťanskosocialistická idea je v románu

⁴¹¹ Mnohdy organizuje dokonce soukromé životy svých spolupracovníků (například když jednomu kolegovi vyčiní, že nedokáže správně a ve prospěch všech stran řešit situace a posílá k jeho nemocné ženě lékaře). Hold nicméně není nadlidským strojem; jako člověk „opilý prací“ nemá čas na své soukromí – ženu a dítě (zanedbávání soukromí si Hold bolestně uvědomí, když se dozví, že je nakažen smrtelnou chorobou).

Podotkněme zde, že v Kličkových románech se žena často obětuje pro muže a podporuje jeho pracovní usilování, ač kvůli tomu omezuje ambice vlastní.

reprezentována etikou práce ⁴¹² a službou potřebám společnosti namísto vyznávání násilí: „Všechny nože odvrátili družstevníci od zabíjení a úrazů k službě a nejsou daleko pocitu heroů.“ (Klička 1936, 91)

V družstvu je důsledně realizováno pravidlo *rovnosti* – i generální ředitel platí trestnou minci, když přijde pozdě do práce, dokonce se zdráhá používat osobního vozu, který by jej dle jeho mínění nepatřičně vyvyšoval nad ostatní pracovníky. ⁴¹³

Kličkova továrna má daleko k „alegorickému zpodobení pekla“, jak charakterizuje Vladimír Macura obraz továrny v díle J.K. Šlejhara. V Macurově sémiotické analýze obrazu továrny v české literatuře 19. století (In Hodrová et al. 1997) je továrna charakterizována jako nadlidská síla, kterou si lidé nemohou podmanit; která rušivým způsobem zasahuje do přírodního prostředí (v protikladu k přírodě stojí na jedné rovině spolu s městem). Macura pokračuje analýzou továrny „socialistickorealisticke“, která se Kličkově koncepci nepochybně blíží více, nicméně není s ní zcela totožná.

V Kličkově metaforickém obrazu je továrna naopak v kontrastním postavení vůči „ochovělému městu“, metonymickému zpodobení „starého“ světa. Hold vnímá svou továrnu, předbojovníka „nového“ řádu, jako milenku, kterou si podmanil: „Jako žena po objetí zní [továrna] ještě lichotkami. Ruce rozhozeny, tvář k modrému stropu, oddychuje bez hnutí a plane. Poryvy blaženého díla se vracejí ozvěnou do umdlených údů, ó továrno, v novém očekávání tvůrčí práce tvrdých mužských rukou!“ (Klička 1936, 47)

Hold zastává myšlenku klíčového postavení *práce* v lidském životě. ⁴¹⁴ Z toho důvodu se velmi kriticky staví proti sebevrahům (kteří bezdůvodně unikají z pracovního procesu) a zejména žebrákům. Těmto „bývalým lidem“ změkly ruce od zahálky. Začali dokonce agresivně vyžadovat almužnu, ⁴¹⁵ stali se „przniteli socialismu“.

⁴¹² Dřevodrup vyloučil „téměř možnost úrazů“ a prakticky tak realizuje (i v jiných bodech) koncepci tzv. laborismu, dbající na etiku práce. Viz příslušnou kapitolu.

⁴¹³ Podle knihy se měl za okupace natáčet film, ale lektor scénáře Vladislav Vančura měl problém (možná překvapivě) právě s postavou Holda, který mu symbolizoval „věc starého světa“ a „baťovce“ (viz Vančura 1972, 479-483).

⁴¹⁴ Hold pracuje doslova *do posledního dechu*.

⁴¹⁵ Hold zde vyjadřuje strach společnosti ze žebráků, kterým přisuzuje roli zločinců. Bronisław Geremek ve své historické práci věnované vztahu společnosti k chudobě (1999) konstatuje, že práce byla v dějinách vnímána pozitivně, na rozdíl od zahálky.

Holdův pohled na žebráky se mění, když si ředitel Dřevodrupu po operaci na vlastní kůži vyzkouší prožitek hladu. Pomocí této osobní *zkušenosti* (což je zásadní Kličkův nástroj k hledání identity a pravdy) dospívá k přesvědčení, že fyzický hlad i duševní hlad po důstojnosti byl zaviněn společností. Aktivními kroky poté Hold usiluje o snížení počtu žebráků – zaměstnává ve své továrně mladé pracovníky a osobně je *vychovává*.

Společenský pokrok vytváří zároveň „pohodlně cestující tvorstvo“ a „mrtvoly“, mezi něž patří právě žebráci, ale také nemocní lidé. Hold onemocní v nejsilnějším životním rozkvětu rakovinou a následně zemře (i když jeho duch v továrně zůstává). Přestože lékař Tyrpeklo konstatuje pokroky i v medicíně (jistý německý lékař začíná s léčením rakoviny prostřednictvím dosažení imunity organismu), *rakovina* představuje v románu brzdu pokroku, symbol lidské smrtelnosti a ohromující přírodní sílu, která dokáže kdykoliv zastavit lidské dílo (existencialistickou terminologií řečeno, je to nečekaný zásah do lidských projektů).⁴¹⁶

V tzv. Velkém uvěznění 17. století byla práce pojmána jako lék proti bídě i zločinu – chudobince fungovaly jako vězení s povinností pracovat. Metody těchto manufaktur později převzaly novodobé továrny. Na opačném pólu stojí křesťanský soucit s bližním, i když rovněž křesťanská ideologie vyslovuje požadavek pracovní povinnosti (v románu *Do posledního dechu* Hold postupuje od odsouzení chudoby po soucit s žebráky a hledání možností nápravy v rozšíření pracovních příležitostí). Geremkovou tezí je, že společnost svým příkazem práce odmítá toleranci života bez práce, tzv. „života na okraji“.

⁴¹⁶ Rakovina rozsévá smrt a nedělá přitom rozdíl mezi chudým a bohatým, je to tedy nástroj společenské nivelizace.

Slavný lékař druhé poloviny osmnáctého století John Ferriar ve svých spisech upozorňuje na vztah stavu každého lidského těla a celku průmyslové společnosti. Všechny nakažlivé jedy mají podle něj původ v lidském těle. Tyto jedy začínají u chudých, kteří jsou ve své bídě vystaveni špíně a nákazám. Od nich jsou přenášeny k bohatým. „Tak se ukazuje, že bezpečí bohatých je vposledku propojeno s péčí o chudé a že zevrubná a stálá pozornost k jejich potřebám není o nic méně aktem ochrany sebe sama než aktem ctnosti.“ (J. Ferriar, ‚Medical Histories and Reflections‘, 1792, In T.W. Laquer, ‚Těla, detaily a humanitářské vyprávění‘ In Bolton 2007, 174)

Kličkovu románu se dostalo z pozic socialistického realismu ⁴¹⁷ kritiky zvláště kvůli preferenci družstevnického modelu. Bedřich Václavěk v kapitole „Problém typisace“ své knihy *Tvorbou k realitě* konstatuje, že Klička si své družstvo „vyloupl ze všech složitých souvislostí s ostatním prostředím, které by musily nutně zabránit, aby se z něho vyvinul organismus podstatně jiný a v životě společenského celku rozhodující.“ (Václavěk 1950, 115) Podle Václavka je Kličkův obraz světa pouhým snem, nikoliv zobrazením aktuálního společenského procesu; světa takového, jaký je.

Pro Kličkův model ale nalezneme ospravedlnění i v rámci marxistické ideologie, jejímž je Václavěk mluvčím. V knize *Deutsche Ideologie* píšou Marx a Engels o době, v níž vyrábějící subjekt vládne nad vyráběným objektem, což odpovídalo přirozenosti. Tento výrobní kruh byl sice uzavřený, izolovaný a omezený, nicméně poskytoval možnost kontroly subjektu nad pracovním procesem a jeho výsledky. ⁴¹⁸ Teprve když se člověk odcizil svému produktu a přenechal jej jiným lidem, vystoupil z izolace. Překonání omezení však znamená vyvlastnění, vznik neprůhledných poměrů, bývalý subjekt se stává objektem:

Jakmile totiž začne být práce rozdělována, má každý člověk určitý výlučný okruh činnosti, který je mu vnucen a z něhož nemůže ven. Toto usazení sociální činnosti, tato konsolidace našeho vlastního produktu ve věcnou moc nad námi, která se vymyká naší kontrole, maří naše očekávání, ničí naše propočty, je jedním z hlavních momentů dosavadního historického vývoje.

(K. Marx – F. Engels, *Deutsche Ideologie*, 1932, cit. dle Nolte 1999, 548)

⁴¹⁷ Václavěk ve zmíněné studii hovoří o vlivu sovětských budovatelských románů na Kličkův román. Kód socialistického realismu román *Do posledního dechu* do jisté míry naplňuje v aspektech funkce dvou hlavních protivníků (Holda a Felixe) a zobrazení práce jako „boje“ či „radostné soutěže“. Naopak v Kličkově románu nevystupuje masa pracovníků, ale dav je důsledně individualizován.

⁴¹⁸ Kličkův Dřevodrup je zcela soběstačný. Vymyká se také hlavnímu důsledku dělby práce, totiž vzniku tříd. Relativní beztrídnost Kličkova družstva je dána vzájemnou rovností zaměstnanců a stanovením možnosti kariérního růstu v souladu se schopnostmi daného pracovníka. Důkazem toho, že družstevnická koncepce přetrvala do naší doby, může být příklad pražského prvoligového fotbalového klubu Bohemians 1905.

Román Rajmunda Habřiny *Ohnivá země* (1938) navazuje na snahy moravské „jiné avantgardy“ v rámci *Literární skupiny*, jejíž teoretik František Götz ve dvacátých letech vyslovil požadavek, „aby současně s hospodářskou proměnou šla ruku v ruce proměna lidských srdcí, jež by odstranila nebo alespoň zmírnila zaryté sobectví člověka“. ⁴¹⁹ Jinde Götz hovoří o specifické povaze Moravanů, která je příčinou tohoto požadavku: „Jsme Moravané. Jsme měkčí lidé, kteří mají velkou potřebu přátelství, lásky, družnosti. Pohrdáme každým násilím. Chceme revoluci snad vleklejší než komunisté (...), oni dovolují násilí, prý ‚poslední‘ – nám je nesnesitelná představa každé války.“ ⁴²⁰

Habřinův román zobrazuje komunistickou revoluci na Oslavansku krátce po vzniku československého státu. Nenávistní komunisté přinášejí kraji neštěstí a odcizují se křesťanským (českobratrským) tradicím, ze kterých tento kraj čerpá.

Hlavní hrdina, sedlák Pavel, se v průběhu románu zamiluje do Elišky, dcery havíře a sestry komunistického revolucionáře Josefa. Po vzoru Shakespeara tak dochází k tragické lásce v rámci boje dvou zneprátených rodů (tříd): „A jak je rozdělen Josef od Pavla, je rozdělen celý Lipov ve dva nepřátelské světy, a je tak rozdělen i celý kraj. Na jedné straně sedláci, na druhé havíři. – A ta propast se nesrovná, řekl Josef.“ (Habřina 1938, 39)

Láska dává Pavlovi životu smysl, dává mu pocítit „souvislost všech věcí a života“ a spojuje ho „s celou zemí v jedinou silnou“ a šťastnou bytost (tamt., 66). Milujícím je „jako by se v něm konala nějaká bohoslužba.“ (tamt., 25) Láska přináší štěstí a také množství energie; Pavel „bohatý“ láskou s radostí pracuje a zdá se mu, že „práce může být štěstím a modlitbou“ (tamt., 72).

Lásku Pavla a Elišky ovšem provází peripetie: Pavel se těžko vyrovnává s tím, že Eliška byla za války povolná obchodníku Brychtovi (aby získala jídlo pro nemocnou matku). Pavel Elišku odhání a „řeší“ své zklamání *alkoholem* (tak jako na počátku románu, kdy je mu alkohol lékem na selhání v roli svůdce – vyprovodil Elišku, ale nebyl odměněn ani polibkem) ⁴²¹ - v opileckém omámení se dopustí několika činů,

⁴¹⁹ F. Götz, ‚O manifestu literární skupiny‘, cit. dle Wiendl 2007, 155.

⁴²⁰ F. Götz, ‚Básnický expresionismus‘ In *Anarchie v nejmladší české poezii*, cit. dle Wiendl 2007, 155.

⁴²¹ Láska je zde analogicky ryze „socialisticky“ kladena nad fyzický kontakt, „orgie“.

které si ráno ani nepamatuje. Vypravěč jej obžalovává z nedokonalosti, za kterou soudil Elišku: láska naopak znamená chápat a odpouštět.

Kromě partnerské lásky k Elišce dospívá Pavel také k lásce ke svým rodičům. Rozhodujícím zvratem je tu bouře,⁴²² při níž je otec, který jej krátce předtím vydědil, postižen zraněním (kterému posléze v nemocnici podlehne). Pavel se s ním v nemocnici usmiřuje, slibuje mu, že bude dobrým hospodářem. Doma poté uspokojuje matčinu potřebu sdílnosti. Obecně je možné říci, že Pavel se k radosti a usmíření s druhými dopracovává skrze *bolest*.⁴²³

Pavel je spjatý se svým rodným krajem. Když se ocitá ve městě (v Brně), pociťuje odcizení mezi množstvím:

Tu pocítil ve spěchu a hluku lidí, ve zvonění tramvají, houkání aut a v celém rozvířeném prostředí velkého města tísnivé, tíživé osamění. A když procházel Náměstím svobody, zdálo se mu, že štíhlá, zeleně svítící věž Jakubského kostela (...) mu ukazuje pozdviženým prstem ven z jeho osamocení – a celý byl zachvácen prudkou, neukojitelnou touhou po Elišce.

(tam., 131)

Věž kostela jej vede z indiference města nazpět k lásce. Pavlův rodný kraj je zduchovělý působením českobratrské církve (například Jana Blahoslava).⁴²⁴ Proti této tradici vystupuje komunismus havířů jako něco „cizího“:

Jen se na ně dobře podívejte, jak jdou, vojáci nové revoluce, potomci kraje, v němž kdysi kráčela náboženská reformace! Ó té komedie, zda toto jsou potomci Českých Bratří a synové nového řádu, tito

⁴²² Ve zdůraznění role neštěstí jako prostředku k ozdravení vztahů v rámci rodiny se Habřina shoduje například s pojetím v Hostovského předválečných románech (viz příslušnou kapitolu).

⁴²³ Vykupitelskou sílu bolesti zobrazuje ve svém díle například Otokar Březina. Viz také verš F.X. Šaldy z básně ‚Z plamenů zdvižený‘ (ze sbírky *Strom bolesti*): „Bolest je (...) zasetá zrající Radost“.

⁴²⁴ Vypravěč se hlásí také k prezidentu Masarykovi, který ve své koncepci národní identity zdůrazňuje českobratrskou tradici. Komunisté jsou slovníkem biologického nacionalismu označeni jako „odrodilí synové velkého otce“ Masaryka (Habřina 1938, 197).

nevědomí havíři,⁴²⁵ poštvaní svými vůdci, nešťastné děti, hrající si na vojáky - !
(tam., 194)

V tomto výroku se vypravěč ztotožňuje s Pavlovou perspektivou a dává tak posvěcení dominantnosti křesťanskosocialistické ideologie v rámci románu. V prosinci roku 1920 propuká na Oslavansku komunistická revoluce. Její vůdci vydávají „ohnivou zvěst“ - provolání proti „reakční vládě“ Černého, spolupracují s legionáři, hodlají sebrat sedlákům půdu a tyto „nepřátele lidu“ pověsit. Takřka vzápětí jsou ovšem bez velkých potíží donuceni armádou ke kapitulaci (jako první prchají před zatčením komunističtí vůdci, kteří své příznivce zradí). Ještě předtím se však odehraje tragédie – Josef zastřelí Pavla na prahu jeho domu. Josef sice na rozdíl od svých vůdců zůstal svému přesvědčení věren, avšak jeho tragédie spočívá v tom, že si až příliš pozdě všiml sestřiny lásky – lásky, která by jej vysvobodila ze spárů učení nenávisti.⁴²⁶

Kromě destruktivních důsledků komunismu je toto učení Habřinou zobrazeno ve formě utopického snění opilých havířů. Jeden z nich v hospodě vypráví dialektem:

„Josef povídal, že přijde komunistické ráj. Komunistické ráj, rozumíš?“ (...) A jeho vrávoravý krok je tak směšný a jeho blábolení tak neodolatelná, (...) že salva smíchu udělala konec výtržnosti.

(tam., 59)

Podle Vladimíra Macury je hospoda v české literatuře vnímána zároveň pozitivně i negativně. Kladný pól ztělesňuje obraz hospodského prostředí jako obrozenské náhražky politiky a jako prostor ke komunikaci v češtině (pivo je poté vnímáno jako typický slovanský nápoj).

Naopak si jsou literáti vědomi přízemnosti tohoto prostředí a nepatřičnosti jeho spojení s formováním národní ideologie. Z toho důvodu raději potlačují hospodský idiom. Rajmund Habřina naopak tuto negativní složku obrazu hospody rozvíjí (srov.

⁴²⁵ „Nevědomost“ zde odkazuje nejen na roli davu, který sebou nechá nevědomě manipulovat, ale také na skutečnou nevědomost havířů, totiž nedostatek vzdělání. Některé hlasy v románu ironicky komentují snahu havířů o zabavení a půdy šachet s poukazem na to, že havíři nemají ponětí, jak by s těmito zisky naložili.

⁴²⁶ Vypravěč obžalovává Josefa: „ty nenávistný rebelante, který bouříš lipovské havíře (...) Copak je tvé hrubé násilí proti jejímu [Eliščinu] srdci?“ (tam., 114)

funkci dialektu).⁴²⁷ Jeho satirický obraz komunismu v českém prostředí je ovšem především varováním před možnými tragickými následky instalace této ideologie.

IV.4) Lyrismus Fučíkova komunismu



Julius Fučík

Julius Fučík začal psát den po vstupu hitlerovských vojsk do Prahy román *Pokolení před Petrem*. Vypravěč v něm mluví k Petrovi, který se má teprve narodit a bude se jistě ptát, jak mohli lidé žít v takovém světě, kde byla „spravedlnost ponížena jako nikdy předtím“. Byli to vůbec lidé? Vypravěč odpovídá, že přítomný život je „prozatímní“ a vyslovuje mučednické odhodlání pro službu budoucnosti:

Jsme osení, zaseté pod zem, Petře. To je naše pokolení. Tak si to říkáme. Ne všichni vzkličíme, ne všichni vzejdeme, až přijde jaro. Každá z těch okovaných bot, jež chodí nad mou hlavou, může nás zašlápnout (...)

Nemysli však, Petře, že se toho bojíme. Ne všichni vzejdeme, ne všichni také zahyneme.

(Fučík J. 1958, 29)⁴²⁸

⁴²⁷ Pavel Pešta analyzoval levicovou protifašistickou satiru a dospěl k těmto závěrům z hlediska konceptualizace kulturního prostoru: tradice „zobrazování českých fašistických organizací jako hospodských a pivních společností omezených měšťáků a maloměšťáků (...) se udržela [zhruba od roku 1922] až do druhé poloviny třicátých let“; postupně docházelo k jistému zpřesňujícímu odlišení, „když vlastní fašisté byli spojováni s hospodami, kdežto členové Národního hnutí s kavárnami.“ (P. Pešta, *Satira* In *Blahynka* 1987, 238).

⁴²⁸ Podobnou myšlenku Fučík vysloví v pozdější *Reportáži, psané na oprátce*, kde se už jednoznačně stylizuje do role Ježíše.

Fučíkův nedokončený román je „kronikou“ starého světa, který v současnosti „procitá“, aby se mohl v budoucnosti zcela probudit ze sna. Základním procesem, který v tomto modelu probíhá, je *osvobozování citu*.

Jde v podstatě o *romanci*, jak ji interpretuje Northrop Frye. Podle něj je romance blízká „snu o vyplněném přání“. Znakem „věčné dětinskosti“ romance je „mimořádně neodbytná nostalgie a hledání zlatého věku v prostoru a čase“. Jejím hrdinou je obdoba „mytického Mesiáše či osvoboditele“, člověk obdařený božskými vlastnostmi, který bojuje proti „démonickým silám“. Jeho posláním je uchránit nevinnost života, jak ji poznal ve svém dětství. Je-li jeho úkol splněn, „je z cyklického hlediska jeho posledním stadiem znovuzrození a z hlediska dialektického vzkříšení.“⁴²⁹

Ve „starém světě“ Fučíkova románu se otec Karel za své city stydí. Nemůže projevovat svá dobrá hnutí, protože má strach, že by se světu vydal na milost. „A svět je zlý.“⁴³⁰

Karel je v jádru kladným hrdinou, ale v rámci starého řádu se nemůže seberealizovat. Má kladný vztah k umění, dává přednost smíchu před „světobolem“, jeho zásadou je „odvádět čistou práci“, má úctu k pokroku.

I tato jeho touha je ale utlačována konzervativními „pány“: jednoho dne Karlův moderní velocipéd splaší koně hejtmana, což vede k zákazu používání motocyklu ve spojovacích službách (a odsunutí motorizace rakouské armády do 20. století). V Karlově perspektivě je potřeba nařízení pánů, proti nimž prostý člověk nic nezmuže, respektovat. Při vypuknutí světové války se Karel diví, proč lidé chtějí válčit. Vždyť jeho známí, obyčejní Němci, nechtějí válku stejně tak jako on. Příchod války znamená pro Karla především zcela praktické důsledky: zdražení petroleje.

Karel tedy představuje první fázi uvědomovacího procesu: fázi, kdy jedinec spontánně pociťuje zkaženost světa, ale nemá sílu jej napravovat (ani si není vědom, jak by toho mohl docílit).

Karlův syn Jan reprezentuje další fázi vývoje ideálního romantického hrdiny, Kunderova *homo sentimentalis*, člověka, pro něhož je nejvyšší hodnotou cit.⁴³¹ Jan kritizuje dospělé za to, že se odcizili *nezkažené dětské duši*:⁴³²

⁴²⁹ N. Frye, „Mythos léta: romance“ In Frye 2003, 216-240.

Podle Petera Steinera („Nedokonavý hrdina: Julius Fučík a jeho Reportáž, psaná na oprátce“ In Steiner 2002) je *romanci* také Fučíkova *Reportáž*.

Ve Fučíkově modelu představuje „smrt“ kapitalismus (včetně nacismu) a „život“ (budoucí) komunismus.

⁴³⁰ Fučík J. 1958, 32.

[Dospělí] Byli dětmi a přestali jimi být. Zapomněli na útlá léta her. Zradili dětské sny. Ve jménu své dospělosti zmocnili se vedení světa a vedli ho špatně. Vymyslili si hromady nerozumností, jimiž obtížili život. Pokazili jeho krásu pravidly, která nebyla čistá ani prostá. Proč si neuchovali průzračnou moudrost dětství? Proč nedovedli pochopit vlastní štěstí? Dávno by byli přenechali dětem řízení dne i noci. Cokoli podnikali, bylo ztrnulé a šedé, ačkoli svět kolem byl plný pohybu a barev. Neuměli žít a radovat se z toho. Jejich řeč byla kalná a jejich zájmy bez obrazivosti. Kus dřeva byl jim kusem dřeva jednou provždy a přece mohl být šavlí, koněm nebo pannou. Jejich škola měla pochybný půvab. Učitel zajisté věděl mnoho – Jan ho proto ctil – ale k čemu bylo jeho vědění? Vykládal obšírně o nepěkné nožce písmena t, když celá třída toužila znát, co je to za ptáka s červenou šmouhou pod bříškem, a ráda by rozuměla jeho řeči.
(Fučík J. 1958, 56)

Fučíkův sen o komunismu má podobu vývojového ustrnutí člověka ve světě dětství, který je charakteristický radostným prožíváním života. Každý člověk se podle Fučíka „rodí básníkem“ a zůstává jím, dokud je dítětem – svět dospělosti v něm tyto lyrické touhy utlačuje a nutí ho, „aby se jich bál a aby se za ně styděl, protože duše básnická je každé nečistotě nebezpečná.“ Přesto básnivost nehyne docela, ale zachovává se ve formě trosek původní plnosti – jednou z nich jsou například spontánně tvořená *lidová* úsloví.⁴³³

Ve stejném duchu Fučík interpretuje dílo Karla Hynka Máchy, jehož *Máj* je mu především „lkaním nad uplynulým dětstvím“:

Hořce litoval [Mácha], že doba jeho dětství nenávratně minula jako „dávná severní zář, vyhaslé světlo z ní, zboršené harfy tón, strhané struny zvuk ... mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj.“ A proč litoval? Protože zestárl? Ne. Ale protože v dětství poznal nejčistší lidské přátelství, protože děti se dovedou mít navzájem ještě upřímně rády, protože jsou přirozenější, zkrátka protože na ně ještě nepůsobí špatný společenský řád,

⁴³¹ Podle Kundery je domovem „člověka sentimentálního“ Rusko (Kundera 1993, 185-213). V románu *Život je jinde* pak Kundera zobrazuje svou koncepci *lyrismu* na příkladu mladého *básníka* Jaromila: ten je neschopen adaptovat se v dospělém světě *relativity*, a proto touží po návratu do ráje harmonie.

⁴³² Podle Gusty Fučíkové a Ladislava Štolla je Jan Fučíkovou autostylizací: [Fučík] „skrývá autobiografické rysy pod smyšlenými jmény. Lidé zasvěcení však poznávají v panu Matoušovi Fučíkova otce, v paní Matoušové Fučíkovu matku a v Janovi Fučíka samotného, v jednotlivých životopisných souvislostech a vztazích pak souvislosti a vztahy jeho vlastního života.“ (G. Fučíková – L. Štoll, „Doslov“ In Fučík J. 1958, 260)

⁴³³ „Hanzi, pusť ty holuby!, ps. 1939, In Fučík J. 1958.

kteřý nutí dospělé, aby se přetvařovali, aby na sebe navzájem nevrážili, aby zapomínali na svou přirozenost a na všechno opravdu lidské, co v nich je.

(Fučík J. 1958, 70)

Podle Fučíka lidé dosud živoří ve „stínu“, ovládnáni „skupinou ziskuchtivců“. Nejsou schopni se vzepřít a „rozehnat tento mrak“. K tomu je ovšem povolána komunistická revoluce, která znovu nechá zazářit „spravedlivé slunce“. Všichni lidé se budou moci rozvinout a svět tak bude „plný géniů“, protože každý „má v sobě nadání k nějakým velkým věcem“. ⁴³⁴

Fučík zde rozvíjí avantgardní tezi o tom, že v „novém světě“ bude každý básníkem – život a kultura, které jsou v soudobé „přechodné fázi“ odděleny, se znovu spojí. Jaroslav Durych s trochou ironie popisuje tuto (podle něj smyslově založenou) touhu mládeže po *zmnoženém životě*:

Dnešní mládež a inteligence netouží po pětiletce, výstavbě, nadstavbě atd., nýbrž po právech na slunce, na uvolnění všech práv a osvobození všech buněk v těle, po právu na onanii, po právu na výcvik v pohlavních výkonech, na školy prostituce a na zabezpečování svobodného ukájení chtíčů. V tom je přitažlivost pro mládež od 14 do 60 let, to očekávají od komunismu. Osvobození rozkoše, nikoliv povinnost práce. (J. Durych, ‚Soumrak komunismu‘, 1932, In Durych 2001, 209)

⁴³⁴ ‚Tři dny v kalendáři‘, 1940, pod pseud. Pavel Černý, In Fučík J. 1958, 69.

Text byl uveřejněn v časopise s příznačným názvem: *Roj, časopis nových dětí*. Fučík se zde hlásí také k Erbenovým pohádkám: „Jen si je znovu přečtete a uvidíte, že v nich dobré nakonec přes všechna příkoří a protivenství zvítězí nad zlým, že pravdě a spravedlnosti nelze na věky odpírat, a že největší síla, která jim pomáhá k vítězství, vychází z chudého pracujícího lidu. Tak i pohádkou dovedl básník Erben vtisknout lidem naději a víru.“ (tamt., 74)

Podle Fučíka nemůže být dobrým básníkem ten, kdo se odcizil lidu. Například dílo Boženy Němcové mu pak slouží jako vzor umění, se kterým se může soudobý čtenář *identifikovat* (a stát se angažovaným socialistou spolupracujícím na budování nového světa): „v tomto spojení snu a úsilí o jeho uskutečnění je nesmrtelná životnost díla Boženy Němcové. Při čtení jejích knih se nejen radujeme z dobrých lidí, nýbrž sami se stáváme lepšími a přitom si uvědomujeme, že na každém z nás záleží, aby byl svět takovým, jakým jej chtěla mít Božena Němcová.“ (‚Čtení o Boženě Němcové‘, 1942, bez podpisu, tamt., 257)

Fučík byl v meziválečném kontextu vášnivým reportérem (v tomto směru byl lefovským žákem),⁴³⁵ který publikoval provokativní články ze života nezaměstnaného a utlačovaného lidu ve všech koutech republiky. Jeho texty byly často cenzurovány (a poté ve stylu rakousko-uherské monarchie imunizovány v řeči člena parlamentu) a tím získávaly pro čtenáře jakousi příchut' zakázaného ovoce. Na počátku třicátých let Fučík vydává ilegální časopis *Stávka*, který vychází česky i německy, je tištěn cyklostylem a připravován ve sklepích hornických domečků. Rovněž začíná experimentovat s motáky (na které později napíše *Reportáž*) – již v roce 1930 posílá z policejního vězení tajný vzkaz psaný na rozložené krabičce od cigaret. Peter Steiner interpretuje Fučíkovo experimentování v rámci modernismu: jako jeho představitele Fučíka lákalo tvůrčí využití neobvyklého materiálu.

Zcela modernistická je také Fučíkova stylizace do role historika bojů proletariátu a „vychovatele mas“. Pomáhá proletariátu hledat jeho *identitu* – ve smyslu Leninovy teorie si dělnictvo musí uvědomit svou vůdčí historickou úlohu.

Obraz Československa je ve Fučíkových textech (zvláště ve člancích zařazených do svazku *Reportáže z buržoasní republiky*) krajně neuspokojivý: ve „válce na severu“ jsou nevinní lidé stříleni četnictvem ze zálohy (Frývaldov);⁴³⁶ v hlavním městě jsou chudé rodiny zbavováni přístřeší, aby neutrpěl krasocit měšťáka, bavícího se ve vršovickém Edenu; nezaměstnaní předstírají šílenství, aby se dostali do blázince

⁴³⁵ Fučík usiloval vyšetřit „pravdu“ na místě události, ale přiznával, že jeho zprávy jsou objektivní jen pro toho, kdo chápe, že „objektivnost je třídní“ („Frývaldov 25. listopadu 1931“ In Fučík J. 1953, 82).

⁴³⁶ Fučíkovy reportáže z četnického zásahu jsou mj. zajímavým dokladem jeho ideologické nevyhraněnosti ve vztahu k národnímu socialismu. Fučík totiž v těchto textech z počátku třicátých let nijak nekomentuje skutečnost, že mezi oběťmi zásahu bylo několik dělníků s politickou identitou národně-socialistickou (editorka *Reportáží z buržoasní republiky* Gusta Fučíková jeho „omyl“ interpretuje svérázně: „V dělnících viděl [Fučík] především třídní bratry, v tomto případě svedené třídní nepřátelskou ideologií. V této chvíli je viděl na posicích zápasu proti kapitalismu s vědomím, že se v tomto společném bratrském boji přesvědčí o ideologické zřůdnosti fašismu a že se dostanou z tohoto oblouzení.“ – viz Fučík 1953, 85)

nebo vězení (neboť společnost jim neumí najít práci) a zoufalí lidé zde dokonce obědvají žárovky.⁴³⁷

V kontextu Druhé republiky se pak Fučík věnuje především *socialistickému historismu*.⁴³⁸ Setrvává u svého apelu na *hlásání pravdy*:

V dobách těžkých pro národ a stát obracíme se do dějin, abychom z nich načerpali poučení a posílení. Hledíme k minulosti svého národa, abychom z ní se poučili o cestě, která vede do budoucnosti. (...) V hlubinách českého národa byla vždycky síla nepřemožitelná: ať již se projevovala v síle jeho zbraní v době husitské, anebo v síle odbojné myšlenky, jako v době pobělohorské. Vždycky ze zdravých kořenů národa povstali mužové, jichž předním posláním a vůlí bylo hlásati *pravdu*.

(„První kniha o státě českém“ In Fučík J. 1949, 17)

IV.5) Osvobozující smích (Jan Werich a Jiří Voskovec)



Jan Werich a Jiří Voskovec

Politizace avantgardního divadla

Osvobozené divadlo prodělalo na počátku třicátých let zásadní obrat ve směru od zábavné revue (charakterizované Juliem Fučíkem jako „smích pro smích“) k politické satíře. Premiéra *Caesara* (1932) znamená novou etapu ve vývoji tohoto divadla.

⁴³⁷ Artista bez angažmá říká: „Denně sním šest i osm žárovek a to stačí. Kdyby snad někdo z přítomných chtěl přispět, abych mohl obědvat i něco vydatnějšího...“ (J. Fučík, ‚Muž, který obědvá žárovky‘, pod pseud. Josef Pavel, In Fučík J. 1953, 268)

⁴³⁸ Jeho někdy podnětné, někdy skutečně kuriózní interpretace historických postav dosud čekají na své souhrnné zpracování.

přestože lze najít satirické prvky i v předchozích hrách (například *Vest Pocket Revue* (1927) si podle Fučíka bere na mušku „rozbíjení maloměšťáckých ‚absolutních‘ hodnot“),⁴³⁹ nyní se reflexe soudobé skutečnosti, ať už ve formě přímých referencí či „historických analogií“, stává dominantou.⁴⁴⁰

Oba hlavní protagonisté divadla a autoři textů, Jiří Voskovec a Jan Werich, vzpomínají, že je k tomuto kroku bezprostředně přiměly události z Frývaldova v zimě 1931, kde české četnictvo střílelo do řad nezaměstnaných dělníků chystajících se stávkovat.⁴⁴¹

Ani Osvobozené divadlo nezůstalo ušetřeno radikalizace českého společenského života. Představení *Kata a blázna* (1934) byla rušena diváky z řad pravicových studentských spolků, kteří na herce dokonce házeli vajíčka a zeleninu.⁴⁴² Následná kampaň proti Voskovcovi a Werichovi vedla k dočasnému uzavření divadla. Potřeba „lidového divadla“ (Julius Fučík), stíhajícího protivníky humorem, však byla tak silná, že již koncem následujícího roku promýšlejí oba hlavní aktéři obnovení své činnosti. Mnohá představení se pak stávají demonstracemi, hlediště si žádá přídavky a píseň *Hej rup*⁴⁴³ je spontánně využívána jako jakási hymna příznivců divadla. Takto popisuje atmosféru při představení Julius Fučík, dvorní kritik Voskovcovy a Werichovy tvorby:

⁴³⁹ *Vest Pocket Revue, Fata Morgana, Případ Dada`* In Fučík J. 1956, 344. Jednou z takových hodnot maloměšťáka je podle Fučíka požadavek *happy endu*, který vychází z jeho bytostné touhy po udržení současného řádu světa.

⁴⁴⁰ „Osvobozené už jen nerozesměje. Osvobozené bije. (...) Voskovec a Werich se s touto novou revuí [Caesar] postavili mimo rámec oficiálních scén, do něhož stále nebezpečněji zapadali. Mimo rámec. A nad to, co zabije staré divadlo. Nalezli novou krev.“ (Osvobození hrají politickou revuí, tamt., 388-389)

⁴⁴¹ „Pak už hned přišel Frývaldov. Nepamatuju se na historické detaily, ale za to velmi přesně na zuřivý vztek, který námi zalomcoval.“ (Voskovec 1966, 137) Julius Fučík interpretuje událost jako zřehlednění situace ve smyslu zahájení otevřeného boje mezi dělnictvem a kapitalisty: „Pro proletariát znamená Frývaldov vyjasnění.“ (Frývaldov 25. listopadu 1931` In Fučík 1953, 80)

⁴⁴² Werich 1982, 48-50.

⁴⁴³ „Nemít chleba nemít práci / Živořit jak darebáci / To přec nikam nevede / Sám si nikdo neví rady / Dejme hlavy dohromady (...) Hej rup kdo má sílu / Hej rup ruce k dílu / Hej rup hej rup jsme mladí chceme žít / Hej rup chceme práci.“ (Voskovec – Werich 1980, 277)

Světové strany divadla se obracejí: *hlediště* zpívá, *jeviště* naslouchá. Naslouchá svým divákům, naslouchá hlasu bezejmenného publika, kterým je *lid*. (...) Bílé vrány, jež tu občas (...) zahlédneš, rozeznáš snadno podle kyselých zobců. Všichni ostatní se smějí, usmívají nebo přímo září vzrušením, jaké zachvacuje člověka, který spolutvoří něco, co celou bytostí pokládá za dobré, významné a potřebné. A oni skutečně spolutvoří svým smíchem, svým úsměvem, svým vzrušením, svým *rozuměním* jevištnímu dění, které konkretisují v denní životní skutečnost.

(*Osvobozené divadlo čili „Lid sobě“* In Fučík J. 1956, 484)

Osvobozeným divadlem je *téměř* realizován avantgardní ideál umění pro každého, tvořeného celým kolektivem. Fučík popisuje hlediště jako spletenec „nás“ a „jich“. Smích a optimismus charakterizuje „nás“, totiž příznivce divadla, zatímco „oni“, ti, kteří se nesmějí, protože nerozumí, „bílé vrány“, jsou jakousi skvrnou na úspěchu projektu, daní společenským podmínkám buržoazního státu. Je jich sice málo, ale jsou tu.

Jiří Voskovec přiznává, že politická satira vlastně nebyla tím úplně nejbližším naturelu obou autorů.⁴⁴⁴ Doba si jí však žádala. Jakýmsi kompromisem pak byla kompozice her, v nichž se střídaly satirické reference k aktuálnímu světu a odlehčené komické scénky pracující zpravidla s řečovou komikou.

V průběhu třicátých let se hlavním předmětem satiry Osvobozeného divadla stává fašismus „v nejširším slova smyslu“⁴⁴⁵ či „kulturní fašismus“.⁴⁴⁶ Proti hře *Osel a stín* (1933) německá vláda několikrát oficiálně protestuje, ale zodpovědné československé orgány tyto stížnosti zamítají s poukazem na to, že již hra jednou

⁴⁴⁴ „Psali bychom nejraději pro své divadlo divoké fantazie, bláznivé frašky a absurdní pohádky, neboť jsme přesvědčeni, že scéna byla vymyšlena proto, aby se na ní odehrávaly výjevy co nejméně běžné a co nejvzdálenější toho, čemu jsme uvykli říkat šedá skutečnost. Bohužel žijeme v době, která se stala svými každodenními událostmi strašlivou konkurentkou tohoto ideálního divadla.“

(Voskovec – Werich 1980, 157)

⁴⁴⁵ „Je-li hlavním předmětem útoku v naší hře fašismus v *nejširším slova smyslu*, je to proto, že tento mor považujeme (jako ostatně každý sebeméně myslící člověk) za nejaktuálnější nebezpečí života.“ (Předmluva` ke hře *Osel a stín*, tamt., 22)

⁴⁴⁶ „Snažili jsme se ukázat nebezpečí kulturního fašismu a zločinné stanovisko, jež zaujímá reakce k tvůrčí fantazii, jakmile si dovolí překročit meze nejvyšší konvence a postaví se do služeb pokroku.“ (Předmluva` ke hře *Balada z hadrů*, tamt., 285)

byla schválena. Tato „pozornost“ zaručila souboru mezinárodní zájem – na každoroční představení v Bratislavě dorazilo několik autobusů zvědavých diváků z Vídně.

Osel a stín satirizuje („kritizuje smíchem“) především všudypřítomnou korupci, byrokratizaci života⁴⁴⁷ a dehumanizaci prostých lidí v očích „otrokářů“ neboli soudobou terminologií řečeno „továrníků“, zástupců moderního zracionalizovaného hospodářství.⁴⁴⁸ Voskovcův a Werichův odmítavý postoj ke kapitalismu ústí do kritiky cyničnosti burzovních praktik.⁴⁴⁹

Jednoznačně kladnou postavou hry je bůh Dionýsos, který se umí všemu *smát*, a poté oba hlavní protagonisté, *prostí lidé*, kteří nemají žádné peníze, ale vynahrazují to vzájemným přátelstvím a rovněž humorem. Konflikt těchto zástupců lidu, pramenící z toho, že „oslař“ Skočdopolis žádá na svém zákazníkovi Nejezchlebovi poplatek i za stín osla, ve kterém si hoví, je využit politickými špičkami Abdéry, kteří z něj hbitě udělají ideový souboj. Obě zúčastněné strany sporu se sice při vidině *zdlouhavého řízení* a všemožných poplatků s tím spojených raději chtějí sami dohodnout a následně se odebrat na kuželky, ale spor už jim nepatří, přivlastnili si

⁴⁴⁷ Postava hry Paprikides představuje „sít zákonů, institucí, konvencí a pravidel, kterou si lidé upletli pro zjednodušení života a do které se neočekávaně sami chytli.“ (Voskovec – Werich 1980, 24)

⁴⁴⁸ Kontokorentos: „Mezi námi řečeno, jakýkoliv vážnější incident, který by vedl k odstranění mého přebytečného lidského materiálu, oživil by trh, zvýšil by ceny.“ (tamt., 53) Tomuto otrokáři se rodí „příliš mnoho otroků“, kteří pak kvůli uzavření hranic zůstávají na sklad.

Srov. též Čapek J. 1947: „Otrokářství, obchod s lidmi, nebylo v Evropě ještě tak docela zrušeno. Doposud z něho něco zbývá v mezinárodní diplomacii a jejích dohodách.“ (226)

⁴⁴⁹ Prévôt z *Balady z hadrů* prorokuje v 15. století: „Jednou lidstvo vospěje, budou tady instituce: banky, záložny, pojišťovny, burza, akcie, kupóny, lombardizace papírů. Papíry půjdou nahoru, papíry půjdou dolů, a to je koupíte! Pak počkáte, až budou nahoře, to je prodáte! Tomu druhému jdou papíry dolů, počkat, počkat, šlápnout mu na krk! Všechno mu sebrat. Nikoho nešetřit! (...) Tak jednou lidstvo vospěje.“ (Voskovec – Werich 1980, 356-57)

Z této perspektivy jsou peníze vhodné jen k zajištění základních životních potřeb, „akumulace kapitálu“ přináší sociální nerovnost.

jej Hippodromos s Kontokorentem. Píseň ‚Když ještě civilizace nebyla‘ to pak komentuje verši: „My už nejsme lidi, / My jsme jenom partaje.“⁴⁵⁰

Kromě všeobecné politizace života je tu implicitně kritizována také neschopnost složek demokratického systému jednat. To se týká justice, lékařství,⁴⁵¹ ale především vlády. Tak v *Těžké Barboře* nekonečné diskuse představitelů „města míru“ Eidamu vedou sice ke kompromisnímu rozhodnutí, ale to má zcela absurdní kontury. Nalezené dělo má být rozlito na zvon, kanón i sochu:

PRVNÍ ŽOLDNĚŘ

Ovšem kanón nebude střílet, socha bude sotva těžítka a zvon nikdo neuslyší.

VAN BERGEN

Na tom nezáleží. Ale všichni budeme mít pravdu. A to je, pane, nějaký úspěch!

(Voskovec - Werich 1980, 468)⁴⁵²

Historické aktualizace v *Oslovi a stínu* odkazují k požáru Říšského sněmu v Berlíně. Kontokorentos chce zapálit radnici a obvinít z toho „sociálního demokrata“ Hippodroma. Jeho plán, v němž nechybí využití tajné chodby do radnice, počítá se slabou justicí, která nemá dost síly na odpor.⁴⁵³ Oproti skutečným událostem v Německu se však ve hře vzbouří lid. Nejezchlebos zabíjí osla, příčinu celého konfliktu. Kontokorentos se následně snaží zachránit pro sebe situaci *spojením se stranou protivníka* (tyto koaliční čachry, zrazující voliče, nepřestanou být Voskovcovi s Werichem předmětem satiry). Přesvědčuje Hippodroma úderem na jeho pocit méněcennosti: pokud nepůjdete se mnou, propadnete zkáze a všichni se vám vysmějí.

Nový „osel“ posléze promlouvá k lidu ryze nacistickým slovníkem (navíc je směr reference potvrzen tím, že se záhy v ampliónu ozývá němčina):

⁴⁵⁰ tamt., 85.

⁴⁵¹ Lékaři, kteří jsou povoláni k vyléčení osla, se místo včasného zákroku rozhodnou uspořádat konzilium ohledně dalšího postupu.

⁴⁵² Mahuleno z *Kata a blázna* říká: „stárneme tím, jak děláme ústupky a kompromisy“ (tamt., 214). Oproti tomu je mládí charakterizováno energií k činu.

⁴⁵³ Kontokorentos: „Doba vyžaduje vládu železné pěsti a tu pěst mám já. Můžete jít se mnou, nebo proti mně.“ Paprikides na to odpovídá: „No, když si tu násilnost vezmete na svědomí, já to oko zavřu.“ (tamt., 129)

OSEL

Jen stará čistá abderská rasa bude žít. Zahod'te mozky, zapomeňte číst a psát, spalte vše, co bylo vymyšleno a napsáno, a slyšte hlas nové, třetí Abdéry [říše Osla a Stínu].

AMPLIÓN

Mein Volk aus Abdera! Uns gehört der Sieg und der Krieg! Wir opfern gerne das Leben von Millionen!
Weg mit der Kultur, her mit Kanonen und Gas! Nieder mit der Menschheit, nieder mit der Welt!
(tamt., 144)

V tomto momentu znovu zasahují tři hlavní hrdinové hry. Dionýsos dokazuje své božské schopnosti tím, že způsobí zatmění slunce. Dav poté nevidí svého vůdce. Co teď? Nejezchlebos a Skočdopolis velí: k jídlu!

V následující hře *Kat a blázen* (1934) míří satira především na domácí kontext, na „nacionalistickou hysterii“. Dva národní mučedníci jsou ve skutečnosti naživu, což je pro „profesionální vlastence“ tragédií, a tak se snaží zpětně upravit skutečnost podle oficiálních „čítanek“, totiž zabít Mahulena a Radůza. Satirizace vlasteneckých klišé a jejich zkreslování života mířila do pravicové části publika, která se také ozvala nepokoji při inscenacích.

V *Baladě z hadrů* (1935, uvedeno ve Spoutaném divadle) je předmětem zobrazení básník Francois Villon, „proletář své doby“. V jeho písni „Hej pane králi“ se subjekt ptá krále na to, proč trhan patří do žaláře. Jenže král neodpovídá, protože situaci chudáků pořádně nezná. Ideovým poselstvím hry je poukázat na to, že proletáři jsou v jádru dobří lidé⁴⁵⁴ a nedělali by revoluce, pokud by měli podmínky pro kvalitní život.

Stejně jako ve Villonových textech i v *Baladě z hadrů* nivelizují rozdíly mezi lidmi smrt a také nahota:

Je to pravda odvěká
Šaty dělaj člověka
Kdo je nemá ať od lidí
Pranic nečeká
Dokavad jsme nahatý

⁴⁵⁴ Vykladačka Villonovi: „Jste jako dítě. A jenom zlí lidé nemají děti rádi.“ (tamt., 386)

Od hlavy až po paty

Nikdo neví kdo je chudý

A kdo je bohatý

(Píseň ‚Šaty dělají člověka‘ z *Kata a blázna*, tamt., 254-255)

„Nahý člověk“ tu stejně jako v existencialistické perspektivě symbolizuje podstatu lidství. Šaty jsou pak přibrané prvky společenské reprezentace, které mnohdy s onou podstatou nekorespondují. Oproti tomu Villon, který chodí v rozedraných šatech, nepředstírá nějakou sociální roli, která mu není vlastní, ale vždy upřímně říká to, co si myslí. Z toho důvodu jej paradoxně stíhá nenávist „světa naruby“ (následující píseň je opět plna historických aktualizací): ⁴⁵⁵

Je to divný svět, divné věci,

Když je pro lidi třeba

Pálit laciné žito v peci,

Aby zdražil chleba.

Je to divný svět, divná láska,

Když se mají dva rádi,

Ale když jim plynová maska

Při líbání vadí. ⁴⁵⁶

Divná loď, když nemá vesla,

Divný v bouři klid.

Místo chleba žvýkáme hesla.

(Píseň ‚Svět naruby‘ z *Balady z hadrů*, tamt., 361)

Motiv „převrácení“ světa je použit též ve hře *Těžká Barbora* (1937). Technologický pokrok moderního světa oproti středověku je relativizován například tím, že dřívější čest při dodržování smluv byla nahrazena lhostejností k závazkům. Ze smluv jsou jen cáry. Středověké mory jsou vystřídány „infekcemi“, které vymysleli lidé - označují tak některé jiné lidi. „Churavá města“ jsou pak „léčena“ bombami. ⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ Jehan: „Je to zvláštní. Jen chce být chudý člověk spravedlivý, hned je zavřený.“ (tamt., 375)

⁴⁵⁶ Tento motiv je použit taktéž ve čtvrtém obraze *Caesara*, kde girls tančí balet s plynovými maskami a v polních uniformách.

⁴⁵⁷ Píseň ‚Vy nevíte, co je středověk‘ (tamt., 433).

Situace bezprostředně ohrožené republiky se přenáší do obrazu Eidamu, na jehož hranicích stojí vojsko Yberlandu a čeká jen na příležitost vtrhnout do země.

Voskovec a Werich si v této hře zahráli dva yberlandské vojáky, kteří se dostali do armády kvůli propagandě. „Nalítli“ totiž na plakáty, které jim slibovaly, že poznají „slasti tropů“. Místo toho slouží v „severských mlhách“ yberlandského hvozdu.

