

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

**Disertační práce**

*2017*

*Lukáš Borovička*

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

studijní obor: Dějiny české literatury a teorie literatury

## **Disertační práce**

*Světové názory a interpretační komunity v literárním poli*

*Československa 30. let 20. století*

*World Views and Interpretive Communities in the Literary Field of*

*Czechoslovakia in the 1930s*

Ing. Pavel Janáček, Ph.D.

2017

*Lukáš Borovička*

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

*V Praze, dne*

.....

Jméno a příjmení

## *Abstract*

The goals of the present dissertation are twofold: 1) to bring back into the literary thought the notion of “world view”, which has been largely discredited due to its abuse in the context of official Marxism during the socialist era, and 2) to affirm the usefulness of the notion of “world view” in the literary practice.

The thesis is structured so as to meet the goals: the first chapter presents several probes of the usage of the phrase “world view” and definition discussions related to it. In this framework, the “scientific world view” from the socialist era is then confronted with a range of other definitions of the notion, such as F. X. Šalda’s “view of life and world”.

In the second chapter, I present my approach to this notion, aimed at serving the purposes of current literary research. Firstly, I distinguish the notion of “world view” from the notions of “mentality” and “ideology”, and secondly, following the research of The Worldviews Group (Brussels) I propose my own definition of world view. Since the Group does not deal with actual interpretations of literary texts, I make use for the intended purpose of an updated and slightly modified concept of Terry Eagleton, originally published within the monograph *Criticism and Ideology* (1976).

What is essential is foremost to differ between a) “world view” as an axiological construct pertaining to a certain individual, b) “ideology” as a collectively shared set of ideas with the ambition to become an argument in political power struggle, and c) “model of the world” as a concrete fictional text set on specific principles pertaining to fiction worlds. At the same time it is necessary to emphasize that relations between these categories morph into a single unique configuration in each case; this becomes one of the reasons why I deal with works of one author, Benjamin Klička, in two of the case studies presented in my thesis. On the basis of such comparison, it can be shown that both the “world view” and the “model of the world” are necessary to be understood as dynamic categories.

In the third chapter, I analyze chosen literary examples of the First Czechoslovak Republic’s “authoritative discourse” (a notion coined by M. M. Bakhtin), namely biographies of so called great men. The genre of schematized stories about lives of the canonized personalities of the era (for example T. G. Masaryk) makes it impossible for its authors to distinguish themselves with any significance on the level of the model of the world. Although their interpretations of a chosen event from the life of such great man may differ, it is usually possible to rank them

under the frame of authoritative discourse. However, a set of similar choices among various possibilities creates something we may call the world view of the implied author.

In the fourth and fifth chapters, I inquire into the various configurations between the model of the world, the world view and the so called interpretive community, existing within the context of literary field of Czechoslovakia in the third decade of the 20<sup>th</sup> century. I take the interpretive community to mean a certain group identity, which defines itself on the platform of delimiting someone as a member (or a guest member, supporter and so forth) or a non-member, and also of assuming predecessors. For example, Benjamin Klička was first accepted by the leading critic of the social realist group Blok, Bedřich Václavěk, as a guest member. He could have become a full member only if he had succumbed in his subsequent literary work to the critic's requirements.

Besides Klička, in my other case studies I trace also the relationships between the group Blok and the positions of two other authors, Julius Fučík and Vítězslav Nezval. In addition, the chapter five presents analyses of several works of two conservatively minded writers, František Zavřel and Rudolf Medek, whose models of the world I connect with the discourse of the subscribers of the *Zvon* magazine.

**Key words:** World View, Model of the World, Interpretive Community, Authoritarian discourse, Discourse, Mentality, Ideology, Literature, Czech literature, Socialism, Conservatism, Benjamin Klička, Vítězslav Nezval, Julius Fučík, František Zavřel, Rudolf Medek

## *Obsah*

### **Úvod**

#### **I) „Světový názor“ v českém kontextu**

Socialisticky a marxisticky orientovaná linie

František Václav Krejčí (1914): starý a nový světový názor

Vítězslav Nezval (1925–1938): světový názor jako identifikace s ideologií

Ladislav Štoll (1946): světový názor jako pojem politické vědy

Jan Mukařovský (1947): světový názor jako princip výstavby uměleckého díla

Ivan Hodovský (1981) a Zdeňka Bastlová (1984): vědecký světový názor

Miloslav Petrušek (1986): individuální světový názor

Michal Sýkora (2008): světové názory v románech

Hermeneuticky orientovaná linie

František Xaver Šalda (1928–1937): vidění života a světa jako výraz snů, tužeb a dychtění

#### **II) Analýza „světového názoru“**

Mentalita

Ideologie

Světový názor

Světový názor a literatura

Interpretační komunita

Model světa

#### **III) Autoritativní diskurz a „životopisy velikánů“**

Životopis ve 30. letech

Výstavba nových Čechoslováků

Morfologie životopisu

Český Pantheon

Životopisec

Eugenika

#### **IV) Socialističtí realisté**

Od proletářské poezie k socialistickému realismu

Čtyři podoby socialistického realismu: Teige, Konrad, Václavek, S. K. Neumann

Skupina Blok jako interpretační komunita

Socialistický realismus v rámci dobového československého knižního trhu

##### 1) Případová studie: Benjamin Klička – Do posledního dechu (Český socialismus)

Socialistický realismus

Spisovatel-lékař

Český socialismus

Laborismus

Masaryk

Humanitní socialismus

Eugenika

Kličkův světový názor

Model světa

Recepce

##### 2) Případová studie: Benjamin Klička – Na vinici Páně (Křesťanský socialismus)

Oběť hospodářského nacionalismu?

Klička mezi první a druhou republikou

Nacismus, český národ, socialismus, Masaryk – možná ohniska střetu trilogie s autoritativním diskurzem druhé republiky

Kličkova válečná autocenzura

##### 3) Případová studie: Vítězslav Nezval (Básník mezi avantgardami)

Umělec a ideologie

Básníkovo dvojí brnění

Básník ve skleníku

Básník a čtenář

Básník a národ

Básník mezi avantgardami

##### 4) Případová studie: Julius Fučík (Věčné dětství aneb sen o komunismu)

Revoluční chiliasmus

Dětství

Názory na politično

Totalitní demokracie

## **V) Konzervativci**

Konzervativci v diskurzivních konfrontacích se socialistickými realisty – Slovo

k československému národu, Aktivisté

Zvonaři jako interpretační komunita

Konzervatismus v rámci dobového československého knižního trhu

### 5) Případová studie: František Zavřel („Italie, miluji tebe ... zalit hnusem Severu“)

Zneuznaný velikán

Pojetí dějin

Jihočeský typ

Nietzsche

Fašismus

### 6) Případová studie: Rudolf Medek („Vybojovat zemi krásy a heroismu“)

Nacionalismus proti socialismu

Proměna v silného muže

Hierarchizace nepřátel

Antisemitismus

Legionáři jako „noví lidé“

Stabilita modelu světa

**Závěr**

**Redakční poznámka**

**Poděkování**





## Úvod

Tato práce si klade dva hlavní cíle: 1) vrátit do literárněvědného uvažování pojem „světový názor“,<sup>1</sup> značně zdiskreditovaný v kontextu oficiálního marxismu období státního socialismu, a 2) prokázat užitečnost pojmu v literárněhistorické praxi.

Těmto cílům vychází vstříc uspořádání práce. Úvodní kapitola přináší několik sond do užívání sousloví světový názor a pojmových diskuzí na něj navázaných. V tomto rámci je „vědecký světový názor“ z období státního socialismu konfrontován s řadou jiných výkladů pojmu, například s pojetím „vidění života a světa“ u F. X. Šaldy.

V kapitole druhé navrhuji své pojetí termínu světový názor pro účely současného literárněvědného výzkumu. Nejprve rozlišuji světový názor od mentality a ideologie, následně v návaznosti na výzkumy bruselského týmu The Worldviews Group přibližuji vlastní definici světónázoru. Vzhledem k tomu, že se zmíněný tým nezabývá interpretacemi literárních textů, pro přístup k tomuto svébytnému materiálu z nastíněné perspektivy využívám aktualizovanou a mírně upravenou koncepci Terryho Eagletona, jejíž původní podoba byla publikována jako součást monografie *Criticism and Ideology* (1976).

Podstatná je především diferenciací a) světového názoru jako hodnotové konstrukce určitého jedince, b) ideologie jako kolektivně sdíleného souboru idejí s ambicemi stát se oporou v politickém boji a c) modelu světa jako konkrétního fikčního textu podléhajícího specifickým zákonitostem. Zároveň je nutné zdůraznit, že vztahy mezi těmito kategoriemi vytvářejí v každé jednotlivé situaci svébytnou a jedinečnou konfiguraci; mimo jiné proto se v rámci této disertace ve dvou případových studiích zabývám různými romány jednoho autora, Benjamina Kličky. Na základě tohoto srovnání se ukazuje, že světový názor i model světa je třeba chápat jako dynamické kategorie.

Ve třetí kapitole se věnuji analýze vybraných literárních podob prvorepublikového „autoritativního diskurzu“ (pojem M. M. Bachtina), a to životopisům tzv. velikánů. Žánr schematických příběhů o životě dobově kanonizovaných osobností (například T. G. Masaryka) neumožňuje jejich autorům výrazněji se odlišit od jiných životopisců na rovině modelu světa. Třebaže se mohou lišit jejich interpretace vybrané události ze života „velikána“, zpravidla je možné všechny tyto výklady zařadit pod rámeček autoritativního

---

<sup>1</sup> „Světový názor“ a „světónázor“ chápu v této práci jako synonyma.

diskurzu. Nicméně soubor podobných voleb mezi různorodými možnostmi utváří něco, co bychom mohli nazvat právě světovým názorem implikovaného autora.

Předmětem mého zájmu ve čtvrté a páté kapitole je sledování různých konfigurací vztahů mezi modelem světa, světovým názorem a tzv. interpretační komunitou, vyskytujících se v rámci literárního pole Československa 30. let 20. století. Tu chápu jako určitou skupinovou identitu, jejíž součástí musí být vymezení členů (případně hostujících členů, podporovatelů atp.) a ne-členů, podobně jako přisvojení si předchůdců. Například Benjamin Klička pojal vůdčí kritik skupiny socialistických realistů Blok Bedřich Václavek jako hostujícího člena komunity. Plnoprávným členem by se Klička mohl stát tehdy, pokud by svoje další literární díla ve větší míře přizpůsobil kritikovým požadavkům.

Kromě Kličky sleduji v dalších případových studiích také vztahy mezi skupinou Blok a pozicemi dvou jiných autorů, Julia Fučíka a Vítězslava Nezvala. K tomu přistupují v páté kapitole analýzy několika děl dvou konzervativně orientovaných spisovatelů, Františka Zavřela a Rudolfa Medka, jejichž modely světa spojují s diskurzem přispěvatelů časopisu *Zvon*.

**Klíčová slova:** světový názor, model světa, interpretační komunita, autoritativní diskurz, diskurz, mentalita, ideologie, literature, česká literatura, socialismus, konzervatismus, Benjamin Klička, Vítězslav Nezval, Julius Fučík, František Zavřel, Rudolf Medek

## I. „Světový názor“ v českém kontextu

Když se dnes v prostředí českých humanitních věd řekne „světový názor“, zpravidla se tím myslí doktrína tzv. „vědeckého světového názoru“. V tomto rámci představuje daný, tj. marxleninský „světový názor“ (*mirovozzrenie*), „vědecký“ a „totální“ soubor poznání, který „završuje“ vývoj lidského vědomí. Podobným způsobem byl světový názor (*Weltanschauung*) definován také v jazyce německého nacismu.<sup>2</sup> Jsem si vědom tohoto významového zatížení pojmu, ale nepokládám za opodstatněné jej kvůli tomu zavrhnout a nahradit pojmem jiným, zdánlivě „nevinným“.

Dějiny „světového názoru“ ve skutečnosti nezačínají u Marxe, Lenina nebo Hitlera, ale v Kantově *Kritice soudnosti* (1790). Kant sice pojem blíže nedefinuje, ale v jedné pasáži jej poprvé používá.<sup>3</sup> Označuje jím jednoduše „smyslové vnímání světa“ či „názor smyslového světa (*mundus sensibilis*)“, tedy prosté vnímání přírody v nejširším smyslu, jak o tom hovoří i Martin Heidegger ve svém rozboru vývoje tohoto pojmu (Heidegger 2001: 230). V podobném smyslu jako u Kanta se tento pojem zprvu objevuje také u J. G. Fichta; F. W. J. Schelling tento pojem přebírá, ovšem zcela mění jeho smysl (týž: 230–231): od Kanta k Schellingovi se význam pojmu *Weltanschauung* posouvá od smyslového k *intelektuálnímu* názoru na svět.<sup>4</sup> Pokud čtenář nahlédne do dějin pojmu světový názor připravených profesorem filozofie na Dallas Baptist University Davidem K. Nauglem (*Worldview: The History of a Concept*, 2002), zjistí, že historie tohoto pojmu (a souvisejících konceptů) je pozoruhodně bohatá a že zasahuje celou řadu vědeckých disciplín. Naugle se zabývá mimo jiné teologickou, filozofickou, psychologickou, sociologickou nebo kulturně antropologickou tradicí daného termínu.<sup>5</sup>

V češtině byl význam slova „názor“ původně spojován se „zřením“ (z německého *Anschauung*), nikoli primárně s míněním, jak je tomu dnes. Doklad nalezneme například v *Jungmannově česko-německém slovníku* (1834–1839): „názor [...] od zření rodem

---

<sup>2</sup> Na rozdíl od uvedených totalitních či autoritativních systémů nepotřebují liberálně demokratické režimy diferencovat „světové názory“ na „vědecké“ a „nevědecké“, protože dávají prostor všem; jen některé označují za „extremistické“ a odsouvají je do ilegality. Liberálně demokratická společnost tedy oproti autoritativním či totalitním režimům nedisponuje oficiální kulturou.

<sup>3</sup> Viz Kant 2015: 93 (§26), kde se hovoří o „názoru světa [*Weltanschauung*] jako pouhém jevu [*als bloße Erscheinung*]“; srov. týž 2006: 119 (B 92). Blíže viz Naugle 2002: 58–59 či Ritter 1994: 453–454.

<sup>4</sup> Německému pojmu *Weltanschauung* odpovídá v angličtině jeho kalk *Worldview*, ve francouzštině pak termín *vision du monde*.

<sup>5</sup> Některé výrazné conceptualizace „světového názoru“ (W. von Humboldt, Jaspers, Mannheim, Marquard, Goldmann, Eagleton) jsou přiblíženy v antologii Borovička 2016.

pochází“.<sup>6</sup> V *Průručním slovníku jazyka českého* (1935–1957) a ve *Slovníku spisovného jazyka českého* (1960–1971) jsou u hesla „názor“ uvedeny oba významy, tj. nazírání<sup>7</sup> i mínění,<sup>8</sup> a to v obou slovnících právě v tomto pořadí (1. nazírání, 2. mínění). Až ve *Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (1978) se druhý jmenovaný význam dostává do popředí.

Následující text představuje první výběrový přehled nástinu vývoje pokusů českých myslitelů, literátů, publicistů či ideologů o vymezení „světového názoru“ (se zohledněním významově příbuzných kategorií). Přibližuji úvahy devíti českých osobností, jejichž konkretizace „světového názoru“ lze považovat za výrazné ilustrativní příklady. Ve dvou případech se jedná o knižně vydané přednášky (u Ladislava Štolla šlo o přednášku jedinou, u F. V. Krejčího o větší počet). Jan Mukařovský věnoval pojmu časopisecký článek, Miloslav Petrussek pak obsáhlou kapitolu jedné ze svých knih. Ivan Hodovský, Zdeňka Bastlová a Michal Sýkora pracovali s příslušným konceptem v rozsahu monografickém. Jinak jsem postupoval u F. X. Šaldy a Vítězslava Nezvala, kteří termín v jednom konkrétním textu nedefinovali. Vymezil jsem proto časový interval (období *Šaldova zápisníku* a u Nezvala třicátá léta s jistými přesahy do předchozího desetiletí), v jehož rámci jsem analyzoval jejich dostupné texty a zaměřil se na použití daného sousloví v různorodých kontextech.

Uvedená pojetí lze z mého pohledu vnímat jako součásti dvou konceptuálních linií (vždy buď jedné z nich, anebo obou, jak je tomu v případě hermeneutiky Michala Sýkory inspirované tzv. západním marxismem), které můžeme nazvat 1) *socialisticky* (Krejčí) a vyjma tohoto případu *marxisticky orientovanou* (Nezval – Štoll – Mukařovský – Hodovský – Bastlová – Sýkora) a 2) *hermeneuticky orientovanou* (Šalda).<sup>9</sup>

Prostřednictvím svého výběru ilustruji jednak genezi těchto tradic a v případě linie první rovněž podstatné proměny konceptu, související mimo jiné s rozdíly mezi inspiračními zdroji, metodologickými perspektivami nebo se změnami politického a kulturního kontextu.

Podobná výběrová řada nemůže nahradit komplexní dějiny pojmu, z našeho hlediska slouží k naznačení základních linií v definičním poli pojmu.

---

<sup>6</sup> *Česko-německý slovník* F. J. Kotta (1878–1893) tuto definici přejímá, ovšem v *Dodatcích* (1890) se heslo objevuje znovu, v poněkud upravené verzi (definice zní nyní následovně: „formy jednotlivých předmětů prostě pojaté do ducha slovu názory, názorové pak stejnorodí, v jednotu obrazu spojení dávají nám představy“) – a především se mezi příklady užití vyskytuje i sousloví „názor světový“.

<sup>7</sup> „Pozorování, všímání, postřehnutí, porozumění“, respektive „vnímání vlastními smysly; nazírání, pozorování, postřehnutí, všímání, porozumění: znát něco z vlastního n–u“.

<sup>8</sup> „Úsudek, soud, mínění, smýšlení, přesvědčení o něčem“, respektive „chápání, úsudek, soud, pojetí, koncepce, mínění, smýšlení, přesvědčení apod.“; mezi příklady užití tohoto významu je v prvním jmenovaném slovníku zařazeno sousloví „názor světa“ z díla Josefa Durdíka a ve druhém „vědecký světový názor“.

<sup>9</sup> Stranou nechávám fenomenologicko-ontologicky orientovanou koncepci Jana Patočky, kterou je možné kontextualizovat jako „založení“ další specifické tradice uvažování o pojmu světový názor. Toto pojetí charakterizoval Soukup 2016.

Dané linie konstruuji pro typologické účely této práce; nelze tvrdit, že by jednotlivé osobnosti uvědoměle zasazovaly svá díla do takto pojatých rámců a navazovaly na své „předchůdce“, třebaže by se to v mnohých případech přímo nabízelo. Naopak, součástí naprosté většiny sledovaných textů není vymezení vlastní definice „světového názoru“ vůči předcházejícím (českým) koncepcím daného termínu – s výjimkou Petruskovy *Alternativní sociologie*. V tomto případě již název připravuje čtenáře na polemický charakter textu, v němž jsou různorodé koncepty „alternativní“, „menšinové“ kladeny proti konkurujícím pojetím „oficiálním“, „většinovým“, politicky upřednostňovaným. Můžeme zobecnit – *definování „světového názoru“ na základě komparace s dějinně předcházejícími pojetími nebylo v českém prostředí obvyklé; povědomí o dané souvislosti totiž absentovalo*. Uvedená výjimka (Petrušek) navíc nepředstavuje sledování pojmu v jeho rozměru dějinném a kulturním (českém), ale ryze přítomnostně pojatou konfrontaci s oficiálním diskurzem, jehož součástí byla i určitá podoba pojmu světový názor.

Ve všech kapitolkách je věnována pozornost umění, a to nejen proto, že jsem se na vztah umění a světového názoru soustředil. Důležitost uměleckých děl pro uživatele pojmu světový názor spočívala například v tom, že taková díla mohla posloužit jako určitým způsobem privilegovaný materiál při hledání světonázorových celků (srov. např. teorii Jana Mukařovského o závažnosti otázky světového názoru především pro tzv. vysoké umění) nebo byla chápána jako vhodný nástroj šíření určitého světového názoru (srov. odkaz na světonázorovou výchovu u Zdeňky Bastlové).

Zvláště na pozadí dějin pojmu v německojazyčném a od druhé poloviny 20. století také anglosaském prostředí se ukazuje *devastující vliv tzv. vědeckého světového názoru* oficiálního marxismu v období komunistické diktatury na daný směr uvažování. Příznačně právě v letech 1945–48, v nichž se marxismus stával objektem zájmu řady reflexí, se objevilo velké množství titulů, jejichž autoři ke „světovému názoru“ přistupovali z různých pozic. Například teolog František Linhart se tehdy ve spisu *Náboženství a světový názor* (přednáška z ledna 1947, předmluva datována červnem 1948, knižně vydáno v únoru 1949) pokoušel sblížit marxistický a náboženský světový názor v rámci vlastního pojetí revoluce: „Úkolem naší doby a doby nastávající jest dovršit světovou revoluci. Proto se tato revoluce nemůže omezit jen na život politický, sociální a hospodářský; musí to být také revoluce myšlenková a kulturní, revoluce duchovní a mravní, musí to být revoluce celého života, tedy revoluce v tomto smyslu náboženská.“ (Linhart 1949: 29)

Byl to ovšem pokus marný, neboť mezi zastánci „křesťanského“ a „vědeckého“ (dříve „moderního“) světového názoru probíhala již od přelomu 19. a 20. století diskurzivní

konfrontace, jejíž ráz byl určen neslučitelností příslušných světonázorových stanovisek. Po roce 1948 již nebylo možné v oficiálním prostoru rozvíjet ani Patočkovu koncepci filozofického tvůrčího světového názoru odkazující na dílo Karla Jaspersa, ani propracované Šaldovo pojetí „vidění světa a života“ inspirované tzv. filozofií života v podání Wilhelma Diltheya a Friedricha Nietzscheho.

Teprve v poslední době jsou některé *tradice ožiovány* – Michal Sýkora se při formulování vlastních metodologických východisek obrátil k dílu vlivného představitele tzv. západního marxismu Georga Lukáče a Josef Vojvodík zase v rámci interpretace Máchova a Erbenova díla rozvinul některé impulzy filozofie Karla Jaspersa (*Imagines corporis*, 2006).

Pokud odhlédneme od kontextu literární vědy, filozofie a jejich mezioborového propojení, pojem světový názor se v současnosti objevuje mimo jiné v kulturní antropologii (např. Karlová 2014), historiografii (např. Štaif 2009) nebo pedagogice (např. Pelikán 2004). Vyskytl se rovněž v monografii představující tzv. psychologii vůdcovství, specifickou disciplínu na pomezí mezi psychologií a politologií (Lukas – Smolík 2008).

## *Socialisticky a marxisticky orientovaná linie*

*František Václav Krejčí (1914): starý a nový světový názor*

Pravděpodobně prvním českým autorem, který pojednal o pojmu světový názor v rozsahu knižní publikace, byl literární kritik, prozaik a v období první republiky významný sociálnědemokratický politik František Václav Krejčí (*Jak vznikl moderní názor světový*, 1899).<sup>10</sup> Nebylo to výrazem jeho nahodilého zájmu, neboť Krejčí se k danému termínu znovu vrátil také o patnáct let později v přednáškách pro Svaz socialistických monistů, shrnutých do knihy *Světový názor náboženský a moderní* (1914). Jak je z názvu patrné, Krejčí se zabývá rozlišením dvou typů světových názorů. Zatímco světový názor *náboženský*, bez ohledu na to, ke kterému konkrétnímu náboženství se vztahuje, považuje za projev „starého ducha“, přičicího se „rozumovému poznání a mravním názorům dnešní doby i našim ideálům lepší lidské budoucnosti“ (Krejčí 1914: 13), světový názor *moderní* prosazuje jako žádoucí náhradu onoho starého názoru, neboť bude lépe odpovídat duchu soudobého světa. Tento světový názor „není ještě hotov a ucelen“ (tamtéž: 37), nicméně jeho „vědecký“ základ už poskytuje dostatečný argumentační arzenál pro vyvrácení „jakéhokoli dogmatu náboženského“ (tamtéž: 36).

*Vědeckost* moderního světového názoru zajišťují podle Krejčího především poznatky přírodních věd.<sup>11</sup> Je tedy nutné, aby se například nějaký dělník, pokud chce tento světový názor objevit, musel věnovat studiu „přírodovědy“? Nikoliv, říká autor, neboť příslušné vědecké myšlenky prostřednictvím škol a tisku „naplnily všecku atmosféru dnešní doby, takže každý ji vdechuje, třebaže že bezděčně, ba mnozí dokonce – jako např. klerikálové – i proti své vůli“ (tamtéž: 30). Naznačeným způsobem vytváří věda již od konce středověku „nový obraz světa“ (tamtéž), který se zakládá „na představě *vesmíru, kosmu*, v neohraničeném a nekonečném světovém prostoru“ (tamtéž: 31, kurzíva FVK), na rozdíl od křesťanského obrazu světa, v němž Země sehrává roli „středu všehomíra“ (tamtéž).

*Obraz světa* v Krejčího koncepci odpovídá na otázku postavení člověka v rámci vesmírného prostoru. Funkcí *životního názoru* je pak propojovat nadindividuální teoretické koncepce a

---

<sup>10</sup> Podle Karla Poláka tato brožura „zapadla“ a její chorvatský překlad *Kako se razvijao moderni svjetovni nazor* (1900), pořízený chorvatskými studenty v Praze, „nebyl českému čtenářstvu přístupný“ (Polák 1937: 46). Tématem vztahu „starého“ a „nového“ světového názoru se Krejčí zabýval i v jiných textech, publikovaných v prvním desetiletí 20. století, například v brožuře *Náboženství a moderní ideál člověka* (1905).

<sup>11</sup> Ty jsou ovšem doplňovány poznatky filozofickými, neboť dle Krejčího „filozofie stojí na ramenou ostatních věd, ona počíná svou práci tam, kde úsilí těchto končí, a buduje na lidském poznání ve výších, kam ony dosáhnouti nemohou“ (tamtéž: 37).



praktický život určitého jednotlivce. Například přesvědčení o překonanosti náboženství by proto mělo vyústit do konkrétního činu, „formálního vystoupení z církve“ (tamtéž: 68). Krejčí sice uznává, že moderní světový názor ještě není vytvořen, ale prázdné místo navrhuje zaplnit tzv. monismem, jenž podle něj „nabývá v dnešním myšlení vrchu“ (tamtéž: 41). Pojem definuje znovu v protikladu ke křesťanství, které se vyznačuje naopak „dualismem“, tj. rozlišováním světa pozemského a věčného nebo protikladem duchového a tělesného (tamtéž: 42). Oproti tomu pro „filozofii“ monismu „existuje toliko *jeden svět a jeden život*“ (tamtéž: 43, kurzíva FVK) a ideál harmonie duše a těla, vědomý návrat k antickému vzoru, pak představuje alternativu k „nezdravé“ křesťanské životní praxi (tamtéž: 68). Český monismus Krejčí vymezuje vůči německým Monistenbundům, opírajícím se o nauku chemika Wilhelma Ostwalda, v jejímž rámci je „jednotná podstata, z níž všechno vzrůstá“, spojená s termínem „energie“ (tamtéž: 44).<sup>12</sup> Pro Krejčího je takto fyzikální zaměření příliš omezující, neboť nebere v úvahu duchovní stránku člověka. Nicméně do monistické tradice řadí i další osobnosti, například přírodovědce Charlese Darwina a Ernsta Haeckela, ale také, poněkud překvapivě, filozofy Friedricha Nietzscheho a Henriho Bergsona, v jejichž myšlení není dle něj „nic, co by monismu odporovalo“ (tamtéž: 49). Představitelé monismu nachází dokonce v literatuře – jmenuje Walta Whitmana, Jana Nerudu, Jaroslava Vrchlického a Otokara Březinu (tamtéž: 50–51).<sup>13</sup> V oblasti společenské problematiky však podle Krejčího idea monismu nevystačí a je třeba ji doplnit myšlenkou socialismu:

Monism hledí mu [dnešnímu člověku – pozn. LB] vědecky ujasnit jeho *postavení v přírodě a vesmíru*; socialismus vede jej k tomu, aby spolupracoval na *lepší úpravě lidské společnosti*. Tam jde tedy o poměr člověka jakožto přírodní bytosti k celému životu veškerenstva, k řádům vesmíru a zákonům hmoty; zde pak – v socialismu – jde o mravní bytost člověka v jejím spolužití s jinými lidmi ve společnosti. (tamtéž: 78, kurzíva FVK)

Krejčího socialisticko-monistický program byl značně ambiciózní: Svaz socialistických monistů, který jeho přednášky zaštitil, měl „odklízet“ zbytky starých náboženských představ,

---

<sup>12</sup> K tomu srov. v českém prostředí spis fyzika Václava Posejpala, pozdějšího autora první české práce o Roentgenových paprscích, *Světový názor energetický* (1919). Není bez zajímavosti, že heslo „Energetický názor světový“ napsal pro *Ottův slovník naučný* Jan Patočka. Příslušný svazek byl vydán v roce 1932 (viz Patočka 1932).

<sup>13</sup> V soudobé české literatuře naopak nenachází „jediného významnějšího básníka nebo spisovatele, jenž by ve svých dílech vyslovoval životní názor opravdu náboženský“ (tamtéž: 18).

„vychovávat“ k novému životnímu názoru a „šířit“ dané ideje z pozic zdravého jádra společnosti (dělnických bezvěrců) „po veškerém českém životě“ (tamtéž: 82–83).

Bojovný ráz Krejčího koncepce pochopitelně vyvolal protireakci v prostoru náboženského diskurzu. Například někdejší polenský kaplan Ferdinand Vlček, který se proslavil polemikou s T. G. Masarykem v záležitosti vraždy Anežky Hrušové (*Odpověď Masarykovi o vraždě Polenské*, pravděpodobně 1899), v práci *Světový názor a náboženství* (1926) označil Krejčího jako „předáka volných myslitelů“ a vyčetl mu „nepochopení podstaty náboženství“ (Vlček 1926: 8). Protestantský spisovatel Edvard Molnár se zase ve své monografii *Boj o světový názor* (1915) snažil doložit, že „výsledky moderního poznání světa a života a našeho logického myšlení dají se dobře včlenit v křesťanský názor světový.“ (Molnár 1915: 1) Krejčího program, přestože ve své době nebyl úspěšný, náleží do tradice českého socialistického (později „vědeckého“) ateismu.<sup>14</sup> Religionista Otakar Pertold v monografii, jež vyšla již ve zcela jiné historické situaci (*Náboženský názor světový a projev náboženství ve společnosti*, 1947), ostatně charakterizuje „materialistický monismus“ velmi podobnými slovy jako Krejčí: „Tento světový názor jest jediný, který může býti bez předpojatosti světovým názorem moderního člověka, věřícího jedině vědě a vědeckému důkazu.“ (Pertold 1947: 30)

#### *Vítězslav Nezval (1925–1938): světový názor jako identifikace s ideologií*

Pojetí „revolučního“ charakteru vlastní situovanosti vyplývajícího z probíhajícího střetu „starého“ a „nového“ světa sdílí s Krejčího koncepcí také prvorepubliková publicistika Vítězslava Nezvala operující s pojmem světový názor. Avšak chápání pojmu „revoluce“ se u obou autorů značně liší, a to nejen kvůli rozdílné politické orientaci (čelní představitel sociálně demokratické strany Krejčí oproti členu KSČ Nezvalovi). Pro Nezvala je klíčové rozlišování revolučnosti politické na jedné straně a revolučnosti umělecké na straně druhé. Svůj „světový názor“, jímž je dle vlastních slov dialektický materialismus, charakterizuje Nezval v článku „Proč budu volit komunistickou stranu“ (1935) jako „pevný“ (Nezval 1974: 188). Před volební urnou se nedostává do rozpaků právě proto, že důsledně *rozlišuje mezi*

<sup>14</sup> Jiří Cvekl v knize *O protikladu vědeckého a náboženského světového názoru* (1956) příznačně rozlišuje mezi „materialismem starým“, pod který můžeme zahrnout právě pojetí F. V. Krejčího, a „materialismem dialektickým“ jako „dovršeným ateismem“ (Cvekl 1956: 30). K otázce „konverzí“ konkrétních osobností k „vědeckému světovému názoru“ viz Cvekl 1962 (v kapitole „Světónázorové přeměny a přerody“ je uveden mj. příklad S. K. Neumanna). Jiří Loukotka zase ve své monografii *Vědecký ateismus a světónázorová výchova* (1979) usiluje např. o vyvrácení tvrzení různých „buržoazních estetiků, uměnovědců nebo historiků umění“, podle kterých se řada význačných uměleckých děl minulosti „rodil[a] z náboženství (resp. z náboženského kultu)“ (Loukotka 1979: 170). Ještě koncem 80. let se otázkami „ateistické výchovy a propagandy“ zabýval např. Ivan Štoll (I. Štoll 1988).

*uměleckým a politickým („veřejným“) prostorem.* Slovo „politika“ definuje jako „souhrn vztahů člověka k veřejnému dění, k dění historickému, k dění, do něhož je každý z nás zapjat, ať si to uvědomuje, či neuvědomuje“.<sup>15</sup> A právě v souvislosti s takto chápanou politikou používá pojem „světový názor“.

Jedním z principů, který podle něj dané prostory významně odlišuje, je žádoucí absence *disciplinace* v rámci prostoru uměleckého. Z tohoto důvodu kritizuje praktiky Mezinárodní organizace revolučních spisovatelů (MORPu): „Mluví-li široká organizace umělecká a literární, která se ostatně nikterak nekryje se stranou, o disciplíně, je to dosti podezřelé.“<sup>16</sup> Kulturněpolitickou linii reprezentovanou MORPem nebo v sovětských podmínkách RAPPem (Ruskou asociací proletářských spisovatelů) považuje za zcela chybnou; cení si toho, že „česká a slovenská avantgarda nikdy do MORPu nevstoupila“ (tamtéž) a věří, že dny těchto organizací jsou po I. všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě (1934) sečteny. V polemikách o místo surrealismu v rámci koncepce socialistického realismu často používá zmínku o spjatosti svých názorových oponentů s onou „vulgarmarxistickou tendencí“, přičemž chce pochopitelně docílit jejich diskreditace: „Rappistický sekretář soudruh Reimann je již delší čas z Prahy [v Moskvě jako funkcionář Kominterny – pozn. LB] a zbylo tu ještě několik jeho semínek. Jedním z nich je Kurt Konrad, druhým Bedřich Václavek.“<sup>17</sup> V próze *Neviditelná Moskva* (1935) dokonce svou averzi vyhrocuje do polohy, která má blízko ke karikatuře: „Nikterak se nepodivím, že muž s velkou hlavou, odříkávající na kongresu slova, jimž nerozumím, nesympatický tvor, jehož projev mne vyhání ze sálu, je jeden z bývalých, tak smutně se proslavivších mluvčích Revoluční asociace spisovatelů.“ (Nezval 1935: 79) Podle Nezvala je potřeba umělcům ponechat *individuální svobodu*, tvůrčí nezávislost na kolektivních programech. V nepronoseném pozdravu moskevskému sjezdu (1934) přistupuje k tomuto problému dialektickým způsobem:

Víme, že disciplína a svoboda nejsou absolutní protiklady. Disciplínou jsme povinováni revoluční ideologii, svobodou svému básnickému nadání. A jsouce si vědomi všech důsledků revoluční ideologie, víme, že se stane sama sebou toliko v revoluční praxi, v našem případě v básnické revoluční praxi. Víme, že mluvil soudruh Stalin na XVII. sjezdu strany proti nivelizaci a padlo tam i slovo proti nivelizaci vkusu. (cit. dle Nezval 1974: 650)

V doslovu k románu *Dolce far niente* (1931) píše o nemožnosti ústupků v této věci a pracuje s metaforou „čistého díla“: „Nebudu propadat zármutku nad výtkami příliš povrchními, že

<sup>15</sup> „Umění a politika“ (1938) in Nezval 1974: 385.

<sup>16</sup> „Kolem sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě“ (1934) in Nezval 1974: 107.

<sup>17</sup> „Kurt Konrad vlezl do pastí“ (1934) in Nezval 1974: 498.

tvorím nesociální dílo, nebudu se ani příliš ospravedlňovati slovy proti těmto výtkám a budu litovat každého ústupku, který bych učinil nátlakům obecného mínění, neboť každým ústupkem bych jen znešvařil čistotu díla.“ (Nezval 1931: 262)<sup>18</sup>

Jedněmi z těch, kteří tento jeho myšlenkový postoj ovlivnili, byli zřejmě ruští formalisté. Šklovského<sup>19</sup> radikální oddělení literatury na jedné straně a ostatních oblastí společenského života na straně druhé, vyjádřené pojmovou opozicí „umění“ a „bytu“ (tj. každodenního života – viz Steiner 2011: 52), vyhovuje Nezvalovu pojetí umělcovy autonomie.

Jakobsonova<sup>20</sup> a Tyňanovova koncepce vzájemného vztahu literární řady a ostatních řad historických z roku 1928, pokud mu byla nějakým způsobem zprostředkována, pak pro něj mohla řešit problém místa literatury ve společnosti při zachování formalistického postulátu autonomie (viz tamtéž: 126–127). Na tuto koncepci pak navazovaly některé výzkumy Pražského lingvistického kroužku, jehož členy Nezval označil za „avantgardní lingvisty“<sup>21</sup> a přisoudil jim tedy podobnou úlohu v rámci lingvistiky jako sobě v rámci literatury.

System *společenské a kulturní dělby práce* harmonicky funguje, pokud jednotliví aktéři plní své úkoly v souladu s požadavkem „čistoty“, tj. „v rámci svých možností“.<sup>22</sup> Například básník by se měl vyvarovat rétorizování, protože řečnictví do poezie nepatří.<sup>23</sup> Anebo se může stát

---

<sup>18</sup> Zmíněný koncept zasahuje i do Nezvalových jednání s nakladateli jeho děl, jak ukazuje především korespondence s Janem Fromkem ohledně redakční přípravy textu *Chtěla okrásit lorda Blamingtona* (1930). Když Fromek prosí o „vyjmutí“ určitých částí, například již dříve otištěných básní, Nezval jej razantně žádá, aby se „neodvážil napříště v dopisech, které mi pišeš, užívatí tak urážlivého tónu“. Dovolává se platného znění zákona o autorském právu, „které mně jako autorovi dovoluje sestavovati knihu svobodnou vůlí“, a posléze píše o tom, že se své svobody nevzdá, byť by ji chtěl omezovat kdokoliv na planetě: „Mě nikdo na světě nemůže přinutit, abych cokoliv změnil. To je k smíchu!“ (viz Nezval 1981: 379–386)

<sup>19</sup> Ze Šklovského *Teorie prózy* (1925, česky 1933) ve svých článcích Nezval opakovaně citoval následující souvětí: „Formu uměleckého díla určuje jeho poměr k jiným formám, které existovaly před ním.“ („O mém novém románě“ [1933] in Nezval 1974: 454; „Několik slov ke kresbám a kvaším a na okraj spálených děl Bedřicha Vaníčka“ [1933] in Nezval 1974: 457). Viz Šklovskij 2003: 32. Přístup samotného Šklovského k oficiální sovětské ideologii v době vzniku *Teorie prózy* však nebyl prost ironie. Například v roce 1926 psal o formalistech následovně: „Nejsme marxisty, ale kdyby se tento příbor ukázal v naší domácnosti nezbytným, nebudeme naschvál jíst rukama.“ (cit. dle Steiner 2011: 245)

<sup>20</sup> Nezval o Jakobsonovi napsal mj. následující verše: „Ty ze všech nejvíc Romane / odpovídáš mým skrytým pákám / Vyluzuji zpěv i kdákám / jak se mi namane // A když se občas jedlík postí / není to pokrytecká askese / Blesk doletí a želva doleze / Na zdraví poezie v její celistvosti!“ (b. „Roman Jakobson“ in Nezval 1932) Nezvalův fond v LA PNP eviduje několik pohlednic a dopisů zaslanych Jakobsonem ve dvacátých a třicátých letech; zajímavý je třeba dopis z roku 1935, v němž Nezvala upozorňuje na Kolcovovu reflexi pařížského kongresu publikovanou v *Literaturnoj gazeti* obsahující slova o „potrhlostech surrealistické školičky“ nebo o tom, jak se Nezval připojil k Bretonově „bandě“, která teď „hraje spolu s trockisty a jinými nepřáteli země sovětů“.

<sup>21</sup> „S lingvisty proti brusičům“ (1932) in Nezval 1974: 438.

<sup>22</sup> „O čistotě umělecké práce“ (1925) in Nezval 1967: 526.

<sup>23</sup> Jistě je možné vztahovat tento koncept k Mukařovského pojetí „estetické funkce“, srov. např.: „V umění estetická funkce je funkcí dominantní, kdežto mimo ně, i je-li přítomna, má postavení druhotné. Proti tomuto tvrzení mohla by se ovšem uplatnit námitka, že i v umění bývá nezřídka estetická funkce, ať ze strany autorovy, ať ze strany publika, programově podřizována funkci jiné, srov. např. požadavek tendence v umění. Tato námitka však není průkazná: pokud je dílo spontánně zařadováno do oblasti umění, je důraz kladený na jinou funkci než estetickou hodnocen jako polemika proti bytostnému určení umění, nikoli jako případ normální.“

řečníkem, přičemž by ovšem ještě před tímto rozhodnutím měl poměřit svoje schopnosti s profesionály v daném oboru. Slovesný projev má jinou funkci v umění a jinou funkci v politice:

Chtěl bych postavit Louis Aragona a s ním všechny básníky, kteří se nechali inspirovati agitací, doprostřed masy na tribunu, z níž mluví Lenin a podrobit je takto a priori zkoušce, v níž by mohli změřit své síly a, dokud je čas rozhodnouti se pro jinou činnost, kde by jimi méně marně plýtvali. (Nezval 1935: 63)

Úkoly politika jsou podle Nezvala obecně zcela jiné než úkoly básníka. Zatímco sovětský politik se aktivně účastnil bojů proti reakčnímu režimu a pomohl změnit sociální realitu, básník je v třídních zápasech bezmocný. Rozdíl mezi nimi spočívá v moci činu na jedné straně a (bez)moci slova na straně druhé. Nezval v této souvislosti používá pojmovou opozici „muž snu“ a „muž činu“ (jímž je mu např. Stalin):

Jsou muži snu a muži činu. Nestydíš se za to, že poznáváš své místo mezi těmi prvními. Sníš pravdivě a jen za tu cenu vidíš věci, které druzí neviděli, věci potřebné pro život ve chvíli, kdy není činem, věci potřebné pro život, aby mohl být jistěji činem.<sup>24</sup>

Moderní báseň „nebojuje proti světu, jaký je, poněvadž v tomto boji je nejslabší zbraní, zbraní, jejíž ceně mohou věřit jen donkichoti“.<sup>25</sup> To ovšem nevylučuje občanskou činnost básníka, jak o tom svědčí třeba Nezvalův projev na veřejné schůzi Výboru solidarity s bojujícími horníky v Praze, v němž vyjadřuje svou účast „bojujícím severočeským horníkům“. Hned v úvodu tohoto projevu však nezapomene zmínit, že není „táborový řečník“ a „nepracuje politicky“.<sup>26</sup>

Skutečně, Nezval si příliš nevšímá každodenních kroků stranických politiků, pokud nezasahují do jeho vlastního „hřiště“. K politikům sovětským má důvěru, která vyplývá z důvěry v logiku dělby moci: „Jaká je Stalinova funkce? Stalin je generálním tajemníkem ruské komunistické strany – a to je všecko.“<sup>27</sup> Jeho rolí je chránit čistotu komunistické ideologie a jejího provádění v praxi.<sup>28</sup> Básník by se měl s touto ideologií, formulovanou

---

(Mukařovský 2000: 88) Zdůrazněme však, že Mukařovského publikace *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1935) byla vydána zhruba deset let po publikaci příslušného Nezvalova článku.

<sup>24</sup> „Předmluva k dosavadnímu dílu“ (1937) in Nezval 1974: 282.

<sup>25</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 54.

<sup>26</sup> Viz „Řeč o hornících“ (1932) in Nezval 1974: 11–14.

<sup>27</sup> Srov. podobně o sovětských tajných policistech: „Muž v uniformě OGPU, který potvrdil naši propustku do tiskárny, o níž mluvím, je na svém místě – a to je všecko.“ (Nezval 1935: 124)

<sup>28</sup> „Moskevský sjezd“ (1934) in Nezval 1974: 124. V *Básni k dvacátému výročí Říjnové revoluce* je Stalin pojat metaforicky jako řemeslník (ladič piana), nikoli jako hudebník (hráč na piano): „Staline / velký ladiči piana /

například ve Stalinových spisech, seznamovat proto, aby jeho vlastní politické názory byly s danou linií neustále v souladu.<sup>29</sup> Jinými slovy, oficiální sovětská ideologie není něčím, co by měl umělec zpochybňovat.

Pro Nezvala tedy představuje „světový názor“ *identifikaci s určitou politickou ideologií*, přičemž potenciální specifičnost subjektivního politického stanoviska zůstává mimo rámec jeho deklamací. Naopak v oblasti umění hraje podle Nezvala subjektivita zcela zásadní roli.

*Ladislav Štoll (1946): světový názor jako pojem politické vědy*

V období po druhé světové válce byla určitá vyhraněná a poměrně vágní podoba pojmu světový názor *institucionalizována*. Jedním z projevů tohoto procesu byla stručná publikace Ladislava Štolla *Politika a světový názor* (knižně 1946) s podtitulem „Ke krizi myšlení 19. století“, jež vycházela z autorovy úvodní přednášky na Vysoké škole politické a sociální (zřízena 1945) a jež představovala východiska „politické vědy“ (L. Štoll 1946: 11). Štoll v textu rozlišuje mezi „politikem“ a „politikářem“, tj. „úpadkovým zjevem našeho společenského života“, přičemž právě světový názor, a to sice „pravdivý“ (tamtéž: 6), je tím, čím zájemce o politickou dráhu nezbytně musí disponovat, aby neškodil „zájmu národa a lidstva“ (tamtéž: 7). Podobně jako u Nezvala zde světový názor není jedinečným výtvozem určitého subjektu, ale představuje nadindividuální strukturu, se kterou je třeba se identifikovat, aby tak subjekt manifestoval svou příslušnost k dané politické formaci.<sup>30</sup> Světový názor definuje Štoll jako „takový celkový živý duchovní obraz světa v naší hlavě, který odpovídá objektivní, mimo nás, nezávisle na nás, existující skutečnosti světa a života“ (tamtéž: 6). Jak vidno, pojmy světový názor a obraz světa chápe za určitých okolností jako

---

postaveného uprostřed bařiny / z níž mnohonásobný krab kapitalismu / vztahuje svou fašistickou dlaň / aby zabrnkal nad světem / Horst Wesselovu píseň / kdo z nás se bude ještě divit / srdcervoucím kvílení / mnoha tak šálivě se třpytících v revoluční dílně vyrobených strun / čí vinou že praskají / pod vlivem proměnlivé teploty našich dní / vyměňuješ zchátralé ty jež ztratily odolnost / za nově ocelovější / abychom si / zazpívali / čistě / Internacionálu“ (Nezval 1990: 367).

<sup>29</sup> V rukopisném pozdravu moskevskému sjezdu (1934), jež nakonec neprošel, Nezval píše o blahodárném vlivu Stalinova díla na české literáty: „Stejně nutnou a stejně zázračnou [jako Leninovy knihy – pozn. LB] pro změnu našeho myšlení a pro porozumění vývoji Sovětského svazu se nám stala úžasná Stalinova kniha Otázky leninismu, jejíž překlad způsobil, že ani jeden avantgardní český spisovatel nepropadl trockismu.“ (Nezval 1974: 650)

<sup>30</sup> K tomu srov. např. následující poznámku Michala Bauera přibližující vztah spisovatelů k politikům v Československu 50. let: „Celkově byla schůze [plenární zasedání SČSS v roce 1957] ve znamení podřízenosti spisovatelů, kterou reprezentovala poděkování Nezvala a Pujmanové adresovaná Zápotockému za to, že údajně osvětlil nejasné a problematické záležitosti“ (Bauer 2009: 319). V Bauerově knize viz rovněž důkladnou analýzu poúnorového postavení Štolla jako hlavního režimního ideologa. Podobně ve svých veřejných vystoupeních v kontextu sovětském vyzýval A. A. Ždanov k identifikaci s vlastní interpretací učení „Marxe-Engelse-Lenina-Stalina“ (viz např. Ždanovův projev v diskuzi o knize G. F. Alexandrova „Dějiny západoevropské filozofie“ v roce 1947, v němž apeluje na posluchače, aby byli „hodni naší doby“ – Ždanov 1949: 119).

synonymní (tj. pokud obraz světa odpovídá tzv. objektivní skutečnosti). Hlouběji se vztahem mezi nimi nezabývá a rovněž se nevyjadřuje k tomu, jak lze konkrétně vymezit termín „objektivní skutečnost světa a života“. Terminologická preciznost ustupuje v tomto textu hlavnímu cíli – prosazení nároku určité politické ideologie na nový status.<sup>31</sup>

V rámci daného legitimizačního úsilí si Štoll určitým způsobem přisvojuje osobnost T. G. Masaryka, jež mu reprezentuje snahu „o reformu politiky, o zvědečtění politického myšlení, a v tomto duchu i o rozřešení hádanky smyslu českých dějin v rámci sil světových na základě možností objektivního poznání vědeckého“ (tamtéž: 7). Jako doklad tohoto tvrzení cituje z Masarykovy předmluvy ke spisu *Česká otázka* (1895) a zdůrazňuje především následující pasáž: „Věřím s Kollárem, že historie národů není nahodilá, nýbrž že se v ní projevuje určitý plán Prozřetelnosti a že tedy je úkolem historikův a filozofův, úkolem každého národa, ten plán světový postihovat, místo své v něm poznat a určit a podle toho poznání co možná s nejplnějším a nejjasnějším vědomím postupovat při vsí práci i politické.“ (tamtéž: 9, kurzíva LŠ)<sup>32</sup> Přesvědčení o existenci určitého plánu nebo určité zákonitosti v dějinách je podle Štolla nezbytným předpokladem směřování konkrétního jednotlivce k politice jako vědě, tj. „záměrnému věcnému zasahování do společenského vývoje ve smyslu pokroku a svobody“ (tamtéž: 12).

Masarykovu osobnost Štoll vykládá nikoli jako „náhodný zjev české společnosti“, ale jako součást „vynikající vlny v proudu 19. století“ a rovněž ji spojuje se jmény jako Auguste Comte a Herbert Spencer (tamtéž: 13). Zároveň ovšem v souvislosti se všemi třemi zmíněnými jmény hovoří o jejich „vnitřním sváru“ a „krizi“ „mužů z rozhraní dvou epoch“ (tamtéž: 20).<sup>33</sup> Masarykův skeptický postoj k odhalení plánu Prozřetelnosti, jeho „nevíru v objektivní zákonitost“ (tamtéž: 16), je podle Štolla nutné připsat historické podmíněnosti jeho zjevu. Jedná se o prvek „subjektivistické tendence“, která je „v ustavičném sváru s onou

---

<sup>31</sup> Podobně pragmatický účel dominuje třeba i práci Arnošta Kolmana *Vědecký světový názor* (Kolman 1946), vycházející (stejně jako u Štolla) z autorovy přednášky, v tomto případě proslovené na školení pro okresní a krajské funkcionáře KSČ Velké Prahy v říjnu 1945. Jako součást zmíněného vydání (drobně upraveného oproti vydání z listopadu 1945 s názvem *Vědecký názor komunistů*) nalezneme čtenář dokonce kontrolní otázky, testující jeho náležité porozumění textu.

<sup>32</sup> Viz Masaryk 2000c: 11 („Předmluva k vydání prvnímu“).

<sup>33</sup> Štoll zde navazuje na předválečný marx-leninský výklad postavy T. G. Masaryka. Ilustrací daného kontextu může být třeba nekrolog Bedřicha Václavka k Masarykovu úmrtí, publikovaný v časopise *Index* [v citacích nadále I] („T. G. Masaryk a lid“, I 1937: 86). Podle Václavka byl Masaryk mužem dvou tváří, člověkem blízkým lidu a zároveň prezidentem; jeho „lidovost“ však nikdy nepřestala být viditelná tomu, „kdo ho sledoval pozorně po všechna léta jeho prezidentství. Ale pod reprezentativní úlohou mimoděk se nám na chvíli přece někdy ztrácela. Nyní se objevila v plném světle. Především v tom skutečném, nelíčeném smutku, kterým všechen lid, a nejvíce právě onen drobný, pracující lid se loučil s odcházejícím velkým spolubojovníkem a přítelem.“ (tamtéž: 86) Až od roku 1953 byl význam T. G. Masaryka v oficiálním diskurzu oslabován (k tomu viz Pynsent 2008: 231).

opačnou tendencí objektivistickou“, „příznačnou pro mentalitu dějinných osobností, představujících epochy vzestupné, kterým straní budoucnost“ (tamtéž).<sup>34</sup> Co z toho plyne pro studenty Vysoké školy politické a sociální? Úspěšnost jejich vědecko-politického studia podle Štolla závisí na tom, jestli v sobě dokážou „najít a rozvinout prvky oné mentality objektivistické, renesanční“<sup>35</sup> a zda se jim podaří zbavit se „subjektivistických předsudků“ (tamtéž: 17–18). Pro utváření „nového světového názoru“ (tamtéž: 24) v nastíněném smyslu mohou být podle Štolla poučné také Masarykovy analýzy literárních děl obsažené v knize *Moderní člověk a náboženství* (1934):

I když mnozí z nás mají dnes už jen úsměv pro ony otázky, jimiž se mučila generace z konce století, jejíž mentalitu podrobuje Masaryk kritickému rozboru, i když nás už nemohou vzrušit problémy hrdinů Garborgových, Ibsenových, Strindbergových, Zolových, Bourgetových atd., přesto je třeba si uvědomit, že tento subjektivism nebyl dodnes překonán; onen starý svár se projevuje v nových formách.“ (tamtéž)

Můžeme říci, že Štoll vykládá, jakým způsobem má probíhat žádoucí identifikace s politickou ideologií. Spíše než k Nezvalovi, který vlastní identifikaci deklaruje jako již proběhlou, se tak v tomto bodě přibližuje k apelu obsaženém v přednáškách Krejčího. Štoll ovšem na rozdíl od něj vystupuje z autoritativní pozice vyplývající z jeho politického kapitálu. Všimněme si, že oba předpokládají určitou operaci ve vědomí subjektu, při níž dojde k propojení akceptace „nového“ světového názoru a eliminace pozůstatků světového názoru „starého“ (nebo „nepravdivého“) – zatímco u Krejčího jsou dané atavismy charakteru náboženského, Štoll je vztahuje k blíže nedefinovanému výrazu „subjektivismus“.