Komickým nedorozuměním při plnění vojenského rozkazu se záhy dostanou do Eidamu i s dělem Barbora, které mělo být původně propašováno přes hranice.⁴⁵⁸

Z řad eidamských se mezi kladné hrdiny v průběhu hry zařadí učitel Gustav, který zprvu kritizoval každého za nespisovnou mluvu, zatímco si na druhou stranu netroufl kritizovat honoraci, přestože si uvědomoval, že nevede stát dobře.⁴⁵⁹ Jeho prozření symbolicky doprovází odhození brýlí a *zlidovění* jazyka.

Všichni tři pak varují lid před falešnými vůdci a válečným nebezpečím⁴⁶⁰ a za pomoci děla Barbory, klacků a improvizovaných zbraní nepřítele vyženou.

Poslední povolenou hrou Osvobozeného divadla se stala *Pěst na oko aneb Caesarovo finále* (1938). Autoři už tušili, že se touto hrou s publikem rozloučí, a

⁴⁵⁸ Rovněž *Rub a líc* (1936) pojednává o tajných skladištích zbraní. Jan Werich se později dozvídá, že v tom samém domě, v němž bylo divadlo, údajně byla také firma, která pod zástěrkou obchodu s pleteným zbožím skladovala zbraně pro henleinovce (Werich 1982, 58).

Sudetský Němec je v *Těžké Barboře* zobrazen jako strašidlo sui generis: „Urostlé, jednu ruku pořád nahoře, krátké kalhotky, zelený klobouček a na nohou bílé teplice. Chodí a pořád říká ‚Es kommt der Tag...‘ a má na to čas. – Německy ‚die Zeit‘, anglicky ‚Times‘.“ (Voskovec – Werich 1980, 482)

⁴⁵⁹ Jeho ideovou zasvětitelkou je starostova služka Siska, který sice mluví obecnou češtinou, ale zato je upřímná.

Gustav: „Snažně tě prosím, Sisko, abys v mé přítomnosti nemluvila o opilé honoraci. Víš, že na ní závisím, a vůbec je lépe honoraci nekritizovat. (...) Svět je nejen veliký, ale i zlý, a my ho nepředěláme, totiž jej, protože svět je neživý.“ (tamt., 409)

Gustav si ve své pasivní fázi nahrazoval lásku tělesnou výchovou, doprovázenou zpěvem s verši jako „Láska srdce moří, / Organismus hoří, / Láska ničí tělo.“ (tamt., 413)

⁴⁶⁰ Viz píseň ‚Co na světě mám rád‘: „Nemáte ani zdání, že jsou s vámi páni, / Falešně hrají s vámi, chtějí vás obehřát. / Co na světě mám rád, nedám si brát, / Než s lumpy tancovat, to se chci radši prát! / Nebudte, lidi, hlouští a nastavte uši, / Nechceme, namouduši, nic víc než varovat.“ (tamt., 524)

proto ji pojali jako poděkování celému kolektivu divadla a jakousi syntézu prvků ze všech předchozích her. V úvodu dokonce na scénu přichází exekutor Josef Dionýsos, který má zabavit majetek divadla. Jakožto nositeli jména boha divadla je mu však na počest předvedena hra, která se skládá z několika „reinterpretací“ dějinných událostí a historických osobností (trojské války, Říma za doby Caesara, vzniku československého státu, Michelangela a Kryštofa Kolumba).

Opět zde nalezneme některé reference k soudobé skutečnosti:

ŘEDITEL A DIONÝSOS

Piráti napadnou loďstvo Majestátu

ŽENY

A Majestát jen tiše zapláče,⁴⁶¹

LEGIONÁŘ

Pak upečeme z drtin koláče.⁴⁶²

(Píseň ‚Komedianti jedou‘, tamt., 557)

Zásadním poselstvím je ve hře adorace *svobody*, která je však vždy spojena s odpovědností. Spolehnout se pouze na sebe a jen se pasivně neodevzdávat do moci ostatních znamená osobní závazek, nutnost aktivity (zde se Voskovec s Werichem blíží Karlu Čapkovi). V této perspektivě vzniká diktatura neschopností lidu žít svobodně, je to důsledek mentality pohodlnosti:

CAESAR

Můžete, jestli to dokážete, žít bez Caesara. O to jde! Co když se vám některé jeho heslo bude hodit? Aha! Co když se vám zasteskne po práskání Caesarova biče? Seberete ten bič a budete práskat taky? Co když se budete bát pravdy? Co když se vám vyplatí lhát, jako Caesar lhal? Tomu byste říkali život? — — Rozprášíť Caesarova vojska, zabít Caesara v senátě, to jste dokázali. Ale tady ho zabít — (*Ukazuje si na hlavu a pak na srdce*) a tady — — s tím musíte teprve začít. (*K Bulvové*) Můžete žít, jistě můžete — jestli to dokážete. (tamt., 667)

⁴⁶¹ Piráty jsou německé a italské ponorky, loďstvem Majestátu anglické lodi vezoucí zbraně či zásoby španělským loyalistům. K této interpretaci viz Voskovec 1966, 272.

⁴⁶² Odkaz na německou „náhražkovou potravu“. Viz též odsouzení dvaceti sedmi mužů yberlandského vojska, kteří odmítli jíst „hovězí polévku z bukových pilin a marmeládu z uhlí“ (Voskovec – Werich 1980, 416). Byli potrestáni nejvyšším trestem.

Povzbuzení v tomto úsilí o svobodný život skýtá dějinná perspektiva. Zatímco diktátoři umírají, lid nikdy nezemřel:

DIONÝSOS

Caesar a Alexandr Veliký, ti umřeli. Ale četl jste někdy: Hlubokým žalem zdrceni oznamujeme, že zemřel lid? To parte ještě nevyšlo a také nevyjde.

(tamt., 556)

Divadlo a skutečnost

Do hry *Sever proti Jihu* (1930) zařadili Voskovec s Werichem ‚Pochod neutrálů‘, jehož vyznění vyslovovalo pacifistickou touhu: „Kdyby každý zůstal neutrálem, / Zhynula by válka, byl by mír!“ (Voskovec – Werich 1956, 89).⁴⁶³

Skutečně celá Evropa tehdy s napětím sledovala diplomatický vývoj, který směřoval k uspořádání odzbrojovací konference. Už ve hře *Caesar* je ale tehdy již probíhající ženevská konference podrobena komickému osvětlení v písni ‚Evropa volá‘, kde je Evropa představena jako nemocná žena (naříkající si na „pravou botu“, která jí není dost velká), kterou se lékaři sjeli léčit do Ženevy.⁴⁶⁴

⁴⁶³ Za tuto píseň stihla autory tvrdá kritika Julia Fučíka. Podle něj Voskovec s Werichem „ze všeho válečného zabíjení udělali zábavičku, zábavičku tak směšnou, že není ani nebezpečná.“ (‚Za pět minut dvanáct?‘ In Fučík J. 1956, 369) Komunistů nemůže uhýbat volbě zaujetím neutrální pozice: „Nelze uniknout. Voskovec a Werich nemají odvalu. Ale kolísat dnes je nebezpečnější než včera.“ (tamt., 371)

Ve hře *Pěst na oko* nalezneme návrat k tomuto tématu v dialogu dvou gladiátorů, Tlamy a Papula (který nikoliv náhodou nese jméno protagonisty *Caesara*):

Tlama: „Ty se prostě nerad pereš.“

Papulus: „To jsem neřek. Já radši chodím na ryby. Potom nerad druhým ubližuju, protože nesnáším, aby někdo ubližoval mně.“

Tlama: „Jsi zbabělec.“

Papulus: „To není zbabělost, že mám lidi rád. K tomu, mít lidi rád, je zapotřebí zatracené odvahy!“ (Voskovec – Werich 1980, 636)

⁴⁶⁴ „Ona si totiž vzala do hlavy, / Že jí napraví zdraví, / Oni ji zatím popraví. / Oni za stolem jen kejvaj hlavou / A léčí ji methodou loudavou. / A Evropa volá: / Já budu mrtvola! / Tak jí na noc daj napít lektvaru, / Vyinkasují za to / Pár dolarů, jdou

Tato hra dokonce vyvolala nevoli tehdejšího ministra zahraničí Edvarda Beneše, který si autorům stěžoval, že „v Ženevě se něco děje, že se tam lidé o něco snaží, a tadyhle dva kluci si z toho dělají srandu a shazují to, a lidé se tomu chechtají.“ (Werich 1982, 45) Ale z Benešovy poznámky nepramenily žádné konkrétní důsledky pro další provozování hry. Osvobozené divadlo si vskutku nemohlo stěžovat na prvorepublikovou cenzuru, což ve svých pamětech Werich uznává.⁴⁶⁵

Skutečnost je v hrách Osvobozeného divadla zobrazena zpravidla ve formě historických *aktualizací* (tak například římský senát se radí o pozemkové reformě a nezaměstnanosti, Caesar mluví o „obranné válce“ a Společnosti národů, Bulva nadává na lživost tisku, Cicero hlásá potřebnost „vlády pevné ruky“). Funkcí tohoto postupu je poukázat na *neměnné konstanty lidských dějin*.⁴⁶⁶ Dokumentární přesnost tu zcela ustupuje divadelnímu účinu.⁴⁶⁷

do baru. / A Evropa volá: To je hanba, / Na mé mrtvole se tančí rumba!“

(Voskovec – Werich 1956, 285)

Jasnozřivý vhled do dalších událostí evropské politiky skýtá promluva diktátora Caesara. Ten sice zprvu mír oslavuje, vzápětí však dodává, že „bude válčit dále jménem odzbrojení“ a prorokuje, že jednou se „války povedou bez vypovězení.“ (tamt., 225)

⁴⁶⁵ „Byla to [hra *Caesar*] satira na špatnou demokracii, protože taková demokracie, která dovolí, aby někdo žil a tyl na úkor druhých, je špatná. A demokracie první republiky v té době nebyla moc dobrá, ale zas nebyla do té míry špatná, aby nám zakázala nebo zakazovala říkat o ní to, co jsme si mysleli.“ (Werich 1982, 44)

Vládní představitelé Druhé republiky naopak divadlu okamžitě v roce 1938 odňali koncesi a nedoporučili ostatním divadlům, aby jeho herce zaměstnali. Pro Voskovce s Werichem to byl pokyn k emigraci. Satirická píseň ‚My všichni to víme‘, kterou chtěli „vpašovat“ do hry *Hlava proti Mihuli* (která už nebyla uvedena) je dokladem o změně poetiky směrem k zastřenější symboličnosti: „Že je hezky bylo hezky a jak teprv bude hezky / Až rozkvetou třešně a i švestky // Dnes to zebe až bůh brání / Vítr se točí / Každý se infekce chrání.“ (Voskovec 1966, 186)

⁴⁶⁶ Tak například Dionýsos říká ve hře *Osel a stín*: „jde mi o to, dokázat, že jste stejní, / Že se lidé nemění a že vždycky byli stejně hloupi.“ (Voskovec – Werich 1980, 32) Kromě hlouposti pojí věky v tomto pojetí například korupce, bída, ale také láska.

⁴⁶⁷ tamt., 285.

Kontrast minulého a současného je často zdrojem komického účinku. Tak například Mahuleno a Radůzo, kteří „zaspali“ pobytem na Ostrově sv. Pankráce národní revoluci a rázem se ocitají ve svobodném státě mexickém (československém), pozorují některé jeho reálie s „úžasem“ prvního setkání.⁴⁶⁸

Volba látek z minulosti a jejich tvořivé přepracování je ostatně především volbou uměleckou. Produkce Osvobozeného divadla nikdy neklesla na úroveň politické agitace či příležitostné tvorby psané na zakázku dne, zachovávala si svou specifickou poetiku a vlastně i nadčasovost.

V pohledu na historii jsou Voskovec s Werichem blízcí například Vladislavu Vančurovi: dnešek je součástí historického vývoje, který nám skýtá možné analogie. Historie proto může být posilou, protože příběh dneška se už někdy odehrál, pouze s jinými protagonisty:

Víme všichni víc, než je zdravo, co se kolem nás děje. Nač si to večer připomínat ve stejné formě, v jaké to od rána do noci čteme v novinách. Vyprávějme si raději zábavné příhody a čtěme barevné kroniky, které nás poučí o tom, že v takových nesnázích, jako jsme my, byli už jiní, a že se z nich koneckonců také dostali.

(„Předmluva“ ke hře *Těžká Barbora* In Voskovec - Werich 1980, 395)

Hry Osvobozeného divadla jsou charakteristické programovým rozrušováním hranic mezi skutečností a iluzí.⁴⁶⁹ Fikční postavy *Pěsti na oko* se v průběhu scény mění v představitele herců samotných. Ve finále *Balady z hadrů* protagonisté komentují odehraný kus (jako hru ve hře), obnažují tak jevištní mechanismus.⁴⁷⁰ Významnou roli zde hraje divadelní maska a „odmaskování“:

⁴⁶⁸ Radůzo: „Proč tu není ještě podzemní dráha, když před pětadvaceti lety byla odhlasovaná? (...) Bez přemýšlení, na co je zemědělský rozhlas?“

Mahuleno: „Proč se k obědu vysílá, kam se má uložit hnůj?“ (tamt., 195)

⁴⁶⁹ „Zdá se mi (...), že vedle základní dramatické koncepce vyskytuje se u Voskovce a Wericha ještě plán porušování řečené koncepce.“ (V. Vančura, „Poznámka o humoru Osvobozeného divadla“ In Vančura 1972, 138-139)

⁴⁷⁰ Tento postup použil také František Langer ve hře *Dvaasedmdesátka* (1937). Se stejnou tendencí: předvedením hry se má publikum přesvědčit o pravdě (Langerova hra se odehrává ve vězení, kde nevinná žena – hlavní protagonistka hry – odpykává trest za vraždu manžela, kterého však ve skutečnosti nezabila).

HLÍDAČ

Tak to bylo divadlo? A já tomu věřil!

ŽEBRAČKA

Protože je to pravda.

(...)

PURKMISTR

Už jsem to jednou říkal: Účel hry, nyní i kdykoliv, byl a jest představit jaksi životu zrcadlo.

(*Georges a Jehan odmaskování vstoupí*)

(Voskovec – Werich 1980, 388-89)

Osvobozené divadlo se mělo ve třicátých letech stát hlasatelem „boje“ o udržení národních a lidových hodnot, přesto měl tento boj stále daleko k „vážností“ propagované například S.K. Neumannem, tedy radikálním komunistou. Šlo zde spíše o vyznávání „krás života“, které si soudobý člověk nemůže zejména kvůli nezaměstnanosti dostatečně vychutnávat. Ideálem je tu svobodný člověk, kterému je umožněno dosyta se najíst – ideál velmi *civilní*.

Civilní socialismus

Onu variantu socialismu, existující v české meziválečné kultuře, která dává před smrtelnou vážností revoluce přednost idylickým představám o budoucí utopii, nazývám „civilním socialismem“. Tento myšlenkový proud ve třicátých letech sice ještě zůstává na půdě socialismu, ale stojí v přímém protikladu ke Stalinově ideologii „zostřujícího se třídního boje“. Jeho charakteristickou složkou je totiž depatetizace vznešených hesel a touha po blahobytu všeho občanstva.⁴⁷¹

Jaroslav Seifert, kterého tu jmenujeme jako typického představitele civilního socialismu dvacátých let, koncem desetiletí směřuje ke „křesťanskému socialismu“. Proč? Jistým vysvětlením je tu všeobecně sdílený pocit „krize doby“, hledající „kořeny“, tedy svou vlastní identitu. Seifert prohloubil svůj lyrický svět,

⁴⁷¹ V čem je potom rozdíl mezi *tímto* socialismem a prvorepublikovou demokracií, která ve svém ideologickém rámci požaduje rovnost podmínek pro všechny občany? Především v tom, že *tato* demokracie už byla ve třicátých letech vnímána jako nefunkční, spojená s korupcí, vykořisťováním a propastí mezi lidem a novými, „podnikatelskými elitami“ („otrokáři“, řečeno terminologií Voskovce a Wericha).

avšak nikoliv prostřednictvím bolševického „boje“, nýbrž integrací křesťanské lásky.⁴⁷²

Také Voskovec s Werichem byli okolnostmi donuceni k prohloubení světového názoru. Ideové poselství jejich politické satiry míří ke zdůraznění role lidu jakožto základu mravních hodnot národa. V momentech ohrožení národní existence musí podle nich lid do boje vstoupit – ale v jejich divadelních hrách se ve skutečnosti nebojuje, protože protivník je vidinou jednotného obránce natolik vyděšen, že raději dobrovolně bojiště opouští (*Těžká Barbora*).

To, co nám dnes zní jako bezpříkladný naivismus v otázkách vojenské strategie, nebylo tak úplně vzdáleno představám členů generálního štábu československé armády ve třicátých letech: tak Emanuel Moravec ve spise *Obrana státu*, pojednávaje o vyhlídkách napadeného Československa, odkazuje na husitskou tradici Čechů jako zdatných válečníků:⁴⁷³

Nehrajme hrdiny, starejme se jen o to, abychom zdravě a poctivě žili. (...) Nebudeme nikdy hledat v meči smysl života, ale bude-li třeba, mávneme jím důkladně. Octne-li se při tom v jeho dráze nějaké drzé čelo,

⁴⁷² Antonín Brousek interpretuje Seifertův vývoj a jeho pojetí poezie takto: „v mládí drzý avantgardista se zálibou v experimentech - už od třicátých let kráčet po cestách neoklasicismu, jenž vyrůstal z vysloveně tradicionalistického pojetí lyriky: lyriku chápal především jako zpěv a poezii jako elementární sílu bezprostředně spjatou s láskou, krásou žen, krajiny a umění - a v neposlední řadě i se (zdánlivě neporovnatelnou) krásou ‚mateřského jazyka‘, tj. češtiny.“ (Jaroslav Seifert' In Brousek 1999, 540)

⁴⁷³ A podtrhněme zde, že Moravcův text byl okamžitě přeložen do několika jazyků západoevropského světa, kde onen stereotyp, pokládající rovnítko mezi Čechem a husitským bojovníkem, stále rezonoval – více než v českém kontextu, kde byly o husitský odkaz vedeny spory (například mezi komunisty, liberály a agrárníky – viz Rak 1994 a Čornej 1995). Moravec v této souvislosti příznačně cituje Brita H.G. Wellse: „Češi na rozdíl od Valdenských věřili v ozbrojený odpor. Křižáci se rozutekli z bojiště při lomozu husitských vozů a vzdáleného zpěvu husitského vojska.“ (Moravec 1937, 177)

Skutečnost, že Moravec sám byl údajně vojákem zbabělým (viz např. Pernes 1997, 27), dodává jeho ideologii další dimenzi.

bude to prostě znamenat, že jeho majiteli osud nebyl příliš nakloněn.
(Moravec 1937, 254)⁴⁷⁴

Spolehněme se jen na nás – to je heslo Voskovce a Wericha. Přestože z geopolitického hlediska (které nutí hledat pro malý národ spojence) není tento postoj zrovna realistický, pro hlediště Osvobozeného divadla znamenal potřebnou vzpruhu.⁴⁷⁵ Spontánní nadšení obránců vlasti při zářijové mobilizaci ostatně svědčí o tom, že národ byl připraven ztratit v nadcházejícím konfliktu třeba i život, ale nikoliv svou svobodu a mravní integritu.

Podívejme se na podobu civilního socialismu ve dvacátých letech. Prototypickým textem je tu Seifertova báseň ‚Slavný den‘ (1922), která se dočkala vsutku hojné recepce.⁴⁷⁶ Lyrický subjekt v ní jménem prvomájového davu žádá na ‚pánech‘ toto:

⁴⁷⁴ Klást do souvislosti Emanuela Moravce a autory parodické balady o něm z časů protektorátních (Voskovec – Werich 1946) se může zdát odvážné, nicméně v tomto konkrétním světonázorovém aspektu se shodovali.

⁴⁷⁵ Srov. populárnost těchto Čechových veršů v druhorepublikové společnosti: „Nevěřme nikomu na světě šírém, / nemáme jednoho přítele tam (...) Věřme jen sobě, své práci a píli, / věřme jen svatému nadšení v nás.“ (viz Tesař 2006, 90)

⁴⁷⁶ Tak například S.K. Neumann se domnívá, že za pomýleností této básně stojí zhoubný vliv „kavárenského intelektualismu“ Karla Teiga, který ohrozil „panensky čistý dech“ Seifertovy poezie. Báseň ‚Slavný den‘ podle Neumanna „redukuje moderní ulici dneška“, protože si nevšímá jejích „těžkých zápasů“ a „obětavé práce pro nový svět“; skutečný proletář prý má trochu jiné starosti než to, jak obstarat kožíšek pro svou milenku. Seifert takovými obrazy „touhy uvědomělého proletariátu přímo karikuje“ (‚O proletářském básníku Jaroslavu Seifertovi‘ In Neumann 1958, 199-205)

Ferdinand Peroutka, příležitostný literární kritik, se s Neumannem shoduje v tom, že Seifert je básníkem, ale taktéž ho, i když z jiné perspektivy, kritizuje za naivnost. Peroutka považuje ‚Slavný den‘ za předobraz seifertovského poetismu, totiž jeho slovy řečeno „cukrářské poezie“, kterou charakterizuje takto: „v tom (...) není mnoho zřejmého smyslu, ač jinak tato změť neurčitých pocitů a neurčité touhy je velmi příznačná pro biologický stav mládí.“ (‚Cesta generace od revoluce k leknínům‘, 1925, In Peroutka 1993, 31) Peroutkův požadavek literatury, vycházející z hluboké

my také chceme mít k obědu vepřovou se zelím,
k večeři telecí s nádivkou anebo na paprice;
(...)
my také chceme pít láhve burgundského vína
a jísti marinované úhoře
a je v nás pevná a nezdolná víra,
že také jednou zasednem v klidu
ke stolům, k bočnickům ementálského sýra
a za ten všechen žal a za tu všecku bídu
z přemíry hojných země darů
i my si chceme vybírat ty nejchutnější,
uzené lososy, salámy, šunku a bečky kaviáru
a protože v železnou logiku dějin pevnou chováme důvěru,
věříme, že i my si jednou z hloubi přihnem z lahví likérů,
a za příkoří, jež my i naši předkové musili vytrpěti,
budem se potom v autech vozit my i naše děti.⁴⁷⁷
(Revoluční sborník Devětsil 1922, 100)

To, že tato báseň vyjadřuje skutečně vlastní Seifertův světonázor a nikoliv zprostředkovaně Teigovo „estétství“ a „kavárenský intelektualismus“ (Neumann), můžeme doložit na frekvenci motivů jídla a pití v celém Seifertově meziválečném díle: například v básni ‚Modlitba na chodníku‘ z prvotiny *Město v slzách* obdařuje básník výkladní skříně spirituálními aspekty⁴⁷⁸, poetická sbírka *Na vlnách TSF* (1925) se přirovnáními z metaforického okruhu jídla a pití jen

znalosti života, zde Seifert nenaplnuje (navíc nedbání zásad interpunkce stěžuje podle konzervatistického kritika porozumění této poezii).

⁴⁷⁷ Tímto dvojverším vysvětluje Dobrava Moldanová motivaci angažovanosti levicových intelektuálů typu Nezvala v poválečném režimu – tito lidé snad mohli mít alespoň na chvíli pocit, že se jejich mladický sen splnil. Viz Moldanová, ‚Avantgarda mezi imaginací a ideologií‘ In Komenda 2006, 51 a n.

⁴⁷⁸ „Uzenářské výklady svítily jako oltáře v kostele / při bohoslužbě ranní.“ Lyrický subjekt se pak stylizuje do role Ježíše: „Jediným krajícem chleba a jedinou rybou / nemoh´ jsem bohužel nasytit tisíce.“ Pokojnou modlitbu ulice naruší automobil, který přejede psíka. Tváří v tvář smrti způsobené boháči (kteří jediní mohli vlastnit auta) se lyrický subjekt modlí k Panně Marii: „nedej bych umřel jako ten pes, / dej ať umřu jednoho krásného dne na barikádě revoluce / s puškou v ruce.“

hemží⁴⁷⁹ a báseň ‚Říjen‘, uveřejněná mimo jiné ve sbírce *Zhasněte světla* (1938) obsahuje tuto finální strofu:

už první víno v sudech kvasí
a stává se z něj ryzí zlato.
A život přece stojí za to!

Z myšlenkového proudu civilního socialismu čerpal ve třicátých letech také spolupracovník Osvobozeného divadla Adolf Hoffmeister. Ve hře *Zpívající Benátky* (1932) vyslovuje číšník Trappola obžalobu panstva⁴⁸⁰ a jménem nastupujícího lidu (hra se odehrává v předvečer Velké francouzské revoluce) mu žádá zamezit přístup k základním životním potřebám:

Kdo ležmo sklízí to,
co jiní za něj sejí,
jsem toho názoru,
kdo nedřel se, ať nejí.⁴⁸¹

Kdo se tu na světě
o pranic nebije –
jsem toho náhledu –
ten ať nic nepije.

(*Zpívající Benátky* In Hoffmeister 1963, 43)⁴⁸²

⁴⁷⁹ Například „Na střeších domů sladká zmrzlina / to všechno co tu vidíš je tak krásné / skleněné oči tají slzami / to nejsou slzy smíchu Ach ne“ (b. ‚Zmrzlina poesie‘).

⁴⁸⁰ Negativním charakterem je ve hře zejména *tlustý* věřitel Pandolfo, který donutí mladého Eugenia dát mu výměnou za dluhy vlastní milenku, krásnou Vittorii.

⁴⁸¹ Tento verš samozřejmě dnešnímu čtenáři sugeruje nepříjemné konotace v podobě nucené práce v diktaturách, ale nemělo by být zapomenuto, že tvůrcem tohoto výroku je svatý Pavel (2Te 3,10). I v tomto aspektu se tedy křesťanská ideologie přibližuje koncepcím nacismu a bolševismu.

⁴⁸² Trappolova vize očisty je představena i v jeho promluvě v původním závěru hry (Hoffmeister pro další vydání konec inscenace upravil): „Starý svět zestárl a mladý mu v patách stárne, / vláda jde po vládě, po krachu nový krach, /

Jan Werich ve svých memoárech příznačně odmítá pojetí umění jako příležitost k uplatnění vlastního génia (kromě toho, že jako stoupenec avantgardy odmítá klasický akademismus):

Proto jsme neustále spisovali. Abychom přežili. Nikoliv abychom psali Umění.
(Werich 1982, 25)

Úspěchy jejich divadelních her zajistily mladým autorům slušné živobytí, nezbytný předpoklad k tomu, aby vůbec mohli tvořit. Nezbytnými artefakty v šatně Osvobozeného divadla pak byly bochník chleba a velký kus šunky.⁴⁸³

Kromě záliby v jídle, pití a lákavých vizích budoucnosti, v nichž budou všechny lahůdky patřit všem,⁴⁸⁴ je pro civilní socialismus taktéž typické, že interpretuje velké dějinné události odpatetizovaně, očima *obyčejného člověka*.⁴⁸⁵ Voskovec s Werichem tento postup často využívají ve svých hrách za účelem demaskování některého mýtu

hrát lidem divadlo je stále ještě marné, / kdy budem uklízet? Já utřel jenom prach."
(Hoffmeister 1963, 118)

⁴⁸³ „I přišel herec a vzal nůž a uřízl si kus šunky a k ní krajíc a zase šel po svém. Šunka se připsala k režii divadla (...), ale herci měli soustígro a to bylo důležité.“
(Werich 1982, 56)

⁴⁸⁴ Motivy z tematické oblasti jídla a pití se objevují i v souvislosti s obrazem Němce-okupanta. Čechy jsou zde zobrazeny jako jídelna a Němci jako nezvaní zákazníci. Viz například záznam Čestmíra Jeřábka z 6. července 1939: „jejich [Němců] nenasytné žaludky se cpou, dopřávajíce si hodů za své bezcenné papírové peníze, které nám za vysoký kurs vnucují. Člověk je vidí v hostincích a cukrárnách, vidí jejich tupé vodnaté oči, lezoucí z důlků, když hltají celé kusy dortů se šlehačkou, když polykají lačně porce masa, jako by ve svém německém ráji nebyli jedli řadu let. Pozorujeme je s odporem a pohrdáním. Je nám lhostejno, co si myslí o svém vyšším kulturním poslání. Cítíme, že jsou nízcí, omezení a špatní.“ (Jeřábek 1945, 43)

⁴⁸⁵ V této souvislosti viz též kapitolu věnovanou pojetí hrdinství u Karla Čapka. Neschopnost části společnosti vnímat hrdinství bez příměsi patosu dokumentuje například poválečný odmítavý ohlas na rozhovor Hanny Krallové s velitelem varšavského povstání Markem Edelmanem, který nedisponoval zrovna charakteristickými „hrdinskými“ atributy, a proto svým vzpomínáním zneuctil „posvátnou představu hrdinství“ (Krallová 1999).

soudobé české společnosti. Tak například vznik československého státu popisuje Jan Werich jako „oslavu“, happening sui generis:

Přicházím k Hlavnímu nádraží, tenkrát k nádraží Františka Josefa I., a tam už byli lidi a vojáci. Čepice už bez jablíček s iniciálkami císaře pána a všichni se svorně drželi za ruce a nesli obrovskou standartu, a na ní bylo napsáno „300 let jsme trpěli“. A oslavili to. (...) Chodím si po Praze a vidím na vlastní oči, jak lidé snímají dvojhavého rakouského orla s policejního ředitelství na Ferdinandově třídě, jak ho nesou a pak vezou k Národnímu divadlu – Národ sobě! Sláááva, sláááva, Libuše! – a jak toho plechového orla, co jim už nemohl nic udělat, vrhli do Vltavy. A jak ho tam vrhli, tak to žbluňklo, a od té doby máme pokoj.

Nebich.

(tamt., 27) ⁴⁸⁶

Dominujícím tónem textů civilního socialismu je *životní optimismus*, postoj, který si všímá všech krás života a raduje se z nich, postoj, který se brání humorem proti skepsi:

Proč že se směju a proč že zpívám?

Proč že se smutně nikdy nedívám?

Proč že si zpívám i třeba v dešti?

Proč že mi ze zpěvu hlava třeští?

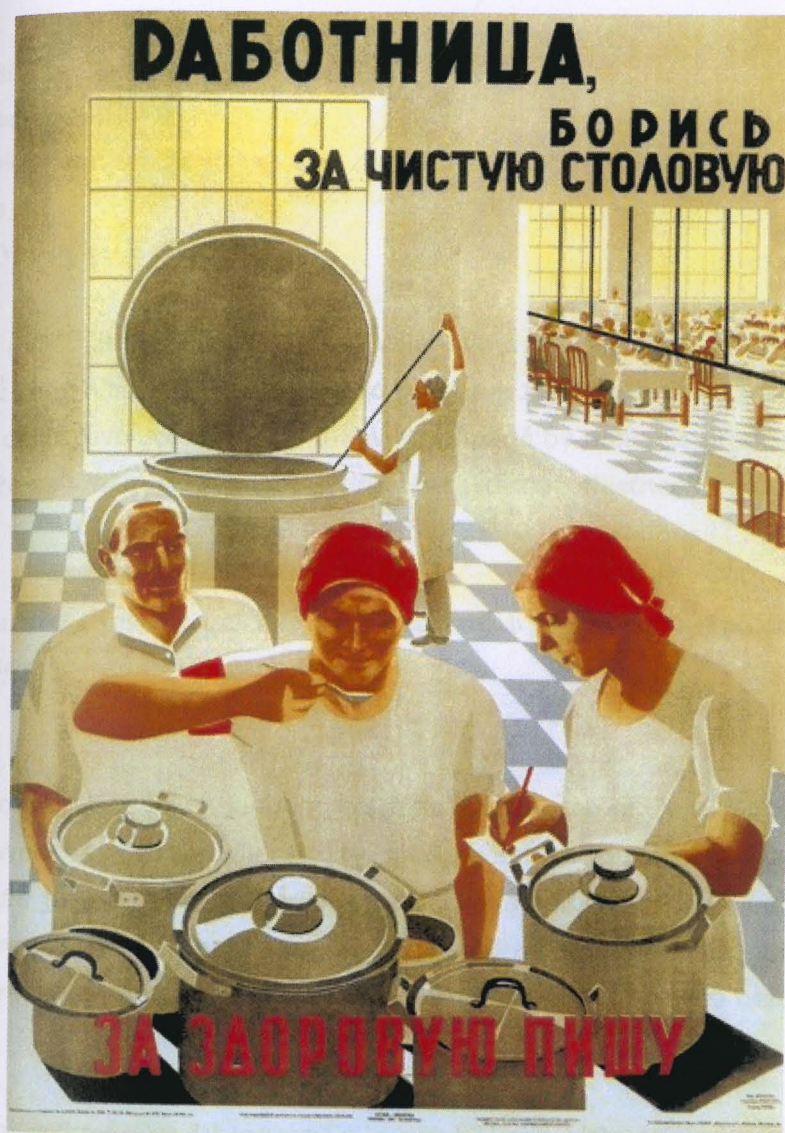
Dám vám odpověď jen v jedné větě:

Protože já jsem tak rád na světě!

(Píseň ‚A já nedělám‘ ze *Severu proti Jihu* In Voskovec – Werich 1956, 68) ⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ Typický český „revolucionář“ je pak satirizován v postavě Václava Čehony ze hry *Pěst na oko* (viz kapitolu o satirizaci národních mýtů).

⁴⁸⁷ Tato píseň je zajímavá tím, že dokumentuje Voskovcův a Werichův vývoj v otázce pohledu na práci. Gala Peter a Vilém Tell ze *Severu proti Jihu* na ni pro zpěv nemají čas a mají z ní legraci. Subjekty pochodu ‚Hej rup‘ se naopak zpěvem práce dožadují.



M.F. Bri-Bejn: „Pracující ženy, bojujte za čistou jídelnu a za zdravé jídlo!“, 1931 (www.plakaty.ru)

Podívejme se teď na funkce, jaké má jídlo a pití ve hrách Osvobozeného divadla ze třicátých let. Především je to *zbraň proti diktatuře*. Tak v *Oslu a stínu* dva obyčejní lidé Skočdopolis a Nejezchlebos spolu s moudrým bohem vína a smíchu Dionýsem pobízejí lid, aby snědl příčinu všech konfliktů, osla. Po dobrém jídle lid dostane rozum:

SKOČDOPOLIS A NEJEZCHLEBOS

Vy jste to tu viděli, vy jste se smáli tomu,

Jak lidi hloupi byli a po jídle jak dostali rozum.

Dbejte, ať každý má chléb, moudrý bude celý svět.

VŠICHNI

Pak budeme lidi,
Nebudeme partaje,
Každý z nás uvidí,
V čem ta chyba je.

(*Osel a stín* In Voskovec – Werich 1980, 153)

V *Baladě z hadrů* je ideovým základem Villonovo dvojverší „nuzota z lidí lotry činí / A vlky z lesů žene hlad.“⁴⁸⁸ Kdyby měl lid přístup k základním životním potřebám, nemusel by dělat revoluce. Navíc, v takovém případě by dokonce předčil své nynější pány, protože se v něm skrývají příkladné charakterové vlastnosti:

VILLON

Kdyby ta chátra, zloději a mordýři měli vaše trepky a teplo vašich pelechů, měli by i počestnost, ale bohdá ne tu vaši, falešnou.

(tamt., 303)

Země blahobytu však již na jednom místě na světě existuje. Je to Sovětský svaz. Voskovec s Werichem se zařadili mezi ty, kteří podleli iluzi „oficiálních návštěv“. Do *Balady z hadrů* je pod dojmem Werichova a Ježkova pobytu v SSSR vsunuta aktuální reference. Protilevicová propaganda je údajně štědře dotována z Říše, ale stále se jí nedaří najít na sovětském režimu, na této „porobě blahobytu“, něco nefungujícího:

GEORGES

Řekněte mi, pane, upřímné slovo. Jak to v tom Rusku vypadá? Hrůza, vidíte, doufám?

JEHAN

Můžete být klidný. Něco strašlivého.

GEORGES

To rád slyším. Bída, hlad, co?

⁴⁸⁸ Srov. též knihu Furnase a Furnasové, jakýsi předobraz moderních dějin jídla, přeloženou do češtiny v roce 1939, kde se mj. dočteme: „Na rozdíl od Freuda soudíme, že Velkým Podněcovatelem lidského rodu byl prázdný žaludek. (...) Člověk, který je deset dní bez potravy, je všude stejný. Je to málo jemné a pravděpodobně nebezpečné individuum.“ (7)

JEHAN

Něco mnohem horšího, pane. Faleš! Přetvářka! Představte si, děti zdravé, nařvané, lidi naobědvaní, silní, různolící, jen aby se zdálo, že se mají dobře.

GEORGES

Podívejte se na to! Tak oni nakonec, aby to vypadalo před cizinci jako blahobyť, dají těm lidem najíst!

(...)

Je to hrůza. Ale snad člověk nemá ztrácet naději. Já si pořád ještě myslím, že ten ujařmený lid se tam jednou probudí a setřese tu porobu blahobyti.

(tamt., 330) ⁴⁸⁹

Voskovec s Werichem jako neúprosní bořitelé mýtů, zesměšňovatelé frází a relativizátoři stereotypů ⁴⁹⁰ v tomto momentu neprohlédli sovětskou skutečnost (respektive generalizovali její část na stav platný všude), ale je signifikantní, že už o

⁴⁸⁹ Jan Werich vzpomíná na svůj pobyt v roce 1935 v Moskvě takto: „Já vystupoval samostatně v rozhlase – Ježek samostatně hrál v rozhlase – pak oba dohromady – a oni nám zase vyplatili honorář. Věčně nám platili. A my ani nechtěli. Stále jsem jim říkal, že to chceme dělat zadarmo, a oni ne ne ne, a dokonce mi to vysvětlili, že proto se dělá revoluce, aby byl každý dobře zaplacený. (...) Bylo o nás skvěle postaráno. Protože jsme byli hosty, platili za nás cestu a hotel a navíc nám dali bony, kterými jsme si platili jídlo – a teď nám ke všemu pořád platili a platili a nám narůstaly fondy a my je neměli zač utratit.“ (Werich 1982, 50-51)

⁴⁹⁰ V téže hře je na stejném principu, tj. soustavného převrácení pozitivního a negativního, odkryt pokrytecký výklad „civilizování Habeše“, které mají provádět italská vojska:

GEORGES: „Já nevím, proč je mezi lidem proti té habešské epizodě takový odpor. Přece když chci civilizovat primitivní národy, musím na to názorně. Ne moc teorie, ale hodně praktických příkladů.“

JEHAN: „To se ví! Co může takový Habešan vědět o volném pádu! Přece mu tam nebudou vozit Machův padostroj. Něco shodím shora ...“

GEORGES: „... a když to dopadne, bouchne to.“

JEHAN: „Ať si všimne!“ (Voskovec – Werich 1980, 379-80)

„Primitivní fáze“ lidské společnosti je Voskovcem a Werich idylizována, stejně jako socialistická budoucnost – viz píseň „Když ještě civilizace nebyla“ z *Osla a stínu*.

tři roky později, ve hře *Pěst na oko*, svůj vysněný ráj svobody posunují na západ, za oceán, do Spojených států.⁴⁹¹

Vážnost a smích

Totalitární myšlení je charakteristické nedostatkem smyslu pro humor. Smích je pro diktatury nebezpečný. Svou osvobozující silou totiž jedinci umožňuje povznést se ze zajetí vážnosti ideologie a spatřit svět jinak. Smích je vitální energie.⁴⁹²

V demokracii je smích povolen. Téměř nic tu není nedotknutelné. Smích je zbraň, znevažuje velikášství a poukazuje na jeho směšnost. Proto vzbuzuje negativní emoce zesměšněného.

Skrze humor se dopracujeme poznání. Humor je světový názor:

Humor je povýšené stanovisko básníků, již shovívavě (třeba s nadsázkou) strojí statečnost, vychytralost, hněv, všechny hříchy a všechny ohavné i krásné vlastnosti. Humor není smáti se, ale lépe vědět.

(V. Vančura, „Poznámka o humoru“ In Vančura 1972, 75)

Humor vychází ze zkušenosti aktuálního světa. Proto je srozumitelný čtenáři:

„Bezpředmětný humor“ neexistuje. (...) Kdyby humor neodrážel – aťsi v jakkoli křivém zrcadle – nějaký rys lidské či nelidské skutečnosti, nebyl by nikomu k smíchu.

(Voskovec 1966, 131)⁴⁹³

⁴⁹¹ Viz píseň ‚Kolumbovo vejce‘: „Čím se to naše oko kochá, / Jaká to velkolepá socha! / Hlavu v nebi, nohy u vody, / To je socha Svobody! / Zde končí středověká éra, / Evropský dnešek je tu včera! / Země Svobody, země Práce, / Země Civilizace!“

(Voskovec – Werich 1980, 613)

⁴⁹² Smích a sex jsou dva osvobozující akty. Proto není překvapivé, že jsou interpretovány z levicových pozic, tj. z pozic těch, kteří usilují o osvobození celého lidstva. Ideologické interpretaci sexu se v kultuře třicátých let věnoval především Bohuslav Brouk.

⁴⁹³ Ani řečová komika ve hrách Osvobozeného divadla není samoučelná. Podle Voskovce odkazuje k nedorozuměním všudypřítomným v komunikaci moderní společnosti (Voskovec 1966, 141).

Přístup humoru ke skutečnosti je vlastní umění.⁴⁹⁴ Podle Zimova odlišení je snaha postihnout svět v celé jeho složitosti pravým opakem parciálního vidění ideologického.

Humor může prověřovat platnost hodnot. Tak například Voskovcův pojem „hovadnost“ nepopisuje pouze „kýč“ v rovině literatury, ale rozšiřuje tuto kategorii o další společenské projevy:

„Hovadnost“ v našem smyslu slova je rys, který dodává některým lidským výkonům a výtvorům v jakémkoliv oboru povahy tak sveřepé blbosti a nepřístojnosti, že jejich záporný účinek jakoby přeexponoval estetickou citlivost a je proto jakýmsi vědomým omylem zaznamenán v podobě zdánlivé krásy.

(tamt., 73)⁴⁹⁵

Humor není totéž co *optimismus*. Naopak neproblematická optimistická víra v budoucnost dokonale vyhovuje právě diktaturám. Na rozdíl od humoru si optimismus nevšímá rozporů a komických nesouladů aktuálního světa. Optimismus může sloužit též demokratické společnosti. Ale v případě kontextu Československa třicátých let se pak vtírá otázka: jak ho odlišit od naivismu?⁴⁹⁶

Sylvie Richterová ve své monografii *Ticho a smích*, která je částečně věnována též pojetí humoru Osvobozeného divadla, cituje jednu scénu z *Kata a blázna* a dokládá

⁴⁹⁴ „Byla-li absurdno realita, bylo srandovno imaginace.“ (tamt., 26) „Moderním absurdnem“, jak již řečeno, nazývá Voskovec situaci soudobého světa. Není-li v tomto světě zjevný žádný smysl, potom smích samotný smysl poskytuje.

⁴⁹⁵ Hovadismus je nejen kýčovitý barvotisk představující Jana Amose Komenského, an se loučí s vlastí, ale též Voskovcovo a Werichovo velkolepě recesistické uvítání režiséra Martina Friče (viz tamt., 77). Do kategorie hovadismu jistě zapadají i famózně komponované sebeoslavné manifestace diktatur.

⁴⁹⁶ Za optimistické vyznění chválil Voskovcovu a Werichovu politickou satiru Julius Fučík. Takové divadlo podle něj „naplňuje každého svého diváka silou optimismu, jasného pohledu vpřed, který je zbraní všech svobodmilovných lidí.“ („Poznámka o Osvobozeném divadle“ In Fučík J. 1956, 459)

„Hymna Osvobozeného“ *Hej rup* obsahuje tyto verše: „Ať mám míň ať mám víc aťsi nemám vůbec nic / Dokaváde se dovedu smát mám víc / Každý chlup má svůj rub každý rub má zase líc / Chci vidět líc mně do rubu není nic.“ (cit. dle Voskovec 1966, 66)

na ní „exorcismus zlého“, umožněný evidentním převrácením hodnot, a uvolnění pole pro divákovu katarzi: ⁴⁹⁷

MAHULENO

Tak koukej se, co se rozčiluješ, vždyť na tom nic není, zatáhneš za špagát, mne to utne a ty jdeš domů.

RADŮZO (*vzlyká*): A kdo tě bude uklízet?

MAHULENO: Ale, tak si dám hlavu do košíčku, setneš mne a hlava už bude uklizená.

RADŮZO: Dobře, a co trup? Ten tu nechám jen tak?

MAHULENO: A to jsi přítel, když ani kamarádovi trup neuklidíš?

(Voskovec - Werich 1980, 172-73)

V Protektorátu humor pomáhal lidem občas se povznést nad útrapy. Vzhledem k cenzurou omezeným tiskovým možnostem se dařilo zejména lidové slovesnosti. Spontánně vzniklo mnoho lidových anekdot, slovní hříčka „protentokrát“ pak apelovala na dočasnost nacistického panství. ⁴⁹⁸

Svoboda a odpovědnost

Svoboda je jednou ze základních hodnot v axiologickém systému her Osvobozeného divadla. Jak Voskovec s Werichem svobodu pojímají? V nejobecnější rovině je podle nich spojena s odpovědností, která spočívá v nutnosti svobodu každodenně hájit. ⁴⁹⁹ Rekordikles z *Osla a stínu*, který chce zabít Skočdopolise a Nejezchleba, se sice pro tento čin rozhodl svobodně, bez vnějšího nátlaku, ⁵⁰⁰ ale jeho volba není ve smyslu

⁴⁹⁷ „Absurdita převrácených hodnot je tak evidentní, že zažehnává ze scény krutost (...) takto provedený exorcismus zlého přenechává divákům volné pole pro osvobozující smích.“ (Richterová 1997, 85)

⁴⁹⁸ Stručný přehled o protektorátní lidové slovesnosti podává Oldřich Sirovátka (In Blahynka 1987, 191-226).

⁴⁹⁹ Viz píseň ‚To záleží na nás‘ z *Pěsti na oko*: „Žít jako lidi, mít radost z práce, / To přece jen záleží na nás. / Svobodně myslet, vyřídít zrádce / Záleží na nás. / Bránit svou pravdu a pravdou měřit, / To přece jen záleží na nás, / Nebát se pravdy a pravdě věřit, / Za pravdu se prát, / S pravdou vyhrát, / Záleží na nás.“ (Voskovec - Werich 1980, 662)

⁵⁰⁰ Rekordiklova motivace vychází z přednostního zájmu o osobní prospěch. V případě, že by zapálení radnice proběhlo podle plánu, byl by Rekordikles náležitě

Kantovy filozofie slučitelná s osobní svobodou druhých. V tomto okamžiku dochází ke střetu, ale přesila je na straně většiny, totiž dvou zástupců lidu, kteří se dokážou ubránit i tomuto sportovnímu šampiónovi.

Další rovinou svobody je požadavek volného přístupu k základním životním potřebám pro všechny (*ekonomická svoboda*). V soudobém světě je podle Voskovce a Wericha tato svoboda utlačována zejména korupcí a racionalizovaným hospodářstvím, které nejeví zájem o sociální stránku obchodování.

Hry Osvobozeného divadla se věnují též *svobodě slova*. Satira je vnímána jako demokraticky vyjádřený názor na soudobé dění, názor, na který má každý jedinec právo. Umělecké dílo není možné umlčet, cenzurní zákrok má časově a prostorově omezenou působnost (například Villonova písnička žije nadále v lidu a působí svou apelativností, „pravdou“):

VILLON:

Písničku neoběsíte a veršům nikdy nezlomíte vaz! (...) Věšte si básníky a palte knihy. Shoří jen papír, ale pravda z těch knih vám zpřeráží hnáty!

(*Balada z hadrů*, Voskovec – Werich 1980, 303)

Voskovec s Werichem jako civilní socialisté (a ostatně jako všichni civilisté, včetně například pragmatizujícího Karla Čapka) mají nedůvěru k velkým slovům a závazným programům. Svoboda totiž spočívá v *možnosti volby každého jedince*, v možnosti rozhodnout se pro podporu takového konceptu světa, který konvenuje naturelu daného jedince.

V případě nesouladu osobního cíle s cíli stávajícího politického uspořádání nastává konflikt. Svět třicátých let je často vnímán jako svět v krizi, který musí být nějakým způsobem reformován. Avantgarda hlásá požadavek *osvobození jedince* (jak už jsme viděli, Osvobozené divadlo osvobozuje především prostřednictvím smíchu).

Ve hře *Robin zbojník* (1932) je volnost kladena do souvislosti se schopností žít, zatímco nesvoboda znamená ne-život:

odměněn (tento „běžný typ gigola“ si ostatně také ženy vybírá především podle stavu jejich konta). Skočdopolis a Nejezchlebos se o plánu dozvěděli, a proto musejí zemřít.

Zbojníkem být nebo nebýt
Žít volně nebo nežít
To je právě otázkou

Kdo v mezích zákona žije
Tomu mozek v lebi hníje
Život mu není sázkou

(„Balada o zbojníku Robinovi“, cit. dle Voskovec 1966, 152)

To je v souladu s liberalistickým konceptem, v němž pasivní život znamená zřeknutí se odpovědnosti za obhajobu svobody. Pasivní život představuje lhostejnost ke stavu společnosti. Zákony jsou abstrakcí, která konkrétní život spíše spoutává. I kdyby však byly zákony vedeny tou nejdemokratičtější ideou, stále stojí v cestě jejich naplňování překážky zbyrokratizovaného a zkorumpovaného prostředí. Robin zbojník se tedy rozhodl vzít zákon do svých rukou. Každá doba potřebuje svého „zbojníka“, někoho (z lidu), kdo je ochoten vystoupit na obranu svobody a spravedlnosti - tak zní apel zmíněné písně zaměřený na aktuální realitu.

Geneze diktátorů

Jak se rodí diktátor? Na tuto otázku odpovídají Osvobození takto: typický diktátor dneška je *malý člověk*, který k ničemu není, nic neumí („pan Nikdo“), snad jen slibovat a řvát. Don Baltazar Carrierra z *Kata a blázna* za „starého režimu“ (což je průhledná alegorie Rakousko-Uherska) křivě dosvědčil, že Mahuleno, pozdější národní mučedník, urazil císaře tím, že na něj vykřikl „fuj!“⁵⁰¹ Zbabělý oportunista Carrierra si tak chtěl dopomoci ke kariéře oficiála. V novém režimu tento neschopný byrokrat ještě postoupí: Mahuleno a Radůzo jej provolají diktátorem, protože je podle nich ideálním kandidátem pro tuto funkci:⁵⁰²

⁵⁰¹ Mahulenův výrok byl ve skutečnosti určen Carierrovu jezevčíkovi, po jehož lejnu se hrdina sklouzl. Radikální Revolucionář Ibane to zděšeně komentuje takto: „Tak národní hrdina neumřel pro naši věc, národní hrdina zemřel pro ...“ (Voskovec – Werich 1980, 191)

⁵⁰² Jejich přenesení zodpovědnosti za vládu na Carrierra je ovšem sporné, protože se opírá pouze o jakousi mlhavou víru, že moudrý lid záhy zasáhne a diktátora svrhne. Ve skutečnosti Carrierra rozpoutá krvavou diktaturu a vzápětí se sám zavraždí po

RADŮZO

O nic se nestarejte, vládněte jako blázen i jako kat.

MAHULENO

Ničte kulturu, nikoho nešetřte a čekejte, až národ dostane rozum. Ulehnete jednoho večera jako diktátor a probudíte se jako mrtvola.

(*Kat a blázen* In Voskovec – Werich 1980, 248)

Píseň ‚Kat a blázen‘ nastoluje v souvislosti s diktátory téma nepřítomnosti obecného řádu v soudobém světě. Za takových podmínek není jednoduše rozpoznatelné, „koho se bát / A komu se smát.“⁵⁰³

Voskovec s Werichem si vypomáhají konstruktem „lidu“, jehož „zdravý rozum“ vyhodnocuje situace s ohledem na obecné dobro. Lid je nejprve třeba přesvědčit, což zpravidla nedá několika hrdinům příliš práce – tato operace je pojmána v duchu osvícenského „rozumového principu“ sloužícího jako metoda poznání. Ve skutečnosti byl Voskovcův a Werichův apel pouze jedním z mnoha dobových diskursů, nikoliv jakýmsi zjevením prosté pravdy.

A tak zbývají *dějiny* jako poslední garant víry v demokracii:

GEORGES

To máte pro diktátory vzorů! Ale jedné věci se divím. Že tu imitaci Napoleona neženou do důsledků:

Vždyť ostrov svaté Heleny je volný!

(*Balada z hadrů*, tamt., 380)

Obraz ženy

Žena je ve hrách Voskovce a Wericha dvojího typu: žena ze společenské smetánky a žena z lidu. První typ představuje souhrn všech neřestí, zatímco druhý typ

rozhovoru s vlastním stínem („posledním kouskem obyčejného člověka“ v jeho těle), což působí jako neústrojný vnější zásah na způsob techniky deus ex machina. Srov. obžalobu Stínu: „Kati a blázni neudrží svět. (...) Není na světě tak hustých mříží, aby uvěznilly zdravý lidský rozum. Nejsou koncentrační tábory pro mladá srdce.

Myšlenky, které chceš ubít, ti utečou skrz prsty a stvoří nový svět, který se přes tebe převalí. Zraješ pro smetiště!“ (tamt., 265)

⁵⁰³ tamt., 272.

reprezentuje hodnoty pozitivní (pacifismus, láska). Podívejme se v rámci tohoto černobílého modelu postupně na oba typy.

Kateřina (*Balada z hadrů*) se jako krásná femme fatale vyznačuje obzvláštní krutostí. Když ji Villon nazve běhnou, Kateřina žádá, aby za to byl exemplárně potrestán pod jejími okny. Villonova láska není Kateřině srozumitelná, tato kráska totiž posuzuje člověka z hlediska jeho využitelnosti pro osobní obohacení (posuzuje ho jako objekt a ne jako jedinečný subjekt - k čemuž by byl zapotřebí soucit).

Partnerské vztahy elity jsou zde vůbec neutěšené. Morálka nehraje žádnou roli, podstatnější jsou čistě utilitární zájmy a potřeba sebe prezentace. *Rozvod a nevěra* jsou tu tak častými fenomény, až společnost pomalu ztrácí přehled o tom, kdo je nyní jejším oficiálním partnerem dané dámy:

HEKATOMBA

To je druhá Epaminondová, bývalá Themistoklová.

HIPPODROMOS

A kdo je tahle nyníjší Themistoklová?

HEKATOMBA

To je bývalá Aristidová ... vždyť je to jednoduché.

HIPPODROMOS

A to se tu všechny sejdou?

HEKATOMBA

Co je na tom? To je ve společnosti zvykem.

(*Osel a stín* In Voskovec – Werich 1980, 38)

Starosti této společenské smetánky působí v kontextu nezaměstnanosti skutečně nicotně (to je ovšem účel takového zobrazení). Tak například „paní otrokářová“ Synekdocha si stěžuje: „Musí se spořit, co chcete, drachmy nejsou. Já letos budu chodit v loňském kožichu, už jsem se pevně rozhodla.“⁵⁰⁴

Tato hedonistická společnost, jejímž heslem je *carpe diem*, se odmítá zatěžovat dědictvím minulosti:

⁵⁰⁴ Z perspektivy muže: Rekordikles banalizuje těžkosti lidu, ale sportovci, ti v těchto dobách opravdu trpí. „Žádné návštěvy na pěstních utkáních.“ (tam., 43)

SYNEKDOCHA (zpívá):

Každá láska umírá jinou láskou,
Každá krása rezaví novou vráskou,
Zbabělec je, kdo osud proklíná

A maří čas

A vzpomíná.

(...)

I když poplujem v záhubu,

Přec jen doplujem dál.

(Píseň ‚Minulost přes palubu‘, tamt., 108) ⁵⁰⁵

Tato „subjektivistická“ perspektiva představitelů „starého světa“ (usilujících za každou cenu vytrvat na svých pozicích) je ve hře kladena do protikladu s požadavkem Hippodroma: „Nejvyšší čas, abychom vzpomenuli svých předků. Od poslední války morálka upadá.“ (tamt., 40) Sociální demokrat Hippodromos je však v této společnosti poněkud cizorodým prvkem kvůli své nevzhlednosti a lidovému původu, kteréžto handicapy u něj vzbuzují pocit méněcennosti. ⁵⁰⁶

Greta z *Těžké Barbory* představuje typ přecitlivělé ženy, která se stane snadnou kořistí pro plukovníka sousedního státu Petera, který prostřednictvím známosti s touto starostovou ženou sleduje politické cíle (Greta je tedy vlastizrádkyní). Její patetičnost a pohrdání „malostí“ jsou okamžitě karikovány Peterovým nezájmem o její osobu vůbec (příznačně mu v této scéně slouží jen jako podložka pro razítkování listin):

⁵⁰⁵ Srov. „Nezatížený minulostí.“ – Ale také ne ctí a svědomím.“ (Čapek J. 1947, 257)

⁵⁰⁶ Elitě je díky jejím materiálním podmínkám umožněno v krizových dobách soustředit se na užívání *přítomného* života, zatímco ostatní složky společnosti upírají naděje k *budoucnosti*. Minulost slouží jako doklad věčného trvání lidu.

Jinou interpretaci přítomnosti přináší Dolores z *Kata a blázna*, která říká: „Žít z mladé práce, a ne živořit ze staré minulosti“ (Voskovec – Werich 1980, 276). Práce pro sebe i druhé je podle Voskovce a Wericha tím správným naplněním života, na rozdíl od sobeckého hedonismu.

GRETA

Za ten kratičký týden vynesl jsi mě až do oblak. A teď zase spadnu do toho malého života, kam se tak nehodím. (*Prudce se otočí*) Polib mne!

PETER

Moment, prosím tě. Teď jsem si to rozmazal.

(*Balada z hadrů*, tamt., 406-407)

Elisabeth z téže hry pak reprezentuje další negativní vlastnosti: terorizuje vlastního manžela, požaduje na něm, aby si vydobyl v hejtmanském úřadě slávu, jejíž odlesk by pak působil i na ni. Když se eidamští představitelé usnesou na rozlití děla na sochu, protestuje Elisabeth proti jejím rozměrům:

ELISABETH

Malinký! Ty budeš malinký!! To není možné. Tak nic. Socha bude alespoň v životní velikosti, nebo je utrum!

(tamt., 477)⁵⁰⁷

Svět prostého lidu je v podstatě zrcadlovým opakem světa smetánky. Nikdo tu nic nemá, ale přesto tu panuje atmosféra solidarity. Když na trh v *Oslu a stínu* přichází nezaměstnaný, každý ho podaruje tím, co má zrovna při ruce. Vykladačka z *Balady z hadrů* je opakem Kateřiny, je to chudá (a nikoliv krásná) žena, která se zamiluje do Villona, zoufalého z nenaplněné lásky.

Kromě schopnosti lásky, rodinné i manželské, je žena z lidu charakteristická touhou po míru. Války jsou mužským výmyslem a ženy se svými dětmi v nich nesmyslně trpí:⁵⁰⁸

⁵⁰⁷ Hejtman Hans si s ní ovšem ve sledování partikulárních zájmů, totiž vlastních úspěchů, nijak nezádá. Pojetí úřadu jako služby pro sebe místo služby pro lid je předmětem Voskovcovy a Werichovy „kritiky smíchem“.

⁵⁰⁸ Mercedes ze *Severu proti Jihu* sice samotný princip válčení odmítá, ale za svůj Jih statečně bojuje. Vyznění je ovšem ryze poetické, což dokumentuje například tato výzva Buffalo Billa ke krásné Mercedes: „Pojď na bojiště a všichni muži zahodí zbraně!“ (Voskovec – Werich 1956, 25)

DRUHÁ TRÓJANKA

Muži války vyhrávají nebo prohrávají, ale ženy to nakonec vždycky odnesou.

(Pěst na oko, tamt., 579)

Ženský element je schopen specifické komunikace. Polibek je v tomto znakovém systému takřka dokonalým vyjádřením lásky ke druhému (přesahujícím možnosti přirozeného jazyka).⁵⁰⁹ V následujícím dialogu z *Pěsti na oko* Voskovec s Werichem opět zdůrazňují význam scény technikou prolínání fikce a skutečnosti:

PAPULUS

Kdybysme čekali spolu, uteklo by to rychlejc. Měli bysme začít hned.

CLARA

Jak se začíná?

PAPULUS

Takhle. *(Chystá se ji obejmout)*

CLARA

Co chcete dělat?

PAPULUS

Hrome, ženská, chci vám dát hubičku. *(A už ji přehýbá a chce ji líbat, když Clara vypadne z role a vykřikne)*

CLARA/NOVÁKOVÁ

Werichu, dyť jsi ženatej! (...) Já tyhle komedie s líbáním nesnáším. Snad jsem husa, ale ...

SVOBODA

Nebud', Mařenko - - - musíš bejt herečka, víš. A herectví, to není komedie, to je pravda.

(...)

VOSKOVEC

Nestačí dělat, jenom co chce autor nebo režisér. To je jak v životě: Papouškovat hesla z novin nebo ze schůzí, to nic není. Aby to k něčemu bylo, musíte tomu dát smysl. A ten je váš, ve vás.

(...)

NOVÁKOVÁ

Moment - - - *(S náhlým rozhodnutím přistoupí k Werichovi, uchopí ho do náruče, přehne a dá mu rezolutní polibek)*

(...)

VOSKOVEC *(k Werichovi)*

Tak co, bylo v tom všechno?

⁵⁰⁹ Srov. Durychovo pojetí ženství v příslušné kapitole této práce.

WERICH

Všechno.

(*Pěst na oko* In tamt., 668-671) ⁵¹⁰

Satirizace národních mýtů

Civilní socialisté Voskovec s Werichem objevovali za maskou velkých osobností, které se „zasloužili o národ“, leckdy pouze komickou hyperboličností neodpovídající realitě. Prototypickou postavou je ovšem Václav Čehona, „hrdinný revolucionář“ roku 1918, který byl však ve skutečnosti poslušným občanem, loajální rakousko-uherské vládě doslova až do poslední minuty (vlastně i několik minut po převratu, než byl upozorněn autoritou rakouského majora, že režim padl). Čehona je karikaturou povahy českého maloměšťáka, který vždy dává přednost bezpečí v hierarchii aktuálních mocenských struktur a obává se jakékoliv změny. Jeho cesta českými dějinami pokračuje: v písni připravované pro druhé vydání *Pěsti na oko* se tento „vlastenec“ stává účastníkem Pražského povstání:

Pátého května čtyřicet pět

Pootočil se zase svět

Zase ty horké hlavy

Se chtějí chopit vlády

Zase staví dav dravý

V ulicích barikády

I Čehona staví chvíličku

Malinkou barikádičku

(...)

⁵¹⁰ Polibek hraje významnou roli například v Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*: Kristus, vrátivší se na zem, políbí Velkého inkvizitora, který „opravil jeho dílo“ (ve smyslu diktatury církve) a chystá se jej nazítří upálit. Polibek starcem otřese, zajatce propouští, ale rozkazuje mu, aby se už nikdy nevracel. „Polibek hoří v jeho [starcově] srdci, ale starce setrvává při dřívější ideji.“ (Dostojevskij 1929, 427) Ivan Karamazov, autor příběhu o velkém inkvizitoru, zde vyslovuje nevíru v moc individuálního aktu lásky změnit způsob myšlení vládnoucích jedinců. To ovšem není jediný hlas v Dostojevského polyfonním románu.

A strany mají sekretariáty
Lid se tam hrne – můj ty Tondo zlatý –
Kdo to tam sedí? pod zadnicí křeslo –
Čehona Václav!

V ruce třímá veslo
A v hubě heslo

Zas mu to vyneslo ...

(Píseň ‚Po stopách Čehonových‘ In Voskovec 1966, 196-197)

Mýtus českého odvěkého boje s Němci Voskovec s Werichem relativizují zapojením německých (yberlandských) obyčejných vojáků, kteří nemají problém se s Čechy (Eidamem) dorozumět. V této perspektivě je válka záležitostí pánů, kteří pro své osobní cíle zneužívají lidu.

Češi, přestože jsou od přírody mírumilovní (Kollárův mýtus o holubičí povaze), dovedou svou zemi bránit.⁵¹¹ V *Těžké Barboře* vyženou nepřátele za použití jednoho děla, klacků a improvizovaných zbraní (boj samotný hra nezobrazuje, je symbolicky zastoupen písní ‚David a Goliáš‘). Zde se Voskovec s Werichem sami neubránili mytologizaci, vycházejí totiž z představy Čechů jako obávaných válečníků, kterým se Němci v otevřeném boji nemohou rovnat (srov. například epickou báseň ‚Beneš Hermanův‘ z Rukopisu královédvorského o vyhnání Sasíků).⁵¹²

Spolu s yberlandským vojskem vyhánějí Eidamští i šlechtice Vandergrunta, který kolaboroval s nepřítelem. Domácí hrdina Gustav pak vzkazuje plukovníkovi cizího vojska:

⁵¹¹ Výbojný nacionalismus je ovšem z této socialistické perspektivy odmítnut. Srov. interpretaci národních hymen, které jsou podle Voskovce „kodifikované projevy nesnášenlivosti, provincialismu a šovinismu. Vyvěrají ve velkém z téhož zaujatého dětinství, které nás Sázaváky co kluky inspirovalo k pokřikování ‚Modropupkáči!!‘ na Nechybáky.“ (Voskovec 1966, 284) Ve svých hrách pak Osvobození konstruuují některé fiktivní hymny podle tohoto vzoru, viz např. hymnu eidamskou: „Eidam, Eidam, ještě jednou Eidam, / Eidam, Eidam, Eidam, Eidam je náš! / My Eidam nedáme, radši ho zbouráme, / Eidam, Eidam, Eidam, Eidam je náš!“ (Voskovec – Werich 1980, 459)

⁵¹² In Hanka 1819.

GUSTAV

Pěkně se vraťte domů a vyřídíte, že máme Yberlandáky rádi, protože máme rádi všechny lidi ...

KRIŠTOF

Ale vocamcad' až pocamcad'! Tady je to naše. A tady jsme si vždycky dělali sejra podle svého. A tak to bude i nadále, víme?

(*Těžká Barbora* In Voskovec – Werich 1980, 531) ⁵¹³

Vandergrunt ve hře představuje *zrádného šlechtice*, který chce k sobě, na „rodnou hroudu“ eidamského venkova, odvézt dělo Barbora (aby nemohlo být využito pro obranu země). Učitele Gustava žádá kvůli jeho buřičství popravit – spolu se dvěma yberlandskými žoldněři – což by byl vítaný motiv pro intervenci yberlandského vojska. Zde Voskovec s Werichem zřejmě nevědomě těží z dalšího mýtu, mýtu o české šlechtě, která v dějinách spíše škodila národním zájmům, než že by je podporovala. ⁵¹⁴

V. Křesťanská literatura

Křesťanskou komunitu si můžeme rozčlenit do dvou základních frakcí, katolické a protestantské.

Pro tradici *katolickou* je v českém prostoru zcela zásadní osobností Otokar Březina, který ovlivnil (mimo jiných) spisovatele Jakuba Demla, Jana Zahradníčka, Jana Čepa i literární kritiky Miloše Dvořáka a Bedřicha Fučíka. ⁵¹⁵ A to i přesto, že se Březina nepovažoval za věřícího křesťana; jeho symbolistické snahy o syntézu veškerého vědění vylučovaly podřízení se jedné víře, ideologii katolictví (Březina vycházel například také z

⁵¹³ Viz závěrečné poselství sovětského filmu *Alexandr Něvský*.

⁵¹⁴ Viz Rak 1994. Tamtéž i o ostatních mýtech ve stručných esejích, trpících leckdy zjednodušováním a finalitní perspektivou (Rak konstatuje, že vliv mýtů zpravidla končí za První republiky, zatímco podle mého názoru tyto mýty fungují často až dodnes).

⁵¹⁵ Jmenovaní autoři (spolu například s Františkem Halasem a dalšími) pocházejí z Vysočiny, která z tohoto důvodu bývá někdy popisována (například Jiřím Holým) jako *spirituální oblast české literatury*. Tato geografická interpretace zaznamenává rovněž dějiny ostravské literatury, jež jsou dány díly dvou významných zjevů regionu, básníků Bezruče a Závady, toužících odstranit společenské křivdy.

buddhistické filozofie).⁵¹⁶ Březinovi žáci z katolických řad si jej pochopitelně interpretují k obrazu svému, tak například Jakub Deml v provokativním textu *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (1931) vrací Březinův kult na zem a vykresluje básníka jako osobnost plnou předsudků (včetně antisemitismu).

Miloš Dvořák ve své březinovské monografii (1993) konstatuje nepřítomnost řádu v soudobém světě, jehož prostor (vymezený vědou) nemá hranic. Tento řád musí umělec teprve vytvořit ve svém díle (vzorem takové tvorby je Dvořákovi právě Březina, který se ve svých básních pokusil uchopit celé „skryté dějiny“ lidského ducha).⁵¹⁷

Tradici *protestantskou* využívá v prvorepublikovém kontextu především ideologie T.G. Masaryka, který spatřoval v české reformaci projev vrozeného českého demokratismu společně se zájmem o náboženskou a sociální otázku.⁵¹⁸ Podle Masarykova dvorního vykladače Jana Herbena dokonce existuje dvojí český národ:

Český národ jest t.č. vlastně dvojí: jeden jest pro Husa, Žižku, Prokopa, Chelčického, Blahoslava, Jiřího, Komenského a Žerotína, a druhý jest pro sv. Václava, Karla IV., Liechtensteina, Slavatu, Martinice a Jana Nepomuckého.

(J. Herben, *Bílá Hora*, 1920, cit. dle Rak 1994, 45)⁵¹⁹

Současně s koexistencí těchto tradic působily určité tendence *unionistické*. Tak Lumír Soukup hlásá sjednocení katolíků a protestantů na rovině ideje křesťanského socialismu, postavené do opozice k fašismu. Alfred Fuchs píše v kalendáři na rok 1929, na rok svatováclavských oslav (které usilovaly o sjednocení v mnoha

⁵¹⁶ Proto se jedna z postav Březinova díla jmenuje náležitě obecně Nejvyšší a nikoliv Bůh.

⁵¹⁷ Svými „skrytými dějinami“ je v Březinově pojetí každý národ a každý jeho člen spojen s všelidským společenstvím, s tvůrci hodnot spojujícími přes hranice národů a věků veškeré lidstvo.

⁵¹⁸ Masaryk se k potřebě náboženství vyjadřuje takto: „Lidstvo, to vidí každý, potřebuje duchovní vědění k pravdě, dobru a krásnu; tímto vůdcem však může být jenom taková síla, která dovede vyplnit nejnuitnější hlubiny lidské duše, a takovou je právě náboženství.“ (Masaryk 1998, 77)

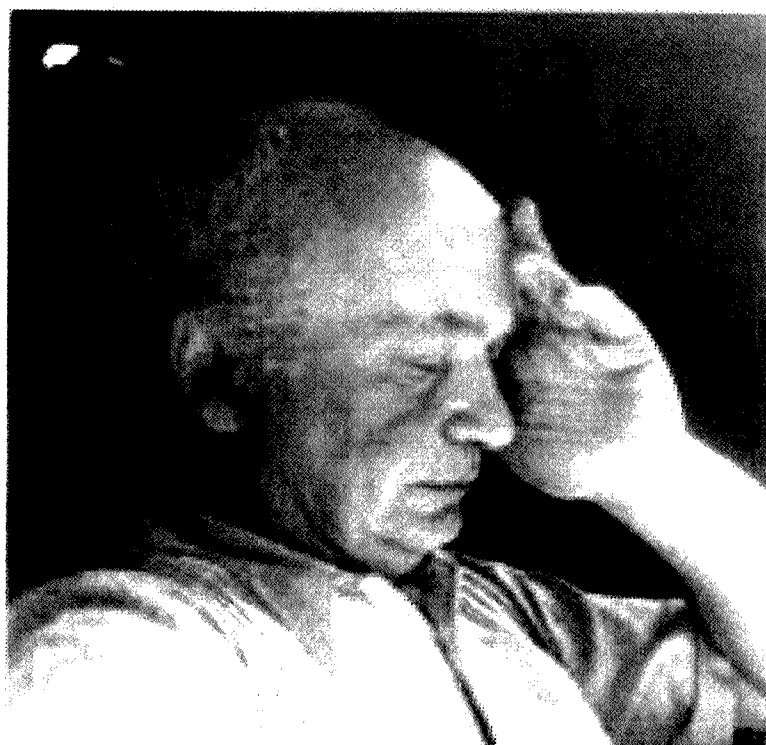
⁵¹⁹ Sv. Václav a Karel IV. se později, za okupace, stanou celonárodními symboly českého dějinného významu. Vydání *Vlastního životopisu Karla IV.* nacisté netakticky zakázou v září 1940, zřejmě z toho důvodu, že císař reprezentoval postavení Čech nad Říší (viz Tesař 2006).

směrech), o syntéze tradice svatováclavské (západní církve) a tradice cyrilometodějské (slovanské, východní církve):

V synthese obou pak idejí, cyrilometodějské a svatováclavské, jest kulturní poslání českého národa: spočívá v prostředkování mezi oběma světy, mezi Západem a Východem (...) Na Velehradě pozvolna zrají velkolepé plány unionistické, které značí synthesesu obou světů. Nejde tu jenom o ideu cyrilometodějskou, jde tu také o ideu svatováclavskou. Obojí značí vytčení celé další dějinné cesty pro český národ.

(A. Fuchs, ‚Idea cyrilometodějská a svatováclavská‘ In Šorm 1929, 120)

V.1) Člověk na útěku od Boha



Max Picard

Odvrat moderního světa od stabilizovaného řádu křesťanství⁵²⁰ (který umělecky zpracovává Jan Zahradníček, viz danou kapitolu) vnímá švýcarský myslitel Max

⁵²⁰ Srov. knihu *Die Flucht vor Gott* (1934), kde Picard analyzuje obecné rysy „světa na útěku před Bohem“. *Hitler in uns selbst* je pak konkretizovanou aplikací tohoto modelu na kontext nacistického Německa.

Ve světě útěku podle Picarda neexistuje etika (není tu pravda, ani lež, jen možnosti); celek se rozpadá v části, stejně jako lidská identita; slovo se mění v heslo, kvalita v kvantitu (hospodářství „obludně“ expandující do šíře bez nějakého zřejmého důvodu - Picard 1970, 54-59), obsah nahrazuje forma. Picard z hlediska křesťanské ideologie odmítá demokratický institut diskuse: „Diskuse je aparaturou útěku. Všechno se v ní může náhle objevit, všechno v ní je stejnoměrně nivelizováno.“ (tam., 40) Tento svět, jehož typickými nemocemi jsou hysterie či schizofrenie, však neodstraní úzkost, která podle Picarda přivádí člověka zpět k lásce a Bohu. Ostatně svět prý nemůže Bohu nikdy uniknout a pokud se o to snaží, výsledkem jsou pouze

Picard ve své knize *Hitler in uns selbst* (1946) jako zásadní příčinu vzniku situace, ve které mohl přijít nacismus a získat moc.

Nesouvislý moderní svět (symbolizovaný programem rádia, velkoměstem či avantgardním uměním) nemá svou všeobecně uznávanou hierarchii, dominantu. Existují v něm pouze navzájem nesouvislé jevy. Tento svět je *diskontinuitní*,⁵²¹ jeho obyvatelé nejsou zvyklí srovnávat, nejsou schopni takové interpretace, která by se na základě reflexe paměti snažila o pochopení světa, hodnotila jeho jevy ve vztahu k osobní axiologii jedince.

Nikdo už nezkoumá, *co* vlastně přichází, všichni jsou spokojeni, že přichází vůbec něco, a do té nesouvislé změti se vejde všechno a každý – i Adolf Hitler (...) A když se v této změti stále znovu a znovu ukazoval, byl viditelnější než ostatní nesouvislosti, lidé si na něho zvykli. (...) V hierarchicky uspořádaném světě by se nicotný Hitler sám od sebe octl v nicotě, nedalo by se tedy nic vidět. Hitler byl exkrementem světa démonů a řádem skutečného světa by byl smeten.

(Picard 1996, 17-20)

V závěru úryvku zaznívá velice osobní hodnotící tón, svědčící o době vzniku textu – krátce po skončení války nebylo možné získat náležitý odstup pro analýzu nacismu⁵²² a Picardův text je proto spíše než analýzou *dokumentem* a svědectvím o způsobu myšlení zastánců „pravého Německa“ s jeho dlouhou kulturní tradicí.

Hitler „potvrzoval svou existenci“ v nesouvislém světě zejména častými projevy v rádiu a monumentálními veřejnými přehlídkami (jejichž vrcholem byl každoročně stranický sjezd v Norimberku). Možnosti médií po druhé světové válce se mnohonásobily – pro dnešní dobu je proto charakteristické nahrazení autentického Já jedince jeho společenským, medializovaným obrazem. Například v románu Milana

nedokonalé imitace boží počátečnosti, původnosti a tvořivosti („nakomandování světových dějin do postoje zániku“ ve Spenglerově pokusu obsáhnout dějiny lidstva jediným pohledem; psychoanalýza jako studium počátku; revoluce jako reprodukce počáteční situace).

⁵²¹ Objev diskontinuity je připisován filozofu Zénónu Elejskému (asi 490-430). Ve svých paradoxech (např. „letící šíp“) absolutizoval diskontinuitní stránku pohybu (rozčlenil trajektorii letícího šípu na přetržité, klidové úseky a šíp znehybněl).

Picardův pojem diskontinuity vychází z jeho předchozího pojmu „útěk“.

⁵²² Srov. rovněž kapitolu o válečných zápiscích Čestmíra Jeřábka, který plánuje poválečnou pomstu „Antikristu“.

Kundera *Nesmrtelnost* tzv. „imagologové“ (završující úsilí „ideologů“ v předešlé době), tedy tvůrci mediálních obrazů skutečnosti, cynicky odhalují, že pravdivé není mlhavé a těžko popsitelné Já, ale právě jeho obraz v očích druhých.

Hitlerovo vykřikování různých hesel znamená absolutizování fragmentu. Partikulární ideologické vidění skutečnosti (Zima) je povýšeno na vidění správné a jediné možné. Do tohoto mocenského diskursu je jiným diskursům přístup zakázán.

Politickou taktiku Adolfa Hitlera v předválečném skrytém boji s appeasery interpretuje Picard jako instrumentální lhaní, které ovšem není v tomto diskontinuitním světě reflektováno nějakým druhem morálky⁵²³ a jednotlivá (lživá) tvrzení jsou hned zapomenuta (diskontinuitní okamžiky⁵²⁴ oproti plynulému běhu světa v křesťanském řádu).

Například Hitlerova „mírová nabídka“ Evropě po obsazení Porýní v roce 1936 (smlouva o neútočení s Belgií a Francií, demilitarizace po obou stranách společných hranic, pakty o neútočení – podobné dohodě s Polskem z roku 1934 – s ostatními východními sousedy a návrat Německa do Společnosti národů)⁵²⁵ byla pouhým účelovým krokem sloužícím k zakrytí agresivní politiky Třetí říše, provádějící revizionismus mírových smluv po světové válce. Vzápětí se vůdce profiluje jako člověk toužící po míru (a tato jeho stylizace byla vřele akceptována zejména v Británii). Hitlerova nabídka nebyla myšlena vážně a ostatně také nebyla oslovenými přijata. Rovněž pakt o neútočení s Polskem byl Hitlerovým účelovým manévrem proti izolaci Německa po jeho opuštění Společnosti národů. Jakmile nastala příznivá situace, pakt byl porušen a německým napadením Polska započala druhá světová válka.

Diskontinuitní svět neumožňuje vznik skutečné pospolitosti: „zde existuje pouze registrace lidí, jejich třídění do skupin a reglementace.“ (Picard 1996, 88)⁵²⁶ Tato

⁵²³ V tomto smyslu by podle Picarda Nietzscheho koncepce morálky „mimo dobro a zlo“ (viz Nietzsche 1998) připravovala půdu ideologii Třetí říše. Nacistické dezinterpretace Nietzscheho jsou známé (umožněné rovněž svévolnou ediční politikou jeho díla, kterou měla na svědomí jeho sestra Elizabeth) – v českém kontextu viz například Habřina 1946.

⁵²⁴ Obliba okamžiku je typická pro dekadenci, tedy první fázi modernismu (devadesátá léta 19. století).

⁵²⁵ Viz Kershaw 2004, 533.

⁵²⁶ Picard zde rovněž útočí na sociologický popis reality, který podle něj podřazuje lidského ducha prostředí, ve kterém se zrovna nachází. Sociologická typologie

Picardova představa je analogická existencialistické koncepci společnosti jako souhrnu navzájem odcizených individuí. Mezi nimi není možný rozhovor, nedostatek lásky ke druhému způsobuje *monologičnost* komunikace:

Žádný z nich [Němců], vyšší ani nižší, nebyl takový, jaký je, nýbrž takový, jaký podle jeho představ je ten druhý, nižší kopíroval vyššího a vyšší nižšího, bylo to jako komedie od Nestroye. Jen se nikdo nesmál, protože přece šlo o vážnou věc – o „pospolitost“.

(Picard 1996, 90)

Vážený svět totalitárních režimů se bojí smíchu,⁵²⁷ protože ten svou osvobodivou silou může režim destruovat. Křečovitý smích nacistických satirických časopisů nenašel své publikum (a časopisy po chvíli zanikly).⁵²⁸

Podstatným aspektem „diskontinuitního světa“ je absence reflexe kontinuity lidského života, v němž mládí přechází v dospělost a stáří. Život není viděn jako celek. Mládež se posílá do válek na smrt, „neboť proč by se měla šetřit, když přece v tomto světě nesouvislosti není kontinuity a trvání!“ (Picard 1996, 108)

Střetávání mládí a dospělosti je leitmotivem díla Witolda Gombrowicze. Pozice v mocenských složkách patří až do kulturní revoluce 60. a 70. let převážně dospělým, kteří podle Gombrowicze zcela nepokrytě zneužívají životů mladých lidí k uskutečnění svých ideologických představ:

pracuje s abstraktními typy, které však reálně neexistují a nemohou nahradit konkrétního člověka (viz Picard 1970, 27 a 31).

⁵²⁷ V této souvislosti uvedme Teigovu studii ‚Hyperdada‘ (ReD, 1927), v níž je dada popsáno jako „sloh bezeslohové doby“, „komická nesmyslnost, nepatřičnost a nepřiměřenost“. Co není směšné, je proletářská revoluce: „dada je komedií i tragédií nesmyslnosti všeho počínání tohoto světa, jež jediná revoluce, rozliv druhé potopy, bude s to odplaviti.“ (cit. dle Teige 1966, 238).

⁵²⁸ Friedemann Bedürftig zmiňuje například satirický týdeník *Die Brennessel*, jenž měl napadat politické protivníky doma i v cizině. List vznikl roku 1931 a do roku 1937 nepřekročil náklad 29 000 výtisků. „Koncem roku 1938 byl zastaven: tedy v době, kdy se režim domníval, že vzhledem ke svým úspěchům nemá už ‚humorné podpory zapotřebí‘“ (Bedürftig 2004, 89).

Výkvět dorůstající mládeže, komandovaný důstojníky a týmiž důstojníky posílaný na smrt, ty války, které byly především válkami chlapců, války nezletilé ... ta výchova k slepé kázni, aby se uměli zkrvavit, až bude třeba. Celá ta strašlivá převaha Dospělého, společenská, ekonomická, intelektuální, uskutečňující se s krutou bezohledností a přijímaná těmi, kteří podléhali. Vypadalo to tedy tak, jako by hlad chlapce, smrt chlapce, bolest chlapce měly ze své podstaty menší váhu než smrt, bolest a hlad Dospělých, jako by utrpení kluka bylo menší, protože nebyl důležitý.
(Gombrowicz 1994, 188) ⁵²⁹

V moderním světě, jak jej vidí Picard, jsou všichni Evropané v jisté míře diskontinuitní, ⁵³⁰ nacistický Němec je však v tomto směru extrémem. Člověk odhodil svět, jehož kontinuita byla zaručena Bohem (láskou, věčností), a stvořil si náhražku, v níž pseudokontinuitu dává produkovat stroji.

Odsouzení modernismu z této konzervativní pozice nedbá na pozitivní rysy dané epochy, ⁵³¹ což je do značné míry způsobeno krátkou vzdáleností od nejstrašnější

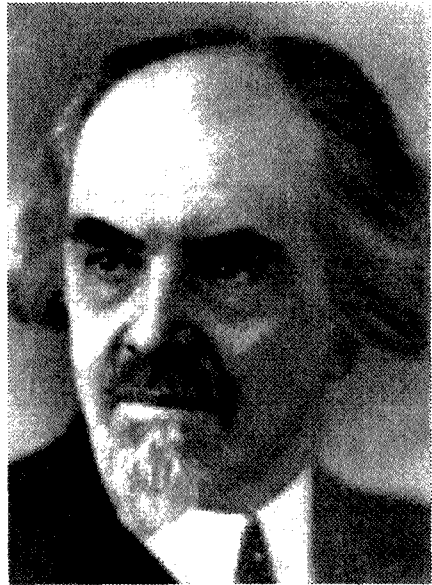
⁵²⁹ Viz též ideologii sudetoněmeckých konzervativních mládežnických spolků (tvořenou zpravidla starší generací), kde bylo „mládí“ instrumentalizováno do role bojovníků za „nový svět“: „Mládí nebylo hodnotou samo o sobě a pro sebe, nýbrž koncept ‚mládí‘ nacházel své opodstatnění jako společenský konstrukt tvůrců mínění (Meinungsmacher), to znamená jako jistý prostor očekávání, představ a připisovaných významů.“ (J. Reulecke, *„Ich möchte einer werden so wie die“*, 2001, cit. dle Kasper 2007, 25)

⁵³⁰ Doménou kontinuity je pro Picarda především Británie: „V Anglii (...) je dosud vnější i vnitřní kontinuita uchována nejvíce ze všech evropských zemí.“ (Picard 1996, 122)

⁵³¹ Picard odsuzuje také avantgardní umění. Jeho interpretace je ale ideologická: „Joyceova a Dos Passosova románová forma se hodí k nesouvislosti dneška: už se v ní sotva dá najít souvislá nit, kterou by bylo možné sledovat, jedna myšlenka je neustále odsouvána druhou, jedna scéna vyháněna druhou, nesouvislost je v nich tak samozřejmá, že to budí dojem, jako kdyby myšlenky a scény vůbec nečekaly, až budou odstrčeny, jsou už předem roztrhány, rozlámány, a jejich smyslem se zdá být nevypovídat o žádném obsahu, nýbrž představovat čirou nesouvislost.“ (tam., 124)
Picard zcela pomíjí složitou strukturu intertextových vazeb mezi Joyceovým *Odysseem* a Homérovým eposem. Modernistický text nemůže být čten stejným způsobem jako tradiční román (který naopak refletoval existenci obecného řádu

války v lidských dějinách, kterou Picard vnímá jako důsledek modernismu, atmosféry „diskontinuity“.

V.2) Katolictví a bolševismus



Nikolaj Berd'ajev

Nejen Picard byl filozofickým inspiračním zdrojem pro české kulturní prostředí. Křesťanský socialista Jan Hertl se v článku ‚Stalinova cesta k principátu‘ zabývá moskevskými procesy a ptá se, jak je možné, že se tyto projevy nelidskosti odehrávají v soudobém civilizovaném světě dvacátého století. Filozofickou oporou mu jsou myšlenky Nikolaje Berd'ajeva:

Všechny nepravdy komunismu pocházejí z popření Boha a člověka, říká Berd'ajev. I tyranie nesnesitelná lidské důstojnosti.⁵³² Komunistická společnost směřuje k společnosti animální. Její doktrina vycházela sice z platné kritiky měšťácké společnosti, vedené jen zřetelem vykořisťování slabších jedinců silnějšími, avšak tento zmaterialisovaný vztah nikterak nenahradila vztahem důstojnějším. Komunistická společnost odbožštěná a odlidštěná vytváří pak stejný pojem vztahu k bližnímu jako společnost měšťácká. „Člověk není již k obrazu a podobě Boží,“ jak říká Berd'ajev, „nýbrž k podobě společnosti“. A to je společnost s náhražkami Boha, s náhražkami viny a pokání, svědomí – vše jenom k potřebě nikoliv člověka a jeho Tvůrce, nýbrž k potřebě společnosti a jejího vůdce. Obraz popravního procesu z 19.-24. srpna 1936 je

světa; viz též výskyt „vševědoucího vypravěče“ oproti vypravěči s omezenou schopností fokalizace v modernismu).

James McFarlane ve své studii ‚The Mind of Modernism‘ konstatuje: „In the Modernist mode is not so much that things fall *apart* but that they fall *together* (recalling appropriately the derivation of ‚symbol‘ from *symbolleîn*, to throw together).“ (In Bradbury – McFarlane 1991, 92).

⁵³² Hertl cituje Berd'ajevovo dílo *Problème du Communisme* (1933), 37-38.

obludným obrazem animality až diluviální, kdy silnější požívá slabšího, je to velkolepá podívaná pro proletáře celého světa, avšak hluboká tma pro člověka a jeho důstojnost.

(Hertl 1937, 40)

Hertl si v článku dále všímá Stalinova odporu k diskusi. Demokracie podle něj není schopna rychlých usnesení, a proto je třeba v zájmu celku přistoupit k jinému systému rozhodování (v bolševismu je „nositel pravdy“ strana, po jejím ovládnutí se tak Stalin dostal ke „zdroji pravdy“ a jeho protivník Trockij ztratil vše). Stalin uvádí anekdotu, v níž zdlouhavé diskutování socialistů vede ke katastrofálním následkům, k neúspěchu povstání černomořského loďstva:

[Delegáti námořníků k socialistickým vůdcům:] „Po léta jste nás učili, abychom se zdvihli proti cárství. Jsme přesvědčeni, že máte pravdu. Nuže pozdvihli jsme se a přišli jsme si k vám pro radu.“ Socialisté se rozčílili a prohlásili, že musí svolat o tom konferenci.⁵³³ Námořníci se ovšem pozastavili nad tímto zdržováním, ale slíbili přijít pro rozhodnutí. Socialisté svolali konferenci a vzali si první svazek Marxova *Kapitálu*. Hledali v rejstříku heslo Krym, Sebastopol, povstání na Krymu, nenašli ovšem nic ani v dalších svazcích, ani v dalších dílech Marxových a Engelsových. Když pak si přišli námořníci znovu pro radu, musili socialisté prohlásit, že v tomto případě nemohou dáti pokyny, jak vésti dále povstání. A povstání přirozeně se skončilo neúspěchem. (...) ⁵³⁴ Takto tedy vykládá Stalin odstrašující příklad marxistické diskuse. Diskuse je mu protivná a jen s velkým odporem vybírá citáty z Lenina, aby jimi porážel protivníka. I v diskusi Stalin uvažuje, útočí a rozhoduje se vždy vzhledem k někomu, je osobní. Jeho protivník, Trockij, podobně jako kdysi Lenin, uvažuje vzhledem k něčemu, hledá správnost, čistotu myšlenky.

(tam., 36)

Moskevské procesy způsobily dovršení procesu dezintegrace české socialistické komunity. V táboře křesťanském jsou procesy svědectvím o materialismu bolševismu, o jeho nedostatku úcty k člověku; Bůh byl v Sovětském svazu nahrazen vrchním soudcem-stranou. Z těchto důvodů křesťané bolševismus odmítají (i když jsou mezi oběma ideologiemi patrné jisté paralely, viz kapitolu o křesťanském socialismu).

Katolík Jan Martínek dokonce rezolutně odmítá celý projekt křesťanského socialismu, který sjednocuje ideové proudy na rovině antifašismu:

⁵³³ Srov. karikaturu podobného přístupu (lékařů) ve hře Voskovce a Wericha *Osel a stín*.

⁵³⁴ Hertl cituje monografii I. Dona Levina *Stalin* (1931).

Komunisté celého světa, na nichž je obdivuhodná jen úpornost a obětavost, s jakou se dali do služeb ďábla, změnil taktiku v poměru ke katolíkům a neopovrhujíce již jimi a nepodceňujíce je, snaží se všemožně vyjádřit jinak svou jalovinu, že „náboženství je opiem lidstva“ a zvou katolíky k společnému postupu – jak říkají – proti fašismu. Jejich bývalé stanovisko však se jim mstí: domnívajíce se, že Církev je spolek nebo konspirace na způsob nějaké politické strany nebo mezinárodní internacionály, hodlají katolíky získati jen na program drahoty, násilí některých (nikoliv všech!) režimů a sloučiti je v obludnou jednotnou frontu s ateisty a v své nedočkavosti úspěchů podněcují je bláhově proti jejich pastýřům a sv. Otcí. Jejich neobratná eskamotáž získala i kněze, který u madridského mikrofonu strhaným hlasem sípe: At' žije jednotná fronta křesťanů a ateistů! V zemích, kde nevládne teror, dosáhli jediného úspěchu: vedle Volné myšlenky, této museální akvisice československé, získali dosud jediného křesťana (protestantského) J.L. Hromádku, uvádějícího jejich oslnivé divadlo španělské v Praze.

(Martínek 1937, 63-64)

Martínek odmítá politizaci křesťanství – jedinou frontou, do které se katolíci mohou zařadit, je jednotná fronta ve jménu Kristově. V tomto bodě se shoduje s Jaroslavem Durychem,⁵³⁵ který ale bolševismus v lecčem obdivuje.

Za první Durych vyzdvihuje komunismus jakožto *ideu*, které si cení: „Abstraktní komunismus je představa krásná a užitečná, ale patří dosud do říše představ, třebaš říše představ je skutečnější než skutečnosti uznávané.“⁵³⁶ Tato idea je podle Durycha blízká křesťanství zejména shodnými požadavky podřízení vlastní osobnosti kolektivu a ideálu asketického života ve službě: „Germánská disciplína počtářských pravidel a ruská ezoterická hysterie se spojují v projevech komunismu ve zvláštní masochistickou morálku, která by se ve mnohém podobala některým praktikám asketickým.“⁵³⁷

Ale na rozdíl od katolictví, které slibuje život věčný, žádá komunismus „věčnou askezi“, „na věky zakazuje odpočinek“ a jakýkoliv projev soukromého života. Slibovaný „nový svět“ komunismu bude změněný, ale „stejně smrtelný a rozkladný

⁵³⁵ „Nejsme nijak organizováni, a proto s komunismem nejednáme a jednat nemůžeme. Díváme se na něj jako na teorii.“ (První máj` In Durych 2001, 162)
To Durychovi ovšem nijak nebrání v projevení sympatií k některým konkrétním představitelům komunistické strany: „Mohli bychom říci že v řadách organizovaných komunistů v Čechách jsou lidé ryzejších charakterů než v řadách ostatních stran.“ (tam., 163)

⁵³⁶ „Proč nejsem komunistou“ In Durych 2001, 188.

⁵³⁷ „Čekám na slovo osvobozující“, tam., 131.

jako život tento".⁵³⁸ Podnětem komunismu je msta za léta bídy a ponížení, „toliko msta, nikoliv spravedlnost.“⁵³⁹

Komunismus zapomíná, že nelze zničit lásku ani vnitřní lidskou svobodu. Ale také zlo bude na světě stále přítomné, proto „pokroku není a nebude“.⁵⁴⁰

Durych schvaluje komunistické násilí, které interpretuje jako „hrdinství“ či „nedostatek smyslu pro sentimentalitu“. Tato složka bolševismu je podle něj blahodárným vyvážením soudobé změkčilosti, které je silně ovlivněna „demoralizující poválečnou francouzskou literaturou“. Pozice, z níž Durych popisuje smrt milionů sovětských lidí jako „impozantní dílo komunismu“, působí kontroverzně svou odpoutaností od obvyklých „zásad humanismu“:⁵⁴¹

Miliony zabitých a umučených jsou mnohem impozantnější než obnovený export galoší se značkou SSSR. (‘Proč nejsem komunistou’ In Durych 2001, 188)

Proč tedy Durych není komunistou? Protože „je síla ještě vyšší a v řádu věčnosti nižší musí sloužit vyššímu“.⁵⁴²

V.3) Problém angažovanosti

Angažovanost Jaroslava Durycha byla zcela specifického typu a není možné jej vnímat jako mluvčího celého katolického tábora. Taková interpretace pak v marxistické tradici hovoří o „kolaboraci“ katolických literátů zejména za Druhé republiky (např. Rataj 1997) a logickým důsledkem tohoto výkladu je poválečné účtování se „zrádci národa“.⁵⁴³ Ve skutečnosti představovala katolická literatura

⁵³⁸ Ideologie sovětského filmu *Čapajev* (1934) nabízí jinou vizi. Hrdina občanské války Čapajev říká svým mladým spolubojovníkům, že se dočkají krásného života („velikolepnaja žizn“), kde nebude smrti („pomirat' ne nado“).

⁵³⁹ Durych 2001, 227. Srov. též Moravcovu tezi o destruktivní bolševické ideologii (Moravec 1943).

⁵⁴⁰ Durych 2001, 132.

⁵⁴¹ Doplňme, že tento Durychův příspěvek do ankety ‚Proč nejsem komunistou?‘ uspořádané Peroutkovou Přítomností předvídatelně otištěn nebyl.

⁵⁴² tamt., 190.

⁵⁴³ Tomu se věnuje Michal Bauer (2003, 59-60 a 69). Z katolických literátů ze Syndikátu českých spisovatelů dobrovolně vystoupil Jakub Deml, šetření „očistné

jednu z komunit, která z různých důvodů kritizovala vládní režim už od počátku dvacátých let – a v této pozici byla demokraticky tolerována jako opozice.

„Sjednocování“ národa ve Druhé republice znamená potlačování všech ideologií kromě té oficiální, nacionalistické, jejímž cílem je udržet český národ a českou kulturu za každou cenu (co se týká prostředků, je tato ideologie „realistická“). Postoje katolíků, kteří se vyjadřují o neúspěchu prvorepublikového projektu a o nutnosti návratu ke svatováclavské tradici, jsou ovšem z jejich hlediska pochopitelné, jsou to hlasy konsekventní jejich předchozímu postoji. Na druhou stranu se zde katolíci pohybují na tenkém ledě: První republiku přece odsoudili také nacisté (ze zcela jiných důvodů, ale to teď nehraje roli: ve vzrušené atmosféře a černobílém uvažování může být někdo buď s námi, nebo proti nám).