*Jan Mukařovský (1947): světový názor jako princip výstavby uměleckého díla*

Z množství textů zveřejněných v období let 1945–1948 vybírám ještě jiný typ úvahy o pojmu „světový názor“ než v předchozích případech, a to příspěvek Jana Mukařovského do obnoveného časopisu *Slovo a slovesnost* („Umění a světový názor“).<sup>36</sup> Světový názor lze podle Mukařovského definovat třemi způsoby: 1) jako „noetickou bázi, na jaké jistá doba,

<sup>34</sup> Příkladem vyhoceného subjektivismu je Štollovi v oblasti teorie spis Alfreda Rosenberga *Mýtus 20. století* a v oblasti praxe nacistický režim.

<sup>35</sup> Štoll ve své přednášce konstruuje tradici „vítězného opojení člověka silou vlastní podstaty lidství, opojení silou lidské poznávací mohutnosti“, které je podle něj charakteristické pro „nejlepší lidi“ od dob historické renesance až do 19. století (tamtéž: 15).

<sup>36</sup> *Slovo a slovesnost* 10, 1947–48, č. 2, s. 65–72. Zde citujeme z vydání v I. svazku antologie *Z dějin českého myšlení o literatuře* (Mukařovský 2001).



společnost, třída atd. budují své jednání, myšlení, cítění a také umělecké tvoření“ (Mukařovský 2001: 319), 2) jako „jistý (více nebo méně souvislý) systém myšlenkových obsahů, jistou ideologii“ (tamtéž) a nebo 3) jako „určitý filozofický systém“ (tamtéž: 320). Tyto tři aspekty světového názoru zároveň utvářejí východiska tří metod zkoumání umění (*noetického, ideologického a filozofického*). Mukařovský považuje všechny uvedené metody za rovnocenné, a to zejména se zřetelem k hledisku uměleckého vývoje; může se totiž ukázat, že v tomto rámci „vystoupí do popředí jednou prvá, jindy druhá nebo třetí“ podoba pojmu (tamtéž: 321).

Jsou však ze stanoviska vztahu mezi uměním a světovým názorem rovnocenné všechny druhy umělecké tvorby? Podle Mukařovského může být otázka světového názoru „s prospěchem položena“ vůči každé lidské tvorbě (tamtéž), nicméně „zvláštní závažnost má právě pro umění v užším slova smyslu, pro ono umění, kterému tento název přísluší podle obecného uznání a které [...] bývá zváno uměním vysokým“ (tamtéž). Je tomu tak proto, že *vysoké umění* „je – nebo má být – takové, které činí na vnímatele nároky, klade mu otázky, žádá si jeho aktivity“ (tamtéž). Mukařovský se nedomnívá, že by vysoké umění v každé historické fázi bylo nutně spjaté s vládnoucí třídou, a rovněž považuje za pravděpodobné, že tento druh umění nezmizí ani s vyrovnáním třídních rozdílů: „spíš rozšířením své sociální základny na společnost celou zmohutní a zdokonalí se“ (tamtéž). Proto bude podle něj i nadále produktivní sledovat světónázorovou funkci vysokého umění, jež je v dotčených dílech „vždy přítomná“ (tamtéž: 322).<sup>37</sup>

Avšak jak se v uměleckém díle tato funkce konkrétně projevuje, respektive jakým způsobem jsou realizovány vztahy mezi uměleckým dílem a všemi třemi zmíněnými aspekty světového názoru? V případě *noetické základny* se jedná o vztahy mezi množstvím složek díla na jedné straně (například v malířském díle jsou složkami různé úrovně složitosti plocha, linie, obrys, objem nebo děj) a skutečností na straně druhé:

Žádná z těchto složek, ani nejjednodušší, jako linie a barevná skvrna, není jen záležitostí smyslového vnímání, nýbrž je zároveň v nějakém vztahu ke skutečnosti, která je obrazem míněna; jinými slovy: každá z těchto složek svým způsobem nějak tuto skutečnost znamená, poukazuje k ní, zdůrazňuje některou její stránku (tamtéž).

---

<sup>37</sup> Na tomto místě připomíná Mukařovský příklad českého literárního kritika, který usiloval pojem vysokého umění „zdomácnit a uzákonit v Čechách“ a který se pokaždé „snažil vystopovat za dílem a za jeho uměleckými postupy autorův poměr ke skutečnosti“, totiž F. X. Šaldu (tamtéž: 322).

Umění ovšem není „bezvýhradním tvůrcem noetické základny, iniciátorem jejího pohybu“ (tamtéž: 323), uznává Mukařovský a hlásí se k marxistickému pojetí výrobního procesu jako poslední a nejzákladnější instance. Přestože však umění „podléhá proměnám noetické základny vzešlým z vývoje výrobního procesu“ (a v tomto ohledu je tedy vztah umění k noetické základně pasivní), zároveň „svým vývojem přispívá (vedle jiných oblastí lidské tvorby) k přípravě těchto proměn a jejich formulování“ (tamtéž).

Dále se Mukařovský zabývá vztahem umění k *ideologii*, kterou definuje jako „soubory konkrétních, sdělitelných názorů a myšlenek“ (tamtéž). Také v této oblasti se odvolává na marxismus, konkrétněji na jeho poznatek o aktivním vztahu uměleckých děl k ideologii i v případech děl zdánlivě naprosto netendenčních; na lidské jednání a smýšlení totiž mohou působit právě tím, že pozornost od jisté ideologie odvracejí (tamtéž: 324). Poměr mezi uměním a ideologií vykazuje podle Mukařovského podobný charakter jako vztah mezi uměním a noetickou základnou: „umění sice ideologii nevytváří, ale je k ní v živém vztahu a svou bezprostřední naléhavostí je účinným prostředkem jejího uskutečňování“ (tamtéž). Jinak je tomu v případě posledního sledovaného vztahu, tj. poměru mezi uměním a *filozofií*: „zde jde již o dvě zcela vyhraněné oblasti kulturní tvorby, které se mohou navzájem ve vývoji sbližovat i oddalovat, vzájemně se převažovat, podřizovat i vyvažovat“ (tamtéž). Určitý filozofický systém může například ovlivňovat uměleckou výstavbu některého literárního díla, a to ve všech jeho složkách, nikoliv jen ve formě přímých filozofických projevů.

Ve všech třech pojednaných podobách není světový názor

jen vně uměleckého díla jako něco jím vyjadřovaného, nýbrž stává se přímo principem jeho umělecké výstavby, působí na vzájemné vztahy jeho složek i na celkový význam uměleckého znaku, kterým dílo je. Je tedy prvkem uměleckého díla, ale prvkem zvláštního druhu, který je zároveň uvnitř i vně, prvkem, který je velmi účinným pojítkem umění především s celou širou oblastí lidské kultury i s jednotlivými jejími složkami, vědou, politikou atd., ale také se všemi odvětvími hmotné produkce. Celá oblast kultury je světovým názorem ovlivňována ve svém pojmání skutečnosti a reaguje na něj i jako celek, i svými jednotlivými složkami. (tamtéž: 324–325)

Závěr Mukařovského textu je vyplněn několika poznámkami k otázce vývoje světového názoru a problematice vztahu mezi světovým názorem a českým uměním od 19. století po historickou situaci, v níž jeho studie vzniká.

Jak je patrné zvláště z některých částí Mukařovského argumentace, stať „Umění a světový názor“ dokumentuje autorův příklon k marxismu – ostatně samotný pojem světový názor, který ve svých starších publikovaných studiích nepoužíval, evidentně vyzdvihl jako součást marxistického diskurzu. Můžeme hovořit o kroku vstříc aktuálním apelům marxismu; kroku,

který nebyl v rozporu s Mukařovského předchozím ideovým vývojem.<sup>38</sup> V souvislosti s pojmem světový názor je podstatné zjištění Ondřeje Sládka o kontinuitě Mukařovského uvažování. Z torza dochovaných poznámek k Mukařovského přednáškám v zimním semestru akademického roku 1934/35 (souběžně na pražské a bratislavské filozofické fakultě s názvem „Sociologie básnictví“) je zjevné, že již v této době Mukařovský rozlišoval mezi světovým názorem, ideologií a noetickou základnou (tehdy byla podle něj podmíněna především biologicky) – viz Sládek 2015: 311.

Studii „Umění a světový názor“ je možné charakterizovat jako pokus o syntézu mezi některými poznatky marxistickými a určitými východisky strukturalismu.

Na začátku 60. let se projekt takové syntézy stal předmětem polemiky Mukařovského s literárním historikem a kritikem Vladimírem Dostálem, kterou druhý jmenoval vyvolal rozsáhlou studií „O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru“ v „teoretickém a politickém časopise ÚV KSČ“ *Nová mysl* (Dostál 1961). Dostál v závěru svého textu formuluje přesvědčení o tom, že „ožívání“ jednotlivých pouček i metodických pokynů strukturalismu „zvláště mezi mladými vědeckými pracovníky, kteří základy marxistické literární teorie poznali ve zjednodušené podobě“, představuje překážku, jež stojí v cestě rozvoji české literární vědy (tamtéž: 247). Mukařovský v odpovědi (Mukařovský 1961) odmítá, že by jeho texty,<sup>39</sup> Dostálem analyzované a údajně vlivné u části mladých akademiků, byly poznamenány strukturalismem a odvolává se na svůj „ostrý rozchod“ s tímto směrem ve stati „Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě“ (*Tvorba*, 1951).

Mukařovského reakci však redakce *Nové mysli* zhodnotila jako nepřesvědčivou, zejména proto, že z jejího pohledu „soudruh Mukařovský nereagoval na skutečnou podstatu problému a redukoval kritiku oživajících tendencí literárněvědného strukturalismu na otázku kritiky své osoby“ (*Nová mysl* 1961: 367).

„Ožívání“ strukturalismu tehdy ovšem pokračovalo, byť už jen několik let. V souvislosti s dějinami pojmu světový názor je důležité, že Mukařovského stat’ „Umění a světový názor“ byla v roce 1966 publikována knižně jako součást vývojově zásadního výboru Mukařovského prací *Studie z estetiky*. Ve stejném roce, ve druhém svazku sborníku *Cesty k dnešku*, se čtenáři mohli seznámit rovněž s inspirativním textem literárního kritika a estetiky Olega Suse (Sus 1966), v němž autor v návaznosti na Mukařovského promýšlel souvislost uměleckého díla a

---

<sup>38</sup> K tomuto problému se vyjadřují například Chvatík 1966, Červenka 1996 nebo Sládek 2015.

<sup>39</sup> „K otázce individuálního slohu v literatuře“ (*Česká literatura*, 1958) a doslov k vydání *Posledního soudu* Vladislava Vančury (Československý spisovatel, 1958).

tzv. antropologické podstaty (třebaže pojem „světový názor“ zde explicitně nepoužil).<sup>40</sup> Právě Suse (spolu s Mirko Novákem) Dostál jmenoval jako tu část akademiků, jež se snaží některé strukturalistické podněty „uzákonit“ v rámci marxistického estetického systému (Dostál 1961: 246–247).

*Ivan Hodovský (1981) a Zdeňka Bastlová (1984): vědecký světový názor*

V období tzv. normalizace byly publikovány první české dějiny pojmu světový názor v monografickém rozsahu, dokonce ve speciální edici „Věda a světový názor“. Jejich autor, historik a filozof Ivan Hodovský, se ovšem nesnažil zachytit široké definiční pole sousloví, ve smyslu Mukařovského rozlišení mezi noetickou bází, ideologií a filozofickým systémem. Vybraná (předešim filozofická) pojetí termínu posuzoval vědomě zaujatě, neboť v souladu s permanentně vyslovovaným nárokem oficiální kultury státního socialismu na ideologický charakter vědy považoval prohlášení o její nezávislosti a neangažovanosti za „určitou formu ideologie, která na rozdíl od pokrokového společenského nazírání přispívá k udržování starých světonázorových představ nevědeckého charakteru“ (Hodovský 1981: 34). O jeho přístupu vypovídají již názvy jednotlivých oddílů knihy – zejména „Krise světonázorového myšlení v novodobé buržoazní filozofii“, „Světový názor ve funkci kategorie marxisticko-leninské filozofie“ a závěrečný „Funkce pojmu světový názor v soudobém ideologickém boji“.<sup>41</sup> Pojem světový názor se v tomto podání nejprve objevil v buržoazní filozofii, ale v daném rámci jeho vývoj nevyhnutelně směřoval ke konceptuální krizi „odrážející“ sociálně-ekonomické a politické postavení jeho uživatelů,<sup>42</sup> teprve v pozici marx-leninské kategorie, a

---

<sup>40</sup> V této souvislosti srov. též Susovy zmínky o vztahu „umělého (fiktivního) modelu světa“ a „reálného modelu světa“ vytvářeném v divákově vědomí prostřednictvím recepce divadelních her Slawomira Mrozka nebo Friedricha Dürrenmatta (Sus 1965).

<sup>41</sup> Pokud jde o vztah světového názoru a ideologie, je podle Hodovského nutné odlišit hledisko tematické (v tomto případě „představuje světový názor zpravidla rozsáhlejší celek, neboť v jeho rámci se objevují poznatky a názory, které samy o sobě mohou stát mimo rámec ideologického myšlení“ – Hodovský 1981: 32) a perspektivu vývoje stanovisek společenské a třídní povahy (v takovém případě hovoří o možném „rozpracování určité třídní ideologie až do podoby světonázorového učení“, jež je příznačné pro ty situace, v nichž se „určitá společenská třída osvobozuje od vlivu tříd a jiných sil ve společnosti a vytváří si vlastní třídní kulturu“ – tamtéž: 33).

<sup>42</sup> Hodovský věnuje poměrně značný prostor analýze pojmu světový názor v kontextu nacismu. „Lidový světový názor“ (*Völkische Weltanschauung*) se podle něj nevztahuje ke skutečně lidovému stanovisku, neboť pojem „lid“ v něm splývá s pojmem „rasa“ – a proto je tato konceptualizace zcela protikladná socialistickému učení. Jako „zosobnění Hitlerova politického programu“ a „teoretická“ obhajoba nacistické „praxe“ se otázka světového názoru podle Hodovského dostala „do nových závažných souvislostí a významů“, došlo k její diskreditaci (viz tamtéž: 206–207).

to zejména od vzniku Leninova termínu „nový světový názor“, se mohl stát „vědeckým“ a najít pozitivní společenské uplatnění (v oblasti „světonázorové výchovy“).<sup>43</sup>

Uvedený výklad je obdobou Leninovy teorie vývoje proletářské kultury (viz jeho článek „Dvě národní kultury“ v *Kritických poznámkách k národnostní otázce*, 1913), v jejímž rámci není atribut „reakční“ mechanicky přiřazován všem dílům vytvořeným v období třídních bojů: „Je velkoruská kultura Puriškevičů, Gučkovů a Struvů – je však také velkoruská kultura, charakterisovaná jmény Černyševského a Plechanova. Právě *takové dvě* kultury jsou na Ukrajině stejně jako v Německu, Francii, Anglii, u Židů atd.“ (Lenin 1950: 137) V každé fázi předrevolučního historického vývoje podle Lenina koexistují reakční kultura (tj. kultura vládnoucí třídy) a kultura pokroková (tj. kultura proletariátu anebo jiné společenské třídy na příslušném vývojovém stupni, stojící v opozici, ať už uvědomělé, nebo neuvědomělé, vůči třídě vládnoucí). Tato dichotomie je překonána „internacionální kulturou“ společnosti bez třídních protikladů. Podobně není v Hodovského pojetí pojem „světový názor“ reakční sám o sobě, ale pouze jako součást vědomí buržoazie v roli vládnoucí třídy.

Naznačené vymezení předurčuje podobu charakteristik jednotlivých pojetí světového názoru chápaného ve smyslu ideologie – Hodovský si počíná tak, že vybrané koncepce poměrně stručně popíše a následně je z marxistického hlediska zhodnotí. Veškeré světové názory tedy rozděluje na „materialistické“ a „idealistické“ (Hodovský 1981: 41), přičemž „hledisko praxe“ slouží jako nástroj diferenciacce „pravdivých názorů“ a „hledisek, jež vznikají jako důsledek falešného nazírání skutečnosti“ (tamtéž: 19). Tak například konkretizaci pojmu u Wilhelma Diltheye hodnotí Hodovský jako „výlučně subjektivní dialektiku“, nikoli jako „pohled na skutečnost, který vidí podstatné souvislosti objektivní reality a všímá si současně jejích zákonitostí“ (tamtéž: 86).

Podobně jako Hodovský postupuje literární historička Zdeňka Bastlová ve své monografii *Světový názor, umělecké ztvárnění a společenská funkce díla* (1984), v níž staví do protikladu vybrané romány Marie Majerové a Anny Marie Tilschové. Zatímco první rozsáhlejší prozaická práce Majerové s názvem *Panenství* (knižně 1907) „vyjadřuje reálný stav světa“ (Bastlová 1984: 43), románovou prvotinu Tilschové *Fany* (1915) hodnotí Bastlová jako dílo ambivalentní: „kriticismus i umělecký výraz“ jej spojují s „pokrokovou literaturou“, ale „filozofický a umělecký charakter díla“ odpovídá „buržoaznímu demokratismu“ (tamtéž: 64).

---

<sup>43</sup> Podle Jiřího Cetla je „vědecký světový názor“ „specifickým projektem marxisticko-leninského myšlení“ (Cetl 1988: 17) a zároveň je v pojmu implikován „jistý sociální projekt, který snad lze nazvat programem zespolečenštění filozofie“ (tamtéž: 20). Označení „vědecký“ podle Cetla znamená vlastně synonymum „pravdivosti a pokrokovosti“ (tamtéž: 21).

Bastlová pojímá literární texty jako „světonázorové výpovědi“ o stavu společnosti, přičemž způsob řešení určité krize v rovině děje (v případě uvedených textů jde o problém společenského postavení ženy) vypovídá zároveň o vztahu spisovatele ke společnosti, je „výrazem“ jeho světového názoru (tamtéž: 66). Pokud určitý text vyjadřuje „pokrokový“ světový názor, pak „upevňuje třídní sebevědomí čtenářů“ (tamtéž: 46), tvrdí Bastlová, považující literaturu za jeden z nástrojů „světonázorové výchovy“.

Bastlová se nezabývá specifikami vztahů mezi autorovým světovým názorem a dějem jeho prózy – slovo „výraz“ (dílo jako výraz světového názoru) v této souvislosti může jen obtížně postihovat veškerou komplexitu problematiky, zahrnující například odlišný charakter na jedné straně světového názoru, připsaného autorovi jako bytosti existující v aktuálním světě, a na straně druhé uměleckého díla, které podléhá určitým zákonitostem, příznačným právě jen pro oblast umění atd.

Její rozbor z důvodu vztahování všech pojednávaných literárních textů k jedné apriorně dané teorii (leninské teorii proletářské kultury) redukuje poznávací potenciál výkladu na minimum – již při popisu děje tušíme, co bude autorkou záhy hodnoceno pozitivně a co negativně.

Takto se ovšem monografie jeví, pokud na ni klademe v podstatě ahistorické nároky, vyplývající z konfrontace její koncepce a například pojetí Mukařovského, uvedeného výše.

Naopak z perspektivy diskurzu „normalizačního“ oficiálního marxismu její metoda odpovídá standardním literárněvědným postupům, třebaže i z tohoto hlediska můžeme konstatovat nízký odborný přínos dané práce.

V oblasti kritické analýzy diskurzu pozdního socialismu v Sovětském svazu (Jurčák 2005) a také literární kritiky a interpretace v období normalizace (Andreas 2016) se v naznačené souvislosti ukázalo jako produktivní využití teorie řečových aktů a zejména diferenciací „konstativů“ a „performativů“ J. L. Austina (viz např. Austin 2000). Podle něj vůči performativům nemá smysl vznášet otázku ne/pravdivosti (na rozdíl od konstativů), má však smysl hodnotit je jako ne/úspěšné z hlediska míry přijetí konvencí, jež daný řečový akt obklopují. Právě převaha tohoto pragmatického aspektu nad sémantickým je podle Jurčáka i Andrease určujícím rysem použití řeči v socialistické diktatuře, zejména v její pozdní fázi. Pojem „(vědecký) světový názor“ nabyl v této řeči povahu idiomatického výrazu, které jsou podle Andrease obecně „velmi účinným komunikačním nástrojem“. Je totiž obtížné proti nim argumentovat, „neboť apelují na postoje, které jsou sice vágní, ale všeobecně sdílené“

(Andreas 2016: 92).<sup>44</sup> Použití exponovaného pojmu v odborné monografii navíc vycházelo v daném kontextu vstříc požadavku politické dimenze textu, jehož splnění bylo nutnou součástí kariérního úspěchu příslušného autora (v případě Bastlové doplňme, že zmíněné dílo představuje knižní verzi disertační práce, kterou autorka obhájila na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy).<sup>45</sup>

*Miloslav Petrussek (1986): individuální světový názor*

Až po roce 1989 mohla být oficiálně vydána kniha, jež argumentační přesvědčivost konceptu „vědeckého světového názoru“ zpochybňovala, respektive zaměřila se na něj jako na „konstativ“. Taková polemika je součástí monografie sociologa Miloslava Petruska *Alternativní sociologie* (1992).<sup>46</sup> Podle něj spočívá „vědeckost“ daného termínu „jen a jen ve faktu vyloučení alternativních způsobů filozofického myšlení, alternativních modelů kladení a řešení podstatných otázek lidského bytí, sociálního života a postavení člověka ve světě a – chcete-li – kosmu“ (Petrusek 1992: 160–161).<sup>47</sup>

Za problematický označuje i projekt „světonázorové výchovy“, neboť světový názor jedince je vždy „průnikem racionálního a emocionálního“: „Soudobá oficializovaná představa, že světovému názoru se lze dokonce naučit na bázi výhradně racionálního vědění a pedagogickými prostředky současné školy, je stejně tak naivní jako ve svých sociálních a etických důsledcích nebezpečná.“ (tamtéž: 163) Přestože úspěch daného projektu není pravděpodobný, každý, „kdo chce koexistovat se systémem“, se do něj musí zapojit a interiorizovat onu „nesmírně nudnou doktrínu“ (tamtéž: 165).

Petrusek tedy potvrzuje, že při používání pojmu „vědecký světový názor“ hraje v soudobém politickém kontextu klíčovou roli aspekt pragmatický. Jeho užíváním se rituálně stvrzuje příslušnost příslušného subjektu k „socialistické společnosti“. Daný termín je však „nepravdivý“, je v rozporu s empirickými fakty, pokud se prohlašuje za světový názor dělnické třídy (tamtéž: 166) a rovněž pokud o sobě tvrdí, že reflektuje soudobou realitu. Ve

---

<sup>44</sup> Andreas zde vychází z práce Paula Drewa a Elizabeth Holt „Complainable Matters: The Use of Idiomatic Expressions in Making Complaints“ (*Social Problems*, 1988). V dané souvislosti srov. též pojem „block-writing“ (psaní v blocích), jímž Jurčák charakterizuje replikace celých řad ideologicky zatížených výrazů.

<sup>45</sup> K jejímu působení v roli členky katedry české literatury této fakulty viz značně negativní vzpomínky pamětníků zahrnuté do knihy *Tato fakulta bude rudá!* (Holý – Volná 2009).

<sup>46</sup> Poprvé ale vyšlo v samizdatu s názvem *Úvahy o postavení sociologie v nealternativní společnosti* (1986) a pod pseudonymem Petr Grňa.

<sup>47</sup> Z Petruskovy perspektivy soudobá věda oproti přírodovědeckým teoriím 19. století „do té míry abstraktněla“, že „její reálné, nikoliv vulgárně popularizované poznatky nelze smysluplně klást do základů žádného světového názoru“ (tamtéž: 167). Případně přesvědčení o „vědeckosti“ určitého světového názoru se stalo „věcí víry“ (tamtéž: 179).

skutečnosti představuje vulgarizaci některých tezí „sociálně politické doktríny, jež se rodila a rozvíjela v druhé polovině 19. a na počátku 20. století“ (tamtéž: 182).<sup>48</sup>

Petrusek ovšem na základě této kritiky pojem světový názor nezavrhuje a navrhuje vlastní koncepci, alternativní vůči oficiálnímu pojetí, z něhož vycházeli Hodovský i Bastlová.

V souvislosti s utvářením *individuálního* světového názoru rozlišuje tři úrovně – 1)

„bezprostřední životní názor, který se formuje u každého člověka na základě životních zkušeností, výchovy, vzdělávání atd.“, 2) „teoretičtější úroveň vědomého kladení a vědomého odpovídání světonázorových otázek kosmologicko-kosmogonických, antropologicko-etických a sociálních“ a 3) „solistikovanou formu světového názoru vyjádřenou obvykle ve filozofii“ (tamtéž: 184).

V kontextu normalizace odpovídá dle Petruska třetí úrovni „vědecký světový názor“, a proto autor přesouvá svou pozornost na zbylé dvě formy a také na vztahy mezi jednotlivými úrovněmi. Za účelem dosažení kognitivní rovnováhy se podle něj jedinci často vyhýbají kladení světonázorových otázek, protože každé položení otázky může posílit *kognitivní disonanci*. Otázky však mohou být položeny „mezními situacemi životního či mravního rozhodování“ – a taková situace obvykle nachází člověka nepřipraveného. Jde přitom o „kardinální světonázorové otázky, na něž oficializovaná filozofie neposkytuje odpovědi, protože si je sama ani neklade“, na rozdíl od některých literárních děl; Petrusek zde jmenuje F. M. Dostojevského jako příklad spisovatele, jenž ve svých dílech dramaticky formuloval otázky například po smyslu utrpení, oběti nebo smrti (tamtéž: 187). Jestliže jedinec v modelové situaci nedokáže dospět k uspokojivé odpovědi, zbývá mu ještě možnost „oslabení vlivu disonantního kognitivního elementu“ – na úrovni pokusu teoretizovat každodenní životní názor se jedná v podstatě o možnosti dvě: „odmítnout či podstatně modifikovat oficializovanou teoretickou reflexi životní zkušenosti, nebo odmítnout životní zkušenost samu“ (tamtéž).<sup>49</sup>

Jak vidno, utváření *individuálního* světového názoru v podmínkách „kognitivní disonance“<sup>50</sup> spojuje Petrusek se stavem „permanentní potenciální volby“ (tamtéž: 188). Individua

---

<sup>48</sup> V této podobě odpovídá pojem světový názor společnému rysu většiny slovníkových definic (Petrusek neuvádí výčet slovníků, se kterými pracoval, ale zmiňuje, že do svého výzkumu zahrnul např. i příručku italskou, americkou, francouzskou nebo švýcarskou): „Naprostá většina slovníků se [...] shoduje v tom, že světový názor je implicitní či explicitní ideologií a že vykazuje všechny negativní znaky, jež se ke každé ideologii váží.“ (tamtéž: 205)

<sup>49</sup> Jako literární zpracování druhé varianty uvádí Petrusek román Arthura Koestlera *Tma o polednách* (1940).

<sup>50</sup> Ve společnostech, v nichž se určitý světový názor stává alespoň formálně sociálně závazným, se podle Petruska může kognitivní disonance „umocnit v disonanci kognitivně-verbálně-behaviorální“, tj. dochází k tomu, „že si člověk něco jiného myslí, něco jiného říká a ještě něco jiného činí“, a to nikoli v rámci výjimečných situací, ale ve svém každodenním sociálním bytí (tamtéž: 192).



„obdobně globálně sociálně určená“ mohou proto dospět k „světonázorovým konstrukcím až principiálně odlišným“. Z toho důvodu nelze zformování jistého světového názoru jednoduše vyložit „prostou sociální determinací“ (tamtéž). Namísto toho je podle Petruska třeba zaměřit se na etický rozměr jednotlivých konstrukcí – jsme totiž odpovědni za to, jaký světový názor jsme si zvolili (tamtéž: 189).

Petruskova koncepce jednak předjímá převažující odmítání „světového názoru“ v českém polistopadovém (nejen) vědeckém diskurzu jako vyprázdněného elementu „řeči komunistické moci“ (termín Petra Fidelia),<sup>51</sup> ale zároveň – a v tomto ohledu Petruskovy podněty víceméně zapadly – poukazuje na potenciál tohoto termínu, pokud jej budeme chápat ve smyslu svébytného konstruktů individuální lidské bytosti.

*Michal Sýkora (2008): světové názory v románech*

V relativně nedávné době se v českém prostředí objevila monografie olomouckého literárního vědce Michala Sýkory *Vize řádu světa v moderní próze* (2008) s podtitulem „Román a „světový názor““. Lze říci, že Sýkorovo pojetí pojmu světový názor je výrazem návratu k marxismu, ovšem nikoli k jeho normalizační podobě, ale k *tradici „marxismu západního“*.<sup>52</sup> Sýkora odkazuje na konceptualizaci pojmu u Georga Lukácse, konkrétně v jeho studii „Franz Kafka nebo Thomas Mann?“, jež je součástí Lukáscovy knihy publikované nejprve v italštině (*Il significato attuale del realismo critico*, 1957; česky překládáno jako *Význam kritického realismu pro dnešek*):

Pojmu světový názor se zde používá v dvojím významu: za prvé se týká toho, jak uvědoměle spisovatel formuluje pro sebe a pro druhé svůj přímý postoj k životním problémům a zároveň prostředkuje vše další k problémům své doby; za druhé, jak instinktivně i umělecky uvědoměle tyto zjevy uchopí a jak je ztvární. (cit. dle Sýkora 2008: 27)

Tuto definici Sýkora upravuje – *redukuje ji i rozšiřuje* zároveň. Zatímco hodnocení správnosti spisovatelových postojů k „životním problémům buržoazní společnosti“ nepovažuje za produktivní, z hlediska hermeneutiky moderní prózy se mu zdá vhodné rozšířit obsah pojmu „na mnohem širší spektrum otázek a postojů: metafyzických, filozofických, etických,

---

<sup>51</sup> Viz Fidelius 1998.

<sup>52</sup> Perry Anderson (*Considerations on Western Marxism*, 1979) a Martin Jay (*Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, 1984) pod tento pojem zahrnují anti-hegelovské marxisty působící mimo tzv. východní blok (viz Bailey 1996: 127).

morálních – i třeba aktuálně ekologických“ (tamtéž). Podle Sýkory je takto pojatý termín „s to spisovatelskému umění vrátit vážnost, ztracenou v dobách postmodernistických hříček ve slonovinové věži“ (tamtéž). Zvolená metoda mu umožňuje problematizovat konvenční opozici mezi „realismem“ a „(post)modernismem“, neboť *jakékoli románové dílo* řazené do některého ze jmenovaných literárních směrů obsahuje světový názor, „ať už jej do něj autor vloží vědomě či nikoliv“ (tamtéž).

Sýkora pokládá za klíčové rozlišit ty světové názory, jež přešly v *ideologii* a „snaží se do románu implantovat *zvnějšku*“ na straně jedné, a takové světové názory, které se „románem teprve nacházejí a ohledávají“ na straně druhé: „Román je výsledkem a prostředkem autorova hledačství. Světový názor v románu je tedy nikoliv pouze tím, co román vyjadřuje, ale také to, co je románem teprve nalezeno a vyjádřeno.“ (tamtéž: 28) Je třeba uvést, že opozice *vnějšku a vnitřku*, jež má postihovat rozdíl mezi světovým názorem a ideologií, je značně problematická. Pokud se podle Sýkory v uměleckém díle „odráží [...] autorovy postoje a názory“ (tamtéž: 32, kurzíva LB),<sup>53</sup> tak rovněž v případě analýzy světového názoru autora implikujeme existenci jistého *vnějšku*, i když v tomto případě, na rozdíl od ideologie, neutrálně pojatého. To nás ovšem přivádí mimo jiné k otázkám, zda všechny ideologie nutně musí být vnímány negativně a čím se vlastně jejich charakter liší od podstaty světových názorů.

Zatímco metodologický úvod vykazuje určité nejasnosti, těžiště pojednávané práce leží jednoznačně v konkrétních interpretacích vybraných románů. Ilustrací Sýkorova nalezení funkčního interpretačního klíče k textu může být například jeho výklad šachové partie mezi postavami Murphym a Endonem v románu Samuela Becketta *Murphy* (1938). V průběhu této partie se Murphyho existenciální projekt bortí, ošetřovatel v ústavu duševně nemocných dospívá k poznání, že perspektivy hráčů jsou neslučitelné a že představa úspěšné komunikace byla pouhou iluzí; ocitá se sám a nepochopen druhým. Sýkora „dourčuje“ to, co v textu není explicitně řečeno, totiž způsob Murphyho smrti – podle něj ošetřovatel spáchal sebevraždu a motivem mu byla právě tato šachová partie, jejíž úplný průběh je v Sýkorově knize zaznamenán. Můžeme říci, že zmíněný příběh představuje čtenáři světový názor určité postavy (Murphyho), ovšem její „prohra“ zcela zpochybňuje adekvátnost daného konceptu ve vztahu k životní praxi. Teprve v tomto bodě se jako čtenáři dostáváme do kontaktu se světovým názorem „implikovaného autora“, tj. autora rekonstruovaného z narativu.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Slovo „odráží“ by mohlo být výrazem Sýkorova přihlášení se k teorii odrazu, jedná se však pouze o nešťastně zvolený tvar.

<sup>54</sup> Pro definici tohoto pojmu viz Chatman 2008: 153 – 154.

Sýkorovo pojetí, stejně jako všechna výše uvedená, nutně vychází z hodnotového rámce své doby ve smyslu určitého rezervoáru, považovaného daným tvůrcem za „přirozený“. Zatímco Krejčí nebo Štoll modelovali své adresáty primárně nikoliv jako specifické jedince, ale jako součásti určitého kolektivu, Sýkora se zaměřuje naopak na různorodost světových názorů jednotlivých spisovatelů. Můžeme říci, že zřetel k diferenciaci jednotlivých individuálních realizací není pro text vzniklý v liberálně demokratickém režimu překvapivý. Podobně nečekaná není ani autorova rezignace na hodnocení „pravdivosti“ analyzovaných světových názorů.

## *Hermeneuticky orientovaná linie*

*František Xaver Šalda (1928–1937): vidění života a světa jako výraz snů, tužeb a dychtění*

Zcela jedinečnou tradici chápání pojmu „vidění života a světa“, jehož významový výměr se „světovým názorem“ (například v podobě výše zmíněných pojetí) úzce souvisí, založil prostřednictvím svých textů František Xaver Šalda. Zde se budeme zabývat tou variantou duchovně-dějinné a „dušezpytné“ hermeneutiky, kterou Šalda rozvíjel při různorodých příležitostech na stránkách svého časopisu *Šaldův zápisník*, vydávaného mezi lety 1928 a 1937.<sup>55</sup>

Podle Šaldy se „básník“ od novináře nebo politika tím, že nic „nehlásá“ (zejména pokud je to básník „dobrý“), ale „něco vytváří, a to něco je život: podává svůj obraz světa, své vidění světa se světly a stíny rozdělenými po zákonnosti svého vnitřního zraku“.<sup>56</sup> Básník „nezrcadlí nikdy trpně společnost a její mravy, nevyslovuje její normy“, domnívá se Šalda a explicitně se vymezuje vůči všem „přírodně i společensky determinujícím ideologiím“, ať už se jedná o „ideologii Taineovu nebo Marxovu“.<sup>57</sup>

Přestože pro každé skutečně básnické vidění jsou příznačné *originalita* a *individuální specifická*, neznamena to, že by nenavazovalo vztahy k tradici a k nadosobním celkům.<sup>58</sup> Například vidění Jana Čepa „není jen jeho vidění osobní, nýbrž vidění z větších hlubin rodovosti. Čep jako by měl ve svém zraku zkušenosti svých předků, svých mrtvých. Ti vždycky promluví v rozhodnou chvíli jeho zrakem.“<sup>59</sup> Způsob vidění rovněž není určován

---

<sup>55</sup> Charakteristiku Šaldovy hermeneutiky i z období dřívějšího podává Vojvodík 2008.

<sup>56</sup> „Aféra dra. Dvořáka a tzv. veřejná morálka“ in Šalda 1991a (1929–30): 289, kurzíva FXŠ. V zájmu terminologické jasnosti hned na úvod vysvětleme, že Šaldův pojem „básník“ nezahrnuje pouze autory poezie, ale týká se rovněž prozaiků a dramatiků. Pro přesnější vymezení tohoto pojmu viz Špirit 2000.

<sup>57</sup> „Dramatická poezie stará i nová“ in Šalda 1991b (1930–31): 196. Srov. též Šaldovo přesvědčení o tom, že „v dialektickém procesu ideje jsou *prius* a třída nebo sociální instituce *posterius*. Revoluční marxismus nevznikl z třídního uvědomění proletariátu, nýbrž stvořil je.“ („Masaryk v pojetí Zdeňka Nejedlého“ in Šalda 1992 [1932–33]: 118, kurzíva FXŠ.

<sup>58</sup> Příklad vztahu vidění a tradice literární nalezneme v Šaldově interpretaci pojetí jedné postavy románu Jaroslava Durycha *Bloudění* (1929); Valdštejnův sluha Jiří je „zřejmě viděn okem Dostojevského, okem jeho „Běsů““ („In margine Durychova „Bloudění““ in Šalda 1991a [1929–30]: 178). Při promyšlení problematiky vztahu osobního a nadosobního Šaldu výrazně inspiroval spis Wilhelma Diltheye *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation* (vydáno posmrtně 1913) – k tomu viz „Nynější rozpaky literárního dějepiscetví“ in Šalda 1991c (1931–32): 105. K souvislostem Šaldova myšlení nejen z období *Zápisníku*, ale i z dob dřívějších fází jeho ideového vývoje s Diltheyovou filozofií viz Vojvodík 2008.

<sup>59</sup> „Jitřní zrak“ in Šalda 1994a (1934–35): 128, kurzíva FXŠ.

národností básníka; například Francouz může disponovat „neevropským, orientálním“ zřením, jak Šalda charakterizuje případ Arthura Rimbauda.<sup>60</sup>

V Šaldově koncepci představuje *vidění života a světa* literárněkritické kritérium.<sup>61</sup> V jeho člancích z období *Zápisníku* nalezneme celou řadu hodnotících přívlastků, někdy metaforických, kterými různá konkrétní analyzovaná vidění charakterizoval. Především požadoval vidění *syntetické*, což mu znamenalo „viděné celou bytostí a vyslovené celou bytostí lidskou. Na tu totalitu, na tu celost a vesmírnost kladu důraz. Bez ní není básníka. Jen tam, kde se účastní v tvorbě celá bytost lidská, obraznost i cit, intelekt i vůle, tělo i duše, smysly i duchovost, jen tam je možno mluvit o tvorbě básnické.“<sup>62</sup>

Za podstatnou považoval rovněž *sílu* nebo *intenzivnost* vidění; z tohoto hlediska například tvorba Julia Zeyera převyšuje dílo Jaroslava Vrchlického.<sup>63</sup> Vidění musí být také *objektivní*, tj. „opravdové a upřímné“:

Objektivnost je nejprve v něčem negativním: vzdát se úmyslu určité věci nevidět, zapírat, přezírat, zalhávat si; vzdát se každé jednookosti, úmyslu vědomě zkreslovat. Objektivnost není indiferentnost, není také nestranost; naopak je to vůle k pravdě, co nejrozhodnější vůle k upřímnosti.<sup>64</sup>

V případě dalšího aspektu, *širokého* nebo *úzkého* „zorného pole“, Šalda navíc sleduje ještě to, jak básník vymezený prostor dokáže „ovládnout“; například František Hrubín má sice „užší obzor, menší zorné pole“ než Jan Zahradníček, ale na druhou stranu je v této užší oblasti „často suverén, díky své hůlce kouzelnické, která sluje metafora“.<sup>65</sup>

Existují ovšem takové překážky vidění, jež negativně ovlivňují kvalitu díla. Deformovat zorný úhel lze například prostřednictvím *předsudků*,<sup>66</sup> „mezi oko básníkové a život“ se

<sup>60</sup> „O dnešním položení tvorby básnické“ in Šalda 1992 (1932–33): 421. Srov. též Šaldův pojem „rasa básnická“ (oproti „rase etnické“); definuje jej jako „stejnou rodinu básníků, pojímající věci života, přírody, osudu v jejich totalitě“ („Několik ‚Prokletých básníků‘“ in Šalda 1991a [1929–30]: 318).

<sup>61</sup> Pojem se v rámci *Zápisníku* objevuje poprvé v prvním ročníku ve stati „Z cest moderního českého romanopisectví. In margine Olbrachtovy ‚Anny proletářky‘ a Konrádovy ‚Dinah‘“ (viz Šalda 1990: 13). Podle Františka Götze byl Šaldovým hlavním mimoestetickým požadavkem „celkový obraz světa a tedy i přesně a organicky propracovaný světový názor, jímž básník překoná chvilkovost a náhodnost svého obrazu života“ (Götz 1994 [1940]: 15).

<sup>62</sup> „O poezii mravné a nemravné“ in Šalda 1992 (1932–33): 63.

<sup>63</sup> „Několik slov o Juliovi Zeyerovi“ in Šalda 1991b (1930–31): 241.

<sup>64</sup> „Aktivism literární“ in Šalda 1993 (1933–34): 238. Srov. rovněž hodnocení románu Karla Čapka *Hordubal* (1933) právě z tohoto pohledu: „Objektivnost nesmí se zvrhnout v indiferentnost; a ten konec románu Čapkova vypadá opravdu jako nejistota nebo indiferentnost.“ („Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi“ in Šalda 1992 [1932–33]: 245).

<sup>65</sup> „Tři moderní lyrikové čeští“ in Šalda 1994b (1935–36): 25–26. Naopak avantgardní divadelní scéna D 35 „úmyslně zužuje svůj zorný úhel na třídnost – ne v lidském, nýbrž v politickém smyslu – a nechce si přiznat, že se tím zeslabuje“ („O budoucnost Národního divadla“ in Šalda 1994a [1934–35]: 305).

<sup>66</sup> „Naturalism není nic než *předsudek* určitého deformačního zorného úhlu.“ („Sociologický obraz nejnovější literatury české“ in Šalda 1994a [1934–35]: 28, kurzíva FXŠ.)

mohou postavit *dogmatická mytologie*<sup>67</sup> nebo *akademismus* (ať už „proletářský“, „měšťácký“ nebo „klasicistický“),<sup>68</sup> není vyloučené, že básníkovu tvorbu poškodí jeho souběžné politické angažmá;<sup>69</sup> české legionářské romány se podle Šaldy zase zpravidla vyznačují tím, že jsou v nich „mezi zrak a slovo reprodukující zrakový zážitek“ vloženy „*ideologie nejružnějšího druhu, deklamace, úvahy, rozumování*“.<sup>70</sup>

Je důležité doplnit, že Šalda pojmu „vidění“ nepřipisuje výlučně vizuální charakter, ale vztahuje jej k *myšlení*,<sup>71</sup> přesněji k myšlenkovým operacím *usuzování* a *souzení*.<sup>72</sup> V článku „Aktivism literární“ obdobné pojetí vyjadřuje pomocí konceptuální dvojice vidění – *tendence*, přičemž druhý jmenovaný termín definuje jako „výraz pro ten organický prvek vůle, bez něhož není možné ani sdělení ani učlenění básnického vidění“.<sup>73</sup> Vidění v užším smyslu (nebo „zírání“) podle něj souvisí se stavem „vytržení mysli“, s „úžasem“ a „údivem“, který „budí v básníkově nitru skutečnost poprvé viděná“.<sup>74</sup> Pokud by ovšem básník pouze „zíral“, „nikdy by nic nenapsal“, z toho důvodu hraje v procesu tvorby velmi podstatnou roli i volní prvek. Ani ten však nemůže nabýt vrchu – kdyby k tomu došlo, vůle by umělecké dílo „roztříštila“ v něco „beztvarého: v agitačnost, v heslovost, v čistou didaxi“.<sup>75</sup>

Tím se dostáváme k Šaldově výkladu básnického díla. V rámci procesu „reprodukce zrakového zážitku“ básník vytváří určitý „*ohraničený* prostor, který musí usilovat vyplnit úplně a beze zbytku tvarem; varovat se každé rozmáchlosti a teatralistiky, která je jen a jen zajímavá, ale nic nad to“.<sup>76</sup> Takto vzniká „nový celek svéprávný a svézákonný“, jež v žádném jednotlivém případě není možné interpretovat pouze prostřednictvím údajů ze

<sup>67</sup> „V unanimitu je mnoho dogmatické mytologie, která se chtěj nechtěj staví mezi oko básníkovu a život.“ („Problémy lidu a lidovosti v nové tvorbě básnické“ in Šalda 1991c [1931–32]: 171)

<sup>68</sup> „Je akademism proletářský, právě jako měšťácký a klasicistický; a vzniká všude tam, kde šablona a patrona, budiž té nebo oné barvy, toho nebo onoho stříhu, nastupuje za bezprostřední kontakt s životem věčně proudným a proměnlivým.“ (tamtéž: 176–177)

<sup>69</sup> „Je otázka, nepoškodila-li politika na příklad Viktora Dyka, nezúžila-li jeho zorné pole básnické, nezeslabila-li jeho básnickou objektivitu.“ („Časová anketa“ in Šalda 1993 [1933–34]: 227)

<sup>70</sup> „Dva německé romány válečné“ in Šalda 1991a (1929–30): 79, kurzíva LB. Na jiném místě označuje jako ideologii i marxismus („Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky“ in Šalda 1991a: 172–173).

<sup>71</sup> S odkazem na Johna Ruskina rozlišuje Šalda myšlení sociologovo na jedné straně a básníkovu na straně druhé: „Jak to řekl dobře Ruskin: takový Milton, takový Dante měli své určité promyšlené přesvědčení o úpravě státu nebo církve, ale nesnažte se redukovat je na formulky! To by byl těžký omyl. Nemyslili ve formulkách, myslili ve viděních.“ („Gisa Picková: Hovory s Otokarem Březinou“ in Šalda 1991a [1929–30]: 277)

<sup>72</sup> Srov. pasáž z recenze díla *Odložená haluz* (1934) zabývající se románovým zobrazením určitých sociálních skupin: „Zde si vede [autor – pozn. LB] Géza Vámoš samostatněji; cítí všude *vlastní názor, vlastní pozorování, vlastní vidění a usuzování*, i když někde snad karikuje.“ („Glosa k několika románům českým“ in Šalda 1993 [1933–34]: 311, kurzíva L. B.) Srov. též tezi o politické poezii Karla Havlíčka Borovského: „Přestává být vtípem, humorem, komikou, satirou, invektivou, stává se *viděním a soudem světa*.“ („Několik myšlenek na tema básník a politika“ in Šalda 1993 [1933–34]: 151, kurzíva LB)

<sup>73</sup> „Aktivism literární“ in Šalda 1993 (1933–34): 237.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> „Glosa k několika románům českým“ in Šalda 1993 (1933–34): 316, kurzíva FXŠ.

života básníka – vždy je totiž výrazem „podstatného *přebásnění* zkušeností životně empirických“. <sup>77</sup> Vraťme se k citátu z úvodu kapitoly: básník se od novináře nebo politika nemusí lišit za všech okolností. Například v situaci, kdy básník poskytuje rozhovor, se ke zbylým jmenovaným profesním typům výrazně přibližuje. Podle Šaldy je totiž „hluboký a zásadní rozdíl mezi názorem, který prošel výhni práce básnické a vtělil se pod vysokým tlakem v básnické dílo, a oním, který vyslovil básník v přelétavém náhodném rozhovoru“. <sup>78</sup> V takovém interview se neprojevuje totalita básnickovy tvůrčí osobnosti, na rozdíl od jeho díla, v němž se básník „zjevuje ve své lidské plnosti a ryzosti“. <sup>79</sup>

Zmíněná plnost ovšem pochopitelně není něčím, čeho by básník dosahoval vždy. Naopak, představuje ideální stav, k němuž by měl každý skutečný básník směřovat. Šalda proto často uvádí příklady *kolizí* narušujících celistvost děl, jež vyplývají z rozporů v rámci příslušných vidění (v širším smyslu slova); například pro Svatopluka Čecha, který byl zároveň liberál, vyznavač lidskosti, nacionalista i Slovan, je „charakteristické, jak někdy obrací každé heslo na obojí stranu, na líc i na rub, pro a proti“. <sup>80</sup>

Šaldu v roli „kritika strukturálního“ sice zajímá především „rekonstrukce básnickova procesu tvořivého“, <sup>81</sup> avšak vedle toho postuluje potřebnost „kritiky jako umění“, přičemž umění zde pojímá jako „pokus o formulaci konkrétního života“ a také „předjímání životné budoucnosti“. <sup>82</sup> Kritik-umělec nazírá dílo „sub specie života“ a klade si nad ním třeba následující otázky: „Je to, co básník podává, opravdu životné? Života schopné? Život stupňující a množící? Je to ve vzestupné nebo v sestupné linii života? Polarisuje to život nebo ho to rozkládá? Je možno se ctí v životě napodobit postavy romanopiscovy nebo dramatikovy?“ <sup>83</sup> Společenská funkce básnické tvorby spočívá v tom, že „v umění uvědomuje si samo sebe lidstvo ve svém procesu vývojovém“. <sup>84</sup> Tomu ovšem není možné rozumět tak, že by „každý hokynář měl právo hledat“ například v současném českém románu „svou podobiznu a svůj tzv. světový nebo životný názor“. <sup>85</sup> Nad ideologie umisťuje Šalda umění,

---

<sup>77</sup> „K problému literární podobizny“ in Šalda 1994b (1935–36): 20, kurzíva FXŠ.

Šalda rovněž upozorňuje, že je třeba rozlišovat výrok básníka a vyjádření některé postavy jeho díla, i když v určitých případech se životní přesvědčení daných aktérů nemusí od sebe příliš odchylovat. („Několik myšlenek na tema básník a politika“ in Šalda 1993 [1933–34]: 84)

<sup>78</sup> „Z nové literatury o Otokaru Březinovi“ in Šalda 1991c (1931–32): 24.

<sup>79</sup> „Dva české romány životopisné“ in Šalda 1994a (1934–35): 71.

<sup>80</sup> „Několik myšlenek na tema básník a politika“ in Šalda 1993 (1933–34): 291. K diltheyovské koncepci „duševní souvislosti“ (*seelischer Zusammenhang*), které v uměleckém díle rozumíme jako jeho „vnitřní formě“ (*innere Form*), jež Šaldu významně inspirovala, viz Vojvodík 2008.

<sup>81</sup> „Něco o moderní kritice“ in Šalda 1992 (1932–33): 254–255.

<sup>82</sup> Tamtéž: 255.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> „Básník a společnost“ in Šalda 1992 (1932–33): 187.

<sup>85</sup> „Časová anketa“ in Šalda 1993 (1933–34): 222–223.

nad světový názor pak *vidění* života a světa, tedy termín související s primárním etymologickým významem „návoru“.

Umění hodné toho slova sice podle Šaldy klade na čtenáře vysoké nároky, avšak především mu umožňuje stupňování jeho vlastního života. Umění je v tomto smyslu charakteristické svým zaměřením do budoucna; nespokojuje se s vyslovením jevové skutečnosti, „není výrazem soudobých mravů a jiných skutečností vnějškově společenských, nýbrž soudobých soudobých snů, tužeb a dychtění“.<sup>86</sup> Můžeme konstatovat, že Šalda postuloval přímý vztah mezi „estetickou koherencí“ díla a jeho „pravdivostí“ a „životaschopností“.<sup>87</sup>

Shrňme stručně danou koncepci: především je třeba říci, že „vidění života a světa“ Šalda vztahuje k jednotlivému dílu příslušné tvůrčí osobnosti, nikoli k politické ideologii (světovému názoru). Naopak, ideologii chápe v zásadě jako překážku, jež se staví mezi zážitek a slovo, které jej v rámci díla reprodukuje.<sup>88</sup> Dále je nutné zdůraznit podstatnou dynamiku „vidění“, které Šalda nepřipisuje určitému autorovi jaksi jednou provždy, nýbrž sleduje, jak v každém jeho díle nabývá jiného tvaru. Kritik jej následně hodnotí z hlediska „estetické koherence“, neboť právě texty vyhovující tomuto kritériu jsou „životaschopné“, disponují potenciálem přispět k žádoucímu vývoji kultivace (české) společnosti.

Na Šaldův ambiciózní projekt navázal již ve 30. letech literární historik a kritik Václav Černý. V textech publikovaných v závěru uvedeného desetiletí v *Lidových novinách* jednak onen projekt pojmenoval (jako „personalismus“)<sup>89</sup> a zároveň z podobné metodologické pozice jako Šalda posuzoval konkrétní literární texty. Například básnickou sbírku Jiřího Tuuefa *Roentgenogramy* (1938) zhodnotil prostřednictvím aktualizovaného Šaldova termínu jako projev „chatrného vidění“.<sup>90</sup>

Černý učinil z transformované Šaldovy koncepce „vidění života a světa“ pevnou součást své metodologické výbavy. Jeden příklad za všechny: o třicet let později ve své zásadní bilanční eseji *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (1968) stanovil úkol literárního kritika následovně:

---

<sup>86</sup> „Aktivism literární“ in Šalda 1993 (1933–34): 247.

<sup>87</sup> „Dvojí dějepisectví“ in Šalda 1990 (1928–29): 103.

<sup>88</sup> Poněkud odlišná situace nastává tehdy, pokud určitý autor dokáže vyzdvihnout ze stranických diskuzí jistý „tvůrčí potenciál“, jako se to samotnému Šaldovi podle Jana Wiendla na přelomu 20. a 30. let podařilo v dialogu s různými českými spisovateli v roli zastánců bolševického revolučního procesu (Wiendl 2015: 245).

<sup>89</sup> „F. X. Šalda – kritik“ in Černý 2016 (1937): 288. Podle Černého celé Šaldovo dílo, včetně kritického, žije touhou vytvořit „dokonalou osobnost, největší hodnotu lidskou“, Šaldovým cílem je „osobnost jako dokonalé uvědomění sebe sama, jež splývá s naprostou svobodou a jsouc naprosto individuální a jedinečná, je přece zároveň jedinou branou k absolutnu a věčnu“ (tamtéž: 286).

<sup>90</sup> „Sbírka veršů socialistických“ in Černý 2016 (1938): 200.



Umělec a jeho dílo jsou tedy pro kritiku *domyslitelnou hypotézou o podstatě skutečnosti*, a kritik tuto hypotézu formuluje a posuzuje její nosnost. Prodlužuje a doceluje vidění oka i názor umělcův viděním svého ducha, a tím, že je pevně vkotven v básníkově osobní a konkrétní intuici života, dotváří se z ní intelektuální intuice obecných významů, v ní zahrnutých. (Černý 1968: 67, kurzíva VČ)

## II. *Analýza „světového názoru“*

Na pozadí sond do užívání sousloví světový názor a pojmových diskuzí na něj navázaných v rámci předchozích zhruba sto let v českém prostředí se můžeme přesunout k pokusu o vlastní vymezení pojmu a diskuzi o možnostech jeho využití v současné literární vědě. Produktivní potenciál představuje již to, že daný termín *funguje interdisciplinárně*; propojuje třeba literární vědu a historiografii. A jako takový umožňuje vyložit určité texty komplexněji, než by toho byla schopna pouze jedna z uvedených disciplín se svými metodologickými nástroji.