Jaký byl vlastně názor katolíků na poměr českoněmecký? Podívejme se na text Karla VI. Schwarzenberga, příznačně nazvaný ‚Dohoda s našimi menšinami‘, který byl publikován v časopise Řád. Pod pseudonymem Jindřich Středa tu Schwarzenberg prezentuje promlouvá jako zástupce šlechty, pro kterou byly „křesťanské zásady“ jedním z určujících principů.⁵⁴⁴

Schwarzenberg se ohrazuje proti soudobému *antihistorismu*, který by chtěl rozdělovat zemi, jako výrazu popření dějinného vývoje země, v níž byla vždy základem národnost česká. Projevem antihistorismu je *nacionalismus*, „nejzlobnější součást ‚fašismů‘“, což „rozhodně (...) není myšlenka státnická (totiž tvořící řád) a pro národ s větším susedem je přímo nerozumná.“ (Schwarzenberg 1937, 53)⁵⁴⁵

Druhou podmínkou pro lepší porozumění Čechů a Němců je „důkladná znalost německých věcí“. Této znalosti podle Schwarzenberga dosud není. Zájem o životní podmínky českého Německa se stal věcí „vyhraženou levici“, a Němci tedy spatřují

komise“ pak podstoupili například Jan Čep (bylo usneseno jej nevykloučovat, ale po zjištění, že emigroval, komise změnila názor), Jan Zahradníček, Zdeněk Rotrekl (oba byli vyloučeni) a Jaroslav Durych (zejména pro „kající doznání lítosti“ vyloučen nebyl, ač proti byli Jiří Taufer a Lumír Čivrný).

⁵⁴⁴ Srov. Kárník 2001.

⁵⁴⁵ Nacionalismus ovšem není jen německý, ale také český. Jeho princip spočívá v tom, že vítěz se zlomyslně mstí poraženému. Tak ale vážnost národa zajištěna nebude: „vážnost státního národa nestoupá tím, že se menšině na vztek odnesou tabulky jí sloužící, nýbrž přednostním uplatněním státního jazyka. Věc je vyřešena u vojska, kde jednotný velící jazyk nevykloučuje, ba předpokládá největší péči, aby i menšinářům vše bylo v jejich jazycích vysvětleno.“ (Schwarzenberg 1937, 54)

svého jediného možného partnera a pomocníka i pro požadavky zcela spravedlivé, ba nezbytné, v tomto táboře. To je podle Schwarzenberga selháním komunit ostatních, včetně křesťanské.

Jan Zahradníček: biologický nacionalismus



Přátelé navzdory ideologiím: František Halas a Jan Zahradníček

Ve světě Zahradníčkových básní panuje řád, jehož strůjcem je Bůh. Marné je vzpínání se proti Pánu a jeho moudrému rozvržení lidského života.⁵⁴⁶ Bolest a radost

⁵⁴⁶ Josef Hora v tomto bodě vytýká křesťanskému světonázoru nedostatek aktivity a pasivní odevzdání se do rukou boží prozřetelnosti: „máme (...) básníky, kteří si dokonale zhnusili všední život a jeho problémy a utíkají se do kostelů a k pánubohu, ale ne ze síly a víry, jež z ní plyne, nýbrž z lenosti myslet a protestovat a z estétské lhostejnosti ke světu, jež přece každý z nás máme nějak ve svých mezích napravovat a vykupovat po vzoru Ježíše Krista.“ (Poesie na rozcestí In Hora 1959, 102)

se v životě neustále střídají.⁵⁴⁷ Takové pojetí implikuje tón Zahradníčkových básní z doby okupace: za současným strádáním musí následovat radostné osvobození: „vše pomíjí, jen skála Církve ční“ (b. ‚Hymnus ke korunovaci papeže Pia XII.‘ ze sb. *Korouhve*, 1940).

Básník je Zahradníčkovi tím, kdo tlumočí poselství Boha:

[básníci] v šachtách šera sehnuti tekoucím světlem píší

(...)

jsou Pane nástrojem a všechno na ně hraje.

(b. ‚Anděl a obloha‘ ve sb. *Návrat*, 1931)

Zahradníček však žije ve světě, který se Bohu stále vzdaluje. Neustává „odpadlíky“ varovat. Neboť člověka opustivšího jediný možný řád světa čeká jen strašlivý pohled do tváře nicoty.

v hnilobě ze sebe vyhřezlo

co postrádá tvé hořkosti jak soli

z tmy nádrží se provalilo zlo

(...)

Jde vyčítavý všemi vyhoštěn

však padá jeho déšť a jeho větry vanou

smysly a zeměmi a jeho bude žeň

i ta jež rostla mimo něho stranou

(b. ‚Hrozba‘, tamt.)

Vidíme apokalyptickou vizi hřešícího lidstva v básni již z počátku třicátých let. Tento typ básní Zahradníčka neopustí – za okupace bude muset názornost hrůz kvůli

⁵⁴⁷ Cítíme spřízněnost Zahradníčkova pojetí času s koncepcí německého romantického básníka Friedricha Hölderlina (český básník se s obdivem k Hölderlinovi netajil, některé jeho básně přeložil). Srov. například: „Jen se usmívej! Myslím to naprosto vážně. Je-li podstatou života světa rytmus vzmachu a vadnutí, vzletu a návratu k sobě samému, proč by to nemělo platit i pro lidské srdce?“ (Hölderlin 1999, 48)

cenzuře tlumit symboly, po válce vydá rozsáhlou skladbu *La Saletta* (1947), polemicky namířenou proti „špinavému městu“ tvořící se socialistické společnosti.

Město je zatíženo negativními konotacemi například již v básni ‚Velký pátek v městě‘ ve sbírce *Pozdravení slunci* (1937). Proti němu je postaven venkov, rodný kraj Zahradníčkův (narozen v Mastníku u Třebíče). Tento selský svět je v básních vklíněn do několika smyslových archetypů (pečení chleba, skřípání studny, teplo chléva).

nádhero skrytá, řeřavící kvítím,
podobo sladká z blankytu a bláta,
před tebou s dechem zatajeným cítím
závažnost kořenů a krev má chvátá.

(b. ‚Krajina ledňáček‘ ve sb. *Žíznivé léto*, 1935, kurzíva LB)

Jistota rodné venkovské krajiny byla dominantním tématem ruralistů, avšak tento motiv se objevuje i v tvorbě mnoha jiných básníků (např. Halasova báseň v próze ‚Já se tam vrátím‘). Pojetí rodné krajiny jako společenství mrtvých, živých a nenarozených je blízké Otokaru Březinovi.

Čtenář zasažený hospodářskou krizí a vlnou nezaměstnanosti se jistě mohl ztotožnit se Zahradníčkovým „chudým“, Halasovým „chudým“ i „obyčejným člověkem“ Karla Čapka a cítit se adresátem těchto obrazů. Jmenované koncepce se liší poselstvím pro tohoto „chudého“ – pro Zahradníčka je postulátem „návrat k Bohu“ (zatímco pro Halase sociální revoluce a pro Karla Čapka úsilí o stále lepší poznání, vycházející z osobní zkušenosti).

Zahradníčkovi se rýmuje „chudoby majestát“ a „slávy majestát“ (b. ‚Betlém‘ ve sb. *Žíznivé léto*), neboť dle Bible chudí budou vykoupeni mezi prvními.⁵⁴⁸

Motivy ohrožené rodné země se objevují už ve sbírce *Žíznivé léto* (1935). Vzrůst nacistické moci Zahradníček spojuje právě s očekávanou apokalypsou, mohutným převrácením světa.⁵⁴⁹

Sbírka *Pozdravení slunci* (1937) pokračuje v nastíněné linii, ve zvýšené míře se objevují postavy patronů české země, jednotlivé básně jsou věnovány právě zemřelým významným osobnostem českého života (F.X. Šalda, J. Pekař) – Zahradníček neopomene upozornit na jejich jistou příslušnost ke křesťanství (Šalda

⁵⁴⁸ Viz např. 1 Kor 1, 26-31.

⁵⁴⁹ „Jak stěna nachýlená svět v očích mi stojí“ (b. ‚Cesta domů‘ v této sbírce).

prý nakonec „uvěřil“ – podle vzpomínek se připravoval na smrt s Novým zákonem v rukou; Pekař je představen jako historik, zabývající se svatováclavskými legendami a barokní kulturou). V *Korouhvích* (1940) nalezneme kromě alegorií okupační situace⁵⁵⁰ (např. podnětem básně ‚Listopad‘ bylo zavření vysokých škol nacisty 17.11. 1939) rozsáhlé skladby věnované světcům (svatý Vojtěch jako představitel slovanství; svatý Prokop jako muž, který ze Sázavského kláštera vyhnal německé mnichy; svatý Jan Nepomucký jako mučedník, který nepromluvil; svatí Cyril a Metoděj jako misionáři, kteří přinesli českým zemím křesťanství).

Motiv svatého Václava jako ochránce české země nacházíme už v básni ‚Zemi mé‘ (ze sbírky *Pozdravení slunci*), dále se objevuje v následující sbírce *Korouhve* a rovněž ve známém článku ‚Pláč koruny svatováclavské‘ (1939). Ten se svou kritikou politiky meziválečného Československa zařazuje do kontextu druhorepublikového přehodnocování minulosti:

Po dvaceti letech bezstarostných ztřeštěností národa vítězného přes noc jsme se stali národem poraženým (...) Co zbývá? Vrátit se ke kameni, který zavrhl stavitelé z roku osmnáctého, ke koruně svatého Václava, vyzdvihnout ji z ponížení, které se na ní ukládá prachem nezájmu, a nahradit jí bolestnou ztrátu roku toho věrností a oddaností, vyjádřenou i ústavně.

(cit. dle Zahradníček 1995, 194 – 197)

Zahradníček usiluje o prosazení diskursu své komunity na scéně oficiální politiky. V tom se liší od Durycha.⁵⁵¹ Schwarzenbergovi se přibližuje v kritice ahistorismu mocenských elit První i Druhé republiky, který nakonec pomohl zapříčinit mnichovskou katastrofu:

Kdo například z těch, kteří teď vládou světem, ví o koruně svatováclavské a o bolesti, kterou jí působí, odtrhující od jejího těla to, co k němu odedávna patřilo a co k němu bude patřit až do konce časů.

(tam., 194)

⁵⁵⁰ Upozorněme zde, že mohutný rezervoár biblických podobností byl v době okupace využíván básníky napříč jednotlivými proudy, lhostejno zda světonázoru křesťanského, socialistického či jiného.

⁵⁵¹ V kontextu Druhé republiky byl však Zahradníčkův požadavek politickým naivismem. Nacisté se již připravovali na převzetí mocenských struktur československého státu a v jejich světonázoru je náboženství potřebné pouze do té doby, dokud se neobjeví „kvalitnější náhražka“.

Zahradníček je tedy biologickým nacionalistou.⁵⁵² Svatováclavská tradice je podle něj jediná vlastní českému lidu, zatímco „reformace, osvícenství, francouzská revoluce, liberalismus i komunismus“ jsou plody cizí a „národu nepřátelské“. Mezi vlivy, z nichž je naopak třeba nadále vycházet, jmenuje na prvních místech Otokara Březinu a baroko.

Mezi faktory, které hrály roli při formování Zahradníčkova světonázoru, můžeme zmínit fakt, že se narodil na Moravě, v oné již zmiňované spirituální oblasti české literatury. Ve věku sotva dvou let spadl Zahradníček s půdy, následkem čehož se mu na zádech utvořil hrb. Možná i tato reflexe „ošklivosti“ vlastní tělesnosti jej přivedla k akcentaci spíše duchovní stránky člověka.

Zcela jinou roli sehrála Zahradníčkova tělesnost v poválečném komunistickém účtování s „hříchy okupace“. V žádosti tajemníka Svazu československých spisovatelů Václava Pekárka a místopředsedy svazu Vítězslava Nezvala o vyšetřování Zahradníčka na svobodě (kvůli jeho špatnému zdravotnímu stavu) z 24.3. 1952 žadatelé píšou:

Ikdyž se světovým názorem Jana Zahradníčka nesouhlasíme – právě pro tento ideový rozpor nestal se členem Svazu čs.spisovatelů – jsme si vědomi jeho nadání a talentu a zejména je nám zřejmo, že snad právě jeho nemoc a celá tělesná konstituce to byla, která ho uvrhla do bludných názorů.

(Žádost otiskuje Bauer 2003, 56).

⁵⁵² Navíc je nacionalistou, který zvláštním způsobem pracuje s historickými pojmy – kdybychom totiž šli do důsledků, mezi země „koruny svatováclavské“ je řazeno i Slezsko a obojí Lužice, které byly z tohoto „těla“ odtrženy už v 18., respektive 17. století.



Jaroslav Durych

Svět románů Jaroslava Durycha je založen na *barokní antitezi* – kontrastu naturalistického pekla a dokonalého ráje. Materialistický svět podrobuje Durych brilantní ironii (například v postavách „buržoů“). Dějiny jsou podle něj pouhými kulisami, v nichž se odehrává nadčasové drama lidského života. Z toho důvodu se postavy jeho románů mnohdy mění v pouhá schémata, v ilustrace ideového záměru autora.⁵⁵³ Mezi postavami náleží zvláštní význam *ženám* – žena je podle Durycha „odleskem Ráje“, jedním z posledních projevů původní dokonalosti, který stále zůstal zachován pro dnešní lidstvo:

[Žena] byla schopna déle a věrněji uchovávat v sobě památku ráje, jako by ji tajně pronesla pod fíkovou zástěrou na svých nadrech před očima anděla s mečem plamenným. (...) Dívčí krása jest nám viditelnou tradicí ztraceného ráje, viditelnou, nezmarou a aspoň z části srozumitelnou, ač mnoho jejích znaků bude zrakům a srdcím lidským nerozluštitelnou nejspíše asi až do skonání věku.

(J. Durych, ‚Tajemství dívčí krásy‘ In Durych 1931, 12-13)

⁵⁵³ Viz J. Med, ‚Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha‘ In Med 1995.

K tomu viz naopak Šaldovu pochvalnou recenzi Durychova *Bloudění*: „Básník, pravý básník, nemůže mít svého Boha z dogmatu (...) musí ho sám dovést zírat: vyčíst ze skutečnosti a ze života a vyčíst po mnohých omylech, úzkostech, tápání.“ (F.X. Šalda, ‚Jaroslav Durych, essayista‘, 1928, cit. dle Wiendl 2007, 101). V souladu s tím píše Durych, že umění „nemůže tvořiti bez předcházejících zkušeností.“ (Durych 1931, 130)

Pro muže je žena zjevením, které ukazuje směrem k ráji – tyto dva nerovné světy se setkávají ve víře.⁵⁵⁴ Nejkrásnější ženou je ta, která je *chudá*.⁵⁵⁵ Podle Durycha není krásy bez chudoby. Chudá dívka vyniká „harmonii tělesného a duševního výrazu“, zatímco „klasická kráska“ disponuje spíše „maskou smrti“ (obraz typicky barokní).

Dívčí krása, odlesk ráje, je pramenem umění, pro který je „světlem“, „klíčem“.⁵⁵⁶ Tato krása není vysvětlitelná lidskou řečí, jejíž možnosti jsou (proti původní rajske řeči) omezeny. Nejblíže rajske řeči je básníkovi *řeč mateřská*, „žádná jiná řeč než řeč mateřská“.⁵⁵⁷

Umění nemá sloužit jinému úkolu než závazku víry v Boha:

Umění jest autonomní; nepřijímá úkolů, povinností a závazků než těch, které plynou z něho samého; není podrobena žádné služebnosti, má svou vlastní svobodu a disciplinu. (...) Právo proti umělci vzniká jen

⁵⁵⁴ „Nebyl muž stvořen pro ženu, ale žena pro muže a pro ráj. (...) Dívčí krása byla stvořena jako doplněk a zjemnění života, jako květ první a jediné touhy a jako první spojení a zároveň první předěl mezi člověkem a Bohem. Byla závojem, který chránil oči před oslepnutím při patření na Boha, odpočinkem na cestě k Bohu.“ (J. Durych, *Tajemství dívčí krásy*, In Durych 1931, 22-23)

⁵⁵⁵ Obdobně o umění: „pravé a vroucí umění se neubrání pevnému a trvalému objetí bídy“ (J. Durych, *Chudoba jako podmínka* In Durych 2001, 23).

V kontextu adorace chudoby srov. též povídku Josefa Čapka *Okradli chudého* věnovanou Josefu Florianovi: „Lze ovšem okrásti Chudého o chudobu a zanechat mu jen nouzi; lze Nuzného okrásti o nouzi a zanechat mu jen bídu; lze Bědného okrásti i o bídu a zanechat mu náruč boží. Jak viděti, Chudému, i když je okraden, vždy ještě zbývá. Neboť velmi rozsáhlé jsou statky Chudého a po celém světě prostírá se jeho usedlost. (...) Stvořitel sám udělil mu toto širé majetnictví. I vládne Chudý nad těmi svými statky, sedí uprostřed nich nehybný jako kámen či jako modla, ruce položené na kolenou, podobně asi jako sám Stvořitel, jehož myšlenkami je zadumán.“ (Čapek J. 1997, 115-118)

⁵⁵⁶ „Původem, vzorem a cílem umění jest ráj. Vzor tohoto ráje jest zachován především v srdci každého člověka.“ (J. Durych, *Poetika* In Durych 1931, 75)

Umělec má být podle Durycha „historikem dějin ráje“, má podávat svědectví o jeho zbytcích (protože ráj nezanikl úplně). Všechn materiál je umění drahocenný, nevážnost k čemukoliv rovná se slepotě.

⁵⁵⁷ tamt., 101.

tam, kde umění přestává. Lidem, společností, národu, státu a lidstvu jest básník zavázán jen potud, pokud jsou mu obrazem rajského dědictví; do jejich ostatních věcí mu ničeho není.⁵⁵⁸ (...) V muži má [básník] viděti obraz Adamův, v ženě obraz Evin. Snižuje-li člověka, zneuctuje sebe dvojnásob.
(J. Durych, 'Poetika' In Durych 1931, 101-102)

Umění má „vyjadřovat hodnoty“, a to sice hodnoty „správné“ (rozuměj: katolické) – takovou hodnotou je zejména „krása“ jako odlesk krásy boží. Od vědy se umění liší tím, že se snaží uchopit celek, zatímco věda vytrhává jednotlivé aspekty života a izolovaně je zkoumá. Cílem umělecké práce je „zachování řádu“, totiž řádu náboženského.⁵⁵⁹ Výsledkem umění je pak „poučení, rada, útěcha nebo výstraha, které se vyznamenávají zvláštní názorností a přesvědčivostí.“⁵⁶⁰

Jaroslav Durych o tradici a hrdinství

Podle Karla Komárka⁵⁶¹ nechtěl Durych patřit postupně ani k rakousko-uherskému katolicismu, ani k vlasteneckému proudu v církvi, ani ke Katolické moderně a ani k politickému katolicismu Československé strany lidové. Autoritu pro něj představoval výhradně papež.⁵⁶² Proto stojí při tzv. Marmaggiho aféře (1925), která vznikla na

⁵⁵⁸ Zde Durych prozrazuje *abstraktnost* svého myšlení. Lidé jej zajímají jen jako obrazy biblických postav. Jedinou realitou je podle Durycha „skutečnost Božího bytí“. Z toho plyne i nebezpečí takové mentality: pokud jsou v Sovětském svazu vražděni konkrétní lidé, Durychovi je to pouze obrazem jakéhosi božího záměru (láska k Bohu je podle něj ostatně vždy přednější lásce k bližnímu). Realita je uzavřena v ideologii „jedné knihy“.

⁵⁵⁹ Pokud se umělec odvrací od skutečnosti, může se obrátit pouze k pomyslnosti nebo k nicotě. Avšak „není žádné krásy proti řádu“; „umění zla“ neexistuje, protože „zlo jest zánik“; jediné umění může být „umění dobra“. Zlo existuje jen v koexistenci s dobrem (je to „nedostatek dobra“), obdobně „lež může trvati jen potud, pokud trvá pravda.“ (Durych 1931, 127-129)

⁵⁶⁰ tamt., 112.

⁵⁶¹ K. Komárek, 'Typ katolictví Jaroslava Durycha' In Marek – Hanuš 2006.

⁵⁶² Podle Durycha je člověk povinen poddanskou poslušností pouze skutečným držitelům moci, „to je lidem, kteří svým slovem, hlasem, řečnickým, publicistickým, aranžérským a agitačním uměním a svou duševní mohutností dobývají z mas lidu uznání, souhlas, svolení a hlasy.“ (Kult moci' In Durych 2001, 150)

popud nesouhlasu papežského nuncia Francesca Marmaggiho s účastí československé vlády na oslavách Jana Husa, na straně Říma. Monsignora Šrámka kritizuje za výrok na adresu papežského stolce, že „se to všecko urovná dohodou“. *Kompromisnictví* je pro Durycha něčím naprosto nepřijatelným (na rozdíl od autoritativního jednání Pia XI.) – takový postoj jej ovšem vzdaluje od většiny českého národa.⁵⁶³

Předmětem Durychovy kritiky je často T.G. Masaryk a jeho filozofie realismu. Proti Masarykově Husovi (tomuto, jak říká, „nudnému feldkurátovi“) staví příznačně „geniálního vojevůdce“ a hrdinu Žižku. Realismus tedy podle Durycha staví na *malosti* a zříká se *hrdinství*. Realismus ovšem ani nemá zásluh na osvobození národa; zde patří zásluhy „poněkud výsměšnému gestu Božímu“ (a Durych konstatuje, že je vůbec sporné, zda toto „osvobození“ bylo úplné). Český nacionalismus by se měl opírat o tradici katolickou:

Realismus je hmota, která utlačuje; neroste ani dolů, ani nahoru. (...) Realismus to byl, který tlumil v českém lidu odvahu k hrdinství a k věrnému obětování života (...) My rosteme z katolicity a tato nám dává naši nacionalitu. Nacionalita se nám stává květem, odměnou a okrasou za naši víru a věrnost.
(J. Durych, ‚Český nacionalismus‘, 1922, In Durych 2001, 127-128)

Ve známém článku ‚Staroměstský ryňk‘ (1923) Durych útočí na „moderní husitství“ a prorokuje, že Mariánský sloup bude znovu postaven. Karel Zdeněk Klíma v reakci na tento pamflet pojmenoval a rozlišil dvě roviny Durychovy osobnosti – rovinu velkého umělce a rovinu příliš horlivého politika-amatéra, jehož unáhlené a nepřilíš diplomatické výroky úspěchu jeho věci vůbec nenapomáhají:

⁵⁶³ J. Durych, ‚Řím promluvil‘ In Durych 2002. Tamtéž viz i typickou reakci autora skrytého pod šifrou –b– ‚Řím promluvil – Durych domluvil‘, v němž konfrontuje Durychovo „středověké katolictví“ a moderní názor na svět.

Ferdinand Peroutka v ohlasu na Durychův radikalismus píše v roce 1926, že je to právě demokratický režim soudobé republiky, který tento radikalismus umožňuje: „Dnešní radikál je celkově bezpečen jako v lůně Abrahamově; nikdo mu nic neudělá; společnost se k němu tváří jako shovívavý otec a čeká, až se vybouří; kdo chce, může udělit pořádnou šňupku kterékoliv úctyhodné instituci.“ (cit. dle Durych 2002, 233)

Durych prokázal špatnou službu své věci horce vyznávané. Snad tato horkost duševního početí a sdělování je na prospěch jeho básnické tvorbě, pokud však jde o jeho politicko-veřejnou činnost, doporučovali bychom mu, aby před každým článkem do novin psaným vzal pořádnou studenou sprchu. (K.Z. Klíma, „Durychův pamflet“, 1923, cit. dle Durych 2002, 181)

Nanejvýš problematickou se stala Durychova angažovanost v době španělské občanské války. V článku ‚Pláč Karla Čapka‘ (1937), v útoku na Čapkův civilismus, konstatuje, že Čapek hořekuje nad válkou a jejími oběťmi zejména proto, že „nikdy nesloužil na vojně patře odjakživa do skupiny s klasifikací ‚C‘“. ⁵⁶⁴ Durychův článek vzbudil velkou vlnu ohlasu. Karel Čapek se v textu ‚Copak je to za vojáka‘ (Přítomnost, 1937) pozastavuje nad tím, jak může vojenský lékař schvalovat frankistické masakry a jak může Durych jakožto Čech podporovat vládu, která je nepřiznivá jeho vlastnímu státu. ⁵⁶⁵ Na závěr Durychovi radí, aby se napříště držel ve svých článcích „jen svého titulu spisovatelského“, protože podobné politické projevy by jako podplukovníka mohly stát třeba i vojenskou distinkci. ⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ Durych 2001, 222.

Pro Durycha je naopak španělská válka dokladem hrdinství katolických kněží: „Hle, meč v ruku katolíků! Podívaná od třicetileté války již zapomenutá. A přece je to zase obnovená skutečnost.“ (tamt., 221)

Jedním z motivů Durychovy polemiky bylo publikování Čapkových *Bajek o válce občanské*, v nichž Karel Čapek mířil na nesmyslnost a nehumánnost španělské války a válčení vůbec:

„*Občanská válka*

Hurá! Ve jménu národa vyhladíme sebe samy!

(...)

Velitel

Zákony lidskosti? To je zasahování do našich vnitřních záležitostí!“ (Čapek K. 1961, 62-64)

⁵⁶⁵ Těžko říct, jak si Čapek představoval politiku Španělska v případě Francova vítězství, nicméně politika této diktatury byla i v průběhu druhé světové války spíše izolacionistická. Představa celosvětového boje fašismu a demokracie je ovšem konstruktem levicovým.

⁵⁶⁶ Čapek vzpomíná na starší Durychův článek o lovu ministra Stříbrného, který však nedopadl podle představ, protože kvůli jeho „smradlavým nohám“ se prý všichni

Josef Rybák (*Rudé právo*, 1937) mluví o Durychově „prušácké morálce“, která prý u něj nastupuje tam, kde je v koncích se svými argumenty. Jaroslav Seifert se domnívá, že Durych nemá práva upírat Boha těm, kteří bojují na druhé straně barikád. Čapka se zastal též katolík František Lazecký, který styl Durychova článku zhodnotil jako „netaktický a hrubý“. V jistém souhlasu s Durychem naopak přispěli do debaty vojáci-spisovatelé Rudolf Medek a Emanuel Moravec.⁵⁶⁷

Durychův hlas v této polemice vycházel z jeho světonázoru, totiž ze zakotvení na půdě katolické církve a v požadavku osobního hrdinství. Ve veřejném prostoru doby ale byl jeho hlas politizován, Durych byl obviňován ze zastávání názorů škodlivých národním zájmům.

Důkazem toho, že Durych nesmýšlel „nenárodně“ mohou být jeho články z roku 1938, v nichž se velmi prozíravě vyjadřoval na konto probíhajících diskusí mezi henleinovci a československou vládou. V textu ‚Funkce národa‘ (*Obnova*, 1938) píše, že je potřeba počítat s totální válkou a že je zbytečné Němcům ustupovat, protože je v nich nenávist (ta podle Durycha pramení z nevíry v Boha). V článku ‚Naše věci a Němci‘ (*Obnova*, 1938) odmítá ústupky henleinovcům jako zradu na národě. Němci ve skutečnosti chtějí válku. „Nebylo zvykem našich předků, aby se třásli při tomto slově.“⁵⁶⁸ Český národ se musí bránit, protože jen otrok čeká, až ho někdo osvobodí.

Ve Druhé republice byla Durychova aktivita opět problematičtější. Nejprve se pokusil zasáhnout do státní politiky - čtvrtého října 1938 poslal přednostovi vojenské kanceláře list, ve kterém žádal gesto vůči katolické církvi a dohodu se Slováky.⁵⁶⁹ Poté se rozhodl vypořádat s chybami První republiky. Zednářům a salonním volnomyšlenkářům tehdy prý záleželo především na vyhlazení víry. Nepraví vůdcové už nemohou zasahovat do duchovního života národa, musí proběhnout *očista*:

Není dosud uklizeno v našem domě a zřejmě i tajně se v něm ukazuje ještě příliš mnoho havěti, kterou nutno vypudít, nemají-li být prodlužovány následky trestu.

(J. Durych, ‚Ve jménu Božím‘ In Durych 2001, 300)

medvědi z Podkarpatska odstěhovali. Zde Durych užil spisovatelskou licenci, ale jako veřejný činitel též urazil svého nadřízeného.

⁵⁶⁷ Viz Durych 2002.

⁵⁶⁸ Durych 2001, 234.

⁵⁶⁹ Viz J. Durych, ‚Hlídač bez čísla‘, In Durych 2001.

Meziválečná republika byla pro Durycha „protipřírodním stavem“, říší „falešnosti“, ve které se dařilo „pseudofilozofické“ nauce Masarykově. Logicky proto následoval Boží trest. Úkolem „nové doby“ je vrátit se k Bohu:

Tak kolem filozofie, která byla jen padělkem filozofie, se kupila mravnost, která byla padělkem mravnosti, kultura, která byla padělkem kultury, umění, které bylo padělkem umění. Dvacet let trval tento protipřírodní stav. (...) je nutno zúčtovat ne s několika jednotlivci, nýbrž s celým směrem, s celou tou katastrofální naukou, již je třeba a rychle zakázat v celém státě a na její místo znovu slavně uvést víru v Boha a lásku k vlasti (...) nebyli jsme přece ušetřeni války proto, abychom i nadále v lhostejnosti a nečinnosti hynuli hanbou.

(J. Durych, „Očista duší“ In Durych 2001, 239)⁵⁷⁰

Ve Francově Španělsku vidí Durych vzor a velkého spojence pro český národ:

Tam třeba poslati na studia naše vojáky, kněze, řeholníky, básníky, výtvarníky, hospodáře a všecky ty, od nichž budeme něco potřebovati a také chtítí. Jako v šestnáctém století, tak i nyní se Španělsko stává naší nadějí.

(Durych 1939, 9)

Dlužno říci, že se Durych nikdy nezapletl s nacistickým režimem. V duchu své dějinné filozofie předpokládal, že Třetí říše bude nahrazena novým řádem křesťanským:

Věci, které se dnes mohou jevit jako obrovské a nesmírné, nabývají pak významu zcela jiného, zatímního, tak jako říše římská byla ve skutečnosti jen přípravou k rozšíření křesťanství.

(J. Durych, „Ustálení“, 1939, In Durych 2001, 305)⁵⁷¹

Jakub Deml: „Bůh je náš vůdce“

Jakub Deml se cítil být v meziválečné kultuře zneuznaným autorem. V *Zapomenutém světě* (1934) se ptá, jakým jazykem má psát, aby našel čtenáře: „A proč vůbec ještě psát? Proč mluvit? Ke komu mluvit? Ať se přihlásí člověk, který si

⁵⁷⁰ Za tento článek byl Durych po válce odsouzen. Přitížilo mu, že byl „osobou populární v širokých vrstvách lidových“ (viz Durych 2002, 281).

⁵⁷¹ Tato věta byla nacistickou cenzurou z článku vypuštěna.

ještě přeje našeho slova!" (Deml 1998a, 15) ⁵⁷² Smrt přítelkyně Pavly Kytlicové byla zřejmě poslední kapkou k uvolnění necenzurovaného vodopádu slov:

Není v co věřit, není v co doufat, není co milovat. My jsme obětovali všechno, nakonec i své srdce a nám se na ně vysrali. Ta hovna jsou ještě teplá, což je dobré v těchto hvězdnatých, studených nocích, člověk přece jen se zahřeje na něčem lidském. Mluví-li člověk v bolesti, mluví z cesty jak šílený král Lear.
(tamt., 73) ⁵⁷³

Demlův vztah k představitelům První republiky nebyl odmítavý, byl to vztah nenaplněné lásky, vztah trpící nepochopením. Z toho důvodu není nikterak překvapivé, že Deml napsal oslavnou báseň prezidentu Masarykovi:

Svou ctností, jež se nezalekla ani neleká
obětí; svým příkladem Vy zachránil jste v nás
naději v budoucnost a víru v člověka.
(b. „T.G. Masarykovi“, k 7.3. 1935, In Deml 1938)

Deml apeluje na praktickou pomoc bližnímu, jde mu o *konkrétního člověka* spíše než o provádění bezúčelných rituálů (to je jeho verze socialismu):

Nech toho modlení, nech toho postění, nech těch katolických biografů a divadel a výletů a jdi k mému bratru nejmenšímu, jenž pracuje k smrti, jdi, utři mu pot, podej mu obkladek, odháněj mu mouchy, zaplat' mu lékařský recept, dej ho zavézt do nemocnice, dej tam po čuni té drzé laické ošetřovatelce, které by to slušelo mnohem více v hampejzu než v nemocnici, zeptej se Jakuba Demla, proč celé noci nespí a proč tak škaredě mluví a proč ze svého domu vyhodil posledního člověka a udělal za ním kříž jako za ďáblem, a proč tolik pije a tak málo jí a proč se mu do duše hnusí Walter Maras a proč přestal zalévat květiny a zanedbává svou zahradu a proč nechodí do lesa, ani do polí a proč je mu na věky lhostejný celý život.
(Deml 1998a, 90)

⁵⁷² „Že mne zapře, že mne opustí, opustí a zradí národ český, to mne ani nepřekvapuje, ale že mi to učiní i národ německý, to mne děsí, neboť národu, z něhož vyšel můj děd, přičítal jsem mnohem vyšší inteligenci a daleko vyšší mravnost.“ (Deml 1998a, 64)

⁵⁷³ Demlova naprostá upřímnost vedla k tomu, že většina nákladu knihy byla konfiskována.

Pro Demla je každá část reality stejně důležitou, jeho texty jsou vlastně zápisem o existenci i nejdrobnějších věcí, v nichž básník odhaluje krásu. Jistotou v životním nepokoji je Demlovi *rodný kraj* tasovský: „Ó Tasove, ó můj rodný kraji, do své nejdělnější smrti, i kdyby přišla za sto let, nemohu vypovědět všecku tvou krásu a slávu!“ (Deml 1998b, 97)

Demlovo pojetí *pravdy* vykazuje koncem třicátých let jistou tendenci k totalitarizaci jeho myšlení. Srovnajme dva citáty:

Je pravda denní a pravda noční. Pravda nemocných a pravda zdravých. Pravda dětí a pravda dospělých. Pravda mužů a pravda žen. Pravda živých a pravda umírajících. Pravda milujících a pravda nenávídících. Pravda šťastných a pravda nešťastných.
(Deml 1998a, 59)

Kněžstvo, to jsou reservoiry a kondensatory heroismu, kterého národ a všechny národy potřebí jako slunce a jako soli, jinak se rozplizne všechno ve francouzské revoluci a v demokracii, kde každá pravda a hlavně PRAVDA je *diskusse*. Čili žádná pravda!
(Deml 1998b, 99)

V roce 1938 už Deml o některých věcech nediskutuje, ale signifikantním je také jeho slovník. Mnichovská kapitulace byla „pokroková, židovsko-sokolská, vědecká, masarykovská, benešovská, humanitářská, zednářská, beranovskoruralistní kapitulace“ (tam., 9). Kromě nezbytné ironie zaznívá z tohoto hodnocení i seznam všech proudů, od kterých se distancuje.

Jeho vlastní poselství národu v těžké době zprostředkovává *Knihy Judith* (1938), v níž je krásná vdova Judith hluboce raněna nad osudem svého rodného města i vlasti a rozhodne se je s celou energií zachránit (také bez milosti zprovodit ze světa vůdce asyrského vojska Holoferna). To je výzva k činu, ale Deml obecně akcentuje především potřebu lásky, kterou trpícímu lidu může zprostředkovat jedině církev (válku vnímá jako projev „dábelské zloby“).

Promlouvaje do brněnského rozhlasu o tasovském lidu (10.8. 1939) konstatuje, že v tomto kraji (který můžeme chápat jako mikrokosmos celého světa) „Bůh byl vůdcem.“⁵⁷⁴ Ve světě, v němž dochází k neustálým zvrátům, On trvá bez proměny. V „Žalmu kajícím“ komentuje atmosféru Druhé republiky a interpretuje ji takto: „Hospodine, Bože, ani člověk, ani zvíře, ale z bahna pod zelenavými krychlemi Tvého

⁵⁷⁴ J. Deml, „Můj kraj a lid“, tam., 97.

ledu kvasnice neřestí našich pouštějí bubliny, neboť se přiblížilo jaro Tvého velikého slitování!" (tamt., 41)

Ani Deml se přes kontroverznost některých svých výroků nepřiblížil kolaboraci s nacismem. Smutnou úlohu tu však sehrál jeho *antisemitismus*. Dokonce ideje husitské spojuje se židozедnářstvím:

Jakmile duch národa se odvrátil od ideje svatováclavské a cyrillometodějské a propůjčil svého sluchu a srdce ideám husitským, t. j. revolučně destruktivním, exklusivně heretickým, nevšelidským, separatistickým, nebo dokonce liberalistickým, atheistním, židozедnářským, slábla jeho *virtus*, t. j. ctnost, síla a statečnost nejen v životě občanském a mravním, nýbrž i v umění. (tamt., 109)

Podle Jiřího Oliče Deml nejhloběji klesl tímto výrokem: „Řekne-li Vám někdo, že Žid je také člověk, hned mu vyrazte čtyři zuby a zeptejte se ho, co znamená slovo Pilátovo: Ejhle, člověk!" (Deml 1940, 45) Přidejme k tomu nesčetné negativní postavy „Židů“, ⁵⁷⁵ které zalidňují Demlovy texty od konce třicátých let: například obchodníka Löfflera z Tasova Demlova dětství (Deml 1998b) nebo perverzního vězně Oscara Wilda Isacsona (Deml 1941).

V atmosféře postupného uskutečňování nacistického plánu konečného řešení „židovské otázky“ takové výroky skutečně působily, mírně řečeno, netakticky.

VI. Literatura síly

Tato komunita pomyslně sdružuje literáty, kteří stáli v opozici vůči politice První republiky i její „oficiální literatuře“ (kterou Františku Zavřelovi symbolizuje „podprůměrný pisálek“ Karel Čapek). ⁵⁷⁶ Byli opačným pólem radikální levice, byli to autoři „pravicovní“, jakkoliv je toto dělení nepřesné. Této komunitě dosavadní literární historie nevěnovala takřka žádnou pozornost, ⁵⁷⁷ jako by navazujíc na eliminaci „literatury síly“ z české literatury, kterou provedl mimo jiných Karel Nový touto tezí:

⁵⁷⁵ Podle Pynsenta je psaní slova Žid s velkým počátečním písmenem znakem stylu radikální pravice. Viz Pynsent 2007, 249-250.

⁵⁷⁶ Viz Zavřel 1939, 97.

⁵⁷⁷ Srov. dostupnou sekundární literaturu ke trojici autorů, kterým se v této kapitole věnuji: beletrizovaná monografie Jiřího Pernese o Moravcovi *Až na dno zrady*

Ve skutečnosti republiku pŕlly fronty dvĕ, t. zv. pravá a levá, vlastně vřak: nekulturní a kulturní.
(Nový 1937, 68)

Zmínĕnou konceptualizaci rozvádí Josef Hora. V ohlasu na boje o univerzitní insignie v roce 1934 (‚Reakce tluĕe kulturu‘) zmiŕuje s politováním ĕeské sympatizanty fařismu. Jistá ĕást buržoazie (je zmiŕován napřlklad řéf Živnobanky Preiss a generální tajemník Úřtředního svazu ĕsl. průmyslníků Hodáč) v jeho interpretaci stojí ve stejné řadě s Karlem Kramářem toužícím bojovat proti Sovĕtům, „zfanatizovanou mládeží“ a napřlklad také „zbloudilým“ spisovatelem Rudolfem Medkem - v opozici vůĕi levicovým umĕlcům, kteří „otvírají lidem oĕi“ a „řlkaje to, co si myslí, působí na svého ĕtenáře, nutí i jeho myslit.“ Pro pravici je podle něj typickou nevzdĕlanost a manipulace mas pro vlastní egoistické cíle, zatímco (levicová) kultura „je a musí být hradbou proti nevzdĕlanosti, proti reakci, proti ohavnému řmejdĕní s pojmem národa, jenž je živ pŕedevším v poctivé práci každĕho z nás a ne v tlamatých frázích, za nimiž ĕlhá zakuklený demagog a strŕjce násilí.“⁵⁷⁸
Kromĕ politováníhodných výjimek se na stranĕ pravice podle Hory nacházejí pouze „řosáci“, „nemyslíĕi“, ze spisovatelů pouze ti druhého a třetího řádu. Naopak „rozum“ je vlastnictvím levice: budování Sovĕtského svazu se Horovi jeví jako „dílo velikého rozumu a vášnivé vůle“ a „celá [tato] zemĕ je také veliká dílna duĕa.“⁵⁷⁹

Pro Karla Āapka je pravice symbolem *konzervativnosti*, která hájí „umĕní netvořivé, neprŕbojnou mediskritu nebo rovnou kýĕ“ a skoro zásadně odmítá „jakĕkoliv novátorství, tvůrĕí experimentaci a ĕasto i svobodu tvořĕní.“⁵⁸⁰

Literatura síly na rozdíl od jiných komunit v jistĕm smyslu vítá *válku*. Moravec interpretuje válku jako jev dynamický (na rozdíl od „zakrnĕní“ národa v dobách míru), podle Vajtauera je válka uĕitelkou „rytířské služby národu“:

postrádá peĕlivĕ ĕtení Moravcových textů. Krátká monografie Bořivoje Āelovského *Strážĕe nové Evropy* trpí některými zjednoduřĕními při interpretaci Vajtauera jakožto psychologického typu. Naopak je zde nutno odkázat k textům Jana Tesaře věnujícím se Moravcovi (2000, 2006) a ovřem k pŕehledové studii Roberta Pynsenta (2007).

⁵⁷⁸ ‚Reakce tluĕe kulturu, cit. dle Hora 1959, 117.

⁵⁷⁹ ‚Výroĕí řljnové revoluce‘ (*Praha – Moskva*, 1936), tamt., 124.

⁵⁸⁰ K. Āapek, ‚Pravá nebo levá?‘, 1934, cit. dle Hyřřlová 1985, 164.

Za války (...) velký úsek lidstva je pojednou postaven v tváři tvář smrti. To je něco tak závažného, že v tom okamžiku se odhazují všechny předsudky a falešné pojmy, které vytvořila doba klidu.

(Vajtauer 1939, 114)

Válka dává vzniknout opravdovosti, vytváří se v ní duch kamarádství, který působí „očistně“. ⁵⁸¹ Vajtauer ve svém textu *Jak po Mnichovu* z roku 1939, který byl míněn jako ideologická rada předsedovi vlády Rudolfu Beranovi, dokonce navrhuje, aby se „vojácký duch“ stal základnou *obrození* českého národa:

Měli jsme v sokolech své národní košile dávno před košilemi fašistickými a nacistickými. (...) Na nich ve spojení s armádou můžeme založiti nové obrození národního ducha a z nich vytvořit páteř našeho národně politického režimu.

(tamt., 116-117) ⁵⁸²

V této kapitole se budeme zabývat třemi autory, kteří zastupují interpretační komunitu „literatury síly“: Emanuelem Moravcem, který prodělal vývoj od plukovníka generálního štábu československé armády po teoretika českého nacismu, Emanuelem Vajtauerem, jenž k takové pozici dospěl dokonce jako někdejší člen komunistické strany a Františkem Zavřelem, který v daném rámci reprezentuje ideologii *dekadence*. Nabízí se zde ovšem celá řada jiných autorů, jejichž dílo rovněž poskytuje doklad takové dobové mentality, která narušuje předsudečnou představu o české literatuře třicátých let a první poloviny let čtyřicátých (například Karel Lažnovský, Vladimír Krychtálek, Karel Rélink, Jan Rys, Antonín Bouchal nebo Jaroslav Kolman-Cassius, jehož básním se stručně věnuji v kapitole věnované obrazu podzimu roku 1938 v poezii).

⁵⁸¹ Srov. v této souvislosti Březinovu ideu o smrti jako znamení věčnosti, jehož poznání dává smysl lidskému životu, a válce jako součásti tajemného vývoje světa: „Nebylo velikosti a heroismu, jenž by nebyl sílen atmosférou smrti. (...) I válka je cesta k spojování bytostí, vytváření vyšších společenstev.“ (Dílo smrti, 1930, In Březina 1996)

⁵⁸² Jiný pohled na válku představuje Bohuslav Brouk (1939). V jeho pojetí si válku přejí lidé nespokojení v rámci „starého“ režimu: doufají, že mnoho schopnějších vymře a oni zaujmou jejich místa. Válka boří společenské přehradu, může být nástrojem přehodnocení všech hodnot.

VI.1) Nová víra Emanuela Moravce



Emanuel Moravec

Brasidas chytil myšku. Když ho kousla, pustil ji se slovy: „Nic není tak ubohé, aby se nemohlo bránit, má-li to dosti zmužilosti.“

Plutarch

(cit. dle Moravec 1937, 3)

Emanuel Moravec prožíval mnichovskou krizi velmi silně. Armáda, kterou tolik velebil v knize *Obrana státu* (1935), kvůli politickému nařízení nebránila pohraniční území, které bylo bez boje předáno Německu. Zásadní vliv Německa na československou politiku uznával Moravec již před Mnichovem, výsledek mnichovské konference jej však přivedl do nesmiřitelné opozice ke „strůjci národního ponížení“ Edvardu Benešovi.

Nejdůležitější chvíle Moravcovy kariéry přicházejí s druhým protektorátním kabinetem, kdy je jmenován ministrem národní osvěty. Jeho knihy se prodávají po tisících (skutečně jim není možné upřít čtivost).

Moravec přijímá nacistickou nadvládu nad českým územím jako danost, nutnost, ze které vyplývají jisté důsledky pro český národ. Ten by se měl vůbec zříci jakékoli politiky a jen v klidu pracovat pro Říši, pod její ochranou, stát se privilegovanou součástí budované Nové Evropy. Na rozdíl od mnohých vůdčích představitelů národa, kteří měli k Německu ambivalentní přístup (oficiální podpora versus neoficiální snaha zdržovat zavádění některých pro český národ těžko přijatelných zákonů – například antisemitské povahy), Moravec skutečně věřil „nové víře“, byl přesvědčen o pozitivních důsledcích českého příklonu k Německu. Prozření z tohoto snu v květnu 1945 jej přimělo k sebevraždě.

Pokusím se zde nastínit *kontinuitu* v Moravcově světonázoru před Mnichovem a po něm, v Protektorátě (události roku 1938 interpretuje Moravec v knize *V úloze mouřenína* a dokumentem jeho názorů jako ministra je bilance článků z let 1942-43 *O český zítřek*). Tragický příběh „jediného českého přesvědčeného nacisty“, stojícího v opozici vůči většině národa, spočíval v neprohlédnutí instinktivního českého odporu k okupantům. Moravec se ale odlišuje od obyčejných kolaborantů, kteří se zapletli s nepřítelem z čistě zistných důvodů. Jeho přijetí nacismu naopak vyplývá z důvodů ideových, podepřených specifickou Moravcovou psychikou.

Hlasatel „nových pravd“ na sklonku První republiky (Obrana státu, 1935)

Zásadním úkolem člověka v jeho vztahu ke světu je podle Moravce *pochopení života, doby, správné zhodnocení světa kolem nás a jeho vývoje*.⁵⁸³ Pro ilustraci tohoto požadavku staví do opozice Caesara a Cicerona v pojetí Ortegy y Gassetta (*Vzpouřavců*): „Caesar je největším známým příkladem schopnosti rozeznat *podstatný profil skutečnosti* ve chvíli úžasného zmatku, v jednu z nejchaotičtějších hodin, jež lidstvo prožilo. A jako by se osudu zlíbilo zdůraznit tuto příkladnost, postavil do jeho blízkosti nádhernou hlavu intelektuální, Cicerona, trávícího celý svůj život matením věcí.“ (Moravec 1937, 217-218).

⁵⁸³ Zde vychází z myšlení Masarykova (jako i v jiných bodech – především ovšem v tezi, že národ má právo bránit se, pokud je napaden). Srov. rozkaz prezidenta republiky k 24. září 1924: „Vzpomínáme jich [čs. legií] s úctou a vděčností, jejich hrdinných činů a obětí, a čerpáme z jejich příkladu důvěru, že *i v budoucnosti naleznou se v rozhodných dějinných chvílích mezi námi lidé, pochopující dobu a odhodlání k činům a obětem.*“ (cit. dle Moravec 1929, 57-58)

Obrana státu údajně vznikla na popud Masarykův (viz Pernes 1997, 96).

Moravcův ambivalentní přístup k *intelektuálům*, pramenící částečně také v jeho specifickém vzdělání (vojenská akademie namísto obvyklé střední školy), je jedním z prvků, který jej spojuje s nacistickou artikulací světa. V jeho předválečné knize převažuje pozitivní přístup k vědě: Moravec cituje mnohé authority; zároveň klade na vědu vysoké nároky, například když prohlašuje, že „vojenská teorie ještě dlouho nebude vědou“, protože nemá dostatečný vhled do skutečnosti. Vědci samozřejmě nejsou výjimkou z jeho zásadního požadavku „pochopení doby“; jejich úkolem je, mohli bychom říci spolu s Thomasem Kuhnem, „pochopit současné paradigma“; v tomto pojetí je věda „věcí vývoje“: „Je to nakonec boj zastaralých pravd s pravdami novými.“ (tamt., 8) ⁵⁸⁴

Moravec v *Obraně státu* velebí zdatnost českého vojáka, který ve své dlouhé tradici nikdy neselhal (blyštivými příklady jsou husité a legionáři): „*Tvrdost, nemilosrdnost a hrabivost sousedů udělaly z mírumilovného českého člověka největšího vojáka Evropy.*“ (tamt., 249)

Je to přímo geografická situovanost země mezi zásadními evropskými tlaky (mezi Západem a Východem, Německem a Ruskem), která české země předurčuje k participaci v důležitých dějinných událostech. ⁵⁸⁵ Bylo tomu tak v minulosti a nic se nezmění ani v budoucnosti: „*s naším osudem bude se také rozhodovat o Evropě*“ (tamt., 219), to je Moravcovo poselství západním demokraciím, které také formuloval v anglicky psané brožuře *The strategic importance of Czechoslovakia for western Europe* (vyšlo zároveň v češtině a francouzštině). ⁵⁸⁶

⁵⁸⁴ Když Moravec v polovině třicátých let píše „Na severu se tvoří *jiná morálka*, která musí vyvolat v svém okolí *jinou politiku*“ (Moravec 1937, 226), jako by předvídal vznik nového kontextu a nutnost orientace v něm na základě interpretace. Mytologicky představuje Sever vlastnosti jako tvrdost nebo odolnost. Oproti tomu Jih nabízí bezstarostné užívání života ve slunečním svitu. V českém diskursu byl Jih preferován avantgardou (*Almanach na rok 1914*, poetismus), zatímco Sever upřednostňovali kromě nacistů (plavovlasá „árijská rasa“) také ruralisté a dekadenti (například Jiří Karásek ze Lvovic v *Legendě o melancholickém princí*, kde je k Severu vzhlíženo s očekáváním, že vyléčí „degenerovaný Jih“).