Dříve než navrhnou vlastní definici světového názoru, vymeším tento termín vůči několika pojům významově blízkým. Prvním z nich je „mentalita“, výraz často používaný právě v současné (české) historiografii.

### *Mentalita*

„Mentalitou“ míním soubor názorů a postojů příznačných pro určitý věk, geografické či sociální prostředí, který se vyznačuje značnou stabilitou, ve smyslu Braudelova *longue durée*.<sup>91</sup> Podle Jiřího Štaifa lze mentalitu definovat jako

hodnotový rezervoár, který je v daném společenském prostředí dominantní. Dominantní s tou výhradou, že příslušníci tohoto prostředí si vždy nemuseli jasně uvědomovat principy, jimiž se jejich myšlení, postoje, rozhodování a jednání řídí, neboť je považovali za samozřejmé (Štaif 2005: 81).

Pro uchopení autorské (a vnímatelské) situace interpretace světa ze specifické perspektivy hic et nunc je však obsahový výměr „mentality“ příliš široký, totiž zaměřený na společnost, na sociálně sdílené představy o světě. Pokud však chceme hovořit o kreativních a originálních výkladech světa v literatuře, je potřeba rozlišit ještě drobnější segmenty odpovídající subjektivním perspektivám – „světové názory“. Nelze ovšem říci, že by se mentalita skládala

---

<sup>91</sup> Z toho vyplývá, že při popisu sociální struktury nelze mluvit o jedné mentalitě, ale naopak o řadě koexistujících mentalit, navíc různě se prolínajících v souvislosti se sociální mobilitou.

ze světových názorů, neboť jejich hypotetický souhrn nebude s příslušnou mentalitou identický. Z perspektivy výzkumu mentalit jsou pro badatele viditelné především určité prvky, které se opakují – a ty jsou nazvány „dominantními“. Naopak z pohledu analýzy světového názoru se prostřednictvím jednotlivých sond zaměřujeme na specifčnosti individuálních stanovisek, jež mohou být pro „dějiny mentalit“ určitou metodologickou výzvou, neboť „zdola“ se může charakteristika způsobu myšlení určitého společenství podaná historikem mentalit jevit jako příliš abstraktní, generalizující, nepřesná.<sup>92</sup>

### *Ideologie*

Světový názor v této práci neznamena ani synonymum „ideologie“.<sup>93</sup> Rozlišme tyto dva pojmy prostřednictvím příkladu: světónázor Karla Marxe lze charakterizovat jako partikulární historickou pozici, interpretaci světa z určité perspektivy. Marxistická ideologie vzniká jako konstrukt určité skupiny, která využívá Marxův světónázor v politickém boji a postupně oslabuje jeho historicitu v rámci stabilizačního úsilí – důsledkem je důvěryhodnost (těžko si představit funkční ideologii, která by se pravidelně ve své bázi rekonceptualizovala) a ztráta původního označovaného (ztráta denotovaného světa, který se stále proměňuje a nemůže být popsán jednou provždy). Ideologie se tak postupně odcizuje světónázoru, z něhož v tomto případě vychází.

Světový názor má každý jedinec a nemusí jej sdílet se svým okolím, zatímco pro ideologii je sdílení nutným předpokladem úspěchu v politickém boji. Takové ambice nejsou světovému názoru vlastní, jeho primární funkcí je orientace daného jedince ve světě.

Shrňme: *mentalita* je typická pro určitou společenskou skupinu (generaci / region / sociální vrstvu), vyznačuje se pozvolným vývojem a její funkce je zpravidla neuvědomovaná, neboť jednotliví aktéři obvykle považují daný „hodnotový rezervoár“ za samozřejmý. *Ideologie* spojuje jistou skupinu vyznavačů, ale rovněž takových aktérů, kteří zvnitřňují prvky dané ideologie, aniž by si to uvědomovali.<sup>94</sup> Většinou nelze všechny sympatizanty určité ideologie ztotožnit s nositeli některé mentality (např. nelze říci, že by všichni lékaři byli voliči jedné politické strany). Ideologie se může změnit a reformulovat, ale při zachování základní jednoty. Není totiž žádoucí, aby se politická či společenská hnutí dekomponovala do různých

---

<sup>92</sup> Srov. v této souvislosti v rámci historiografie východiska tzv. mikrohistorie, reprezentované například monografií Carla Ginzburga *Il formaggio e i vermi* (1976, česky jako *Sýr a červi*).

<sup>93</sup> Rozbor řady různých definic tohoto termínu podává Eagleton (viz Borovička 2016). Srov. též Šaradín 2001.

<sup>94</sup> Jedná se o „hegemonii“, blíže viz Gramsci 1949.

ideologických větví a variant — srov. známou situaci z komunistického hnutí, v níž byly snahy o změnu ideologie i praxe iniciované outsidersy v rámci hnutí označovány za „oportunismus“ či „revizionismus“, zatímco změny prosazené shora, z centra, byly vykládány jako projev „vědeckého světového názoru“.

Rozdíly mezi třemi klíčovými pojmy – tak, jak je chápeme v této práci – shrnuje následující tabulka (pracuje s ideálně-typickými entitami):

### Rozlišení pojmů mentalita, ideologie a světový názor

	Nositel	Vývoj	Funkce
<b>Mentalita</b>	Kolektiv	Stabilní	Neuvědomovaná
<b>Ideologie</b>	Kolektiv	Stabilní/dynamický	Zisk moci a její udržení/neuvědomovaná
<b>Světový názor</b>	Individuum	Dynamický/stabilní <sup>95</sup>	Interpretace světa <sup>96</sup>

#### *Světový názor*

Definice světového názoru načrtnutá v předcházejícím oddílu je v souladu s konceptem vypracovaným týmem vedeným Leo Apostelem (a po jeho smrti Diederikem Aertsem):

Světový názor [*world view*] je systém souřadnic nebo referenční rámec, do kterého je možné umístit všechno, co jsme získali prostřednictvím našich různorodých zkušeností. Je to symbolický systém reprezentace, který nám umožňuje integrovat všechno, co víme o světě a o sobě do komplexního obrazu, který osvětluje realitu tak, jak je nám prezentována v rámci určité kultury. (Aerts 1994: 18)<sup>97</sup>

<sup>95</sup> Za předpokladu, že světonázor odpovídá způsobu myšlení subjektu v určitém časoprostoru, je dynamika konceptu očekávatelným důsledkem interakce jedince se světem, v němž se chce zorientovat prostřednictvím vlastního výkladu. Nepochybně však existují i takové světové názory, které přes výrazné změny (například politického charakteru) zasahující příslušné jednotlivce zůstávají podivuhodně stabilní. Viz kapitoly o Zavřelovi a Medkovi v této práci.

<sup>96</sup> Originalita interpretace je zřejmě v úzkém vztahu s estetickou funkcí díla. Dílo v podobě artefaktu však zároveň vstupuje do řady vztahů v rámci literárního pole. Mezi další funkce světonázoru ukotveného v textu je proto třeba zařadit např. zisk „kulturního kapitálu“ (např. prestiže). Zde se dostáváme k řadě otázek typu: Nese zobrazený svět rysy jedinečného světonázoru, nebo je spíše ideologickým konceptem plnicím pragmatickou funkci vyhovění dobovým kulturněpolitickým normám? (např. literatura socialistického realismu); Je smysluplné analyzovat světonázor v textu, jenž byl prokazatelně (např. podle autorovy korespondence) napsán pro zisk, tedy pro čtenáře, kteří čtou primárně pro zábavu (např. červená knihovna)?

<sup>97</sup> Kromě „systému“ definují členové skupiny na jiných místech „světový názor“ metaforicky jako „mapu“, „model“ nebo „příběh“ (viz Aerts 1995: 9, 10 a 69).

Již název kolektivní monografie *Worldviews: From Fragmentation to Integration* signalizuje odhodlání členů týmu čelit výzvě postmoderní fragmentarizace náhledů na svět a tím i příslušných vědních disciplín; autoři chtějí prostřednictvím řady interdisciplinárních výzkumů překlenout propast mezi přírodními a humanitními vědami a zabývat se jejich společnou bází – rovinou světových názorů: „Jako vědci lišící se svými východisky – vědeckými stejně jako ideologickými – chceme prozkoumat současnou pozici světových názorů a napomoci ke konstrukci adekvátního pohledu na svět.“ (tamtéž: 15)

Jako příklad takového výzkumu může posloužit studie Stafa Hellemanse „The many faces of the world. World views in agrarian civilisations and in modern societies“ uveřejněná v jiné kolektivní monografii zmíněného týmu *Perspectives on the World* (Aerts 1995: 71–102). Podle Hellemanse má světový názor každý jedinec (tamtéž: 72), ale zároveň lze uvažovat o světových názorech různých kolektivů:

Hodnoty, normy a názory existující v určitém kolektivu můžeme empiricky odvodit prostřednictvím analýzy jednání členů dané skupiny. Naše dedukce ovšem nikdy nebudou jednoznačné, už jenom proto, že každý jedinec reprezentuje světový názor kolektivu svým vlastním způsobem. (tamtéž: 73)

Právě z tohoto důvodu v této práci nepoužívám v souvislosti s různými skupinami pojem světový názor. Jako produktivní se naopak podle mne ukazuje Hellemansovo rozlišení „primárních“ a „diskurzivních“ světových názorů, inspirované Habermasovou opozicí mezi „komunikativním jednáním“ a „diskurzem“. Hellemansovo pojetí pojmu shrňme v přehledné tabulce:<sup>98</sup>

#### Typologie světových názorů (podle Stafa Hellemanse)

Světový názor	Primární	Diskurzivní
<b>Individuální</b>	Světový názor osoby XY	Teorie různých autorů, argumenty v diskuzích
<b>Kolektivní</b> <sup>99</sup>	Světový názor církve, hnutí, třídy	Programy a texty skupin všeho druhu

Hellemans zároveň dodává, že „světové názory nejsou separátní entity, vzájemně na sobě nezávislé“, ale neustále se prolínají, zvláště v kontextu moderní společnosti. Primární světové

<sup>98</sup> Převzato z tamtéž: 74.

<sup>99</sup> V mém pojetí odpovídá „kolektivnímu světovému názoru“ pojem „ideologie“ nebo „diskurz“.

názory vytvářejí podloží pro úvahy na rovině diskurzu, zatímco fragmenty diskurzivních světových názorů jsou naopak vstřebávány těmi primárními, například prostřednictvím četby novinového článku (tamtéž: 75).<sup>100</sup>

*Světový názor chápu jako symbolický systém, do něhož subjekt pomyslně ukládá různé názory, normy a hodnoty získávané v interakci s druhými a se světem. V každé kultuře existuje řada mentalit, ideologií<sup>101</sup> a světových názorů. Počet světónázorů odpovídá počtu vnímatelů artikulujících svět a jejich diskurzivní konkretizace vstupují do komunikačního procesu v podobě textů mluvených i psaných, mezi nimiž svou komplexností vynikají texty umělecké. Tuto komplexnost si představme jako schopnost plasticky zachytit výsek skutečnosti, reflektovat vybranou entitu v řadě souvislostí, postřehnout jev z několika úhlů pohledu zároveň atd. Na rozdíl od ideologie, která obvykle strukturuje svět prostřednictvím jednoduchých schémat a nabízí autoritativní odpovědi, je světónázor charakteristický spíše relativizací všemožných generalizací a kladením provokativních otázek. V souvislosti s tradicemi užívání sousloví „světový názor“ v českém prostředí navazují především na koncept „individuálního světového názoru“ (Miloslav Petrušek) a na způsob interpretace literárního textu jako projevu světového názoru implikovaného autora (Michal Sýkora).*

### *Světový názor a literatura*

Potřeba diferencovat mezi individuálními a kolektivními ideologickými systémy se projevila také v neomarxistické literární vědě. V souvislosti s upřesněním vztahu světového názoru a uměleckého textu se obracím k dílu Terryho Eagletona, konkrétně k jeho „vědomě nejteoretičtější“ knize *Criticism and Ideology* (1976).<sup>102</sup> Eagleton zde představil šestičlenné schéma, přičemž jednotlivé roviny pojal jako „hlavní konstituenty marxistické teorie literatury“ (Eagleton 1976: 44):

---

<sup>100</sup> Ve studii N. Note, R. Forneta-Betancourta, J. Estermana a D. Aertse „Worldview and Cultures: Philosophical Reflections from an Intercultural Perspective. An Introduction“ (Aerts 2009: 1–9) je „světový názor“ spojen s předreflexivními zkušenostmi, které jsou kontinuálně objektem „překládání“ do srozumitelných uspořádání. Do středu zájmu se ve zmíněné publikaci dostává řada mimoevropských kultur.

<sup>101</sup> Pavel Šaradín (Šaradín 2001) píše o třech nejdůležitějších ideologiích – konzervatismu, socialismu a liberalismu, jejichž vznik klade do osvícenské epochy. Lze ovšem diferencovat další ideologie, zařaditelné do těchto ideologických proudů.

<sup>102</sup> Smith 2008: 44. K vztahu uvedené práce a některých Eagletonových novějších textů viz Borovička 2016.

GMP (*General Mode of Production* = obecný způsob produkce)

LMP (*Literary Mode of Production* = literární způsob produkce)

GI (*General Ideology* = obecná ideologie)

AuI (*Authorial Ideology* = autorská ideologie)

AI (*Aesthetic Ideology* = estetická ideologie)

Text

Pojem světový názor se v této Eagletonově práci objevuje v souvislosti s vymezením se vůči Lucienu Goldmannovi: „Text je v Goldmannových rukou krutě oloupen o svou materialitu, redukován na pouhý mikrokosmos mentální struktury. Nejenom, že není pravda, že historicky disparátní díla mohou ‚zobrazovat stejný světový názor‘, jak tvrdí Goldmann, ale rovněž není nutně pravda, že díla stejného autora budou patřit ke stejné ideologii.“ (tamtéž: 97)

Namísto představy „zobrazování“ vyzdvihuje Eagleton proces „produkce“, který spojuje všechny výše zmíněné roviny jeho schématu – například funkci LMP, tj. určitého specificky literárního způsobu produkce, v rozvinutých kapitalistických sociálních formacích je „reprodukce“ GMP, tj. dominantního způsobu produkce ekonomické (tamtéž: 49), AuI je „produkcí“ GI (tamtéž: 63), text „produkuje sám sebe v konstantním vztahu k ideologii, která mu povoluje relativní autonomii“ (tamtéž: 89) atd.

„Světovému názoru“ ve výše nastíněném pojetí se zde nejvíce blíží pojem „autorská ideologie“. Tou je pro Eagletona „efekt autorova specifického způsobu vkladu do GI“ (tamtéž: 58), ovlivněného například genderem, národností, náboženským postojem nebo postavením v rámci některé sociální třídy. Podobně jako mezi ostatními rovinami schématu, také vztah mezi obecnou a autorskou ideologií je dialektický, proto mezi těmito formacemi mohou vznikat různé rozpory. Například autorovo třídní postavení může být v konfliktním vztahu s dominantní ideologií, ale ostatní biografické faktory mohou takový potenciální konflikt zahladit a vytvořit průnik mezi AuI a GI. V určitých případech dokonce může AuI „zmizet“, tj. kvůli přílišné shodě s GI může postrádat metodologický význam pro analýzu textu. Míra shody mezi těmito rovinami se v případě jednoho autora obvykle mění v čase, a to v závislosti na vývoji GI nebo třeba vlivem geografické mobility (a tedy vkladu daného autora do GI jiného společenství).<sup>103</sup>

Pojem autorská ideologie představuje Eagletonův pokus sladit „humanistický marxismus“ Raymonda Williamse a „genetický strukturalismus“ Goldmannův: „Literární text nemůže být

---

<sup>103</sup> Takový vklad ale podle Eagletona rozhodně neznamená zrušení vztahu s autorovou „domácí“ GI (tamtéž: 59).

jednoduše vztahován k subjektu, který jej produkuje, ale zároveň nelze tento subjekt rozpustit v rámci ‚obecných‘ estetických a ideologických forem.“ (tamtéž: 59–60) Eagletonovo řešení spočívá v pojetí textu jako „efektu“ specifické kombinace různých faktorů – tak například při interpretaci Balzacových děl je podle něj nutné zvažovat jak Balzacův způsob autorského vkladu do ideologie, tak „charakter příslušné fáze vývoje kapitalismu nebo ‚efekt pravdivosti‘ určité literární formy (realismu), se kterou [Balzac] pracoval“ (tamtéž: 70).

Jakým způsobem vykládá Eagleton v *Criticism and Ideology* vztah mezi autorskou ideologií (světovým názorem) a literární formou? V této souvislosti zavádí novou kategorii „ideologie textu“, tj. specifické formace, která není totožná ani s obecnou ideologií, ani s ideologií estetickou jako svébytnou součástí této GI a nakonec ani s ideologií autorskou. Ideologie textu neexistuje před jeho vznikem, je „identická s textem samotným“ (tamtéž: 80). Každý literární text tedy produkuje určitou ideologii, jež se v něm často projevuje jako „mechanismus deformace“ (tamtéž: 91)<sup>104</sup> – například Eliotova *Pustá země* specifickým způsobem kombinuje „pokrokovou formu“ a „reakční obsah“ (tamtéž: 150). V tomto bodě Eagleton navazuje na zmínky o „polovědomí knihy“ ze své předchozí knihy *Myths of Power* (1975), tentokrát s explicitním odkazem na některé myšlenky Pierra Machereyho a Sigmunda Freuda.

Prostřednictvím ideologie podle Eagletona do literárního textu „vstupuje“ historická realita (tamtéž: 72). Text totiž neodkazuje k určitým reálným situacím nebo objektům, ale k jisté ideologické formaci, jež tyto situace nebo objekty v dané historické situaci prostřednictvím procesů signifikace vytváří – například imaginární Londýn v *Ponurém domě* Charlese Dickense nereferuje k reálnému Londýnu, ale je produktem specifického procesu signifikace, existujícího ve viktoriánské Anglii (tamtéž: 77). Absence denotátu v reálném světě umožňuje čtenáři soustředit se na samotné praktiky označování a jejich ideologické aspekty. Z toho důvodu je možné vnímat literaturu ve srovnání například s vědou nebo každodenní zkušeností jako vůbec nejvíce odhalující přístup k ideologii, kterým jako lidské bytosti disponujeme; „právě v literatuře můžeme sledovat ideologické operace v nezvykle komplexní, koherentní, intenzivní a bezprostřední podobě“ (tamtéž: 101).

Ukažme Eagletonovo pojetí na příkladu: představme si modelového českého spisovatele, jehož světový názor („autorská ideologie“) obsahuje prvky antisemitské ideologie. Daný spisovatel se však za antisemitu nepovažuje a zároveň určité elementy dobové antisemitské ideologie v jeho světonázoru skutečně scházejí („autorská ideologie“ je sice produktem

---

<sup>104</sup> Eagleton připouští existenci textů, jejichž ideologie neobsahuje výrazné kontradikce – příkladem je mu *Esej o člověku* Alexandra Popea (tamtéž: 93).

„obecné ideologie“, ale obě kategorie nejsou v tomto případě totožné). Náš modelový spisovatel rovněž disponuje určitými specifickými kritérii literárnosti – například preferuje angažovanou literaturu („estetická ideologie“). Produktem autorské a estetické ideologie je jeho konkrétní text, například román („text“ = „ideologie textu“, v této práci budu používat v tomto významu termín „model světa“), jenž však podléhá různorodým zákonitostem (např. média, jazyka, dobové literární struktury, dobové poetiky), a proto jej nelze chápat přímočaře jako „odraz“ světonázoru. Doplňme ještě, že spisovatel se nutně nachází v rámci určitých vztahů uvnitř literárního pole – například finanční úspěch jeho předchozího díla mu získal prestižního nakladatele – a rovněž zastává určitou pozici v poli ekonomickém – např. v rámci režimu kapitalismu nemůže rezignovat na snahu o zisk určitého kapitálu, ať už finančního (např. honorář) nebo „symbolického“ (např. známost vlastního jména v dobové společnosti).<sup>105</sup>

*Domnívám se, že je produktivní analyzovat různorodé konfigurace vztahů mezi světovým názorem autora, modelem světa vytvořeným prostřednictvím autorova textu a určitou dobovou politickou ideologií. Zatímco světový názor je implicitní kategorie, která jako celek nevstupuje do komunikačního procesu (vstupuje do něj pouze v podobě jednotlivých prvků, jež jsou diskurzivně zpracovány), model světa je jakožto diskurz přístupný analýze. Taková analýza ovšem musí brát v potaz právě skutečnost, že se nejedná o kategorie identické. Modely světa jsou zaplněné řadou prvků, jež nelze jednoduše spojovat s autorovým viděním a myšlením. Světový názor autora si představuji jako hodnotově zatíženou perspektivu, která se v každém jeho textu (ať už publikovaném, nebo nikoli) projevuje. Může se ovšem projevovat třeba z velmi malé části (například v několika úvahových pasážích obsažených v rozsáhlém románu), formou ironie (pokud je vytvářen zřetelný rozpor mezi známými názory autora a mezi hodnotami prosazovanými v rámci modelu světa) nebo celou řadou forem jiných. Abychom si takových rozdílů mezi modelem světa a světovým názorem jeho autora mohli povšimnout, je nutné pracovat s množstvím autorových neuměleckých textů, například s poskytnutými rozhovory, s jeho korespondencí apod. Záznamy o jednání autora v aktuálním světě slouží jako podstatný korektiv našich hypotéz.*

---

<sup>105</sup> Na posledních řádcích jsme Eagletonovu koncepci proloupli s teorií „pravidel umění“ Pierra Bourdieu (Bourdieu 2010).



*Model světa implikuje určité formace existující v dobovém diskurzivním kontextu.<sup>106</sup>*

*Například charakteristiku komunistických dělníků (kteří svým politikařením rozvracejí harmonicky fungující komunitu) v románu Benjamina Kličky *Do posledního dechu* (1936) je možné vnímat jako příznakovou referenci a hledat takové diskurzy, jež této perspektivě (do jisté míry) odpovídají.*

*Badatel se může zaměřit pouze na ty implikace, jež ho přednostně zajímají. Rovněž v této práci nebudu analyzovat významové výstavby vybraných děl jako celky, ale v jejich rámci především reference k určitým sociálním, politickým a kulturním tématům.*

*Eagletonův pojem „estetická ideologie“ zde začleňuji do kontextu diskurzů tzv.*

*interpretačních komunit, tj. světonázorově spřízněných autorských kolektivů, vyskytujících se v dobovém literárním poli.<sup>107</sup>*

### *Interpretační komunita*

Jakým způsobem může pracovat se světovým názorem literární historie? Do jakých rozsáhlejších celků lze vsadit jednotlivý autorský světonázor (respektive světonázor určitého stadia autorova vývoje)?

Jednou z možností je zařazení do dějin pojmů a idejí. Tímto směrem postupuje určitá podoba historiografie; v českém prostředí tuto metodu popsal Zdeněk Kalista (Kalista 2002).<sup>108</sup> To je ovšem přístup pro literární historii nevhodný, neboť pojímá literární díla jako pouhý jeden typ materiálu mezi různými typy pramenů. Vydejme se tedy jinou cestou.

Vzhledem k tomu, že se jednotliví aktéři v rámci literárního poli mají tendenci sdružovat např. v literárních skupinách, v kolektivech přispěvatelů určitých periodik apod. a získávat tak určité benefity (obecně různé druhy kapitálu, například publikační možnosti), je dle mého názoru potřebné také tuto skutečnost zohlednit v rámci analýz vztahů mezi světovými názory, modely světa a politickými ideologiemi. Taková společenství nazývám „interpretačními

---

<sup>106</sup> V této souvislosti je pro mě inspirativní Schmidův model konstituování narace, v jehož rámci autor uvažuje o „logických implikacích“ (např. příběh *Anny Kareninové* implikuje, že hlavní hrdinka měla rodiče, třebaže se o nich explicitně nemluví) – viz Schmid 2004: 19]. Na rozdíl od Schmidova se ale při interpretaci textu zaměřuji na implikace ne-fikčních dobových schémat.

<sup>107</sup> „Komunitu“ chápu jako skupinu duchovně spřízněných osob, což je podle *Velkého sociologického slovníku* definice odpovídající období rozmachu tzv. masové společnosti (Keller 1996). Pojmy „skupina“ a „komunita“ fungují v této práci jako synonyma.

<sup>108</sup> Kalistova varianta „dějin mentalit“ operuje s pojmem *představový svět* (sociální vrstvy, generace). Usiluje o postižení proměn, „kterými duch lidský, tj. jeho postizitelné projevy: představy, pojmy, myšlenky“ procházejí v různých dobových kontextech prostřednictvím působení „duchových struktur je obklopujících“ (Kalista 2002: 199).

komunitami“ a pohlížím na ně jako na kolektivy, jejichž členy spojuje sdílení určitých hodnot a podobných výkladových strategií; světonázorových kritérií a kritérií literárnosti.

Na rozdíl od Stanleyho Fisha, jehož konceptem interpretačních komunit (srov. Fish 1980: 303–321) jsem se inspiroval, sleduji na následujících stránkách konkrétní autorské komunity v rámci literárního pole.<sup>109</sup>

Podobu interpretační komunity pomůže přiblížit Wittgensteinova představa „rodových podobností“ (*Familienähnlichkeit*) – třebaže v rámci jeho filozofie tvoří součást konceptualizace řečových her:

Nemohu tyto podobnosti charakterizovat lépe než slovem ‚rodové podobnosti‘; neboť takto se překrývají a kříží různé podobnosti vyskytující se u členů nějaké rodiny: vzrůst, rysy obličeje, barva očí, chůze, temperament atd. atd. – A řeknu: ‚Hry‘ tvoří určitou rodinu. (Wittgenstein 1993: 46)

V oblasti literatury použila tento koncept M.-L. Ryanová při svém originálním přístupu k žánrům, které metaforicky přirovnala ke

klubům předepisujícím pro členství určitý počet podmínek, ale tolerujícím jako hostující členy (*quasimembers*) ty jednotlivce, kteří mohou splnit jen některé z požadavků a kteří zároveň vypadají, že nepatří do žádného jiného klubu. Jestliže se počet těchto hostujících členů zvýší, podmínky přijetí mohou být upraveny tak, že se i oni stanou členy plnoprávnými. (cit. dle Müller 2009: 515)

V této práci pojem aktualizuji pro literárněhistorické účely a přiblížím tuto jeho podobu na dalším příkladu: Bedřich Václavek pojal ve své stati „Problém typizace“ Benjamina Kličku jako hostujícího člena komunity socialistických realistů. K tomuto kroku se odhodlal na základě soustavného kritického posuzování Kličkova autorského vývoje; navíc vyslovil naději, že autor „dospěje k adekvátnímu zření společenské skutečnosti“ a „stane [se] nejen prozaikem nadprůměrného formátu, nýbrž i spolutvůrcem oné rodící se nové skutečnosti společenské“ (Václavek 1950: 116).

Skupina českých socialistických realistů se především díky Václavkovu úsilí v dobovém literárním poli institucionalizovala: vznik „Bloku“ byl ohlášen manifestem z února 1936.

---

<sup>109</sup> Fish pracoval s příkladem komunity frekventantů kurzu na Johns Hopkins University.

Za inspirativní považuji rovněž pojem „imagined community“, přestože jím Benedict Anderson označoval národní společenství (srov. Anderson 2008: 21–22); domnívám se, že můžeme popisovat také určité subkomunity v rámci imaginární komunity národní.

K tomu srov. dějiny katolické literatury (období 1848–1918) jako literatury „katolíků, vyhraněné menšiny uvnitř sekulárního světa“ v podání M. C. Putny (viz Putna 1998). Jeho přístup je do jisté míry blízký pojetí zde nastíněnému.

Tento manifest však Klička nepodepsal a členem skupiny se nestal ani později, třebaže přispěl prózou „Vítězství“ do skupinového časopisu *U* (1937);<sup>110</sup> rezervovaný postoj k tomuto směru, spojenému s transferem programu i teorie ze SSSR, je patrný zejména v jeho článku „Glosa k socialistickému realismu“ (1935). Přestože Kličkův světový názor vykazoval určité podobnosti se skupinovým diskurzem Bloku, zároveň bylo zřejmé, že tento průnik není nijak značný; proto lze Kličkovu pozici charakterizovat jako postavení na periferii dané komunity.<sup>111</sup> Zdůrazněme obecně platný princip: *mezi světovým názorem jednotlivce a skupinovou ideologií existuje vždy určité napětí.*

Spisovatel ovšem vůbec nemusí usilovat o přijetí do určité interpretační komunity (zpravidla bývá zařazován, či vylučován jinými); jeho pobyt v literárním poli je veden spíše snahou o uplatnění vlastní intelektuální produkce.

Můžeme hovořit také o stupni „otevřenosti“ komunit v souvislosti s tím, nakolik je daná komunita přístupná světovým názorové různosti a jak přísně vynucuje loajálnost ke skupinové ideologii (často s hrozbou sankce v podobě vyloučení z komunity).<sup>112</sup>

Každý člověk je členem několika různých komunit zároveň (národní, profesní atd.) a v průběhu života některé komunity opouští a do jiných vstupuje. Podle Stanleyho Fisha neexistuje okamžik, kdy člověk nevěří v nic, kdy jeho vědomí není naplněno žádnými myšlenkovými kategoriemi:

Interpretační komunity se rozšiřují a zanikají; a jedinci se přemísťují z jedné do druhé. Přestože hranice komunit nejsou stálé, jsou stále přítomné a poskytují právě tolik stability, aby se mohlo pokračovat v interpretačních bitvách, a zároveň právě tolik změn a posunů, aby bylo zajištěno, že tyto bitvy nikdy nebudou dobojovány. (Fish 1980: 171–172)

Na úrovni komunity národní je vhodné pracovat s pojmem *autoritativní diskurz*. Tento termín, původně vytvořený Michaelem Bachtinem, v poslední době inspirativně využil Michal Pullmann ve své monografii *Konec experimentu* (2011). Pullmann termín vztáhl k běžné komunikaci, kde podle něj daný diskurz působí dvojím způsobem:

---

<sup>110</sup> V rovněž uvědomělé identifikace s určitým segmentem kultury sdílejícím nějaké hodnoty lze zmínit Kličkův projev souhlasu s manifestem Obce českých spisovatelů vyzývajícím „k obraně proti organizovanému útoku fašistů na svobodu ducha“ – na popud „insigniády“ z konce roku 1934 (viz Hyršlová 1985: 162); tato platforma byla ovšem vymezena dosti obecně.

<sup>111</sup> Jedinec je většinou členem několika skupin zároveň; tak můžeme Kličku zařadit rovněž na periferii komunity spiritualistů (spolu s Josefem Horou, jehož dílo charakterizoval V. Vaněk souslovím „spiritualita bez boha“ [viz Vaněk 2009]) a pragmatistů (vedle F. Peroutky, který se pokoušel doplnit socialismus liberalistickým individualismem [viz např. Peroutka 1995]). Názvy komunit jsou pracovní.

<sup>112</sup> Pro klasifikaci a interpretaci různých typů (zejména soudobých a nikoli primárně spisovatelských) komunit viz Bauman 2006.

Vyžaduje sice od lidí bezpodmínečnou oddanost již předem daným normám (nikoliv jejich interpretativní přijetí), díky své statickosti a nadřazenosti ovšem také může ospravedlnit použití jiných slov, která mají přesvědčovat svým obsahem (s těmito persuasivními výroky se přitom autoritativní diskurz zpravidla nemísí). (Pullmann 2011: 20)

Jak se s dynamičností světonázoru, projevovanou přechodem jednotlivce mezi různými interpretačními komunitami, může vyrovnat literární věda?

Při pohledu na individuální autorské dráhy se zdá, že „báze“ světonázoru zůstává obvykle přibližně stejná, ale změna společenských podmínek a další faktory mohou způsobit přesun dominant, změnu hodnocení různých jevů a aktivizaci dříve nevyužívaných segmentů světonázoru.<sup>113</sup> Příkladem analýzy, která se zaměřuje na vývoj světonázoru u jednoho autora, je esej Roberta B. Pynsenta „Jarmilo! Jarmilo!! Jarmilo!!!“ (Pynsent 2008: 495–537), pojednávající o odlišnosti předválečného a poválečného světonázoru Jarmily Glazarové a kladoucí si otázky po příčinách této změny.

*Diskurz interpretační komunity si v rámci literární komunikace přirozeně přisvojuje předchůdce i soupeřníky. Je tak vytvářena skupinová identita, jejíž součástí musí být vymezení „nás“ a „jich“. Daný diskurz může být vytvářen – zpravidla prostřednictvím jednotlivých článků, polemik či recenzí – například privilegovaným členem komunity, nebo společným úsilím většího počtu členů apod. Skupinová identita je budována na základě sdílených kritérií světonázorových a kritérií literárnosti. U konkrétních komunit je možné sledovat rovněž jejich vývoj a také pojetí ortodoxie.*

*Dospěli jsme k následujícímu schématu, přičemž zdůrazníme, že ne ve všech případech je produktivní všechny uvedené kategorie rozlišovat. Například se může stát, že světový názor v určité situaci kvůli přílišné shodě s politickou ideologií, Eagletonovým výrazem řečeno, „zmizí“.<sup>114</sup> Míra shody mezi uvedenými rovinami se v případě jednoho autora obvykle mění v čase:*

Autoritativní diskurz

Politická ideologie

---

<sup>113</sup> Kognitivní antropoložka Helena Helveová zkoumala utváření světonázorů finské mládeže z předměstí Helsinek prostřednictvím longitudinálního výzkumu trvajícím přes deset let (pracovala s dotazníky, rozhovory, různými testy, faktorovou a obsahovou analýzou [Helve 1993]). V českém prostředí je příkladem tohoto typu výzkumu (ovšem zaměřeného nikoliv na změny, nýbrž na analýzu jednoho stavu) Uher 1939.

<sup>114</sup> Viz kapitolu o „velikánech“.

Diskurz interpretační komunity

Světový názor

Model světa

### *Model světa*

Pokusme se nyní objasnit, jakým způsobem se světonázor projevuje ve fikčních „modelech světa“ (tj. literárních dílech)<sup>115</sup> a jak jej lze analyzovat. Prvky světonázorů je možné najít v různé míře v různých literárních druzích a žánrech: na jednom pólu stojí lyrická poezie s modelem světa malé velikosti, zachycujícím určitý úsek lidské existence, a na druhém román, v němž je model světa nejkompexnější. Když si představíme model světa jako součást významové výstavby díla odkazující ke světovému názoru autora a obsahující různé *roviny* (např. rovinu filozofickou jako konceptualizaci metafyzických otázek, rovinu politickou jako spektrum postojů k politickým problémům atd.),<sup>116</sup> konkrétní dílo se pak zpravidla vyznačuje *dominantami*: preferencí některých rovin před jinými. Badatel empiricky analyzující model světa se může zaměřit zejména na následující součásti díla:

- A) motivy a témata (jak centrální, tak periferní, neboť i ta mohou tvořit důležitou součást zmíněných rovin),
- B) charakteristiku postav (každá postava myslí a mluví jedinečně – vzájemné interakce vytvářejí mnohotvárný model světa a určují v něm pozici každé jednotlivé postavy),
- C) časoprostor,
- D) kompozici (má zásadní roli v axiologickém systému díla, neboť zvýznamňuje určité jevy zobrazeného světa, např. ne/úspěšnost strategií jeho protagonistů),
- E) výběr jazykových prostředků (ve smyslu užívání pojmů, příznakovým způsobem aktualizovaných),

---

<sup>115</sup> K fikci jako modelu viz též pojetí fikčních světů jako „nabídky modelů pro interpretaci světů reálných“ u Thomase Pavela (Pavel 2009: 55), teorii modelů Iva Osoloběho, podle něhož „nejspecifičtější užití uměleckého díla je jeho užití jako *modelu života*“ (Osolobě 2002: 40) a teorii geneze a recepce díla v kognitivně-naratologické perspektivě Uriho Margolina. Autor díla podle Margolina zpracovává informace různé povahy, „faktické i fikční, specifické i obecné, textové i smyslově vjemové“ a na jejich základě vytváří určitý narativní model světa. Čtenář pak vnímá verbální znaky tohoto příběhu a výsledným produktem jeho činnosti je komplexní mentální znázornění daného modelu (srov. Margolin 2008: 5).

<sup>116</sup> K pojmu „významová výstavba“ viz Červenka 1992. Primárním účelem významové výstavby ovšem není formulace určitých postojů, nýbrž koherence textu.

F) způsob zobrazování (také imaginace je v úzké souvislosti se subjektivním úhlem pohledu, ovlivněným sociokulturní zkušeností a kontaktem se schémata dané kultury).<sup>117</sup>

V každém textu autor nabízí představu světa, která se pak stává předmětem čtenářských konkretizací. Autorův příspěvek do tohoto dialogu může být také provokací, hrou se čtenářem atd. Tím se literatura neliší od jiných typů konverzací; vždyť v debatách se často chováme jako hráči – provokujeme k vyhoceným reakcím a těšíme se ze zaujetí pro hru, která přináší kromě rozptýlení a zábavy také znatelný kognitivní potenciál.

*Analýza světového názoru* se může zaměřit na jedno dílo, nebo sleduje interpretaci světa v několika dílech jednoho autora či postavení určitého konceptu v daném historickém kontextu. Navíc je možné konkrétní model vsadit do různých myšlenkových tradic, a objevit tak souvislosti napříč dějinami a kulturami,<sup>118</sup> přičemž není nutné se omezovat rámcem národní kultury.

Badatel pracující touto metodou s texty bude schopen: 1) re-konstruovat literární pole na základě empirického výzkumu a prověřit „velké narativy“ literární historie „zdola“; a 2) nabídnout čtenáři interpretace přesahující rámec jednoho oboru a směřující k diskuzím o situaci člověka ve světě.

### **III. Autoritativní diskurz a „životopisy velikánů“**

V této kapitole budu na základě specifického materiálu, tzv. životopisů velikánů, analyzovat určité druhy vztahů mezi literárními texty na jedné straně a autoritativním diskurzem Československa 30. let 20. století na straně druhé.

Oněmi „velikány“, tj. dobově privilegovanými českými osobnostmi, jsou muži i ženy (zejména T. G. Masaryk, E. Beneš a Ch. G. Masaryková). V množině vybraného materiálu jsou zastoupeny tituly vydané Státním nakladatelstvím, soukromými nakladateli (např. Šolc a Šimáček), nakladateli, jejichž produkce se vyznačovala zřetelem k výchovné funkci literatury, respektive loajalitou ke státní ideologii nové republiky (např. Čin), neziskovou organizací (Společnost Československého Červeného kříže) i jeden titul vydaný vlastním nákladem. Jedná se jak o biografie, které byly později vydávány znovu (např. Jan Herben: *Chudý*

---

<sup>117</sup> Tímto aspektem imaginace, vnímáním skutečnosti skrze kulturní schémata, se podnětně zabývá Peter Burke (Burke 2006: 54–59) na příkladu různých popisů života v zákopech první světové války v memoárech a publicistice; jejich autoři si vypomáhali obrazností vstřebanou na základě předchozí četby.

<sup>118</sup> Podrobněji viz Borovička 2010.

*chlapec, který se proslavil*, 1930, 1947, 1990), tak o ty, jejichž životnost nepřesáhla meziválečnou dobu. Mezi autory těchto životopisů patří třeba známá osobnost politického i literárního života (zmiňovaný Herben), kritik i historik v oboru dětské literatury a inspektor národních škol na ministerstvu školství a národní osvěty v letech 1927–39 (Jan Petrus), spisovatelka dívčích románů (Lída Merlínová) nebo řídící učitel v Kvíčovicích u Domažlic (Rudolf Svačina).

Klíčové otázky, které jsem si nad vybranými životopisy položil, formuluji následovně:

- 1) Jak se v nich projevuje autoritativní diskurz liberálně demokratické první republiky?
- 2) Lze ve vybraném textovém materiálu vysledovat různé světové názory? Anebo se jedná o navzájem zaměnitelné varianty literární verze ideologického jazyka?
- 3) V čem spočívají rozdíly mezi reprezentací „velkých“ mužů a „velkých“ žen? Jsou s „velikány“ spojovány jiné hodnoty než s „velikánkami“?
- 4) Co je, kromě soudobé celoevropské popularity biografického románu, příčinou prudkého rozvoje žánru biografie ve 30. letech?

### *Životopis ve 30. letech*

František Bulánek-Dlouhán vyzdvihuje ve svém *Úvodu do literatury pro mládež* (1937) „beletrisané životy“ jako „četbu tím pozoruhodnější, čím tísnivější je doba“ (Bulánek-Dlouhán 1937: 57). V té souvislosti oceňuje, že životopisná próza „opustila formu příležitostných publikací a začíná býti pěstována systematicky“ (tamtéž: 56).

Naopak F. X. Šalda nebyl „tímto novým genrem zrovna nadšen“ (Šalda 1994a: 69) a upřednostňoval před ním „prostou biografii vědecky historickou“.<sup>119</sup> Domníval se, že není možné „oživit“ jakoukoli figuru minulosti pouhým seřazením sebevětšího množství dokumentů o jejím životě, bez účasti „tajemné obraznosti ve službách životné pravdy“. V závěru svého krátkého článku dokonce přirovnal chystanou vlnu životopisů k biblické potopě:

---

<sup>119</sup> V jednom z předchozích ročníků *Zápisníku* ostatně kladně zhodnotil první dva díly masarykovské monografie Zdeňka Nejedlého, kterou od životopisné prózy důrazně odlišil: „Při Nejedlého životopisném umění nesmíš myslit ani na vteřinu na ten zrudlý polotvar, kterým je zrománovělá biografie, jak ji uvedl do módy Maurois, nebo na anekdotickou biografii Ludwigovu. Nejedlému jde o vědecko-historickou monografii vůdčí osobnosti.“ („Masaryk v pojetí Zdeňka Nejedlého“ in Šalda 1992: 109)

Jak slyším, připravuje se na nás strašná potopa. Autoři i nakladatelé zařizují se již na sériovou výrobu zrománovělých životopisů. Nebude ušetřeno nikoho a ničeho a orgie hlouposti a nevkusu budou přenáramné. Bude se kýčřit, až se budou hory zelenat. Všichni básníci čeští od Máchy po Wolkra – Neruda, Němcová, J. V. Frič, nevím kdo všecko – všichni malíři, skladatelé, snad i politikové, hospodští a baráčníci, budou vytaháni z hrobu a rozstřiháni na líbivé panáčky a panenky, okolorované lacinými beletristickými omáčkami pro zábavu starých hloupých českých dětiček (tamtéž: 73).

Šalda prostřednictvím požadavku „životnosti“ neoddělitelně spjaté s „uměleckostí“ díla zaujímá v dobovém literárním poli pozici na opačném pólu než sériově vyráběné životopisy.<sup>120</sup> Lze ovšem poukázat na logiku zisku, jíž se řídí snaha nakladatelů příslušných textů. Nelze však tuto logiku považovat za jedinou příčinu chystané životopisné „potopy“. Nejen v oblasti životopisů politiků a jejich manželek, jíž se zde zabývám, vstupují do hry i další významné faktory.

Jedním z nich je „péče o jméno“, kterou Bourdieu (2010: 200) chápe jako akumulaci symbolického kapitálu. Pro naše účely si rozeberme následující ilustrativní příklad: nakladatelství Čin, jemuž se dostalo autorizace k postupnému vydávání Masarykových spisů, umístilo do závěru knižního vydání Herbenova masarykovského životopisu *Chudý chlapec, který se proslavil* (1930) apel na vytvoření Masarykova oddílu „ve všech soukromých, školních, spolkových a veřejných knihovnách“ a jeho vyplnění Masarykovými spisy. Vhodný podnět k dané aktivitě měla poskytnout oslava prezidentových osmdesátých narozenin. Tato oslava ovšem neměla mít povahu jednorázového významově vyprázdněného gesta, ale měla být vedena snahou o „poznání jeho myšlenek a naplnění našeho života jejich duchem“ (Herben 1930: 138), o trvalejší zakotvení Masarykova jména a hodnotového komplexu s ním spojeného v životě každého jednotlivce. Příslušník národa měl přijmout závazek „odměnit se za neodplatitelnou námahu, kterou pro nás první prezident republiky vykonal a koná“, přičemž oprávněnost tohoto závazku v nakladatelském letáku legitimizují slova samotného Masaryka (bez uvedení konkrétního zdroje citátu) „nemyslím, že jsem za celou tu dobu světové války spal pořádně pět nocí“ (tamtéž). Vůdce národa je tu prostřednictvím symboliky oběti instalován do pozice blízké Kristu, zcela v souladu s dobově převládajícími způsoby reprezentace velikánů.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Obecně k protikladu mezi „vymezenou výrobou“ (umění pro umění) a „výrobou ve velkém“ viz Bourdieu 2010: 166–171. Rovněž je potřeba dodat, že Mauroisovu variantu žánru, kterou Šalda konfrontuje s českými životopisy (např. Drnákovým nebo Humbergerovým), lze chápat jako součást „vysoké“ literatury, na rozdíl od děl interpretovaných v této kapitole.

<sup>121</sup> Srov. esej Roberta B. Pynsenta „Literární reprezentace T. G. Masaryka od osmdesátých let 19. století do padesátých let 20. století“ (Pynsent 2008: 229–244).



## Výstavba nových Čechoslováků

Recepční naivita dětského čtenáře svádí ideology k manipulaci jeho myslí prostřednictvím narativů s persvazivním potenciálem. Životopis určený dětem a mládeži se nemá odchýlit od prostoru vymezeného hegemonní ideologií; podle Bulánka-Dlouhána je jeho účelem „pomáhati četbou k výstavbě nových, charakterově silných, národně uvědomělých a hlavně prací budoucnost zajišťujících Čechoslováků“ (Bulánek-Dlouhán 1937: 56).

Autoři prvorepublikových životopisů většinou čtenáře skutečně chtěli ovlivňovat. Například Lída Merlínová v Úvodu svého *Muže na stráži* (1936) píše burcujícím tónem: „Význam a vliv knihy je nesmírný. V její moci je změnit od základů povahu člověka a tím i jeho život.

Uvědomují si to spisovatelé a nakladatelé?“ (Merlínová 1936: 5)

K naplnění žádoucího cíle ovšem mohlo dojít pouze za předpokladu určitého typu čtení.

Starost o náležitý průběh tohoto aktu lze doložit přítomností „Čtenářových záznamů o knize“ v závěru zmíněného životopisu:<sup>122</sup>

1. Poznamenejte si jméno spisovatelky, název knihy, počet stran, cenu a nakladatele! V které sbírce kniha vyšla? Kdy jste ji četli?
2. Napište stručně životopis pana prezidenta dra Ed. Beneše! Prohlédněte si při tom obrazy v knize!
3. Co všechno víte o spolupráci dr. Ed. Beneše s dr. T. G. Masarykem?
4. Jak spolupracoval dr. M. R. Štefánik s dr. Benešem a dr. Masarykem?
5. Co byla Maffie?
6. Poznamenejte si některý citát ze slov prezidenta dr. Ed. Beneše!
7. V čem nám dává dr. Ed. Beneš příklad?
8. Co žádá dr. Ed. Beneš od mládeže? (tamtéž: 77)

Čtenář si tedy z knihy nemá zapamatovat jednotlivé dekontextualizované elementy narativní struktury jako například charakteristiku Čechů coby „vážného a skoro smutného národa, který z krtčích hromádek dělá Cheopsovy pyramidy“ (tamtéž: 31), která by jistě sama o sobě mohla vést k svébytným úvahám. Naopak má udržet v paměti alespoň základní momenty velikánova životaběhu, přičemž mu jsou k dispozici jak textové, tak vizuální reprezentace (otázka 2), měl by umět kontextualizovat příslušnou osobnost v rámci diskurzu o velikánech (otázky 3, 4 a implicitně i 5)<sup>123</sup> a odcitovat některý ze zásadních výroků příslušné autority (otázka 6).

<sup>122</sup> Návodná struktura pro čtenářský deník poukazuje k dobovým představám o čtení a vzdělávání.

<sup>123</sup> Nikoli např. v rámci českého diskurzu o světové válce, o čemž svědčí třeba zřetelné upozadění legionářů.

Poslední dvě otázky sice zdánlivě připouštějí možnost čtenářovy subjektivní interpretace, ale ve skutečnosti na ně Merlínová ve své knize explicitně odpovídá. Dodejme ještě, že zatímco setkání Beneše s Masarykem či Štefánikem jsou zde pojímána jako zásadní, Benešovo seznámení s budoucí manželkou Hanou patří spíše mezi události okrajového významu a do souboru osmi závěrečných otázek neproniká.

Pro účely ideologické výchovy mohli být využiti i čtenářovi nejbližší, zejména jeho matka. Například Pavel Čermák vyjádřil v úvodu a pro jistotu také v závěru svého životopisu Ch. Masarykové *O ženě s hrdinským srdcem* (1933) přání, aby se „vrátil zase starý krásný zvyk“ a aby „maminky po večerech vyprávěly dětem hrdinský příběh“ (Čermák 1933: 20). Podle něj se sice svět od dob, ve kterých byly lesy naplněny divou zvěří, změnil, ale bohatýři nevymřeli, „ba máme dnes i ženy – bohatýry – což starý věk neznal“ (tamtéž: 3). Nejen Čermák, ale třeba také Merlínová v úvodu *Tatíčka Masaryka* (1934) pojímá životopisy jako texty, které by měly v rodinných knihovnách nahradit pohádky, cestopisy či dobrodružné příběhy, nebo by alespoň měly dětské čtenáře od těchto žánrů odpoutat, protože se na rozdíl od nich vztahují k aktuálnímu světu. Podle Merlínové dokáže Masaryk plnit roli „smělého reka“, „hrdého cowboye“ i „bílého cestovatele džunglí“ zároveň a jeho příběh je proto „více než nejkrásnější pohádkou – protože je skutečností“ (Merlínová 1934: 7).

Prvorepublikové životopisy lze sice chápat jako médium státní ideologie, ale – na rozdíl od poválečného vylučování populární literatury a jejího nahrazování literaturou ideologicky nezávadnou (viz Janáček 2004) – tento nový žánr nedisponoval dostatečným množstvím mocenského kapitálu. Například uvedená představa Merlínové o funkci životopisu nebyla explicitně podpořena ani Masarykem, ani jeho archivářem V. K. Škrachem, který alespoň „do korektury nahlédl“ a „na řadu detailů upozornil“, jak je v knižním vydání uvedeno. Zůstává osobním stanoviskem autorky uveřejněným v paratextu vlastního díla, majícím podobu dopisu určeného „neznámému hochu a neznámé dívence“. Nakladatelství Šolc a Šimáček, které *Tatíčka Masaryka* vydalo, životopisy nijak neupřednostňovalo;<sup>124</sup> v jejich produkci se ve třicátých letech objevují jak pohádky (*Pohádky z celého světa*, 32 svazků), tak i dobrodružné romány z Divokého západu (*Americká knihovna*, 17 sv.) a cestopisy (*Sborník ilustrovaných cestopisů*, 9 sv.).

Můžeme tedy doplnit tvrzení Pavla Janáčka, podle něhož se v meziválečném Československu „prosazovalo moderní pojetí literárního prostoru, akceptujícího populární beletrii jako součást

---

<sup>124</sup> Můžeme ovšem konstatovat, že faktor nakladatele (tj. např. kniha vydaná renomovaným nakladatelstvím versus vlastním nákladem) nemá zřetelný vliv na podobu narativní struktury životopisu. Nicméně by bylo podnětné analyzovat dotační politiku státu ve vztahu k určitým nakladatelstvím, případně konkrétním životopiscům.

národní literatury“ (Janáček 2004: 58), o následující tezi: přestože autoři životopisů známých osobností usilovali o navýšení vlastního symbolického a ekonomického kapitálu prostřednictvím pobídky československých rodin ke spolupráci na projektu „výstavby nových Čechoslováků“ formou pořizování příslušných knih a jejich recipování náležitým způsobem, tento projekt nebyl právě ze strany politických představitelů liberálně demokratického režimu mocensky podpořen. Jako mocenské opory životopisů lze nicméně chápat školu a veřejnou knihovnu. Ilustrativním příkladem budiž citát z recenze Františka Rojky na Petrusova *Muže činu*, uveřejněné v časopise *Česká osvěta*, v níž je potenciální kritická distance vůči posuzovanému dílu zcela potlačena: „Autor kreslí tu životní dráhu Benešovu od dětství až do volby prezidentem. Ukazuje, jak jeho houževnatost, rozhled, bystrost, pronikavost zvítězily nad mnohými překážkami, které se stavěly do cesty osvoboditelskému dílu. Lásku k národu projevoval vždy vytrvalou prací. Jest mužem vědy a práce, apoštolem demokracie, míru a humanity, hlasatelem vznešených ideálů národních a lidských. Jest třeba, aby jeho nezdolná energie a pracovní metoda se stala nám všem vzorem. Do všech knihoven.“ (Rojka 1936: 37–38)

### *Morfologie životopisu*

Podle Bulánka-Dlouhána musí být výrazové prostředky literatury pro mládež „slovně jednoduché a obsahově konkrétní“, aby odpovídaly „myšlenkové a vnímací rozloze dítěte“ (Bulánek-Dlouhán 1937: 5). Narativní struktura životopisu určeného mládeži je zpravidla složena z řady sekvencí, které jsou uspořádány chronologicky<sup>125</sup> a odpovídají tak vývoji sledované osoby od narození až po splnění životního poslání (např. obsazení prezidentského postu u Masaryka). Daný model světa má podobu modelu kauzality činů v rámci uvědomělé lidské aktivity.

Splněním poslání životopis většinou končí. Přestože to není pravidlem, pohled do knihy Rudolfa Eliáše *T. G. Masaryk* (1937) objasňuje klíčový význam zmíněného bodu. Eliáš sice sleduje Masarykův osud až do okamžiku jeho pohřbu; z období Masarykova života po prezidentské inauguraci však vybírá pouze jeho těžké onemocnění v roce 1921, rezignaci na

---

<sup>125</sup> Občasné vypravěčovy anticipace vyplývají z komunikační situace: bytost, ke které se referuje, již není např. neznámým fotbalistou a čtenář si je toho vědom. Např. zranění sextána Edvarda Beneše proto z tohoto pohledu nabývá osudových rozměrů: „Stal se členem Slavie a ve slavistickém dresu kopal do míče na pravém křídle. Když byl v sextě, přerazil mu soupeř back nohu [...] i tato nehoda měla svůj tajemný význam pro budoucnost, neboť kdyby jí nebylo, byl by býval ve válce odveden, a kdo ví, jaké osudy by ho stihly v rakouské uniformě...“ (Merlínová 1936: 18)

úřad prezidenta v roce 1935 a smrt o dva roky později. Signifikantně tu tedy schází jakákoli zmínka o Masarykových politických krocích v roli prezidenta republiky.<sup>126</sup>

Nejen závěrem („získáním trůnu“) připomíná narativní struktura životopisu vzorec kouzelné pohádky, jež vypracoval Vladimír Propp (*Morfologia skazki*, 1928). Na následujících stránkách nastíním po jeho vzoru *morfologii životopisu*, která si neklade nároky na úplnost, spíše chce ilustrovat sadu elementů, obsažených v různých variantách ve většině životopisů (respektive ve většině z těch, které jsem analyzoval), bez ohledu na to, o kterém velikánu (či velikánce) se právě vypráví. Mělo by se prokázat, že snaha Čermáka nebo Merlínové (a mnoha dalších)<sup>127</sup> konfrontovat dobovou „literaturu lidovou“ s určitou alternativou, proměnit četbu mládeže i širších čtenářských vrstev dospělých, podrobených osvětovému působení, směrem k určitému typu demokratické národní výchovy, nezůstala u deklarací, ale projevila se značnou *strukturní podobností* životopisů ze 30. let na jedné straně a pohádek na straně druhé.