⁵⁸⁵ „Těžké poměry jsou přírodním výběrem a z nás *tento výběr pod německým tlakem uhnětl tvrdý národ, který se nikdy nepouštěl do dobrodružství*. Když mu hrozilo nebezpečí, dovedl však roztancovat celou střední Evropu.“ (Moravec 1937, 145) Povšimněme si odkazu na Darwinovu teorii.

⁵⁸⁶ Vajtauer zde bude mluvit o „strategickém *mythu* o významu Čech“ (1939, 32).

K známé citaci Masaryka, opírajícího se ve své interpretaci „české otázky“ o Palackého, přidává Moravec zajímavý „proto-nacistický“ dodatek:

„Palacký pochopil, že svým zeměpisným položením a svým dosavadním vývojem tvoříme část světového celku a že je tudíž naším úkolem uvědomit si tu svoji pozici a určit si v ní a pro ni svůj politický postup.“ (Světová revoluce, s. 578) Chceme-li být částí světového celku, může při tom jít jen o celek nový, živý, mladý.
(Moravec 1937, 230-231)⁵⁸⁷

Svůj kvantitativní nedostatek vzhledem k možným protivníkům nahrazuje československá armáda *morální převahou* (Moravec se tedy hlásí k Chelčického tradici „duchovního boje“): „Tento pevný československý branný duch má své hluboké morální pozadí: *obranu* slabého počtem, ale silného *pravdou*.“ (tamt., 11)⁵⁸⁸

Není těžké představit si intenzitu otřesu, který musel Moravec zažít, když armáda, na které budoval svou národní hrdost, se kterou spojoval své nemalé osobní ambice, vůbec nezasáhla proti německému tlaku a přenechala mu své území.⁵⁸⁹ V duchu své

⁵⁸⁷ Nicméně by nemělo zaniknout, že Moravcův přístup k Německu je v tomto díle ambivalentní. Negativní produkty soudobého Německa, popsané jako „romantické provětrávání provinciální ztuhlé minulosti“ a „opak světovosti“, zosobněné například v některých tezích vojenského teoretika Ewalda Banseho, rozhodně nejsou zdrojem Moravcova obdivu. Zejména má problém vyrovnat se s takovými popisy české mentality, které jí nepřipisují privilegovanou pozici mezi národy (Kurt Breysig mluvící o „ženských slovanských národech“ oproti „mužským Germánům a Románům“; metafora Československa jako „národu v německém těle“).

⁵⁸⁸ Jmenovitě Moravec zmiňuje Palackého (v rámci tematické tradice „duchovního boje“): „Kdykoli jsme vítězili, dalo se to pokaždé více převahou ducha nežli mocí fyzickou, a kdykoli jsme podléhali, tím vinen býval vždy nedostatek duchovní činnosti, mravní statečnosti a odvahy.“ (Moravec 1937, 253)

⁵⁸⁹ „Banse [v díle „Raum und Volk im Weltkrieg“, 1932] nazývá útočný národ *aktivně bojovným*. Dále jsou národové odolní, *pasivně bojovní*, kterým válka není přirozeností, nýbrž podmínkou existence. Typ odolný, pasivně bojovný neútočí tak prudce jako výbojný typ aktivní, ale zato dovede nezádržně postupovat a všechno vyhrát. Vytrvá do posledního muže. Když už bychom připustili oprávněnost Banských přihrádek, náleží Čechoslovák k bojovému typu pasivnímu. Zcela jiné

teorie se následně v novém kontextu pokouší o správné pochopení „nové doby“.
Z tohoto nového hlediska mohou české země získat zpět svou privilegovanost mezi evropskými malými národy pouze jako *součást německé Nové Evropy*. Tato perspektiva nese jako svou nevyhnutelnou konsekvenci předpoklad, že všechny kroky dějinných protagonistů, které oddalovaly Čechy od Německa, byly chybné. Leč nezjednodušíme analýzu vynesáním rozsudku nad Moravcem jako oportunistou.⁵⁹⁰ Jeho perspektiva (která ústí v *nové pojetí dějin*, nesoucí jisté podobnosti s výše zmíněnou interpretací historie sudetskými Němci) byla připravena již v Moravcově předválečném vývoji. Zatímco v *Obraně státu* uznává, že „*Problémy branného zeměpisu* takového státu, jako je náš, tedy střeoevropského, *jsou dány politikou mocnějšího činitele* ve střední Evropě a tím je Německo“ (tamt., 46), v protektorátním kontextu připisuje Německu ještě významnější roli, která je zvláště obdařena přítomností ideje o novém evropském pořádku (Nová Evropa) a dokonce lepším příštím lidstva, o které bojuje nacionální socialismus.

založení shledává Banse u národů mírumilovných, *pacifistických*. Ti se snaží děj co děj zachovat stav míru. Smíří se s útiskem, vasalstvím, ztrátou majetku, jen aby nedošlo k válce. Mírumilovní národové stavějí osud jedince nad osud celku.“ (Moravec 1937, 154) Není snad „typ pacifistický“ realizován v Benešově mnichovské politice? Prezident jako vrchní velitel ozbrojených složek je samozřejmě odpovědný za (ne)nasazení armády: „*Války totiž jsou prohrány a vyhrány, než se začne střílet, politicky a spojenecky.*“ Mnichov znamená pro Moravce osobní politickou sebevraždu Beneše a pád jeho politické orientace na západní demokracie. Ten, kdo staví „osud jedince nad osud celku“, bude jako sobec, který nedbal morální újmy národa a „odletěl do Londýna“, odsouzen v Moravcově válečných člancích – opakem je obětování se pro druhé, případně pro potomky, které je základním principem Moravcova konceptu „socialismu činu“.

⁵⁹⁰ Julius Fučík jej ve svém nepublikovaném článku z roku 1941 „Dvě fronty nepřátelské propagandy“ portrétuje jako veš; hmyz, který se uchytí v každém špinavém (kapitalistickém) prostředí: „tento exemplář [vyniká](...) proměnami nad obvyčej dokonalými. Byl zelený, když to vynášelo, byl červenobílý, když to vynášelo víc, a teď je hnědý, protože je to jediná barva ještě, která mu dovoluje žít a tučnět.“ (Fučík J. 1958, 90)

Fučík se dotýká aspektu ekonomického, který hrál v Moravcově rozhodnutí spolupracovat s Němci jistě svou roli. Dále tu byl motiv strachu o život v případě odmítnutí (ústní sdělení prof. Kvačka).

v meziválečném politickém diskursu se rozlišovalo mezi „válkou obrannou“ a „válkou útočnou“. Velice záhy tento přístup narazil na obtíže, které vzniknou, když se pokusíme definovat, kdo je obránce a kdo je útočník. Objektivní shoda v *interpretaci* mezi různými interpretačními komunitami neexistuje. Těchto těžkostí při stanovování významu Hitler chytře využíval: vojenská pacifikace Československa byla „vysvětlena“ mučením sudetských soukmenovců v Benešových žalářích.

Moravcovo tvrzení z *Obrany státu* („Válka je druh lupičství ve velkém. Lupič je člověk, který si chce násilím osvojit rychle a lehce plody dlouhé a těžké práce jiného“ - 23) v podstatě odkazuje k počínání Adolfa Hitlera ve vztahu k Československu, s tou odchylkou, že Hitler ani nemusel vyhlásit válku – i tuto alternativu Moravec předvídal: „Mnozí vojenští literáti tvrdí, že příští válka nebude ani vypověděna“ (tamt., 233).

Co tedy vedlo Moravce do tábora příznivců „lupiče“? Byla to právě specifika Moravcovy osobnosti, která obdivovala *sílu*.⁵⁹¹ Hitler se ukázal silnějším (v darwinistickém boji) než Beneš; je to tedy německý vůdce, kdo je nositelem „vyšší kultury“; ideje, která je v obvyklém případě majetkem naopak obránce, zdrojem jeho morální převahy.

V tomto smyslu je nacistická nadvláda nad českým územím, které nepředcházelo válečné drancování, v souladu s tvrzeními Kurta Tramplera z roku 1934 (Moravcem parafrázované v *Obraně státu*): Trampler lituje, že v průběhu historie nebyla Němci získána „citadela střední Evropy“; Němci nemyslí na výboj ve střední Evropě mečem, ale vyšší kulturou, která přemáhá meč, jak praví historický poznatek; dokonce nabízejí Čechům spolupráci v budoucím výboji za novým životním prostorem.

Typicky nacistickým rysem v Moravcově osobnosti je (kromě zaujetí silou) jeho adorace *války* jako dynamického jevu, který nesmírnou rychlostí píše dějiny národů a je ženoucím prvkem vývoje (*kromě vývoje kulturního*, cituje Moravec v *Obraně státu* souhlasně Benešovu *Válku a kulturu*).⁵⁹² Na druhé straně vede mír často k „zakrnění

⁵⁹¹ „Jedinou bitvou lze zdolat jen stát politicky velmi chatrný“ (Moravec 1937, 71). Co potom může Moravec říci o politice, která nevedla ani k té jediné bitvě o existenci národa?

Podle Jiřího Pernese se Moravec už v roce 1920 v legionářském časopise přihlásil k Nietzscheho filozofii „tvrdomsti“ (Pernes 1997, 52).

⁵⁹² Ve svém přehledu názorů na budoucí válku, který je součástí *Obrany státu*, Moravec vyjmenovává přednosti tzv. „dynamické školy“, která se soustředí zejména na technické vymoženosti (letectvo, plyny, tankové svazy). „Statická (evoluční)

národního ducha". Válka je prostorem pro sebeuplatnění jedince ve službě pro svůj kolektiv, zájmy osobní se v ní odsunují do pozadí:

Mír, to je údobí v životě národů, kdy se mnoho mluví, kdy je mnoho povolanych. Válka, to je doba činů, které provádějí *vyvolení*. Válka je zlá věc, ale při tom je to síto, kterým propadáva mnoho nepotřebného, škodlivého a nezdravého.

(Moravec 1937, 17, kurzíva LB) ⁵⁹³

přívlastek „dynamický“, který připisuje válce, používá Moravec i pro různé jevy historické minulosti – například „dynamická církev *římská*“ stojí v počátcích christianizace českých zemí proti „statické církvi *řecké*“. ⁵⁹⁴

Moravcův *realismus* v interpretaci dějin pak spočívá v rozpoznání této pokrokové linie a příklonu k ní:

Od svatého Václava začíná zřetelná politická linie: *Chce-li se český národ zachovat, musí přijmouti křesťanství a hledat vyrovnání s říší německou. Toto vyrovnání je však možné jen ve spolupráci, ne v slepé podřízenosti a poddanství.*

(tam., 188)

Odklon od této linie je politickou chybou, která se neobejde bez významných následků: „Přemysl Otakar [II.] pochybil tím, že se vzepřel říši, a tak přišel o všechno [Rakousy, Štýrsko, Korutansko, Kraňsko] mimo Čechy a Moravu.“ (tam., 192)

Různé teorie o navázání na „svatováclavskou tradici“ se často objevovaly v době od vzniku Druhé republiky – tyto koncepty jednak ze svatováclavského diskursu akcentují zejména „poplatek říšskému panovníkovi“; dále se snaží o konstrukci partnerství mezi Čechy a Němci, ze kterého vyplývají pro Čechy mnohá

škola“, která stále strojí nadřazuje člověka a akcentuje obranu, je zastoupena zejména Francií a srovnání pro ni nevypadá příznivě. Naopak Německo opět stojí nejvýše: „Najít synthesu mezi pojetím války jako boje národního genia (francouzským) a pojetím války jako boje koňských sil a jakostí ocelí (anglickým). O to se pokoušejí Němci.“ (Moravec 1937, 123)

⁵⁹³ Slovo „vyvolení“ zde hraje důležitou roli; srov. Hitlerovo přesvědčení o tom, že je veden „Boží prozřetelností“.

⁵⁹⁴ Srov. „pokrokovost“ v marxistickém učení.

pozitiva (Klimentova „ochrana Říše“).⁵⁹⁵ Opoziční (proti-německý) tábor rovněž využíval svatováclavský diskurs, avšak místo poplatku zdůrazňoval především roli svatého Václava jako patrona a ochránce české země.

Pokud je nacistická koncepce Evropy novou vírou, co považuje Moravec za *víru starou*? V předválečné *Obraně státu* tuto narativní roli plní Anglie, která je srovnávána s *katolickou církví* minulosti:

Anglie nechce být diktátorem, který se stává obětí revoluce. Jí stačí, když *svět řídí* a když v něm všechny mocenské složky kombinuje tak, aby se navzájem udržovaly v rovnováze a aby se nesmluvily proti ní. Anglii by nic nepřišlo tak nevhod jako sjednocená Evropa, vysněná Panevropa. (...) Proti *politickému sjednocení Evropy* pracovala kdysi všemi prostředky katolická církev, která byla světovou mocností morální a finanční. Dnes podobnými prostředky uplatňuje svou moc Anglie.

(tamt., 206-207)

Iluzivnost Moravcovy teorie „pochopení doby“ je zřejmá čtenáři, který se ztotožňuje s výsledky bádání teoretiků interpretace (Nietzsche, Fish). Moravec je přesvědčen o tom, že jeho interpretace je správná. Potvrzení této správnosti však není možné najít - opírá se totiž právě o *víru*, ideologii (v Zimově pojetí), určitý diskurs, který není otevřený dialogu s jinými stanovisky, ale je rigorózně uzavřený. *Vágnost a bezproblémovost* pojmů, kterých Moravec užívá (jako „pravda“, „spravedlnost“, „morálka“), je viditelná na první pohled.⁵⁹⁶

Ironie dějin vysvitne, když si se znalostí průběhu a završení druhé světové války a Moravcovou angažovaností v Protektorátu Čechy a Morava přečteme tuto pasáž z *Obrany státu*: „*Smysl války* je to, co opravňuje nebo potírá její bytí. Kdo válčí proto, aby uhájil zasloužená práva a hodnoty, ten válčí spravedlivě, toho válka je mravně oprávněna.“ (tamt., 20)

Byli Němci národem spravedlivě bojujícím? Moravec, fascinován ideou Nové Evropy, o tom byl přesvědčen. Anticipaci důsledků takového chybného odhadu běhu dějin nabízí Moravcův citát Dostojevského z téže stránky jeho knihy: „Jestliže však to, co

⁵⁹⁵ „Chorál svatováclavský se v posledním století vykládal tak, že kníže Václav nás má chránit před Říší. Skutečnost byla však právě opačná.“ (Moravec 1943, 264)

⁵⁹⁶ V souvislosti s morálkou připomeňme Nietzscheho pojetí moderní doby jako „období mimomorálního“, kdy morálka přestává být daností a stává se otázkou.

pokládáme za světlé, je hanebné a neřestné, *potrestá nás příroda sama.*"⁵⁹⁷
v Machiavelliho výroku „Kdo zanedbává, co se skutečně děje, a zabývá se tím, co by mělo být, řítí se do záhuby“ (tamt., 231) nenašel Moravec přiléhavý citát. Nacistická přítomnost se ukázala jako pouze přechodná.

Československá tragédie (V úloze mouřenína, 1939)

Mnichov neznamena pro Moravce obrácení o sto osmdesát stupňů, ale spíše „prozření“, potvrzení toho, že se má nadále ubírat cestou spolupráce s Německem, k němuž ho již v předválečném období poutal obdiv, a nikoliv společnou cestou se „slabými“ vůdci minulého režimu. Nyní se vlády ujímá *nová generace*, generace první světové války (stejně jako v Rusku a Německu). Československo podle Moravce dohrálo svou „úlohu mouřenína“, je třeba napravit omyly minulých státníků, kteří nebyli dostatečně prozíraví a nepředvíдали „úpadek Západu“ – tak například „nemůžeme být už nadále pošetilými“ ve styku s některými státy (s Německem, Itálií, Polskem).

První republiku zničily tři *egoismy*:

- a) liberalistický řád západní plutokracie, která pokládala Československo za svou oddanou kolonii,
- b) domácí životaneschopné politické strany,
- c) židovstvo.

(Moravec 1940, 211)⁵⁹⁸

Spolu s Francií nahlédlo Československo „národní podstatu“ až ve chvíli krize. Vzor nyní představují Německo a Maďarsko pro „sílu jejich vůle“. Naopak českoslovenští

⁵⁹⁷ Analogicky o pravdě: „Zkušenost učí, že se nejlépe osvědčuje propaganda, kterou předchází dobrá výchova a která je propagandou *pravdy zřejmé, spravedlivé a prosté*. Propaganda něčeho, co nemá dobrý kořen, brzy selže a promění se v pravý opak.“ (tamt., 59)

⁵⁹⁸ K druhému bodu viz teze Jana Mertla (1933), který již na počátku třicátých let uvažoval o potřebnosti reformy soudobého parlamentního systému, v němž bylo těžiště přeneseno na partikulární zájmy jednotlivých politických stran (řešení tehdy viděl v posílení pravomocí prezidenta). Mertlův koncept „autoritativní demokracie“ se pak stal významným hlasem v druhorepublikovém kontextu (od diktatury se lišil tím, že vůdce měl být volen občany a na časově omezenou dobu).

představitelé nesplňovali nároky, kladené na ně těžkou dobou; v této zkoušce neobstáli. Podlehl také idea demokracie:

Limonáda nedomrlého pacifismu podávaná v křehké sklenici Společnosti národů (nakráplé hned po r. 1919) byla oblíbena jen u skupiny inteligentů zvláštních *dívčích* povah. Lid, který se oháněl těžkými nástroji, který znal příchut' slaného potu práce, tuto limonádu neměl rád. Ten holdoval nápoji kvašenému, který si přihýbal ze starých vojenských korbelů.⁵⁹⁹

(Moravec 1940, 222, kurzíva LB)

Vojácká mužnost lidu, který představuje většinu národa, je tu postavena proti zženštilé inteligenci jeho vůdčích politických představitelů-intelektuálů.⁶⁰⁰ Ti se obzvlášť slabošsky projeví v zářijových dnech roku 1938:

To neustálé žebrání na západním prahu, ty vzdechy, výkřiky po spravedlnosti, která byla opřena jen o versailleský mír, měly v sobě cosi ženského, neodhodlaného, bezradného.

(tamt., 294)

„Probuzení münchenské“ a jeho důsledky (O český zítřek, 1943)

Moravec jako člen druhé protektorátní vlády byl vskutku úspěšným propagandistou.⁶⁰¹ Již v *Obraně státu* si přesně všímá „potřeb masy“: „*Jednou z hlavních podmínek dobré válečné morálky je udržení určitého životního standardu u průměrného občana.*“ (Moravec 1937, 91)

⁵⁹⁹ Srov. v rovině užívaných metafor se Zavřelovým epigramem „Před premierou“: „Holoubci, vás je celá řada, / leč já vás hodlám porazit. / Důvod je tento: Limonáda / je ve vás, ve mně ekrasit!“ (Zavřel 1939, 103)

⁶⁰⁰ Zženštilost spojuje Moravec s demokracií obecně, viz jeho tezi o válečném režimu Spojených států: „v Anglii vládne ještě tu a tam muž, ale Spojené státy, a tím i celá Amerika, jsou ovládány ve skutečnosti ženami, které jdou za paní Rooseveltovou.“ (Moravec 1943, 387)

⁶⁰¹ Jako své úspěchy mohl vnímat rozsáhlý (možná zčásti nepovinný) nákup jeho knih, výsledky různých sbírek pro německého vojáka, značný finanční přísun do české kultury, stabilizaci situace v Protektorátě znamenající omezení odbojových aktivit po heydrichiádě téměř na nulu, spokojenost s prací českých dělníků nasazených v Říši, přijetí vlády u Vůdce (na rozdíl od vlády předchozí) či zřízení

Vojtěch Mastný (2003) konstatuje, že „životní standard průměrného občana“ v Protektorátu byl vyšší než v samotné Říši. Stejně jako za první světové války, české země se staly zázemím, ve kterém se neválčilo. Průměrné příděly byly v některých položkách vyšší než v Německu. Cílem propagandistické aktivity nacistů se stali především lidé fyzicky pracující, kteří měli být zapřaženi do válečného průmyslu. Naopak terčem nenávisti byla česká inteligence.

Podrobnému rozboru Moravcovy protektorátní propagandy se zde nemůžeme věnovat,⁶⁰² leč upozorníme alespoň na několik jejích podstatných rysů. Na první pohled zaujme *hyperboličnost* Moravcových tezí: tak například za dvacet let starého režimu se prý člověk „pomalu nevyspal“, význam Mnichova je roven snad jedině „objevu Ameriky“, Hitler je „největším mužem všech dob“ a Hácha je přirovnáván ke svatému Václavovi, zachránci české země.

Při ocenění dějinné role nacistů používá Moravec biblický slovník: Hitler je spojován s Ježíšem Kristem a Moravec sám je pak *apoštolem* „nové víry“, která je nadřazena i vědě. Nacionálněsocialistická ideologie je „novým křesťanstvím“.

Český občan přestal být patnáctým březnem členem malého národa. Nyní se mu otevírají netušené možnosti jako *příslušníkovi* (nikoliv spojenci) Říše. Mezi českým a německým národem existuje „jednota rasy, jednota kultury, jednota způsobu života a jednota pracovního dynamismu a podnikavosti“, jediným rozdílem je řeč (český člověk se ovšem musí naučit německy).⁶⁰³

Konstruktivní a racionální nacistická revoluce stojí v protikladu k iracionalitě a destruktivnosti bolševismu, praktikujícímu koloniální politiku.⁶⁰⁴ Němci respektují

Kuratoria pro výchovu mládeže, jímž musela povinně projít všechna česká „árijská mládež“ ve věku od 10 do 18 let.

⁶⁰² K tématu viz též Brabec 2002.

⁶⁰³ Naopak jižní a východní Slované jsou v Moravcově pojetí Čechům typologicky vzdáleni, proto staví idea panslavismu na falešném základě.

Češi o svůj jazyk nemohou podle Moravce přijít ani v rámci Říše: „národu nikdo nemůže odnít jazyk, národ se rozloží pouze vlastním mravným rozkladem“ (Moravec 1943, 64). To je myšlenka německého romantika Ernsta Moritze Arndta.

Mánes, Mácha a Neruda prováděli podle Moravce říšskou politiku, protože psali také německy.

⁶⁰⁴ Své dojmy z cesty po Ukrajině v zimě 1942 shrnuje Moravec takto: „Komunistická republika, která se hrdě zvala selskou a dělnickou, neudělala pro malého člověka za čtvrt století nic, zvýšila však jeho povinnosti a neobyčejně omezila jeho potřeby.“

národní celky, naopak Sovětský svaz v případě vítězství „zničí evropské zemědělství, desorganizuje a ochromí evropský průmysl, vyhubí evropskou inteligenci a udusí národní kultury evropských národů.“ (Moravec 1943, 37)

Nacisté budoují „nový světový řád“, ⁶⁰⁵ který zvítězí nad svým úhlavním nepřítelem (Moravec si zde vypůjčuje Masarykův pojem „pravdy“):

Zvítězí pravda nacionálně-socialistické revoluce nad židovsko-kapitalistickou a komunistickou šalbou, jež nese Evropě hlad, zmatek a zničení.

(tamt., 122)

Zdravým základem českého národa je pracující lid (bojující na „pracovní frontě“), ⁶⁰⁶ naopak „zženštilá inteligence“ a Praha jako „ložisko bacilů“ zaslouží jen největší pohrdání a je potřeba je „převychovat“, „napřímit jejich páteře“. ⁶⁰⁷

Inteligence musí pracovat pro lid, musí shodit masku, zbavit se své dvojí tváře (symbolem takového pokrytce je Moravcovi F.X. Šalda, který chválil protektorátní literární vzor Vrchlického a současně ho pod pseudonymem Ptáčník kritizoval):

To jsme nejlépe viděli na bazarech (tržištích), kde byly nabízeny k prodeji předměty, které u nás volně leží na smetišti.“ (tamt., 296) Moravec si všímá naprosto nedostatečných prostor pro dělníky (v protikladu stojí činnost nacistické *Kraft durch Freude*) a zneužívání sovětské ženy pro nádenické práce (ačkoliv bolševismus hlásá zrovnoprávnění ženy). Shrnutí: člověk je tu proměněn ve zvíře.

⁶⁰⁵ Srov. text protestantského historika F.M. Bartoše (1939), který je implicitně polemicky namířený proti nacistickému projektu Nové Evropy, protože upozorňuje na historický pokus českého krále Jiřího z Poděbrad ustavit svaz evropských států, v němž by byla vyloučena válka.

⁶⁰⁶ Moravcova práce s bolševickými termíny stojí za pozornost (srov. např. jeho pojem „kulturní pracovníci“). Též jeho pojetí kultury vykazuje společné rysy s marxistickou „nadstavbou“.

⁶⁰⁷ Což působí ironicky vzhledem k Heydrichovu záměru naopak ohýbat či lámat české páteře.

Moravec již v době svého nástupu do funkce ministra školství projevil ochotu, aby české vysoké školy, zavřené v roce 1939 na dobu přechodnou, již nebyly otevřeny (viz Pernes 1997, 179).

Inteligence filosofa, ale charakter pokoutního kramáře. Pracovitost mravence, ale rozhled slimáka. To jsou známky naší nešťastné národní rázovitosti, která vrcholí nechutnou figurou prospěchářského lenocha a titulárního blba Švejka.

(tamt., 139)

Moravcovy texty jsou naplněny implicitními výhrůžkami (zvláště texty z doby „táborů lidu“, z doby pátrání po pachatelích atentátů na Heydricha), stavějící před adresáty nutnost volby. Buď přistoupíte na nový *socialismus činu*,⁶⁰⁸ nebo vytrváte u své dvojaké politiky a budete jako „nebezpeční šílenci“ zničeni (jako historická analogie jsou zde uvedeni Polabští Slované). Demokracie je podle Moravce mrtva a v konkurenci kapitalismu a bolševického rozvratu podle něj neexistuje lepší volba než nacionální socialismus.

Meziválečné Československo údajně vzniklo kvůli britskému vlivu na budoucího prvního prezidenta „Česko-Slovenské republiky“⁶⁰⁹ Masaryka, který původně nevěřil, že české země jsou schopny samostatného politického života. Moravec odmítá celou Masarykovu ideologii, na níž založil jeho někdejší vzor „smysl českých dějin“:

Tak je v českém zítřku třeba, abychom vždy počítali s tím, že český národ nemá žádnou samostatnou misi ve střední Evropě, jak se mu pokoušeli někteří političtí slepci a dobrodruzi namluvit.

(tamt., 217)

⁶⁰⁸ „Dnes být poctivým synem národa znamená především být upřímným socialistou obětavého činu.“ (Moravec 1943, 293) To je pravý socialismus, na rozdíl od socialismu „učeného“ a „židovského“: „Žid Marx, který napsal Kapitál a dal základ sociální demokracii a komunismu, byl učený otupělý Žid, který nakonec nerozeznával pravou ruku od levé bez naučného slovníku. Socialismus, který hlásal, byl neživý, poněvadž Žid nemá cit pro národní duši. Adolf Hitler a Benito Mussolini, to byli dělníci, muži práce, a ne knižní židovští červotoči, kteří se vždy na hony štítily práce, potu a mozolů.“ (tamt., 192)

⁶⁰⁹ Moravec důsledně používá německá toponyma pro města na území Třetí Říše (München, Warschau, Strassburg), ale česká zachovává.

VI.2) Boží hora jako nový mezník českých dějin (Emanuel Vajtauer)



Emanuel Vajtauer

Při analýze textů Emanuela Vajtauera je ještě více než u Moravce potřeba všimnout si, jak se původně levicové prvky jeho mentality integrovaly do výrazně pravicového postoje. Vajtauer byl totiž do roku 1929 členem komunistické strany, členem velmi angažovaným (to bylo ostatně hlavní příčinou toho, že byl v roce 1927 deportován zpět do vlasti ze Spojených států, kde publikoval v krajanských časopisech a rovněž

zorganizoval několik protestních schůzí na záchranu amerických odborářů Sacca a Vanzettiho před popravou).⁶¹⁰

Stejně jako Moravec pracoval i Vajtauer s *aktualizací dějin*. Některé jeho příklady působí dnes vskutku obskurně, zejména interpretace Heydricha jako Syna Čech a Moravy, který šel ve stopách Karla IV. jako tvůrce řádu a byl poražen „temnými silami rozkladu“.⁶¹¹

Následující kapitola se věnuje Vajtauerově světonázoru, jak je prezentován v jeho publicistických textech *Jak po Mnichovu* (1939) a *Malé národy v nové Evropě* (1941).

První z těchto publikací prozrazuje nemalé Vajtauerovy osobní ambice: chce se stát vrchním ideologem Druhé republiky – kniha je míněna jako ideologická rada ministerskému předsedovi Rudolfu Beranovi. *Jak po Mnichovu* je Vajtauerovou odpovědí na novou politickou situaci.

Předně český národ podle Vajtauera už podobnou revolucí v dějinách prošel:

Bylo to po Bílé hoře, kdy jsme přišli o českou šlechtu. Z neštěstí se později stalo štěstí. Při svém vzkříšení mohli jsme vyrůst jako beztřídní demokratický národ. (...) Pohroma Boží hory – Godesbergu – má také v sobě hodně kladů, které se však mohou projevit *ihned*, a ne až v desáté generaci.

(Vajtauer 1939, 16)

Protireformace nebyla neštěstím pro český národ.⁶¹² V této době se projevila „krásná životní víra“ lidu, která dala vzniknout pozoruhodné umělecké tvorbě.

⁶¹⁰ Podle B. Čelovského bylo z jedním motivů Vajtauerova rozhodnutí odjet do Spojených států nevlídné přijetí jeho návrhu akčního programu KSČ, se kterým v roce 1922 vystoupil na IV. kongresu Kominterny (jeho program obsahoval mj. tyto body: „boj proti principu hospodářské konkurence“, „podpora všech akcí upravujících cestu novému principu všeobecného hospodářského míru“ včetně „rozšíření a centralizace výrobních a spotřebních *družstev*“). Největší odpor podle M. Hořáka (1998) vyvolal Vajtauerův návrh decentralizace moci ve straně.

Vajtauerův pocit křivdy se pak transformoval do obžaloby Kominterny jako celku v jeho pozdějších textech.

⁶¹¹ „Po stopách Otce vlasti“, *Přítomnost*, 1.6. 1943, přetištěno In Čelovský 2002, 115-123.

⁶¹² Srov. naopak jinou interpretaci v knize Kroftově (1940) s podtitulem *Od Bílé hory k Palackému*, v níž jsou Palackého ideje překonáním bělohorské katastrofy (s významným aktualizacním potenciálem pro dobového čtenáře)!

Vajtauer odkazuje na dva barokní typy v Šaldových *Loutkách a dělnících božích* (1917) – Jan Amos Komenský zde prý zastupuje útek a pasivní toužení po klidu, zatímco „ocelový“ Ignác z Loyoly hrdinský čin.⁶¹³ Vajtauer ovšem historii *instrumentalizuje* pro své aktuální politické cíle – tak v Komenském odmítá reformační ideu, kterou zdůrazňovala koncepce Masarykova.

Český národ by měl navázat na *tradici svatováclavskou* zosobněnou řadou jmen Balbín – Pekař – Šusta (místo Stránský – Palacký – Masaryk). Tato tradice má dokládat „spolupráci s Německem“.⁶¹⁴

Češi jsou s Němci spojeni nerozlučným poutem: tak doby rozkvětu i úpadku zasahují souběžně oba národy. Palackého ideu nutnosti malého národa organizovat se ve vyšší celek interpretuje Vajtauer v soudobém kontextu jako nutnost svěřit se pod „ochranu Říše“. Protivit se Německu je nakonec „politickým romantismem“. Dějiny se neopakují,⁶¹⁵ a proto je marnou iluzí věřit v to, že Německo bude poraženo stejně jako v první světové válce. Národ musí podle Vajtauera procitnout ze sna a chovat se *realisticky*.⁶¹⁶

Prvním závažným úkolem je revize minulého režimu („pokladník z Versailles nám vyplatil více než měl“).⁶¹⁷ Vajtauer obrací znaménka – prvorepubliková demokracie byla ve skutečnosti „demokracií jen podle jména“ a „nesnášenlivým režimem jednoho směru“:

[My Češi] Jsme dosud lidé, kteří se domnívají, že pravdu mám pouze já, a každý, kdo ji nesdílí, je můj nepřítel. Opovrhujeme hned s tím, kdo není našeho mínění, prohlašujeme ho buď za duševně méněcenného

⁶¹³ K interpretaci tohoto Šaldova románu viz Wiendl 2007, 81-84.

⁶¹⁴ Tato tradice podle Vajtauera vyvrcholila v době Karla IV., kdy se Čechy staly středem Říše (Vajtauer 1939, 56). Němci ale český okupační kult Karla IV. nakonec nepodpořili.

⁶¹⁵ „Nic se v životě a v dějinách neopakuje se stejným výsledkem.“ (tamt., 36) Vajtauer se zřejmě nepoučil ze známé Marxovy teze: „Dějiny se opakují dvakrát: poprvé jako tragédie, podruhé jako fraška.“

⁶¹⁶ Srov. Moravcův požadavek „pochopení doby“, ale též analýzu totalitního realismu u M. Głowińskiego. Podle něj realismus v podmínkách diktatury absolutizuje tři elementy klasického realismu: mimetiku, autoritativní hodnotící stanovisko autora a nezjevnost literárních mechanismů (absenci metaliterárnosti) – viz M. Petrusek, *Umění totalitních režimů jako sociální fenomén* In Komenda 2006).

⁶¹⁷ Vajtauer 1939, 17.

nebo mu přikládáme špatné úmysly. A považujeme za svou mravní povinnost jej izolovat, po případě zničit. Náš minulý režim byl toho odpudivým příkladem.

(tamt., 96)

V novém řádu dojdou Češi ke skutečné („ukázněné, disciplinované“) demokracii. Masarykova idea „humanity“ sdružovala občany státu na rovině „pomyslného kolektivu“, zatímco Říše vytvoří kolektiv skutečný. Navíc humanitní program neuspěl v konkurenci s nacionalismy:

Každý humanista [pracuje] nakonec sobecky jen pro sebe nebo pro malý kolektiv vlastní rodiny. Pomyslný kolektiv nenahradí kolektiv praktický. Naším praktickým kolektivem je Říše a její nový výtvar – Evropa.

(Vajtauer 1941, 32)

„Humanita“ je pojmem abstraktním, zatímco podle Vajtauera společnost potřebuje pojem *konkrétní*, který lze ztělesnit v každém okamžiku, který „inspiruje k činům“, kterému lze sloužit s viditelnými výsledky, který je „všudypřítomný, všudyviditelný, všudyhmatatelný“:

A tímto pojmem je národ. Láska k lidství musí jít skrze národ, nikoli kolem něho a přes něho.

(Vajtauer 1939, 122)

Tohoto ducha je podle třeba podle Vajtauera pěstít od dětství. Člověk musí opustit egoismus, vyjít ze sebe a být schopen milovat druhého. Nejvyšším stupněm lásky je pak láska k národu.⁶¹⁸

Mnichov znamená podle Vajtauera *definitivní středoevropské uspořádání*. Proto nyní český národ nemůže usilovat o boj proti Němcům, ale musí vítězně vybojovat zápas ve svém nitru proti „vžité sousedské nevraživosti a nedůvěře“.

Po Mnichovu vzniká sedmý světový „hospodářský okruh“, jehož střed tvoří Německo (centry dalších šesti okruhů jsou Francie, Anglie, Itálie, Sovětský svaz, Spojené státy a Japonsko). V tomto prostoru se může český národ hospodářsky realizovat, v rámci tohoto prostoru získá svou autonomii (a Německo musí mít zájem

⁶¹⁸ „Vlastenectví je překonávání třídních a stavovských rozdílů uvnitř národa, je ušlechtilé soupeření a společný běh s ostatními národy za nějakým vyšším cílem.“

(Vajtauer 1941, 45)

na tom, aby malé národy v jeho okruhu byly spokojené s takovým uspořádáním).⁶¹⁹ Zatímco za Rakousko-Uherska Češi neměli „ani stín autonomie“, nyní tvoří suverénní malý stát („více nikdy nemůžeme chtít“). Řečeno podtitulem Vajtauera knihy: „můžeme tedy jít s Německem? Skutečně není důvod, proč bychom nemohli,“ odpovídá si autor.

Hospodářská orientace První republiky na Západ a do zámoří měla podle Vajtauera „vnitropoliticky za následek, že se u nás uplatnili v obchodě židé více než bylo zdrávo“.⁶²⁰ Nutností hospodářské spolupráce s Německem je tak podle Vajtauera „tento problém“ vyřešen.

V novém hospodářském řádu bude odstraněn peněžní systém (zde jako by Vajtauer nepřestával snít sen utopického komunismu) – Německo se zaměří na zemědělské plodiny jihovýchodu Evropy. Ekonomickou soutěž s německým národem vydrží Češi jen tehdy, pokud budou produkovat co nejkvalitnější výrobky a pokud národ zůstane „silným a zdravým.“⁶²¹

Sovětský svaz nemůže být Německu konkurentem, protože ve vnitřní politice ničí prostřednictvím ideologie třídního boje nejlepší lidi z vlastních řad:

Při každé potíži se hledá třídní příčina. Z nejvlastnějšího nitra nové společnosti se loví jednotlivci a označují za třídní nepřátele. Pozornost je tím sváděna od objektivních obtíží na falešnou dráhu třídní msty a

⁶¹⁹ Německo se především musí starat o dodržování dostatečných záruk národních. To je podle Vajtauera zajištěno tím, že německá ideologie „zamítá míšení a tím také pogermánšťování.“ (Vajtauer 1939, 23)

⁶²⁰ tamt., 24.

Vajtauerův zájem o „zdravou českou krev“ dokládá také utopický plán založit spolu s Německem nové Česko-Slovensko jako kolonii někde v Africe (tamt., 64).

Dále cituje knihu maďarského žurnalisty Fodora *Na jih od Hitlera*, kde autor vyjmenovává přednosti Čecha jakožto rasového typu: Čech je údajně „nejpracovitější člověk ze střední Evropy“ a v Praze je k vidění „více dlouholebých blondýnů a modrookých lidí“ než v Berlíně (viz tamt., 28).

⁶²¹ Češi se podle Vajtauera mohou spolehnout na lidi „bystrého mozku a zlatých rukou“ (tamt., 27). Mýtus o „zlatých českých ručičkách“ přetrvává dodnes. Základní složkou péče o národ je *rodina*: „Žena patří do rodiny. Žena, která je vdána a má dítě, páše na dítěti neodpustitelný hřích, když je opouští.“ (tamt., 90) V duchu nacismu, role ženy se dá shrnout třemi slovy: Kinder, Küche, Kirche.

výsledkem jsou hory mrtvol postřílených „třídních nepřátel“, které se hledají právě v nejzdatnějších vrstvách národa, v technících, generálech a tvůrčích mozcích každého oboru.

(tamt., 84)

Vajtauer se shoduje s Moravcovou interpretací bolševismu jako „destruktivní ideologie“. Přidává k tomu perspektivu Benita Mussoliniho (který stejně jako Vajtauer vzešel z levicového prostředí), který destrukci třídního boje nahradil Kropotkinovým pojmem „*solidarity*“. Destrukce bolševismu vychází z nihilismu „emigrantské psychózy“ Kominterny (zde je Vajtauerova nenávistná kritika velmi osobní):

Pod pláštěm boje proti kapitalismu je bojem proti civilizaci vůbec. Je to organizace politických desperádů. Je kromě toho prosáklá zvrácenou morálkou židovské diaspory, která dnes nemá kořenů nikde ve světě a hraje se světem vabank.

(tamt., 149)

Zatímco Hitler prý usiluje o zachování míru, existuje jen jeden činitel v soudobém světě, který sní „sen o světové říši“: právě Kominternu.⁶²² Židovský plán na ovládnutí světa je zcela v duchu nacistické ideologie doplňován různými dílčími „spiknutími“, které mají tomuto cíli napomáhat. Tak například *liberalistická filozofie* je podle Vajtauera „morálka židovská“, která usiluje o relativizaci „věčných hodnot“:

Osobní úspěch je věcí jedině svatou. Všechno ostatní je psina.⁶²³ Skutečně není nic svatého. Národ, co je to? Jsou nejvyšší dvě třídy: jedna, která vydělává, a druhá, na které se vydělává. Nějaký kosmický zákon,

⁶²² tamt., 152.

Vajtauer na rozdíl od Moravce zřejmě nebyl příliš zasvěcen do plánů nacistického Německa, neznal zřejmě ani Tanakovo memorandum (1927), japonský „sen o světové říši“.

Ke Kominterně srov. Vajtauerův dodatek z roku 1943: „Komunistická internacionála je rozpuštěna, ale zůstávají její údy: komunistické strany. Kdyby se stalo, že i ty budou jednoho dne zrušeny, jsou tu za ně připraveny další organizace: Svaz přátel sovětského Ruska, Mezinárodní organizace pomoci obětem revoluce a jiné.“

(Kominforma ve fraku, Přítomnost, 1.6. 1943, cit. dle Čelovský 2002, 81)

⁶²³ Srov. dialog z divadelní hry Arnošta Dvořáka a Ladislava Klímy *Matěj Poctivý* (1922):

Bůh? Svět je shluk atomů a je řízen zákony tíže. Udržuje se jako hodiny mechanicky. Člověk je také jen shlukem a to buněk, které smrtí se rozptýlí jako pára ve vzduchu. To je vše! Starej se, aby ten tvůj shluk buněk se měl dobře. Nejen jídlo, ale i smích jej udržuje v dobrém stavu.⁶²⁴ Proto směj se a Carpe diem – užívej dne!
(tamt., 120)

Diktatura má svůj vlastní axiologický systém, který pokládá za nezpochybnitelný. Významnou funkci zde zastává *odpovědnost jedince*⁶²⁵ – ta je podle Vajtauera v protikladu k systému „kolektivní neodpovědnosti“ minulého režimu, v němž byl jakýkoliv čin znemožňován protitlakem byrokracie a politických stran:⁶²⁶ „Vůdčí osobnosti v tomto prostředí musí zaniknout.“ (tamt., 110)

Národu v krizové době chyběl *vůdce*, domnívá se Vajtauer. Typickými rysy vůdce jsou podle něj schopnost orientace v nových podmínkách, rychlé rozpoznání překážek a vůle je překonat.⁶²⁷ Inteligence je podle Vajtauera „stálým tvůrčím procesem, věčně na stráži a věčně při práci.“

Vajtauer je zastáncem ideje *pokroku*, podle které je nutno stále překonávat starší formy (tak například už na přelomu desátých a dvacátých let kritizuje v časopise *Červen* Edvarda Beneše za to, že „chce vésti stát ideálem, jímž vedl

Matěj: „Lidé, lidé zlatí, všecko na světě je hezké a dobré! Všecko mějme rádi! Všecko, všecinko! Protože všecko, krucifajfka, je psina!“

Lid (tančí kolem Matěje): „Psina, psina, všecko je psina!“

Přesto Vajtauer nezavrhuje českého „filozofa nihilismu“ Ladislava Klímu, ale v jiném bodě jej využívá pro své cíle: hlásí se ke Klímovu odsudku české malosti.

⁶²⁴ Srov. kapitolu o Voskovci a Werichovi.

⁶²⁵ Tak například dělníkovi dává stát v zájmu celku ochranu, ale na oplátku žádá disciplínu v tomtéž zájmu. (A Vajtauerovi je zde příkladem dokonce bolševické Rusko, kde je pro dělníky zavedena povinnost pracovat v určitém závodě tak dlouho, dokud neobdrží úřední povolení závod změnit). Za „ochranu“ platí jedinec svobodou.

⁶²⁶ „Jedna strana hlídala druhou z konkurenčních důvodů a číhala na chyby soupeře, aby jich využila k volební kampani a ke stranické licitaci. A poněvadž chyby jsou viditelnější častěji při práci než při nedělání, byla tím odnímána odvaha cokoli podniknout.“ (Vajtauer 1939, 107) Viz Mertl 1933.

⁶²⁷ Vůdcem se nakonec nestal ani Beran, jak přiznává Vajtauer o dva roky později: „Tím, že ani Beneš ani Beran nepoznali včas znamení doby, naše otázka se řešila výbuchem.“ (1941, 44)

osvobozující boj“).⁶²⁸ Pokrok podle Vajtauera spočívá na střídání stavů akce a reakce, což je mu „téměř přírodním zákonem“.⁶²⁹ Určitý pokrok v jedné oblasti vyvolává reakci, na jejímž základě je poté vystavěno další zdokonalení jevu (Vajtauer uvádí příklad: vznik středověkých měst a Chelčického kritika jejich mravní zkaženosti – tento nedostatek prý odstraňuje moderní stát). V soudobém kontextu je pokrokem strojová civilizace, ale jejím nedostatkem je zotročení člověka továrnou a trusem. Vajtauer v roce 1941 opakuje svůj požadavek z kongresu Kominterny z roku 1922: „Je třeba člověku vrátit jeho vládu nad věcmi.“ (Vajtauer 1941, 62) Nyní mu už řešením nejsou družstva, ale státem řízené hospodářství.

Proti malosti

Kniha *Malé národy v Nové Evropě* (1941) se obrací ke krajanům ve Spojených státech, mezi nimiž Vajtauer působil již ve dvacátých letech a získal si jistou popularitu.

„Omlazující lázeň“, „dravý, syrový, bezohledný, ale i radostný puls“ Spojených států staví Vajtauer do protikladu k malosti Československa, které „zůstalo v zajetí své malé vesnice“. Masarykova ideologie o české „misi humanity“ byla světu k smíchu:

Smáli se pro tuto malost našim komunistům v Moskvě, když se cítili být předvojem revoluce v Evropě, smáli se našim hradním politikům v Ženevě, kdy se cítili hřídlem evropského míru a smáli se našim

⁶²⁸ Viz Čelovský 2002, 20.

⁶²⁹ Vajtauer 1941, 62. Viz též Vajtauerovo *pojetí života* jako něčeho nehotového, „co se stále zkouší, odhazuje, vybírá a jen na chvíli přijímá určitou pevnou formu“, co se jakožto tvůrčí proces vymyká „svěrací kazajce zákonů“ (Vajtauer 1939, 112-113). Toto pojetí připisuje Vajtauer fašismu, ale ve skutečnosti se tento koncept blíží také liberalistické nebo křesťanské (cesta k Bohu sv. Augustina) „zkušenosti“. Srov. též pojmy „energie“ a „entropie“ (Zamjatin 1927).

filosofům ve světě, když mu nabízeli svůj všelék humanitu – „filosofii slabých na chloroformování silných“.⁶³⁰

(Vajtauer 1941, 10)

Díky Říši se český národ stal součástí velkého celku, který buduje *Spojené státy evropské* a usiluje o kolonizaci Afriky. Vajtauer věří, že „mladé pokolení české bude chtít už jednou provždy se zbavit onoho komplexu malosti, který se poněmáhle zajídá nám do mozku jako rakovina.“ (tamt., 71)

Vajtauer v tomto textu modeluje čtenáře z kontextu amerického a jemu uzpůsobuje svou argumentaci. Tak, když se snaží dokázat, že Němci nemohou dosáhnout velké budoucnosti bez odboje proti Anglii, odkazuje na americkou historickou zkušenost. Evropská vzpoura proti Anglii je nyní ve čtvrté fázi (po habešské a španělské válce a po hospodářském příklonu „zrazeného Balkánu“ k Německu). Anglie ovládala Evropu finančně, ale necítila k ní odpovědnost – za hospodářské krize ji nechala na holičkách, zatímco podle Vajtauera měla v Evropě organizovat stavění průplavů za účelem snížení nezaměstnanosti (jako Roosevelt v Americe). Místo toho se sobečtí a zhýčkaní Angličané oddávali „zahálce, blahobytu, vínu, hře a společnosti žen“.

Anglie zradila malé národy a málem je vydala Německu (nestalo se tak jen z ohledu na židy a obavy z toho, že se nacisté dohodnou s bolševiky). Rovněž neposkytla Němcům zasloužené kolonie, potřebný „Lebensraum“ (Vajtauer zde používá metaforu oleje, který se potřebuje přirozeně rozlévat). Britové své impérium vybudovali jen díky štěstí (stále nové nálezy zlata jim pomáhaly hradit náklady):

Nikde jinde jako v Německu se nepocitovalo, jak úplně bez jakékoli státnické zásluhy vyrostlo britské imperium a jak bylo nikoli vybudováno, nýbrž jen nakramařeno. (...) Naproti tomu Německo tím, že jeho růst nic neulehčovalo a že muselo spoléhat stále jen na sebe, naučilo se své síly organisovat. Nové prostory mohly být získány jen vojenskou nebo výrobní zdatností.

(tamt., 40)

⁶³⁰ Srov. naopak báseň S.K. Neumanna „Pozdrav T.G. Masarykovi“: „Bílým šátkem dnes máváme, / poněvadž mimo kráčí člověk spravedlivý. / Červenou růží dáváme / tomu, jenž národ náš zimomřivý / vykoupil z poroby, z přítmi a *malosti*, / že svět se udiven naň dívá / jako k zdroji zápalu, jenž rozehřívá / ve dnech krutosti.“ (cit. dle Jirko 1937, 36, kurzíva LB)

„Slepý pud národní“ vytrhl Čechy z náruče Rakousko-Uherska, ale nový stát se narodil do těžkých dob. Důsledkem byl podle Vajtauera všeobecný „nedostatek životního optimismu“, kvůli němuž se rodilo málo dětí.

Na místo romantismu, který se protivil osudu, nyní nastoupil „organisující racionalismus“ – spojení s Říší. Z nacionalismu zbyla jen jeho kladná stránka: láska k národu, k jeho tradicím a kořenům, „řetěz rukou spjatých k dílu a ku pomoci“. ⁶³¹

Nacisté byli nacionalisty pouze v první fázi, nyní prosazují myšlenku *evropanství*. ⁶³² Evropská identita byla podle Vajtauera vždy v dějinách „kompensací naší malosti“. V literatuře byli jejími zástupci Zeyer, Vrchlický ⁶³³ nebo Mácha s Březinou, kteří si dokonce „učinili svou duchovní vlastí život mezi planetami“. Vajtauer je přesvědčen o připravenosti českého národa pro Novou Evropu, což lze podle něj sotva říci o kterémkoliv jiném malém národu. Nová Evropa má být vybudována na zásadách „spojitosti člověka s půdou“ a „árijskví“ (židé si podle Vajtauera mohou své společenství zřídit někde mimo Evropu).

Nový řád bude podle Vajtauera založen na *vládě elity (timokracii)*, ⁶³⁴ která je nositelkou kultury. Vajtauer zde odkazuje na výzkum Zdeňka Wirtha, který potvrdil, že kultura se šíří od vyšších kruhů opožděně směrem k lidu. Tak tedy Vajtauerovo pojetí demokracie spočívá v tom, že všem bude umožněn přístup ke kulturním statkům, všem bude dána stejná příležitost rozvinout ducha a vůli. ⁶³⁵

Vajtauerův obraz „nového světa“ není zrovna idylický, stojí totiž na principu darwinistického boje – moderní člověk prý už nevěří v nějaký konečný ráj na zemi.

⁶³¹ Vajtauer si vypomáhá Březinovou obrazností.

⁶³² Na výtku, že Němci provádějí politiku germanizace, Vajtauer odpovídá, že ve Spojených státech se přece také všude mluví anglicky.

⁶³³ K tomu viz Pynsent 2007, 26. Pynsent zmiňuje souběžně probíhající kult Zeyera v českých demokratických kruzích, Zeyerův částečně židovský původ a rovněž roli Vrchlického, který českou literaturu spíše odváděl od německého vlivu (jeho „árijský původ“ pak potvrdil až výrok České královské společnosti nauk v roce 1944).

⁶³⁴ Vláda „nejlepších lidí činu“ (pojem Santayanův).

⁶³⁵ Vajtauer v tomto smyslu interpretuje Březinu *Skrytých dějin*: „umlčením tisíce hlasů a celých oblastí poznání dává svobodu našemu činu a staví nás, zmenšené a silné, na místo, kde nás čeká pokorná práce v zástupu bratří.“ (cit. dle Vajtauer 1941, 52) Zejména prý musí být umlčena propaganda těch kruhů, které si ji mohou zaplatit.

v květnu 1945, kdy už je jasné, že Německo válku prohrálo, srovnává Emanuel Moravec nacismus a přicházející režim bolševismu:

Německý chléb byl režný. Pravý komisárek. Ale dovedl zaplašit hlad těch, kteří toužili po dortech vysněných, ale nemožných svobod. Zítřek naučí Evropany evropské realitě. Přestane se fantasírovat.

Německý komisárek zamění totiž sovětská placka z plev.

(E. Moravec, „Do nové budoucnosti?“, Přítomnost, 1. května 1945, cit. dle Čelovský 2002, 130)

VI.3) Poslední nadčlověk František Zavřel

František Zavřel, který se v desátých a dvacátých letech zasloužil o rozvoj českého expresionistického divadla, se stal ve třicátých letech personou non grata pro československou vládní garnituru. Jeho román *Fortinbras* (1930) byl konfiskován pro útok na Edvarda Beneše. Zavřel vzpomíná, že tímto aktem bylo dokonce ohroženo jeho úřednické místo, protože od „benešovské žurnalistiky“ získal „Kainovo znamení“.⁶³⁶ Sbíрка epigramů *Před koncem* (1933), vydaná pod pseudonymem F.S. a věnovaná Macharovi, byla též zabavena. Pro Zavřela se publikační pole uvolňuje až v roce 1939, kdy je rozšířená verze této sbírky publikována už pod plným jménem autora a s dedikací „poraženým nepřátelům“.⁶³⁷ V průběhu okupace vydává Zavřel své divadelní hry oslavující „titány dějin“⁶³⁸ a paměti, v nichž se stylizuje do role zneuznaného génia.

⁶³⁶ Zavřel 1942, kapitoly ‚Fortinbras‘ a ‚Fortinbras po druhé‘.

⁶³⁷ tamt., kapitola ‚Pozdrav od Borové‘.

Zatímco prvorepubliková kritika si Zavřela příliš nevšímalá (ale výjimky se našly, srov. text Vladimíra Kolátora uveřejněný v časopise *Aktivisté* [1937, č. 6], v němž autor vykládá Zavřelovo drama *Hus* jako hru vhodnou pro utužování národního bojovného odhodlání ve dnech ohrožení státu!), v druhorepublikovém kontextu je jeho sbírka hodnocena jednoznačně pozitivně. Podle recenze v časopise *Zvon* jsou epigramy Zavřelovým „útočným pošklebkem s očima zaslzenýma“, protože autor nemohl triumfovat v „slabošské době židovsko-zednářského kursu“ (cit. dle Zavřel 1942, 126).

⁶³⁸ Tetralogie *Heroika* prý měla pojednávat o čtyřech velikánech: Kristovi, Husovi, Nietzsche a Hitlerovi (poslední část už Zavřel nezpracoval).

Po válce bylo uvádění jeho her zakázáno. Jaroslav Vojtěch o něm psal v *Generaci* jako o „posledním nadčlověku“, T. Svatopluk jej ve *Tvorbě* označil jako fašistu.⁶³⁹ Zavřel se hájil tím, že posílal velké částky pozůstalým po popraveným, odmítl vstoupit do Ligy proti bolševismu a také odmítl Moravcův návrh, aby dramatem oslovil Němce. Roku 1947 pak vysmívaný autor v otřesných podmínkách umírá. Edmond Konrád odsuzuje ve *Svobodných novinách* celé jeho dílo.⁶⁴⁰

Předmětem kritiky v Zavřelově proskribované tvorbě třicátých let byla především *malost* demokratického režimu. Zavřel srovnává přítomnost se slavnou minulostí, kdy se do země vrýval „Žižkových vojáků zjev nadlidský“ a kdy marně zpíval „kretény ubitý, veliký Vrchlický“ a lituje ubohé země, která bez špetky vzdoru snese, aby jí „plili do tváří / dva chladní, řemeslní kasaři“.⁶⁴¹ Zatímco Německo se „brodí v krvi“, český člověk je nabádán ke „slušnosti“ a zcela mu chybí velikost: „my brodíme se v blátě“.⁶⁴²

Z někdejších slibů nebylo vykonáno nic, „demokracie – diskuse“ se proměnila v „zámek na puse“,⁶⁴³ ideály byly přebity korupcí, lid byl „až na pár židů“ uvržen v bezměrnou bídu. Chaos „starého světa“⁶⁴⁴, demokracií, které „kráčí k potopě“, má svůj protiklad v dynamických diktaturách, které „organizují Evropu“:

⁶³⁹ Zavřel byl členem Národní obce fašistické, viz Pasák 1999, 292.

⁶⁴⁰ K poválečné recepci Zavřela viz Bauer 2003.

⁶⁴¹ B. ‚Čechy‘ In Zavřel 1933 (přetisknuto In Zavřel 1939).

⁶⁴² B. ‚Situační‘ In Zavřel 1933.

Vzor velikosti nevidí Zavřel jen v Německu a Itálii, ale v básni ‚Poučení‘ si také v ‚milované Paříži‘ všímá, že „Volně se tu diskutuje. / Jednu věc tu můžeš zříti: / že lze totiž dobře žíti / bez Chelčických, bez Tábora / a bez pana profesora.“

⁶⁴³ Zavřel si vypůjčuje Masarykův pojem „pravdy“ v básni ‚Heslo‘: „Jen ji tupte bez mezí, / hlavy telecí a hovězí! / Spoutejte ji řetězy! / Pravda navzdory vám – zvítězí!“ (Zavřel 1939, 53) Skutečná pravda tedy zvítězí – navzdory Masarykovi samotnému.

⁶⁴⁴ Do starého řádu patří podle Zavřela stejně tak Masaryk („úctyhodný stařešina zralý pro sochaře“ – b. ‚Pro koho?‘ In Zavřel 1933, 1939) jako levice, jejíž členy nazývá „stařečky“ (b. ‚Vděk stáří‘, tamtéž). Česká pravice prý k veškerému dění pouze mlčí a „hnije“ (b. ‚Mlčení‘ ve třetím, rozšířeném vydání Zavřelových epigramů Po boji).

Italie (...) miluji tebe! (...) zalit hnusem Severu.

(...)

Mussolini! Řidiči Italie,

Tak Tě vidím, bezmocné době ve tvář

kterak patříš, poutaje chaos její

kovovým zrakem.

(b. ‚Pozdrav‘, 1927, In Zavřel 1939, 13-14)

Masarykův následovník Edvard Beneš⁶⁴⁵ pak podle Zavřela dokázal zneprátenit Československo Jugoslávii, Polsku i Itálii a země byla kvůli němu opuštěna jako „v plotě kůl“ (b. ‚Genius‘). Touto politikou prý národ prakticky realizuje „Mesiášovu“ filozofii sebevraždy.⁶⁴⁶ Naopak Hitler zvyšuje sebevědomí německého národa:

Adolf Hitler pracuje pro Německo

jak antický bůh. Jaký žár!

Pan Beneš tady vyžral všecko

a pak to vyvez’ do Švýcar.

(b. ‚Hitler a Beneš‘, tamt., 32)

Češi se mají učit velikosti a odhodlání pro *boj* od Slováků:

Slováci!

Výboji, písni a krásu,

nádherná raso!

Junáci!

Poučte *degenerované* Čechy,

že existuje také „něco“, co žhne a burácí,

nejenom suché problémy – blechy,

které jim vtloukl do hlav profesor krátkodechý

a kterým nevěří už ani hlupáci.

(b. ‚Výzva‘, tamt., 81, kurzíva LB)

⁶⁴⁵ Zatímco Masaryka zobrazuje Zavřel jako „lva“ (i když starého), Beneš je pro něj „osel“ a „četných plánů věrný posel“ (b. ‚Elegie‘ In Zavřel 1939). Posledním plánem tohoto „malého prcka“ je „eroplán“ (b. ‚Aktuelní‘, tamtéž).

⁶⁴⁶ Narážka na Masarykovu monografii *Der Selbstmord als soziale Massenerscheinung der Gegenwart* (1881).

Zavřel se shoduje s Vajtauerem v tom, že začlenění do Říše pro Čechy znamená vysvobození z „prostřednosti“. ⁶⁴⁷ V této perspektivě tedy byla porážka na Bílé hoře pro národ vítězstvím. V dramatu *Valdštýn* (1940) portrétuje Zavřel vojevůdce Albrechta z Valdštejna jako velikána, jehož snem bylo sjednocení Evropy – ale zasáhne proti němu *závist* malých, která jej ubije. ⁶⁴⁸ Český národ měl slavnou minulost, ale kvůli vlastním „malým lidem“, kteří se chopili vlády, směřoval proti pokroku („Rukopisy byly pravé, / falešný byl jen pan profesor“). ⁶⁴⁹

Tradice silných osobností (Nietzscheho, který „porazil Marxe žida“; ⁶⁵⁰ Napoleona; císaře Claudia; v českém kontextu Karla IV., Žižky, Havlíčka či Vrchlického) byla podle Zavřela v meziválečné republice opuštěna a nahrazena adorací „Švejků“.

Praha byla prý vždy „světovým maloměstem“, které ubíjelo všechno velké a nové (včetně dramatika Zavřela), celosvětového významu tu nikdy nedosáhla většina, ale pouze *jednotlivci*. ⁶⁵¹

Kult silného individua doplňuje v Zavřelově světonázoru odpor k davu, k „malému českému člověku“: ⁶⁵²

Mohutná pevnost je můj bůh

nedobude ji stádo much.

(Zavřel 1941, 64)

⁶⁴⁷ Ostatně takový politický vývoj předvídá už ve *Fortinbrasovi*, kde hlavní hrdina prochází okolo mapy „budoucího Německa“, jehož součástí jsou kromě Rakouska také Sudety.

⁶⁴⁸ Zavřel se ve svých pamětech hlásí k veršům Ladislava Quise, popisujícím českou povahu takto: „Neradi my, Češi, hlavy věšíme, / radujem se, třeba nebe šedé, / ale nejvíce se těšíme, / když z nás komu cos se nepovede.“ (Zavřel 1942, 129)

⁶⁴⁹ B. „Závěr“ In Zavřel 1939.

⁶⁵⁰ Zavřel nebyl antisemitou (navzdory užívání antisemitského lexika v polemikách), dokonce se za okupace musel bránit proti narážkám na jeho údajný židovský původ. Tato obvinění odmítal jako lživá. Robert Pynsent ale píše, že Zavřel byl filosemitou. Hrdina jeho románu *Hora Venušina* (s autobiografickými rysy) má židovskou babičku. Viz Pynsent 2007, 237.

⁶⁵¹ Viz Zavřel 1942, kapitola „Romány“.

⁶⁵² Viz b. „M.Č.Č.“: „Ubil Máchu, Blodka, Vrchlického, / výstraha i symbol celý pro věk. / Neslýchaná podlost čiší z něho, / cosi svrchovaně ničemného. / Jak se zove? Malý český člověk.“ (Zavřel 1942, 93)

Zavřel odmítá dekadentní pasivitu, uzavření do slonovinových věží. Jeho touhou je boj, potřebuje se účastnit života. Vlastní velikost podle něj vyplývá už z tradice rodného kraje (Trhová Kamenice v blízkosti Havlíčkova rodiště Borové), z jeho ducha „žuly-ruly“.⁶⁵³ Své divadelní hry charakterizuje jako „kus kovu“⁶⁵⁴ v protikladu k „blátu“ textů „podružných autorů“ bratří Čapků, „židů Langerů“ nebo „zednářů Wernerů“.⁶⁵⁵

Zneuznání ústí u Zavřela do *pohrdání*. Smrt jeho družky Milady Pakůrkové jej přivádí k následující kletbě (provokativně nazvané ‚Modlitba‘):

Ty, jehož ruka všechno velké drtí,
ty, který odsuzuješ k smrti
mládí a ducha, ne však zločin podlý,
ty, jehož oko s potěšením prodlí
na mukách nevinného, na úspěších
lotrů a vrahů, kurev, na veteších
zločinných politiků, na peleších
všech gangstrů neporazitelných, hle, má víra:
Buď proklet, Al Capone Všehomíra!
(Zavřel 1941, 17)

Pro Zavřela je Bohem on sám. Jeho zvláštní naturel, v němž se snoubí potřeba lásky a silná nenávist k nerozumějícímu světu, vytváří zcela specifický typ *milostné poezie* (*Verše o lásce a smrti*, 1941). Milované ženy Miladu a po její smrti Helenu oslovuje cituplnými deminutivy a zobrazuje je jako „božské“ bytosti,⁶⁵⁶ zatímco jiné

⁶⁵³ Viz Zavřel 1942, kapitola ‚Trhová Kamenice‘.

⁶⁵⁴ B. ‚Nesmrtelnost‘ In Zavřel 1939. „Kusem kovu“ je Zavřelovi také „píseň Březinova“, kterou rovněž „nezná svět“.

⁶⁵⁵ Uvedení jména dramatika Viléma Wenera v tomto kontextu působí paradoxně, neboť Werner v podstatě sdílel Zavřelův osud „zapomenutého autora“ (navíc byl Werner, na rozdíl od Zavřela, na indexu už za vlády Emanuela Moravce).

⁶⁵⁶ Tak například Helenina velikost pramení z toho, že byla „zrozena v den kdy se zrodil Goethe“ (Zavřel 1941, 62).

osoby stíhá nemilosrdnými nadávkami.⁶⁵⁷ Milostný vztah mu umožňuje vytvořit si vlastní mikrokosmos, který stojí v opozici vůči ostatní společnosti:

Když hlupáci mne napadali
a idioti tupili,
jak jsme se z plna hrdla smáli,
můj kamaráde přemilý! [Milado]
(tamt., 36)

Závěrem pamětí *Za živa pohřben* Zavřel bilancuje svůj život a ptá se sám sebe, zda žil nadarmo. Nepronikl za hranice a uvnitř Čech ho potkal posměch, pohrdání, urážky a mlčení. Své vítězství však vidí v tom, že „stokrát ponížen, nikdy jsem nekapituloval“.⁶⁵⁸

VII. Existencialisté

Tato komunita interpretuje situaci všeobecného očekávání války jako typickou situaci *existenciální*. Člověk si po prvním celosvětovém konfliktu vysnil trvalý mír, významné osobnosti se předháněly v psaní vášnivých odsudků zvěrstev války, které se již nesmějí opakovat. Nad lidským *projektem* celosvětové budoucnosti však celou dobu zněl smích osudu – a nyní je slyšitelný lidskému uchu. Projekt selhal.

Václav Černý v tomto smyslu interpretuje Sartrův román *Odklad*, který zobrazuje právě „sudetskou krizi“ a její reflexi ve francouzské a československé společnosti:⁶⁵⁹

⁶⁵⁷ Srov. báseň ‚První květen 1938‘, v níž je zobrazena situace umírající Milady v nemocnici: „Lékaři mlčí, mlčí bůh, / jen bolest mluví. Pod palicí / jakési vražedné síly tvoreček / bezbranný chvěje se. Lék? / Snad vymyslí ho tam ten kretén.“ (tamt., 7)
Vrahem je především Bůh, ale také lékař, který nerozpoznal Miladinu nemoc.

⁶⁵⁸ Viz Zavřel 1942, kapitola ‚Nadarmo?‘

⁶⁵⁹ Tento poválečný román je k Francouzům velmi kritický. Podle jedné z (desítek) postav románu Gomeze, který bojoval ve Španělsku, je příčinou nepochopení Hitlerových záměrů situovanost takových pozorovatelů v jiném kontextu: „Španěl může chápat, Čech také a snad dokonce i Němec, protože jsou v tom. Francouzi v tom nejsou; nechápou nic: mají strach.“ (Sartre 1947, 203)

Je Mnichov a Francii zachvacuje jistota války zítra; francouzští lidé se proměňují každý ve věc-své-minulosti a z hlediska osudu již ukončeného (třebas jen na den) vidí nazpět svůj život v zcela změněné perspektivě, v perspektivě smrti; v ní takzvaný *mír let 1918-1938 není už mírem, ale přípravou, „odkladem“ války*. Ten je totiž strašlivý význam smrti, že jediná rozhoduje o smyslu všeho, co předchází. (Černý 1992a, 37, kurzíva LB)

Poválečný optimismus je reinterpretován: šlo o pocit iluzivní. Podle existencialistů nemá skutečnost žádnou odhalitelnou esenci, ale člověk si *konstruuje* smysl života prostřednictvím vytváření stále nových projektů. Neexistuje nic, co by platnost těchto konstruktů prověřilo – pouze smrt, *ukončení*, které dává nahlédnout do smyslu všeho, co předcházelo.

Československo je v mnichovských dnech pociťováno jako něco nepevného, co pozvolna zaniká. Tvoří se něco *nového*. Prozatímní kontext je charakteristický *nejistotou* a *úzkostným očekáváním* toho, co bude následovat. Tak například v Kličkově románu *Na vinici Páně* říká německá emigrantka Rosa Ottovi:

Nemáš také ten pocit, jako by všechna péče o zdraví a o radost, o štěstí, zábavu, pohodu, rozptýlení – byla nyní jaksi žalostně dětinská a zbytečná? Nevím, přestalo mne teď pojednou všechno těšit a zajímat – mám jenom jeden zájem. Ale dosud nevíme, na čem jsme. Ano, je to strašné provisorium!
(Klička 1938, 516)

V této situaci má jedinec možnost *svobodné volby* (Rosa i Otto se rozhodnou bránit demokracii). Tato absolutní svoboda s sebou nese právě úzkost, protože odpovědnost za volbu (třebas i nevědomou) spočívá výhradně na daném jedinci. Útěk z úzkosti má nejčastěji podobu „špatné víry“ (*mauvaise foi*), tedy přenesení zodpovědnosti na někoho jiného, na druhé – je to rezignace na vlastní autentičnost, která způsobuje *odcizení* (v tomto modu se nedefinuji sám, ale nechám druhé, aby mě definovali – je to vlastně rozdíl mezi autentickým Já a sociální rolí, místo subjektu jsem nyní objektem). Opět se tu vrací téma rozdílu mezi svobodnou existencí a službou ideologii.⁶⁶⁰

⁶⁶⁰ Katolická kritika vyčítala existencialismu absenci vyššího smyslu. Například Max Picard kritizuje u Sartra „pouhou okamžikovost“ (Picard 1996, kapitola „Průprava k nacionálnímu socialismu“). V tomto sporu se existencialisté profilují jako *modernisté*, kteří žádný obecný řád ve světě nevidí.

Hrdinou existencialismu je jedinec, který je schopen žít svobodně – zbabělcem je naopak člověk, který utíká pod ochranu kolektivu.⁶⁶¹

VII.1) Existencialistický kód

Existencialismus bývá zpravidla vnímán jako literárně-filozofický směr, který se nejvíce rozvíjel ve čtyřicátých letech dvacátého století ve francouzském literárním kontextu (Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Gabriel Marcel). Jeho popularita přetrvala do šedesátých let.

Vzhledem k tomu, že ústředním zájmem existencialismu je zobrazení *konkrétní lidské situace ve světě*, těžko můžeme takový přístup omezit na několik děl ze tří desetiletí vývoje evropské literatury. Tento přístup je ve skutečnosti vlastní literatuře od samých počátků. V existencialismu se stal *dominantou* díla. Postupy existencialistického zobrazování lze najít v mnoha textech, vymykajících se redukovánému kontextu „směru“. Václav Černý (1992a) uvádí příklady z Tolstého *Vojny a míru* a Gidova *Prométhea špatně připoutaného*. Tolstého román je právě příkladem románu, v němž zobrazení lidské existence není dominantou; text totiž věnuje více prostoru například popisu ruského šlechtického prostředí.

Navrhovaný pojem *existencialistický kód* vychází ze strukturalistické terminologie, v níž kód je „strukturovaný soubor intersubjektivně platných instrukcí pro samostatnou tvůrčí činnost jejich uživatelů“ (Červenka 1992).

Při četbě zmiňované *Vojny a míru* nejprve přistoupíme na „pravidla hry“ fikční komunikace, „jakoby uvěříme“ (*suspension of disbelief*). Zkušenost s předchozími romány nás přiměje zvolit jistý kód čtení. Při četbě se kódy střídají spolu se zobrazovanými jevy – popis života ruské šlechty může například asociovat Proustovy popisy života šlechty francouzské (*Hledání ztraceného času*). Oscilujeme zde mezi individuálním kódem a kódem kolektivním (ve smyslu kolektivního povědomí o jistých skutečnostech).

Texty existencialistické mají společné některé prvky, které daný kód může (či nemusí rozpoznat).⁶⁶² Podle Vladimíra Papouška (2004) je společným jmenovatelem

⁶⁶¹ Vladimír Papoušek tvrdí, že „slabý hrdina“ je typický pro českou existencialistickou prózu a nalézá tyto typy protagonistů v tvorbě Mahena, Těsnohlídka, Karla Čapka, Haška a ve čtyřicátých letech pak u Dvořáčka, Hanuše, Březovského a Valji (Papoušek 2004, 153-159).

...chto děl typický „způsob zobrazování lidské existence“. ⁶⁶³ V rovině jazyka jde o texty věcné, popisující i nejtřesnější události bez jakékoliv patetičnosti.

Za základní prvky poetiky existencialismu považujeme zobrazení *konkrétní žité lidské situace* (tato situace je *absolutní*, není z ní úniku, jedinec a svět jsou ve *fatálním střetu*) a perspektivu jedinečného lidského subjektu (*nikoliv ideologie*), *prožívajícího univerzální antropologické pocity*. Teprve z prožitku může být odvozena *jistá racionální analýza*; přístup literárního zpracování předem dané teze činí toto umění *neautentickým* (problém některých děl Sartrových).

Jedinec obtížně reflektuje uplývající přítomnost, je dezorientován, pociťuje *úzkost*. Jeho *projekt* budoucnosti znamená *volbu* jistého směřování; naplnění projektu však *nezávisí* pouze na něm, protože jedince ovlivňuje souhra často protikladných sil – projekt může být například kdykoliv přetát smrtí a zůstat nenaplněn. Rozumová *reflexe situace* přináší setkání s *absurdnem* – to může ústit v rezignaci a potvrzení *vědomí nicoty*, nebo také být impulsem k víře (křesťanská varianta existencialismu *zosobněná* například Marcelem či v českém kontextu Čepem). Pojímání sebe sama je *odlišné* od obrazu v očích druhých – subjekt je stále *viděn a souzen* druhým, což *násobí* jeho existenciální úzkost. Výsledkem je *společenství* nikoliv jako *sjednocenost*, ale jako množina navzájem *odcizených* individualit. Rovněž vlastní tělo může být popisováno jako cizí předmět. ⁶⁶⁴ Pocit *hnusu* přináší subjektu vše, co z něj *dělá* pouhou věc (*das Seiende*) – tedy například tělo či redukování vlastní individuality druhými. Subjekt touží po *osvobození* ze své tíživé situace.

„Překonání“ existenciální situace vidí Václav Černý ve vypjatém personalismu. Návrh katolický znamená příklon k víře (tedy jisté ideologii) - a v důsledku toho je opuštěním existencialistického kontextu. Jinou podobou překonání může být smích,

⁶⁶² Mezi texty, které je možné číst existencialistickým kódem, řadím například díla Milana Kundery a Witolda Gombrowicze (viz Borovička 2006).

⁶⁶³ Papoušek spojuje existencialismus pouze s prózou a dramatem: „Lyrická *perspektivita* zabraňuje rozvinutí situace jedince v prostoru a čase.“ (2004, 50) Podle mého názoru je naopak existencialistický světonázor v kontextu třicátých a čtyřicátých let nejčastěji přítomný právě v básnických textech. Papoušek příliš *mechanicky* pracuje s koncepcí Emila Staigera, který modus lyrický interpretuje jako „stav“.

⁶⁶⁴ „Vidím svou ruku, ležící na stole. Žije – jsem to já. Otevírá se, prsty se roztahují a *roztahují*. Ruka leží na zádech. Ukazuje mi své tlusté břicho.“ (Sartre 1993, 105)

3
který vyvází tragiku mezních situací a subjekt se může vrátit k životu bez extrémních poloh.⁶⁶⁵

V následujících kapitolách analyzuji koncept „nahého člověka“, průzkum lidské existence, teoreticky formulovaný Kamilem Bednářem na začátku čtyřicátých let, ale především umělecky zpracovaný (Jiřím Ortenem, Jiřím Weilem či Josefem Čapkem). Egon Hostovský pak představuje specifický typ existencialismu, v němž protagonista nachází svou identitu v rámci svého židovského rodu (poválečná Hostovského díla už jsou v tomto směru mnohem bezúspěšnější).

VII.2) Nahý člověk

Na konci třicátých let vstupuje do české literatury nová generace. Vstupuje bez halasných prohlášení a ani navenek nedemonstruje svou jednotu. Tito autoři zpravidla začali publikovat na začátku desetiletí – například Jiří Valja a Hanuš Bonn ve *Studentském časopise*.⁶⁶⁶ Už tehdy stáli v opozici vůči těm hlasům, které žádaly po umění službu ideologii. Existencialisté naopak chtějí vyjádřit své vlastní, autentické pocity, plynoucí z atmosféry doby, z její duchovní krize – a proti ideologickému boji staví kontemplativnost, „pasivitu“ a „neprůbojnost“.⁶⁶⁷

Texty manifestační povahy pak představitelé této generace vydávají na počátku let čtyřicátých – jedná se o *Slovo k mladým* Kamila Bednáře, *Člověka v mladé poesii* Zdeňka Urbánka a brožuru Jaroslava Červinky *O nejmladší generaci básnické*.⁶⁶⁸

⁶⁶⁵ Námitka je nasnadě: je vůbec možné, aby se Mersault zasmál před soudním tribunálem, který jej s největší pravděpodobností odsoudí k smrti? Pokud ano, šlo by o humor šibeniční. Camusův *Cizinec* odráží dobu svého vzniku, druhou světovou válku, kdy na humor nebylo často ani pomyšlení.

⁶⁶⁶ Viz Borovička 2008.

⁶⁶⁷ Ve skutečnosti jde o stylizaci, tyto atributy neodpovídají samotné existencialistické tvorbě. Srov. např. báseň Jiřího Ortena „Noční“: „Jen nemlčeti za takových nocí. / Nedrkotati tmou. (...) Na střepech volnosti své tábořiti. / Udržet stráž v tom strašném ležení. (...) Kamenem, blátem, ano, / ale smrt nelze zabít / a duši rozmetat nelze.“ (In Orten 1995)

⁶⁶⁸ V roce 1940 též vycházejí dva významné sborníky mladých: *Jarní almanach básnický* (s předmlouvou Václava Černého a básněmi například Kamila Bednáře, Ivana

Autoři se shodují v obecných bodech, liší se individuálními akcenty (tak například Bednář jednoznačně odmítá umění surrealistů, zatímco podle Červinky „právě surrealismus mohl mladou poezii nepřímo uvádět na její cesty svou zásadní odvahou chápat člověka naze, bezprostředně.“)⁶⁶⁹

Bednář se pokouší popsat „člověka bez přívlastků“, lidskou podstatu, která zbývá, když je pro soudobého mladého člověka relativizována příslušnost společenská, národní i sociální. Tento *nahý člověk*, který skepticky prověřuje veškeré hodnoty, se může opírat jako o nezpochybnitelné jistoty pouze o „smysly, pud, duši se svou potřebou víry a idealisace, hlad po myšlence, řeč a srdce“ (Bednář 1940, 24). Nahý člověk má být základem člověka „znovu budovaného“. Sestup do hlubin lidskosti a ohledávání „věčných hodnot“ bude podle Bednáře následováno vzestupem, návratem ke společnosti, vytvořením „nového člověka“.

Existencialistické zklamání z materialismu, nedůvěra k ideologizované skutečnosti a očekávání apokalyptické války ústí do programového zdůraznění významu jedince a jeho duchovního světa:

Sečtème nyní všechny tyto okolnosti: existenční nejistotu, ba takřka vyřazení na sám okraj života a věčné čekatelství; krizi *pokroku* a materialistické myšlenky; hrozivou situaci společnosti před novou válkou. Nestačilo by to k naprostému rozdrčení ducha mládeže, jejíž hmotná základna je ostatně napůl už rozbita? Mohli bychom vskutku nad touto generací zlomit hůl, kdyby nebylo onoho zázraku, který se objevuje vždy v nejvyšší čas — *ducha*. Neboť v něm, v myšlence, má generace naději na svou záchranu.

(tamt., 22)⁶⁷⁰

Poezie se podle Bednáře může stát novým světovým názorem, může dočasně nahradit ideologii (a opět být základem pro ideologii novou):

Tak může poesie dočasně nahrazovat potřebu ideologie, ba i víry a metafysiky. Je vlastně jakousi „pravdou“, jsouc nejpravdivějším výrazem člověkovým.

(tamt., 25)

Blatného, Jiřího Daniela, Jiřího Valji či Karla Jílka, tedy Jiřího Ortena) a *Chvála slova* (s texty Jaroslava Červinky či Josefa Hiršala).

⁶⁶⁹ Červinka J. 1941, 13.

⁶⁷⁰ Srov. též Bednářovu báseň „Kamenný pláč“ ze stejnojmenné sbírky: „duše bylo málo / v století písečnatých hor“.

Existencialismus chce zobrazit autentického člověka přítomnosti, člověka, „který jest“ (Z. Urbánek), nikoliv člověka jako *objekt* některé ideologie. „Pocit prázdna a bezesmyslnosti života“ (J. Červinka)⁶⁷¹ vybízí básníky k hledání ztraceného lidství (což vsutku není „pasivní“ postoj). Vyvrcholením této snahy má být nalezení *nového řádu*, existencialismus má být *překonán*.⁶⁷²



Jiří Orten

⁶⁷¹ Srov. báseň Hanuše Bonna ‚Affettuoso‘, která vyjadřuje právě tento pocit *marnosti*: „Proč tolik zpíváš hvězdnatá noci / ty okouzlená / opředená sny / ač všechen zpěv je marný? (...) nač tolik poraněných ptáků / proč vývratě zející / hromady neplodné hlíny / a rozstřílená hnízda? // Těch jizev země na tvé tváři! / Tolik ssedlé krve která zpívala láskou / A zhanobené chrámy / a okna proděravělá (...) Tolik tmy // A tak sami.“ (In Bonn 1947)

⁶⁷² Podle Vladimíra Papouška docházejí Jan Čep a Egon Hostovský k řádu transcendencí (nacházejí identitu v rámci křesťanství, respektive židovského mysticismu), řád protagonistů románů Jaroslava Havlíčka je pak limitován jejich existenciálním obzorem.

Důkazem toho, že Bednářův koncept „nahého člověka“ skutečně odpovídal dobové mentalitě, mohou být některé ukázky z tvorby Jiřího Ortena⁶⁷³ či Josefa Čapka.

V Ortenově básni ‚A odhod' šat svůj...‘ je nahost tajemstvím, ukrytým pod nánosy konvencí, které je možné zahlédnout jen částečně:

Věci by byly opět živé
a všechno zpěv i času hlas
procházelo by jako dříve
tím co je skryto v nás

Jen nadzvednouti onu tíži
která se vryla do hmatu
a vědouc že již neublíží
došívá stehy kabátu

Jen nenavléknouti jej znova
návykem dlouhých rukávů
za mrazu jehož únorová
láska ti dala únavu

A hmatat tam kde není látek
kde nahá kůže spočívá
kde není místa pro kabátek
(je příliš velký zaživa)
(Orten 1994)

Osobitou existencialistickou poetiku představuje Josef Čapek, který vzhledem ke své zakotvenosti v generaci starší působil spíše jako inspirátor mladých básníků (spolu s Františkem Halasem, Vladimírem Holanem a dalšími). V jeho koncepci nabývá „nahý člověk“ rysů sociálních a mravních: „Holé já je podstatnějším statkem než ty nejnádhernější šaty.“ (Čapek J. 1947, 69) Prostý člověk je u Čapka více srozuměn s podstatou života – každodenním bojem o existenci a svobodu. Čapek se liší od mladých existencialistů tím, že pro něj rád tvoří mravní apelativnost Masarykova „humanitního programu“.

⁶⁷³ K Ortenově poetice viz vynikající studie Černého (In 1992a), Brouška (In 1999) a Grossmana (In 1991).

Básnická sbírka *Básně z koncentračního tábora*, vydaná posmrtně, je pak analýzou člověka, který byl připraven téměř o všechno a je nucen žít v nelidských podmínkách. Co mu zbylo? Fyzické lpění na životě, láska k ženě, dítěti a bratrovi, duchovní svoboda a naděje.⁶⁷⁴

Triumf každodennosti (Jiří Weil: Život s hvězdou)



Jiří Weil

Předmětem románů Jiřího Weila je často člověk *vyvržený* ze společnosti, člověk zbavený své identity a dokonce svého lidství, *člověk-věc* či *člověk-zvíře*. Už Jan Fischer z *Moskvy-hranice* je takovým protagonistou (nesoucím autobiografické rysy) – je to intelektuál, který byl neprávem obviněn v rámci moskevských procesů. Stává se „živým mrtvým“, „bývalým člověkem“, ke kterému se nikdo nemůže hlásit, ocitá se „mimo skutečnost“. Román končí bezútěšnou scénou pohřebního průvodu Herzoga, který paradoxně „žil v otevřené rakvi“, zatímco Jan, poslední v tomto průvodu, „nebyl“.

V *Životě s hvězdou* (vyšlo až 1949) potká protagonistu Josefa Roubíčka (postavu opět částečně autobiografickou) podobný osud; tentokrát je ze společnosti vyloučen z rasových důvodů. Tento román má ale mnohem optimističtější vyznění: Roubíček se dokáže *osvobodit* vírou v přechodnost nacistického panování, vírou v nepřemožitelnost života:

⁶⁷⁴ Srov. též Čapek J. 1947, 130: „*Kořeny*. Rodiče: matka, otec, koho máš raději; pak žena, děti. Zdá se ti to, mladíče, málo? Co dělat, už je to takové: je to všecko.“

Ne, nikdy nebylo světa, který vymyslela Smrt. Ne, nikdy nikoho nedonutí, aby se jí klaněl a vzdával jí pocty. (...) Nemůže zaplašit radost bubny a píšťalami, vyhláškami, zákazy a drancováním. Nemůže přece zabránit, aby se dralo stébélko z rozpukané země, nemůže zabránit, aby se voda prodrala skalami, nemůže donutit stromy, aby přestaly kvést.

(Weil 1964, 116-117)⁶⁷⁵

Roubíček je „obyčejným člověkem“, pro něhož má život smysl sám o sobě. Snaží se vůbec nezapojovat do veřejného života, chce jen „spát, nevidět nic a neslyšet“. Přesto za ním stále přicházejí „poslové“ a žádají na něm vydání dalších a dalších věcí. Životní prostor Roubíčka se neustále zužuje:

Měl jsem zakázány určité ulice v různých dnech, do některých jsem nesměl vkročit v pátek, do jiných zase v neděli, v některých jsem musil kráčet rychle a nikde se nezastavovat (...) Toužil jsem být zvířetem. Viděl jsem z okna mansardy, jak si hrají psi na sněhu, viděl jsem, jak se plíží pomalu kočka přes sousední zahrady, viděl jsem vrabce, jak vylétají, kdy je napadne. Zvířata si nemusila lámat hlavu, do kterých ulic smějí vstoupit.

(tamt., 23)⁶⁷⁶

Paradoxní Roubíčková touha stát se zvířetem vyplývá z touhy po svobodě. Přesto ani zvířata nejsou v *absurdní* protektorátní situaci zcela svobodná – také na ně se vztahují rasové zákony.⁶⁷⁷ Přehodnocování vztahu mezi člověkem a zvířetem se ve Weilově tvorbě objevuje často: někdy má takové přirovnání konotaci negativní („zvířecí obličej“ úředníků-strojů ve Střešovicích), jindy plní zvíře funkci

⁶⁷⁵ Srov. též Jeřábek 1945: „Obrněná auta a motorisované oddíly rachotily vzhůru, ukazující podrobenému městu svou sílu a moc. Na chodnicích bylo jenom málo lidí a většina z nich spěchala za svou prací, nevěnujíc vojsku pozornosti. A když kolony přejely, šel život dále, lhostejný a suverenní, život všedních a drobných věcí, jež nabudou vždy vrchu nad tím, co se v zpuštěné a marné snaze vzpírá přirozenému řádu a vývoji.“ (35)

⁶⁷⁶ Srov. „Avšak zákony, byť potupné, byť nesmyslné, byť rozprostřené jako síť, aby v ní mohl kdokoli uváznout, dovolovaly ještě žít. Nebylo lesů, nebylo stromů, nebylo květin. Jen hudba a slova básníků zněla útěchou v oněch dnech.“ (Weil 1999, 466)

⁶⁷⁷ Viz též povídku ‚Hodina v Nyonu‘: „zvířata [měla být] roztříděna na árijská a na židovská. Židovská měla být utracena a árijská měla být prodána do árijských domácností nebo zařazena do ‚wehrmachtu‘.“ (Weil 1966, 160)

dehonestace ideologie (pes zdravící Němce zvednutím přední pracky a zastřelený za urážku Říše v povídce ‚Vězeň chillonský‘), většinou ovšem proměna člověka ve zvíře symbolizuje nacistické dehumanizování židů (tak jsou v *Životě s hvězdou* židé povoláváni do „cirkusu“, kde jsou prohlédnuti komisí za svištění bičů, a vzápětí jsou odesláni do „zvěřince“, „pevnostního města“ Terezína).

Roubíček je v románu zcela *osamocen*, nenachází společnou řeč ani s předválečnými přáteli (bohatý advokát, který je „otrokem věcí a peněz“, na rozdíl od Roubíčka, který „věci přemohl“), ani se spolupracovníky ze hřbitova, kteří neustále mluví o *smrti* (zatímco Roubíček si *zvolil* život) a dokonce ani s tetou a strýcem:

Chtěli zřejmě, abych hájil Angličany a Američany, nebo abych říkal, že je mi hůře než jim, potom by se mohli ještě více rozčilit a ještě více bédovat. (...) Byl jsem ukolébán k polospánku hučivými, zlostnými hlasy, přivíral jsem oči v teple a pokyvoval, probouzel jsem se, když strýc křičel: „A Rusko, tvoje Rusko, proč na ně nepošle tanky?“

(Weil 1964, 25-26)

Ve smyslu Sartrova výroku „peklo jsou ti druzí“ je Roubíčková autentická existence nevyjádřitelná a nesrozumitelná okolí (které především nemá ochotu naslouchat, trpí nedostatkem lásky-dialogu).⁶⁷⁸ Roubíček pracuje na hřbitově, což je jediný prostor, v němž jako „živý mrtvý“ může najít mír. Ve městě si nemůže být jist životem, lidé ho vyhazují z tramvaje, aby tak dokázali svou moc. V tomto světě všechno může znamenat smrt: „I jablko nebo cigareta nebo docela obyčejná věc, jako je koště nebo tramvaj. Vědět znamená smrt a nevědět také.“ (tamt., 58)

Němci nejsou v románu jmenováni přímo, ale jako „oni“, mluvící „cizí řečí“. V rámci ideologické roviny románu jsou představiteli smrti: příkladem je Robitschkova žena, která žádá českého lékaře (zastupujícího princip života), aby usmrtil jejího muže, který se právě pokusil spáchat sebevraždu:

„My tady nezabíjíme lidi,“ řekl lékař mírně, „snažíme se je jen zachránit.“

(tamt., 105)

Symbolicky reprezentuje život, opak smrti, plynoucí *řeka*, které se „oni“ bojí. Řeka patří do přirozeného koloběhu přírody, který nemůže být lidmi narušen. „Špínu

⁶⁷⁸ Tak se Roubíčkově zdá sen, v němž je *souzen* „člověkem s umrlčí hlavou na čepici“ (tamt., 65), předsedou soudu, který neodpouští, ale jen trestá.

města" řeka vzápětí odstraní: „Klesne na dno tato špína a řeka bude zase čistá, vysměje se těm, kteří ji nenávidí." (tamt., 134) Roubíčkovu koupání v řece může být také interpretováno ve smyslu „očistného" rituálu namířeného proti nacistům (koupání v řece je pro Židy zakázáno).

Válka není věcí obyčejných lidí, pro ně nemá smysl umírat v „jejich válce".⁶⁷⁹ Kocour Tomáš byl prohlášen za „nepřátelské zvíře", aniž se ho někdo zeptal na jeho mínění (tamt., 41). Roubíček překonává úzkost života, „který pro nás vymyslel někdo jiný", *prací*:

Rozhodl jsem se, že si koupím semena zeleniny. Měl jsem přece lopatu, škrabku a rýč, nezáleží na tom, že mé rostliny budou asi nevhledné a neuživé. Budou to moje rostliny, vypěstované máma rukama. (tamt., 29)

Smysl práce jako Durychovy „nutnosti vnitřní" nespočívá jen v zajištění obživy pro sebe, ale také ve službě pro ostatní. Roubíčkovu práci je především projevem péče o věčnou rodnou zemi („očišťováním od plevelů"), je odkazem dalším generacím:

Bylo dobře, že jsme pracovali lopatami a motykami a obraceli hlínu, protože to byla skutečná práce a opravdu na tom nezáleželo, že nedaleko leží pohřben Robitschek, protože Robitschka nebude již nikdo znát, ale zeleninu, která vyroste, budeme jíst nebo ji budou jíst jiní. (tamt., 109)

Žlutá hvězda, kterou je Roubíček povinen nosit, znamená konstrukci jeho „jinakosti", je doprovodem jeho vyloučení ze společnosti (a jako *jiný* je neustále viděn a souzen druhými). Zároveň je to absurdní nařízení: „byla to zábavná věc, chodit s takovým odznakem, byla to maškaráda, která nepatřila vůbec do světa." (tamt., 51) V rámci svého osvobozování si Roubíček hvězdu odpáře, ale tím se vyloučí také z komunity ostatních Židů.⁶⁸⁰

⁶⁷⁹ Říká Josef Materna, schematická postava komunistického odbojáře. Roubíček se na konci románu odhodlává aktivně se zúčastnit Maternových aktivit, zatímco předtím „chtěl jen žít".

⁶⁸⁰ Samotný Weil se nedostavil k transportu do Veletržního paláce a rozhodl se pro fingovanou sebevraždu. Následně se po dobu války skrýval v různých bytech.

kromě židů a „jich“ jsou v románu zobrazeni také Češi. Zvláště negativně působí popisy „známého komika“ (zřejmě reference k Vlastovi Burianovi) a jiných filmových herců, kterým se „vždy vede dobře“, „nestarají se o nic a nemají nikdy nouzi o veselou podívanou“. Roubíček je obviňuje z kolaborace s jakýmkoliv režimem, který je ochoten zajistit jim vysoký životní standard:

„Ti lidé se musí bavit a smát. Dnes se smějí nám a pak se budou zase smát tamtém.“
(tamt., 138) ⁶⁸¹

Weilův román varuje před redukcí lidství do „čísla“, se kterým je možno zacházet jako s libovolným objektem, pouhou věcí. Zvláště otřesný příklad tohoto přístupu zobrazuje autor v povídce ‚Lodžské intermezzo‘:

Odbočka Hitlerjugend v Kielcích žádá správu ghetta, a teď dávejte pozor: o zaslání 10 (slovy deseti) židovských dětí ve věku od 8 do 12 let za účelem cvičení ve střelbě do živého terče. A tady je opis odpovědi: Správa lodžského ghetta vyhovuje žádosti odbočky a posílá žádanou partii židovských dětí spolu s konsignací, v níž jsou vyznačena jména, věk a pohlaví dětí. Podepsán velitel ghetta Bibow.
(Weil 1966, 135)

Roubíček odmítá jakýkoliv útěk z přítomnosti. Jedinou realitou je pro něj právě prožívaný život. Nerozumí vzpomínkám lidí ze hřbitova na „zlaté časy“ minulosti. Ani válka nepřidala obyčejnosti lidského údělu na zajímavosti:

Nebylo ani nic zajímavého v jejich řečech o starých časech, protože všichni z nich prožili život všední a obyčejný, v němž jen oni viděli osudy neobyčejné a výjimečně zábavné.
(Weil 1964, 152) ⁶⁸²

Nezařazení do transportu vnímá Roubíček jako „vzkříšení“. Stejně tak interpretuje Walter Langhoff propuštění z koncentračního tábora: „Zítra se znovu narodím. Budu opět člověkem.“ (Langhoff 1936, 334-335)

⁶⁸¹ Smích je vnímán jako nepatřičný v kontextu utrpení obyčejných lidí. Roubíček se v románu směje pouze jednou, a to na konci románu, na své narozeniny, když se ze hřbitova vrací do „života“. Komunistka Materna se zásadně nesměje.

„Zábavná“ filmová fikce je protikladem autentičnosti života: „pod námi je město, lidé tam chodívají do biografů a dívají se, jak jsou splétány a rozplétány lidské osudy tak vesele a vtipně, jak se to nikomu nepodaří.“ (tamt., 76-77)

VII.3) Hledání hodnot

Egon Hostovský: jistota kořenů



Egon Hostovský

Protagonisté Hostovského románů ze třicátých let pociťují nejistotu materiálního světa (viz Vaněk 2003) a snaží se hledat ztracený řád. Na konci své pouti románem ho nacházejí v rodinných vztazích.

V románu *Žhář* (1935) panuje v rodině dospívajícího Kamila, která žije u německých hranic, ⁶⁸³ citový chlad. Otec Josef Simon nedůvěruje lidem (přesto jim pomáhá – například když skrývá ve své hospodě žida, „o němž šla krajem řeč, že spáchal rituální vraždu a křesťanskou krví panny zadělal prokleté macesy“), ⁶⁸⁴

⁶⁸² Weilovu civilnímu postoji, kladoucímu proti „velkým“ ideologiím perspektivu „malého“ člověka, se blíží úhel pohledu románu Andreje Platonova *Čevengur*, v němž se obyčejní venkované pokoušejí uskutečnit komunistický ráj. Protagonisté románu se potýkají s tím, že komunismus není „zaznamenán jako srozumitelná píseň“ a „není nějak k vidění, nejspíš se ukryl v lidech“ (Platonov 1995, 337). Obyvatelé vesnice „lidového komunismu“ nemají jinou povinnost než „nutnost existovat“ (tamtéž, 317).

⁶⁸³ Prostor románu je mikrokosmem zastupujícím celou republiku ohroženou sousedním Německem (Němci v románu na hranicích „zapalují ohně“) a dokonce celého světa: „hovory hospod [jsou] ozvěnou hovorů světa“ (Hostovský 1995, 210).