Číslo v závorce odkazuje ke konkrétní biografii.<sup>128</sup> Pokud je to možné, pojmenování příslušného motivu<sup>129</sup> přejímám od Proppa.

## I. ČASOVĚ PROSTOROVÉ URČENÍ (*Propp: výchozí situace, prvek 1*)

1. „Dnes už to ví každý a vědí to i děti, kde leží Hodonín. Město je to starobylé, ale starobylých památek je v něm pramálo. Leží na pravém břehu Moravy a na levém břehu začínaly již Uhry. V bojích mezi Čechy a Maďary byl Hodonín vždy na ráně.“ (3)

*Již místem narození je velikánovi předurčeno střetnout se s jedním z nepřátel národa.*

2. „Och, Tomáš miloval tyto slovácké roviny jižní Moravy. Nechápal, jak lidé mohou žít v horách, kde je málo slunce v těsných údolíčkách a žádný rozhled do nesmírných dálek.“ (5)

*Potřeba „rozhledu“ se později projeví velikánovým přesáhnutím vymezeného časoprostoru rodného kraje.*

---

<sup>126</sup> Obraz Masaryka v podobě masově šířené statické entity (viz např. „Takový byl, jest a bude vždy náš Tatiček Masaryk.“ Svačina 1929: 9) je možné charakterizovat jako simulakrum (viz Baudrillard 2010).

<sup>127</sup> Srov. např. tvrzení Štěpána Poláška-Topola v jeho brožůře *Česká literatura pro mládež*: „Zjistil jsem statisticky za dobu tří let 1927–1929, že pohádky tvořily 28% veškeré literatury pro mládež, což je neúměrně mnoho. V poslední době se poměry značně změnily a přílišná záplava pohádek se zmírnila, což je též úspěchem kritiky, která již delší dobu odsuzovala tento nezdravý zjev.“ (Polášek-Topol 1937: 28)

<sup>128</sup> Čermák 1933 = 1. Fischerová 1935 = 2. Herben 1930 = 3. Merlínová 1936 = 4. Merlínová 1934 = 5. Petrus 1932 = 6. Sturm 1936 = 7. Svačina 1929 = 8.

<sup>129</sup> A. N. Veselovskij rozlišuje „motiv“ a „syžet“: „Série motivů je syžet. Motiv přerůstá v syžet.“ „Syžety procházejí variacemi: do syžetů pronikají jisté motivy, nebo se syžety navzájem kombinují.“ „Syžetem rozumím téma, v němž se rozprávají různé situace - motivy.“ (cit. dle Propp 1999: 21)

## II. SLOŽENÍ RODINY (*Propp: výchozí situace, prvek 2a*)

1. „Tomášův otec byl zlaté srdce, který kromě své ženy a dětí znal jen tu boží venkovskou přírodu, bez níž by byl zemřel. Rozuměl lukám, polím, stromům a zvěři více než lidem, a protože z celé duše nenáviděl službu u panstva, léčil svůj vzdor přírodou, jíž věnoval celou svou prostou a nevymluvnou lásku selského nevolníka.“ (5)

*Rodiče velikána instinktivně touží po svobodě, ale jejich odpor vůči panstvu nemá povahu přímého konfliktu a spíše přechází v sublimační strategii.*

2. „Kdo tehdy pomyslí, jaké to svaté dítě, jakého příštího Mesiáše českého lidu vine chudá rodička ke svým prsům?“ (8)

*Velikánova životní pouť začíná na spodní příčce společenské hierarchie. Jeho vzestup zpočátku není okolím očekáván.*

3. „Kde byly kořeny té její neobyčejné mravní pevnosti? Snad zdělila mnoho z ní po svých předcích. Pocházela ze staré evangelické rodiny, která před mnoha lety opustila vlast, aby se nemusila zřítí své víry, Garriguové pocházeli z jižní Francie. Tak jako Komenský a jiní Čeští bratři museli se vystěhovat před útiskem vítězné strany katolické, tak i předkové paní Masarykové unikli do Německa, pak do Dánska a konečně zakotvili v Americe. Bloudili raději světem, než by zradili své svědomí a svou víru.“ (1)

*Pokud se velikán nenarodí v českých zemích, je zdůrazněna analogičnost jeho pozice, případně pozice jeho rodu ve vztahu k některému českému velikánu (zde Garriguové – Komenský).*

## III. BUDOUCÍ HRDINA: RYCHLÝ RŮST (*Propp: výchozí situace, prvek 11*)

1. „Tomáš se usmívá - - Vzpomíná. Není to dlouho, ještě loni si zahrál naposled na zbojníka. Byl ovšem náčelníkem.“ (5)

*Velikán se stává přirozeným vůdcem už v dětském věku. Brzy se začíná od svých vrstevníků odlišovat.*

2. „Bylo to opravdu zvláštní, že Tomáš zde nemohl nalézt žádného opravdového přítele. Snad tím byla mnoho vinna kniha ‚Tvářeznalství‘.“ (5)

*Jednou z příčin tohoto odlišení může být např. velikánův zájem o aktuální vědecké otázky, které se snaží specifickým způsobem zodpovědět. Například testuje validitu fyziognomických tezí Johanna Kaspara Lavatera na svých spolužácích – k jejich nelibosti.*

#### **IV. BUDOUCÍ HRDINA: DUCHOVNÍ KVALITY** (Propp: výchozí situace, prvek 13)

1. „Edvard Beneš je malý, ale má samé jedničky a je premiantem.“ (4)

*Velikán může disponovat fyzickým handicapem, ale překonává jej přičinlivostí, pilností a svědomitostí.*

2. „Mezi svými druhy byl oblíben. Vyjádřili se o něm později: ‚Byl to veselý hoch a dobrý kamarád, žádný žert nezkazil, měl smysl pro humor, nebyl dřič ani šplhavec...‘“ (4)

*Pracovitost ovšem vyvažuje smyslem pro humor, proto jej můžeme vymezit vůči „dřičům“, kteří se až příliš koncentrují na výkon, a „šplhacům“, již nadřazují dlouhodobý cíl rozvinutí vlastního intelektu momentálnímu uznání autoritou.*

3. „Učil se životnímu optimismu [od Francouzů během pobytu v Paříži – pozn. LB] a je mu věren do dneška.“ (4)

*V případě potřeby může dosavadní způsob myšlení změnit. Velikán především nedisponuje žádnými negativními vlastnostmi, které bývají obvykle připisovány české povaze, jako např. pesimismus, provincialismus či závistivost.*

4. „Jeho nejdražšími hrdiny byli Hus a Žižka.“ (4)

*Prostřednictvím četby velikán nachází své vzory. Jsou jimi výhradně zástupci reformační tradice (zejména Hus, Žižka a Komenský).*

#### **V. BUDOUCÍ HRDINA: VÝTRŽNICTVÍ** (Propp: výchozí situace, prvek 14)

1. „Doneslo se to k řediteli gymnasia, že Masaryk odpírá chodit ke zpovědi. [Ředitel si jej zavolá a řekne mu, že sám těm „hokusům pokusům“ nevěří, ale jako úředník musí plnit předpisy. Masaryk může jednat samostatně, až nebude žákem. – pozn. LB]

- Kdo jedná proti svému přesvědčení, odpověděl Masaryk, je darebák.

Ředitel zesinal a vrhl se proti Masarykovi, chtěje ho uhodit. Masaryk však nebyl nadarmo Slovák. Mrštne chopil u kamen pohrabáč a postavil se před ředitele.“ (3)

*Velikánovo odpírání poslušnosti (např. církevní, státní) autoritě není motivováno nedostatkem respektu, ale schopností obnažit lživost těch postojů, jež příslušná osoba zastává (viz ředitelovo přiznání). V oblasti teologie má na Masarykův názorový vývoj největší vliv páter Satorie, který mu byl podle Herbenova podání „drahou osobou“, ale jako strhující kazatel a*

*zároveň otec mnoha nemanželských dětí rovněž „odstrašujícím příkladem, z něhož čerpal nenávist k mravnímu jezovitismu a k soustavě dvojí pravdy“.*

## **VI. BUDOUCÍ HRDINA: ZDRAVÝ ŽIVOTNÍ STYL** (*u Proppa se nevyskytuje*)

1. „Dlouho do noci vysedával u svých knih [...] Poznal brzy, že je nutno ztracenou sílu obnoviti. K tomu za nejlepší prostředek pokládal tělocvik a sport.“ (7)
2. „Jdeš s ním po ulici, rozmlouváme o českých dějinách, o krásném písemnictví – tu najednou příkop napříč ulice... vyhledáš přechod, a universitní profesor hup přes příkop. A ty ostaneš proti němu pozadu jako starý podagrista!“ (3)
3. „Zachovávala prostotu a skromnost v šacení a stravě, aniž by zanedbala čistý, slušný vzhled a požadavky hygienické, správné výživy.“ (2)
4. „Kdyby měl aspoň nějakou slabost jako my. Ale Masaryk přestal od své návštěvy u Lva Nikolajeviče Tolstého roku 1887 a 1888 pít víno (zásobu, kterou měl ve sklepě, daroval mně), nekouřil, nehrál v karty, nechodil do hospody – vždy jen doma při psacím stole nebo na čerstvém vzduchu.“ (3)  
*Velikán potřebuje po namáhavé duševní práci („při psacím stole“) věnovat čas svému tělu („na čerstvém vzduchu“) – rád si zahraje třeba „anglickou sportovní hru“ tenis, čímž rovněž vyjádří své politicko-kulturní sympatie. Pokud není přirozeným zastáncem zdravého životního stylu, nevyhnutelně se v narativu vyskytne osobnost, která se stane iniciátorem změny v této oblasti (viz setkání Masaryka a Tolstého). Nekouří, před alkoholem dává přednost sklenici vody, mléka nebo limonády, jeho strava je „prostá a skromná“ (např. v ní mohou chybět moučníky).*

## **VII. POMOCNÍK – ZPŮSOB ZAČLENĚNÍ DO PRŮBĚHU DĚJE** (*Propp: funkce 84*)

1. „„Mamičko, hled', jak jsou velicí!‘ A oni [Fügner a Tyrš – pozn. LB] opravdu byli v té chvíli velicí. Renatina [Renaty Tyršové – pozn. LB] mamička, paní Fügnerová, to skutečně také cítila. A slzy ji polily. Slzy hrdosti, slzy šťastné, oprávněné pýchy: jeden z těch velkých byl její muž.“ (6)

2. „Masaryk se zasnoubil s Charlottou Garriguovou v Lipsku roku 1877. Láska mezi nimi se vyvinula, když četli společně Byrona, spis Johna Stuarta Milla O poddanství žen a Buckleovy Dějiny civilizace v Anglii.“ (3)

### **VIII. POMOCNÍK – ZE VNĚJŠEK** (*Propp: funkce 86*)

1. „Byla to krásná štíhlá dáma s hlubokýma šedomodkýma očima a hustými plavými vlasy. Více však než krása tělesná okouzila Masaryka krása duševní.“ (1)

*V určitém momentu se velikán seznamuje se ženou. Fyzická přitažlivost sice hraje v jejich vztahu určitou roli, ale podstatnější je ženino rozpoznání muže coby velikána a přijetí vlastní pozice po jeho boku. Velikánku poznáme tak, že je schopna se svým mužem duševně souznět (např. při společné četbě).*

### **IX. POMOCNÍK – SCHOPNOSTI POMOCNÍKA** (*Propp: funkce 89*)

1. „V jejím statečném srdci našel Masaryk oporu a posilu k dalším zápasům. Poslechl dobré její rady. Neodešel od nás – vytrval a zvítězil! – Jaké štěstí pro národ!“ (1)

2. „Býti ženou ministra zahraničních věcí, to je tvrdá služba: pracuje za tři osobní sekretářky, vyřizuje soukromou korespondenci a množství záležitostí, nač by sám se svým omezeným časem nestačil; spolu pracuje o jeho literární práci; je denně vlídnou hostitelkou a denně přijímá mnoho lidí, které on sám nemůže přijmout. A v diplomatických a politických salónech je plavou, krásnou ženou velkého stylu [...] vysoký diplomatický svět jest jen službou... neboť pravé štěstí ženy je v úplném opaku: v ústraní, v tichém a vzácném společenství dvou, v tom, býti pouhou ženou svého muže...“ (4)

3. „Svou pronikavou schopností chápat hudební díla, hloubkou svého srdce a ne naposled duševní příbuzností dovedla právě ona později poznat a pochopit Bedřicha Smetanu tak plně a v mnohém směru nově, že mu nejen porozuměla jako nejlepší naši badatelé, ale i lépe.“ (2)

4. „Cítila vždy hluboký soucit s každým trpícím. Chudina poblíž jejího bytu dobře ji znala. Měla stále seznam ‚svých‘ chudých, které navštěvovala ve vlhkých podzemních bytech, přinášejíc jim pravidelné peněžité dary.“ (1)

*V Proppově terminologii bychom nejspíše k roli ženy našli odpovídající pojem ve slově „pomocník“. V krizových situacích (např. v době hilsneriády) dokáže povzbudit manželovu dočasně oslabenou vůli. Umí být „krásnou ženou velkého stylu“, ale lépe se cítí v ústraní.*



*Pokud je sama velikánkou, může vyniknout v některé z oblastí přístupných ženám (např. umění, charita).*

## **X. ŠKŮDCOVSTVÍ – FORMA ŠKŮDCOVSTVÍ (Propp: funkce 47)**

1. „Byl to nerovný boj vznikajícího realismu se starým romantickým světem. Neboť tento starý svět měl v rukou moc, kterou trestal odpůrce Rukopisů. [...] Taková byla tehdy zuřivost, že jeden občan ve východočeském městě dal svému psu jméno Masaryk.“ (3)

2. „Sotva její muž unikl do ciziny a započal tam svůj smělý zápas proti Habsburkům, stíhala ji rána za ranou. Rakouské úřady týraly ji výslechy, prohlídkami domu, najatí vyzvědači střežili stále její byt. Chvíli neměla pokoje. Zlomyslní lidé psali zmučené paní výsměšné dopisy a posílali jí do domu neurvalce, aby prý jí vzali míru na rakev. Ale to všechno by se bylo sneslo, kdyby nebylo ještě bolestí jiných! Dceru Alici odvedli jí do vězení, syna Jana vzali na vojnu a poslali daleko do Uher – a nad hrobem druhého nedávno zemřelého syna Herberta sotva rov zaschl.“ (1)

*Na rozdíl od kouzelných pohádek, jimiž se zabývá Propp, není v životopisech ze 30. let nepřítelem konkrétní bytost či zvíře (např. drak), ale politický režim, zastupovaný např. zuřivými reakcionáři, anonymními byrokraty, vyzvědači a „zlomyslnými lidmi“. Tohoto „škůdce“<sup>130</sup> velikán díky neúnavné práci („řídí plán celého boje“, „je všude, kde je ho třeba“)<sup>131</sup> poráží.*

### *Český Pantheon*

Velikán se v průběhu svého života setkává nejen se ženou, která se později stane jeho manželkou, ale také s dalšími velikány. Obvyklé je rovněž zaplňování modelovaného světa prostřednictvím vypravěčových připomínání dalších členů českého Pantheonu.<sup>132</sup>

Například v tyršovském životopise Jana Petruše *A vyšel rozsevač...* (1932) se interpretace vzniku husitské revoluce jako reakce celého českého národa na Husovo upálení („Jako jeden

---

<sup>130</sup> V již citovaném úvodu k masarykovskému životopisu Lídy Merlínové je Rakousko-Uhersko pojato jako „lítá saň o mnoha hlavách, chrlících oheň“, tedy jako klasický škůdce z pohádek.

<sup>131</sup> Svačina 1929: 12.

<sup>132</sup> V Herbenově životopise je dokonce konceptualizován vztah českého (Masaryka) a zahraničního velikána (Wilsona). Masaryk tu vystupuje v roli nositele jediné správné interpretace habsburské otázky, s níž se také Wilson po jeho intervenci ztotožní: „Masaryk otevřel prezidentovi oči na habsburskou dynastii. Nejen Wilson, nýbrž i jiní politikové nepohlíželi správně na tento rod. Jak byl Masaryk vítán, dosvědčuje okolnost, že prezident Wilson ho při rozchodu vyzval, aby mu sděloval vždy své názory o věcech, které budou právě časové.“ (Herben 1930: 115)

muž stál celičský národ, *mravný v svém srdci a silný tělem*“ – Petrus 1932: 4, kurzíva JP) stává pro jednoho z posluchačů učitelova výkladu – slaboučkého hochy Miroslava – celoživotním závazkem překonat vlastní fyzickou slabost. Protagonista se vzápětí ve své podkrovní světnici zasněně zahledí do dáli a spatří hned trojici velikánů – Husa, Žižku a Komenského, „jimž rovných je málo v dějinách všech lidí... Jiní jich nemají – ale máme je my!“ (tamtéž: 9) Úsilí vyrovnat se těmto osobnostem se studentovi jeví jako vlastenecká povinnost: „Jako Žižka žít, a jako Hus umírat, to musí umět z Čechů každý!“ (tamtéž)

Celá úvodní kapitola Petrusova textu je uvozena Masarykovým výrokiem „Život dobře žitý je nejkrásnější báseň světa“ ve funkci motta. A Masaryk se objevuje také na konci této biografie – její poslední kapitola zobrazuje návrat „starce bělovlasého... ale svěžího, přímého jako pravého sokola“ (Petrus 1932: 188) do vlasti v roce 1918. Petrus v závěru rovněž cituje Masarykův dopis vdově Renatě Tyršové, ve kterém jsou jím založené legie pojaty jako ztělesnění Tyršovy sokolské myšlenky.

Masarykova politika z dob Velké války je tedy v tomto „velkém vyprávění“ nemyslitelná bez Tyršova působení,<sup>133</sup> které zas bylo motivováno třemi vzory - Husem, Žižkou a Komenským. Výklad českých dějin založených na střídě velikánů pak ústrojně pokračuje v životopisech Edvarda Beneše. Zmíněná linie velkých mužů a jejich žen je navíc ve světovém kontextu něčím výjimečným a představuje zásadní legitimizační argument pro existenci „malého národa“. Jak vidno, narativní struktura uvedeného životopisu obsahuje nacionalistické prvky dobového autoritativního diskurzu.<sup>134</sup>

### *Životopisec*

Jakou pozici má v nastíněném kontextu autor životopisu? Jsou jednotlivé biografie, například Masarykovy, zcela zaměnitelné, nebo lze podle určitých prvků připsatelných subjektivitě implikovaného autora rozlišit různé světové názory? Pokud jde o výběr a uspořádání motivů, tedy o rovinu narativní struktury, rozdíly mezi životopisy jsou vskutku zanedbatelné a obvykle vyplývají například z odlišného rozsahu srovnávaných knih. Určitých diferencí si naopak lze všimnout v oblastech interpretace a konotace.

---

<sup>133</sup> Zajímavý rozbor ideových souvislostí mezi Tyršem a Masarykem podal Emanuel Chalupný v knize *Přední tvůrčové národního programu: Jungmann, Havlíček, Tyrš, Masaryk* (1921).

<sup>134</sup> Ten analyzoval Robert B. Pynsent v esejí „Masarykova Cesta demokracie aneb demokratický národněsocialistický ideál“ (Pynsent 2008: 201–228).

Odlišnou interpretací míním připsání různého významu totožné příhodě. Za příklad poslouží motiv krádeže Masarykových knih jeho vídeňskými spolubydlíci v době, kdy se ve městě učil zámečnickem. Zatímco navazující sekvence je v životopisech obligatorní (Masarykův odjezd z Vídně), pro výklad příčin daného činu je životopisci vyhrazen svobodný prostor. Lída Merlínová jej v *Tatíčku Masarykovi* připisuje chudobě zlodějí: [Masaryk] „nepodezříval svého spolubydlíciho, že by knihy byl ukradl z touhy po vědění. Nikoliv! Ukradl knihy, aby je prodal“ (Merlínová 1934: 53). Naopak Joža Toucová-Mettlerová načrtává ve stejnojmenné kapitole sborníku *Naši velikáni* jednoduchou opozici „čestné, poctivé“ Slovácko versus „odporná“ Vídeň. Jak sociálně, tak nacionalisticky zaměřenou interpretaci je možné zahrnout pod rámec autoritativního diskurzu, nicméně soubor podobných voleb mezi různorodými možnostmi utváří něco, co bychom mohli nazvat právě světovým názorem implikovaného autora.

Rovněž konotační význam<sup>135</sup> prisuzovaný určitému slovu souvisí se zkušeností daného jedince s aktuálním světem. Například závaznost zobrazení Masaryka jako krásného muže přece jenom připouštěla jisté individuální odchylky – zatímco Josef Herben tuto krásu spojuje s „bujarostí, mladostí, pružností a elegancí“ univerzitního profesora (Herben 1930: 50), Lída Merlínová ji sice v Benešově životopise *Muž na stráži* vztahuje ke stejné Masarykově roli, ale vybírá poněkud jiné vlastnosti („velikost, štíhlost, prostota, tichost, klid, věčnost“) a navíc expresivním způsobem popisuje specifické detaily („nejušlechtilejší a nejkrásnější tvář na světě“; „krásné, velké, bílé ruce“) – viz Merlínová 1936: 25.

Jako zdůraznění vypravěčovy (a implicitně autorovy) odpovědnosti za aktualizaci ustálené narativní struktury životopisu můžeme vnímat vyprávění v první osobě. Především v průběhu Herbenova životopisu *Chudý chlapec, který se proslavil* se vyprávěcí situace výrazně mění – ve chvíli, kdy se Masaryk stává profesorem, se začíná objevovat „já“ v roli obdarovaného zásobou vína, důvěrníka Masaryka nebo jeho ženy atd.

### *Eugenika*

Závěrem se pokusím nabídnout odpověď na otázku po jedné z příčin životopisné „potopy“ ve 30. letech. Stále naléhavěji pocíťovaná krize státní integrity v souvislosti se vzrůstem nacionalismu ve středovýchodní Evropě přispěla v české společnosti ke zvýšení významu přikládanému různým reformismům slibujícím zvýšení šancí „malého národa“ vzdorovat

---

<sup>135</sup> Viz např. Machová – Švehlová 2001.

nepřátelským ideologiím. Jedním z výrazných představitelů těchto reformních hnutí byla tzv. eugenika, kterou můžeme definovat jako „péči o zdravé založení a zdravý vývoj každého člověka se zřetelem ku prospěchu národního celku“ (Růžička 1923b: 7).<sup>136</sup> Rétorika eugeniky mohla díky své popularitě rezonovat i v analyzovaných životopisech;<sup>137</sup> nás nyní budou zajímat některé shody týkající se konceptualizace velikána, respektive v eugenické terminologii „génia“.

Masarykův a Benešův selský původ vyhovuje Růžičkovu pojetí venkova jako „zřídla, z něhož se obrozuje národ, a to nejen početně, nýbrž i co se týká nadání“ (tamtéž: 21); jejich pracovitost a cílevědomost je zcela v souladu s eugenickým postulátem „docílit co největší možné zdatnosti tělesné i duševní“ (tamtéž: 3), stejně jako jejich vyznávání zdravého životního stylu (např. vyhýbání se alkoholu).

Všichni ovšem nejsou stejně zdatní jako zmínění vůdci národa. Ani géniovův potomek nemá jaksi předem zajištěn osud rodiče, protože dědičnost génia je „téměř rovná nule“ (Růžička: 1923a: 412).<sup>138</sup> Z hlediska eugenického jsou však pro národní celek „všechny stavy stejně důležité, stejně nezbytné, každý pomáhá svou činností udržovati celek“ (Růžička: 1923b: 3–4). Každý jednotlivec by měl především dbát základních eugenických principů, jež se pozoruhodně shodují s hodnotovou strukturou životopisů.

Role génia v národě je výjimečná a nezastupitelná, protože právě na „jakosti vedoucí třídy“, nikoli na formě státního zřízení, závisí „osud“ národa (Růžička: 1923a: 598).

O geniálních ženách Růžička nepíše a vůči emancipaci žen se vymezuje, protože ta „nesporně zavinuje pokles porodnosti a snížení instinktu péče o dorost“ (tamtéž: 669).

Ani to však není v rozporu s biografiemi, protože v těch ženy, včetně „velké“ Charley Masarykové, plní především funkci pomocnic svých mužů.

*Pracovní odpovědi na otázky položené v úvodu je možné formulovat následovně:*

*1. Řada prvků dobového autoritativního diskurzu (např. adorace „demokratických vůdců“, odkazy na tradiční mytologické figury české historie, koncepty selství a dělníka apod.) nabývá ve sledovaných životopisech podoby charakteristik velikána vyplývajících z jeho činů,*

---

<sup>136</sup> Texty Vladislava Růžičky tu hrají roli ilustrativního příkladu českého eugenického myšlení.

Cílem této práce není analyzovat rozdíly mezi jednotlivými pojetími české eugeniky. K eugenickým teoriím v komparativní (středoevropské a jihoevropské meziválečné) perspektivě viz Turda – Weindling 2007, českému kontextu je zde věnována stať Michala Šimůnka.

<sup>137</sup> Kromě jiných diskurzů (např. sociálního darwinismu).

<sup>138</sup> Výchovu Masarykových vlastních dětí pod osobním dohledem velikána tematizuje ve svých životopisných povídkách Arnošt Caha (1932).

*případně explicitně vyslovených ústy vypravěče (např. Masarykova pracovitost u Svačiny), nebo některého obyvatele fikčního světa (např. rozpoznání Tyršovy velikosti jeho pozdější ženou v Petrusově životopise). Rovněž konceptualizace časoprostoru je v některých případech propojena s ideologickým rámcem (např. Herbenovo pojetí Masarykova rodiště). Důležité je také uspořádání jednotlivých sekvencí, neboť poukazuje na cílevědomé naplňování protagonistovy životní strategie. Čtenář by po přečtení životopisu měl být schopen formulovat (viz Merlinové otázky k četbě) předpoklady úspěchu velikána (vytrvalé zastávání určitých hodnot), přičemž by ho předestřená možnost realizace „českého snu“ (např. syn chalupníka Edvard Beneš se stal prezidentem republiky) měla motivovat ke snaze velikána napodobit.*

*2. V rámci diskurzu o velikánech lze světový názor jednotlivého spisovatele pojímat jako soustavu voleb v oblastech interpretace a konotace připsatelných příslušnému implikovanému autorovi.*

*3. Soubor hodnot zosobněných velikánem se výrazně neliší od hodnotového systému spjatého s velikánkou. Role ženy v životopisech odpovídá dobově převažujícímu konzervativnímu modelu; žena se raději pohybuje ve vlastním bytě než na veřejnosti a chce být především matkou a oporou svému muži.<sup>139</sup>*

*4. Jednou z příčin rozvoje žánru biografie je popularita eugenické teorie, která v krizové atmosféře 30. let zdůrazňuje především roli velikánů, ale také nutnost sebezodpovědnosti každého člena národního kolektivu.*

#### **IV. Socialističtí realisté**

Cíle této kapitoly jsou následující: přiblížit genezi kritérií literárnosti socialistického realismu a tato kritéria samotná (oddíly I a II), objasnit mechanismy fungování skupiny Blok, jež si stanovila jako program rozvíjení uvedeného programu (oddíl III), a v posledním oddílu provést sondu do způsobů komunikace mezi radikálně socialisticky orientovanými autory a recipienty (knižní trh), případně omezování této komunikace (cenzura).

Programový diskurz Bloku byl utvářen především jeho vůdčí postavou, literárním kritikem Bedřichem Václavkem. Různé typy vztahů mezi tímto diskurzem a jednotlivými modely světa vytvořenými autory, jež Václavek řadil (alespoň zčásti) mezi členy dané komunity, sledují

<sup>139</sup> Avantgardní model popsala např. Libuše Heczková v hesle Civilizovaná žena (Vojvodík – Wiendl 2011: 99–103). Upozorněme však na prostupování obou modelů v životopisech, vyplývající zejména z privilegovaného postavení velikánky mezi ostatními ženami – např. kultivace těla podle nových zásad hygieny není vlastní jen „civilizované ženě“, ale také Ch. G. Masarykové v životopise I. J. Fischerové; velikánka je rovněž ženou vzdělanou, ženou pracující, ženou tvůrčí atd.

v navazujících případových studiích, věnovaných Benjaminu Kličkovi, Vítězslavu Nezvalovi a Juliu Fučíkovi.

Klička upoutal Václavkovu pozornost svým románem *Do posledního dechu* (1936) natolik, že kritik zvažoval možnou spolupráci mezi spisovatelem a skupinou Blok. Jenže Kličkův následující román *Na vinici Páně* (1938) se komunitnímu diskurzu spíše ještě více vzdálil.

V té době už navíc komunita z politických důvodů zanikala.

Vnější politický tlak představoval jeden z důvodů, proč se nerozvinula spolupráce Bloku ani s Vítězslavem Nezvalem, která byla zahájena krátce po jeho „rozpuštění“ Skupiny surrealistů v ČSR. Rovněž Nezvalova deklarovaná nezávislost na skupinových programech danému spojení stála v cestě.

V případě Julia Fučíka si všimněme nejprve Václavkovy příznivé recenze knihy *V zemi, kde zítra již znamená včera* (1932), v níž podle recenzenta Fučík projevil „nesmírně ostré vidění a schopnost vyjádřiti a ztvárniti, zživotniti“ vlastní poznání (*Tvorba* [v citacích nadále T] 1932: 606). Avšak pravděpodobně hlavně proto, že Fučík v následujících letech nevytvořil další literární text, jej Václavek nezařadil do seznamu možných spolupracovníků Bloku. Román *Pokolení před Petrem* (1939, nedokončeno) by ovšem hypoteticky, za příznivějších okolností, nejspíše znovu začlenil do kontextu socialistické literatury.

### *Od proletářské poezie k socialistickému realismu*

Co byste řekl o tendenci v umění, ptal se Miloš Holas v *Rozpravách Aventina* Ivana Olbrachta. Ten ve své odpovědi pojímá určitou tendenci jako nezbytnou součást uměleckého díla:

Hlásí-li se většina mladé české poezie ke komunismu, není možno, aby se tento komunism, je-li skutečný a neafektovaný, nejevil na každé jejich stránce. Není literatury bez tendence, ať vědomé či nevědomé. Či rozumíte pod slovem tendence jen snahu vědomou? V uvědomování si svých snah vidím jen výhodu. Ale jmenujete-li tendenci primitivní verbální agitaci, která s uměním nemá nic společného, pak o ní v souvislosti s uměleckými otázkami vůbec netřeba mluvit.<sup>140</sup>

Jak ale definovat „umění“, o kterém hovoří Olbracht, respektive úžeji, jak stanovit kritéria literárnosti „proletářské poezie“ a posléze „socialistického realismu“? To je otázka, pro jejíž

---

<sup>140</sup> „O tendenci v umění“ (1929), cit. dle Olbracht 1958: 63.

zodpovězení je nutné uvážit dynamiku sovětské estetické ideologie a také způsob její interpretace jednotlivými českými recipienty.

V roce 1928 J. V. Stalin formuloval tezi o „zostřování třídního boje v Sovětském svazu“; jeho vítězství v mocenských sporech uvnitř VKS(b) se promítlo také do politické orientace Kominterny, na jejímž Šestém kongresu byla přijata obecně závazná taktika „třída proti třídě“, definující evropskou sociální demokracii jako protivníka Třetí internacionály. Výsledným efektem bylo zařazení Československa mezi „sociálfašistické“ režimy, údajně typické pro průmyslové země (fašismus čistého typu byl v této koncepci vyhrazen pouze pro země zaostalé, agrární).<sup>141</sup>

Ve stejném roce byla ustanovena Ruská asociace proletářských spisovatelů (RAPP), jejíž členové pranýřovali své protivníky (mj. Vladimira Majakovského) jako politické kontrarevolucionáře, což jim sice vyneslo nepřízeň mezi umělci, ale zároveň podporu strany (Groys 2010: 48–49, 57). V Československu založil J. V. Pleva, který krátce předtím vstoupil do KSČ, spolu s několika přáteli Svaz literárních a výtvarných dělníků (Slavděl). Jejich agitační, dělnickému čtenáři srozumitelná tvorba, polemicky zaměřená vůči Devětsilu, přispěla k tomu, že o proletářskosti Svazu zejména v samotné komunistické straně nebylo pochyb (Cabada 2000: 115).<sup>142</sup>

Ale byla to až II. světová konference proletářské revoluční literatury v Charkově (1930), která oficiálně představila „proletářskou literaturu“ jako aktuální téma socialistické kultury, nejen v samotném Sovětském svazu, ale i za jeho hranicemi. Československá komise, jež byla na konferenci ustanovena, vypracovala rezoluci, jejíž upravené znění vešlo ve známost jako „Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu“. Podepsaní zástupci řady zemí (mj. E. E. Kisch a F. C. Weiskopf) v něm odmítli dosavadní orientaci adresátů „na vrcholné literární výtvořky a na spolupráci s poputčiky“ a zdůrazňovali nutnost výchovy dělnických a rolnických spisovatelů (tzv. děldopů a roldopů). Rozhodujícím kritériem literárnosti tedy byla *třídní příslušnost autora*; „proletářská literatura“ měla být proletáři psaná a proletářům srozumitelná.

Václavek pod vlivem dopisu provedl revizi některých závěrů své knihy *Poezie v rozpacích* (1930) a označil se za částečného „trockistu“, protože nevěřil tomu, že se umění proletariátu rozvine „v obsáhlý, všestranný a dlouhotrvající útvar, jakým bylo umění měšťanské třídy“

---

<sup>141</sup> Viz např. Nálevka 2000: 74; kapitola „Stalin a ‚třetí období‘ (1928–1933)“ in McDermott–Agnew 2011.

<sup>142</sup> Činnost Slavdělu se však šířeji nerozvinula a ustala v roce 1930.

(„O marxistickou estetiku“, T 1931: 106–107);<sup>143</sup> poetisty chtěl přesvědčovat k podobné změně stanoviska prostřednictvím „soudružské kritiky, tj. kritiky, které ukazuje kritisovanému cestu“ („Kritikové’ nového kursu k proletářské literatuře“, T 1931: 203). Redakce *Literární přílohy Rudého práva* zareagovala na charkovskou rezoluci vypsáním ankety na témata Racionalisace v našem závodě, Vzpomínka na přeshlou válku a 24 hodin z mého života; z došlých příspěvků byly tři publikovány v *Tvorbě*.<sup>144</sup> Ve stejném periodiku byl čtenář informován o přípravách k ustanovení Svazu proletářských revolučních spisovatelů Československa.

K tomu ale nakonec nedošlo – hlavním důvodem byly zejména problematické výsledky děldopské kampaně;<sup>145</sup> například S. K. Neumann v anketě časopisu *Index* charakterizoval „umělou líheň“ spisovatelů z dělnické třídy<sup>146</sup> jako zbytečný experiment, který nemá smyslu v zemi, „kde normálně nic nebrání talentu z kterékoliv třídy uplatnit se“ (I 1931: 51). Pokud jde o talenty z třídy dělnické, přece jenom se na začátku třicátých let v literárním poli objevuje několik autorů, kteří ho jen tak neopustí (1930 – prozaický debut Vaška Káni *Dva roky v polepšovně*; 1932 – první básnická sbírka Jana Nohy *Běžící pás*).<sup>147</sup>

RAPP byl roku 1932 rozpuštěn a nahrazen Svazem sovětských spisovatelů. Redaktor novin *Izvestija* a šéfredaktor časopisu *Novyj mir* I. M. Gronskej v projevu k sovětským spisovatelům poprvé použil termín „socialističeskij realizm“ (20. 5. 1932; tiskem poprvé ve zkráceném znění projevu v časopise *Literaturnaja gazeta* 23. 5. 1932).<sup>148</sup> Oficiálně byl výraz představen na I. všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě (srpen–září 1934).

Léta 1932–34, v nichž probíhá institucionalizace socialistického realismu v SSSR, vyplňují v levé části československého literárního pole některé polemiky o kritéria literárnosti. Tak

---

<sup>143</sup> Časopis *Tvorba* sehrál v prosazování koncepce „proletářské literatury“ důležitou roli, byly v něm publikovány jak teoretické stati, tak ukázky z tvorby dělnických spisovatelů. Původně byl založen F. X. Šaldou a Otokarem Fischerem; na konci roku 1928 dal Šalda jako majitel značku k dispozici levicově orientovaným umělcům a redaktorům, „kteří list proměnili v ‚dělnický kulturní týdeník‘ většího formátu o 16 stránkách, se zpravodajstvím částečně nahrazujícím potenciál zastavených komunistických novin“; po Josefu Horovi značku převzal Julius Fučík (viz Špirit – Taxová 2008). Kurt Konrad interpretoval Šaldovo předání listu dělnickému hnutí následovně: „tím přechodem je symbolicky dána její [tj. *Tvorby* – pozn. LB] funkce: spojit kulturní dědictví české s cílevědomou politickou perspektivou dělnického hnutí“. („Listy různých barev“, *Haló noviny*, 1938, cit. dle Konrad 1980: 201)

<sup>144</sup> Např. děldop Rudan pojal svůj text „Nenávidím brambory“ jako zpracování druhého zadaného tématu. Dva krátké, reportážně laděné příběhy ústí do obžaloby: „Nenávidím brambory, nenávidím chrapouny, nenávidím vše, co má uniformu a proklínám válku!“ (T 1931: 109)

<sup>145</sup> Pavel Reimann se domníval, že příčinou byla „úžasně nízká kulturní úroveň širokých mas v ČSR“ („Umění bez obsahu a jeho kritika“, T 1931: 203).

<sup>146</sup> V reakci na článek Josefa Hory, který tuto metaforu také použil („Proletářští spisovatelé u nás“, *Literární noviny*, 1931), psal Václavek ironicky o tom, že tedy jemu a dalším soudruhům byla patrně přisouzena „úloha kvočny“ („Kritikové’ nového kursu k proletářské literatuře“, T 1931: 203).

<sup>147</sup> Káňa (vlastním jménem Stanislav Řáda, pseudonym mu zvolil Eduard Urx) v průběhu desetiletí pracoval jako brusič, Noha jako sazeč ve Státní tiskárně.

<sup>148</sup> Viz např. Bílek 2011: 320.



například ve shrnutí ankety *Indexu* na téma „Básník a společnost“ (I 1933: 62–64) vymezuje Václavek svou představu uměleckosti vůči pojetí Anny Pospíšilové a Oldřicha Preče; nyní se střet dvou konkurenčních avantgardních směrů (ten, který „žije v iluzi“ o nezávislosti básníka na společnosti, reprezentuje Václavkovi Vladislav Vančura) jeví jako konflikt dvou filozofických tradic, dialektického materialismu a idealismu. Představme si klíčové termíny a teze, jež byly v této polemice využity:

### Proto-socialistický realismus: polemiky o kritéria literárnosti

	<i>Filozofické založení konceptu umění</i>	<i>Umělcovo vidění světa</i>	<i>Projevy vidění světa v uměleckém tvaru</i>	<i>Úloha umělecké kritiky</i>
<b>Václavek</b>	Materialistické přehodnocení Hegelovy filozofie	Komplexní, pravdivé, odpovídající skutečnosti	Postihnutí něčeho podstatného ze světa a života	Zhodnotit obzor básníkova zření
<b>Pospíšilová, Preč</b>	Kant	Volná hra imaginace	Paralelnost imaginační a ideologické složky díla	Zkoumat vyváženost jednotlivých složek díla

Václavkovu snahu o hlubší reflexi marx-leninské filozofie dokumentuje také jeho článek „Marxismus jako teorie kultury a kulturní hnutí“, ve kterém najdeme tezi o „kritickém zrušení kulturního dědictví měšťanské třídy“ (I 1933: 41).

Právě prostřednictvím této teze se stalinská kulturní politika vymezila vůči modernistům, jak to vystihuje Boris Groys:

Ve střetu mezi avantgardou a stranou nešlo o otázku totální utilizace umění – té přitakávaly obě strany – ale o rozsah uměleckých prostředků a okruh možností, které pro takovou utilizaci přicházejí v úvahu. Při tom byl kamenem úrazu avantgardní redukcionismus, který by, kdyby se prosadil, zaprvé připravil stranické vedení o dlouhodobě osvědčené prostředky, jak působit na lidi a na společnost, a za druhé, což by bylo ještě horší, by buržoazii víceméně přenechal celé dědictví tradičního umění, které představovalo také nikoli nepatrnou materiální hodnotu. (Groys 2010: 60)

Nelze říci, že by se sousloví „socialistický realismus“ objevilo v české dobové řeči poprvé až po roce 1934, například Kurt Konrad jej použil již dříve, v článku „Ztvárněte skutečnost“ (*Tvorba*, 1933); vytváření synonymické řady socialistický – revoluční – proletářský realismus zde ovšem ještě prozrazuje pojmovou neukotvenost.

V referátech českých a slovenských účastníků moskevského sjezdu už je zmiňován pouze realismus „socialistický“, přičemž většinou je zdůrazněna určitá jeho varianta reprezentovaná příslušným sjezdovým řečníkem; nejčastěji byl takto vyzdvihován projev N. I. Bucharina, například v rozsáhlém článku Laca Novomeského „Sovětská literatura a sovětská veřejnost“:

Mnohem hlučnější ohlas [než referát K. B. Radka o světové literatuře – pozn. LB] vyvolal nejcennější projev mezi sjezdovými referáty, obsáhla řeč Bucharinova o poezii. [...] Naprostou solidaritu s řečí Bucharinovou vyslovila gruzínská delegace a ze zahraničních účastníků mluvčí československé delegace.<sup>149</sup> [...] V [Bucharinově – pozn. LB] charakteristice socialistického realismu možno umístit veškeré avantgardní moderní literární a umělecké snahy, které vznikaly a vyrůstaly z odporu proti tomu realismu, který známe z historie měšťácké literatury minulých století. (*Doba*, 1934, cit. dle Vlašínovi 1978: 259–260)

Václavek ovšem v reakci takové stanovisko odsoudil: „Zde zabil jednostranně formový zřetel již veškeru objektivnost referentovu! Není divu, jestliže pak i Novomeského referát budil dojem, jako by šlo na sjezdu jen o spory skupinek a jednotlivců.“<sup>150</sup> Podle Václavka napsali články „ze stanoviska skupinkářského“ také Adolf Hoffmeister a Vítězslav Nezval, naopak „nejobjektivněji“ kongresové dění popsal F. C. Weiskopf.

Naopak Nezval obvinil ze „sektářství“ Václavka a Kurta Konrada; tito „mudrlanti“, „pro které je poezie neproniknutelným mystériem“, prý „soustavně zatemňují tak prosté věci, jako je poezie a literatura“.<sup>151</sup>

Na Bucharina se odvolávali příznivci různých literárních skupin, nicméně si z jeho projevu příznačně vybírali jiné pasáže; surrealisté mohli zvolit například větu „Socialistický realismus smí a musí ‚snítí‘, opíraje se o reální tendence vývojové.“ (Bucharin 1935: 71)

Podívejme se nyní podrobněji na některé české výklady socialistického realismu.

---

<sup>149</sup> V. Borin, A. Hoffmeister, L. Linhart, V. Nezval, L. Novomeský, G. Včelička a F. C. Weiskopf (který jel s československou delegací, ale organizátory byl veden jako zástupce Německa); jako hosté I. Bart, P. Jilemnický, E. E. Kisch; údajně byl pozván též I. Olbracht (Bauer 2009: 55).

<sup>150</sup> „Kritické poznámky k referátům o sjezdu sovětských spisovatelů“, *Středisko*, 1934, cit. dle Vlašínovi 1978: 280.

<sup>151</sup> V. Nezval, „Kurt Konrad vlezl do pasti“, *Tvorba*, 1934; více v případové studii o Nezvalovi.

Podle *Karla Teigeho* („Socialistický realismus a surrealismus“, 1935) socialistický realismus „existuje jako *rámcový teoretický koncept*; v umělecké praxi nevytvořil dosud jasně vyhraněné útvary“ (cit. dle Vlašínovi 1978: 356, kurzíva KT). Díla Maxima Gorkého i jiných autorů, „kteří jsou prohlašováni za mistry socialistického realismu [...] jsou socialistická svým obsahem, svou tendencí či tematikou, ale realistická, popisně realistická svou formou a metodou strojby“ (tamtéž: 363).

Teige se věnuje také historii „realismu“ jako uměleckohistorického pojmu; podstatná je zejména jeho diference mezi realismem „starým“ (měšťáckým), v němž se realita popisuje, a „novým“ (socialistickým), ve kterém je realita nahlížena dialekticky: „Pohled socialistického realismu má tedy rentgenograficky pronikat do hlubin skutečnosti a kinematograficky ukazovat jejich dynamiku a vzájemné souvislosti; má ukazovat souvztah jednotlivé věci se sociálními jevy v celé jejich dialektické komplexitě.“ (tamtéž: 356)<sup>152</sup> Ve třicátých letech podle Teiga dochází ke střetům několika strukturálně odlišných forem starého realismu a dvou základních podob socialistického realismu (sovětské a západní, tj. surrealismu). Teigovu typologii realismu zachycuje následující tabulka:

### Typologie realismu (Karel Teige)

<i>Realismus</i>	<i>Pozice v dějinách umění</i>
<b>Měšťácký</b>	vznik v 19. století (představitel G. Flaubert)
<b>Maloměšťácký (= naturalismus)<sup>153</sup></b>	vznik v 19. století (představitel E. Zola)
<b>Venkovský</b>	ve 30. letech v podobě ruralismu („hlásnice agrofašistické ideologie“) a populismu <sup>154</sup> („kalendářová literatura, která ‚objevila lid‘“)

<sup>152</sup> Socialistický realismus musí podle Teiga obrátit pozornost k „žurnalistické a fotofilmové revoluční reportáži“, která „nemůže být jen pasivní faktografií, nýbrž [...] musí své fakty montovat tak, aby promluvíly, [...] nemůže jen registrovat události, nýbrž musí je osvětlit a prosvítit jasným světlem materialistické dialektiky.“ (tamtéž: 371)

<sup>153</sup> „Lunačarskij odlišuje od buržoazního realismu kritický negativní realismus maloměšťácký, který se do značné míry kryje s *naturalismem*. Naproti tomu jiní kritikové vidí v naturalismu jen pasivní zrcadlení povrchu skutečnosti ‚takové, jaká je‘ (Zola), a tvrdí, že je nutno realismus odlišovat od naturalismu, přestože realismus často do naturalismu upadá a naturalismus má vždy v sobě realistická zrna. Podle tohoto názoru by byl naturalismus vlastně jen úpadkovou fází a degenerací realismu. V malířství, zhruba řečeno, tomu tak skutečně je. V literatuře však zolovský (nebo i goncourtovský a maupassantovský) naturalismus se svým záměrným výběrem temných a negativních stránek skutečnosti, líčené bez příkras, ale nikoliv bez zloby, byl protestní, kritický a někdy i revoluční směr.“ (tamtéž: 366, kurzíva KT)

<sup>154</sup> Zejména ve francouzské literatuře (např. A. Thérive, L. Lemonnier).

<b>Národně socialistický</b>	ve 30. letech v německé literatuře (propagátor J. Goebbels, představitel H. Fallada)
<b>Socialistický</b>	ve 30. letech rámcový teoretický koncept

„Nejinteligentnější formulace“ socialistického realismu připisuje Teige Bucharinovi a také A. V. Lunačarskému. Právě proto, že je socialistický realismus „aplikací a exegezí dialektického materialismu se zřetelem k teorii umění“, nemůže se u stoupců surrealismu setkat s žádnými principiálními námitkami, protože rovněž oni akceptují stanovisko dialektickomaterialistického světového názoru. Ovšem je nutné se vyvarovat „mechanického a jednostranného aplikování směrnic a závěrů Bucharinovy řeči na poezii Západu“; tam totiž ještě nezačalo „budování sociální novostavby“; nejprve musí být zbořena ta stará. Na rozdíl od magnitogorského úderníka, typu konstruktivního, je bojovník ze španělských barikád destruktivním typem revolucionáře. Přestože jejich revoluční perspektiva je společná, příslušné formy proletářského boje se liší – jsou to protiklady dialektické: „Destruktivní a konstruktivní aktivita (jak zdůraznil André Breton v Druhém manifestu surrealismu) nejsou *absolutními* protiklady.“ (tamtéž: 360, kurzíva KT). Surrealismus chce osvobodit a projasnit „přikované síly nevědoma“, bez nichž se nemůže objevit harmonický člověk, „revolucionář, jehož inteligence a smýšlení by byly v souladu s jeho nevědomým a instinktivním psychismem“. Z této perspektivy nejenže surrealismus není v rozporu s teorií socialistického realismu, ale znamená pro ni navíc „nezbytný psychologický doplněk“. Je možné jej označit jako „*revoluční romantismus*“, který má být podle vůdčích sovětských teoretiků součástí socialistického realismu.<sup>155</sup>

<sup>155</sup> Srov. Bucharinovu formulaci „Vyznačuje-li se socialistický realismus svou aktivitou, svou účinností, nepodává-li suchou fotografii procesu; promítá-li celý svět vášní a bojů do budoucna, nastoluje-li heroickou zásadu na stolec dějin – potom revoluční romantika je jeho složkou.“ (Bucharin 1935: 71) Bucharin ve svém projevu na I. sjezdu sovětských spisovatelů rozlišil dva druhy romantismu – zatímco ten původní byl spojen „s idealistickým únikem do metafyzických sfér a „jiných světů“, romantismus revoluční se neorientuje „na metafyzické nebe, nýbrž na zemi, ve všech jejích významech: na vítězství nad nepřítelem i vítězství nad přírodou“. (tamtéž: 72) Viz též pojmy A. A. Ždanova „romantismus starého typu“ a „romantika nového typu“ (Ždanov 1949: 9–18), nebo následující pojetí M. Gorkého: „Naše umění se musí pozvednout nad skutečnost a povýšit nad ni člověka, aniž by ho od ní odtrhovalo. Není to vyznání romantismu? Ano, jestliže sociální heroismus, jestliže kulturně revoluční zápal, s nímž jsou vytvářeny nové podmínky života, v těch formách, v nichž se projevuje u nás, může být nazván romantismem. Tento romantismus se ovšem nesmí zaměňovat s romantismem Schillerovým, Hugovým a symbolistů.“ („O dramatech“, 1932, cit. dle Gorkij 1951: 199) Viz též případovou studii o Fučíkovi.

*Kurt Konrad* se vůči Teigově interpretaci surrealismu, ale i charakteristice soudobé sovětské umělecké praxe<sup>156</sup> vymezil ve studii „Socialistický realismus v ČSR“.<sup>157</sup> Surrealismus je podle Konrada „utopické“ hnutí, představující si revoluci „idealistickým“ způsobem; naplňování programu sovětského socialistického realismu pak nelze omezit na psaní reportáží a historiografických textů, jak doporučuje Teige:

Řeči vůdců SSSR nám [...] říkají o kolektivizaci více a méně než socialistickorealistickej román, říkají nám něco jiného, jsou formulacemi abstraktních zákonů, všeobecných poznatků, nejširších směrnic – nezobrazují a hlavně: neztvárňují konkrétní rozmanitost. Nejde vůbec o oblekání něčeho do beletristického kostýmu, ale běží o *ztvárnění* rozmanitého procesu kolektivizace, lépe: rozmanitého života kolchozníků, který nelze v celém svém bohatství zachytit ani nejpodrobnější sociálně psychologickou monografií, ani nejobširnějším marxistickým referátem, ani nejuplnějším archívem reportážních snímků.“ (cit. dle Chvatík 1962: 336; kurzíva LB)<sup>158</sup>

Konrad rozlišuje dva socialistické realismy, sovětský a „náš“; je jim společná teoretická základna (marxistická estetika), socialistická perspektiva, okolnost, že „nevylučují revoluční romantiku v ztvárnění proletářského hrdinství“ a orientace „na celého člověka v celé jeho rozmanitosti“.

Vzhledem k tomu, že ve „starém světě“ dosud nedošlo k ustanovení beztřídní společnosti, složené z „nových lidí“, je ovšem materiálem „našeho“ socialistického realismu „rozmanitost úpadku kapitalistického světa proletářského boje“. Tento realismus je společnou platformou pro splynutí dvou souběžných proudů, které tvořily dosavadní revoluční literaturu nejen v ČSR, ale i v dalších kapitalistických zemích. Zatímco proletářský proud „vycházel z nového, třídního obsahu a v poněkud úzkoprsém chápání hesla ‚umění jako zbraň‘ omezil někdy oblast umění na agitky, ať již rytmované nebo prozaické“, proud neproletářský „vycházel namnoze z převratu formy“, i když „v mnohých případech se zmocňoval i nového obsahu“ (tamtéž: 334). Socialistický realismus bude „uměním aktivním“, v duchu *Komunistického manifestu* „měnícím svět“.

---

<sup>156</sup> Konrad na rozdíl od Teiga nachází několik prozaických děl, jejichž tvůrčí metoda je vzdálena „starodávné fabulaci“, přestože se jejich autoři nevyhnuli „všem úskalím starého realistického dědictví“: Erenburgův *Den druhý* (1933, č. 1934), Katajevovo *Vpřed* (1932, č. 1934), Pilňakovo *Stavíme přehradu* (1931, č. 1932) a Šolochovovu *Rozrušenou zemi* (1932, č. 1933).

<sup>157</sup> Oba texty byly publikovány ve sborníku *Socialistický realismus* (1935) spolu s překladem Bucharinovy stati „Poezie a poetika a úkoly básnické tvorby v SSSR“.