⁶⁸⁴ tamtéž, 172.

matka skrývá svá tajemství za dveřmi zavřeného pokoje a sestra Eliška dává před rodinou přednost milenci. Kamil, který trpí svou tělesnou ošklivostí, cítí nedostatek smyslu života a snaží se dokázat svou cenu Eliščině přítelkyni Doře - proto vylepí dva paličské plakáty.⁶⁸⁵ Poté skutečně následují dva požáry, které ale Kamil nezakládá. Vyděšen důsledky svého činu se svěruje matce. Zatímco jazykem se předtím nedorozuměli, nyní si porozumí prostřednictvím *pláče*. Matka pochopí, že rodina potřebuje její lásku, která může překonat propasti mezi lidmi. Řád světa je objeven skrze prožitou bolest. V protikladu k tomu stojí chybějící řád světa materiálního (žhár není objeven):

Nuže, vyhraněné stanovisko měli konečně četníci, jiné, trochu odlišné našli vlastenci a historikové, znalí záludů našeho dějinného nepřítele, jiné likvidátoři z pojišťoven, jiné hasiči a jiné nyní Kamil a jeho matka. (Hostovský 1995, 300)

V *Domu bez pána* (1937) se potomci učence Richarda Adlera pokoušejí porozumět otcovu odkazu (který ale pronesl hebrejsky, jazykem pro ně nesrozumitelným). V Adlerově domě má každý svou funkci, vypravěč zde cítí „sílu nepsaných zákonů“ – zatímco mimo mikrokosmos domu je „všechno dovoleno“,⁶⁸⁶ panuje „mizerná doba“. Ervín chce dům prodat, což by znamenalo definitivní ztrátu tradice a nahrazení duchovního řádu pomíjivým materiálním ziskem.

V atmosféře požárů je pak otec jediným, kdo je schopen přesáhnout obzor svých vlastních zájmů a postarat se o vyhořelého holiče.

Konkrétní láska k bližnímu zde stojí v protikladu k abstraktnímu antisemitismu básníka z Prahy: „Kdyby nebylo židů a špatné vlády, mladý muži, tak by byl ráj na zemi.“ (tamt., 216)

⁶⁸⁵ Kamilův nerozvážený čin byl důsledkem jeho pokusu o nalezení chybějícího řádu: „Tady u nás něco chybí – nevím co. Proto se všechno stalo.“ (tamt., 289)

Žhář chce hérakleitovsky zapálit svět, aby mohl být následně znovu vystavěn.

Hostovského idea staví proti destrukci řád již existující, který je potřeba znovu objevit.

⁶⁸⁶ Hostovský 1994, 26.

Reference k Dostojevského *Bratrům Karamazovým*, kde nacházíme myšlenku, že „vše je dovoleno“, pokud neexistuje řád (totiž Bůh). Hostovský byl Dostojevského dílem významně ovlivněn.

Dějinným posláním židů je podle Adlera staršího právě „hledání domova“. Řád není něčím samozřejmým, ale musí být nalezen prostřednictvím zkušenosti každého jedince.⁶⁸⁷ Pro Adlerovy už neexistuje soudce, existuje jen jejich konkrétní žitá situace.

Vypravěč Emil Adler se stejně jako Kamil ze *Žháře* pokouší nalézt svou identitu mimo prostor domova, opouští svou ženu a zamiluje se do plavovlásky Heleny, známé svého bývalého spolužáka a antisemity Tomka. Láska ho přesvědčuje o vlastní ceně:

[Helena] Obohatila mě důležitým poznáním: Emil Adler nemusí být ještě ztracen jako jeho bratři a sestra, není ještě vyprahlý až na kost a může v sobě zabít zárodky všech dědičných nemocí svého přestárlého rodu. (Hostovský 1994, 53)

Emil nyní reinterpretuje tradici: řád domova mu byl vlastně „idylkou“, „samovazbou“, „vylhaným klidem“ s otcovými příkazy, „které si beztoho vymýšlíme“ (tam., 57). Neuvědomuje si však, že právě Helena mu tvoří řád pouze iluzivní. Zanedlouho se totiž vrací její muž, kterého už Emil pokládal za mrtvého.

V ideologii románu nelze vykročit z paměti, je nutno vyrovnat se s dědictvím minulosti. Agent Maxa mluví o chaosu doby, v níž se lidé nejsou schopni dorozumět:

Penězokazové nahradili dnes myšlenky jakýmsi odznaky, těch odznaků je ovšem více než myšlenek, a tak dva, kteří chtějí totéž, pustí se do křížku pro rozlišnost znamení na chlopních svých kabátů. A protože v nové řeči těchto velkých, zlých dětí ztratily pojmy svůj dosavadní význam a věci svá pravá jména i slávu, nerozumí už soused sousedu. Starkov? Ano, sebranka dvanácti tisíc cizinců, kterým se pomátla paměť?

Nemají minulost, nehlásí se k ní, nemají ani budoucnost, nespolehají na ni, protože se jí bojí. Lidé odnikud. A stále mezi nimi přibývá žebráků, i takových, kteří chodí ve fraku.

(tam., 75)

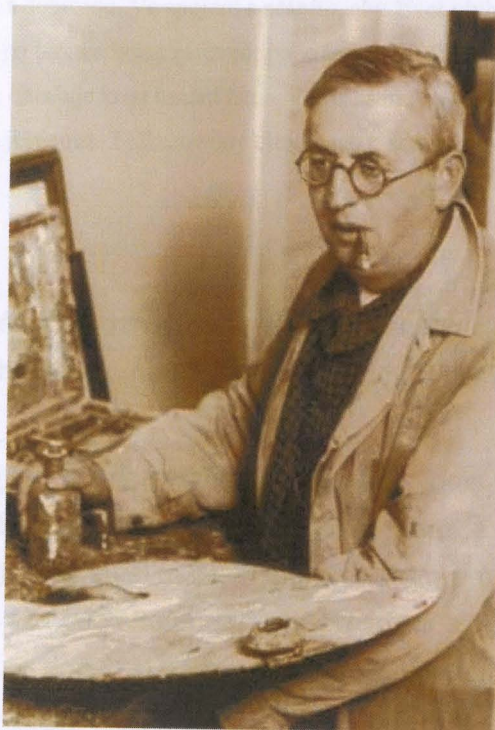
Emil už je v koncích se svým „západním rozumem“, trpí spolu s ostatními nějakou záhadnou „společnou nemocí“:

⁶⁸⁷ Teta říká o otci Adlerovi: „on si svobodu draze vykupoval a neustále za ni odváděl daň. Vám spadla do klína.“ (tam., 121)

Nevím, jak se jmenuje, ačkoliv mám stále její jméno na jazyku. A každý si musíme nalézt svůj lék.
(tamt., 190) ⁶⁸⁸

Řád nachází až skrze bolest. Jeho bratr Jindřich udělá chybu v léčení starostovy ženy, která následně zemře a Jindřich se stane bojkotovaným lékařem. Emil na cestě k němu potkává malou holčičku, které maminka řekla, že Jindřich by ji mohl „uříknout“. V době silícího antisemitismu poskytuje ochranu pouze kruh rodinný. Do Jindřichova domu se vzápětí sjíždějí všichni Adlerovi a nacházejí zde nový řád, založený na jejich konkrétních vztazích, nikoliv na mechanickém převzetí řádu otcova domu (navíc se ukazuje, že Adlerova závěť obsahovala slova o tom, že potomci nejsou nuceni splnit jeho přání – mají svobodu *volby*). Podle přísloví z talmudu „Hod' větev do vzduchu, vrátí se vždy k svým kořenům“ ⁶⁸⁹ se židé v závěru románu vrací na svá „pravá místa“.

Josef Čapek: těžkomyslností k mravnosti



Josef Čapek

⁶⁸⁸ Hledání symbolického „léku“ na krizi lidstva je ústředním tématem dalšího Hostovského románu *Cizinec hledá byt* (1947).

⁶⁸⁹ Hostovský 1994, 219.

V epoše, nabité tak politickými energiemi jako tato přítomná, pod jejich výhradní vládou, pod tlakem jejich hrubé moci, je jednotlivcův život něčím velmi nepodstatným, ale také převelice těžkým.

(Čapek J. 1947, 269)

v textech Josefa Čapka z konce třicátých let nacházíme jeho analýzy situace jedince ve světě kolektivních ideologií, ve světě, kde je upřednostňována průměrnost Osoby před tajemstvím duše.⁶⁹⁰ Jako člověk, kterému „setkání s Bohem nebylo dáno“ (Čapek J. 1985, 171), medituje Čapek o smyslu života (právě duše je mu vzpourou proti nicotě), o neodvratném provázání radostných stránek života se stránkami bolestnými. Dokonce se domnívá, že „těžkomyslnost“ může být „základní tóninou“ lidského bytí:

Těžkomyslný člověk má zajisté nejhlubší vztah k plnosti žití. Jemu září jasněji barvitost světa; vroucněji mu zní sladkost vnitřního zvuku. Vycitíuje těsně až k živosti mohutnost jejich útvaru. Těžkomyslný člověk to jest, z jehož bytí tryská přemíra proudu života, a který je s to, zakusiti nevázanost všeho žití. – Vždy však, jak myslím, ve spojení s dobrotou. Ve spojení s přáním, aby život ubíhal v dobrotě, vlídnosti a aby druhým činil dobře. – Touží po lásce a kráse zároveň; po kráse, která přece už sama je něco hluboce ohroženého, a kde se vynoří, ohlašuje krizi umění žití. – Zakouší muk pomíjející: odnětí toho, co miluje. Že sousedkou krásna jest smrt. Těžkomyslný člověk touží setkati se s Absolutnem, ale jakožto s láskou a pravdou.

(tam., 100)⁶⁹¹

Čapek se v závěru své knihy označuje za „náboženského člověka“. Jinak by jej přece tolik nepudilo dohledávat „neuchopitelné příčiny“ lidských projevů, přemýšlet o

⁶⁹⁰ Osoba je Čapkův pojem z *Kulhavého poutníka*: je to povolání, titul, sociální role; je pro ni typické přesvědčení o vlastní výjimečnosti, které je v nesouladu s duchovní povrchností: [Osoba] „je sice z velké části společenským produktem, strojovou výslednicí, ba i hříčkou až i odpadkem danosti, prostředí a poměrů, ale dovede – domůže-li se jen trochu – dodat si náramně závažného zdání samotvorby a původnosti.“ (Čapek J. 1985, 71)

⁶⁹¹ Srov. Čapkovu povídku ‚Okradli chudého‘, kde podobným způsobem přehodnocuje představu o bezútěšnosti života v chudobě: v křesťanském smyslu je právě takový život bohatším než život v přebytku.

Významnou roli zde hraje i umění, srov. Čapek J. 1947, 192: „Pokud si ještě můžeš koupiti dobrou knihu, nejsi docela chudý.“

„posledních věcech člověka“. Bůh sice podle Čapka není, ale to neznamena, že by se měl člověk vzdalit náboženským myšlenkám. Křesťanská přísnost k sobě je úsilím o dosažení mravního řádu, který má být základem lepšího řádu světa. Tento mravní apel si Čapek nepřestává ukládat ani v koncentračním táboře:

Byl jsi dost těžký v těžké době,
své utrpení nezlehčil jsi sobě
maloduchostí přitupělou, plytkou,
nebyl jsi víc než planou smítkou,
jež v pěnách bezmocně se zmítajíc
je vírem času hnána, unášena v nic?
(b. „Ty“ In Čapek J. 1946, 96)

Dokumentem Čapkovy mentality let 1936 až 1939, kdy byl zatčen a odvezen do koncentračního tábora v Dachau, je kniha jeho aforismů *Psáno do mraků*, která vyšla až posmrtně v roce 1947 (Čapek zemřel v dubnu 1945 v Bergen-Belsenu). Tento text vlastně plynule navazuje na *Kulhavého poutníka* (1936) a rozvádí některé jeho myšlenky.

Čapek si všímá, že v daném úseku dějin jsou „nešťastné celé davy, celá množství, celý svět“ (Čapek J. 1947, 24). Připisuje to právě nedostatku mravního řádu, který by každému člověku zajistil svobodu, jež by nikterak neomezovala svobodu druhých.

Umělcova duchovní svoboda je spjata s mravní odpovědností. Umělec podle Čapka nemůže pracovat pro zisk (tehdy tvoří pouze kýč),⁶⁹² nemůže „opisovat“ od jiných, protože umění je „deníkem“, vyjádřením sebe sama. Umění je definováním člověka, proto „mluví za člověka, za národy, za lidstvo“ (tamt., 57). Přesto hlasu umění není nasloucháno v době ideologií, kdy „ze dvou různých mínění vítězí vždycky spíše to hlučnější“. (tamt., 59)

Spěch moderní doby vede k nedostatku zájmu o lidskou duši. Důsledkem je všudypřítomný pocit *úzkosti*, který se člověk snaží přehlušit zábavou, „nepřipouštěním si“ své duchovní krize („zblbující hygienou života“):⁶⁹³

⁶⁹² „Ne náboženství, ale vulgární literatura, duševní potrava jen pro zábavu, je opiem pro lid.“ (tamt., 114) Podle Čapka „život není k zábavě. K trýzni, okouzlení, úžasu ano.“ (tamt., 224)

⁶⁹³ tamt., 28.

Co to moderní člověk v sobě má tak bodavě zahuštěného, jaký osten, jakou úzkost, duševní neduh, že se pořád tak potřebuje rozptylovat? Snad je to nejasný strach, aby vnitřní prázdnota se nestala zoufalstvím, co ho pohání, aby těkal ze zábavy do zábavy, z jedné sensace do druhé; snad je to nějaký duševní nomadismus – ach, jistě, vždyť je to člověk bez duchového domova!
(tam., 238-239) ⁶⁹⁴

Úzkost vyvolává především kontakt se *druhými*: „Kdyby člověk neměl tolik bezprostřední příležitosti měřiti, srovnávati se sociálně a společensky s jinými, byl by nepochybně tvorem napořád dosti spokojeným.“ (tam., 91)

Člověk byl „vmetnut“ do života nejspíše jen proto, aby „doplňoval početnost“. Jeho osobní osud je právě jen jeho osobním osudem, který končí nezvratně smrtí. Ta je v Čapkově pojetí něčím samozřejmým, něčím, čeho by se neměl člověk obávat – v jistém smyslu je to pro něj dokonce zkonejšení.

Nesmyslnost pomíjivého lidského života, tragičnost života bez Boha, je však v Čapkově pojetí vyvažována „velikým smyslem“, absolutními *mravními normami*, které jsou platné v každé době a je jim „dlužno vždycky dáti přednost před pravdami jen časnými“ (tam., 285). ⁶⁹⁵ Vzorem v této volbě mravnosti je Čapkovi prostý člověk, kterému je „od kořene samozřejmé, že život je vskutku něco krušného, co není žádným pohodlím“ (tam., 160).

Čapek si neumí představit očekávaný *sociální převrat* ⁶⁹⁶ bez přítomnosti Masarykova mravního apelu. Nesdílet mravní snahu je totiž podle Čapka

⁶⁹⁴ V mezní situaci se však úzkost naplno vyjevuje; jedinci se s ní vypořádávají odlišným způsobem: „V rozhodujících chvílích ukazují se pravé podoby; neštěstí uvolňuje u jedněch netušené mravní síly, u jiných rozpoutává běsy.“ (tam., 197) Právě taková situace klade na jedince největší nároky, na česko-slovenský pomnichovský stát pak „velký životní úkol“ (tam., 262).

⁶⁹⁵ Mezi „časné pravdy“ klade Čapek také nacionalismus: „Považovati se za vlastence, milovati svůj národ bez nejzákladnějšího pocitu vděčnosti a závaznosti k jeho dějinám, k jeho přítomnosti a budoucnosti – to není celkem víc než pouhá vydrážděná, prázdňá vznětlivost.“ (tam., 142)

⁶⁹⁶ „Děje se veliký, dlouhodobý sociální převrat. Starý svět neodvolatelně zaniká.“ (tam., 94)

„Ne političtí činovníci, ale uvědomělý lid je základem budoucí lepší Evropy.“ (tam., 196)

„podlidské“.⁶⁹⁷ Pokud není Boha, pak veškeré řády jsou výtvořem člověka – proto řád budovaný může (ba musí) být spravedlivější než řád soudobý:

Pokud to, co jest, je počinem člověkovým, všechna fakta, vzniklá z lidského počinu, mohou přece vždycky zase z počinu lepšího býti zrušena a nově a lépe býti vytvořena, i když všechno člověkovo usilování nese na sobě nějaká znamení naší lidské nedostatečnosti.

(tam., 277)

Masarykova idea „obranného vojska“ je podle Čapka „ztělesněním principu dobra“. Úkolem každé síly totiž musí být „ochrana slabých a vítězství pravdy“ (tam., 103). Zatímco soudobý svět je „veden malými, nevzdělanými a nelidskými – o to však hlučnějšími a násilničtějšími ideology“, kteří se musí opírat o „lež“, skutečným vůdcem by podle Čapka mohl být pouze člověk typu Masarykova, který vládne v souladu s pravdou a spravedlností:

Ne ten, kdo z diktátů a zákazů, ale kdo z ušlechtilé lásky, spravedlnosti a svobody by dovedl ukouti jednotu, to teprve by byl vůdce!

(tam., 219)⁶⁹⁸

Diktatura je „umělým zjednodušením života“ (tam., 146). Svým vylhávaným optimismem se snaží odstranit z lidského života utrpení, zatímco člověk je v Čapkově koncepci naopak „k zakoušení ran povolán“ (tam., 246). Duchovní boj usilující o mravní řád je smyslem života. Tento boj je heroický a je *rozumovou* volbou. Za dar

⁶⁹⁷ tam., 167.

Čapek i na několika jiných místech užívá problematického slovníku: „Organismus společnosti je prostoupen přemnouhou hnilobou. Ale té zdravé tkáně je přece jen více.“ (tam., 98)

Zlo je podle Čapka zcela křesťánsky nedostatkem dobra, „dobro nemravně vykládané“. Brutalita doby pramení z jejího mravního chaosu: „Surovost je v jádře vyvrcholením mravní bezmoci.“ (tam., 303)

⁶⁹⁸ Za Druhé republiky si Čapek všímá snižování velikosti předmnichovského národa (které je vinou národa samotného): „*Listopad 1938*. Cizí lidé nám zmenšili území hmotné, a teď nám sami naši ještě zmenšují naše území duchovní. Co jste, štváči, traviči, spekulanti bez svědomí, udělali z národa, z toho lidu Masarykova pohřbu, lidu Všesokolského sletu, lidu mobilisace?“ (tam., 219)

samotného života musí jedinec podle Čapka „životu napomáhati, za oporu a ochranu v společnosti třeba vůči ní přijmouti činné závazky“. (tamt., 274) Dobrovolně přijatá vnitřní kázeň⁶⁹⁹ je sice přísným závazkem, ale podle Čapka stojí nad bezvýhradnou poslušností vynucovanou diktaturami.

VIII. Liberalisté

Komunita liberalistů byla blízká existencialistům v tom, že neupřednostňovala žádnou ideologii. Proti parciálnímu vidění skutečnosti, které je typické pro ideologické myšlení, stavěli liberalisté pluralismus, zřetel k subjektivní pravdě každého jedince, k pravdě, která vychází z osobní zkušenosti. Jejich apelem bylo úsilí o stále lepší poznávání reality, které v součinnosti s obecným vývojem mravnosti pomůže zajistit poklidný příchod spravedlivějšího společenského řádu (graduálním vývojem ve smyslu Masarykově).

Omezení této perspektivy spočívalo v tom, že v situaci ohroženého státu se od jeho vzdělanců očekávala angažovanost, zatímco „radikální liberalismus“ Karla Čapka (P. Steiner) zamezoval zaujetí jednoznačného stanoviska. Čapek se s touto situací vyrovnával v článcích publikovaných v tisku, podepisoval protifašistické manifesty. Některá jeho díla z konce třicátých let, která pak budou marxistickou kritikou interpretována jako „pokroková“, relativizují původní Čapkův relativismus a hledají pro jedince východisko z krize prostřednictvím příklonu ke kolektivu (*První parta*, 1937).

Zdeněk Němeček ve své liberalistické koncepci využil zkušeností z cest po různých zemích světa a snažil se čtenáři zprostředkovat mnohostranný obraz doby, který narušuje jeho původní ideologické předsudky. Nezpochybnitelnou hodnotou kdekoliv na světě je Němečkovi samo lidství.

Mezi filozofické inspirátory liberalistických spisovatelů je možno zařadit Johna Deweyho, Williama Jamese i T.G. Masaryka. Dewey jim konvenuje svým pojetím života jako „neustálého, nového a nového přizpůsobování okolí potřebám živých organismů“ (Dewey 1932, 4)⁷⁰⁰ a koncepcí vzdělanosti jako „schopnosti stále a stále

⁶⁹⁹ „Není skutečné svobody. Něco z ní je jen v dobrovolně přijaté vnitřní kázni.“ (tamt., 261)

⁷⁰⁰ Demokratická společnost je pak podle Deweyho ta, která nestaví překážky jedincově aktivitě: „nežádoucí společnost je společnost, která zevně i uvnitř staví

rozšiřovati rozsah a zdokonalovati přesné chápání významu věci". (tamt., 168)
James ovlivnil zvláště Karla Čapka svým pragmatismem („filozofií demokratickou“
která se účastní života na rozdíl od filozofie idealistické).⁷⁰¹ T.G. Masaryk sice
liberalismus odmítal (chápal ho zúženě jako volnomyšlenkářství), ale svým důrazem
na každodenní aktivitu, které je třeba k budování demokracie,⁷⁰² se liberalistům
přibližoval.

Ferdinand Peroutka se pokoušel o syntézu liberalismu a socialismu. Umírněnost
těchto proudů dával do protikladu k dogmatické nenávisti komunismu.⁷⁰³
Liberalismus byl pro něj „myšlenkou všelidskou“, antropologickou konstantou lidské
potřeby svobody, zatímco socialismus v jeho koncepci slouží jako prostředek k
dosažení skutečně rovných příležitostí pro všechny (i za cenu omezení svobody
„jednoho pana továrníka“ či „burzovních spekulantů“).

Po umění žádal Peroutka návrat od „výmyslů“ a poetistických „hříček“ k vážné
skutečnosti, ke „zdravému rozumu“. Avantgarda podle něj platila za svou exotičnost
ztrátou kontaktu se čtenářstvem. Moderní umělec by se měl podle Peroutky učit
„pozorování skutečnosti“ od Goetha.⁷⁰⁴ „Podati život v zhuštěné, výraznější formě“,

přehradu bránící volnému styku a vespolečnému působení zkušenosti, kterou si skupiny
odevzdávají. Společnost, která se stará, aby se všichni její členové rovně mohli dělit
o dobro, a která zajišťuje pružnou a stále obnovovanou úpravu svých zřízení
vespolečným působením různých forem společenského života, je do té míry
demokratická. Taková společnost musí mít takovou výchovu, která všem jejím
členům vštěpuje osobní zájem o společenské vztahy a vliv; a dále takové zvyklosti
ducha, které zajišťují společenské změny, aniž přitom ruší pořádek.“ (Dewey 1932,
134)

⁷⁰¹ K. Čapek, *Pragmatismus čili filozofie praktického života*, 1918, cit. dle Znoj et al.
1995, 388.

Podle pragmatismu je pravdivé to, co se shoduje s naší zkušeností, to, co je dobré
pro život.

⁷⁰² „Demokracie není nic přirozeného, musí se usilovně vypracovat.“ (T.G. Masaryk,
Demokratism v politice, 1912, cit. dle F. Fajfr, ‚Masarykova filozofie demokracie‘ In
Znoj et al. 1995, 301)

⁷⁰³ Viz výbor z Peroutkových textů na toto téma In Znoj et al. 1995, 405-444.

⁷⁰⁴ F. Peroutka, ‚Moderní doba a prospěch z Goetha‘, 1927, In Peroutka 1993.

to je cílem skutečně „realistického“ umění ⁷⁰⁵ pro jednoho z nejvýznamnějších polemiků o českou povahu v meziválečné době.

Peroutka však správně rozpoznal, že idejím liberalismu a apolitického umění se nedaří v dobách krizových:

Jednu věc je nutno připustit o liberalismu, i když se člověk staví na jeho stranu: že je to nauka, která plně může prospívat zejména v dobách klidu a míru. Že je to nauka, kterou si s prospěchem dovede osvojit pouze lidstvo zdravé, silné, šťastné do jisté míry, ne však lidstvo churavé, zmatené, zápasící s nedostatkem. Že liberální myšlenka potřebuje pro svůj rozkvět pod sebou klidnou základnu a jistotu, trochu blahobytu a bezpečnosti, které zjemňují duše.

(F. Peroutka, ‚O ohavnosti liberalismu‘, 1924, In Znoj et al. 1995, 424) ⁷⁰⁶

Od relativismu k angažovanosti a kolektivitě (Karel Čapek)



Karel Čapek

⁷⁰⁵ F. Peroutka, ‚Sluší-li se býti realistou‘, 1927, tamt., 46.

⁷⁰⁶ Peroutkův liberalismus má stejné postavení jako „kultura-nadstavba“ v marxismu.

Čapkův *relativismus* akcentuje oproti utopickým či historizujícím ideologiím především přítomnost, aktuální žitý čas (zítrěk bude takový, jaký si jej uděláme a dědictví minulosti můžeme dostat, pokud se mu vyrovnáme svým vlastním životem).⁷⁰⁷ Hodnoty nespočívají vně lidského života, ale přímo v něm. Podle Sylvie Richterové (2004) je pro Čapkovo dílo typická opozice mezi „robotem“ (sluhou ideologie) a „zahradníkem“ (zabývajícím se masarykovskou každodenní tvořivou prací).⁷⁰⁸

Umělec pak podle Čapka pracuje na kultivování duše čtenáře, „objevuje a obdivuje“ pro něj skutečnost.⁷⁰⁹ Bohatství spočívá nikoliv ve vlastnictví majetku, ale v intenzitě prožitku: „Nikoliv majetek, ale božské a slavné užívání věcí vložili naši veselí předkové do posvátného slova ‚bohatý‘“.⁷¹⁰

Přes veškerý pluralismus ale podle Čapka nějaký řád existuje - je to řád, ke kterému se dopracováváme skrze rozumové poznávání:

Definitivní relativism vám praví, a hleďte oceniti dosah a rozkoš této pravdy: Jsou věci, jež nejsou relativní. Na světě je přítomno něco absolutního; nevíme, kolik procent toho je, ale je to přítomno – k víře a požívání.

(Čapek K. 1991, 75)⁷¹¹

Čapkův světonázor je možno popsat prostřednictvím binárních opozic jeho slovníku (Čapek vždy zastává první jmenované stanovisko): optimistický x pesimistický,

⁷⁰⁷ Relativismus Čapek prezentuje jako *konkrétní* metodu poznávání, nemá podle něj nic společného s abstraktním relativismem Einsteinovým (Čapek K. 1991, 111).

⁷⁰⁸ Komunismus je Čapkovi cizí pro své „brutální generalizování“ a „neznalost světa“. Chudí jsou komunismu pouze prostředkem k dosažení mocenských cílů (tamtéž, 136-146). Čapkův socialismus není hospodářskou teorií, je mu „teorií a postulátem spravedlnosti a slušnosti“. (tamtéž, 161)

⁷⁰⁹ tamtéž, 32.

⁷¹⁰ tamtéž, 65.

V souvislosti s tím odmítá Čapek „amerikanismus“, „jehož cílem je zmnožení výkonu, a nikoli zmnožení života“. (tamtéž, 122) Protikapitalistický osten myšlení je společný Čapkovi, Peroutkovi i Němečkovi.

⁷¹¹ Stejně tak existuje jistý řád ve struktuře Čapkových dialogických románů. Například v *Povětroni* (1934) se jednotlivé interpretace původu zemřelého pilota nevyklučují, ale doplňují se.

aktivní x pasivní, individuální x kolektivní, pomáhající x vládnoucí, konkrétní x abstraktní.

Proměny v Čapkově myšlení můžeme pozorovat například na podobě konců jeho textů. Zatímco závěrečné scény děl z let dvacátých - *R.U.R.*, *Továrny na absolutno*, *Krakatitu* a dalších - vyznívají optimisticky (Čapkovy utopie jsou podle Jiřího Holého příbuzné tradičnímu lidovému umění, v němž neblahý příběh hraje roli exempla morale),⁷¹² v závěru *Bílé nemoci* (1937) je doktor Galén nesoucí lék Maršálovi ubit rozvášněným davem.⁷¹³ Autor v předmluvě píše, že rozřešení tohoto tragického závěru „musíme ponechat dějinám“.⁷¹⁴

V dramatu *Matka* (1938), ke kterému byl Čapkovi inspirací „obrázek vdovy, klečící na jednom ze soudobých bojišť“,⁷¹⁵ stojí proti sobě láska a válka. Matka nechápe, proč její děti musejí umírat, nechce mít „pravdu“, chce mít jen svou rodinu. Její synové svým způsobem potvrzují oprávněnost jejích myšlenek, když jim válečná zkušenost relativizuje původní patetické odhodlání pro boj o ideály:

JIRÍ *nad svým sešitem*: Víte, ono se řekne ... umřít za něco velkého: za vědu, za vlast, za víru, za spásu lidstva nebo co; ale když je člověk v tom –

ONDRA: - tak to vypadá jinak, já vím. Kdyby si lidé dovedli představit, jak při tom člověku je, tak by se ... snad ... míň oháněli tím, jak je krásné ... za něco umřít. Krásné! Já jsem moc krásného na své smrti nenašel. (Čapek K. 1958b, 222-223)

Konec hry ale opět není optimistický. Matka se dozví o zavražděných dětech, a to ji přiměje k odhodlanému gestu: do války posílá i svého posledního syna Toniho, to poslední, co jí zbývá.

⁷¹² Holý 2002, 155.

⁷¹³ Galén jediný znal lék na nemoc „bílé rasy“, ale ve smyslu Masarykova „boje o mír“ ho byl ochoten poskytnout nemocnému Maršálovi pouze za slib ukončení války. Maršál skutečně v průběhu hry dospívá od vyznávání ideje války k přesvědčení, že mír zajistí jeho národu slavnější budoucnost – příznačně je jeho zvrát motivován nikoliv vnějšně, ale osobní zkušeností, totiž přímluvou dcery.

⁷¹⁴ K. Čapek, „Předmluva“ ke hře *Bílá nemoc* In Čapek K. 1958b, 99.

⁷¹⁵ Šlo o fotografii ze španělské Léridy, kterou uveřejnily *Lidové noviny* 13. listopadu 1937.

Ve *Válce s mloky* (1936), která byla často interpretována jako protifašistická alegorie,⁷¹⁶ jsou mloci využíváni nejdříve jako levná pracovní síla. Posléze se mločí masy stanou ohromnou armádou – mlok jako ustrnulá fáze vývoje člověka⁷¹⁷ je lehko manipulovatelný diktátorem Chiefem Salamanderem (tedy člověkem, který byl „za světové války někde šikovatelem“).⁷¹⁸

Postava románu Wolf Meynert je alegorií Oswalda Spenglera; odsuzuje, že lidstvo postavilo mravní zákon nad zákon biologický.⁷¹⁹ Ve skutečnosti ale nacházíme prvky Spenglerova myšlení také v kapitole ‚X varuje‘ – zejména postavení Goethova *Fausta* proti „civilisované mediokritě“ mloků.⁷²⁰

Spengler v *Der Untergang des Abendlandes* odlišuje „kulturu“ a „civilizaci“. Zatímco pro kulturu je charakteristická intenzita, pro civilizaci naopak expanzivnost:

The energy of culture-man is directed inwards, that of civilization-man outwards. (...) The expansive tendency is a doom, something daemonic and immense, which grips, forces into service, and uses up the late mankind of the world-city stage, willy-nilly, aware or unaware. (...) The modern Germans are a conspicuous example of a people that has become expansive without knowing it or willing it. They were already in that state while they still believed themselves to be the people of Goethe. Even Bismarck, the founder of the new age, never had the slightest idea of it, and believed himself to have reached the *conclusion* of a political process.

(Spengler 1926, 37)

⁷¹⁶ Obraz mločího boje proti Velké Británii by mohl být interpretován jako varování soudobé britské reprezentace před nečinností vůči nacismu. Odpovědnost za zmilitarizování mloků ovšem padá na všechny: „Všichni chtěli mít těch Mloků co nejvíc. Všichni na nich chtěli vydělat. My jsme jim taky posílali zbraně a kde co – My všichni za to můžeme“, říká syn Čecha, pana Povondry (Čapek K. 1949, 334).

⁷¹⁷ „Nechme stranou otázku duše; ale pokud jsem mohl Andriase pozorovat, řekl bych, že nemají individuality; zdají se být jeden jako druhý, stejně snaživí, stejně schopní – a stejně bezvýrazní. Jedním slovem: splňují jistý ideál moderní civilisace, totiž Průměr.“ (tamt., 196)

⁷¹⁸ tamt., 341.

⁷¹⁹ tamt., 282.

⁷²⁰ Víra v záchranu lidstva prostřednictvím ustavení Spojených států evropských už je Čapkovou vlastní touhou. Srov.: „věřím v mír, ve Spojené státy světa a rovnost národů“. (Čapek K. 1991, 162)

v tomto smyslu jsou mloci opakem „celého člověka“ kultury (kterého symbolizuje *Goethe*), jsou stejně jako Němci expanzivními lidmi civilizace. Spengler podobně jako Čapek kritizuje zradu vzdělanců (srov. postavu dvorního rady v *Bílé nemoci*), kteří nebyli schopni angažovaně promluvit ke své době:

Whenever I take up a work by a modern thinker, I find myself asking: has he any idea whatever of the actualities of world-politics, world-city problems, capitalism, the future of the state, the relation of technics to the course of civilization, Russia, Science? Goethe would have understood all this and revelled in it, but there is not one living philosopher capable of taking in it.⁷²¹
(tamt., 43)

V románu *První parta* (1937) Čapek ohledává situaci jedince v kolektivu. Stanislav Půlpán pracoval u firmy, která si však kvůli podvodům a nedbalostem získala špatnou pověst – Standa má proto problém najít jakékoliv zaměstnání, a tak přijímá práci v dole. Jako vzdělanec zažívá mezi horníky pocity odcizení a osamocení,⁷²² ale postupně se s nimi sblíží, poznává jejich životní osudy. Zlomový moment nastává, když je v dole zasypano několik horníků a Standa se spolu s ostatními dobrovolně hlásí do „první party“, která je má jít zachránit. Očekával hrdinný boj, ale hrdinství ve skutečnosti spočívá v *práci*:

Tak tohle je to celé. Žádná statečnost, žádné nasadit život; jenom nosit kámen jako otrok.
(Čapek K. 1958c, 47)

Haviřská morálka „jeden za všechny a všichni za jednoho“ (tamt., 112) zbavuje jedince osamocení, studu, dává mu pocit přináležet k celku. Standa je při práci zraněn na ruce, horníci ho vynášejí ven – ale teď, když je mimo partu, „bolí Standu ta ruka o mnoho víc“ (tamt., 137), v nemocnici se u něj znovu objevuje pocit studu. V novinách popisují jeho čin jako hrdinství, ve skutečnosti však šlo spíše o nešikovnost – Čapek zde staví do protikladu civilnost života a frázovitost novin, které život zkreslují.

⁷²¹ Světová města nyní podle Spenglera nahrazují dřívější města kultury (například Prahu). Lidstvo se nachází v úpadku, na posledním stupni vývoje západní kultury. Podle Spenglera bude následovat zrod zcela jiné kultury s jinými hodnotami.

⁷²² Vskutku existencialistické pocity (Standa také pociťuje nepatřičnost svého těla mezi silnými těly dělníků).

standa je v závěru románu poslán zpět na studia, opouští partu, ale hornická zkušenost jej proměnila v muže.⁷²³

Čapkovo promýšlení významu kolektivu nezačalo *První partou*: například v článku ‚Kam jde Československo?‘ z roku 1934 píše, že národ je dosud slabý „v tom, čemu Anglosasové říkají team-work, společná práce mužstva; chybí nám, abych tak řekl, ctižádost kolektivní, radost z toho, že nejen já, ale my všichni jsme chlapíci. Ale vždyť přece veškerá politika i sám stát je takový team-work; nenaučíme-li se té solidaritě výkonu, nenaučíme se nikdy dělat dobře politiku a řídit stát.“ (Čapek K. 1978, 311)

Karel Čapek se pokusil smířit jedince s kolektivem prostřednictvím konceptu práce na společném díle. Soudobé kolektivy však byly založeny na zcela jiných základech – na potlačení vlastní individuality v rámci celku (zatímco kolektiv Půlpánův působí velmi harmonicky, je v něčem příbuzný malému kolektivu Kličkova družstva z románu *Do posledního dechu*).⁷²⁴

⁷²³ Julius Fučík kritizuje závěr románu jako „oslazující machu“ a píše, že dělníci, kterým *První partu* předčítal, propukli v krutý smích, když došli k místu, kde ředitelství posílá zmrzačeného Standu zpět na studie (‚Čapkova První parta‘ In Fučík J. 1983, 177-179).

⁷²⁴ Bohuslav Brouk vidí psychologický přínos kolektivu (nacistického) v tom, že „dodává lesk a vznešenost legionům malých, všedních lidí, kteří by se jinak sotva měli čím holedbat a povyšovat nad ostatní lidi. (...) Díky nacistickému učení může se každý Němec pouhopouhou kvalitou své krve a ráce povznášet při nejmenším nad všechny, byť i sebevěhlnější jedince jiných ras a národů.“ (Brouk 1939, 64) Čestmír Jeřábek pak vidí v nacismu „neskromné velikášství“, zatímco skutečné hrdinství podle něj spočívá (ve shodě s Čapkem) v prostotě a přirozené lidskosti.

Zdeněk Němeček: zkušeností k poznání



Zdeněk Němeček

Prozaické texty Zdeňka Němečka se odehrávají téměř ve všech koutech světa (Němeček působil jako diplomat již od začátku dvacátých let). V roce 1939 vydává román *Ďábel mluví španělsky*, zprostředkování zkušenosti španělské války.⁷²⁵

Text má formu nalezených zápisků malíře Miroslava Roušara (tím vzbuzuje iluzi reality). Roušar, který se popisuje jako „česky střízlivý a věcný“ muž, hledal ve Španělsku *pravdu*, poznával prostředí a rozmlouval s místními lidmi, snažil se zjistit odpověď na to, proč válka vypukla:

Pravdu o tom, proč lidé shledávají přípustnými hromadné vraždy, když trestají vraždu jednotlivou. Rozluštění záhady, jak vzniká hromadná lidská nenávisť. Je-li pravdou, co nám o tom říkají sociologické školy, a není-li v tom všem skryta daleko vyšší hra, o které jsme dosud neměli ponětí.

(Němeček 1939, 29)

Takovou vyšší hru Roušar skutečně objevuje: španělská válka je podle něj soubojem mezi Bohem a ďáblem, přičemž ďábla si vytvořili lidé sami. Bůh, který zastupuje princip života, však nemůže být poražen: jeho „vážné dílo“ nastupuje vždy po hrůze způsobené „zloduchem sedícím v člověku“. (tamtéž, 151) Roušar věří v dobro člověka a jeho pozorování mu to potvrzují: prostí lidé, které potkává, jsou

⁷²⁵ Název románu odkazuje k cestám katastrof po mapě světa: „Neštěstí chodí po světě a střídá si místa,“ říká kněz. (Němeček 1939, 32) Ďábel mluví všemi jazyky, tentokrát španělsky. Zdá se, že v názvu poválečného článku Ivana Herbena nacházíme intertextuální referenci k Němečkovu románu: ‚Ďábel mluví německy‘ (Svobodné slovo, 1945).

hluboce zbožní, přestože „být nábožným bylo v této době ne-li nepřípustné, tedy alespoň podezřelé.“ (tamt., 109)

Na španělských hranicích se Roušar střetá se dvěma muži, kteří zrovna zemi opouštějí. Říkají mu: „Odešli jsme z nejničemnější, nejšílenější země, jaká kdy byla na mapě světa. Bláznivost, hrubost, násilí, vraždění, chaos.“ (tamt., 47)

Situace setkání jedinců ze „dvou světů“ se objevuje například také v Němečkově povídce ‚Tažní ptáci‘, kde se na sovětských hranicích potkávají bratři Goremykinové. Ilja chce přejít do Ruska, protože poznal „šílenství kapitalistického světa“, který jej používal jako škůdce a nezastavil se ani před vraždami lidí v rámci konkurenčního boje.

Boris se naopak z Ruska vrací; kvůli zlomyslnosti „dělníka, který nosil řád Rudého praporu“ byl postaven před soud a ze sociálních důvodů (otec byl carův plukovník) byl odsouzen. Ilja mu na to odpovídá:

Jak nedokonalý je člověk a jak nedokonalé pospolitosti vytváří! Musí být ještě něco vyššího, něco daleko lepšího. Stále jedni vládnou druhým, a krutost se válí po lidských hlavách jako jed. Borisi, kde je úplné štěstí, kde může člověk brát ze země, nebojovat při tom a neznásilňovat i nebýt znásilňován?
(Němeček 1937, 77)

Oba bratři se nakonec rozhodnou zůstat na Čorického pasece a starat se o půdu, zde „mezi světy“ totiž nikdo nikomu nevládne.

Roušar na hranicích nezůstává, cítí totiž potřebu angažovat se, „najít pravdu“. Ptá se obou uprchlíků: co je příčinou války? (Tuto otázku pokládá všem, se kterými se setká na svém putování.)

„Ach, pane,“ odpověděl prudký a zvedl obě ruce nad hlavu, „bylo tisíce příčin a jedna ze druhé vyšla, vzájemně splývaly nebo se doplňovaly nebo stály proti sobě jako nepřátelská znamení. A všechno to vycházelo z dalekých časů a velikých hloubek.“ (Němeček 1939, 48)

Ve španělském světě spolu koexistují dílčí pravdy lidu, církve, liberalistů, socialistů, komunistů či anarchistů. Antifašista Ramón říká, že proto není možno utvořit vládu, „která by uspokojila národní celek. Kdo je šílenec, ať nastoupí španělskou cestu!“ (tamt., 193) Přesto však jakási vyšší pravda existuje – je to podle Roušara *hodnota každého člověka*.

Advokát mu říká, že se ve Španělsku potýkají různí doni Quijotové, každý za svou ideu útočí na jiný mlýn, v němž vidí divokou obludu: „pro hesla špatně viděli

člověka" (tamt., 123). Proti idealismu dona Quijota, který může vést do nebezpečných důsledků (může v člověku „probudit ďábla“) stojí poklidná přízemnost Sancho Panzy, „zdravý rozum“:

V přízemních věcech, ze dne na den, má Sancho Panza vždycky pravdu. Našeptává mu ji pud sebezáchovy, kterému někdy právem říkají zdravý rozum.

(tamt., 156)

Prostí katalánští lidé nechápu, proč se z kněze najednou má stát jejich nepřítel:

„Jeden z ozbrojených cizinců vylezl na vůz a promluvil k nám. Povídal, že konají revoluční dílo, že církvev je nepřítel, který se musí vymýtit, kostely a fary zbořit do posledního kamene. Všechno se musí změnit a vybudovat znova. Kněz Juan, zrádce, který by teď visel tady na prvním platanu, utekl jistě ke vzbouřeným generálům, poněvadž vždycky byl nepřítelem lidu. O tom jsme ve vesnici nic nevěděli, právě naopak; vzpomínali jsme si na jeho život jako na část svého života. Snad jinde ve Španělsku to bylo jinak, ale náš otec Juan byl přítel.“

(tamt., 73)

Tito lidé vidí jen násilí na obou stranách, proto se rozhodnou odvrhnout jakoukoliv ideologii, jakýkoliv boj a vyčkat v horách „až pány šílenství přejde“ (tamt., 74). Válka je vnímána jako něco cizího španělskému lidu, v jehož povaze je „odpor proti čemukoliv nařízenému“ (tamt., 234).⁷²⁶ Válka nesmyslně ničí lidské životy, ničí kulturu (dívka, kterou Roušar potkává, se snaží zachraňovat poklady země ve svém domě) i vzdělání (bombový útok srovná univerzitní budovu se zemí). Roušar si myslí, že *konkrétní zkušenost* by nedovolila lidem vraždit:

Kdyby onen letec potkal na ulici děvče z této barcelonské čtvrti, děvče, které právě zabil, aniž by o tom věděl, a kdyby mu někdo rozkázal: Hej, Giuseppe, teď půjdeš a tady Enriquetě otevřeš dýkou břicho! – zachvěl by se odporem a vypořádal by se s ním přiměřeným způsobem.

(tamt., 214)

Existuje něco, na čem se lidé všech světonázorů mohou shodnout. Je to užívání života, život sám jako hodnota: „Bylo pravé poledne, kdy lidé všech politických

⁷²⁶ Advokát říká: „Komunismus nebyl španělským zbožím, za něj se platilo vysoké clo ve formě nejprísnější kázně, a to našemu člověku nevoní.“ (tamt., 126)

přesvědčení obědvají." (tamt., 96) Válka, přestože je citelným zásahem do duševní rovnováhy španělských lidí, dává vzniknout náladám mysticismu, nemůže narušit lidskou přirozenost, danou staletým vývojem: „Tak to zde vždycky bylo; žádná válka, žádný ohnivý déšť nemohl odnést těmto lidem jejich zvyky." (tamt., 243)

Přesto Německův text končí bezútěšně: Roušarovy zápisky v půli věty končí, malíř je zabit při leteckém útoku. Jeho poznání tak má funkci *apelovou*: je to svědectví o hrůzách války a výzva k respektování lidství.⁷²⁷

IX. Závěr

Závěr nabízí ve smyslu přihlášení se k otevřenosti interpretací některé návrhy jiného či navazujícího pohledu na danou problematiku. Lákavým tématem je především *historismus* třicátých a čtyřicátých let. Bylo by třeba analyzovat, jaká období dějin jsou beletrizována, k jakým interpretacím zde dochází.

Obrácením pozornosti od spisovatele ke čtenáři by se mohla vyznačovat studie zpracovávající *čtenářské komunity* třicátých let. Materiálem by zde byly dokumenty ediční politiky, údaje ekonomické (náklady knih a podobně), memoáry atd.

Studii by si zasloužily i dobové *obrazy jinakosti*, ukotvené například v cestopisech (Durychových, Hoffmeisterových atd.)

Velkým tématem by byla sémiotická analýza mytologie třicátých let. Připomeňme jen opakované využívání obrozenského mýtu národa jako zahrady: například u Vajtauera dochází k přehodnocení ve smyslu rozšíření zahrady o zahradu susedovu, u Bednáře se naopak česká země mění v „hnědý sad“. Analýza strukturních podobností jednotlivých koncepcí „řádů“ by pak jistě konstatovala řadu podobností mezi jednotlivými projekty – například Šaldovo pojetí vykazuje mnohé společné znaky s konceptem bolševickým (např. vize sbratření všech lidí; pozice umělce jako

⁷²⁷ Španělská válka byla v československém kontextu často vnímána jako „pokusné popraviště celého světa“ (B. Klička). S národem Basků jako národem malým, kterým smýkají velmoci ze všech stran, se pak Češi mohli snadno identifikovat.

V boji španělského lidu je rozpoznáván zrod *moderní demokracie*: „Letecké masakry v nehájených městečkách a dědinách měly zlomit neústupnost národa, jehož neohrožená láska k svobodě byla známa po všem latinském světě. Ale toto barbarské vyvražďování a ničení docílilo pravého opaku. V semknutém lidu se rodila nová, lidsky nepochopitelná hrdinství.“ (Klička 1938, 460)

tragického a zároveň heroického vizionáře stojícího na rozhraní mezi „novým“ a „starým“ světem; třídění a hodnocení jednotlivých entit, původně se vyskytujících v nerozlišeném chaosu – takovému vědomému výběru odpovídá v bolševickém modelu kategorie „typičnosti“).

X. Literatura

V celé práci je použito takového typu bibliografického údaje, v němž číslo (za uvedením roku vydání textu) znamená stránkový odkaz.

Značka EV na konci bibliografického údaje v následujícím seznamu literatury znamená, že daný text je k dispozici v Elektronické knihovně ÚČLLV FF UK.

AERTS, Diederik et al.

1994 *Worldviews: From Fragmentation to Integration* (Brussels: VUB Press)

AKTIVISTÉ

Ročníky 1936, 1937.

ANALOGON

1994 ‚Katolická kritika surrealismu (30. léta)‘, *Analogon*, s. 34-35

ARISTOTELES

1996 *Poetika* (Praha: Svoboda)

BACHTIN, Michail Michajlovič

1980 ‚Promluva v románu‘ In *Román jako dialog* (Praha: Orbis)

BARTHES, Roland

1997 ‚Nulový stupeň rukopisu‘ In *Kritika a pravda* (Praha - Liberec: Dauphin)

BARTOŠ, František Michálek

1939 *Návrh krále Jiřího na vytvoření svazu evropských států* (Praha: nákladem vlastním)

BAUER, Michal

2003 *Ideologie a paměť* (Jinočany: H&H)

BAUMAN, Zygmunt

2004a *Myslet sociologicky* (Praha: Sociologické nakladatelství)

2004b *Individualizovaná společnost* (Praha: Mladá fronta)

BEDNÁŘ, Kamil

1939 *Kamenný pláč* (Praha: Čin). EV.

1940 *Slovo k mladým* (Praha: V. Petr). EV.

BEDÜRFTIG, Friedemann

2004 *Třetí říše a druhá světová válka: lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945* (Praha: Prostor)

BENEŠ, Edvard

1968 *Mnichovské dny* (Praha: Svoboda)

BENEŠ, Jiří

1947 *V německém zajetí* (Praha: Melantrich)

BENEŠ, Karel Josef

1937 'Rozmluva s K.J. Benešem o Vítězném oblouku', *Panorama*, s. 76-79

BERGER, Peter Ludwig et al.