<sup>158</sup> Sousloví „ztvárnění skutečnosti“ vůči „povrchně fotografujícímu naturalismu“: „Skutečnost není jen to, co smyslově vnímáme, nýbrž i to, co analýzou, rozbořením odkrýváme za smyslovými dojmy. [...] Dialektický materialismus odkrývá za formou věcí jejich podstatu.“ („Ztvárněte skutečnost“, *Tvorba*, 1933, cit. dle Konrad 1980: 62, kurzíva KK)

Bedřich Václavek v článku „Kořeny socialistického realismu v současné české literatuře“ (*Index*, 1935), který byl původně součástí obsáhlého a nakonec neotisknutého příspěvku do sborníku *Socialistický realismus*, aplikuje danou teorii na materiál poválečné české literatury; přistupuje k němu jako literární historik a kritik (druhá část článku, publikovaná rovněž v *Indexu*, se věnuje literatuře sovětské). Mezi předchůdce českého socialistického realismu řadí zejména básnickou sbírku S. K. Neumanna *Rudé zpěvy* (1923) a dva romány – *Annu proletářku* (1928) Ivana Olbrachta a *Nejkrásnější svět* (1923) Marie Majerové; nevyklučuje, že právě tito autoři, po překonání určitých „rozporů“, realizují danou koncepci prostřednictvím „významných činů“. „Uvědoměle“ směrem socialistického realismu pak tvoří řada mladých autorů: Jan Noha, Jiří Taufer, František Nechvátal, Óndra Ľysohorsky v poezii; Josef Rybák, J. R. Vávra a především Peter Jilemnický v próze. Václavek svou stať uzavírá následující tezí: „socialistický realismus v české literatuře není ničím cizorodým, nýbrž byl připravován již léta tvorbou právě její nejlepší části. A [...] je živým nervem významné její složky, právě nejmladší.“ (tamtéž: 405)<sup>159</sup>

Článek „Socialistický realismus“ zahajující další anketu *Indexu* (do které přispěli Josef Hora, Jaroslav Kratochvíl, Benjamin Klička, Václav Běhounek a Josef Träger) představuje Václavkovo stanovisko literárněteoretické, inspirované vybranými tezemi nejen moskevských sjezdových řečníků, ale také Georga Lukácse a K. A. Wittfogela.<sup>160</sup> Úlohou umělce je podle Václavka nejprve „nalezení nových, přiměřených motivů“ a poté „rozvinutí tohoto nově objeveného světa motivů a ztvárnění jeho formou, která je přiměřená jeho životní zákonitosti“; v případě umělce socialistického tato „zákonitost“ spočívá v přibližování jeho poznání tzv. objektivní pravdě (tj. dialektickému materialismu), umožňující mu „pravdivé zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji“.<sup>161</sup> Socialistický realista skutečnost nefotografuje, ale „podává tu kterou dobu v jejích nejvšeobecnějších určeních, ve svérázných konkrétně abstraktních obrazech, v obrazech krajního zevšeobecnění a současně velkého vnitřního bohatství (Bucharin)“. („Socialistický realismus“, *Index*, 1935, cit. dle Vlašínovi 1978: 411)

---

<sup>159</sup> Vzpomínka Václava Pekárka se zdá být vystihující pro toto Václavkovo optimistické hledačství českých socialistických realistů: „Václavek byl člověk úžasně jemný a zásadový, který dovedl být neúprosně jen reakcionářem. Jinak hledal v každém člověku to pozitivní, jak jej získat pro myšlenku komunismu.“ (Pekárek 1977: 344)

<sup>160</sup> Jejich stati Václavek přeložil do češtiny a publikoval pod pseudonymem Jaroslav Vlk ve svazku *K marxistické estetice* (1934).

<sup>161</sup> V knize *Tvorbou k realitě* Václavek definuje „skutečnost“ s odkazem na Lenina („objektivní skutečnost, která je dána člověku v jeho pocitech, kterou naše pocity obkreslují, fotografují a zobrazují, a která existuje nezávisle na nich“) a rozděluje ji na skutečnost přírodní a společenskou, přičemž „skutečnost společenská je pro básníka daleko nejdůležitější“ (Václavek 1950: 11).

Umělecké zevšeobecnění (nebo také *typizace*, tj. „nahrazení souhrnu komplexů jedním konkrétním, smyslově vnímatelným a smyslovou naléhavostí dýšícím komplexem typickým“)<sup>162</sup> je cílem skutečné tvorby. Umělecké dílo, které bylo vytvořeno tímto způsobem, „obohacuje ovšem i skutečnost objektivní“, protože básnické vidění „odhalilo to, co jiný nevidí“ (Václavěk 1935: 8).

V monografii *Tvorbou k realitě* (1937) Václavěk připojuje k těmto tezím představu *syntézy*: „Zůstává však otázka, zda básník, přeskupiv fakta empirického života a světa a vytvořiv určitý obraz typický, ve své nové syntéze skutečnost hlouběji postihl nebo ji zdeformoval, zničil v její *podstatě*.“ (Václavěk 1950: 11) Čtenář je tím, kdo srovnává „typický obraz“ se svou žitou skutečností: „Čtenář vidí, kde se autor rozchází se skutečností, a vymyká se působnosti jeho díla.“ (tamtéž: 13)

Tzv. sociologická kritika si je vědoma dynamičnosti vztahů mezi poznáním a skutečností na jedné straně a mezi literárním textem a společností na straně druhé:

Všecko narážení básnických děl na kopyto nějaké hotové formule je protidialektické. I *kritické poznání je proces*, který se musí vždy znova obnovovati, který musí pronikati vždy hlouběji ke skutečnosti společenské i skutečnosti básnických osobností a děl a osvojovati si vždy důležitější prostředky poznání. (tamtéž: 22, kurzíva BV)

Pro vývoj jednotlivých autorských osobností je příznačný určitý „*svár*“; např. ve studii „Svár básníka a díla“ věnované F. Halasovi uzavírá Václavěk, píšíci o jeho sbírce *Dokořán* (1936), následovně: „ještě je tu většinou jen *vůle* k sjednocení básníkovu s objektivním společenským procesem. Ale již v tom je mnoho, v tom, že tu padla jedna z oněch přehrad, které dělily básnické dílo Halasovo od jeho světového názoru a sociální víry“. (tamtéž: 46)

Pojem „syntéza“ se vztahuje nejen ke konkrétnímu dílu, ale také k oblasti širší, k celému „syntetickému umění budoucnosti, které se dnes proboují“. <sup>163</sup> Václavěk ve své knize socialistický realismus historizuje; nechápe jej jako dovršení veškeré lidské kultury, ale jako heslo, „pod které snad dočasně – byly shnuty zásady [...] nové syntézy“ (tamtéž: 18).

---

<sup>162</sup> B. Václavěk, „K tvůrčí situaci v současné české literatuře“, *U*, 1936, cit. dle Vlašínovi 1978: 449.

<sup>163</sup> Podle K. Chvatíka Václavěk koncept poprvé formuloval v článku „O novou syntézu v umění“ (*Žijeme*, 1932) – viz Chvatík 1962: 133; patrně se inspiroval myšlením F. X. Šaldy, na nějž se často odvolával, srov. např. pasáž ze Šaldova textu „Češství a Evropa“: „Ruský kolektivism a západnický individualism nebudou neustále naježeny proti sobě jako voda a oheň; budou se v budoucnosti víc a víc směšovat, prolínat, prostupovat. Syntetická myšlenka, která předejme toto slučování a ukáže mu cesty, nepochodí špatně. Nemohla by to být myšlenka středoevropská, a speciálně myšlenka naše? To je kulturní program ne na jedno století, nýbrž na století několik.“ (*Šaldův zápisník*, 1934/35, cit. dle Šalda 1994a: 228)

V přehledu autorů, kteří teorii socialistického realismu ve třicátých letech soustavně promýšleli, by neměl chybět S. K. Neumann. Poslední kapitola jeho brožury *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí* (1937) obsahuje tuto definici:

Socialistický realismus je toliko pokyn, výstraha před dekadentními formami měšťácké epochy. Socialistické zpracování obsahu může být ovšem jen realistické, ale v nejširším smyslu slova, který poskytuje velikou formální volnost. A mezi obsahem a formou je pro nás právě to nejdůležitější, co je prolíná, co z jejich dialektické jednoty má šeptat nebo volat, dýchat nebo šumět, žalovat nebo jásat: socialistický ‚duch‘ díla. (Neumann 1937: 148)<sup>164</sup>

Socialismus vyžaduje od socialistického spisovatele kázeň, tj. především právě „odolávání měšťáckým svodům“, jež se má projevit nejen slovy, nýbrž i „pocivými tvary“: „*Chceme za každou tvorbou socialistického spisovatele vidět silnou a vzdělanou vůli k člověku opravdu socialistickému.*“ (tamtéž: 147)<sup>165</sup> Jako protiváha „temné a otravné džungle“ umění z konce měšťácké epochy (do něhož je zařazena „tzv. avantgarda“ prosazovaná „halasnou teigovštinou“, která „prováděla u nás několik let svá kouzla s marxistickými citáty“)<sup>166</sup> jsou v této vizi postaveny „jasná příroda, čisté zdroje umění lidového a kázeň klasiků“.<sup>167</sup>

Do „lidové kultury“ Neumann řadí ale i tvorbu Osvobozeného divadla, kterou z „powolkrovské ‚avantgardy‘“, odcizující se lidu, vyčleňuje. Jednou z příčin „nesrozumitelnosti“ děl avantgardistů je „komolení rodného jazyka“ (typické pro tzv. formalisty),<sup>168</sup> jehož se musí socialistický autor vyvarovat:

---

<sup>164</sup> V článku „Forma a formalismus“ (*Lidová kultura*, 1938) nahrazuje Neumann pojem „duch“ termínem „estetická realita“.

<sup>165</sup> Tento sebedisciplinační zřetel (všimněme si také oscilace mezi „já“ a „my“) odpovídá pojetí M. Gorkého, který pracoval s představou „rozšiřování“ perspektivy subjektu, jež má být završeno identifikací s marx-leninismem: „[Hledisko je] výsledek spisovatelova pozorování, srovnávání, studia různých životních jevů. Čím širší je spisovatelova sociální zkušenost, tím vyšší je jeho hledisko, tím širší je jeho intelektuální obzor, tím je mu zřejmější, co s čím na zemi souvisí a jaké jsou vzájemné vztahy těchto příbuzností, souvislostí. Vědecký socialismus nám vytvořil nejvyšší intelektuální náhorní plošinu, odkud je zřetelně vidět do minulosti i na přímou a jedinou cestu do budoucnosti, cestu z ‚říše nutnosti‘ do ‚říše svobody‘“ („Není hledisko jako hledisko“, 1933, cit. dle Gorkij 1951: 230).

Samotný Gorkij byl Neumannovi „už před válkou nedosažitelným vzorem světového spisovatele, jak [...] si ho vždy představoval, tvůrce a bojovníka“ (Dedikace sbírky *Srdce a mračna*, 1935, cit. dle Neumann 1958: 468).

<sup>166</sup> Neumannův slovník se v uvedené souvislosti často přibližuje řeči nacistické kultury, čehož si všiml např. Karel Teige v publikaci *Surrealismus proti proudu* (1938): „Fakt, že komunistický tisk obnovil s nebyvalou příkrostití svůj boj proti umělecké a vědecké avantgardě právě v době, kdy proti těmúž ‚zvrhlému umění‘ vystupuje s brutálním terorem nacismus, a kdy v Československu agrární pravice podniká mocenský a materiálně široce založený a goebbelsovsky orientovaný nápor proti ‚rozvratným ideologiím‘, je jen dalším dokladem nesprávnosti a škodlivosti komunistické kulturní politiky.“ (Teige 1938: 6–7)

<sup>167</sup> Ještě v roce 1931 ale klasiky „považoval za nudné“ („O výuce básníků“, *Naše cesta*), na což Teige také upozorňuje.

<sup>168</sup> K formalismu viz např. texty „Dnešní Mánes“ (*Tvorba*, 1937) „Forma a formalismus“ (*Lidová kultura*, 1938) a „Poznámka k boji s formalismem a ostatními směry úpadkovými“ (*Kultura doby*, 1938); všechny tři publikovány knižně v Neumann 1988.



Myslím, že svědomitý spisovatel s vytříbeným citem jazykovým, octne-li se na vahách nebo půjde-li mu o novotvar nebo deformaci, přezkouší vždy své úsilí konfrontací s jazykem historickým a s nezkaženou mluvou lidovou, která mu dá jistě lepší odpověď, než mu může dát průměrná spisovná norma z doby jazykové inflace.<sup>169</sup>

Čtyři zmíněná pojetí socialistického realismu zachycuje ve stručnosti následující tabulka:

### Čtyři koncepce českého socialistického realismu 30. let

<b>Karel Teige</b>	Socialistický realismus je sovětský teoretický koncept, který zatím nepronikl do umělecké praxe, zatímco na Západě je za jeho projevy třeba pokládat kanonická díla surrealismu, jež danému konceptu nejen odpovídají, ale dokonce jej rozšiřují.
<b>Kurt Konrad</b>	„Náš socialistický realismus“ je společnou základnou pro splynutí „proletářské“ a „nonkonformistické (tj. avantgardní) literatury“; na rozdíl od sovětského socialistického realismu není jeho materiálem „nový člověk“, ale „rozmanitost úpadku kapitalistického světa a proletářského boje“.
<b>Bedřich Václavek</b>	Socialistický realismus, který není v české literatuře ničím cizorodým, představuje metodu tvorby, jež předepisuje umělci poznání skutečnosti a její ztvárnění v díle prostřednictvím typizace.
<b>S. K. Neumann</b>	Socialistický realismus je pokyn, výstraha před dekadentními formami měšťácké epochy; vyžaduje od spisovatele především kázeň, spočívající v identifikaci s marx-

<sup>169</sup> „Mezi brusíči a linguisty“, *Přítomnost*, 1932, cit. dle Neumann 1958: 359.

	leninskou ideologií; jeho tvorba musí být srozumitelná lidovému čtenáři.
--	--

Doplňme, že kromě Teiga byli všichni tvůrci uvedených pojetí členy skupiny Blok.

### *Skupina Blok jako interpretační komunita*

Blok byl ustaven v Brně o Velikonocích 1935; programové prohlášení podepsané 17 osobnostmi bylo publikováno v únoru 1936.<sup>170</sup> Skupina, jež si vytkla za cíl institucionalizovat koncept socialistického realismu v československém literárním poli, nechtěla být „generační skupinou mladých“ nebo „izolovanou sektou“, ale na druhou stranu ani „masovou organizací bez jednoty uvnitř a váhy navenek“. Proto její zakladatelé určité podmínky členství stanovili a publikovali ve skupinové platformě *U*.<sup>171</sup> Zásadním kritériem přijetí byla „práce tvorbou ve smyslu vývoje k socialismu“.<sup>172</sup>

Manifest Bloku neobjasňuje, jak má taková tvorba vypadat; podobně jako Bucharinova varianta sovětského socialistického realismu, která zde evidentně posloužila coby inspirace, jsou umožněny různorodé umělecké realizace, které spojuje určité (marx-leninské) hledisko:

Materiálem básnické tvorby musí býti všechna mnohotvárnost naší obdivuhodné doby se všemi jejími rozpory; jednoty třeba dosáhnouti hlediskem, z něhož se zpracovává básnický materiál, a nikoli ochuzováním materiálu; toto hledisko je hledisko vítězného boje proletariátu. (Bucharin 1935: 66–67)

<sup>170</sup> Vznik Bloku byl avizován již na stránkách *Sborníku 1935*: „Autoři *sborníku 1935* neseskupili se jenom pro vydání této knížky; základ jejich jednoty je povahy širší a trvalejší. A tak ještě během tohoto roku vyjde první číslo čtvrtletníku *blok*, jehož smyslem bude seskupiti tvůrčí síly zaměřené na skutečnost a její změnu ve všech oborech umělecké tvorby – ať už jde o poezii, prosu, literární kritiku, nebo kteroukoliv jinou tvůrčí oblast. Tato skupina, jejíž podstatnou součástí zůstanou i autoři tohoto sborníku, se teprve tvoří a najde svůj smysl až v zařazení do široké fronty, směřující k jedinému cíli: revoluční přeměně světa. Touto výzvou obracíme se na vás nejenom jako na svoje budoucí čtenáře, nýbrž i jakožto na svoje spolupracovníky. Směr, jímž *blok* půjde, jest jasný; a tím jest již dán i druhý základní požadavek spolupráce: kvalita.“ (Jiříček 1935: 58) Z přílohou *Sborníku* se členy Bloku stalo celkem šest osobností (K. Jiříček = O. Kučera, Ó. Lysohorsky, F. Nechvátal, J. Noha, J. Rob-Poničan a J. Taufer). K signatářům programového prohlášení průběžně přibývali další členové včetně například Marie Majerové, S. K. Neumanna, Karla Nového, Ivana Olbrachta, Václava Pekárka nebo Marie Pujmanové.

<sup>171</sup> Podle počátečního písmena slova umění. Lysohorsky navrhoval název *Žeň* (pokud by to vypadalo „příliš agrárnícky“, tak *Perspektivy*). Celou skupinu chtěl pojmenovat S.R.P. (Soc. realist. práce). Viz přílohu k Václavkovu dopisu členům přípravného výboru Bloku otištěnou v Knězek 1958: 223.

<sup>172</sup> Viz též jinou formulaci, publikovanou v článku „Co bude Blok dál dělat“: „Žádáme [...] průkaz o umělecké kvalifikaci a shodu po stránce ideové.“ (*U*, 1936, cit. dle Václavek 1975: 20) V dopise členům přípravného výboru Bloku Václavek dokonce navrhuje jakousi „obdobu jury, obvyklé v uměleckých organizacích“. (viz Knězek 1958: 218)

V závěru manifestu je navíc otevřenost skupiny zdůrazněna konstrukcí kategorie „příznivců a podporovatelů našich snah“. Adresněji se Václavek vyjádřil v kolektivním dopise rozesílaném již v březnu 1935 potenciálním členům plánované skupiny; zde rozlišil 1) „jádro těch, kdo se k soc. realismu bezpodmínečně staví a o jejichž přijetí v tomto užším kruhu nebude námitek“ (řadí sem mj. P. Jilemnického, E. F. Buriana, K. Konrada, J. V. Plevu, J. Nohu, J. Taufera, F. Nechvátala, J. Weila, L. Svobodu, Ó. Łysohorského, O. Kučeru, V. Kaplického a sám sebe), 2) „další osoby, o nichž by bylo nutno provést předem diskuzi“ (mj. J. Rybák, J. R. Vávra, V. Pekárek, G. Včelička, Karel Konrád, I. Bart, F. Soldan, A. M. Píša) a 3) „autory další, kteří budou mít asi k věci výhrady“ (S. K. Neumann, I. Olbracht, J. Kratochvíl, M. Pujmanová, F. Halas, B. Klička, K. Nový, J. Hořejší, J. Hora). (viz Knězek 1958: 216)<sup>173</sup>

Identifikace určitého autora se skupinovým programem nemusí vést přímo k žádosti o přijetí; podstatnější jsou společné cíle této „pracovní jednoty“,<sup>174</sup> tj. rozvinutí „tvůrčích perspektiv“, které nastínil mimo jiné sjezd sovětských spisovatelů a pařížský Mezinárodní kongres spisovatelů na obranu kultury proti fašismu (1935). Patrně zásadní roli v otevřeném postoji Bloku i vůči ne-levicově orientovaným autorům sehrál Sedmý kongres Kominterny (1935), na němž byla dosavadní taktika „třída proti třídě“ nahrazena usnesením o tzv. lidové frontě proti fašismu; právě tato direktiva vybízela k sjednocování různých, nejen levicových, politických a kulturních uskupení na základě společného negativního vymezení.<sup>175</sup>

Václavek se domníval, že „prudký konflikt společenských sil přítomnosti“ zasahuje také prostor literatury: „Společenské rozpory obklopují spisovatele, nutí ho formulovat si nebo ověřovat znova své stanovisko, ať světonázorové, ať umělecké.“<sup>176</sup> Spisovatel se musí rozhodnout, zda chce patřit k „frontě uvědomělých harcovníků za starý svět“, anebo jestli bude spoluvytvářet „pravdu“ zítřka; zůstat stranou není možné. Prostřednictvím konvenční metafory prozření Václavek charakterizuje dynamiku české literatury třicátých let: „Stále více

---

<sup>173</sup> Vzhledem k dalšímu vývoji je překvapující absence M. Majerové a postavení E. F. Buriana; o něm se pak Václavek zmiňuje v kolektivním dopise z listopadu 1935: „E. F. Burian je poněkud znechucen tou ‚aférou‘ se sovětskými spisovateli a Švejkem a vyhrazuje si rozhodnutí na pozdější dobu, až prý se vyjasní jeho poměr k sovětským spisovatelům a surrealistům, což prý se stane v nejbližší době.“ (Knězek 1958: 345) „Aférou“ je míněna návštěva A. Fadějeva, A. Tolstého a dalších osobností v D36 na představení „Švejka“, během níž se návštěvníci pozastavili nad tím, proč se v Československu „tolik hraje Švejk a tak málo Žižka“. K tomu viz Merhaut 2014.

<sup>174</sup> Zvolený slovník připomíná provolání „pracovního souručenství mezinárodní kulturní obce“ Levá fronta (1930). Ta však na rozdíl od Bloku nepočítala s pasivní podporou příznivců: „Levá fronta vyzývá každého, kdo souhlasí se stanoviskem a programem jejího provolání a kdo chce se činně zúčastnit její práce, aby se přihlásil za člena. Redakce ReDu přijímá přihlášky.“ (cit. dle Vlašín 1970: 121)

<sup>175</sup> V politickém prostoru Československa byly podle Igora Lukeše praktické výsledky této linie, projevující se ve spolupráci Gottwaldovy KSČ se sociální demokracií, mizivé; jako jediný den československé lidové fronty lze podle něj označit 1. máj 1938 (viz Lukeš 1999).

<sup>176</sup> „K přítomné situaci slovesného umění“, *Středisko*, 1934, cit. dle Vlašínovi 1978: 219.

se množí [...] počet těch, kdož počínají prohlížet, počínají *vidět*; kteří nevidí smysl své tvorby v tom, udržovat a reprodukovat vždy znova starý svět, nýbrž tvořit nový.“<sup>177</sup>

Práce na společných cílech měla spojit členy Bloku „se stejně smýšlejícími spisovateli a umělci jiných národností v ČSR“,<sup>178</sup> ale také s „příbuznými skupinami v literaturách jiných, především francouzské“ a ovšem „se spisovateli sovětskými“. Zejména mladí autoři, „noví lidé“, si podle Václavka uvědomují, „že za hranicemi žije početná rodina těch, kteří vykonali již více, než bylo vykonáno u nás; že nejsou naprosto tak sami, jak se jim v první chvíli snad zdálo, nýbrž že jsou členy veliké rodiny světové tvořivé, revoluční literatury“.<sup>179</sup> Vize mezinárodní literární rodiny zde představuje pokus o překonání fragmentárnosti kultury vrcholného kapitalismu, v němž je každý spisovatel vázán starostmi o uplatnění vlastní produkce.<sup>180</sup>

Václavek sám korpus žádoucí tvorby doplňoval o texty publikované původně v němčině (přeložil např. *Převrat* F. C. Weiskopfa, 1932). Zvláštní případ představuje poezie Óndry Łysohorského v laštině, kterou Václavek přirovnával k tvorbě Petra Bezruče, a také próza Petera Jilemnického, autora narozeného v Čechách, ale píšícího slovensky. Jilemnického román *Kus cukru* (1934) Václavek dokonce považoval za jeden z dokladů „předstižení“ české prózy tou slovenskou: „Próza nám je ještě mnoho dlužna: jak ono mistrovství, jímž by obstála na fóru světovém, tak i ono skutečné vyrovnání s dnešní skutečností [...] česká próza byla v tomto druhém ohledu předstižena slovenskou. Tuto skutečnost, po jejíchž kořenech společenských by bylo zajímavě se blíže poohlédnouti, dotvrzuje nám znova nový román Petra Jilemnického *Kus cukru*.“ (Václavek 1975: 220). Skupina Blok měla spolupracovat také s představiteli literatury Maďarska, Podkarpatské Rusi a Polska, i když v posledním případě

---

<sup>177</sup> Tamtéž: 221, kurzíva BV.

Zmíněná rétorika akcentující společensko-výchovnou roli spisovatele zasahuje skutečně široké spektrum literátů třicátých let; např. autor tzv. psychologických románů Č. Jeřábek si do svého deníku v květnu 1938 zapsal: „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)

<sup>178</sup> Těžko říct, kterou národnost považovali autoři za neutrální, vůči níž vymezují národnosti jiné; většina členstva se nicméně identifikovala s kulturou českou a vyjadřovala se jazykem českým.

<sup>179</sup> „K tvůrčí situaci v současné české literatuře“, *U*, 1936, cit. dle Chvatík 1962: 343.

<sup>180</sup> Tato fragmentárnost je podle Václavka příznačná například pro neurčitá vyznění liberalistických „diskuzí pro diskuzi“, na rozdíl od diskuzí probíhajících v rámci společnosti sovětské: „Zcela jinou funkci mají veřejné diskuzi – ať na schůzích nebo v tisku či v obojím zároveň – tam, kde se počíná vytvářeti jednotná společenská základna v SSSR. Poněvadž tu v samých základech a konečných cílech není té roztržitosti, není při nich rušivých zájmů tříd, skupin a osob, vyznívají obyčejně zcela určitým závěrem, který se pak stává pracovní thésí – a otázka je, dokud ostatní podmínky se nezmění, rozřešena. [...] Pro SSSR je příznačné, že se veřejnými diskuzemi řeší i otázky odborné.“ („Diskuze“, I 1931: 37)

udělal Václavek v kolektivním dopise příznivcům Bloku otazník (viz Knězek 1958: 349). Konkrétní realizací nastíněné představy bylo zavedení pravidelné rubriky „Mezinárodní literatura“ již v prvním ročníku časopisu *U*.<sup>181</sup>

Z hlediska ekonomického nebylo vydávání skupinového časopisu podnikem výdělečným (honoráře se neplatily), ale ani příliš ztrátovým. První číslo *U* mělo podle Václavkova oběžníku z dubna 1936 „dobrý úspěch“, umožnilo v tiskárně zaplatit „polovici výdajů“ a vyvolalo zájem o jeho převzetí ze strany tří nakladatelů (Václavek později zmiňuje svá jednání s F. Borovým a V. Petrem); do této doby spadají také úvahy o změně periodicity časopisu ze čtvrtletníku na měsíčník, které však nikdy nebyly realizovány. Na konci roku Václavek bilancoval: „Přehled financí a odběru prvních dvou čísel je asi takový: Každé číslo stálo 6.000 Kč v tiskárně. Inkasováno bylo do 31. X. 10.904 Kč, pohledávky činily 2.–5.000 Kč. List se tedy kryje sám sebou. Odběr: Přímo odebráno 971 výtisků, knihkupci 121, kolportéry 80, celkem 1.172. Kromě toho zůstalo mezi lidmi nezaplacených 450 kusů, čítá se, že z toho zaplatí asi 300. U knihkupců a kolportérů je 120 kusů. Můžeme tedy odběr odhadnout na 1.600 kusů. To je znamenitý úspěch naší práce. List je soběstačný.“ (cit. dle Knězek 1958: 471)

Členové skupiny spolu kromě občasných setkání komunikovali zejména prostřednictvím „okružních dopisů“, zavedených Václavkem. Kvůli krytí korespondenčních výloh byl od ledna 1936 předepsán členský příspěvek ve výši 5 Kč měsíčně, hrazený vedoucímu redaktorovi.<sup>182</sup> Tomu členové Bloku na konci roku 1936 dlužili 428 Kč.

Další starosti přineslo skupině publikování článku O. Stibora „Ke genezi české divadění avantgardy“ (*U*, 1937); E. F. Burian totiž podal na pisatele i na časopis soudní žalobu. K. Konrad, který podle Pekárka zprostředkoval Václavkovi spojení s ústředním vedením KSČ a „pomáhal, kde mohl“, Burianovo gesto spojil se „značnou krizí“, v níž se ocitá jeho tvorba (viz Pekárek 1977).

Socialističtí realisté pojímali literární pole třicátých let několika způsoby: 1) obecněji – přinejmenším od listopadu 1934, kdy byl publikován manifest Obce československých spisovatelů „proti organizovanému útoku fašistů na svobodu ducha“ (podepsaný mj. B. Kličkou, S. K. Neumannem, K. Novým, M. Majerovou, V. Nezvašem, I. Olbrachtem, M. Pujmanovou nebo B. Václavkem, ale i řadou politicky jinak orientovaných osobností),<sup>183</sup> jako

---

<sup>181</sup> O polské literatuře nakonec informoval S. Ludkiewicz v článku „Radikální a revoluční literatura v současném Polsku“ (*U*, 1936).

<sup>182</sup> Vedoucím redaktorem byl Václavek (třebaže v tiráži takto uváděn není), který časopis řídil z Olomouce; teorii a kritiku měl na starosti L. Svoboda, prózu P. Jilemnický a poezii J. Noha (později J. Taufer).

<sup>183</sup> „Českoslovenští spisovatelé o fašistických provokacích“ (T 1934: 442).

dva tábory; přičemž antifašistický blok reprezentoval „veškerou českou cennou literaturu“, zatímco blok fašizující toliko „padesát jmen neznámých autorů, kteří se dali k dispozici rostoucímu českému fašismu“ a podepsali tzv. antimanifest „Slovo k československému národu“.<sup>184</sup> A nebo 2) konkrétněji – např. v důvěrném oběžníku Bloku z ledna 1938 (viz Vlašínovi 1978: 472–475), kde Václavek píše o nutnosti „denně revidovat hranice levice v literatuře“; rozlišuje tu a) „revoluční levici“ (implicitně Blok; mizí z ní surrealisté – Teige směřuje stále více „doprava“, E. F. Burian prochází vnitřní krizí), b) „centrum literární levice, které si řeší otázky výlučně individualisticky tzv. dobrým uměním“ (J. Hora, F. Halas, J. Seifert, částečně L. Novomeský a V. Černý, „za nimi jde celý dlouhý ohon mladých“); c) „katolíky“ (rozdělené na fašizující J. Durycha a B. Fučíka – a na jiné katolíky, kteří se „připojují k zmíněnému centru, zatěžující je vždy znova další konzervativností“) a d) ruralisty („dnes nejorganizovanější literární skupina“, těšící se největší podpoře politické).<sup>185</sup>

Doplňme komentář k vývoji vztahů mezi Blokem a surrealisty. Zatímco ještě v roce 1935 Konrad s Teigem polemizovali ve sborníku *Socialistický realismus*, reflexe vzniku Svazu sovětských spisovatelů a především moskevských politických procesů tuto diskuzi značně ovlivnila.<sup>186</sup> Václavek v recenzi Teigeho monografie o Majakovském našel historickou analogii mezi futuristy a surrealisty („Údělem Teigovým a československého ‚avantgardismu‘ bude to, co bylo údělem ruského futurismu“)<sup>187</sup> a v roce 1937 jménem Bloku zakázal kritiku sovětské estetické ideologie: „Ne že bychom byli vůbec proti (věcné) kritice určitých počinů sovětských, zejména v oboru umění. Tato kritika by však musila být podniknuta jedině z platformy SSSR samého. Vše ostatní nutno odmítnouti.“<sup>188</sup>

Člen Bloku Jan Noha se tehdy pokusil „vážně zakřiknout táborovou demagogii, která z každého myslícího člověka udělá jednoduše ‚trockistu‘“ (U 1937: 308). Byl to ale Nohův oponent v této polemice, S. K. Neumann, který mohl provést bilanci druhého ročníku

---

<sup>184</sup> Podle Václavka byli mezi signatáři zastoupeni „staří páni“ jako F. S. Procházka, „osobně zatrpklý“ J. S. Machar či „žurnalista stříbrného tisku“ Karel Horký („Třídění mezi spisovateli“, *Středisko*, 1934, cit. dle Vlašínovi 1978: 294).

<sup>185</sup> S. K. Neumannovi bylo ruralistů „opravdu líto“, protože „je mezi nimi několik talentů, které by mohly české literatuře opravdu prospěti“ („Znárodněná kultura“, *Lidová kultura*, 1938, cit. dle Neumann 1958: 408), zatímco v případě katolíků aktualizoval narativ spiknutí, jež využil v jiném článku i pro výklad dění v Bloku: „Bedřich Fučík [...] použil svého sešvagření s pánem Melantricha Jaroslavem Šaldou a pojal monumentální plán: pokatolíčtiti českou literaturu. Přiměřených bláznů mladých a starších viděl kolem sebe dost, a doba, nabitá v maloměstských kruzích ‚zklamáním‘ a reakcí protisocialistickou, byla [...] zvláště nakloněna náboženské recidivě, zejména pohodlné lenošce katolické.“ („Nekrolog, který bude i vás zajímat“, *Lidová kultura*, 1938, cit. dle Neumann 1958: 403)

<sup>186</sup> K ohlasu moskevských procesů v československém literárním poli viz Wiendl (ed.) 2015, Bauer 2009 a Pfaff 1993.

<sup>187</sup> Cit. dle Václavek 1975: 134.

<sup>188</sup> Viz tamtéž: 206.

časopisu *U* z hlediska reprezentanta stranické linie (Noha i Kučera byli mezi čtyřmi členy Bloku, již z něj vystoupili); jeho narativ obsahuje potenciál aluzivně odkazovat na představu spiknutí rozvíjenou sovětskými žalobci:

Minulá čísla sborníku *U* byla jistě také velmi dobrá, vybojovala *Bloku* trvalé místo v socialistické literatuře, zachránila její prestiž v nejhorší době, kdy sám její kořen byl ohrožen nezásadním pražským politikařením kavárenským, první se bezvýhradně postavila za socialistický realismus – přesto však bylo v těchto číslech cosi akademického, jakási nejistota a stísněnost. Byl to důsledek nejednotné redakce, do které heslo sjednocení socialistických spisovatelů přivedlo také zástupce trockistů. Mladá síla *Bloku* byla nevědomky podvázána marnými zřeteli.“ (*Lidová kultura*, 1938, cit. dle Neumann 1958: 405)<sup>189</sup>

Ani Neumannova řeč ale není identická s řečí sovětské ideologie; např. pojetí Prahy jako přirozené opozice venkova, jehož obyvatelé jsou „blíže lidu“, zde prozrazuje postoj pro Neumanna specifický a v rámci jeho autorského vývoje velmi stabilní (srov. např. jeho předválečné fejetony, publikované ve dvacátých letech v souboru pojmenovaném *S městem za zády*).

Nezvalovo manifestační rozpuštění Surrealistické skupiny přišlo v březnu 1938; hlavním důvodem byl podle Teigovy brožury *Surrealismus proti proudu* nesouhlas ostatních členů s moskevskými procesy.<sup>190</sup> Příznivci Bloku Nezvalův krok uvítali (např. Konrad psal o „téměř dezinfekčním činu“ v „zatuchlém a intrikářském prostředí literárních kaváren pražských“;<sup>191</sup> Julius Fučík zdůrazňoval politický aspekt básníkovy projevu)<sup>192</sup> a necelý měsíc poté Nezval akceptoval pozvání na kladenský literární večer Bloku.<sup>193</sup>

Rok 1938 znamená pro český socialistický realismus důležitý přelom; Václavek se v článku „Poezie a národní pospolitost“ zmiňuje o dílčí realizaci své vize, k níž dopomohl kolektivní zážitek ohrožení státní integrity:

Tak vidíme, jak v *tvorbě* našich básníků – a to je právě to vzácné, co mluví daleko výrazněji než nějaké manifesty a příležitostné projevy žurnalistické – dochází k velikému sjednocení a vyrovnání a hlas české poezie zní jako mohutný chór, v němž různost hlasů jest jen předpokladem vyššího souznění úhrnného. Tato veliká

---

<sup>189</sup> Pražská skupina Bloku v listopadu 1935 navrhovala určité změny ve skupinovém manifestu; Václavek kvůli tomu dokonce zvažoval „možnost, že bychom zatím vystoupili s prohlášením sami na Moravě a na Slovensku“ (viz Knězek 1958: 345–348).

<sup>190</sup> Manifest „Protestujeme!“ publikovaný v *Proletářských novinách* (15. duben 1938) podepsali kromě členů Skupiny surrealistů v ČSR B. Brouka, J. Ježka, K. Teigeho a Toyen mj. také někdejší členové Bloku V. Kaplický a J. Noha.

<sup>191</sup> „Básníková odpovědnost“ (*Haló noviny*, 1938), cit. dle Konrad 1980: 146.

<sup>192</sup> „Nezvalův projev“ (*Tvorba*, 1938), cit. dle Fučík 1951: 251.

<sup>193</sup> Viz případovou studii o Nezvalovi.

jednota vznikla takto organicky nejen mezi generacemi, nýbrž i mezi všemi literárními skupinami, žádné nevyjímaje. (*Index*, 1939, pod pseudonymem Petr Bok; cit. dle Václavěk 1961: 278)

Je tedy možné interpretovat poezii podzimu 1938 jako naplnění koncepce socialistického realismu? Podle Václavkových kritérií jistě ano; mnoha básníkům (z nichž jmenovitě uvádí např. Jana Čarka, Jaroslava Kolmana-Cassia, Josefa Horu, Vladimíra Holana nebo Jaroslava Seiferta) se podařilo vytvořit obrazy pro tyto dny „typické“ a najít cestu, jak „mluvit“ ke čtenářům; například v Halasových verších pak „promlouvají nejen víra národa v jeho věčnou existenci, nejen jednomyslnost všeho českého lidu [...], nýbrž i jakési zcela utajené a nové zdroje českého jazyka“ (tamtéž: 279). Lid zde splývá s národem; „hodnoty lidské“ s „vřelým cítěním národním“.

Rok 1940 pak přináší jakýsi dovětek; vychází sice sborník *Nový realismus* redigovaný Fedorem Soldanem,<sup>194</sup> ve kterém nalezneme příspěvky několika bývalých členů Bloku (Václavka, L. Svobody nebo G. Včeličky);<sup>195</sup> ale téhož roku Václavěk přestává publikovat a ustupuje do ilegality (zatčen gestapem 1942, umírá v Osvětimi 1943).

Sborník lze sice za aktivitu Václavkovu považovat jen obtížně (zde jej zastihuje Soldan), nicméně ve Václavkově studii „Nový realismus a latentní naturalistický stav české prózy“ jsou v podstatě obsaženy všechny klíčové složky jeho konceptu socialistického realismu (dialektické vidění skutečnosti, umělecké ztvárnění, odmítnutí starého popisného realismu a jeho tvárných prostředků, stejně jako „proletářského umění“ a „formálního avantgardnictví“), třebaže se adjektivum „socialistický“ z pochopitelného ohledu na cenzuru mění na „kritický“. Zajímavý pokus o znovuzrození Bloku se uskutečnil na jaře 1946, kdy se jeho někdejší členové (J. Taufer, L. Svoboda, F. Nechvátal, V. Pekárek, P. Jilemnický) spolu s vdovou Jaroslavou Václavkovou rozhodli pokračovat v předválečné práci a obnovit časopis *U*; nejprve mělo vyjít 4. číslo třetího ročníku (připravené ještě Václavkem) a poté i 1. číslo nového ročníku (viz Knězek 1958: 481). Tyto plány ale nevyšly.

*Skupina Blok se vyznačovala snahou o kulturní transfer sovětské estetické ideologie socialistického realismu do českého prostředí. Z těch pojetí, jež byly představeny na moskevském sjezdu spisovatelů, byl zřetelně upřednostňován koncept N. I. Bucharina. Byl to*

---

<sup>194</sup> Soldanovo určení cílů tohoto realismu, jež mají spočívat v „kritice dnešní společnosti“ a „zobrazení představy o novém řádu, teprve se tvořícím“ (Soldan 1940: 7), jistě nechává vyvstat otázku, jestli má snad autor na mysli Novou Evropu budovanou nacistickými vojsky.

<sup>195</sup> Spolu s texty např. J. Drdy, J. Glazarové, J. Havlíčka, F. Kožíka, A. M. Píši, J. Seiferta nebo T. Svatopluka. Někteří z těchto autorů (např. Kožík, Píša a Seifert) byli Soldanem zahrnuti do výčtu příslušníků wolkerovské linie tvorby v knize *Tři generace* (1940). Nezvala zde Soldan pojal jako „generační chybu“.



zejména otevřený charakter jeho projevu, který inspiroval vůdčí postavu Bloku Bedřicha Václavka v rozvíjení úvah o potenciálním „prozření“ řady spisovatelů ve smyslu akceptace ideologických východisek marx-leninismu a estetických principů socialistického realismu. Prozřevší autor mohl získat určité benefity, a to především symbolický kapitál v podobě účasti na budování „nového světa“ nebo členství v mezinárodní „velké rodině revoluční literatury“. Žádný autor politicky orientovaný jinak než radikálně levicově se sice členem skupiny nestal, nicméně v článku z roku 1938 „Poezie a národní pospolitost“ vytvořil Václavek představu sjednocené české literatury (ze které nevyřadil například ani ruralistu Jana Čarka), promlouvající k lidu srozumitelným jazykem a vystihující pro danou dobu „typické“ obrazy. Ještě předtím, v roce 1937, si skupina prošla několika krizemi, v nichž se naplno projevilo napětí mezi světonázory některých spolupracovníků Bloku (například J. Nohy nebo E. F. Buriana) a komunitním diskurzem, v němž nebylo místo pro stanoviska otevřeně konfliktní vůči sovětské politice (zejména v otázce moskevských procesů) nebo estetické ideologii. Je třeba dodat, že toto napětí nevzniklo až v roce 1937, ale existovalo od okamžiku vzniku skupiny – bylo manifestováno například návrhem pražského členstva Bloku z listopadu 1935 na určité změny ve skupinovém programu.

#### *Socialistický realismus v rámci dobového československého knižního trhu*

Ještě v roce 1937 napsal Václav Pekárek v předmluvě ke své monografii *K. Marx – B. Engels o literatuře a literární kritice*: „Česká marxistická literatura je velmi chudá. Souvisí to s celkovou teoretickou úrovní našeho dělnického hnutí. Teprve v poslední době roste teoretická úroveň dělnického hnutí a jsou vydávána základní díla zakladatelů vědeckého socialismu, Marxe a Engelse.“ (Pekárek 1937: 5) Literárněvědné stati Marxe, Engelse, Lenina a dalších teoretiků byly do češtiny překládány namnoze až v průběhu třicátých let a publikovány zejména v časopisech; ze samostatných knižních vydání jmenujme např. Gorkého *Úkoly současné literatury* (1933), Leninův *Materialismus a empiriokriticismus* (1933)<sup>196</sup> nebo již výše zmíněný výbor ze studií G. Lukáče a K. A. Wittfogela nazvaný *K marxistické estetice* (1934).

Pokud jde o texty nové sovětské literatury, vybraná „reprezentativní“ díla byla vydávána především v rámci edic *Knihy nového Ruska* (nakladatelství Sfinx; např. Šolochovův *Tichý*

---

<sup>196</sup> Jednalo se o nejvýznamnější ediční počín v rámci Edice Naší cesty, pojmenované podle časopisu, který vydávalo od roku 1929 Sdružení kladenského studentstva a jehož řízení od druhého ročníku převzal Pekárek. Tehdy se původně regionální časopis studentského hnutí přeměnil na kulturní list přesahující místní význam.

*Don*, 1935), Nová ruská knihovna (Melantrich; např. spisy M. Gorkého či Pilňakovo *Stavíme přehradu*, 1932), Sovětští autoři (Karel Borecký; např. *Sborník sovětské revoluční poezie*, ed. Jiří Weil, 1932; Erenburgův *Den druhý*, 1934 nebo Ostrovského *Jak se kalila ocel*, 1936) a Spisovatelé Sovětského svazu (Odeon; např. Avdějenkovo *Miluji*, 1934; Katajevovo *Vpřed!*, 1934 nebo Furmanovův *Čapajev*, 1935).<sup>197</sup>

Podle Bohumila Mathesia začala sovětská literatura pronikat na Západ „poměrně pozdě, teprve od roku 1923 až 1924; za dvacetiletí 1917–1937 byla přeložena do celkem osmnácti řečí. Překladů je zaregistrováno 1700, počet nezaregistrovaných se odhaduje na 300, tedy celkově kolem dvou tisíc knih za dvacet let. [...] Ze zemí evropského západu vedlo počtem překladů do roku 1933 Německo s třemi sty překlady, dnes má největší počet Československo a Polsko (po 250 překladech).“<sup>198</sup>

Ediční řadu vyhrazenou socialistickému realismu českému bychom hledali marně; ani Edice Blok (vydával J. Kohoutek, stejně jako časopis *U*)<sup>199</sup> tuto funkci neplnila, přinášela spíše svazky překladů (např. výběr z „moderní černošské poezie“ *Litanie z Atlanty* [1938], přeložený Arnoštem Vaněčkem z angličtiny, nebo svazek *Španělské romance* [1938], jenž byl společným dílem tří překladatelů – L. Čivrného, F. Nechvátala a J. Tauferu). Poslední zmíněný text byl rovněž zařazen do zavedenější edice Lidová knihovna (vydavatel P. Prokop,<sup>200</sup> časopisem knihovnu propagujícím byla *Lidová kultura*); v té byly kromě něj publikovány mj. Václavkova antologie *SSSR v československé poezii* (1936), román *Anděl úspěchu* T. Svatopluka (1937), Puškinovy *Básně* (1937) v překladu I. Barta nebo Neumannova polemická brožura *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí* (1937). Knihovna existovala až do roku 1943; ve válečných letech byla ediční politika zaměřena na výbory ze starší české literatury či překlady klasiků.

Z hlediska státu nebyl postoj k literatuře, kterou bychom mohli na základě Václavkových kritérií řadit do socialistického realismu, statický. Zatímco na podzim 1933 byla pro „soustavné páchání trestných činů“ na návrh státního zastupitelství v Praze zastavena *Tvorba*, v roce 1935 komunisté pod vlivem nové taktiky Kominterny podpořili Edvarda Beneše v prezidentské volbě a jejich „státotvornost“ zřejmě ovlivnila také omezení cenzurních zásahů

<sup>197</sup> Viz Václavkův přehledový článek „Nová ruská literatura v českých překladech“, *Rozhledy po literatuře a umění*, 1935, knižně in Václavěk 1975: 309–312.

<sup>198</sup> „Pronikání sovětské literatury na Západ“, *Kritický měsíčník*, 1938, cit. dle Mathesius 1975: 216.

<sup>199</sup> Jaroslav Kohoutek podporoval již Václavkovu snahu o profilaci tzv. druhé vlny proletářské poezie, jejím představitelům byla určena Edice Říjen (Nohovy sbírky *Spodní prameny*, 1934 a *Bílý dům*, 1935); tamtéž vyšel i *Sborník poezie 1935*.

<sup>200</sup> Jeho manželka Jarmila Prokopová měla v letech 1934–37 vlastní nakladatelství, jež vydalo zejména sborníky *K marxistické estetice* (1934), *Surrealismus v diskuzi* (1934) a *Socialistický realismus* (1935); všechny byly součástí Knihovny Levé fronty.

namířených proti publikacím sympatizantů radikální levice.<sup>201</sup> Konfiskace Fučikovy brožury v roce 1938 pak značí další změnu taktiky komunistů; jejich (propagandistické) lpění na obraně republiky se tehdy nicméně dočkalo široké podpory veřejnosti.

#### Vybrané cenzurní zásahy (publikace autorů z okruhu radikální levice)

<i>Autor</i>	<i>Dílo</i>	<i>Zabaveno</i>
<b>Julius Fučík</b>	V zemi, kde zítra již znamená včera	1931
<b>Antonín Bučovský</b>	Rudé plameny	1932
<b>Jan Noha</b>	Běžící pás	1932
<b>Géza Včelička</b>	Kavárna na hlavní třídě	1933
<b>Mladá garda</b>	Pozdrav Paříži	1933
<b>Mladá garda</b>	Zpěvník nových proletářských písní	1933
<b>Jan Dolina</b>	Pět cípů	1935
<b>Ivan Olbracht</b>	Nikola Šugaj razbojnik (do ruštiny přel. S. Šmeral)	1935
<b>Julius Fučík</b>	Přijde Rudá armáda na pomoc?	1938

*V rámci literárního pole se skupina Blok ve 30. letech spolu s komunitami dalšími (např. okruhem autorů utvářejících podobu časopisu Naše cesta) podílela na šíření základních teoretických textů marxistické a leninské estetiky. Názorovou spřízněnost uvedených komunit je možné ilustrovat například tím, že člen Bloku Bedřich Václavěk přispíval i do Naší cesty. Bloku se však nepodařilo vybudovat z vlastní ediční rady hlavní publikační platformu pro své členy, jež by představovala konkrétní výsledky snahy o českou verzi socialistického realismu. Blok se za krátkou dobu své existence nestal výhradním reprezentantem uvedeného konceptu, a to samozřejmě i proto, že v tehdejší českém literárním poli nepanovala shoda na jeho definici.*

<sup>201</sup> Vybrané údaje podle Frenzel 1937, 1937–1938. Příčiny změny taktiky je nutno hledat především ve vývoji sovětské politiky.

## **Případová studie: Benjamin Klička – *Do posledního dechu***

### **Český socialismus**

V této studii se budu zabývat románem Benjamin Kličky<sup>202</sup> *Do posledního dechu* (1936), který se pokusím vyložit na základě různých dobových kontextů. Obraz družstva Dřevodrup v tomto románu je možné vnímat jako model, polemicky zaměřený vůči marx-leninské ideologii, avšak částečně setrvávající v rámci diskurzu socialismu; v oblasti literárního pole pak jako diskurz konkurující té variantě socialistického realismu, kterou v soudobém českém kontextu definoval zejména Bedřich Václavek v řadě svých statí.

Zápletka Kličkova díla je poměrně jednoduchá: Viktor Hold jako student utekl od otce, který ho nepovažoval za syna. Protloukal se na vlastní pěst Evropou a posléze zakotvil doma, v prostředí dřevařských dělníků. Přispěl k tomu, aby se z Dřevodrupu stal vysoce ziskový podnik a za své zásluhy byl odměněn ředitelskou funkcí. V družstvu byl na základě společných zájmů zaměstnavatele a zaměstnanců odstraněn „třídní boj“. Jedinými rušivými elementy zůstává menšina egoistických komunistů usilující o vyšší penze – a Holdův frustrovaný soupeř Felix, někdejší sok v lásce a neúspěšný uchazeč o ředitelskou funkci. Situace se mění v momentu, kdy Holdův lékař Tyrpeklo zjišťuje, že ředitel onemocněl rakovinou: Viktorova následná snaha o uhlazení veškerých konfliktů zahrnuje usmíření s Felixem, kterému předá postavení svého nástupce v Dřevodrupu i vlastní rodině, přijímání nezaměstnaných chápáné jako příspěvek k nutné přestavbě společnosti nebo práci „do posledního dechu“ na ekonomické expanzi družstva. Hold umírá, ale jeho dílo se stává věčně přítomným.

Nejprve se budu věnovat šesti dobovým ideologickým diskurzům a kontextu autorskému, což jsou navzájem související interpretační klíče k danému románu; dva z nich často uváděla dobová literární kritika (sovětský socialistický realismus, Kličkova profesní zkušenost lékaře), na rozdíl od pěti dalších, jež s románem nespojovala. Dané diskurzy (Modráčkova snaha o legitimizaci „českého socialismu“, Verunáčův „laborismus“, Masarykovo pojetí „sociální otázky“, Mackova představa „humanitního socialismu“, eugenika) však rezonovaly v české společnosti třicátých let, včetně veřejnosti literární.

Nelze ovšem předpokládat, že by zmíněná schémata byla v úplnosti integrována do světového názoru Benjamin Kličky, včetně zachování původních dominant (také moje výklady těchto

---

<sup>202</sup> Vlastním jménem Benjamin Fragner, narozen 1897 v Praze, zemřel 1943 tamtéž.

celků budou nutně výběrové). Spíše se zdá, že dané komplexy tvořily jakési podloží Kličkovy tvůrčí činnosti. Jedná se o formace, která jsou v románu implikovány.

### *Socialistický realismus*

Podle recenzentů Kličkova románu představoval autorovu klíčovou inspiraci *sovětský socialistický realismus*. Především hlavní protagonista Viktor Hold, hlavní ředitel Dřevodrupu, byl v posudcích často spojován s typickým „hrdinou“ budovatelských románů. Josef Hora se v *Panoramě* rozepsal o novém sociálním typu, jehož pozice je nutně odlišná v sovětském kontextu, kde „roste autorský optimismus z půdy, napojené všeobecnou vůlí i státní autoritou“, a v podmínkách československého „buržoazního“ státu, které Holda nutí „bojovati za svou vizi nového života s kdekým“ (Hora 1936: 123).

U Hory není diferenciací národních rámců předstupněm pro kritiku postavy Holda jako něčeho cizího, jako synekdochy pro entitu nemající své místo v české kultuře – na rozdíl od článku Bohumila Polana v *Literárních novinách*:

Netřeba se pracně dohadovat, odkud se v próze plodného a experimentálně podnikavého autora vzala katanská morálka činorodé vůle, přepřlující Holdovu osobnost. Dostala se sem ze současného Ruska, z beletrie nadobro zaujaté plánem proletářské ‚výstavby‘, z románů o všemohoucí prý tvořivosti technického myšlení ve spolupráci s neúchylnou energií jednosměrné politiky (Polan 1937b: 2).<sup>203</sup>

Podle Polana je socialistický realismus inspirací škodlivou, která svádí Kličkův autorský vývoj do slepé uličky; od modernistických „experimentů“ k „literárně udělanému optimismu“. Všimněme si alespoň dvou Polanových kritérií, jejichž aplikace mu nedovoluje hodnotit Kličkův román kladně: a) autor se namísto „skutečnosti“ zabýval „pohádkou“ („skutečný román takového ‚Dřevodrupu‘ by se asi vlnil konflikty hlubšího dosahu, než jak si je Klička připouští“; „v pohádkové izolaci od měšťáckého prostředí“); b) jak psychologie fikčních postav, tak kompozice románu jsou poznamenány jeho apriorním ideologickým stanoviskem („nezbavíš se dojmu nepříjemné manipulace se schématy ani v tom, čím Klička naplnil soukromou osobní větev podvojného dramatu Holdova“; „nakonec opět převládne stav smyslového odcizení z nenově vypreparované stylizace lidských povah a vztahů“).

---

<sup>203</sup> Polan navíc označuje Dřevodrup jako „socialistické družstvo“ a líčí jej z ironické perspektivy jako „velkolepou společenskou harmonii, ještě lepší než tu sovětskou“.

Polan ve své recenzi odlišil vitalismus („etiku životního pocitu nebo pojetí“) a schematismus („výlučný pozitivismus sociální víry“); socialistický realismus spojuje s druhým pojmem. Naopak pro Bedřicha Václavka, který Kličekův román rovněž recenzoval („Problém typizace“, 1937), není daná „sociální víra“, tj. víra v marxistické pojetí vývoje společnosti, v rozporu s etickým momentem: Holdův „kladný pohled na život“ je podle něj doplněn vizí „budování čehosi kladného, k čemu možno přilnouti a obětovati život“. Třebaže Václavkovy a Polanovy postřehy jsou leckdy podobné, příslušné výroky mají v axiologických systémech obou autorů zcela odlišné funkce. Tak například „utopičnost“ odkazuje u Polana k distanci vůči sovětské ideologii jako takové, zatímco „snovost“, kterou Kličekovi vytýká Václavek, postihuje spíše způsob přestavby společnosti, jenž je v románu zobrazen: „Což opravdu se společenská krize dneška dá rozřešiti pouhým družstevnictvím?“ (Václavek 1950: 115)

Všimněme si, že postoje k sovětské skutečnosti byly u literárních kritiků především politické, nikoli literární; například Polan necítil potřebu konkretizovat, jakou „beletrii současného Ruska“ má na mysli, pokud ji srovnává s Kličekovým románem; spokojil se s touto vágní kategorií, již v podstatě ztotožnil se soudobou sovětskou ideologií.

Odlišnost Kličekova modelu světa od diskurzu sovětského socialistického realismu ilustrujme na příkladu obrazu továrny. Vypravěč v románu popisuje pilnici jako sekularizovaný chrám: „Má všechnu vznešenost i nadmyslnost chrámu, má i své oltáře, na nichž se obětují urostlé stromy bohu Člověku“ (Klička 1936a: 18). Pro ředitele družstva je cílem udělat z Dřevodrupu „všemocného kouzelníka, universálního odborníka dříví“ (tamtéž: 396). Jinde je továrna erotizována, po konci pracovní doby se jeví jako „pomilovaná krasavice“ (tamtéž: 47).<sup>204</sup> Sovětský socialistický realismus 30. let vyhodnocoval opozici „staré“ a „nové“ továrny ve prospěch té druhé. V závěru Avdějenkova románu *Ja ljublju* (1933, česky 1934) se vypravěč vrací do rodného kraje, který zasáhlo porevoluční budování „nového světa“; smrt tu byla nahrazena životem: „Na vysokém kopci stojí železobetonová továrna – kuchyně. Její okna jsou jako jezera. Tam kdysi bývaly jatky.“ (Avdějenko 1935: 176)

Pokud jde o českou literaturu, můžeme zmínit Svatoplukův *Botostroj* (1933), v němž je šéfův syn sice fascinován „obry ze železa a z betonu“, ale továrna jej odpuzuje neskrývanou praxí vykořisťování dělníků, degradací lidí na úroveň zvířat: „Kdysi bylo zapotřebí koní, aby šéf dostihl nádraží. Dnes tu stojí k dispozici jeho šílené jízdy sto tisíc zaměstnanců Botostroje. Je-

---

<sup>204</sup> Sexuální akt i fyzická práce v tomto modelu přináší jedinci podobné uspokojení; Holdova obraznost mísí při pohledu na manželku erotickou přitažlivost lidí a neobvyklou náklonnost ke dřevu: „Jaké pěkné boky! Vyhlazené, vysoustruhované z nejlepšího akátu! [...] Voní hořkým pachem dřeva syrového a houževnatého, trnovníku... A ten pružný, bytelný zadeček! Ty ladné sloupky lýtek, netajících svého nejvlastnějšího účelu!“ (tamtéž: 87)

li zapotřebí koní, je možno si vzít kteréhokoliv z oněch sto tisíc, vzít a jet i zchvátit.“<sup>205</sup> Hrdina románu Marie Pujmanové *Lidé na křižovatce* (1937) Ondřej nachází východisko z tohoto „starého světa“ v odchodu do Sovětského svazu,<sup>206</sup> kde začíná pracovat v „nové továrně“.<sup>207</sup> Kličkův model nabízí jiné řešení: není třeba odcházet, je možné budovat „novou továrnu“ zde a tady, v podmínkách „starého světa“, a to nikoli revoluční cestou, ale prostřednictvím spolupráce. Tento postoj se z perspektivy dobové komunistické ideologie jevil jako „utopismus“.

Sám Klička se k socialistickému realismu vyjádřil v článku „Glosa k socialistickému realismu“ (1935), kde vyložil nový ruský román jako doklad „romantického blouznění“; v protikladu k němu postavil hrdinství *reálné*, kterému je materiálem k obrábění jediné „skutečnost“ (cit. dle Vlašínovi 1978: 419, kurzíva BK). Nemá smysl uvažovat o Kličkově pojetí ve spojitosti se Ždanovovu diferenciací mezi „romantismem starého typu“ (jež „zobrazoval neexistující život a neexistující hrdiny, odváděl čtenáře od rozporů a břemen života do světa neskutečného, do světa utopí“) a „revolučním romantismem“ (jež se měl stát součástí socialistického realismu, měl přispět k této syntéze svou zálibou v grandiozních perspektivách, které ovšem nebudou utopické, ale díky uvědomělé práci se v budoucnu stanou skutečností), neboť Klička definuje pojem „skutečnost“ jiným způsobem než sovětský ideolog.<sup>208</sup>

### *Spisovatel-lékař*

Klička považoval role spisovatele a lékaře ve vlastním případě za neodlučitelně spojené. V anketě „O sociálním postavení československého spisovatele“ v časopise *U* k tomu napsal:

Mé občanské „povolání“ mi usnadňuje literární práci tím, že jsem při něm neustále ve styku s lidmi, s jejich radostmi, bolestmi a touhami, s jejich životem rodinným i veřejným. Jen stěží si dovedu představit, že bych, opustiv trvalé lékařství, nezakrnl také umělecky – ledaže bych si pracně s malým úspěchem hledal novou a sotva tak dokonalou cestu k člověku, jakou jest povolání lékařské. (*U* 1937: 186)

<sup>205</sup> Svatopluk 1933: 197. Všimněme si, že sousloví „šílená jízda“ zde nahrazuje „pokrok“.

<sup>206</sup> Podobně jako proletář Vedral v Kličkově předchozím románu *Ejhle občan!* (1934)

<sup>207</sup> Vynikající interpretaci různých obrazů továrny v dějinách české literatury napsal Vladimír Macura (Macura 1997); „nová továrna“ a „továrna-idyla“ jsou pojmy, kterými označuje obraz továrny v sovětském socialistickém realismu.

<sup>208</sup> Srov. Ždanovův projev na I. sovětském sjezdu spisovatelů v roce 1934 přetisknutý in Ždanov 1949.

Světový názor jistě neobsahuje pouze příznakovým způsobem usouvztažněné poznatky nabyté z četby. Proto je neméně podstatné zaměřit se na Kličkovu vlastní zkušenost interakce se světem, včetně té zkušenosti, která vyplývala z jeho lékařské profese. Václavek se ve stati „Problém typizace“ zabýval vývojem lékařské tematiky v Kličkově próze a usoudil, že daná zkušenost „v jádře není než sváděním autora z vlastní jeho cesty. Neboť odborné hledisko lékaře je zpravidla biologicko-psychologické a ve své jednostrannosti se vymyká nazírání společenskému“ (Václavek 1950: 114). Motiv rakoviny, proti níž jsou nemocný Hold i chirurg Tyrpeklo bezmocní, pak údajně ubírá románu *Do posledního dechu* „na obecné, typické, tj. společenské důsažnosti a odkazuje nutně jeho vyřešení do roviny osobní etiky a psychologie hlavní postavy“ (tamtéž: 115).

Naopak A. M. Píša (*Právo lidu*, 1937) považoval psychologickou hloubku pohledu autora-lékaře za jeden z hlavních kladů románu:

Nejšťastněji pak ze všech svých dosavadních prací tu básnicky těží ze svých zkušeností lékařských v autentických výjevech z ordinací a z nemocnice, skvěle pojatou a ztělesněnou dvojicí rozdílných lékařských typů, zejména však pronikavou dušembou vnitřních stavů a procesů pacientových a vnitřním napětím situací, v nichž se mezi lékařem a nemocným rozvíjí milosrdně mučivá hra na schovávanou. (Píša 1964: 216)<sup>209</sup>

Klička byl jako lékař účasten diskurzu „nemoci“ specifictěji než autor-nelékař, což ovšem neznamená, že by musel o nemoci psát jistým předem daným způsobem. Zmíněný diskurz nebyl ve třicátých letech nijak neobvyklý; z různých pozic tehdy byly navrhovány určité možnosti vyléčení „civilizace“, kterou Edward Carpenter už v roce 1889 označil jako „chorobu“ (jeho text *Civilization: Its Cause and Cure* přeložil do češtiny v roce 1910 Edvard Beneš). Například bolševici chtěli svět „očistit“ prostřednictvím revoluce, naopak katolický publicista R. I. Malý vnímal socialismus jako „vnitřně nezdravé učení devatenáctého století“ (Malý 1935). Pojmy „nemoc“ a „lечение“ se vyskytovaly i v nacistickém diskurzu: z nemocí např. to byl „mor“, „syfilis“ či „tuberkulóza“. Autoritativní režim maršála Piłsudského v Polsku se zase označoval jako „sanační“.

Funkcí biologického diskurzu v rámci Kličkova díla je především hodnotové zakotvení jednotlivých prostorů, fikčních postav i jejich činností. Základní opozici představuje rozdíl mezi „ochorelým, hynoucím“ městem (Klička 1936a: 47) a „zářivým a úrodným ostrovem života“, tedy družstvem. To však neplánuje okamžitou kolonizaci okolních prostorů, nýbrž

---

<sup>209</sup> V doslovu ke 3. vydání románu z roku 1948 Píša dokonce srovnával osud literární postavy a psychofyzického autora: „sám – vlastním jménem MUDr Benjamin Frágner – rovněž ‚do posledního dechu‘ sloužil jako lidumilný lékař chudým smíchovským pacientům.“ (Píša 1948: 319)



zachraňuje z jejich spárů konkrétní jednotlivce; kolektiv družstevníků čeká, až „močály vyhnijí a vyschnou“, aby je mohli přeorat a zavést „právo po celé zemi“ (tamtéž: 138). Dřevodrup není jediným ostrovem, naopak spoléhá na celou „soustavu sesterských ostrovů zdraví a pokroku v temném, hnijícím moři včerejšího pořádku“ (tamtéž: 145). Každý „zdravý“ jedinec je povinen zachránit co možná nejvíce bližních na svém ostrově, rozdělit se s nimi o „svůj bochník chleba“ (tamtéž); každý pracuje „k vítězství lidstva“ na svěřeném poli – o nastolení socialismu se může zasloužit každý, ať už jde o nemocniční sestru, lékaře nebo ženu v domácnosti.

Hold spojuje „rakovinu“ se „zahalečstvím“ (tamtéž: 242) – a také s politickou angažovaností dělnictva, zatímco pro Tyrpekla jsou zhoubné nádory součástí nevypočitatelné hry osudu, přírody („Příroda zabíjí velmi často lidi právě hotové a dozrálé, kdežto mladé a nehotové nechává do stáří nehotovými! Příroda je protektorkou průměrnosti, kdežto nadprůměrné zabíjí včas, aby jí nesahali na tipec!“ [tamtéž: 420]) Jedinou zbraň proti přírodě, jediný lék na rakovinu představuje pomyslný rytmus přicházející z hlubin lidské aliance: „Ach, jediné v tom rytmu byl spolehlivý lék!“ (tamtéž: 457)

Pro Holda je nemoc v určitém smyslu dobrodiním: „cítí až kdesi ve slabinách mámivě bodavou ostruhu nemoci. Je za ni vděčen. Probouzí ho k plnému vidění lidského osudu.“ (tamtéž: 186)<sup>210</sup>

V tomto modelu světa tedy nelze nemoc odstranit, ale je možné jí účinně čelit prostřednictvím spolupráce družstevníků, tj. uvědomělých nositelů určitých hodnot. Pokud jeden z nich nemoci podlehne (Hold), nahradí jej v příslušné pozici podobně disponovaný jedinec (Felix).

### *Český socialismus*

Klička byl dlouholetým ošetřujícím lékařem F. X. Šaldy. Nejen z tohoto důvodu je možné se domnívat, že důkladně znal Šaldovo dílo včetně článku „Boj o nový, český socialism“ (1917), ve kterém autor se značnými sympatiemi vítá publikaci „Prohlášení zásad směru radikálně socialistického“.

Toto prohlášení bylo schváleno 12. srpna 1917 na schůzi v pražských Vršovicích a stalo se důležitým dokumentem emancipačních snah skupiny „autonomistů“ v rámci sociální

---

<sup>210</sup> V některých aspektech se Kličkův román blíží žánru legendy. Podobně jako třeba v legendě o svatém Františkovi ze sbírky *Legenda aurea*, kterou sestavil ve 13. století Jacobus de Voragine, je hlavní protagonistou „zasazen bičem choroby“, což vede k jeho „přeměně“ v lepšího člověka (viz Voragine 1998: 285–295).

demokracie.<sup>211</sup> Trojice autorů podepsaná pod textem (F. Modráček, A. Pik, A. Syřínek) se v něm vymezuje vůči politice reprezentované Bohumírem Šmeralem, zdiskreditované podporou habsburského válečného snažení: „Nemůžeme u nás sledovati politiku státně socialistickou, vyvozovanou z kolektivistických a vyvlastňovacích požadavků soc. demokracie“ (Modráček et al. 1917: 14).

Alternativou má být „jednotná družstevní organizace všeho českého dělnictva na podkladě politicky neutrálním“ (tamtéž: 11). Autonomisté sice podporují poválečnou pozemkovou reformu, ale nepřejí si, aby vyvlastněná půda zůstala v držení státu, ale ani aby „byla rozdělena v nekonečný počet malých individuálních majitelů, kteří by nemohli vyhověti požadavkům moderní techniky zemědělské“ (tamtéž: 14). *Koncept „českého socialismu“* je možné charakterizovat jako svébytné propojení umírněného českého nacionalismu,<sup>212</sup> některých Masarykových myšlenek o „sociální otázce“ a teorie družstevnictví, která se od dob industrializace aplikovala v celé řadě podob v různých světových ekonomikách (jako zakladatelé tohoto směru byli často připomínáni Robert Owen a Friedrich Wilhelm Raiffeisen).

V meziválečném období Modráček svou teorii socialismu nadále rozvíjel; Kličkovi mohlo být blízké zejména jeho zdůrazňování „postupné demokratizace hospodářského života“: „Socialism může býti budován jedině na hotových a pevných základech *demokratického státu* a musí vzejíti z vůle většiny obyvatelstva a nikoliv z diktátu malé menšiny. A diktát menšiny je právě taktika bolševismu.“ (Modráček 1919: 7)

Český socialismus má být konstruktivní, zatímco sovětský bolševismus je destruktivní.

V duchu Masarykova rozlišení *reformace* a *revoluce* je Modráčkův obraz nového řádu konceptualizován jako společné dílo všech „civilizovaných“ občanů oproti „barbarské“ nadvládě nízkých pudů, která je charakteristická pro sovětskou revoluční cestu: „Bolševism nevede lid, nýbrž dává se jím vésti, hoví jeho nejnižším pudům a slabostem, obětuje mu vlastně socialistické zásady a rozum a střízlivou úvahu přehlušuje pustou demagogií. Je to *socialistický barbarism, nikoliv socialistická civilizace.*“ (tamtéž: 22, kurzíva FM)

Na začátku třicátých let se pak v rámci cyklu přednášek uspořádaných Sociálním ústavem ČSR může Modráček, nyní místopředseda Ústředního svazu čs. družstev, pochlubit úspěchy

---

<sup>211</sup> Ke kontextu viz např. Rupnik 1989.

<sup>212</sup> V Prohlášení se dočteme o požadavku „sloučení všech větví československého národa i se Slováci v demokratický stát český“ (tamtéž: 12), zatímco německým krajanům je přislíbena „samospráva“. F. X. Šalda odlišil český socialismus od marxismu na základě rozdílnosti „duše národa“: „Marxism jest celým svým rázem plod metafyziky typicky německé. [...] Zjednodušuje rád skutečnost a její nekonečnou složitost a rozmanitost hrubou, tyransky tvrdou formulí.“ (Šalda 1957: 172)

směru, jehož je dlouholetým propagátorem: Mezinárodní družstevní svaz v Londýně vykazuje 160 000 družstev s 55 miliony členů.<sup>213</sup> Rozšíření družstevních idejí pak podle něj souvisí s všeobecným vývojem demokracie:<sup>214</sup>

Kráčíme mílovými kroky k hospodářské demokracii. Ponechávám stranou, vzejde-li tato demokracie přímo z družstevního hnutí nebo bude-li uskutečněna jiným způsobem. Jisto je, že bude uskutečněna toliko v oněch národech, v nichž v postačitelné míře budou rozvinuty ony kulturní a morální předpoklady, jež je přizpůsobí k demokratické správě hospodaření. (Modráček 1931: 33)

### *Laborismus*

Modráčkovy komentáře, návrhy a vize nebyly v dobovém ekonomickém diskurzu osamocené. V mnohém se mu blížil Václav Verunáč, který se pokusil skloubit Masarykův zřetel k mravnímu rozměru lidské existence s hospodářskou racionalizací. Manifest *laborismu*, „hnutí technicko-etického progresivismu hospodářského“, představil Verunáč ve zvláštním otisku Peroutkovy *Přítomnosti*. Autor zde 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 1926: 3)

Moderní podnikatel nemůže dbát pouze svých osobních zájmů, ale musí sloužit veřejnosti: „Cena moderního *vědeckého* vedení podniků může záležet v tom, že vedoucí činitelé podniků cítí dobré i špatné stránky práce a povinnosti posledního svého zaměstnance (zásada kooperace).“ (tamtéž: 4)

Verunáč se inspiroval celou řadou myšlenek, jejichž jednotlivé části využil pro konstrukci zcela svébytného myšlenkového systému (sám píše o „nové syntéze těchto myšlenek, upravených pro novou dobu a nové poměry“) – a jejichž odlišná postavení v rámci

---

<sup>213</sup> Poněkud paradoxně se však Modráček musí vyrovnat se skutečností, že družstevnictví se mohutně rozvíjí také v Sovětském svazu. Ladislav Kopřiva, autor příslušné kapitoly v monografii *Sovětský svaz – hospodářství* to vysvětluje tezí o „soutěžení různých forem při jednotě plánu“ (Kopřiva 1935: 96); samozřejmě také rozlišuje družstva „vykořisťovaných“ a družstva „vítězů“.

<sup>214</sup> Souvislost družstevní organizace a demokratické správy spočívá podle Modráčka zejména ve dvou zásadách: „1. že každý člen má stejný nárok na služby a výhody družstva, a 2. že každému členu přísluší právo spolurozhodovati v záležitostech družstva.“ (tamtéž: 29)

politického spektra podřadil společnému způsobu myšlení.<sup>215</sup> vedle sebe se tak ocitají Fordův postulát „služby veřejnosti“, Trockého vize „měření a vážení Ruska“ a „výchovy nového člověka“ nebo Masarykovy návrhy řešení sociální otázky.

I když Verunáč konstatuje, že program laborismu celkem dobře naplňuje směrnice Národní strany práce, politické strany podporované například právě Ferdinandem Peroutkou, jeho cílem je překročení rámce určitého politického tábora a dokonce – překročení hranic státu: „Technicko-etický progresivism hospodářský se svými úkoly kulturními [...] stává se tmelem, pojátkem a tudíž i středem, krystalizačním bodem vývojové politiky pokrokové v jednotlivých státech i mezinárodně.“ (tamtéž: 12)

### *Masaryk*

Přestože diskurz laborismu nezískal v dobovém ekonomickém prostoru významnější postavení (podobně jako se to nepodařilo v rámci politického systému Národní straně práce), způsob myšlení Václava Verunáče nám může posloužit coby zajímavý doklad ohlasu Masarykova mesianistického přesvědčení o „misi humanity“, která byla údajně přisouzena „československému národu“.<sup>216</sup>

Vliv prvního československého prezidenta T. G. Masaryka na široké spektrum intelektuálů je vůbec jedním z klíčových fenoménů meziválečné epochy. Masaryk představoval mimo jiné autoritu povolanou pro výklad marxismu, což uznávali i radikálně levicovní intelektuálové typu Zdeňka Nejedlého.<sup>217</sup> K tomu přistoupil už v roce 1898<sup>218</sup> v rozsáhlé práci *Otázka sociální*, ve které ke kritickým rozborům různých Marxových a Engelsových názorů připojil také přehled alternativních socialistických konceptů a vlastní kritické poznámky.

Masarykův ústřední argument spočívá v tvrzení, že marxismus není filozofií statickou, ale dynamickou, jež dospěla od vzývání revoluce k obratu ve prospěch „taktiky nerevoluční“. V této souvislosti zmiňuje Engelsovu „politickou závěť“ z roku 1895: jeho úvod k Marxovým *Třídním bojům ve Francii 1848–1850* (viz např. Masaryk 2000b: 186).

„Reformaci, ne revoluci!“ (tamtéž: 199) hlásá Masaryk a objasňuje svoje pojetí východiska z krize, která údajně zachvátila celou civilizaci: „Neumíme ještě žít. Žít plně, pozitivně. Život vlastní udržujeme příliš často smrtí cizí, ničíme život vlastní a cizí stále. [...] Nedovedeme

<sup>215</sup> „Od technického myšlení nemohou se odvrátiti ani živly radikální (komunistické).“ (tamtéž: 8)

<sup>216</sup> Pro kritickou analýzu tohoto mesianismu viz Pynsent 2008.

<sup>217</sup> Ve své masarykovské biografii jej Nejedlý chápe jako „ducha vůdčího“ (Nejedlý 1930: 11).

<sup>218</sup> Druhé české vydání 1933 sešitovou formou, knižně pak 1936 ve dvou svazcích.

právě ještě pracovat. Nejsme pracovití. Hledíme svou práci přenášet na ruce cizí.“ (tamtéž: 197) Slovo „život“ splývá Masarykovi s „prací“. Díky práci – a především „práci drobné“ – se člověk vysvobozuje z úpadku, vymezuje se vůči „starému režimu“ personalizovanému zahálčivou aristokracií a stává se skutečně pokrokovým: „Člověk skutečně moderní – toť pracovník. Dělník.“ (tamtéž: 198) <sup>219</sup>

Marx a Engels ve svých spisech projeví morálku liberální, aristokratickou, laxní – a nepochopili, že nový společenský řád nemůže být vytvořen pouze na základě technickém a hospodářském, ale také – a možná především – musí být oprávněn eticky: „Ve společnosti je mnohem více lásky a solidarity, než Marx připouští, a smíme doufat, že tato solidarita bude sílit.“ (tamtéž: 147) Láska „dopřavdy moderní“ je u Masaryka ztělesněna v „práci“ – a jeho pojmový systém se ustaluje na jednoduchých a vzájemně souvisejících opozicích: život x smrt, práce x zahálka, láska x „sentimentální egoismus“. Moderní člověk žije, pracuje a miluje; nestará se pouze o svůj prospěch, ale s otevřenými očima bojuje proti bídě fyzické i mravní.

Tato demokratická etika není materialistická, dívá se na život jednotlivce a lidstva „sub specie aeternatis – věří v pokrok, věří, že sociální solidaritou vypracují se stále silnější a silnější individuality.“ (tamtéž: 152)

Podle Roberta Pynsenta znamená demokracie pro Masaryka „starost o malého člověka a je tedy synonymní se socializací a konečně i se socialismem“ (Pynsent 2008: 216).<sup>220</sup> Oproti tomu ruský bolševismus spojuje Masaryk jednoznačně s dědictvím absolutistického carismu, tedy takového stavu společnosti, který už Západ překonal: „Náš socialism – socialism malého národa – je odkazem k drobné práci a tou prací zvítězil. Ruští socialisté a také bolševici tvoří politickou a revoluční elitu, aristokracii; náš socialism je lidový, masový, demokratičtější.“ (Masaryk 1990: 39) Ruská revoluce je destruktivní, protože je předčasná (a proto nemá ani nic společného s autentickým Marxovým pojetím) – Rusové se nacházejí ve stadiu „kulturní primitivnosti“ a musí být nejprve k socialismu vychováni; zoufale postrádají odborníky a teprve se učí moderní etice práce (tamtéž: 67).

---

<sup>219</sup> V Čapkových *Hovorech* pak Masaryk mluví o „dělnících na vinici boží“ (Čapek 1937: 118). Klička pojmenoval svůj rozsáhlý společenský román z konce třicátých let *Na vinici Páně*. Kromě Masarykovy „protestantské etiky“ mohl Kličku inspirovat také křesťanský socialismus, který v českém prostředí představil například Čeněk Landa v brožuře *Křesťanský socialismus přípravou ke křesťanskému solidarismu* (1926). Autor zde mimo jiné postuluje vyrovnání sociálních rozdílů prostřednictvím obnovení víry v Boha, píše o práci jako o „radostné a svaté povinnosti“ a navrhuje, aby se hlavním pilířem hospodářství stalo družstevnictví.

<sup>220</sup> Tamtéž viz analýzu významových posunů konceptu „demokracie“ v Masarykových výročí během první republiky.

Vzor moderního socialistického podniku tedy Masaryk nemůže hledat v zaostalém Rusku. Pozornost obrací pochopitelně k Západu: „neměla by se družstva hospodářská, družstva konzumní a výrobní tak zanedbávat, jak se to děje u nás. V tom mohou být Anglie, Švýcarsko,<sup>221</sup> Belgie našim socialistům vzorem.“ (Masaryk 2000b: 224)

### *Humanitní socialismus*

Masaryk se v *Otázce sociální* kriticky vymezil vůči Marxově a Engelsově zjednodušení dějinného vývoje na ekonomický boj dvou velkých tříd. Rovněž se zmiňuje o neurčitosti pojmu „proletariát“: dělnictvo se podle něj ve skutečnosti „rozpadá na rozmanité skupiny a třídy zájmové“ (Masaryk 2000a: 161).

V tom se s Masarykem shoduje sociálnědemokratický ekonom Josef Macek, který v důležitém článku s příznačným názvem „Pro socialism nikoli třídní, nýbrž humanitní“ (*Naše doba*, 1937) kritiku ještě umocnil a marxismus označil jako nevědecké dogma:

Marxův sociologický rozbor společnosti, její rozdělení na dvě třídy, které spolu zápasí, je hrubě nevědecký. Připomíná primitivní náboženstva, která byla založena na víře v zápas dvou živlů: světla a tmy, dobra a zla, Boha a Satana. – Ve skutečnosti společnost byla a je souborem mnoha tříd, všelijak se křížících a prostupujících. (Macek 1937: 14)

Podle Macka vytvořil Marx ryze destruktivní ideologii, která se spokojí s odstraněním starého řádu, ale už nenabízí odpověď na otázku, jak organizovat společnost novou. Jenže jeho doktrína se ujala: „Sváděla nejen svou jednoduchostí, ale apelovala na tu lidskou vlastnost, že je snáze sdružovat lidi proti něčemu než pro něco.“ (tamtéž: 15)

Taktika „socialistických romantiků“ (Saint-Simon, Owen, Fourier, Proudhon), již oproti tomu kázali sebezapření, práci a oběti pro dobro celku, se ukázala jako organizačně méně úspěšná. Takto pochmurně ale Macek svůj článek neuzavírá. Pokračuje podobnou argumentační strategií, kterou jsme už postřehli v Masarykových nebo Modráčkových rozborech marxismu – upozorněním na specifičnost československé situace: „V celku lze říci, že doktrína třídního

---

<sup>221</sup> Evžen Štern přednesl v Sociálním ústavu ČSR na konci roku 1924 přednášku „Sociální podnikatel“, ve které popsal inovace zavedené Theodorem Toblerem, továrníkem z Bernu, „jedním z největších podnikatelů v oboru výroby čokolády“: zkrácená pracovní doba, hygienické nároky na pracovní prostředí, podíl zaměstnanců na zisku, nárok na placenou dovolenou, zřízení závodní knihovny atd. Štern zdůrazňuje, že Tobler „neprodělavá, nýbrž pomocí těchto reforem zesiluje svoji schopnost konkurence“ (Štern 1924: 14), že se „probojovává hospodářskou krizí tím, že zavádí sociální pojištění“ (tamtéž: 13) a že „potírá kladně třídní boj a bojuje proti němu věru ideálně“ (tamtéž: 16).

boje je u nás už dávno fakticky překonána poznáním, že k budování lepšího řádu sociálního potřebujeme organizační spolupráce všeho pracujícího lidu.“ (tamtéž: 19)

Zatímco marxismus, ale také fašismus a nacismus klade Macek vedle sebe jako násilnické „bludy“ různých minorit, autentický socialismus v jeho pojetí „usiluje o spravedlivou organizaci spolupráce a spoluužívání jejích plodů uvnitř národa a mezi národy. Jeho zásadou je spolupráce – v Kropotkinově podání je to ‚vzájemná pomoc‘, nikoli vyhlazovací boj.“<sup>222</sup> (tamtéž: 20) Socialismus je buď pro všechny, anebo vůbec není socialismem: „Socialismus, který zasluhuje tohoto jména, nemůže být ani třídní, ani rasový, nýbrž humanitní.“ (tamtéž: 20)<sup>223</sup>

### *Eugenika*

Zdůrazněním volných vlastností u pozitivních charakterů románu se Klička přiblížil perspektivě, zastávané v rámci eugenického hnutí například Vladislavem Růžičkou ve spisu *Péče o zdatnost potomstva* (1923). Růžička zde formuluje „základní životní pravidlo“ pro každého člověka, „který se řídí rozumovými zásadami, který miluje svůj národ“, spočívající v usilování o „co největší možnou zdatnost tělesnou i duševní“ prostřednictvím „cviku a vzdělávání“ (Růžička 1923b: 3). Platnost daného pravidla není omezena na určitý společenský stav, neboť „pro národní celek jsou všechny stavy stejně důležité, stejně nezbytné“ (tamtéž).

V Kličkově modelu světa však na rozdíl od Růžičky není přiznána významná úloha dědičnosti. Zatímco podle českého eugenika „výchova tělesná i školská může jen napomáhati, aby se vyvinuly anebo potlačily vlohy od rodičů zděděné, nemůže jich však, pokud naše dosavadní zkušenosti sahají, vymýtit“ (tamtéž: 5), v Kličkově světě plní podstatnější funkci *prostředí*, ve kterém se jedinec pohybuje.<sup>224</sup> Zdravé prostředí Dřevodrupu dokáže biologicky

---

<sup>222</sup> P. A. Kropotkin polemizoval s darwinistickou optikou marxismu. Ani tomuto tématu se nevyhnul Masaryk ve své *Otázce sociální* (třebaže Kropotkina nikde necituje); podle Masaryka „společnost není organizována jen bojem“ (Masaryk 2000a: 163).

<sup>223</sup> V knize *Cesta z krize* (1935) uvažuje Macek o stupňovitém vývoji k novému pracovnímu zřízení, které nahradí absolutismus v hospodářství: „Lid, který se rozhodne k osamostatnění hospodářskému, k ‚demokracii v hospodářství‘, musí převzít rizika, spojená s řízením hospodářského života. [...] Nestačí jen vymýšlet plány na reformy ať politické, ať hospodářské, třebaže bez nich nelze nic velkého provést. K provedení jich je potřeba vůle, odvahy a vytrvalosti stejně jako technické způsobilosti.“ (Macek 1935: 144)

<sup>224</sup> S tím souvisí i Tyrpeklův zájem o imunologii. V rámci péče o Holda sleduje výzkum německého lékaře Gustava Kleina, který se pokouší najít způsob, jak pacientům bez přirozené ochrany před nádory tuto ochranu poskytnout uměle. Těsně před Holdovými posledními okamžiky však chirurg dostává dopis, v němž Klein píše o nevhodnosti léčby svou metodou u organismů zbavených operací většího množství lymfatických žláz, tj. také u organismu Holdova (viz Klička 1936a: 311 a 460).

zatíženého „mrzáka“ Hamzu proměnit v příkladného pracovníka a duševně vyrovnaného člověka. Dřevodrup je také schopen zastoupit žebračky – pokud nedokážou poskytnout adekvátní podmínky pro rozvoj tělesné i duševní zdatnosti svých potomků – v roli rodiny (a jeho ředitel v roli otce).

Hierarchická podřízenost rodiny družstvu, tj. „rodině širší a potřebnější“ (tamtéž: 204), je v románu formulována Holdovou ženou Blaženou. Ta se dokonce smiřuje s tím, že ředitelovy pracovní povinnosti jí znemožní stát se matkou více než jednoho dítěte: „Ne, ne, snad už ani nechce druhé dítě! Je vděčna za jedno, musí jí postačit!“ (tamtéž: 203–204). Podle Holda „není doba vhodná k tomu, aby měli dva lidé více než jedno jediné dítě. Ani strach ze skromného potomstva, ani úzkost národa neomlouvá“ (tamtéž: 337). Přednější než zvýšení plodnosti je vyřešení sociální otázky: „Svět se musí rozhodnout, chce-li nadále polovinu lidstva nechat zmírat hladem a nedostatkem práce i statků, či chce-li dát všem aspoň přibližně stejně. Tato otázka je věcí několika nejbližších let. A do té doby musí ženy žíznit“ (tamtéž: 337–338).

V rámci mezinárodního kontextu Kličkova pozice pozoruhodně odpovídá stanoviskům představeným Julianem Huxleyem v British Eugenics Society roku 1936: „Nemůžeme dělat mnoho praktické eugeniky, dokud více či méně nevyrovnáme příležitosti všech tříd a typů – a vyrovnání musí být směrem *nahoru*“ (cit. dle Kevles 1985: 174).<sup>225</sup>

### *Kličkův světový názor*

Světový názor Benjaminu Kličky sice zůstal implicitní kategorií a nikdy jako celek nevstoupil do komunikačního procesu, přesto můžeme občas nahlédnout do strukturace tohoto jedinečného mentálního konstruktů – například při četbě rozhovoru s autorem.

Klička poskytl interview časopisu *Panorama* krátce po vydání románu *Do posledního dechu*. Redaktor B. M. Klika v něm nejprve konfrontuje autora s určitým čtením textu („Jak jste se dostal k optimistické látce románu?“); podle jeho odezvy se však dozvídáme, že nabídnutá interpretační mřížka není v souladu s autorským záměrem („Je optimistická? Ani jsem si to neuvědomil.“) Redaktor poté mění strategii, položí ještě dvě obecné otázky a poskytne spisovateli volnost ve volbě jejich uchopení.

---

<sup>225</sup> Kevles řadí Huxleyho k hnutí tzv. reformní eugeniky (viz Kevles 1985: 164–175). Některé ideje náležející tomuto směru uvažování inspirovaly Julianova bratra Aldouse při tvorbě románu *Brave New World* (1932), který již o rok později vyšel také česky. K některým souvislostem reformní eugeniky a literatury viz von Lünen 2009.



První tematický okruh představuje Kličkovu pojetí literáta: „Spisovatel chodí po světě jako živý seismograf nebo barometr a tvoře ze záchvěvů atmosféry, která jen zdánlivě nemá nic společného se zítřkem, předpovídá blížící se časy.“ (Klička 1936b: 139) Dobový čtenář by snad mohl očekávat, že se spisovatel vzápětí přihlásí k Marxovu pojetí dějin, podle něhož svět nevyhnutelně směřuje k beztrždní společnosti.

Jenže Klička se hned v další větě se značnou pokorou hlásí k Šaldovu odkazu:<sup>226</sup> „Šalda říká, že básníci anticipují vývoj. Nevyhlašuji se arci za takového proroka – doufám, že mi rozumíte!“ (tamtéž: 139) Román začal psát z vnitřního popudu („varu, klokotajícího pod tlakem přicházející doby“); byl „hlasatelem Osudu“, a proto je hodnocení jeho vizí jako optimistických (případně pesimistických) vskutku nepatřičné. Klička psal o světě „skutečném“; hluboce nesouhlasí s interpretací románu jako *utopie, ideologie nebo idylly*: „Můj hrdina tu pravdu vykotal jako drahocennou žílu vlastního života ve svých čtyřiatřiceti letech. Proto není nic utopického ani v jeho snažení o rozvoj družstva, kterému dal s jinými zdravé základy. Žádná ideologie neohrožuje jeho mravenčí práci.<sup>227</sup> [...] Ne, nedejte si namluvit, že jde o idylu!“ (tamtéž)

Druhý tematický okruh souvisí s klíčovými hodnotami, které strukturují model světa románu:

Můj román vyjadřuje víru v člověka. Oslavuje novodobého muže, který se vymanil a povznesl silou ducha i vůle nad chlební a jiné otázky svého soukromí a slouží celku, jemuž byl osudem přidělen. Slouží družstvu lidí, s nimiž pracuje a bojuje za lepší zítřky lidského rodu. Zváživ situaci světa, poučiv se bohatou životní skutečností, dobral se nevykořenitelného přesvědčení, že pozemské štěstí člověka se vykupuje prací; že štěstí člověčenstva na této zemi je budováno rozmnožováním duchovních i hmotných hodnot, ne sestavováno z trosek hodnot zničených. To není teorema, to je skutečnost našeho věku, z níž není odvolání. (tamtéž)

Ponechme teď stranou Kličkovu poněkud dogmatické prosazování vlastního stanoviska coby skutečného, přirozeného a neodvolatelného; a zopakujme centrální pojmy jeho světového názoru v hierarchickém uspořádání: především je tu *celek*, do něhož se subjekt narodil a jemuž musí sloužit, pro nějž musí bojovat a *pracovat* doslova „do posledního dechu“; mezi

---

<sup>226</sup> Srov. zejména následující pasáž ze Šaldovy studie „O tak zvané nesmrtnosti díla básnického“ (1928): „Opravdové dílo básnické a umělecké jest, mluveno s Březinou, zkušeností druhého zraku, nebo jak jsem řekl kdesi, kořistí útočného zraku hrdinského [...] každé takové dílo básnické obsahuje v sobě život příští: předjímá jej: je skutečnější než dnešní skutečnost, rozlita všude kolem tebe.“ (Šalda 1937: 22)

<sup>227</sup> Ve svém příspěvku do ankety o socialistickém realismu pro časopis *Index* Klička nejprve přirovnává Václavka, který anketu zahájil, k středověkému „zajatci víry příliš důvěřivé a příliš radostné“ a následně uzavírá jakékoli ideologii přístup do své pracovny: „V té chvíli, kdy vkročil do své pracovny, stává se umělec autonomní bytostí, které nesmí nikdo poroučet ani radit ani pomáhat. Je sám odpověden za své dílo, stejně jako matka za své dítě.“ („Glosa k socialistickému realismu“, 1935, cit. dle Vlašínovi 1978: 418–419) Utopismus („romantické blouznění“) je podle Kličky příznačný nikoli pro jeho vlastní pojetí, ale naopak právě pro sovětské budovatelské romány.

těmito dělníky vyčnívá *vůdce – novodobý muž*, jenž disponuje „silou ducha i vůle“ a jehož společenská autorita vyplývá z názorů a postojů získaných díky „bohaté životní zkušenosti“. Vůdce je konstruktivní, nikoli destruktivní; neničí prověřené hodnoty, naopak je stále *rozmnožuje*.<sup>228</sup>

Dané prvky netvoří Kličkův světový názor jako celek. Jsou to prvky, jež sám Klička vybral, uspořádal a učinil v určité situaci součástí diskurzu. Při této operaci je vždy třeba prověřovat, zda momentální pragmatický záměr mluvčího nepotlačil proces sdělování názorů, podobně jako je třeba na jiné rovině prověřovat, zda hodnoty prosazované v rámci modelu světa odpovídají autorovu světovému názoru, anebo mezi těmito úrovněmi existují rozpory. V uvedeném případě je však skutečně primárním Kličkovým záměrem představit hodnotovou strukturu vlastního románu. Připomeňme ještě, že světový názor je dynamickou kategorií. V této práci se proto později zaměříme i na další Kličkovy ne-fikční texty, které budeme konfrontovat s modelem světa vytvořeným jiným jeho románem.

### *Model světa*

Začneme rozbořem tematické roviny románu; postupně vyčlením několik motivických komplexů, z nichž některé byly zdůrazněny soudobými recenzenty (například práce, život, příroda), jiné jimi nebyly rozpoznány jako dominantní (například spojitost demokracie a vůdcovství).

Imperativ *práce* „do posledního dechu“, objevující se v názvu románu, sdílí většina zaměstnanců družstva; právě díky této hodnotě se podnik vyděluje z „nemocného“ světa a stává se jakýmsi ostrovem „zdraví“ a předobrazem budoucnosti. Masaryk spojoval drobnou práci s budováním demokracie a zahálku s aristokratickým panováním – v podobném duchu jsou v Kličkově modelu světa označeni jako nepřátelé demokracie ti, již nepracují, nebo alespoň nepracují dostatečně: „přestárlí nespokojenci“ („dravci“, kteří „jakmile přestali pracovat, necítí a nesmýšlejí už s pracujícími“ [Klička 1936a: 347]), rozněžnělí „mladíci“ („ošetněné ročníky“, jejichž dětství padlo do období hospodářské konjunktury a které

---

<sup>228</sup> Upozorníme zde, že například Emil Ludwig ve své knize rozhovorů s Masarykem z února 1933 označil prezidenta jako diktátora *sui generis*: „Rozhodl jsem se postavit tohoto největšího demokrata, nadlouho snad velkého demokrata posledního, proti jeho rozhodnému protihráči Mussolinimu: diktátora mravního proti diktátoru faktickému, muže svědomí proti muži moci.“ (Ludwig 1935: 7–8)

Rovněž bychom mohli zmínit koncept duchovního vůdcovství (*Dichter als Führer*), důležitý pro určité kruhy německé inteligence ve třicátých letech, nebo v rámci českého kontextu nekrolog Maxima Gorkého, který Julius Fučík pojmenoval „Spisovatel – vůdce“ (1936, viz Fučík 1951).

Ponechme otázku, nakolik tato pojetí vůdcovství navzájem souvisejí, prozatím otevřenou.

zastihly „přeludy války nové“ zcela nepřipravené [tamtéž: 379–380]), nezaměstnaní dělníci žebrající na ulicích („bývalí lidé“) a zejména sebevrazi („dezertéři“, „zbabelci“).

Hold se dokázal vypracovat bez cizí pomoci až na ředitelskou pozici, proto má zpočátku sklon vyvozovat z vlastní zkušenosti přísná měřítka na ostatní, obzvlášť na „prznitele socialismu otravující odvážné a silné“ – ale zásah vyšší moci (zkušenost nemoci) jeho přístup k nezaměstnaným změnil; pokusí se je integrovat do družstva, vychovat, „uzdravit“ a udělat z „žebavých vrabců pěvce“. (tamtéž: 469) Toto krédo pak před smrtí odkazuje novému vůdci Felixovi.

Čtyřicetiletý Hold je v románu představen jako reprezentant „zlaté střední cesty“; ideální vůdce, jehož nezpochybnitelné schopnosti a neformální autorita umožňují otupit hrany obou extrémních pólů, nezkušeného mládí i nespokojeného stáří. Psychickou rovnováhu dodává Holdovi právě práce: „Rytmus zladěných strojů se kryje přesně s rytmem jeho srdce, aniž se musil snažit o souhru!“ (tamtéž: 46) Člověk v práci nalézá „mír a ukojení nejdravějších trýzní“ (tamtéž: 406).<sup>229</sup>

Práce je *mužskou* přirozeností,<sup>230</sup> smysl je v budování, nikoli v rozvratu: na začátku republiky tvořil Hold družstvo z lidí, „jež pracně urval politickým snahám dělnických vrstev. Zapřáhl je do hospodářské služby kvasící společnosti mocí svého intelektu, který je přibíjel na patriční místo jako palice vyvolené skoby.“ (tamtéž: 76–77) Těmto jedincům, včetně svého soupeře Felixe, tak dovolil stát se hrdiny: „Všechny nože odvrátili družstevníci od zabíjení a úrazů k službě a nejsou daleko pocitu heroů.“ (tamtéž: 91)

Práce dokázala zintenzivnit jejich život, ba dokonce se stala jeho přirozeným naplněním. V této souvislosti je důležitou postavou Tyrpeklo, Holdův lékař, který se mu snaží *život* zachránit. Třebaže jeho úsilí není korunováno úspěchem, Tyrpeklo bojuje proti *přírodě*, podobně jako proti ní bojovali jeho oblíbení „básníci prometheovci“, kteří „nežijí pro smrt, nýbrž pro život! Ne pro povadlé krásy hřbitovního kvítí, nýbrž pro věčně zelený věnec lidské

---

<sup>229</sup> V Kličkově modelu nabývá práce spirituálních rysů: „Jsme všichni jako dobrodružní zajatci boží, jako křižáci, rytíři svatého Grálu! Jsme všichni vyznavači práce nesmrtelné.“ Naopak Bohuslav Brouk pojal motivaci k práci ve svém textu *O funkcích práce a osobitosti* (1939) zcela protikladně jako útěk od možnosti sebepoznání; podle něj mají lidé „strach z oddechu“, chtějí utéci „před prázdňem“ a pracují „jen pro slávu, jen pro ukojení svých libidinózně motivovaných tužeb po nadřaděnosti.“ (Brouk 1939: 30)

<sup>230</sup> Rodina je v tomto modelu světa pojata jako prostředek transformace „morousů a bezkrevných strojů“ do „aspoň přijatelných mužských stvoření“. Tato tvrzení paní Steinerové, Holdovy „nejlepší sestry“, se kterou kdysi prožil bouřlivý milostný příběh, jsou podpořena vyprávěčem, který charakterizuje její funkci jako „nezbytný doplněk všech obrátů v životě“ ředitele Dřevodrupu (Klička 1936a: 100–103). Holdova manželka Blažena „byla duší toho, co jmenují hmotou, byla básnickou oslavou i odměnou citu, jehož byl pln, když dostal všem svým povinností. Stála na opačném pólu člověčenství, na pólu radostné odměny a pochvaly, co on kotvil v radosti práce a rozkazu“. (tamtéž: 92) Jak ukazuje scéna maškarního plesu, na nějž si Blažena dobrovolně připravila masku Holdova učně, její funkce v rámci celku ji zcela uspokojuje a činí šťastnou.

slávy, lidské velikosti! Pro život – a nebojím se říci: pro věčnost!“ (tamtéž: 317) V tomto smyslu se i Hold stane nesmrtelným – zatímco jeho tělo prohrálo střet s rakovinou a propadá zániku, „jeho duch je všude; vyčkává rána v rejdovačkách, v rámovkách, cirkulárkách a lisech; v dlouhokrých jeřábech a ve filigránských pražcích elektrické polní dráhy; v strojnách, kancelářích i v číslech spanilých statistických přehledů, jejichž kartotéky jsou dějepisem i jeho života!“ (tamtéž: 450) Hold odchází ze života zcela smířený, s pocitem dobře odvedeného díla; smrt chápe jako „dokonale přijatelný odchod ze služby“ (tamtéž: 421). Vůdce družstva nabývá až nadlidských schopností; je „hospodářem“, znalcem povah, „mistrem všech oborů Dřevodrupu“; dokáže myslet „vůbec na všechno“, proto je jeho titul zaslouženou odměnou; svými vědomostmi téměř vyvrací „pověru božské vševědoucnosti“ a mladé učně si podmaňuje ve třech dnech „naprosto nevysvětlitelnou mocí“. Přesto sám sobě neudělil žádná zvláštní privilegia: stejně jako řadový dělník odevzdává trestnou minci, když do práce přichází s pětiminutovým zpožděním; žije ve „skromném, ba téměř chudobném“ bytě a odmítá jezdit automobilem.<sup>231</sup>

Hold nevládne sám, ale s pomocí Felixe: „Jsou dvěma póly jediného tvaru, komplementárními barvami jednoho světla a dvěma protilehlými tóny akordů. Musili bojem a neústupností vybičovat každý problém až k jiskrné, komicky prosté jednoduchosti, a zjednodušivše i očistivše jej od veškerých vedlejších příměsí a prvků, sloučiti jeho obě nejzazší pravdy v střední, ježatou pravdu jedinou!“ (Klička 1936a: 80)<sup>232</sup> Navíc je jim k ruce komerční ředitel Heim; žid „celým svým zjevem“ s hrdostí se hlásící k Izraeli (tamtéž: 40–41), jenž kdysi „v mezích své skryté moci“ Holda posouval výše a jehož chytrost je „omezena jen na obchod“.<sup>233</sup>

Tomuto vedení jsou podřízeni ostatní zaměstnanci, kteří jsou motivováni k sociální mobilitě; Hold si na pravidelných pochůzkách „všimá tvůrčích sklonů jednotlivců“ a snaží se zajistit jim takové místo, které by plně odpovídalo jejich ambicím a na kterém by byli co nejvíce

---

<sup>231</sup> Heim mu tento asketický životní styl vymlouvá, podle něj „auto a komfort bytu [...] zastupují v moderní době nevyhnutelnou aureolu nedotknutelných a posvátných. Generální ředitel musí být v očích veřejnosti čímsi naprosto výjimečným i po stránce své společenské výbavy, když už je výjimečný svými vlastnostmi tvůrčími a svými povinnostmi!“ (Klička 1936a: 94)

<sup>232</sup> Prostřednictvím diskuze („tření a svár, základní styky života“) má tedy být dosaženo konsenzu; teze a antiteze přecházejí v syntézu.

<sup>233</sup> Zobrazení Heima je nepochybně jedním z příkladů dobové stereotypizace židů, ale podstatnější je, že se v Kličkově modelu tento žid identifikuje s družstvem a zároveň s Izraelem. Jako kdyby tu byla překlenuta propast mezi asimilací a sionismem opět prostřednictvím jakési syntézy.

V románu se objevuje také reference k Německu, ale nikoli k tomu nacistickému. Když se lékař Tyrpeklo zmiňuje o Vědeckém týdnu ve Frankfurtu nad Mohanem, hýří obdivem k úspěchům Gustava Kleina v léčbě rakoviny. O ideologicky usměrněné vědě neřekne ani slovo. Hitler je zmíněn až v románu *Na vinici Páně*, kde je pojat jako „náš společný Antikrist“ (Klička 1938a: 528). Viz též následující případovou studii.

prospěšní celému družstvu. Každý z nich „byl nutný článek řetězu, který se nesmí přetrhnutí“ (tamtéž: 22). Dělníci v širokém slova smyslu jsou u Kličky metaforicky zobrazení jako „buňky organismu“ a zároveň jako „bratři a sestry“ (tamtéž: 398–399). Zatímco první přirovnání snad odkazuje k avantgardnímu konceptu fragmentarizovaného těla,<sup>234</sup> který je propojen s mobilizačním apelem biologického nacionalismu (vizí sjednocení); oslovení „bratři a sestry“ můžeme vnímat jako navázání na českou reformační tradici. Dřevodrup není oddělen od vnějšího světa nepropustnou hradbou; snaží se přijímat nové družstevníky a tím pomáhat odstraňovat nezaměstnanost:

Toto pokolení, které mimo zdi Dřevodrupu strádá a touží se prací včlenit mezi šťastně tvořící, je jediný kladný odkaz starého světa a je třeba převzítí jej a zdokonalit! Není z valné části nakaženo morem lenosti a žebráctví – a tělesně je zdatné. Bude arci nutno jeho jednotlivce před přijetím přezkoušet a prostudovat, po přijetí pak vychovávat a cepovat. (tamtéž: 368)

Nejen lidé bez práce, ale také lidé s různými handicapy jsou na tomto „úrodném ostrově života“ vítáni; Hold si díky soucitu s bližním zavázal například „hrbáčka“ Hamzu, který mu pak těsně před smrtí přinese na prvního máje konvalinky a za veškerou péči mu děkuje se slzami v očích: „Byl jsem zrozen k mrzáctví a lidem na obtíž, udělal jste ze mne dělníka na velkém díle a dal jste mi družstvem nový domov. Nikdy předtím jsem nevěřil v svou cenu!“ (tamtéž: 449) Dřevodrup, prostoupený ideou humanitního socialismu, poskytuje *uznání* všem, kteří se chtějí zapojit do procesu budování.

Družstvo je synekdochou „nového světa“ a emblémem vítězství člověka nad strojem:

Lze-li něco nazvatí zázrakem techniky, byla to pilnice Dřevodrupu! Ne proto, že by chrlila příliš mnoho dříví v nejkratším čase a s nejmenší útratou. Nýbrž proto, že šetřila silami dělníků, vyloučila téměř možnost úrazů, dříve tak častých, a zdokonalila výrobek. Dělníci byli páni stroje, ne otroci, a stroj byl jejich přítel! (tamtéž: 22)<sup>235</sup>

V duchu Modráčkových požadavků tu půda nepatří „nekonečnému počtu malých individuálních majitelů“, ale kolektivu družstevníků; právě jejich sdružení umožňuje nákup moderní techniky. „Zdravého“ podniku se nedotkne hospodářská krize; vedení ji naopak využije k tomu, aby získalo za přijatelnou cenu, „co pozemková reforma lidu vzala a darovala oblíbencům stran“ (tamtéž: 160); je tak přemožena korupce egoistických politiků nedbajících

---

<sup>234</sup> Viz Vojvodík 2006.

<sup>235</sup> Navíc finanční výsledek závodu později dovolí definitivní zkrácení pracovní doby (tamtéž: 428).

demokratických principů a nastolena „dějinná spravedlnost“ („Ano, nemá ceny pro ně, kteří jí nedovedou obdělávat, osázet a spravovat.“) [tamtéž: 197]

V prostoru družstva se kromě spravedlnosti koncentrují především hodnoty *rozumu* a *solidarity*, ale také *lásky*: Holdova manželka Blažena si uvědomuje, že družstvo vlastně představuje „rodinu, tu širší a potřebnější“, a proto je vděčna za to, že může být družkou hrdiny, obětavého zápasníka za ideály; podle vypravěče se takto utěšuje „romantickou vidinou vyššího řádu: Byla prisouzena muži, kterému nestačí rozměry života; kterému nestačí čas a řád k realizaci všech produktů srdce a mozku.“ (tamtéž: 203)<sup>236</sup> Podle Heima však funkce ženy nespočívá v pasivitě, je Holdovi „prací rovna; a ne-li prací, tedy významem“, jejím družstvem je rodina: „Tam je ředitelkou, jako ty tady!“ (tamtéž: 329)

Holdův městský byt je rozdělen na tři pokoje a kuchyň. Z nich je ložnice prostorem manželské lásky (tam se „za večerů odehrály všechny důvěrné i důležité hovory a chvíle soukromého Holdova života“ [tamtéž: 54]) a pracovní ztělesňuje průnik vnějšku (družstva) do vnitřku (bytu): „Vrátil-li se někdy Hold do rodiny nenasycen anebo naopak opilý prací, dával před ložnicí přednost své pracovní.“ (tamtéž)

Pracovní týden vymezuje časový úsek, jež musí Hold věnovat družstvu; o „weekendu“ je pak čas třeba na vyjížďku autem do přírody, kde musí vůdce s rodinou čelit útoku „akátové vůně“ postupující v sevřených řadách proti výletníkům a hubící jejich odhodlání (tamtéž: 61).

Olfaktorická stimulace probouzí u obou manželů vzpomínky na vášnivost mládí, ale právě jen na chvíli, než se hlava rodiny rozumně rozloučí „se svým pokušením“ (tamtéž: 63).

Dosud jsme jednotlivé elementy modelu světa chápali povětšinou staticky, ale je to naopak dynamika vyprávění, která nechává vyvstat klíčovými hodnotám, nechává postavy dojít k potvrzení či vyvrácení jejich původních předpokladů. Zcela nezastupitelnou roli hraje v Kličkově modelu motiv *rakoviny*: díky zkušenosti nemoci Hold znovu získává přítele Felixe, dospívá k novému vidění vlastní manželky a přehodnocuje svůj postoj k nezaměstnaným.