1977 *The homeless mind: modernization and consciousness* (Harmondsworth: Penguin)

BIBLE

1979 *Bible* (Praha: Ústřední církevní nakladatelství)

BIEBL, Konstantin

1939 *Zrcadlo noci* (Praha: F.J. Müller)

BÍLEK, Petr A.

2003 *Hledání jazyka interpretace* (Brno: Host)

BLAHYNKA, Milan (ed.)

1987 *Česká literatura v boji proti fašismu* (Praha: Československý spisovatel)

BOCHMANN, Klaus

2003 'Racism and/or Nationalism: Minorities and Language Policy under Fascist Regimes' In *Racial Discrimination and Ethnicity in European History* (Pisa: University of Pisa Press)

BOLTON, Jonathan (ed.)

2007 *Nový historismus* (Brno: Host)

LE BON, Gustav

1897 *Duše davů* (Praha: Rozhledy)

BONN, Hanuš

1938 *Daleký hlas: Poesie primitivních národů* (Praha: V. Petr)

1947 'Tolik krajin' In *Dílo Hanuše Bonna* (Praha: V. Petr). EV.

BOROVÍČKA, Lukáš

2006 *Gombrowicz – existencialistické čtení* (Praha: FF UK)

2007 *Česká socialistická kultura třicátých let* (Praha: FF UK)

2008 *Mentalita středoškoláků v Československu na počátku třicátých let* (Praha: FF UK). Písemná práce.

BOURDIEU, Pierre

1995 *The Rules of Art* (Stanford: Stanford University Press)

BRABEC, Jiří

2002 'Protektorátní kultura pod tlakem kolaborantských projektů (1941-1945)', *Soudobé dějiny*, s. 412-28

BRADBURY, Malcolm – McFARLANE, James (eds.)

1991 *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930* (London: Penguin Books)

BRETON, André

2005 *Manifesty surrealismu* (Praha: Herrmann & synové)

BROUSEK, Antonín

1999 *Podřezávání větve* (Praha: Torst)

BROWN, Dan

2003 *Šifra mistra Leonarda* (Praha: Metafora)

BROUK, Bohuslav

1939 *O funkcích práce a osobitosti* (Praha: Edice surrealismu)

1992 *Autosexualismus a psychoerotismus* (Praha: Odeon)

BŘEZINA, Otokar

1996 *Eseje* (Olomouc: Votobia)

CANETTI, Elias

2005 *Hlasy Marrákeše – Svědomí slov* (Praha: Prostor)

CARPENTER, Edward

1910 *Civilisace, její následky a léčení jich* (Praha: B. Kočí)

CASSIRER, Ernst

1996 *Filosofie symbolických forem* (Praha: Oikoymenh). Svazek I (Jazyk), Svazek II (Mytické myšlení).

CINK, Jindra

1938 *Život zpívá* (Český Těšín – Mladá Boleslav: nákladem vlastním – Hejda & Zbroj)

CLAIR, Jean

2006 *Úvahy o stavu výtvarného umění – Odpovědnost umělce* (Praha: Barrister & Principal)

CLARK, Katerina

1981 *The Soviet Novel* (Chicago: University of Chicago Press)

CULLER, Jonathan

2002 *Krátký úvod do literární teorie* (Brno: Host)

ČAPEK, Josef

1946 *Básně z koncentračního tábora* (Praha: Fr. Borový)

1947 *Psáno do mraků* (Praha: Fr. Borový)

1985 *Kulhavý poutník* (Praha: Československý spisovatel)

1996 *Umění přírodních národů* (Liberec - Praha: Dauphin)

1997 *„Pro delfína“ In Lelio – Pro delfína* (Praha: Dauphin)

ČAPEK, Karel

1949 *Válka s mloky* (Praha: Fr. Borový)

1956 *Hordubal – Povětroň – Obyčejný život* (Praha: Československý spisovatel)

1958a *Italské listy – Anglické listy – Výlet do Španěl – Obrázky z Holandska* (Praha: Československý spisovatel)

1958b *R.U.R. – Bílá nemoc – Matka* (Praha: Československý spisovatel)

1958c *První parta* (Praha: Naše vojsko)

1961 *Bajky a podpovídky* (Praha: Československý spisovatel)

1975 *Drobtý pod stolem doby* (Praha: Československý spisovatel)

1978 *Na břehu dnů* (Praha: Československý spisovatel)

1986 *O umění a kultuře III* (Praha: Československý spisovatel)

1991 *Kritika slov – O věcech obecných čili Zóon politikon* (Praha: Československý spisovatel)

ČAREK, Jan

1938 *Svatozář* (Praha: Novina)

ČAREK, Jan (ed.)

1936 *Tváří k vesnici* (Praha: Novina)

ČELOVSKÝ, Bořivoj

2002 *Strážce nové Evropy* (Tilia: Šenov u Ostravy)

ČEP, Jan – ZAHRADNÍČEK, Jan

1995 *Korespondence I* (Praha: Aula)

ČERNÝ, Václav

1992a *První a druhý sešit o existencialismu* (Praha: Mladá fronta). EV.

1992b *Křik Koruny české* (Brno: Atlantis)

1992c ‚Rusko čistek v české beletrii‘ In *Tvorba a osobnost I* (Praha: Odeon),
s. 595-97

ČERVENKA, Miroslav

1992 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Karolinum)

1996 *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst)

ČERVINKA, František

2002 *Česká kultura a okupace* (Praha: Torst)

ČERVINKA, Jaroslav

1941 *O nejmladší generaci básnické* (Praha: Vyšehrad)

ČESKÝ PODZIM

1938 *Český podzim* (Praha: Fr. Borový). EV.

ČOLAKOVA, Žoržeta

1999 *Český surrealismus 30. let* (Praha: Karolinum)

ČORNEJ, Petr

1995 *Lipanské ozvěny* (Jinočany: H&H)

DEI, Fabio

2005 ‚Language, culture, identity‘ In *Language and Identities in Historical perspective* (Pisa: University of Pisa Press)

DEJMEK, Jindřich

2003 *Nenaplněné naděje* (Praha: Karolinum)

DEML, Jakub

1938 *Verše české* (Tasov: Marie Rosa Junová). EV.

1940 *Šlěpěje XXV* (Tasov: Marie Rosa Junová)

1941 *Šlěpěje XXVI* (Tasov: Marie Rosa Junová)

1994 *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (Olomouc: Votobia)

1998a *Zapomenuté světlo* (Praha: Hynek)

1998b *Proč bychom se netěšili* (Brno: Vetus Via)

DENEMARKOVÁ, Radka

2006 *Peníze od Hitlera* (Brno: Host)

DEWEY, John

1932 *Demokracie a výchova* (Praha: Jan Laichter)

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič

1929 *Bratři Karamazovi* (Praha: Melantrich). Díl první.

DRTINA, Prokop

1991 *Československo můj osud* (Praha: Melantrich). Svazek první, kniha první.

DUFF, Shiela Grant

1938 *Europe and the Czechs* (Harmondsworth: Penguin Books)

VAN DÜLMEN, Richard

2002 *Historická antropologie* (Praha: Dokořán)

DURMAN, Karel

2004 *Popely ještě žhavé* (Praha: Karolinum)

DURYCH, Jaroslav

1931 *Essaye* (Praha: Ladislav Kuncíř)

1938 *Masopust* (Praha: Melantrich)

1939 ‚Hle, Španělsko‘, *Obnova*, č. 3, s. 9

2001 *Jaroslav Durych publicista* (Praha: Academia)

2002 *Polemiky a skandály* (Olomouc: Periplum)

DVOŘÁK, Arnošt – KLÍMA, Ladislav

1922 *Matěj Poctivý* (Praha: B. Kočí)

DVOŘÁK, Miloš

1993 *Tradice díla O. Březiny* (Třebíč: Arca JiMfa)

ECKART, Dietrich

1924 *Der Bolshewismus von Moses bis Lenin* (Munich: Eher)

EISNER, Pavel (ed.)

1931 *Výbor z krásné prózy československé* (Praha: Sfinx). Svazek desátý: Němci v českých zemích.

FILM O ROVNOSTI: CIRKUS

1936 ‚Film o rovnosti: Cirkus‘, *Kinorevue*, s. 127

FISH, Stanley

1994 *Is There a Text in this Class?* (Cambridge - London: Harvard University Press)

2002 ‚Jak je to tu s textem?‘, *Aluze*, s. 67-76. EV.

2004 *S úctou věnuje autor* (Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

FISCHER, Otokar

1947 *Slovo o kritice* (Praha: V. Petr)

FOUCAULT, Michel

1994 *Diskurs, autor, genealogie* (Praha: Svoboda)

2000 *Dohlížet a trestat* (Praha: Dauphin)

FOWLER, Roger

1981 *Literature as Social Discourse* (Bloomington: Indiana University Press)

FRANZ, Jan

2006 *Eseje, kritiky, dopisy* (Praha: Triáda)

FRENZEL, František

1937 *Seznam knih a písní zakázaných v Československu* (Hora Svaté Kateřiny: nákladem vlastním)

FROMM, Erich

1993 *Strach ze svobody* (Praha: Naše vojsko)

FRYE, Northrop

2003 *Anatomie kritiky* (Brno: Host)

FUČÍK, Bedřich

1994 *Píseň o zemi* (Praha: Melantrich)

FUČÍK, Julius

1932 *V zemi, kde zítra znamená včera* (Praha: Karel Borecký)

1949 *Milujeme svůj národ* (Praha: Svoboda)

1953 *Reportáže z buržoasní republiky* (Praha: SNPL)

1958 *Pokolení před Petrem* (Praha: SNPL)

1956 *Divadelní kritiky* (Praha: SNPL)

1983 *Stati o literatuře* (Praha: Svoboda)

1995 *Reportáž, psaná na oprátce* (Praha: Torst)

FURNAS, Clifford Cook – FURNASOVÁ, Sparkle Moore

1939 *Člověk musí jíst!* (Praha: Orbis)

G.W. ALEXANDROV: CIRKUS

1936 ,G.W. Alexandrov: Cirkus', Kinorevue, s. 126

GARDINER, Patrick (ed.)

1959 *Theories of History* (New York: The Free Press)

GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan

2004 *Druhá republika 1938-1939* (Praha – Litomyšl: Paseka)

GEERTZ, Clifford

2000 *Interpretace kultur* (Praha: Sociologické nakladatelství)

GEIST, Bohumil

1993 *Sociologický slovník* (Praha: Victoria Publishing)

GELLNER, Ernest

2003 *Nacionalismus* (Brno: CDK)

GEREMEK, Bronisław

1999 *Slitování a šibenice* (Praha: Argo)

GIDE, André

1932 *Penězokazi* (Praha: Družstevní práce)

1936 *Návrat ze Sovětského svazu* (Praha: Družstevní práce)

GLANC, Tomáš (ed.)

2003 *Exotika* (Brno: Host)

GOMBROWICZ, Witold

1994 *Deník* (Praha: Torst). Svazek první.

GORKIJ, Maxim

1908 *Matka* (Praha: Dělnická knihtiskárna a nakladatelství)

GÖTZ, František

1922 *Anarchie v nejmladší české poesii* (Brno: St. Kočí)

GREBENÍČKOVÁ, Růžena

1995 *Literatura a fiktivní světy I* (Praha: Československý spisovatel)

GREENBLATT, Stephen

2004 *Podivuhodná vlastnictví* (Praha: Karolinum)

GROSSMAN, Jan

1957 ‚Předmluva‘ In Halas, František: *Básně* (Praha: Československý spisovatel)

1991 *Analýzy* (Praha: Československý spisovatel)

GROYS, Boris

1992 *The Total Art of Stalinism* (New Jersey: Princeton)

HABŘINA, Rajmund

1938 *Ohnivá země* (Praha: Novina)

1946 *Nadčlověk a nadnárod* (Brno: Klub Kounicových kolejí)

HAHNOVÁ, Eva – HAHN, Hans Henning

2002 *Sudetoněmecká vzpomínání a zapomínání* (Praha: Votobia)

HALAS, František

1957 *Básně* (Praha: Československý spisovatel)

2001 *Dopisy* (Praha: Torst)

HANÁK, Josef

1938 ‚Tragedie Španělska‘, *Archa*, s. 209-215; 256-264

HANKA, Josef (ed.)

1819 *Rukopis královédvorský* (Praha: B. Haz – J. Kraus). EV.

HEISLER, Jindřich

1999 *Z kasemat spánku* (Praha: Torst)

HERMANN, Tomáš – MARKOŠ, Anton (eds.)
2004 *Emanuel Rádl – vědec a filosof* (Praha: Oikoymenh)

HERTL, Jan
1937 ‚Stalinova cesta k principátu‘, *Řád*, s. 31-50

HILSKÝ, Martin
1995 *Modernisté* (Praha: Torst)

HITLER, Adolf
2000 *Mein Kampf* (Praha: Otakar II.)

HLAVÁČEK, Karel
1998 ‚Mstivá kantilena‘ In *Budu snít marně* (Praha: Mladá fronta)

HNĚDÁ KNIHA

1933 *Hnědá kniha o požáru říšského sněmu a Hitlerově teroru* (Praha: Karel Borecký)

1934a *Hitlerova cesta k moci* (Praha: E. Pleskotová). Hnědá kniha: Díl druhý.

1934b *Hnědá kniha v obrazech* (Praha: Karel Borecký)

HOBSBAWM, Eric
1998 *Věk extrémů* (Praha: Argo)

HODROVÁ, Daniela (et al.)
1997 *Poetika míst* (Jinočany: H&H)

HOFFMANNOVÁ, Jana
1997 *Stylistika a ...* (Praha: Trizonia)

HOFFMEISTER, Adolf
1963 *Hry a protihry* (Praha: Orbis)

HOLAN, Vladimír

2001 *Dokumenty* (Praha – Litomyšl: Paseka). ‚Odpověď Francii‘ a ‚Září 1938‘ dostupno v EV.

2004 *Babyloniaca* (Praha - Litomyšl: Paseka)

HÖLDERLIN, Friedrich

1999 *Hyperion aneb eremita v Řecku* (Praha: Český klub)

HOLÝ, Jiří

1990 *Práce a básnivost* (Praha: Československý spisovatel)

2002 *Možnosti interpretace* (Olomouc: Periplum)

HORA, Josef

1929 *Literatura a politika* (Praha: Otto Girgal)

1948 *Dech na skle* (Praha: Fr. Borový)

1952 *Pracující den a jiné básně* (Praha: Orbis)

1957 ‚Italie‘ In *Kořist smyslů* (Praha: Československý spisovatel). EV.

1958 ‚Struny ve větru‘ In *Knihy času a ticha* (Praha: Československý spisovatel). EV.

1959 *Poesie a život* (Praha: Československý spisovatel)

1961 ‚Domov‘ In *Domov a jiné básně* (Praha: SNKLU). EV.

HOŘÁK, Martin

1998 *Intelektuál Vajtauer* (Praha: FF UK). Diplomová práce.

HOSTOVSKÝ, Egon

1947 *Cizinec hledá byt* (Praha: Melantrich)

1994 *Dům bez pána* (Praha: ERM)

1995 ‚Žhář‘ In *Černá tlupa - Žhář* (Praha: ERM)

HRUBÍN, František

1967 ‚Krásná po chudobě‘ In *Zpíváno z dálky* (Praha: Československý spisovatel). EV.

1968 ‚Včelí plást‘ In *Země sudička* (Praha: Československý spisovatel). EV.

1977 *Jobova noc* (Praha: Československý spisovatel). EV.

HYRŠLOVÁ, Květuše (ed.)

1985 *Česká inteligence a protifašistická fronta* (Praha: Melantrich)

CHALUPA, Jiří

2002 *Zápisky o válce občanské* (Praha: NLN)

CHVÁLA SLOVA

1940 *Chvála slova* (Praha: Melantrich)

CHVATÍK, Květoslav

2004 *Od avantgardy k druhé moderně* (Praha: Torst)

JACOBI, Walter

1943 „*Země zaslíbená*“ (Praha: Orbis)

JAKSCH, Wenzel

2000 *Cesta Evropy do Postupimi* (Praha: Institut pro středoevropskou politiku kulturu a politiku)

JANÁČEK, Pavel

2004 *Literární brak* (Brno: Host)

JANKOVIČ, Milan

1992 *Dílo jako dění smyslu* (Praha: Pražská imaginace)

JARNÍ ALMANACH BÁSNICKÝ

1940 *Jarní almanach básnický* (Praha: Fr. Borový)

JASPERS, Karl

1919 *Psychologie der Weltanschauungen* (Berlin)

JEŘÁBEK, Čestmír

1945 *V zajetí Antikristově* (Olomouc: R. Promberger)

2000 *V zajetí stalinismu* (Brno: Barrister & Principal)

JIRKO, Miloš (ed.)

1937 *Monumenty a květiny* (Praha: V. Petr – Fr. Borový)

JÜNGER, Ernst

1995 *Na mramorových útesech* (Praha: Mladá fronta)

KÁRNÍK, Zdeněk

2001 ‚Česká národní aristokracie ve 20. století jako sociální vrstva? Úloha První republiky ve formování národní identity české aristokracie (krátká úvaha)‘ In *Studie k sociálním dějinám, svazek 7* (Opava – Kutná Hora: Slezské zemské muzeum – Cleo)

2003 *České země v éře První republiky (1918-1938). Díl třetí. O přežití a o život (1936-1938)* (Praha: Libri)

KASPER, Tomáš

2007 *Výchova či politika?* (Praha: Karolinum)

KENEZ, Peter

1993 ‚Soviet Cinema in the Age of Stalin‘ In *Stalinism and Soviet Cinema* (London – New York: Routledge), s. 54-68

KERSHAW, Ian

2004 *Hitler 1889-1936: Hybris* (Praha: Argo)

KIŠ, Danilo

1995 *Hrobka pro Borise Davidoviče – Encyklopedie mrtvých* (Praha: Mladá fronta)

KLIČKA, Benjamin

1936 *Do posledního dechu* (Praha: Družstevní práce)

1938 *Na vinici Páně* (Praha: Družstevní práce)

KLEMPERER, Victor

2003 *Jazyk Třetí Říše* (Jinočany: H&H)

KLUSÁKOVÁ, Luďa

1997 ‚Předmluva. Stereotyp nebo obraz druhého?‘ In *Obraz druhého v historické perspektivě* (Praha: Karolinum)

KNAP, Josef

1939 *Literatura české půdy* (Praha: Novina)

KOESTLER, Arthur

1954 *The Invisible Writing* (London: Collins)

KOLÁŘ, Jiří

1993 ‚Návod k upotřebení‘ In *Černá lyra – Návod k upotřebení – Marsyas – Z pozůstalosti pana A. – Vršovický Ezop – Česká suita* (Praha: Odeon). EV.

KOMENDA, Petr (ed.)

2006 *Ideologie a imaginace* (Olomouc: Univerzita Palackého)

KOUBA, Pavel

2001 *Smysl konečnosti* (Praha: Oikoymenh)

KOVTUN, Jiří

2005 *Republika v nebezpečném světě* (Praha: Torst)

KOŽÍK, František

1943 *Meluzína* (Praha: Českomoravský kompas)

KRALLOVÁ, Hana

1999 *Stihnout to před Pánem Bohem* (Praha: NLN)

KROFTA, Kamil

1940 *Nesmrtelný národ* (Praha: Jan Laichter)

KŘEN, Jan

2005 *Dvě století střední Evropy* (Praha: Argo)

KŘESŤANSKÝ SOCIÁL

1922 *Křesťanský sociál* (Brno: Ústředí Všeodborového sdružení křesť. dělnictva čsl.)

KUHN, Thomas S.

1997 *Struktura vědeckých revolucí* (Praha: Oikoymenh)

KUNDERA, Milan

1979 *Život je jinde* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1993 *Nesmrtelnost* (Brno: Atlantis)

1996 *Slowness* (New York: HarperCollins)

2000 *Směšné lásky* (Brno: Atlantis)

KVAČEK, Robert – CHALUPA, Aleš – HEYDUK, Miloš

1988 *Československý rok 1938* (Praha: Panorama)

LANDA, Čeněk

1926 *Křesťanský socialismus přípravou ke křesťanskému solidarismu* (Brno: Odborové sdružení křesť.-soc.)

LANGER, František

2000 ‚Jízdní hlídka‘ In *Hry I* (Praha: Divadelní ústav)

2001 ‚Dvaasedmdesátka‘ In *Hry II* (Praha: Divadelní ústav)

LANGHOFF, Walter

1936 *Zajatci močálu* (Praha: Jan Laichter)

LEHÁR, Jan et al.

2002 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: NLN)

LONDONDERRY, Charles Stewart Henry Yane-Tempest-Stewart

1938 *Ourselves and Germany* (London: Robert Hale)

LUKEŠ, Igor

1999 *Československo mezi Stalinem a Hitlerem* (Praha: Prostor)

MACARTNEY, Carlile Aylmer

1939 ,Europe and the Czechs by S.Grant Duff', *International Affairs*, s. 128

MACURA, Vladimír

1995 *Znamení zrodu* (Jinočany: H&H)

MALÝ, Rudolf Ina

1935 *Kříž nad Evropou* (Praha: A. Neubert)

MANN, Thomas

1966 *Exulant Thomas Mann* (Hradec Králové: Východočeské nakladatelství)

MAREK, Pavel – HANUŠ, Jiří (eds.)

2006 *Osobnost v církvi* (Brno: CDK)

MARIA, Jaroslav

1932 *Italie a my* (Praha: Sfinx)

MARTÍNEK, Jan

1937 ,Dopis českým komunistům o spiknutí ticha', *Řád*, s. 63-64

MASARYK, Tomáš Garrigue

1895 *Naše nynější krise* (Praha: Čas)

1997 *Cesta demokracie IV* (Praha: Ústav Tomáše Garrigua Masaryka)

1998 *Moderní člověk a náboženství* (Praha: Masarykův ústav AV ČR)

MASTNÝ, Vojtěch

2003 *Protektorát a osud českého odboje* (Praha: Eurolex Bohemia)

MATHESIUS, Bohumil

1937 ,Věc nedopověděná', *Panorama*, s. 20

MATULA, Antonín

1933 *Hlasy země v evropských literaturách* (Praha: Svobodné učení selské)

MED, Jaroslav

1995 *Spisovatelé ve stínu* (Praha: Zvon)

2006 ‚Španělská občanská válka: neuralgický bod literárního života‘, Česká literatura, č. 6

MERLÍNOVÁ, Lída

1934 *Tatíček Masaryk* (Praha: Šolc a Šimáček)

MERTL, Jan (ed.)

1933 *Volební reformy* (Praha: nákladem vlastním)

MIKLÍK, Josef Konstantin – VACH, Karel – VODIČKA, Timotheus

1937 *Klíč k dobré literatuře* (Praha: Veřejná katalogická půjčovna knih u Ladislava Kuncíře)

MOCNÁ, Dagmar

2002 *Případ Kondelík* (Praha: Karolinum)

MORAVEC, Emanuel

1936 *The strategic importance of Czechoslovakia for western Europe* (Praha: Orbis)

1937 *Obrana státu* (Praha: Orbis)

1940 *V úloze mouřenína* (Praha: Orbis)

1943 *O český zítřek* (Praha: Orbis)

MORAVEC, Emanuel (ed.)

1929 *Projevy presidenta T.G. Masaryka k vojsku* (Praha: Svaz národního osvobození)

MOURKOVÁ, Jarmila

1981 *Josef Hora* (Praha: Melantrich)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2000 ‚Umění jako sémiologický fakt‘ In *Studie I.* (Brno: Host). EV.

NĚMEČEK, Zdeněk

1937 *Vějíř z poledníků* (Praha: ELK)

1939 *Ďábel mluví španělsky* (Praha: Lidové noviny)

„NEPŘICHÁZÍ-LI PRÁCE K TOBĚ...“

2003 *„Nepřichází-li práce k Tobě...“* (Praha: Kancelář pro oběti nacismu – Česko-německý fond budoucnosti)

NEUMANN, Stanislav Kostka

1937a *Sonáta horizontálního života* (Praha: Fr. Borový)

1937b *Anti-Gide aneb optimismus bez pověr a ilusí* (Praha: Lidová kultura)

1938 *Kniha lesů, vod a strání* (Praha: Fr. Borový)

1945 *Bezedený rok* (Praha: Fr. Borový). EV.

1946 *Zamořená léta* (Praha: Fr. Borový). EV.

1958 *O umění* (Praha: Československý spisovatel)

1974 *Básně III* (Praha: Odeon)

NEZVAL, Vítězslav

1936 *Praha s prsty deště* (Praha: Fr. Borový). EV.

1937 *Absolutní hrobař* (Praha: Fr. Borový)

1945 *Švábi* (Praha: Svoboda). EV.

1949 *Sbohem a šáteček* (Praha: Československý spisovatel)

NIETZSCHE, Friedrich

1998 *Mimo dobro a zlo* (Praha: Aurora)

NOLTE, Ernst

1999 *Fašismus ve své epoše* (Praha: Argo)

NORA, Pierre

1998 ‚Mezi pamětí a historií. Problematika míst‘ In *Politika paměti* (Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách)

NOVÁK, Jan Václav – NOVÁK, Arne

1995 *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (Brno: Atlantis)

NOVÝ, Karel

1937 ‚Genius tvůrčí práce‘, *Panorama*, s. 67-68 (pod šifrou –kn-)

NOVÝ REALISMUS

1940 *Nový realismus* (Praha: J. Fromek – Odeon)

OLBRACHT, Ivan

1932 *Země bez jména* (Praha: Otto Girgal)

1933 *Nikola Šuhaj loupežník* (Praha: Melantrich)

1937 *Golet v údolí* (Praha: Melantrich)

OLIČ, Jiří

1993 *Čtení o Jakubu Demlovi* (Olomouc: Votobia)

OLIVOVÁ, Věra

2003 ‚PODIVEN: Manipulace s dějinami První republiky‘, *Britské listy*, 14.1.

OPELÍK, Jiří

1984 ‚Doslov‘ In Halas, František – Holan, Vladimír (eds.): *Láska a smrt* (Praha: Odeon)

ORTEGA Y GASSET, José

1933 *Vzpouřa davů* (Praha: Orbis)

ORTEN, Jiří

1940 *Cesta k mrazu* (Praha: V. Petr). EV. (pod pseud. Karel Jílek). EV.

1994 ‚Čítanka jaro‘ In *Modrá kniha* (Praha: Český spisovatel). EV.

1995 ‚Ohnice‘ In *Knihy veršů* (Praha: Český spisovatel). EV.

PAPOUŠEK, Vladimír

2004 *Existencialisté* (Praha: Torst)

- PAPOUŠEK, Vladimír – TUREČEK, Dalibor
2005 *Hledání literárních dějin* (Praha – Litomyšl: Paseka)
- PASÁK, Tomáš
1999 *Český fašismus 1922-1945 a kolaborace 1939-1945* (Praha: Práh)
- PASCAL, Blaise
2000 *Myšlenky* (Praha: Mladá fronta)
- PEKAŘ, Josef
1990 *O smyslu českých dějin* (Praha: Rozmluvy)
- PERNES, Jiří
1997 *Až na dno zrady* (Praha: Themis)
- PEROUTKA, Ferdinand
1993 *Sluší-li se býti realistou* (Praha: Mladá fronta)
- PFAFF, Ivan
1993 *Česká levice proti Moskvě 1936-1938* (Praha: Naše vojsko)
- PICARD, Max
1970 *Člověk na útěku* (Praha: Vyšehrad)
1996 *Hitler v nás* (Praha: ERM)
- PIERSON, Stanley
1970 ‚Edward Carpenter, Prophet of a Socialist Millenium‘, *Victorian Studies*, s. 301-318
- PILZ, Jaroslav
1969 *Národní 9* (Praha: Československý spisovatel)
- PLACÁK, Petr
2002 *Svatováclavské milenium* (Praha: Babylon)

PLATONOV, Andrej
1995 *Čevengur* (Praha: Argo)

POLÁČEK, Karel
1998 *Mariáš a jiné živnosti – 35 sloupků – Čtrnáct dní na vojně – Život ve filmu – Okolo nás – Žurnalistický slovník* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky)

POLÁČEK, Václav (red.)
2004 *Kniha a národ 1939-1945* (Praha-Litomyšl: Paseka)

PRAVDA, František
1926 *Štěpánův Vít se učí na kněze* (Praha: J. Otto)

PRAŽÁK, Albert
1937 *Chvíli na Severu* (Praha: nákladem vlastním)
2004 *Politika a revoluce* (Praha: Academia)

PRVNÍ VÝSTAVA SKUPINY SURREALISTŮ V ČSR
1935 *První výstava skupiny surrealistů v ČSR* (Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes)

PYNSENT, Robert Burton
1996 *Pátrání po identitě* (Jinočany: H&H)
2000a ‚Masaryk’s ‚Path of Democracy’ Or: The Democratic National Socialist Ideal’ In *The Masaryk Journal*, s. 35-57
2000b ‚The Czech Literary Representation of T.G. Masaryk, 1880s-1950’ In *The Masaryk Journal*, s. 58-69
2007 ‚Conclusory Essay: Activists, Jews, The Little Czech Man, and Germans’, *Central Europe*, s. 211-333

RÁDL, Emanuel
2003 *O německé ideologii – K politické ideologii sudetských Němců* (Praha: Masarykův ústav AV ČR)

RATAJ, Jan

1997 *O autoritativní národní stát* (Praha: Karolinum)

RESLER, Kamill (ed.)

1945 *K poctě zbraň praporu!* (Praha: V. Petr)

REVOLUČNÍ SBORNÍK DEVĚTSIL

1922 *Revoluční sborník Devětsil* (Praha: V. Vortel)

RICOEUR, Paul

1975 *La métaphore vive* (Paris: Seuil)

2000 *Čas a vyprávění I.* (Praha: Oikoymenh)

RICHTEROVÁ, Sylvie

1997 *Ticho a smích* (Praha: Mladá fronta)

2004 *Místo domova* (Brno: Host)

ROSSI, Andrea

1938 *Pochod na Řím* (Praha: Fr. Borový)

ROUCEK, Joseph S.

1939 ‚Review: The Sudeten Problem‘, *Geographical Review*, s. 165-166

RUDINSKÝ, Jozef (ed.)

1930 *Slovensko Masarykovi* (Praha: Literárne-vedecké nakl. Vojtecha Tilkovského)

RURALISMUS

2005 *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví* (Semily: Státní okresní archiv Semily)

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka

2004 *Moderna & historismus* (Praha: Libri)

SARTRE, Jean-Paul

1947 *Odklad* (Praha: ELK)

1993 *Nevolnost* (Praha: Odeon)

SEDMIDUBSKÝ, Miloš – ČERVENKA, Miroslav – VÍZDALOVÁ, Ivana (eds.)

2001 *Čtenář jako výzva* (Brno: Host)

SHAVIT, David

1997 *Hunger for the Printed Word* (Jefferson, N.C.: McFarland & Company)

SCHMID, Wolf

2004 *Narativní transformace* (Brno - Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

SCHWARZ, Vincy (ed.)

1939 *Věčné Čechy* (Praha: Toužimský a Moravec)

SCHWARZENBERG, Karel

1937 ‚Dohoda s našimi menšinami‘, *Řád*, s. 51-54 (pod pseudonymem Jindřich Středa)

SCHWARZMANTEL, John

1998 *The Age of Ideology* (New York: New York University Press)

SEIFERT, Jaroslav

1940 *Vějíř Boženy Němcové* (Praha: Fr. Borový)

1990 ‚Jaro, sbohem‘ In *Jablko z klína – Ruce Venušiny – Jaro, sbohem* (Praha: Československý spisovatel). EV.

2001 ‚Město v slzách‘, In *Dílo Jaroslava Seiferta 1* (Praha: Akropolis). EV.

2002a ‚Na vlnách TSF‘ In *Dílo Jaroslava Seiferta 2* (Praha: Akropolis). EV.

2002b ‚Slavík zpívá špatně‘ In *Dílo Jaroslava Seiferta 2* (Praha: Akropolis). EV.

SPENGLER, Oswald

1926 *The Decline of the West* (New York: Alfred A. Knopf)

STANĚK, Josef

1940 *Dějiny literatury české pro školy střední i soukromé studium* (Brno: Dědictví Havlíčkovo)

STEED, Henry Wickham

2004 *Diktatura a demokracie* (Praha - Krnov: Vladimír Kořínek)

STEHLÍK, Ladislav

1938 *Kořeny* (Praha: Fr. Borový). EV.

STEINER, Peter

2002 *Lustrování literatury* (Praha: NLN)

STICH, Alexandr

1998 *Seifertova Světlem oděná* (Praha: Argo)

STRELKA, Joseph

2001 *Literatura a politika* (Brno: CDK)

SURREALISMUS

2004 *Zvěrokruh 1 – Zvěrokruh 2 – Surrealismus v ČSR – Mezinárodní bulletin surrealismu – Surrealismus* (Praha: Torst)

SVATÁ, Jarmila

1944 *Petr zbláznil město* (Praha: Melantrich)

SVATOPLUK, T.

1955 *Botostroj* (Praha: Mladá fronta)

SÝKORA, Michal

2008 *Vize řádu světa v moderní próze* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

ŠALDA, F.X.

1937 ‚O básnické autostylisaci, zvláště u Bezručě‘ In *Studie literárně historické a kritické* (Praha: Melantrich)

1949 *Kritické projevy 1* (Praha: Melantrich)

1950 *Kritické projevy 3* (Praha: Melantrich)

1957 *Kritické projevy 10* (Praha: Melantrich)

1993 *Šaldův Zápisník VI* (Praha: Československý spisovatel)

1994a *Šaldův zápisník VII* (Praha: Československý spisovatel)

1994b *Šaldův Zápisník VIII* (Praha: Český spisovatel)

1995 *Šaldův Zápisník IX* (Praha: Český spisovatel)

1997 *„Strom bolesti“* In *Básně* (Praha: Torst)

2000 *Boje o zítřek* (Praha: NLN)

ŠARADÍN, Pavel

2001 *Historické proměny pojmu ideologie* (Brno: CDK)

ŠINDELKA, Jan

2006 *Český ruralismus: literatura a ideologie* (Praha: FF UK). Diplomová práce.

ŠIMŮNEK, Jaroslav

1993 *Ruralisté z Českého ráje* (Sobotka: Městská knihovna Fráni Šrámka)

ŠKVORECKÝ, Josef

1998 *Zbabělci* (Praha: NLN)

ŠORM, Ant. (ed.)

1929 *Svatováclavský kalendář na jubilejní rok milenia mučednické smrti Světce Václava* (Praha: Výbor pro oslavu tisícího výročí smrti sv. Václava)

ŠPANĚLSKO V BOJI

1937 *Španělsko v boji* (Praha: Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku)

ŠTOLL, Ladislav

1950 *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii* (Praha: Orbis)

ŠTYRSKÝ A TOYEN

1938 *Štyrský a Toyen* (Praha: Fr. Borový)

ŠTYRSKÝ, Jindřich

1933 *Emilie přichází ke mně ve snu* (Praha: soukromý tisk)

2003 *Poesie* (Praha: Argo)

TAYLOR, Richard – CHRISTIE, Ian (eds.)

1988 *The Film factory: Russian and Soviet cinema in documents 1896-1939*
(London: Routledge & Kegan Paul)

TEIGE, Karel

1938 *Surrealismus proti proudu* (Praha: Surrealistická skupina)

1966 *Svět stavby a básně* (Praha: Československý spisovatel)

1994 *Osvobozování života a poezie* (Praha: Aurora)

TEIGE, Karel – ŠTOLL, Ladislav (eds.)

1934 *Surrealismus v diskusi* (Praha: Jarmila Prokopová)

TESAŘ, Jan

2000 *Mnichovský komplex* (Praha: Prostor)

2006 *Traktát o „záchrane národa“* (Praha: Triáda)

TOURAINÉ, Alain

1995 *Critique of modernity* (Cambridge: Mass., Oxford: Blackwell)

TRAKTÁTY PETRA CHELČICKÉHO

1940 *Traktáty Petra Chelčického* (Praha: Melantrich)

TRÁVNÍČEK, Jiří

2003 *Příběh je mrtev?* (Brno: Host)

TŘEŠTÍK, Dušan

1999 *Mysliti dějiny* (Praha: Paseka)

URBÁNEK, Zdeněk

1940 *Člověk v mladé poesii* (Praha: V. Petr)

VÁCLAVEK, Bedřich

1928 *Od umění k tvorbě* (Praha: Jan Fromek)

1930 *Poesie v rozpacích* (Praha: Jan Fromek)

1950 *Tvorbou k realitě* (Praha: Svoboda)

- 1961 *Tvorba a společnost* (Praha: Československý spisovatel)
1975 *Kritické stati z třicátých let* (Praha: Československý spisovatel)

VÁCLAVEK, Bedřich (ed.)

- 1936 *SSSR v československé poesii* (Praha: Lidová kultura)

VÁCHAL, Josef

- 1941 *O té nebožce zpěvy patery. Rýmování první: ČSR* (Praha: vlastním nákladem)
1998 *Deníky* (Praha – Litomyšl: Paseka)

VACHEK, Emil

- 1936 *Nepřítel v těle* (Praha: ELK)

VAJTAUER, Emanuel

- 1939 *Jak po Mnichovu* (Praha: Melantrich)
1941 *Malé národy v nové Evropě* (Praha: Orbis)

VALOUCH, František

- 1970 *Česká poezie v období Mnichova* (Olomouc: Univerzita Palackého)

VANČURA, Vladislav

- 1947 *Obrazy z dějin národa českého* (Praha: Družstevní práce). Díl první.
1972 *Řád nové tvorby* (Praha: Svoboda)

VANĚK, Václav

- 2003 ‚Šifry a znamení Egona Hostovského‘, Dokořán, č. 27, s. 28-37

VÁŇOVÁ, Růžena – RÝDL, Karel – VALENTA, Josef

- 1992 *Výchova a vzdělání v českých dějinách* (Praha: Karolinum). Díl čtvrtý, svazek první.

VAŠÍČEK, Zdeněk

- 2003 *Podmínky volby* (Praha: Triáda)

VÁVRA, Jaroslav Rajmund

1935 *Ahmed má hlad* (Praha: Družstevní práce)

1937 *Petrolejáři* (Praha: Družstevní práce)

VERUNÁČ, Václav

1927 *Hospodářský zítřek* (Praha: Fr. Borový)

VESELÝ, Jiří et al.

1983 *Azyl v Československu 1933-1938* (Praha: Naše vojsko)

VLAŠÍN, Štěpán et al.

1988 *Kniha o Čapkovi* (Praha: Československý spisovatel)

VRCHLICKÝ, Jaroslav

1886 *Hudba v duši* (Praha: František Šimáček)

VODIČKA, Felix

1998 *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin)

VOJVODÍK, Josef

1996 ,Četba jako deformování a permanentní zraňování textu. Několik poznámek ke koncepci máchovského sborníku ,Ani labuť ani Lúna' (1936)' In *Český surrealismus 1929-1953* (Praha: Galerie hlavního města Prahy - Argo), s. 220-235

2006 *Imagines Corporis* (Brno: Host)

VOPRAVIL, Jaroslav (ed.)

1973 *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství)

VOSKOVEC, Jiří

1966 *Klobouk ve křoví* (Praha: Československý spisovatel)

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan

1946 *Balada o Moravcovi – Nápis na hrobech* (Praha: Odeon)

1956 *Hry Osvobozeného divadla* (Praha: Československý spisovatel). Svazek druhý.

1980 *Hry* (Praha: Československý spisovatel)

WEIGNER, Karel (ed.)

1934 *Rovnocennost evropských plemen a cesty k jejich ušlechťování* (Praha: Česká akademie věd a umění)

WEIL, Jiří

1920 *„Večer mladé lyriky“*, Den, s. 5

1937a *Moskva-hranice* (Praha: Družstevní práce)

1937b *Češi stavějí v zemi pětiletok* (Praha: Družstevní práce)

1964 *Život s hvězdou* (Praha: Mladá fronta)

1965 *Na střeše je Mendelssohn* (Praha: Československý spisovatel)

1966 *Hodina pravdy, hodina zkoušky* (Praha: Československý spisovatel)

1992 *Dřevěná lžíce* (Praha: Mladá fronta)

1999 *„Žalozpěv za 77 297 obětí“* In *Život s hvězdou – Na střeše je Mendelssohn – Žalozpěv za 77 297 obětí* (Praha: NLN)

WERICH, Jan

1982 *Jan Werich vzpomíná, vlastně Potlach* (Praha: Melantrich)

WIENDL, Jan

2007 *Vizionáři a vyznavači* (Praha: Dauphin)

WISKEMANN, Elisabeth

1938 *Czechs and Germans* (London – New York – Toronto: Oxford University Press)

WOLKER, Jiří

1926 *Svatý Kopeček* (Praha: V. Petr)

1957 *Těžká hodina* (Praha: Mladá fronta)

ZAHRADNÍČEK, Jan

1995 *Dílo III* (Praha: Československý spisovatel)

2001 *Knihy básní* (Praha: NLN)

ZAJAC, Peter

1993 ‚Existuje čosi ako pulzačné dejiny literatúry?‘, Slovenská literatúra, s. 417-424

ZAMJATIN, Jevgenij

1927 *My* (Praha: Ot. Štorch-Marien)

ZAND, Gertraude – HOLÝ, Jiří (eds.)

2004 *Transfer v kontextu české literatury* (Brno: Host)

ZATLOUKAL, Jaroslav

1938 *Zrazená země* (Bratislava: Podkarpatoruské nakladatelství)

ZAVŘEL, František

1928 *Hora Venušina* (Praha: Alois Srdce)

1930 *Fortinbras* (Praha: L. Mazáč). Druhé, po konfiskaci opravené vydání.

1933 *Před koncem* (Praha: Rudolf Svoboda)

1939 *Pozdravy od Borové* (Praha: Karel Chromovský)

1940a *Po boji* (Praha: nákladem vlastním)

1940b *Valdštýn* (Praha: L. Mazáč)

1941 *Verše o lásce a smrti* (Praha: Edice mladých národních autorů)

1942 *Za živa pohřben* (Praha: Vlast)

ZEYER, Julius

1999 *Tři legendy o krucifixu* (Praha: Argo)

ZIMA, Petr V.

1989 *Ideologie und Theorie* (Tübingen: Francke)

1998 *Literární estetika* (Olomouc: Votobia)

ZNOJ, Milan – HAVRÁNEK, Jan – SEKERA, Martin (eds.)

1995 *Český liberalismus* (Praha: Torst)

Filmografie

Alexandr Něvský (Alexander Nevsky; Sergej Ejzenštejn, Sovětský svaz, 1938).
Cirkus (Tsirk; Grigorij Alexandrov, Sovětský svaz, 1936).
Čapajev (Bratři Vasiljevové, Sovětský svaz, 1934).
Dezertir (Vsevolod Pudovkin, Sovětský svaz, 1933).
Hamsun (Jan Troell, Německo – Norsko – Švédsko - Dánsko, 1996).
Marijka nevěrnice (Vladislav Vančura, Československo, 1934).
Otec Kondelík a ženich Vejvara (Miroslav J. Krňanský, Československo, 1937).
The Extraordinary Adventures of Mr. West in the Land of Bolsheviks (Neobyčajnyje priključenija mistěra Vesta v straně bolševikov; Lev Kulešov, Sovětský svaz, 1924).

Obrazové přílohy

1. Spalování knih na Operním náměstí v Berlíně v roce 1933 (*Hnědá kniha v obrazech*)
2. Stanley Fish
3. Jurij M. Lotman
4. Pierre Bourdieu
5. Emanuel Rádl
6. Albert Pražák
7. Otto Katz, autor *Hnědé knihy*
8. Adalbert Stifter: *Witiko*
9. Chamberlain, Daladier, Hitler, Mussolini a Ciano po podpisu Mnichovské dohody
10. Britský ministerský předseda Neville Chamberlain v roce 1938, držící britsko-německou dohodu (jásající dav se domníval, že jde o text Mnichovské dohody)
11. Klement Gottwald, který vystupoval proti přijetí Mnichovské dohody
12. Jaroslav Maria
13. Thomas Mann
14. „I v nejtěžších dobách pomáhala česká kniha“ (Pérová kresba Antonína Pelce z roku 1938, Mnichov) – přetisknuto z Tesař 2006.
15. Průvodce výstavou Entartete Kunst v Berlíně roku 1937
16. Max von Sydow jako Knut Hamsun v Troellově filmu *Hamsun* (1996)
17. -jk-: Příběh básníka (bez komentáře) (Aktivisté, 1938, č. 9-10, 1)

18. Michajl Čeremnych, Victor Deni: ‚Soudruh Lenin očišťuje zemi od nečistoty‘, 1920 (www.plakaty.ru)
19. Karikatura na úvodní straně nacistického časopisu Der Stürmer, symbolizující židovské utlačování Evropy (1937)
20. Karel Weigner jako rektor Univerzity Karlovy (1936/37)
21. Nacistický plakát z roku 1936, propagující práci v Hitlerově „novém řádu“ (www.calvin.edu)
22. T.G. Masaryk
23. Nacistický plakát ku příležitosti voleb do Říšského sněmu (1932) s průhlednou křesťanskou symbolikou (www.calvin.edu)
24. Josef Váchal
25. Toyen (1937): ilustrace k básni Jindřicha Heislera ze sbírky *Přízraky pouště* – přetisknuto z Heisler 1999.
26. D.S. Moor (Orlov): ‚Smrt světovému imperialismu‘, 1920 (www.plakaty.ru)
27. *Cirkus* (1936), jeden z produktů „sovětského Hollywoodu“, v hlavní roli „femina soviética“ Ljubov Orlova (plakát B.A. Zelenského; www.plakaty.ru)
28. Bedřich Václavek
29. V.I. Govorkov: ‚Kolchozníci a rolníci! Dodávejte státu svůj chléb!‘, 1933 (www.plakaty.ru)
30. Josef Lukl Hromádka, protestantský filozof (žák Karla Bartha) a teologický interpret marxismu (s nímž se shodoval zejména v kritice liberalistického kapitalismu)
31. Jaroslav Seifert
32. František Hrubín
33. František Halas
34. Josef Hora
35. Benjamin Klička
36. Julius Fučík
37. Jan Werich a Jiří Voskovec
38. M.F. Bri-Bejn: ‚Pracující ženy, bojujte za čistou jídelnu a za zdravé jídlo!‘, 1931 (www.plakaty.ru)
39. Max Picard
40. Nikolaj Berďajev
41. Přátelé navzdory ideologiím: František Halas a Jan Zahradníček
42. Jaroslav Durych

43. Emanuel Moravec
44. Emanuel Vajtauer
45. Jiří Orten
46. Jiří Weil
47. Egon Hostovský
48. Josef Čapek
49. Karel Čapek
50. Zdeněk Němeček
51. Plakát České ligy proti bolševismu z roku 1943 od Antonína Hradského
(www.fronta.cz)

Summary

The aim of this work is to re-construct the mentality of the 1930s in Czechoslovakia. Methodologically, it is based on the Belgian concept of „worldview“ (Center Leo Apostel), „a symbolic system of representation that allows us to integrate everything we know about the world and ourselves into a global picture.“ From this perspective, every text represents a certain worldview (the boundary between literary and non-literary texts isn't relevant). Stanley Fish's notion of „interpretative community“, defined generally, is transferred into literary history, where it allows to divide cultural field into plural subcultures.

In the second part, I analyse the identity of the nation in terms of cultural and political relations with other countries. The Sudeten crisis means crisis of the national identity, questioning of the state borders and thus of the existing Order.

Other tendencies, typical for the Czech literature of the 1930s, are the disputes between democratic and totalitarian principles, between Modernism and Conservatism, between apolitical and politicized literature. Other current topics are e.g. reflection of a Jew, conception of „labour“ and in this framework oscilation between Masaryk's democratic conception and forced labour in the context of dictatorship or the vision of the „crisis of civilization“ and suggestions for its „cure“. Cestmir Jerabek represents mentality, which, in the course of the war, holds first-republic ideology and plans the vengeance on the Germans, which is then actually realized in the postwar expulsion. On the contrary, Josef Vachal stands in opposition with his ironic condemnation of the Masaryk's Republic and welcome of the integration of Bohemia into the Reich.

In the chapter about the Socialist interpretative community I analyze three variations of the specific „Czech Socialism” – „Christian Socialism”, „Socialist Realism” (in the texts of Benjamin Klicka connected with ideas of the „Laborism” movement concerned with the ethics of labour) and „Civil Socialism”. In my opinion, not even the radicalism of Julius Fucik might be interpreted as an equivalent of the Bolshevist ideology, but rather as a demonstration of a youthful desire for adventure and a return to „untainted childish vision” of the world.

The Christian interpretative community must be seen as a co-existence of fractions (Catholic and Protestant) which are in certain conceptions (e.g. Lumir Soukup) connected on the grounds of Antifascism. Belief in Order and refusal of the Modernist art is what Catholicism has in common with Bolshevism (Jaroslav Durych and others). „Literature of force” associates those authors, to which Czech literary history have paid almost no attention so far. Emanuel Moravec and Emanuel Vajtauer try to integrate the Nazi ideology of New Europe into the Czech cultural tradition. Frantisek Zavrel with his nietzschean characters refuses „smallness of official literature” of the First Republic.

The Existentialists represent a phase of avantgarde, which abandons the Marxist ideology (and every ideology at all) – their aim is to identify a „naked man”, the nature of man. Only then it will be possible to shape „a new man”. In anxious visions of the threatened humanity, the Existentialists are close to the Surrealists.

In the centre of the Liberalists, there was internationally the most renowned representative of the Czech interwar literature, Karel Capek. His work is a demonstration of passage from „relativism” to „involvement” in front of the Nazi danger. Experience has an important role in the Liberalist conception, as it enables an individual to orientate himself in a politized and ideologized world.



Plakát České ligy proti bolševismu z roku 1943 od Antonína Hradského (www.fronta.cz)