Spor dvou vůdců, ve své podstatě spíše „soukromý a mravní“, který vypukl kvůli zájmu obou o tutéž ženu, „nevalnou úřednici“ Blaženu; je na konci románu překlenut, oba se znovu stávají přáteli a Felix nahrazuje Holda ve funkci hlavního ředitele.<sup>237</sup> Tyrpeklo dokázal očistit jejich

---

<sup>236</sup> Jak potvrzuje jiná vypravěčova pasáž (nebo Tyrpeklovy úvahy o „básnících prometheovcích“), romantismus je zde chápán v pozitivním smyslu: „Tak začíná vždycky lidská láska k lidstvu, že muž přichází k ženě s květem na dlaní. Spatří v ženě úsvit družného štěstí, pozná však, že je jen sobecké a jeho – a odvrací se k metám štěstí obecného.“ (tamtéž: 229) Příkladem opačného typu je Tyrpeklova zmínka o Holdových neznalostech v oblasti medicíny („romantický blud“).

<sup>237</sup> Felix tedy nemůže být považován za postavu „záškodníka“, typ známý ze sovětského socialistického realismu, kterého podle Borise Groyse charakterizují „skutky titánského ničivého násilí“ (srov. Groys 2010: 78).

přátelství „od přítěže rivality a od příměsi bolesti“, ukázal oběma „způsob přátelství, které dovede bolest vykořenit či potřít silnými prameny radosti“ (tamtéž: 377–378).

Ředitelovo nadšení změněným postojem Felixe je doplněno jeho opětovným zahlédnutím Blaženiny prostoty a „hrdinsky potlačované žízně po lidech“ (tamtéž: 363); uviděním manželky jako „trpitelky“ (tamtéž: 438). Hold autentifikuje platnost Heimovy teze o ženině potřebě uznání a navrhuje své někdejší pohrdání soukromím;<sup>238</sup> neuvědomoval si, že soukromí není pouze mladická „cesta za životní plností“ po boku Felixe.<sup>239</sup>

Holdova proměna zahrnuje také empatický vhled do životní situace nezaměstnaných, pro které měl dříve jen urážky („bývalí lidé“, kterým „změkly ruce od zahálky a srdce od almužen. Jsou ztraceni.“ [tamtéž: 171]); potřeboval prožít *zkušenost* absolutního hladu na nemocničním lůžku po operaci, ze kterého se nemohl zvednout a obstarat si potravu vlastními silami, aby pochopil, že „hlad ubírá lidem na cti a šlape jejich důstojnost v bláto. Chápe, že hled mění lidi ve vlky a majestát člověkům ve zvířecí bídu“ (tamtéž: 300).<sup>240</sup>

Jak si Hold představuje žádoucí vývoj družstva? Klíčové je pro něj v této souvislosti postupné zlepšování situace člověka: „Ne pokrok pro pokrok, ne operace pro rutinu, ne stroje pro úspornost, ne radio pro rychlost, ale pro dokonalejší, bezstarostnější, spravedlivější život všech lidí!“ (tamtéž: 306) V takový pokrok Hold věří a dychtí po jeho dokladech ze všech oborů lidské práce, „aby věděl s jistotou, že celý svět, byť utajeně, jde jedním směrem a že přijde jednou, snad už brzy, čas, kdy tento směr se stane výsledkem!“ (tamtéž)<sup>241</sup>

### Recepce

V této části mě bude zajímat, jakým způsobem byl Kličekův model *konkretizován*<sup>242</sup>

v dobovém kontextu; vybírám tři různé způsoby posuzování díla – Václavkovo „ideologické

---

<sup>238</sup> „Soukromí? – Aha! Už vím. Besídka v ořeší, skrytá v tichu letní noci! A vůkol zuří boj! – Ne, ne, děkuji! Až později ...“ (tamtéž: 53)

<sup>239</sup> „V těch letech nebyl Hold ještě holou funkcí. Byl sotva třicetiletý hoch, který žil po práci svým bohatým *soukromým* životem, plným zájmů a ambicí, které zdánlivě s jeho oborem nesouvisely.“ (tamtéž: 79) Tato životní etapa je uzavřena formulací soustavy „společně vymezených a prožitkem daných názorů na věci života“, tedy jakéhosi sdíleného světového názoru Felixe a Holda.

<sup>240</sup> Klička se zde včleňuje do soudobého diskurzu o hladu; srov. též knihu Furnase a Furnasové, jakýsi předobraz moderních dějin jídla, přeloženou do češtiny v roce 1939, v níž najdeme zaujmutí podobného stanoviska: „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 individuuum.“ (Furnasovi 1939: 7)

<sup>241</sup> Zatímco na určitých místech mimo Dřevodrup podle jeho ředitele zbyla z pokroku jen „racionalizace, z práce privilegované otroctví, z života povinnost a spánek“. (Klička 1936a: 143–144)

<sup>242</sup> Třebaže přejímám Vodičekův pojem, neznamená to, že bych se bezesbytku ztotožnil s jeho koncepcí „studia ohlasu literárních děl“. Na rozdíl od Vodičky se nedomnívám, že „metodologickým požadavkem literárněhistorické kritiky materiálu [je] oddělit subjektivní prvky a určit, co v dané konkretizaci má stálou

čtení“, Vančurovo „mocenské čtení“ a Horovo čtení jako „dialog světonázorů“. Zmíním rovněž symbolický kapitál Kličkova díla nabytý prostřednictvím účasti v národním kole románové ceny.

Studie Bedřicha Václavka „Problém typizace“ vyznívá jako ideologické čtení Kličkova románu, které nedbá horizontálního a vertikálního uspořádání jednotlivých elementů modelu světa; vybírá si určité jeho složky a jiné vylučuje. Marx-leninské stanovisko, se kterým se identifikoval, vede Václavka k odmítnutí cesty vedoucí do „nového světa“ skrze postupné sociální reformy; kapitalismus je dle jeho logiky možné odstranit jedině prostřednictvím revoluce. Protože Václavěk marx-leninské schéma vývoje společnosti v románu nenašel, Kličkův model nemůže vyhovět jeho kritériím:

Klička na jedné straně jasně vidí rozvrat a ví také, že jím vinen není člověk, nýbrž společnost – ale své družstvo si vyloupil 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)

Dalším bodem Václavkovy kritiky románu je analýza motivu Holdovy nemoci. Konflikt člověka se smrtí, s něčím, co jej přesahuje, proti čemu je bezmocný, vnímá Václavěk jako rušivý zásah do „typické, tj. společenské důsažnosti“ románu. Z perspektivy Kličkova modelu světa je však Holdova nemoc významově směrodatnou součástí narativu.

Je pozoruhodné, že přes řadu výhrad Václavěk zařadil Kličku do své galerie potenciálních českých socialistických realistů, tedy do knihy *Tvorbou k realitě*.

Vladislav Vančura napsal na začátku čtyřicátých let tři lektorské posudky ke dvěma treatmentům a následně scénáři připravovaného filmu *Do posledního dechu*.<sup>243</sup> V prvním treatmentu přiznává, že vychází spíše z románu než z předloženého textu – o to důležitější je pro nás Vančurova jediná námitka: „Továrník (vedle odhodlanosti) vítězí kapitálem, který nutně musíme předpokládati. To je věc starého světa.“ (Vančura 1972: 479) Třebaže Vančura uznává, že se námět „velmi dobře hodí k filmovému zpracování“, důsledkem daného soudu bylo přepracování treatmentu do podoby povídky, značně se lišící od původní práce. Ale postava továrníka odstraněna nebyla, a tak Vančura pokračoval ve své kritice: „Typ rozkročeného a bezohledně mluvícího baťovce mi jde [...] proti srsti.“

---

platnost dobovou“ (Vodička 1998: 302); zajímají mě naopak právě tyto subjektivní elementy a jejich situovanost v dobovém literárním poli.

<sup>243</sup> Kličkovu předlohu pro účely filmu volně zpracoval Bohumil Mathesius, scénář napsal Karel Steklý, režisovat měl Ladislav Brom.



Posledním posuzovaným textem v rámci příprav filmu bylo scenario; třebaže Vančura v prvním odstavci slibuje, že otázku, „je-li typ, který představuje Hold, zásadně sympatický a vývojový“ (tamtéž: 482) už nechce řešit, o pár odstavců níže se k ní vrací a tentokrát se odvolává na vkus publika: „lidé by – myslím – ochotněji přijímali Holda méně americko-baťovského“ (tamtéž) <sup>244</sup>

Identifikace Viktora Holda a „baťovského“ podnikatele posloužila Vančurovi jako hlavní kritický argument proti chystanému filmu. Podobně jako u Václavka ale toto čtení vyplývá z apriorně zaujatého ideologického stanoviska, které má daleko k důkladnému výkladu literární struktury.<sup>245</sup> Vančurovo stanovisko se ovšem od Václavkova v řadě ohledů liší, například zřetelem k diváckému zájmu.

Na rozdíl od těchto konkretizací hodnotil Kličkův román mnohem pozitivněji ve své recenzi Josef Hora; toto zjištění vybízí ke komparaci modelů světa obou autorů.<sup>246</sup> Hora dílo ocenil jako „radikální krok vpřed v tvorbě Kličkově“, jako projev autorova odvratu od „analýzy poválečného zmatku duchovního“ směrem k vyznávání „kladných sil společenských“ (Hora 1936: 123). Třebaže nad románem „vane horký dech utopismu“, Klička se podle recenzenta zdárně vyvaroval nebezpečí ideologizace a idylizace prostřednictvím „zlidštění“ postavy Holda, jeho zasazení „co nejhlouběji do lidských pocitů: lásky k rodině, sváru mezi intimním štěstím a pracovním fanatismem“; dokonce neváhal „zkomplikovat románový osud“ ředitele „marným zápasem s propuknuvší u něho rakovinou“ (tamtéž).

Podle Hory „každá zevní ideologie, vsunutá do živého organismu básnického díla“ ohrožuje „jeho lidskou poslední pravdu“ (tamtéž) Právě tato perspektiva mu umožňuje vést s Kličkovým románem dialog.

Román *Do posledního dechu* soutěžil spolu s dalšími texty v národním kole světové románové ceny. Česká porota se sice rozhodla nevybrat ze zadaných rukopisů „nic, co by naši prozaickou tvorbu opravdu reprezentovalo v evropském úseku soutěže, ale našla několik prací, které pro jejich pozoruhodné vlastnosti doporučila nakladatelům. „Družstevní práci“ připadla tři autorská jména: Jarmila Glazarová, Benjamin Klička a Františka Pecháčková“

---

<sup>244</sup> Dobová kritika nad podobností Baťova podniku a fiktivního Dřevodrupu uvažovala; například A.M. Píša uchoпил jejich souvislost následujícím způsobem: „Dřevodrup, který obepíná všechny druhy dřevařské produkce a svou výrobní i pracovní organizací připomíná závody Baťovy: s tím arci rozdílem, že Dřevodrup je dílem i majetkem družstevním, ideálním příkladem nadšené a ukázněné pracovní solidarity.“ (Píša 1964: 213)

<sup>245</sup> Vančura například nezohlednil Holdovo vymezení se vůči těm, kteří z pokroku ponechávají jen „racionalizaci, z práce privilegované otroctví, z života povinnost a spánek“ (Klička 1936a: 143–144).

<sup>246</sup> Zejména by pro nás mohlo být produktivní srovnání s axiologickým systémem románu *Dech na skle* (1938), v němž hlavní protagonistista prochází deziluzí ze zkušenosti se sovětskou skutečností a vrací se do spirituálně pojatého prostoru domova. V něm nachází svou identitu: „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.“ (Hora 1948: 264)

(Polan 1937a: 2).<sup>247</sup> Tento Kličkův úspěch je možné popsat jako zisk symbolického kapitálu; román byl navíc vydán v nezanedbatelném nákladu 7000 výtisků (pro srovnání: ve stejné edici *Živé knihy* a vyšel o několik měsíců později román Jiřího Weila *Moskva-hranice* (1937), u něhož bylo lze očekávat – pro určitou kontroverznost tématu – zájem širokého okruhu čtenářů, v nákladu 6600 výtisků).

*Kličkův výklad hodnotového rámce prózy Do posledního dechu, který poskytl časopisu Panorama, jsme využili pro nástin charakteristiky autorova světového názoru a ten jsme následně konfrontovali s analýzou příslušného modelu světa. Ukázalo se, že v daném případě nejsou mezi zmíněnými rovinami podstatnější rozpory. Jistě k tomu přispělo i to, že autor neměl u příležitosti příslušného rozhovoru důležitější pragmatický záměr než představení vlastního díla. Nelze ovšem říci, že by prostřednictvím několika odpovědí shrnul svůj světový názor jako celek. Spíše poukázal na některé jeho prvky.*

*Ve vztahu Kličky a skupiny Blok hrály jistě roli vzájemně nekompatibilní definice „skutečnosti“. Zatímco Klička v článku Glosa k socialistickému realismu spojil nový sovětský román s „romantickým blouzněním“ a do protikladu k němu postavil hrdinství reálné, které se zaměřuje právě na „skutečnost“, teoretik Bloku Václavek podmínil „pravdivé zobrazení skutečnosti“ poznáním tzv. objektivní pravdy (tj. dialektického materialismu). Jenže ten považoval Klička za jednu z ideologií, kterým uzavřel přístup do své pracovny. Přesto Václavek optimisticky očekával Kličkovo přibližování skupinovým kritériím a v jeho naději jej mohlo povzbuzovat několik textů, kterými Klička přispěl do časopisu U (např. próza Vítězství).*

### **Případová studie: Benjamin Klička – Na vinici Páně**

#### **Křesťanský socialismus**

Nakladatel Václav Poláček zmínil ve své vzpomínkové studii na cenzuru v letech 1938–1945 Kličkův román *Na vinici Páně* (1938) jako „příznačný případ“ knihy zabavené za druhé republiky. K okolnostem konfiskace uvedl, že zatímco za „blaženého stavu“ první republiky mohl občan či úřad podat své námitky proti určité knize u státního zástupce, který daný titul buď zabavil, nebo ne, v republice druhé se podle něj sice nadále postupovalo „podle zákona“,

---

<sup>247</sup> V případě zbylých dvou autorek byly oceněny konkrétně Glazarové *Roky v kruhu* a Pecháčkové *Země miluje člověka* (oba texty vyšly během roku 1936).

ale politická změna s sebou přinesla „jiné názory, než na jaké jsme byli zvyklí“ (Poláček 2004: 74).

V následující studii se pokusíme konfrontovat světonázorovou strukturu Kličkova románu (respektive celé románové trilogie, jejíž byl součástí) s okolnostmi konfiskace knihy v prosinci 1938. První dva díly Kličkovy trilogie vyšly na přelomu dvacátých a třicátých let.<sup>248</sup> Tehdy nevyvolaly žádnou reakci cenzury, zatímco společné vydání doplněné o nově dokončený poslední díl bylo nedlouho po začátku druhé republiky zakázáno. Případ Kličkova díla tak vypovídá i o rozdílech mezi kritérii literární cenzury za první a druhé republiky.

### *Oběť hospodářského nacionalismu?*

Když Poláček psal o „jiných názorech“, než na jaké byl on a s ním i další aktéři v rámci literárního pole během první republiky zvyklí, měl na mysli ideje, které jemu osobně nekonvenovaly. Klíčovou roli v souvislosti s konfiskací Kličkova díla sehrává v jeho argumentaci implicitní odmítnutí druhorepublikového hospodářského nacionalismu.<sup>249</sup> S odvoláním na článek Jaroslava Kuncce tvrdí Poláček, že kniha byla zabavena na základě „udání jakéhosi Podpěry v Národní politice pro záměrný útok na typ českého podnikatele“.<sup>250</sup> Světonázorový střet se odehrává i na rovině vlastních jmen, neboť Podpěrovi je odepřeno křestní jméno Otto, které je pod článkem v *Národní politice* rovněž uvedeno. Neurčité zájmeno „jakýsi“ v daném případě odkazuje k nedostatečnému symbolickému kapitálu mluvčího; jeho neschopnosti vyrovnat se nositelům relevantních názorů, zastoupených v Poláčkově textu úplnými jmény. Hospodářský nacionalista Podpěra, který se prozrazuje coby stoupenec daného myšlenkového směru především chápáním ekonomické úspěšnosti a sociální citlivosti podnikatelstva jako výkladní skříně českého národa, je postaven do pozice „udavače“, nikoli partnera v dialogu.

Poláčkovo (a zprostředkovaně Kuncovo) čtení textu Otto Podpěry „Český podnikatel a česká literatura“ je reduktivní. Podpěra se ve svém úvodníku zabýval určitou tendencí (tj. jak napovídá název, způsobem zobrazování soukromého podnikatele v české literatuře), nikoli výhradně Kličkovým románem; ten mu posloužil jako pars pro toto. Tvrdil, že prvorepubliková literatura (psal např. o bližší nespecifikovaných románech vydaných „brzy po

---

<sup>248</sup> *Jaro generace* (1928), *Jedovatý růst* (1932).

<sup>249</sup> Jeho podoby v prostoru českých zemí druhé poloviny 19. století a první poloviny 20. století jsou vyloženy v monografii Drahomíra Jančíka a Eduarda Kubů *Nacionalismus zvaný hospodářský* (Jančík – Kubů 2011).

<sup>250</sup> Srov. Kunc 1946. Kuncovo tvrzení nekriticky přejímá rovněž Tomáš Pavlíček (2006).

převratě“, jež řadil do kontextu „proletářské literatury“) „představovala“ daný typ čtenáři jako „zjev vysloveně záporný“ a Kličkovovo dílo v tomto ohledu nebylo žádnou výjimkou. Do kontrastu k tomuto způsobu zobrazení položil jednak prozaický cyklus Julese Romainse *Lidé dobré vůle* (v nakladatelství Fr. Borový vyšlo v letech 1937–38 celkem 9 svazků) a zároveň víru v to, že „česká literatura vytvoří si lepší a pravdivý obraz českého podnikatele“ (Podpěra 1938: 1, kurzíva OP).

Podpěra se ani v nejmenším nezabýval analýzou fikčního světa Kličkova románu (dokonce ani nezmněl jméno fikční postavy, jež v něm onoho podnikatele měla ztělesňovat); jeho zájem se soustředil na postulování nutnosti souladu mezi literárním zobrazováním a „pravdou“ dokazatelnou v aktuálním světě. Právě proto se ve svém článku vyjádřil třeba k poměru mezi zaměstnanci a zaměstnavateli v průmyslu za první republiky, zejména v době hospodářské krize.

Vůči Podpěrovu článku se v literárním časopise *Lumír* vymezil sám Klička. Všiml si prázdného místa v jeho argumentaci a doplnil jméno fikční postavy (Jan Král), přičemž charakterizoval její roli ve světě románu: „Tohoto politického korupčníka, takto nedbalého úředníka a zrádce vlasti, si obral pan Podpěra za objekt své obhajoby, povýšil ho z flákače zcela nesmyslně na podnikatele.“ (Klička 1939: 110) Za další Podpěrův lapsus považoval Klička pojetí Romainse jako „vzoru“ pro českého spisovatele, neboť francouzský literát, „kterého ještě letos hostil český národ“, byl „první“, jenž „po Daladierovi a Bonnetovi veřejně a cynicky zradil český národ dříve, než oschl inkoust na mnichovském diktátu!“ A do třetice: Podpěra si při svém horlení pro nový obraz českého podnikatele nevšiml, že to byl právě Kličkův román *Do posledního dechu*, jemuž se v anketě Lidových novin o knihu roku dostalo ocenění od významných představitelů českého podnikatelství, mj. Jana Antonína Bati (tamtéž: 111).

Tyto omyly jsou podle Kličky nevyhnutelným důsledkem toho, že se Podpěra, „nevybíravý žurnalista“ a „člověk exponovaný jen politicky“, osmělil mluvit do věcí kulturních, „které odjakživa byly, jsou a musí zůstat vyhrazeny výhradně lidem kultury!“ Přitom kulturním expertem *Národní politika* podle něj disponovala – a shodou okolností právě její dlouholetý kritik František Sekanina publikoval v daném periodiku posudek na román *Na vinici Páně*, „tak kladný, ba uznalý, že úvodník pana Podpěry se vedle této vážné kritiky vyjímá jako špatný vtip školákův“.<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> Klička odkazuje na poměrně stručnou recenzi Františka Sekaniny obsaženou v článku „Z nových českých románů“ (Sekanina 1938). Sekaninovu charakteristiku Jana Krále jako „bezohledného politického korupčníka“ ve své glose pro *Lumír* přejímá.

S Kličkovým stanoviskem se 17. ledna 1939 na stránkách *Lidových novin* takřka bezesbytku ztotožnil Arne Novák. V té době již bylo známo rozhodnutí Krajského soudu trestního v Praze, který na základě návrhu pražského státního zastupitelství ze 17. prosince 1938 rozhodl hned o den později v neveřejném řízení o konfiskaci Kličkova románu. Podle Nováka „zákaz díla obecně překvapil, a bylo opravdu záhadou, jak k němu došlo“ (Novák 1939: 7), nicméně naznačuje, že Podpěrův názor, třebaže „laický, neodůvodněný a neprůkazný“, k němu mohl přispět. Cílem této studie je ovšem především hledání dalších možných důvodů konfiskace.

### *Klička mezi první a druhou republikou*

Kniha *Na vinici Páně* vyšla na samém sklonku první republiky. Ke konfiskaci na základě rozhodnutí státního zástupce došlo 16. prosince 1938 a o dva dny později schválil zabavení soud. V jeho usnesení se dočteme, že šíření knihy bylo zakázáno podle §14, čl. 5 tzv. zákona na ochranu republiky proto, že celým obsahem knihy od první do poslední strany se „veřejně způsobem štvavým hanobí jednak republika, jednak národ tak, že to může snížit vážnost republiky a ohroziti její mezinárodní vztahy“.<sup>252</sup>

V prostoru mezi první a druhou republikou se Klička-spisovatel pohyboval v době mezi dopsáním románu (18. března 1938), napsáním doslovu (31. července 1938), vydáním knihy (září 1938) a její konfiskací (prosinec 1938). Přidejme k tomu ještě dokončení doslovu ke sbírce povídek *Nůž na srdci* (11. října 1938) a podívejme se nyní právě na dva zmíněné doslovy, které nám poskytnou vodítko pro určení Kličkovy světonázorové pozice v rámci dobového literárního pole.

Doslov k románovému cyklu *Na vinici Páně* zahajuje Klička omluvou „čtenářům, kteří čekali na závěr mé trilogie několik let“. Dílo údajně v autorově mysli vyčkávalo doby, jež by potvrdila jeho „naděje i obavy také vnější skutečností“ a jež by jeho postavám „dala vnější kulisu“ (Klička 1938a: 533). Zatímco dva roky předtím v interview pro časopis *Panorama* k příležitosti vydání románu *Do posledního dechu* Klička formuloval své pojetí spisovatele jako „seismografu nebo barometru“, jenž tvoří „ze záchvěvů atmosféry, která jen zdánlivě nemá nic společného se zítřkem“, a „předpovídá blížící se časy“, nyní svou vlastní prorockou schopnost deklarativně oslabuje. Souvisí to se zvýšenou mírou referencí k aktuálnímu světu (nebo „vnější skutečností“, řečeno Kličkovým termínem) oproti předchozímu dílu – zatímco

---

<sup>252</sup> Tlž 1167/38, SOA Praha, Krajský soud trestní, č. kart. 1141.

děj prózy *Do posledního dechu* se odehrává ve víceméně uzavřeném prostředí dřevařského družstva, model světa románové trilogie *Na vinici Páně* je mnohem širší a je zaplněn celou řadou konkrétních toponym – pokrývá kromě českých lokalit třeba bojiště rakouské nebo španělské občanské války.

Sbližování rozsahu modelovaného světa a světa aktuálního klade v rámci Kličkova světového názoru značné nároky na spisovatele:

Za deset let [tj. za dobu, během níž pracoval na posledním díle trilogie – pozn. LB] se dnes zdánlivě vše změní od základů – je třeba napnouti sluch i zrak a rozehráti všechny skryté lidské instrumenty, abychom z doby vyloudili to neměnné, věčné a opravdově skutečné, co často tak nepochopitelně disharmonuje se zdánlivou, vnější skutečností. Tato vyčerpávající činnost, jež předchází, ale i doprovází tvorbu uměleckou, zbavuje spisovatele často svobody i radosti a ubírá dílu na líbivosti a na oněch jiných vnějších vlastnostech, které soudí vžitá konvence kritická i čtenářská.<sup>253</sup>

Popisovanou činností se spisovatel dobírá „pravd“ – podobně jako se v Kličkových románech takových pravd dobírají některé fikční postavy. V doslovu k románu *Na vinici Páně*, ve kterém se Klička netají se svým záměrem „přispěti k vítězství některých pravd“, mezi takové pravdy řadí příznačně už nikoliv ideje týkající se ideálního jednotlivce (respektive muže) jako v interview z roku 1936, jež jsme zmiňovali v předchozí kapitole,<sup>254</sup> ale koncepty spjaté s konkrétním („československým“, případně „českým“) národním kolektivem: „jsme jako křižovatka Evropy povinni podat si ruku stejně s Východem jako se Západem, [...] naše země potřebuje Evropu právě tak, jako Evropa ji, [...] jsme přes všechny své chyby a nedostatky poslední hraniční kámen mezi panstvím lidskosti a mezi pouští barbarství“ (Klička 1938a: 533–534). Textem dokonce probleskne reflexe zcela aktuální politické události, mise britských diplomatů vedených Walterem Runcimanem, která do Československa dorazí až tři dny po dopsání doslovu:

Dnes, kdy k nám Západ posílá svého důvěrníka, aby jednal mezi Čechoslováky-demokraty a Němci-nacisty o otázce, má-li Evropa zůstat lidskou a křesťanskou, či má-li se vydat vydáním svého srdce dobrovolně a bez boje novému pohanství civilizovaných barbarů, plní mne – jako mnohé jiné Čechy – smutným zadostučiněním, že jsem se v skrytu tolik let varovně obíral nebezpečím, které je přes noc z chiméry pravdou, a myšlenkami, které dnes mobilisují každého ušlechtilého Evropana k nesmířitelnému boji za práva kultury (tamtéž: 534).

<sup>253</sup> To nebyl v dobovém kontextu ojedinělý názor, srov. např. Jeřábek 1945: 10.

<sup>254</sup> Z hlediska sledování posunů dominant v rámci Kličkova světového názoru je podstatná přednáška „F. X. Šalda v domácím kabátku“ z dubna 1938 publikovaná v *Lumíru* (Klička 1938c).

V doslovu ke sbírce povídek *Nůž na srdci*, která vyšla v listopadu 1938, je tón Kličkovy řeči ještě razantnější. Mnichovskou dohodu zde označuje za „obludný třicátý září“, v dané souvislosti zmiňuje ještě „zrádné spojence“ a „dnešní škrtiče“ známé „z tisícileté zkušenosti“. Proti „d’ábelskému Antikristově snu“<sup>255</sup> staví vizi процitnutí „lidu celého světa“, přičemž lidu českému, „oddanému po staletí věrně svatováclavské myšlence lidskosti“, připisuje v tomto procesu úlohu předbojovníků (Klička 1938b: 103–105). Zřetelný odkaz na Masarykův koncept „lidskosti“ se prolíná se svatováclavskou tradicí v zajímavé variantě nacionalismu, která v některých aspektech (např. odhodlání revidovat určité hodnoty zastávané v období první republiky) vyhovuje druhorepublikovému autoritativnímu diskurzu.

Na jedné straně tedy vskutku lze interpretovat konfiskaci Kličkova románu, chápaného ve smyslu obhajoby křesťanských a národních hodnot, jako „absurdnost“ (Arne Novák).<sup>256</sup>

Na straně druhé se za druhé republiky už jenom implicitní navazování na myšlenky T. G. Masaryka, které jistě nebylo představitelům cenzury vzhledem ke sdílenému kolektivnímu kulturnímu dědictví<sup>257</sup> obtížně rozpoznatelné, jeví jako potenciálně konfliktní a z toho důvodu nepřijatelná pozice. Přitom ideová struktura prózy *Na vinici Páně* obsahuje podobně – a mnohdy ještě zřetelněji – subverzivních výroků či obrazů celou řadu.

*Nacismus, český národ, socialismus, Masaryk – možná ohniska střetu trilogie s autoritativním diskurzem druhé republiky*

Zabavena byla celá trilogie *Na vinici Páně*; nestačilo tedy odstranit některé konkrétní pasáže (anebo se jejich výčtem cenzori nechtěli zdržovat). Pokud by důvodem zásahu bylo jen to, nač ve svém úvodníku v *Národní politice* poukázal Otto Podpěra, mohly být odstraněny pouze všechny zmínky o „podnikateli“ Královi.

Sehrály tedy roli spouštěče zabavení spíše Kličkovy protinacistické názory, explicitně formulované v doslovu ke knize? Proti tomu lze uvést, že sbírka povídek *Nůž na srdci* zabavena nebyla, přestože svazek obsahoval podobně politicky vyhocený autorův doslov. Na rozdíl od těchto próz, napsaných v letech 1932–1937, však v trilogii *Na vinici Páně* dané názory překračují prostor paratextu-doslovu a výrazně zasahují do textu samotného románu. František Halas v recenzi pro *Panoramu* píše v této souvislosti o „románu-výzvě“: „Klička

---

<sup>255</sup> Přirovnání Adolfa Hitlera k Antikristu, jež se vyskytuje rovněž v závěru prózy *Na vinici Páně*, řadí Kličku mezi rané uživatele daného obrazu. Srov. též poznámky Jana Wiendla k motivu „Germána - Antikrista“ v poválečné poezii a publicistice (Wiendl 2004: 63).

<sup>256</sup> Novák 1939: 7.

<sup>257</sup> K tomuto konceptu viz Aulich 2012: 125.

bojuje, není tu soběstačných ornamentálních dějových či jiných vsuvek, je to všechno zaměřeno ke konkrétnímu cíli, je to román aktivistický, kde výkřik *Ne, Adolfe Hitler!* necítíte jako záměrnost spisovatelskou, ale jako výbuch onoho přetlaku, který je v celé skladbě cítit“ (Halas 1938: 166).

Dále budeme vycházet z toho, že důvody pro zákaz distribuce románového cyklu *Na vinici Páně* nebyly morální ani estetické a že střet Kličkova díla s autoritativním diskurzem druhé republiky byl komplexní – nelze ho tedy vztáhnout k jedinému románovému motivu či místu. Omezíme se na rozbor čtyř témat: kromě reprezentace nacismu budeme sledovat ještě způsob zobrazení národa, socialismu a T. G. Masaryka a jeho politického programu. Tyto vybrané koncepty nebudeme chápat izolovaně jako svébytné podoby ilustrací Kličkových tezí, ale jako součásti celku daného modelu světa, plnící v jeho rámci určité funkce.

1. *Nacistické Německo* je z hlediska Petra Préma, postavy procházející v průběhu děje znatelným světonázorovým vývojem a vzdávající se nekritické identifikace s bolševickou ideologií, zařazeno mezi státy *regresivní* spolu například s Rakouskem vedeným kancléřem Kurtem Schuschniggem. Na opačné straně stojí (do jisté míry) *pokrokové* Československo, disponující „socializačním primátem v Evropě“: „Jednou provždy se [Prém – pozn. LB] zařekl, že nebude soudit svou zemi jen sudidly absolutními, jakými jsou zásady bolševické. K plodnému posouzení té které společnosti je nezbytnou cestou porovnávání. Dřepět za pecí a nesmiřitelně vykřikovat nesmluvné ideály moderního lidství v sousedství států, které se vracejí k středověku, je politická chyba nesmiřitelného dosahu“ (Klička 1938a: 333).

Pojímání nacismu jako „středověké“ ideologie bylo v dobových literárních diskurzech poměrně běžné (objevuje se například v divadelní hře Jiřího Voskovce a Jana Wericha *Těžká Barbora* [1937], v níž je navíc historický středověk v rámci tohoto srovnání preferován), v Kličkově románovém cyklu se však prostřednictvím daného označení seskupuje řada entit (kromě příslušné ideologie např. paragraf 144 občanského zákoníku trestající pokus o interrupci) a utváří jedinečně vymezený hodnotový prostor. Protipotravný zákon je navíc pojat jako „středověký“ rovněž v řeči vypravěče – toto „sdílení“ myšlenky určité postavy a erformového vypravěče s „autentifikační silou“<sup>258</sup> je u Kličky častým nástrojem zvýznamňování.

V geografické rovině nezasahuje „středověkost“ pouze prostory „cizích“ států ovládaných nedemokratickými režimy, ale také prostor „náš“, i když ten pouze zčásti a v masce pokroku,

---

<sup>258</sup> Viz Doležel 1993.



kteřý je však prohlédnut coby „falešný“. Pokrok totiž podle vypravěče neexistuje nezávisle na společnosti; teprve její prostoupení určitými hodnotami, jež budou vyznávány každým členem příslušného kolektivu, povede k pokroku skutečnému:

Chemie, fyziky, filozofie, politiky, chirurgie, hospodářství – všeho, všeho se zmocňuje ta společnost, která z nich hněte záměrně regresi. [...] Společnost omezila možnosti jedincovy [...] Kdekdo otročí kdekomu. Na příklad lékař, svázaný tolika pány, ujařmený tolika organizacemi, pojišťovny, obcí, zemí, státem a především arci byrokracií, lékař, který měl dříve jediného pána, Pánaboha, je dnes bédným nevolníkem. (Klička 1938a: 142)

Dělení modelu světa na část regresivní a část pokrokovou se v zásadě překrývá s jinou mřížkou, hodnotící jednotlivé aktéry tohoto světa dle míry jejich schopnosti odolávat pokušení *peněz*: „Všechno se dnes honí jako posedlé za mamonem, nikdo se nezastaví, nikdo se nezamyslí. A že jsme tu jenom na vteřinu, to vědí pouze umírající,“ říká Jiří Král (tamtéž: 225). Sám zastává pozici vyváženého středu, neboť si „vydělává, co potřebuje“ a nechce „míti o nic více“ (tamtéž: 248).

Propojení nacismu a kapitalismu je patrné například v následující myšlence právníka Otto Weila, připisující ztrátu vyvážené existence určitých jednotlivců buď vlivu okolností („bída“), anebo nedostatku vůle („svedení“, „pozbytí víry“, „neodolání pokušení“):

Někteří bédní Rakušané, svedení henleinovci a podobní ztracení němečtí ostrované ve státech jiných, nedovedli si vážit dobrého bydla, pozbyli víru v svobodu a demokracii, neodolali pokušení peněz a dali se najmout za čeledíny násilníků; chystali se ze srdcí svých rodáků vykořenit lásku k volnosti a svobodě, aby je Hitler lehčeji ukřižoval (tamtéž: 492).

Biblický slovník, mající v řeči románu důležité místo, souvisí se třetí hodnotovou osou, k níž jsou v modelu světa jednotlivé entity vztahovány – na této ose tvoří pozitivní pól *křesťanství* a pól negativní *pohanství*. Podle Weila proti „pohanské ideologii hitlerovců“ právě povstává „v ostatním světě myšlenka Boha dokonalého“ (tamtéž: 348). Kličkův román končí vizí „poslední vinice Páně uprostřed bédných pohanských polí“ (tamtéž: 532), přičemž onou poslední vinicí je zjevně myšleno Československo – jak napovídá také obálka knihy. Ztělesněním všech uvedených negativních hodnot a protikladem *uměřenosti a vyváženosti* Jiřího Krále je Adolf Hitler – představitel „regresivního“ a „pohanského“ nacismu, využívající kapitál k zotročování lidí. Klička ale neklade rovnítko mezi nacistu a Němce. V logice své koncepce odlišuje Němce, žijící na „poslední vinici Páně“, a Němce říšské.

Podle Mařky byli sudetští Němci vrženi do bídy svými „bratry“: „Karlovy Vary a Mariánské Lázně, v kterých dříve prodávala aspoň cizincům, zely nyní vražednou prázdnotou. [...] Němci z říše bojkotovali své sudetské bratry, aby je hospodářsky poškodili a poštváli proti republice“ (tamtéž: 364).

Kličkovo negativní zobrazení nacismu bylo toho rázu, který byl v důsledku obav ze zhoršování vztahů s hitlerovským Německem za druhé republiky z kulturního prostoru vylučován.<sup>259</sup> Úvodní verše básně Františka Nechvátala „Prodaná nevěsta“, otištěné v *Kritickém měsíčníku* v prosinci 1938, ukazují, jakým způsobem bylo možné k nacismu referovat, aby autorovi zůstala šance, že cenzura text propustí:

Vzduch tančí kolem tvého čela  
šťav rudých pramen prýští z krás  
ryšavců smečka zdivočelá  
dnes strhla z nahoty tvé pás  
sykotem ďábelského smíchu  
řeřaví rozevlátý vlas [...] <sup>260</sup>

Nechvátal pracuje s „ezopskou alegorií“ (Lev Losev)<sup>261</sup> – „nevěsta“ odkazuje k vlasti (české zemi), „stržení pásu“ k zabránění pohraničních území a „zdivočelá smečka ryšavců“ „ďábelsky“ se směřující k nacistům. Jenže u Kličky „není abstraktních figur a symbolů“, jak to vystihuje ve své recenzi František Halas, a „vše [se] jmenuje pravými jmény“, například „diktátor se jmenuje Adolf Hitler“ (Halas 1938: 166).

2. V jedné z mnoha diskuzí o podstatných otázkách doby vyplňujících prostor Kličkova díla se čtenář dozví, jak se liší Weilova definice *národa* a jeho pojetí *státu*: „Národ je rodina a stát je jeho forma. Národ je jediné kolektivum, které není slovem, nýbrž skutečností. A všechny třídy jen napodobují a falšují přirozenou přitažlivost a moc národnosti nad jedinci.“ (Klička 1938a: 346) Národ je ve Weilově perspektivě čímsi primárním, nesporným, „krevním“, oproti jiným kolektivům (např. proletariátu), jež jsou pouze „pomyslné“ a „druhořadé“.

Klíčovým procesem, který v národě aktuálně probíhá, je *sjednocování*:

<sup>259</sup> K tomu srov. Pavlíček 2006: 266.

<sup>260</sup> Cit. dle Resler 1945: 316.

<sup>261</sup> Viz Losev 2012.

Ted', když se Evropa svíjela v křečích těžké duševní choroby, ted', když bylo nutno [podle Weila i vypravěče – pozn. LB] sjednotit vše kladné v národě, bylo nezbytno i vyvrhnouti každý kal a rozklad, aby nebránily poctivým složkám v sjednocovacím procesu. Ale zájmy mocných sobeckých stran hatily očišťující práce. Vměšovaly se do procesů, ovlivňovaly a znásilňovaly justici. Za zájem státu bylo vydáváno právě to, co jeho zájmem býti nesmělo, totiž tutlání špinavých afér a beztrestnost vysokých úředníků a politiků. (tamtéž: 440–441)

Předpokladem úspěšného dokončení tohoto procesu jsou tedy „*očišťující práce*“. Iniciativa k jejich provádění vychází od jedince, nikoli od určité instituce (např. státu). Tímto jedincem je osoba židovského původu, jejíž příslušnost k „české familii“ na jednom místě románu zpochybní Čech Prém (tamtéž: 347).<sup>262</sup> Podíl samotného Weila-advokáta na očištění národa spočívá v práci na procesech s nepřáteli národa, přičemž jeho přičiněním je odsouzen Jan Král.

Charakterové vlastnosti tohoto ředitele továrny se ukazují například v chování vůči jeho milence a zároveň Weilově ženě Kamile, kterou ponižuje a zotročuje – slovy jeho sestry Mařky, chová se jako „vlk“ (Klička 1938a: 49). Prostřednictvím dané metafory je Král v rámci modelu světa přiřazen k jiným „vlkům“ – italským fašistům zotročujícím Habeš. Jakým způsobem má být s nepřáteli národa naloženo? Na příkladu Jana Krále se ukazuje, že rodina je v trilogii podražena širší „rodině“ – národu, neboť sourozenecké pouto není s to změnit negativní postoj sestry Mařky a bratra Jiřího vůči Janovi. Mařka jej považuje za „ničemu“ a Jan dokonce po rozhovoru s ním o Weilově ženě poprvé v životě silně zatouží, „aby mu bylo dovoleno bezbolestně zabít jedince, jejichž krutost a omezenost je nevyhléditelná a jejichž funkce na světě je trvalé ničení kladných hodnot a podlamování sil ostatních bližních“ (tamtéž: 87). Jiří ale záhy dospěje k tomu, že eliminace nepřátel není žádoucím způsobem očisty – jejich existence totiž zviditelňuje zastánce kladných hodnot a stupňuje společenskou funkci těchto vzorových jednotlivců. Národ nemůže být očištěn cestou násilí (ani „bezbolestného“), ale musí k tomu dojít cestou práva, prosazovaného experty v dané oblasti, zde „doktorem“ Weilem.

Očista je spojena s *utrpěním* těch, kdo ji provádějí – Weil se musí potýkat s tím, že Jan Král je svůdcem jeho ženy a bratrem jeho přítele Jiřího, ale „právo a rozum“ u něj vítězí nad srdcem (tamtéž: 491). Kvůli očištění národa sám prochází „očistným žářem“, jak jeho počínání metaforicky charakterizuje Jiří:

---

<sup>262</sup> Ke kontinuitě mezi prvorepublikovým konceptem „státní (ne)spolehlivosti“ a druhorepublikovým volání po vylučování „cizorodých“ prvků srov. Baloun 2014: 158.

Trpěl [Weil – pozn. LB] z viny staré společnosti a zasloužil si proto pozornosti a pomoci Prémovy. Už proto, že netrpěl jen citově a mravně, nýbrž i společensky, stejně jako Prémovi soudruzi – a při tom všemi silami svého ducha pomáhal tvořit novou společnost. Nezasloužil si poctivě ten svůj podíl na dobrodiní, jež sliboval Prém proletářům? (tamtéž)

Kličkův literární diskurz se na tomto místě přibližuje ke konceptu „humanitního socialismu“. Weilův zápas proti továrníku Královi není motivován třídní nenávisť, ale starostí o novou společnost, v níž nebude místo pro sobectví a korupci, jež Král ztělesňuje. Primárním kritériem hodnoty jedince není třídní původ, ale povaha jednání příslušného člena národního kolektivu ve vztahu ke členům ostatním.

Z jakého důvodu mohlo být Kličkovy pojetí národa a státu pro druhorepublikový autoritativní diskurz nepřijatelné? Shodu mezi těmito dvěma typy diskurzů bychom sice našli v používání pojmu „národní jednota“, ale již nikoliv ve způsobu konkretizace tohoto pojmu. Zatímco například v organizačních směrnicích Strany národní jednoty, druhorepublikové „vládní strany“, nalezneme ustanovení týkající se zákazu přijímání „osob národnosti židovské“,<sup>263</sup> v Kličkově literárním diskurzu je to naopak žid Otto Weil, který chce „sjednotit vše kladné v národě“ a očistit jej od „každého kalu“, pod nímž si v rámci příběhu představujeme především českého antisemitského továrníka Krále (viz např. Klička 1938a: 169)

3. V explicitní polemice s marxistickou představou revoluce mas se nositelé privilegovaných názorů v rámci Kličkovy trilogie (např. vypravěč a Jiří Král) přiklánějí ke konceptu „*revoluce individuí*“ (tamtéž: 76). Takto svůj pohled objasňuje Jiří v rozhovoru s Prémem, který se nakonec o správnosti dané perspektivy přesvědčí na základě vlastní zkušenosti:

Kdybys byl rozvážným reformátorem společnosti, [...] musil bys především ocenit a docenit význam jedinců. Bez těch není ani kolektiva. Kolektivum má teprve tehdy faktickou tvůrčí hodnotu, skládá-li se z individuí co nejvíce diferencovaných, všestranně odlišných a doplňujících se; pak teprve tvoří organismus soběstačný, nepřemožitelný a zdravý. Uniformovaná rota otroků – to není společnost, to je stádo, i když v jeho čelo postavíš býka. Ten býk může být nedopatřením vrtohlavý a uvede zotročené stádo v záhubu. (tamtéž: 78)

---

<sup>263</sup> Gebhart – Kuklík 2004: 59. K příslušnosti autora konceptu „humanitního socialismu“ Josefa Macka k „loajální státotvorné opozici“ a „pokračovatelce demokratických, humanistických a osvětových tradic první republiky“ Národní straně práce srov. tamtéž: 67 a 69.

Jakým způsobem dospěl k tomuto názoru Jiří Král? Jako „lékař chudých“ se střetával především s „tupou rezignací lidských ponrav, živořících v základech města“, kterým zbyla jediné nenávist (tamtéž: 71–72), nikoli s uvědomělými bytostmi odhodlanými nastolit diktaturu proletariátu. Klička zde přetváří koncept uplatněný již v románu *Do posledního dechu*, v němž Viktor Hold pomyslně léčil žebráky nacházející se mimo zdi jeho družstva a vychovával je k práci – oproti němu je Jiří Král skutečným lékařem, zachraňujícím životy „chudých a neduživých“, na které všechny instituce zapomněly. Družce jednoho svého pacienta se jeví jako „apoštol“ (tamtéž: 75) – šířící evangelium účinné lásky k bližnímu. Naznačuje se tedy v Kličkově modelu světa, že socialismus je potřeba skloubit s křesťanskými hodnotami? Přesně takovou pozici zastává Weil:

Jestliže vzdělaný lékař rázu Jirkova najde uspokojujícího Boha, který nepřekáží moderní medicíně, nýbrž ji svou existencí v plném rozsahu vysvětluje, nebude bezpochyby nerozumné, rozhlédnou-li se materialističtí socialisté rovněž pečlivě po obloze, aby i oni našli velkého pomocníka pro svou myšlenku lidskosti a práva. (tamtéž: 344)

Velmi podobnými slovy charakterizuje Mařka vztah svého bratra Jiřího k Bohu – našel v něm „velkého životního pomocníka“ (tamtéž: 483). A dokonce i Prém, kterého zprvu znepokojovalo, s jakou „vážností“ bylo slovo Bůh „v rakouské revoluci pronášeno jeho kamarády“ (tamtéž: 344), nakonec dospěje k následujícímu stanovisku: „Cítil nyní, že celých těch dvacet let [1918–1938 – pozn. LB], kterých tolik želel, bylo zčásti ztraceno proto, že komunismus zapomněl na člověkovu nesmrtelnou duši“ (tamtéž: 504). Na rozdíl od druhorepublikového autoritativního diskurzu tu nelze hovořit o jednoznačném odmítnutí socialismu nebo „komunismu“ (připomeňme, že činnost KSČ byla pozastavena již 20. října 1938). Ideologii preferovanou Kličkovým textem (respektive kolektivně sdílenou jeho pozitivními hlavními postavami) bychom mohli nazvat jako *křesťanský socialismus*.

4. Prostřednictvím „*lidskosti*“ je v rámci trilogie propojena svatováclavská tradice se socialismem, ale zároveň zde tento pojem odkazuje k myšlenkám T. G. Masaryka. Výrazně je jimi inspirována například Weilova vize budoucího Československa:

Chce svou vlast, chce svůj malý stát učinit kolébkou nového lidství a příkladem pro celou Evropu, ba svět. Chce, aby Čechy byly skutečným srdcem Evropy, srdcem s čistou, poctivou krví, bohatou kyslíkem a živinami. Chce s Kollárem, aby, řekneš-li Slovan, ozvalo se ti ozvěnou člověk, věří v bohaté, jedinečné, vykupitelské poslání svého národa. (tamtéž: 136)

Realizaci tohoto ideálu pomáhají Weil a postavy ztělesňující podobnou sadu hodnot uspíšit – zcela v intencích Masarykova ideového programu – prostřednictvím *drobné práce*; například Jiří Král „skromně pracuje pro bližního“ (tamtéž: 121) a Mařčiny výrobky z korálků jdou „bez halasu fanfár do celého světa“ (tamtéž: 20). Za ideál lidskosti je potřeba se odhodlaně postavit – *obrannou válku* legitimizuje Weil následovně: „I evropská demokracie by mohla s Tolstým říci, že nehodlá odporovati zlému, protože také zlo je od Boha. Ale jak by se zodpověděla před týmž Bohem, kdyby se otázal: Bojovali jste s ďáblem za mé království na zemi?“ (tamtéž: 404)<sup>264</sup>

Samotný Masaryk je v Kličkově díle zobrazen z pohledu komunisty Préma, tedy ideového oponenta, jako „nejpřesvědčenější a nejpoctivější humanista doby“ a ten, který „nikdy neustupoval násilí tyranů“ (Klička 1938a: 497). V atmosféře druhorepublikového hledání viníků národní katastrofy, mezi které byl řazen také Masaryk,<sup>265</sup> takové pojetí vstupuje do zřetelného konfliktu s autoritativním diskurzem.

#### *Kličkova válečná autocenzura*

V kontextu protektorátním byl prostor pro politický román aktivně vstupující do aktuálních ideologických diskurzů značně omezen. Jako ilustrativní příklad této tendence může posloužit Kličkův model světa vytvořený v románu *Dělný neumírá* (1941). Zatímco postavu Jana Krále z trilogie je možné vztahovat k řadě soudobých diskurzů, např. k diskurzu antisemitismu (jehož je zastáncem) nebo diskurzu sjednocení národa (jemuž brání svým egoismem), u zámožného Vendelína Brůhy z Kličkovy prózy z počátku čtyřicátých let text poskytuje mnohem méně možností pro odkazování mimo text, směrem k dobově specifickým diskurzům (včetně diskurzů neliterárních).

Brůhův osud je představen jako příběh o korumpující moci peněz, který se může odehrát takřka v kterékoli historické době. Pokud bylo pro trilogii oproti Kličkově předchozímu románu *Do posledního dechu* charakteristické *rozšiřování* modelovaného světa, je pro román *Dělný neumírá* ve vztahu ke konfiskovanému dílu příznačné naopak *opětovné zužování*.

---

<sup>264</sup> Weil zde v podstatných bodech reprodukuje Masarykovo stanovisko ve sporu s Tolstého konceptem nenásilí. Srov. např. pasáž z Masarykovy řeči k účastníkům vojenského kursu z roku 1925: „Člověk má právo se bránit. Nepřijímám názory Tolstého. Ovšem bránit se, ne napadat!“ (cit. dle Moravec 1929: 62)

<sup>265</sup> Například Jaroslav Durych chtěl docílit „celostátního zákazu Masarykovy katastrofální protikatolické filozofie“ (srov. Rataj 1997: 64).

Postavy jsou zde spojeny s určitými prostory (zejména pražskými), které málokdy opouštějí.<sup>266</sup>

Klička v tomto díle ohledává limity některých konceptů, jež tvořily dominanty v jeho světovém názoru na konci třicátých let. Předně jde o téma *práce*, jejíž „nemírná“ varianta je v řeči jedné z hlavních postav charakterizována jako „naše zlo“, ze kterého se „rodí naše chamtivost“ (Klička 1941: 103).<sup>267</sup> A také o téma *lásky*, jež je tu postavena do protikladu k „mamonářské dřině“: „[Peníze – pozn. LB] Vnukají nám přetvářku, lež a zradu, pro ně zapíráme otce a matku, své bratry a bližní, své srdce, svou lásku – a pohříchu – běda! – svůj domov, svou krev!“ říká ošetřovatel Jiří Berber v pásmu vypravěče (tamtéž: 183). Jak vidno, potlačování lásky k vlasti („vinici Páně“) kvůli vidině zisku se ve výčtu explicitně neobjevuje. Klička v roce 1943 zemřel. Trilogie *Na vinici Páně* zůstala jeho patrně nejangažovanějším dílem. Na rozdíl od románu *Do posledního dechu*, znovu aktualizovaného prostřednictvím vydání z roku 1948, se však dalšího vydání dosud nedočkala.

*Pokud srovnáme Kličkův rozhovor pro Panoramu z roku 1936 a jeho doslov k románu Na vinici Páně z roku 1938, můžeme si všimnout některých významových posunů (například položení důrazu už nikoliv na ideje týkající se ideálního jednotlivce, respektive muže, ale na koncepty spjaté s konkrétním národním kolektivem). Tato proměna světového názoru se na rovině modelu světa projevila jeho rozšířením. Zatímco děj prózy Do posledního dechu se odehrává ve víceméně uzavřeném prostředí dřevařského družstva, model světa románové trilogie Na vinici Páně je mnohem širší a je zaplněn celou řadou konkrétních toponym – pokrývá kromě českých lokalit třeba bojiště rakouské nebo španělské občanské války. Určité rozšíření modelovaného světa Kličkovi navrhoval ve své studii obsažené v monografii Tvorbou k realitě Bedřich Václavek v roce 1937. Kličku tehdy kritizoval za to, že v románu Do posledního dechu „vyloupl své družstvo ze všech složitých souvislostí s ostatním prostředím“. Hodnotová struktura Kličkova následujícího románu se ovšem dialektickému materialismu prosazovanému Václavkem spíše vzdálila. Přiblížila se alternativní ideologické formaci, kterou jsme označili jako křesťanský socialismus.*

---

<sup>266</sup> Což je pochopitelně možné číst jako referenci k omezeným možnostem cestování v aktuálním světě zasaženém druhou světovou válkou.

<sup>267</sup> Vzpomeňme na „uměřeného“ Jiřího Krále.

## Případová studie: Vítězslav Nezval

### Básník mezi avantgardami

The artist cannot escape himself.

*Meyer Schapiro*<sup>268</sup>

Necháme ho, ať se prozradí sám.

*Vítězslav Nezval*<sup>269</sup>

V roce 1930 se Vítězslav Nezval vymezil vůči „idealistickému názoru“ několika českých kritiků, kteří se domnívali, „že jsou teorie schopny vytvořit díla“. Podle tohoto „předsudku“ je možné chápat literární text, v daném případě básnickou sbírku *Pantomima* (1924), jako „realizaci“ určitého konceptu, například Teigovy teorie poetismu.<sup>270</sup> Nezval se ve své následné argumentaci dovolává svědectví Jaroslava Seiferta, aby dokázal, že jeho sbírka vznikla v dobách, kdy ještě žádné teorie poetismu neexistovaly; mne však v této případové studii bude zajímat něco jiného – není mým cílem stanovit, zda je v této věci blíže „pravdě“ Nezval, nebo některý z jeho kritiků, ale půjde mi o analýzu různých „teorií“, a to právě Nezvalových, včetně jeho pojetí poetismu.

Nechci ovšem tvrdit, že namísto Teigových teorií vytvořily Nezvalova díla jeho vlastní teorie; to je zjevně tvrzení neméně zavádějící. V této souvislosti pokládám za produktivní uvažovat spolu s Uri Margolinem o „kognitivní činnosti“ určitého autora.<sup>271</sup> Z dané perspektivy představuje Nezvalův způsob myšlení kategorii, kterou lze chápat jako společný jmenovatel mezi autorem jako bytostí, jež se pohybuje v aktuálním světě (psychofyzickou bytostí Vítězslavem Nezvalem žijícím v roce 1924), a autorem literárního textu (subjektem *Pantomimy*).<sup>272</sup>

Svou pozornost v zásadě omezím na časový interval vymezený XXV. svazkem Nezvalova Díla, který uspořádal Milan Blahynka a který byl publikován pod názvem *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–1941* (Nezval 1974). V případech, kdy to bude účelné, však toto ohrazení překročím jak směrem ke dvacátým letům (např. kvůli sledování geneze určité

---

<sup>268</sup> Schapiro 1999: 32.

<sup>269</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 56.

<sup>270</sup> Cit. dle Nezval 2007: 211.

<sup>271</sup> Margolin 2008: 5.

<sup>272</sup> Tj. subjektem díla, jímž je podle známé Červenkovy definice „hypotetický nositel tvůrčích činností, které vedly ke vzniku díla“ (Červenka 2003: 43).



Nezvalovy myšlenky), tak do let válečných a poválečných (např. pro posouzení vlivu historické změny na podobu dané ideje).

Volba materiálu implikuje také skutečnost, že se zde budu zabývat hlavně Nezvalovými texty „neliterárními“, tedy různými proslovky, studiemi, ale také dopisy – a méně už texty „literárními“, tj. romány, dramaty nebo básněmi, na které budu odkazovat pouze na několika místech. Pokud ovšem kladu příslušné pojmy do uvozovek, chci tím naznačit, že u Nezvala mezi nimi neexistuje ostrá hranice. Například některé pasáže *Neviditelné Moskvy* (1935) si lze představit v podobě článku, třebaže zároveň není možné zřetel funkci daných pasáží v rámci celku fikčního textu.<sup>273</sup>

Mým cílem je analyzovat Nezvalův světový názor v určitém stadiu autorova vývoje; soubor názorů, postojů, norem a hodnot implikovaný jeho texty. Tato analýza mi bude východiskem k nastínění Nezvalovy pozice v rámci komunit surrealistů a socialistických realistů.

Pohled akcentující roli individualit a zároveň dynamičnost dění spíše než význam víceméně statických větších celků (např. „hnutí“, „směrů“), ve skutečnosti zjednodušujících konstruktů literárních historiků, je ostatně příznačný pro samotného Nezvala; najdeme jej například v jeho memoárech nazvaných *Z mého života* (knižně 1959):

Když čtu v literárněhistorických knihách dějiny různých literárních hnutí, všímám si, že bývá vše uspořádáno tak, jako by se lidé už od počátku řadili do šiků, z nichž se pak skládá umělecké hnutí, umělecký směr. Myslím, že je to bláhové a že to neodpovídá skutečnosti. Mnoho z těch, kteří se podíleli na začátcích našeho uměleckého hnutí, časem odpadlo. Naproti tomu uplatní se často v hnutí lidé, s kterými se zprvu ani nepočítalo snad právě proto, že šli prostě bez dogmatismu, puzení svými silnými zálibami. (Nezval 1978: 94)

Právě Nezvalově konfrontaci subjektivity (světového názoru) a „dogmatismu“ (ideologie) je věnována první kapitola této studie. Zbylé kapitoly jsou zaměřeny na další roviny jeho světového názoru, na jeho interpretace básníka, literatury, čtenáře a národa. Závěrem se Nezvalovo pojetí pokouším zasadit do kontextu dobového vymezování různých definic „surrealismu“ a „socialistického realismu“.

---

<sup>273</sup> Nezval ostatně v tomto textu formuloval svou obavu z toho, že by čtenář mohl vyvozovat závěry z jednotlivých příhod a využívat je pro ideologickou (např. protisovětskou) interpretaci textu. Takovému modelovému čtenáři vzkázal, že „je ničema“ (Nezval 1935: 131).

Smyslem umělce je podávat subjektivní a jedinečné svědectví o světě.<sup>274</sup>

Jak vidno, Nezval stanovuje umělci určitý úkol; jeho plnění je podmínkou toho, aby konkrétnímu autorovi příslušný titul přiznal. Ale je umělcem každý, kdo zapisuje svoje poznatky získané na základě interakce se „světem“?<sup>275</sup> A jak souvisí „podávání svědectví“ s ideologií?

V příspěvku do ankety *Literatura a doba* (1932) časopisu *Index* Nezval vztahuje slovo „ideologie“ k „maloměšťáctví“. Takový spisovatel, který „uctívá tradiční hodnoty a posvátné pojmy jako vlast, národ, lidstvo“, podle něj nemůže nabídnout čtenáři nic jiného než „drobné pozorování“, které je ve výsledku „falšováním života“ (Nezval 1974: 10). Naopak dialektický materialismus Nezval v tomto článku za ideologii neoznačuje;<sup>276</sup> pokládá jej „za jediný světový názor, který může vrátit realitu oněm 10% spisovatelů, kteří si nezadali s ‚aktuálními otázkami společenskými‘“ (tamtéž, kurzíva LB).

V jakém smyslu byla realita spisovatelům odcizena? Nezval vychází, podobně jako v té době celá řada jiných levicových autorů (včetně např. Julia Fučíka),<sup>277</sup> z představy dětství jako věku, v němž se jedinec projevoval „přirozeně“,<sup>278</sup> na rozdíl od dospělosti, v níž je tato „přirozenost“ související s fantazií programově potlačována ideologickým aparátem kapitalistického státu. Přesto není možné fantazijní obsahy z lidského vědomí a především podvědomí zcela vymýtit, třebaže v dospělosti přežívají pouze v podobě fragmentů – Fučík v této souvislosti zmiňuje například spontánně tvořená lidová úsloví, jejichž existence je dokladem trvajících potřeby hravosti, „nouzovým projevem živořící básnivosti“.<sup>279</sup> Nezval obdobně zdůrazňuje funkci „nejnižších žánrů, žánrů, které se vyskytují na nejprimitivnějším

<sup>274</sup> „Editorial“ (1930) in *Zvěrokruh* 2004: 9.

<sup>275</sup> U Nezvala se objevuje také pojem „vnější svět“, pro básníka představující „němohru, kterou vyslovuje slovem“ („Chtěla okrást lorda Blamingtona“ [1930] in Nezval 1967: 314), nebo „objektivní skutečnost“, jež může být různými způsoby nazírána („První pražská výstava surrealismu“ [1935] in Nezval 1974: 162). V duchu marx-leninismu jí připisuje „smysl, který jsme jí nedali my, nýbrž historický vývoj“ („Moderní poezie“ [1934] in tamtéž: 52).

<sup>276</sup> V nedatované přednášce o poezii vyhradil pro dialektický materialismus pojem „ideologický světový názor“ (cit. dle Nezval 1974: 628). K Nezvalovu chápání pojmu „světový názor“ viz příslušnou kapitulu v první části této práce.

<sup>277</sup> Viz následující případovou studii. Nezval sice v *Kavárnách* (1930, publikováno až 2007) píše o Fučíkově historii, plně „prostoduchých epizod“ (Nezval 2007: 214), ale takové tvrzení nijak neznemožňuje podobnost určitého aspektu jejich světových názorů.

<sup>278</sup> Lidská přirozenost údajně, „když k tomu není donucena, nechápe, co je to vlastnictví, rodina, vlast“ („Moderní poezie“ [1934] in Nezval 1974: 62). Podle Nezvala jsou tedy „maloměšťácké“ hodnoty lidské přirozenosti cizí.

<sup>279</sup> „Hanzi, pusť ty holuby!“ in Fučík 1958: 61.

stadiu vývoje“ (například říkanek, hádanek nebo loutkových her) a jež poslouží k „vyvedení básníka ze slepoty“.<sup>280</sup> Takzvaný brak, vylučovaný z oficiální literatury, střežené „školským dohledem a terorem kritiků“,<sup>281</sup> je sice znešvařený „fideismem a naivními vírami“,<sup>282</sup> ale dokáže uchvátit, protože se v něm projevuje imaginace.

Nezvalova nedůvěra k civilizaci, jež může připomenout filozofii Jeana-Jacquesa Rousseaua,<sup>283</sup> se nevztahuje pouze na kapitalistický svět. V *Neviditelné Moskvě* Nezval formuluje nezájem o sovětské gigantické urbanistické plány; namísto toho chce zachytit citovou atmosféru země:

Nejsem obdivovatelem civilizace. Vidím v ní jen prostředek, jeviště, které má klást co nejmenší odpor velkolepé dramatické koncepci, jež se na něm má uskutečnit. Je to dramatická koncepce, zasvěcená cele a každým svým činem lyrismu, o tom není sporu. (Nezval 1935: 118)

Nenechává se strhnout k nadšení organizací moderního podniku, protože zde nehledá „rytmus Ameriky“, ale chce postřehnout to „neviditelné“; všít si, nakolik je porevoluční život konkrétních sovětských lidí prostoupen lyrismem: „Nehledám v Sovětském svazu rytmus Ameriky, nýbrž rytmus člověka, jenž se osvobozuje.“ (tamtéž: 124) Nestačí mu poslechnout si Ždanovovu přednášku na moskevském kongresu, která jej ostatně skličovala „příliš politickou interpretací Stalinovy věty, že spisovatel má být inženýrem lidské duše“ (tamtéž: 122), ale potřebuje navštívit banket u Gorkého a poznat Ždanovův upřímný humor, aby si politika mohl zamilovat.

Zatímco v Sovětském svazu jsou hranice mezi politickým a uměleckým prostorem překlenovány díky atmosféře „srdečného bratrství“, v kontextu československého buržoazního režimu Nezval dané prostory jednoznačně odděluje. Nejde však pouze o distanci vůči stoupencům jiné ideologie, ale také o zdůraznění rozdílu mezi taktikou komunistického politika na jedné straně a komunisticky orientovaného umělce na straně druhé, přestože lze v jejich jednání na obecné rovině spatřovat určité analogie (oba například „negují všecky maloměšťácké hodnoty“).<sup>284</sup>

Důsledkem umělcovy identifikace s marx-leninismem je proměna „bytí a vědomí“ tohoto subjektu „v aktivní sociální sílu“. Ta se však nerealizuje ve veřejně přístupném prostoru,

---

<sup>280</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 58.

<sup>281</sup> „Josef Čapek“ (1937) in tamtéž: 239.

<sup>282</sup> „Surrealisté“ (1936) in tamtéž: 193.

<sup>283</sup> Jean Clair nazývá surrealismus „posledním romantickým pokusem o obnovení kouzla ztraceného ráje“ (Clair 2010: 17).

<sup>284</sup> „Literatura a doba“ (1932) in Nezval 1974: 10.

ale v rámci jakéhosi ostrůvku uvnitř kapitalistického světa; v prostoru „vědecké experimentace“, jejíž význam je srovnatelný s „experimenty inženýra nebo lékaře“ (tamtéž) a jež bude společně s nimi náležitě oceněna až společností budoucnosti.

Požadavek „práva na nezávislost“ vlastních experimentálních metod byl explicitně formulován v dopise Skupiny surrealistů v ČSR z 19. března 1934 adresovaném Ústřednímu agitpropu KSČ.<sup>285</sup> O rok později zahrnul Nezval ve francouzském tisku KSČ chválou, protože „pod její iniciativou byly za posledních pět let diskutovány co nejvážněji teoretické otázky marx-leninismu, takže právě v Praze dříve než kdekoliv jinde byl oceněn profesionálními politiky a teoretiky dialektického materialismu revoluční význam surrealismu a jeho děl, jako jsou Spojité nádoby“.<sup>286</sup> Rovněž v roce 1935 se Nezval podepsal (např. spolu s K. Bieblem, A. Bretonem, P. Eluardem, J. Štyrským, K. Teigem nebo Toyen) pod *Mezinárodní bulletin surrealismu*, v němž autoři na základě citací z *Haló novin*, *Doby* a *Rudého práva* dospěli k tvrzení, že „otázka souhlasu surrealismu s revolučním názorem Marxovým a Leninovým“ je „definitivně, kladně a objektivně zodpověděna“ (cit. dle Nezval 1974: 175).<sup>287</sup>

Pojetím autorské svobody se Nezval blížil Benjaminu Kličkovi, který ve svém příspěvku do ankety o socialistickém realismu pro časopis *Index* uzavřel jakémukoli vnějšímu vlivu přístup do své pracovny: „V té chvíli, kdy vkročil do své pracovny, stává se umělec autonomní bytostí, které nesmí nikdo poroučet ani radit ani pomáhat. Je sám odpověden za své dílo, stejně jako matka za své dítě.“ (cit. dle Vlašínovi 1978: 418–419) Anebo F. X. Šaldovi, pro něhož jsou v článku „Pohřební řeč nad Svobodou“ básník a umělec přímo „pratyp a podobenství všeho usilování o Svobodu, která není dekorační frází novinářskou nebo parlamentní, nýbrž čímsi integrálním: samou funkcí životnosti a dělnosti“. (Šalda 1991a: 221)

Oproti zastáncům „českého socialismu“, který právě Šalda uvítal už v článku „Boj o nový, český socialism“ (1917) a který v meziválečném Československu reprezentovaly například snahy Františka Modráčka sloučit impulzy marxismu a masarykovského demokratismu, však Nezval ve třicátých letech necítil potřebu kritizovat ani marxismus, ani leninismus, ani

---

<sup>285</sup> Publikováno jako součást čtyřstránkového letáku *Surrealismus v ČSR*, přetištěno in Nezval 1974 (dopis na straně 70).

<sup>286</sup> „Předpoklady mezinárodního kongresu na obranu kultury“ (1935) in Nezval 1974: 504.

Viz též Nezvalův dopis A. Bretonovi z května 1934: „Jindy se Vám pokusím podat obraz o tom, s jak šílenou nenávistí a s jakými denunciacemi, kromě jedné části pracovníků kolem čs. kom. strany, jsme byli přijati.“ (Nezval 1981: 62)

<sup>287</sup> Jenže to by spíše jejich zbožným přáním. Osud Závaše Kalandry, jenž v bulletinu vystupuje v roli politické autority jako „člen redakce komunistického tisku“, předznamenává další průběh zmíněné diskuze na sklonku třicátých let. Kalandra byl pro nesouhlas s moskevskými procesy obviněn z trockismu a ze strany vyloučen.

stalinismus.<sup>288</sup> Na rozdíl od André Bretona také nedospěl k vyznávání idejí utopistického socialisty Charlese Fouriera (1772–1837), například ke ztotožnění s Fourierovou myšlenkou radikálního uplatnění individuální svobody (viz Clair 2010: 34).<sup>289</sup>

### *Básníkovo dvojí brnění*

Básník, to jest člověk s imaginací, obrněný dialektickým materialismem, vědeckým pohledem na realitu, bude ji moci proniknout od pohledu na soukromé jmění až k pohledu na sen a halucinaci.<sup>290</sup>

Nezvalovu metaforu „brnění“ můžeme v souvislosti s jeho definicí „básníka“ interpretovat několika způsoby. Zaprvé, dialektický materialismus si představuje jako rámec, zaštitěný „vědecký“, který subjekt obklopuje a poskytuje mu orientaci ve vnějším prostoru. Zadruhé, ideologie v podobě brnění zůstává jen na povrchu a neproniká do prostoru vnitřního, „pod kůži“, kde je zachováno hájemství subjektivní imaginace.

Obrněný básník se v průběhu tvorby pohybuje (nebo spíše „levituje“)<sup>291</sup> v území poezie, „jehož se nejméně dotkly bajonety strážců veřejného pořádku“ a jež „je posledním eldorádem alespoň přibližné svobody“.<sup>292</sup> Tento prostor není zaplňován pouze autory básní, protože slovo „poezie“ Nezval chápe mnohem širěji, jako „světlo, které pramenilo z kteréhokoliv umění“ (Nezval 1978: 167). Najdeme tu tedy autory románů, básní i dramát, a to autory větší i menší, v závislosti na intenzitě jejich vidění.<sup>293</sup> Naopak sem nemají přístup autoři „falšující život“, protože ty, jak už zmíněno, Nezval nepovažuje za básníky.

V *Surrealismu v ČSR* je daný koncept poezie přímo vztažen k surrealistické představě „nadreality“ – a z této perspektivy je logické, že autoři označení v různých Nezvalových textech jako „básníci“ jsou zpravidla zároveň zastoupeni v kánonu československého surrealismu třicátých let. Jako jeden z prvních budovatelů poezie jako hájemství imaginace je

---

<sup>288</sup> Jinou otázkou je však Nezvalova cesta k dialektickému materialismu, která nebyla úplně přímočará a vedla přes „individualistický anarchismus, jak jej hlásal Kropotkin“ („Předmluva k dosavadnímu dílu“ [1937] in Nezval 1974: 291). Za Nezvalovou konverzí k Marxovu a Engelsovu učení stál údajně Zdeněk Nejedlý (viz Nezval 1978: 90).

<sup>289</sup> Podle Claira objevil Breton Fouriera v době druhé světové války a svůj dluh mu veřejně přiznal v roce 1965 v projevu v galerii L'Oeil (Clair 2010: 132).

<sup>290</sup> „Literatura a doba“ (1932) in Nezval 1974: 10.

<sup>291</sup> „Nejde koneckonců o nic jiného než [...] dostat se do sféry, kde lidská bytost, osvobozená ode všeho zarpulitého lakomství, od přisvojovacích zájmen a od strachu před osamoceností, v níž si libuje jenom ze zoufalství, bude konečně schopna levitace.“ („Surrealismus v ČSR“ [1934] in Nezval 1974: 78)

<sup>292</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 58–59.

<sup>293</sup> „Každý básník do jisté míry objevuje světu svůj rodný kraj, a čím větší básník, tím přesněji tento kraj definuje a proniká.“ („Rodný kraj v díle Jakuba Demla“ [1934] in Nezval 1974: 139)

tu přítomen K. H. Mácha;<sup>294</sup> Rimbaud s Lautréamontem hrají roli těch, kteří „vymezi krajně určitě terén“, v němž je surrealismus „souzeno vésti bitvy“<sup>295</sup>; kubisté v čele s Picassem a Apollinaiem pak vytvoří svými díly „tradici, vycházející z bezmezní svobody“<sup>296</sup> a Breton prohlásí „svobodu za poezii samu“.<sup>297</sup> Právě Bretonovi směřuje Nezval v dopise z května 1934 svou prosbu, aby jej a jeho přátele uznal „za legitimní ochránce terénu surrealismu“ (Nezval 1981: 62).

Básník by měl podle Nezvala odstraňovat různé pomyslné bariéry a směřovat k „čistě imaginaci“, jak je patrné například z jeho recenze raných textů Františka Halase (viz Nezval 1967: 486–489). Halas je mu přes řadu kazů (zejména „paasonancí“ typu majáku – o hlavu) bezpochyby básníkem, avšak v dané chvíli „obrněným proti své fantazii“. Radí mu namísto volného verše napříště používat čisté rýmy, čímž by měl toto brnění uvolnit.

V daném kontextu má tedy Nezvalova metafora „brnění“ konotace negativní, implikuje různorodé zábrany subjektivního rázu, zabraňující „plnému sebepoznání“. Básníkovo „já“ je totiž skryté; právě tento neviditelný subjekt by měly jeho básně reflektovat. Ranému Halasovi ovšem v takové tvorbě brání oslabení příslušného vidu: „Nevidí do svého nevědomí, ba ani jeho podvědomí nemělo sílu spontánně se projevit v jasné kontinuitě.“<sup>298</sup> Zmíněný koncept vede Nezvala k tomu, že preferuje ta díla určitého autora, v nichž se „imaginace“ nejvíce projevila, třebaže může zároveň přiznat, že příslušný text neodpovídá tendenci převážné části básnickovy tvorby, jako v případě výběru Dykových *Noci chiméry* (1917).<sup>299</sup>

Nezval rozlišuje typ „silného imaginativa“, jenž může čerpat ze „stále trvajících proudů imaginace“, a typ „věčného snílka“, kterého „žádná z múz“ (tj. „onanie, estetická krása nebo revolta“) nepřenesla do země imaginace. Mezi nimi si můžeme představit celou řadu přechodných typů, například takového Zdeňka Vavříka, v jehož básnickém debutu *Elegie*

---

<sup>294</sup> Viz „Konkrétní iracionalita v životě a v dílech Karla Hynka Máchy“ (1936) in Nezval 1974: 207–208. Na jiném místě ovšem Nezval nachází předchůdce už ve Villonovi, v jehož *Závěti* se projevila „velkolepá imaginace“ („Villon“ [1928] in Nezval 1967: 490).

<sup>295</sup> Viz „Rimbaudovo srdce pod klerikou“ (1934) in Nezval 1974: 492.

<sup>296</sup> Viz „Výstava malířů bez ateliéru“ (1932) in Nezval 1974: 410.

<sup>297</sup> Tamtéž: 411.

<sup>298</sup> „Kohout plaší smrt“ (1930) in Nezval 1967: 328.

O tom, že Nezval se snažil Halase v této věci přesvědčit různými kanály, svědčí rovněž jeho dopis z listopadu 1927: „[Moje – tj. Nezvalovo – srdce – pozn. LB] dnes prudce tepalo nad analýzou Tvých básní, které jsou důstojny Tvého smutku a pro které si zaslouží příští Tvé radosti, jež Tě čeká a čeká Tvou budoucí poezii, již se staneš klidným a vroucným vládcem, až si zcela uvědomíš sám sebe, neboť Tvé nynější nadání bylo příliš veliké na Tvou převahu citu a fantazie nad uvědoměným intelektem, který stačí chtít mít, abychom ho ihned dosáhli.“ (Nezval 1981: 181)

<sup>299</sup> Viz „Žaluji“ (1928) in Nezval 1967: 143. Dykovi ve vývoji imaginace podle Nezvala zabránilo jeho preferování alegorického postupu. V okamžiku, kdy se rozhodl stát se profesionálním politikem, pak v něm definitivně zvítězil „logik nad člověkem fantazie“ („Moderní básnické směry“ [1937] in Nezval 1974: 565).

(1929) „je pavučina melancholie a snění prorvána na několika místech souhvězdím intenzivních obrazů“.<sup>300</sup>

Za hranicemi poezie se kromě „snílkovství“ nachází také „rozum“. Podobně jako v případě střetu mezi „sněním“ a „imaginací“, probíhá i mezi „rozumem“ a „imaginací“ konflikt v rámci básnickovy subjektivity. Tak například „v Josefu Čapkovi bojuje občas velmi ostře člověk obrazotvornosti s člověkem rozumu“, přičemž Čapkovo podlehnutí „volnému toku své imaginace“, které se projevilo na stránkách *Lelia* (1917), hodnotí Nezval pochopitelně pozitivně.<sup>301</sup>

Skutečný básník nepoznává svět prostřednictvím „rozumového rozjímání“, ale bezprostředně, smyslově.<sup>302</sup> Pokud v rámci aktu tvorby začne „rozumovat“, hledat formu pro apriorně stanovený pojem, přestává být básníkem a přibližuje se ideologovi: „Poezie není a nechce být služkou ideologie. Ideologie je rozumářská, kdežto poezie je výrazem obrazotvornosti.“<sup>303</sup>

Předností poezie oproti ideologii ve vztahu k recipientovi je to, že více odpovídá lidské přirozenosti, protože je „fotografií světa, jak je v člověku, ještě než o něm začne uvažovati svým rozumem, než jej začne třídit a hodnotit“.<sup>304</sup> Básník tak metaforicky odstraňuje nánosy prachu, kterými jsou jednotlivé entity aktuálního světa v lidských myslích kvůli dominanci logického způsobu myšlení zaneseny.<sup>305</sup>

Pokud se básník oddá proudu imaginace, vydává se na nikým neprozkoumanou cestu a je možné, ba snad dokonce pravděpodobné, že se stane objevitelem. Nezvalova charakteristika „básnického objevu“ může připomenout formalistické „ozvláštnění“ nebo strukturalistickou „aktualizaci“: „Výraz dnes či zítra srozumitelný víc či méně povšechně, výraz, který ležel na jazyku mnoha lidem, a básnickovým objevem se promění v jejich ústech v živý med. Výraz,

---

<sup>300</sup> Viz „Imaginace a snění“ (1929) in Nezval 1967: 497–499.

<sup>301</sup> „Josef Čapek“ (1937) in Nezval 1974: 246, 257.

Nezvala jistě potěšil Čapkův souhlas s jeho tezemi, který mu vyjádřil v dopise z roku 1937: „Milý Nezvale, už mi dodali od Borových Tvou knížku o mně, a hned jsem si ji přečetl. Vyhmatl a popsal jsi to správně; uznávám Ti to – dává mně to opravdu povzbuzení a poučení, orientaci i v sobě samotném. Děkuji Ti.“ (Nezval 1981: 112)

<sup>302</sup> „Mahen“ (1928) in Nezval 1967: 154.

<sup>303</sup> „V čem se poetismus stýkal se surrealismem“ (1936) in Nezval 1974: 533.

Důležitost poetismu pro vývoj české poezie spočíval podle Nezvala mj. právě v odvratu od „studování ideologií k studování senzibility“ („Návěští o poetismu“ [1927] in Nezval 1967: 135), přičemž tento odvrat považuje především za svoji zásluhu: „vstoupíš do jejich kroužku [tj. Devětsilu – pozn. LB] a bezděčně se přičiňíš, aby zaměnili jeden prapor za druhý, prapor rétoriky za prapor imaginace“ („Předmluva k dosavadnímu dílu“ [1937] in Nezval 1974: 269). Na rozdíl od surrealismu ovšem nebyla poetistická teorie ještě „vědecky zdůvodněna“ („V čem se poetismus stýkal se surrealismem“ [1936] in Nezval 1974: 534), tj. scházela jí surrealistická inspirace Freudovou psychoanalýzou, ovšem bez „idealistických předsudků“ – viz „Čím je surrealismu Sigmund Freud“ (1936) in Nezval 1974: 543–545). O tom, že Freud nebyl nadšen způsobem recepcie vlastního díla (francouzskými) surrealisty, píše Clair (2010: 126).

<sup>304</sup> „Poezie v Máchově roce“ (1936) in Nezval 1974: 198.

<sup>305</sup> Viz Nezval 1931: 269.

který do orchestru společenství národa vnese o mámivý tón víc, výraz, který spolupůsobí v procesu prohloubení citového vědomí národa, výraz jednoho za mnohé.“<sup>306</sup>

Básnický objev, pro nějž Nezval používal rovněž slov „experiment“ nebo „rozmar“, je všem „teoretikům“ cizí, „neboť sotva prohlásí teoretik, opíraje se o některý z rozmarů básníka, jeho rozmar za zákon, ihned ho uvede básník do úzkých svým novým rozmarem“.<sup>307</sup> Rozpor spočívá v tom, že tvořící básník se nemůže prohřešit na základním principu, jímž se prostor poezie řídí, totiž na svobodě – a to i ve smyslu nezávislosti na dílech jiných básníků, nebo na svých vlastních, již hotových.

V této souvislosti pracuje Nezval s kategorií „modernosti“, kterou definuje jako „vybočení z konvence“.<sup>308</sup> Modernista píše „bez jakékoliv opory z vnějška“ a pokud se přece jenom někým inspiruje, pak se nejedná o literární vliv v podobě „přebírání koncepcí a názvuků“, nýbrž o vliv „v nejširším slova smyslu duchový, vliv, který ve mně rozšířil mé vlastní psychologické vědomí a pomáhal mně dobírat se s větší intenzitou mých vlastních, do sféry mlhovin a nepaměti zatlačených zážitků, pocitů a psychických poloh“.<sup>309</sup>

Modernistický požadavek „původnosti“ (inovace) předkládá Nezval v roce 1928 spolu s kvalitou jako „nejjistější kritéria tzv. levosti v umění“,<sup>310</sup> v roce 1935 pak toto kritérium vztahuje na poněkud úžeji vymezený segment literatury, totiž na díla surrealistická.<sup>311</sup> Novost přitom zpravidla nespočívá ve výběru objektů, figurujících v dílech, ale ve „způsobu vidění a cítění“.<sup>312</sup>

Experiment v oblasti poezie má v příslušném prostoru obdobnou funkci jako experiment v oblasti (přírodní) vědy, což se Nezval snažil dokázat v nedatované přednášce, kde vedl paralelu mezi Rimbaudem jako autorem *Iluminací* a Edisonem jako vynálezcem „umělého světla“: „Iluminace nové poezie se také pokoušejí ztéci zázračno, zázračno, které není nadpřirozenem. Toto zázračno obrazotvornosti bylo vymámeno stejně za přispění šťastných

---

<sup>306</sup> „Autor se zpovídá“ (1940) in Nezval 1974: 611.

<sup>307</sup> „Přednáška o avantgardní literatuře“ (1930) in Nezval 1967: 221.

<sup>308</sup> „O moderním románu“ (1929) in Nezval 1967: 197.

<sup>309</sup> „Předmluva k dosavadnímu dílu“ (1937) in Nezval 1974: 266–267.

Samotný objev „vzoru mezi těmi, kdož jsou v zatmění“ (tj. kdož se nenacházejí v oficiálním dobovém kánonu) považuje Nezval za „tvůrčí akt“ („Josef Čapek“ [1937] in Nezval 1974: 238).

<sup>310</sup> „Kapka inkoustu“ (1928) in Nezval 1967: 181.

Srov. též „Revolučnost není tedy dogmatické připjetí se k vymoženostem některého velkého moderního uměleckého reformátora, „opakování něčí odvahy“, nýbrž vlastní svobodné přeměnění vědomí v tvar.“ („Levá fronta v umění – a moderna kvalit“ [1925] in Nezval 1967: 538).

<sup>311</sup> „První pražská výstava surrealismu“ (1935) in Nezval 1974: 164.

<sup>312</sup> „Význam Wolkerova odkazu“ (1934) in Nezval 1974: 95.



náhod, dobrodružných kroků a nevyčerpatelné touhy na přírodě, kterou je člověk, jak bylo na ní vykresáno tajemství světla.“ (Nezval 1974: 620)<sup>313</sup>

Nezval věřil, že i básnické objevy typu Bretonova díla *Spojité nádoby* (1932)<sup>314</sup> se v budoucnosti dočkají podobného společenského přijetí jako Edisonova žárovka. Z hlediska básníků však není možno vyčkávat na změnu sociální reality, není možno vzdát se experimentace a „opustit jediný správný směr, jímž nás vede instinkt“, přestože je třeba „prozatím“ počítat s „výčitkami progresivní třídy“ (Nezval 1935: 31–32).<sup>315</sup> Tyto výčitky jsou však, jak se Nezval domnívá, neodůvodněné, protože surrealisté nedělají nic jiného, než že navazují na pobídku samotného Engelse probádat z hlediska historického materialismu „celý ten předhistorický nesmysl... různých falešných představ o přírodě, o tom, co je člověk sám, o duších, kouzelných silách atd.“ (cit. dle Nezval 1936: 63).<sup>316</sup>

V jakém vztahu je tedy území poezie k aktuálnímu světu? To záleží především na stavu sociální reality v dané historické situaci, přičemž Nezval předpokládá, že beztřídní společnost vytváří ideální podmínky pro sblížení těchto prostorů. Poezie se ve vztahu ke světu vyvíjí „autonomně“, nikoli paralelně,<sup>317</sup> a to zatím platí i pro kontext sovětský, kde prostor poezie dosud není rozšířen adekvátním způsobem.<sup>318</sup>

Každý „velký“ (nebo „prvořadý“) básník se musí rozhodnout, jestli je pro něj důležitější „požívat pochybnou slávu státního básníka“, anebo zůstat věrný proudu vlastní imaginace, který ho pobízí k neustále novým experimentům. V prvním případě bude vytvářet „umění aplikované na ideologii vládnoucí třídy, tedy paumění“.<sup>319</sup> V případě druhém zůstane

---

<sup>313</sup> Nezval se ve svém pojetí Rimbaudova objevitelství zřejmě inspiroval u F. X. Šaldy, např. v jeho esejích „Božský rošťák J. A. Rimbaud“ (*Zápisník* 1929/30) nebo „Z alchymie moderní poezie“ (*Zápisník* 1930/31).

<sup>314</sup> V projevu, který zamýšlel pronést na pařížském Mezinárodním sjezdu na obranu kultury, prosazuje Nezval pro toto dílo hodnocení „vědecký čin“ (cit. dle Nezval 1936: 61).

<sup>315</sup> Oblibu budoucího času v estetických úvahách francouzských surrealistů označuje Clair případně jako mesianismus (2010: 58).

<sup>316</sup> Nezval cituje Engelsův dopis Konradu Schmidtovi z 27. října 1890 (viz např. Marx-Engels 1951: 21–22). Asi není potřeba zvlášť zdůrazňovat, že výběr citátu není náhodný a zcela konvenuje Nezvalovu způsobu myšlení. Engels tu sice postuluje „převahu ekonomického vývoje“ i v oblasti literatury, ale uznává, že tato převaha se uplatňuje „v rámci podmínek, které si tato jednotlivá oblast sama předpisuje“.

<sup>317</sup> „Poezie ve světě“ (1938) in Nezval 1974: 394.

<sup>318</sup> Srov. např. Nezvalovu recenzi Pasternakova *Glejtu* (1931): „Budeme hájit Pasternaka před neporozuměním mnoha sovětských spisovatelů, kteří by ho rádi prohlásili za básníka 19. století. Ne tyto spisovatele, nýbrž Pasternak je nám zárukou, že přijde v SSSR dřív či později na pořad dne literatura a poezie, která se odvrátí od povrchní, falešné, žurnalismem a tradičními zřeteli znehodnocené objektivitě, jež by byla autentickým výrazem lidského a básnického subjektu.“ („Pasternakův Glejt“ [1936] in Nezval 1974: 527)

<sup>319</sup> Viz „Knihy a publikace“ (1930) in Zvěrokruh 2004: 52.

Analýza případu Majakovského vede Nezvala ke konstatování, že skutečný básník nedovede své pravé poslání „potlačit do té míry, aby nebyl nakonec označen za nespolehlivého“ (tamtéž). Během návštěvy Sovětského svazu jej však atmosféra „srdečného bratrství“ pohltní natolik, že tento problém „vyřeší“ poněkud zjednodušujícím způsobem. Majakovský měl těsně před sebevraždou vstoupit do Leninova mauzolea, aby zachytil „vznešené svědectví, nejkonkrétnější svědectví, že myšlenka není božská, nýbrž lidská“ (Nezval 1935: 77). Těžko říci, jak by takový zážitek mohl ovlivnit Majakovského tvorbu – a jejím prostřednictvím rovněž jeho politický kapitál.

básníkem, ale v dané historické situaci se bude muset smířit s tím, že „skutečná progresivní aktivita umění a poezie je odkázána na občasně, soukromé nebo příležitostné časopisy, letáky, podniky, které mají odvalu uhájit svou nezávislost proti mocenským kartelům a v nichž je pravá přítomnost a budoucnost“.<sup>320</sup>

### *Básník ve skleníku*

Kladu-li důraz na nejintimnější přátelství, bez něhož si nedovedu představit realizaci dobra, jímž je negace samotářství, nepřestávám-li zdůrazňovat potřebu ‚umělé atmosféry‘, jedním v souhlase s vědomím, že princip skleníku je nezbytným přechodem k principu veřejné zahrady. (Nezval 1935: 25)

Básník, který se rozešel s vládnoucí třídou, nemusí zůstat o samotě. Povzbuzení může najít v rámci společenství básníků podobně orientovaných, určité interpretační komunity, nebo, Nezvalovými metaforami řečeno, uvnitř ‚skleníku‘ či ‚ateliéru‘. Za ‚veliká vrata‘ ateliéru se dostane prostřednictvím tvorby svého druhu:

Všecky tyto delirantní interpretace, vyplývající z opovržení k buržoaznímu pořádku, zbavily nás několik všeho, co stojí prakticky v kapitalistické společnosti mezi lidmi a narýsovaly nad námi střechu ateliéru, z něhož je, za velikými vraty, která jsme nechali prozatím zamčená, slyšeti budoucnost. (Nezval 1935: 19)<sup>321</sup>

Takové tvorby je v soudobých podmínkách schopno jen ‚několik‘ básníků, proto lze na ‚ateliér‘ nahlížet jako na uskupení poněkud elitářské.<sup>322</sup> Podle Nezvala však nejde o jakousi ‚umělou líheň‘,<sup>323</sup> ale o nutné uspořádání v rámci snahy vyhovět aktuálním požadavkům sovětské kulturní politiky:

---

<sup>320</sup> „Tři odpovědi“ (1936) in Nezval 1974: 543.

<sup>321</sup> Článek „Výstava malířů bez ateliéru“ (1932) naznačuje, že Nezval si „ateliér“ nepředstavoval jako pevně fixované místo, ale jako prostor mobilní; v následující citaci pak ateliér v doslovném smyslu odkazuje k sociální situaci daného umělce: „Ať mají nebo nemají ateliér, liší se malíři a sochaři seskupení na připravované výstavě surrealistů od svých tradičních kolegů jedním význačným rysem. Nosí svůj ateliér v oku.“ (Nezval 1974: 409).

<sup>322</sup> Podle Claira měl francouzský surrealismus „všecky rysy tajné společnosti, jak ji definuje Hannah Arendtová, neboť řídí život svých členů ‚podle tajné a fiktivní víry, která působí, že všechny věci jsou zdánlivě jiné [...] vyžaduje absolutní poslušnost svých členů, které spojuje bezvýhradná oddanost vůdci [...], který je obklopen úzkou skupinou zasvěcených, kteří zase mají kolem sebe polozasvěcence vytvářející ochranný štít proti nepřátelství profánního světa.“ (Clair 2010: 11) Clair zde cituje z *Původu totalitarismu*.

<sup>323</sup> Prostřednictvím distance vůči této metafoře odlišil situaci surrealismu od děldopské kampaně na začátku třicátých let. Její zastávce Václavek psal tehdy v reakci na článek Josefa Hory, který jako jeden z mnoha metaforu „líhně“ použil, ironicky o tom, že tedy jemu a dalším soudruhům byla patrně přisouzena „úloha kvočny“ (Václavek 1931: 203).

Je-li nás tu několik, kteří vidíme v surrealismu něco, co nás může opravdu dostat o krok dál, co nás může osvobodit od posledních pozůstatků buržoazní tradice, za nic na světě nechceme dělati ze surrealismu masové literární hnutí. Nic bychom si nepřáli víc než českých spisovatelů, kteří by obstáli před vysokým Bucharinovým hodnocením poezie a literatury. Chceme-li býti, jak si to přeje soudruh Stalin, inženýry lidské duše, musíme rozumět mechanice a chemii poezie víc než kdo jiný.<sup>324</sup>

Nezvalův koncept „ateliéru“ nevznikl jen pod vlivem návštěvy Bretonova pařížského ateliéru, popsaného v *Ulici Gît-le-coeur* (1936), nebo snad pouze pod vlivem obrazu „skleněného domu“ z Bretonovy *Nadje* (1928, česky 1935); podobně jako v případě již zmiňovaného vývoje kategorie „původnosti“ je projevem Nezvalova konceptuálního posunu od širších pojetí ve dvacátých letech k užším pojetím v letech třicátých.

V manifestu „Kapka inkoustu“ (1928), jehož spoluautorem byl Teige, nalezneme vymezení levé umělecké fronty jako „neviditelné, vzájemné sympatie a respektu, pojící opravdu originelní, hodnotné tvůrce“ (Nezval 1967: 181).<sup>325</sup> O šest let později Nezval zformuloval následující věty, jež koncept „neviditelného pouta“ vztáhly na něj a deset dalších autorů, kteří se pod manifest *Surrealismus v ČSR* (1934) podepsali:

Jde o to, najmout si společně ateliér, [...] dost světlý, aby bylo vidět na ty, kteří sem přišli s úmyslem fixlovat, sníme o tom místě, před nímž by každý odložil své plácavé trepky, svůj klevetivý jazyk, svou ctižádost vyznamenat se za každou cenu, kde by našla touha rychle a bez obalu své ukojení, hygienický ateliér, jehož řád by byl vyznačen zlatými písmeny na černém víku, místo soustředění a spánků, laboratoř otřesů, kde by byl každý člen odváděn s dostatečně pohnutými ceremonii, kde by byl vzat do nejzávažnějších přísah, a nyní tedy bude uskutečněna tato věž, jejíž bezdrátová telegrafie najde své pravidelné spojení se surrealisty. (Nezval 1974: 76–77)

Co má být tmelem mezi členy ateliéru, respektive Skupiny surrealistů v ČSR? V první řadě atmosféra, kterou nepřátelé nazývají „umělou“:

O nic mně nejde tolik, jako abych tuto atmosféru udržel při životě, abych přiložil na její plamen to nejdražší, co mám, neboť jediné tato atmosféra bude moci přenést poezii bez úhony do nových podmínek vnější existence, již připravuje internacionální revoluční proletariát, neboť jediné tato atmosféra, již rádi obětujeme v nových podmínkách existence, jak by se řeklo, méně ‚sektářské‘ atmosféře, se zasadí o to, aby nedezertovali ti nejlepší a nejbezbrannější, ať už jde o deserci od praporu nebo od života do temnot reakce nebo smrti. (Nezval 1935: 21)<sup>326</sup>

<sup>324</sup> „Kurt Konrad vlezl do pasti“ (1934) in Nezval 1974: 498–499.

<sup>325</sup> Srov. rovněž obraz „zařízeného bytu“ epigonů, v němž „jim ničeho nenáleží“ (tamtéž: 175).

<sup>326</sup> V *Ulici Gît-le-coeur* si Nezval vyčítá, že nezatelefonoval René Crevelovi a netlumočil mu posilu v podobě sdělení o pozitivním přijetí surrealismu ze strany československých komunistů, čímž mohl údajně zabránit jeho sebevraždě (viz Nezval 1936: 38–39).

Ve vztahu k ostatním skupinám v rámci literárního pole je podstatné následující zaujmutí pozice:

Abychom se nemuseli vracet k těmto odpor budícím pisatelům, řekněme ihned, že nejméně patero různých surrealismů, kterými nás chtěli bavit, nemá pranic společného se surrealismem, s jediným surrealismem, který má právo na toto jméno, se surrealismem, jehož definici jednou provždy vyřkl André Breton.<sup>327</sup>

Ortodoxie esteticko-ideologického programu je ztělesněna Bretonovým jménem; oslabení jeho autority mezi členy Skupiny surrealistů v ČSR může na vnitroskupinovém fóru vyvolat zpochybnění závaznosti Bretonovy definice surrealismu a tím i zpochybnění legitimacy surrealismu vůbec. Kromě této interpretace vezměme v úvahu také výklad Bretona jako příkladu charismatického (uměleckého) vůdce, který vychází ze zmínky v Nezvalových pamětech: „[Breton] mluvil jaksi za část mé duše, a to mě nemohlo nechávat lhostejným. Vždycky jsem se hlásil v životě k těm, kdo mě dovedli uchvátit.“ (Nezval 1978: 245) „Surrealistické metody“ jsou podle Nezvala „toho druhu, že se v nich dá uplatnit spolupráce několika, ba mnoha lidí, kteří našli v sobě dispozici, již nazýváme surrealistickou“.<sup>328</sup> Mimo „kolektivní atmosféru“ by se „ani sebevětším duchům“ nemohlo podařit dospět „k takové jistotě výsledků, jakými se může chlubit surrealismus“.<sup>329</sup> Potvrzením této teze je mu osud Roberta Desnose, jehož poezie po rozchodu se surrealisty ztratila „svou bývalou zářivost“.<sup>330</sup> Jenže lze každé dílo jakéhokoliv člena ateliéru označit za surrealistické? Anebo jen takové dílo, které vznikne prostřednictvím kolektivní spolupráce členů, jako třeba *Surrealistickou hru* (1936), jíž se zúčastnili Nezval, Honzl, Ježek a Katy King?<sup>331</sup> A kdo vůbec rozhoduje o „surrealističnosti“ toho kterého textu? V roce 1938 se ukáže, že právě toto představuje závažný problém.

V „Řeči ke studentstvu o roztržce se skupinou surrealistů“ (1938) hovořil Nezval o nedostatku kolektivní spolupráce v celém průběhu existence skupiny:

---

<sup>327</sup> „Situace surrealismu v ČSR“ (1936) in Nezval 1974: 520–521.

<sup>328</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 66.

V *Neviditelné Moskvě* už nepíše o „metodách“, ale v jednotném čísle o „surrealistické metodě“, kterou nyní pojímá jako „neuskutečnitelnou bez kolektivní spolupráce a znovu a znovu nalézající své obohacení v kolektivní atmosféře“ (Nezval 1935: 27–28).

<sup>329</sup> „Poezie je magické zrcadlo“ (nedatováno) in Nezval 1974: 625.

<sup>330</sup> Tamtéž.

<sup>331</sup> Viz Zvěrokruh 2004: 168–169.

Tato skupina neměla být sdružením pro individuální akce. Nepokládám pět či šest svých surrealistických knih, které jsem napsal od roku 1934, ani dvě výstavy Štyrského a Toyen za výraz aktivity tohoto útvaru. Tyto knihy a tyto výstavy jsou výrazem práce jednotlivců a nevydávají svědectví o tom, co nazvu surrealistickou aktivitou skupiny. Tato díla by byla vznikla tak či jinak i bez skupiny. (Nezval 1974: 382)<sup>332</sup>

Jako vzory surrealistické aktivity pojímá v této Řeči nadále díla francouzských surrealistů, jmenovitě Ernsta, Dalího, Bretona a Eluarda.<sup>333</sup>

Kontinuitu své argumentace udržel rovněž tehdy, když mluvil o významu „ovzduší skupiny“. Teigeho výroky o „antisemitských a šovinistických Nezvalových názorech“ ze *Surrealismu proti proudu* (1938) jsou ovšem podle něj výrazem zcela jiné atmosféry než té, o kterou usiloval; jsou výrazem „dusné přízemní a podzemní atmosféry mnohých intelektuálů, kteří si v poslední době zvykli nestatečně a nekontrolovaně rozvíjet nesprávné a nebezpečné názory, za něž nemají koneckonců ani odvalu se veřejně postavit“ (tamtéž: 384). Metafora „podzemní atmosféry“ přitom vhodně kontrastuje s prosvětleností „ateliéru“.

Uvažujme ještě chvíli v metaforické rovině. Nezval si ateliér představoval jako „hygienický“. Imaga „čistoty“ patří vedle obrazů „světla“ v jeho textech mezi ty nejfrekventovanější.

V *Neviditelné Moskvě* se zmiňuje o prvním snu, který se mu o tomto městě zdál; hned dvakrát se v něm opakuje věta o „jediné štěnici, která by mně mohla způsobit nepříjemnosti“.

Najdeme zde i jeho výklad tohoto momentu: „i když to nemohu přezkoušet podrobnou analýzou, budu-li se domnívati, že se tu naráží na víc než na hmyz (před nímž mám ostatně idiosynkratickou hrůzu), že je tu myšlena lidská štěnice, která by mně mohla, tak, či onak otrávit úžasný zázrak velkolepého světla, kterým nejen moje bdělé vědomí, nýbrž i můj sen obestřel město první země“ (Nezval 1935: 50–51).

---

<sup>332</sup> Jako argument ve prospěch tohoto názoru lze vnímat třeba Nezvalovu stížnost v dopise Honzlovi z července 1934: „Vyříd' všem našim přátelům ze Skupiny surrealistů, že jsem s nimi krajně nespokojen, poněvadž mně nic nenapsali a poněvadž nemám od nikoho ani řádek pro revui.“ (Nezval 1981: 191) Nezvalovo pojetí editorské role, příspěvatelské role a vztahu mezi nimi je dobře patrné z jiného dopisu Honzlovi z téhož měsíce: „Musíme mít všichni iniciativu a každý musí vložit do surrealismu ‚své dobrodružství‘, všechny výmluvy na redakční plán čísla jsou nesmysl, jsme přeci ve věci zajedno a časopis bude takový, jako jsme my. Nesnáším hloupé pedantské názory na redigování časopisu, z konceptu psaní pro Bretona, které jsem vám poslal, víme všichni, co je hlavním smyslem čísla, a tak prosím Tě, ať všichni bez výmluv sednou a píšou.“ (tamtéž: 196) Podle Karla Srpa se autoři do psaní pro revue *Surrealismus* „zřejmě nehrnuli, neboť nejspíše nevěřili Nezvalovi, že sežene vydavatele“ (Srp 2004: 211).

<sup>333</sup> Nemůže se nicméně zaštitit Bretonovým souhlasem s vlastním postupem, tj. s „rozpuštěním“ skupiny. Patrně již v době, kdy Řeč přednášel (24. 3.), mu byl znám Bretonův dopis z 18. 3., ve kterém jej „zapřísahá“, aby ve chvíli, „kdy se zde všichni obávají, že se v Praze může každým okamžikem rozhodovat o osudu civilizace“, „znovu uvážil svůj postoj“ (Nezval 1981: 97). V Řeči se zřetelně projevuje Nezvalův momentální pragmatický záměr: potřeba distancovat se od bývalých spolupracovníků.

Teige spolu se Štyrským, Toyen a Broukem<sup>334</sup> sehráli roli takových lidských štěnic, které Nezvalovi chtěly „otrávit úžasný zázrak“ sovětské skutečnosti. Nelze ovšem předpokládat, že by Nezval při „rozpuštění“ skupiny jednal na základě tohoto snu. Daný akt byl veden mnohem spíše politickými ohledy. Uvedený sen nicméně může naznačit, jakým způsobem si akt vykládal sám Nezval.

Činnost Skupiny surrealistů v ČSR nevyhověla estetickým a politickým kritériím, odkazujícím ke světovému názoru jejího samozvaného vůdce. Přestože třeba leták *Surrealismus v ČSR* hovoří v množném čísle z pozice „československých surrealistů“, je to leták Nezvalův, obsahující jeho dopisy Bretonovi a Ústřednímu agitpropu KSC a jím stylizovaný.<sup>335</sup>

Tento „individualista z nejnuitnějšího přesvědčení“ věřil, že „směry“ dělají jednotlivci, kteří jsou dost citlivými anténami sami k sobě, k své době, k minulým dobám a k budoucnosti.<sup>336</sup> Původní poetismus považoval za „jakýsi záhadný pseudonym“ svého jména,<sup>337</sup> podobným způsobem si pro sebe uzurpoval také kategorii československého surrealismu. A stejně jako v boji o definici poetismu (popsaném v *Kavárnách*) pojal i tehdy jako hlavního soupeře Karla Teiga.<sup>338</sup>

Teigovi z dob Devětsilu vyčetl, že se nesnažil „v jednotlivcích vyhocovati jejich názorové difference, které nazýval rád diferencemi odstínů, neakcentoval sám příliš rozdíly kvalit jednotlivých členů avantgardy“ (Nezval 2007: 217). Naopak Nezval kritérium „kvality“ zdůrazňoval soustavně. Už v předmluvě ke knize Svaty Kadlece *Svatá rodina* (1927) psal o problému, jak v určité generaci nebo v určitém spolku pomyslně „rozdělití podíly“, přičemž dílo pojal jako „skládání účtů před veřejností“: „Občas ukládají členové přibližně stejné podíly. Přírke soud pokladnu jednotlivci, jenž budí zdání důvěry? Bude dělení rovnoměrné? Někdy se vyskytá boháč, jenž naplnil sám pokladnu. Ostatní žijí z jeho daru.“<sup>339</sup> V „Kapce inkoustu“ vymezil jako dvě nejjistější kritéria tzv. levosti v umění původnost a právě kvalitu.

<sup>334</sup> S tímto „čtyřlístkem“, nikoli se surrealismem, se podle stručného textu „K Teigovu článku v Ranních novinách“ (1938) Nezval rozešel (viz Nezval 1974: 657).

<sup>335</sup> „V mém letáku, nazvaném Surrealismus v ČSR“; „dva mé dopisy“; „za první úspěch oznamované skupiny označuje získání některých svých členů, kteří, jak jsem to stylizoval, se dosavad dívali indiferentně na marx-leninskou ideologii a revoluční aktivitu, pro třídní boj proletariátu. Těmito členy byl především Štyrský, Toyen, Brouk“ („Řeč ke studentstvu o roztržce se skupinou surrealistů“ [1938] in Nezval 1974: 378, kurzíva LB).

<sup>336</sup> Dopis Mahenovi z 10. ledna 1929, cit. dle Nezval 1981: 290.

<sup>337</sup> Viz Nezval 2007: 212.

<sup>338</sup> Teige nepatřil mezi zakládající členy Skupiny, vstoupil do ní později. V září roku 1935 píše Nezval Bretonovi v souvislosti s manifestem *Z dob, kdy měli pravdu surrealisté* (1935) o „Teigově vlivu“ na ostatní členy Skupiny v době vlastní nepřítomnosti (viz Nezval 1981: 85). Ke kauze příslušného manifestu, v níž Teige údajně sehrál roli toho, kdo je neupřímný ve vztahu ke KSC, se Nezval veřejně vyjádřil v Řeči ke studentstvu.

<sup>339</sup> „Po pěti letech“ (1926) in Nezval 1967: 129.

A v textu *Chtěla okrást lorda Blamingtona* (1930) napsal: „Politikové téže strany, umělci téže skupiny, členové téhož klubu se poctívají úsměvy, z nichž lezou červi, mám-li se vyjádřití po způsobu moralistů. Všichni se snaží naoko, aby si dodali iluzi prvenství. Uvnitř vědí dobře o tom, kdo je má.“ (Nezval 1967: 298)<sup>340</sup>

Nezval si rozpor mezi individualismem a kolektivismem v rámci svého myšlení uvědomoval a pokusil se jej překlenout dialekticky. „Knihu přátelství“ *Ulici Gît-le-coeur* příznačně uzavřel úvahou o potřebnosti samoty, tohoto „zprostředkujícího členu výměny vnějšího a vnitřního světa“: „Jsou bezpochyby na omylu ti, kdo by chtěli vidět v socialistické společnosti naprostou negaci samoty a kdo chtějí vidět lidi nové epochy neustále jako řetěz tisící rukou. Jakmile se podaří člověku popřít v sobě osamocení, tu teprve mu bude dáno, aby okusil zázračných chlebů samoty, jež neshledá již trpkými.“ (Nezval 1936: 107)

Dokonce se na tomto místě vymezil vůči konceptu „nového člověka“, jdoucím ruku v ruce s perspektivou radikálního socialismu, a postavil vůči němu vizi osvobozeného člověka-básníka v souladu s Lautréamontovým proroctvím, „že poezii budou dělat všichni a nikoliv jen jeden“: „Víme-li již dosti dobře, že se stává ve snu každý člověk básníkem, budeme svědky, jak se jím začne opět stávat v samotě, ve své milé samotě, až tato samota již nebude kobkou sebetryzně, do níž je nedobrovolně uvrhován.“ (tamtéž: 107–108)

Pokud je ovšem samota „roditelkou básní“ (tamtéž: 108), jak s tím lze skloubit požadavek „kolektivní aktivity“? Jak si představit konkrétní realizaci „zkoumání, v němž má člověk vyjít sám ze sebe pod jasnozřivou kontrolou svých spolupracovníků“?<sup>341</sup> S Lautréamontovým proroctvím navíc souvisí další rozpor, který se Nezvalovi rovněž nepodařilo uspokojivě vyřešit.

Skupina Zelená devítka se daným heslem zaštitila v dopise Skupině surrealistů z března 1937: „Oznamujeme Vám, že jsme utvořili skupinu, která znajíc Vaše snahy po uskutečnění Lautréamontova Poezii budou dělat všichni, přenáší tento program z ovzduší literárních es mezi dělníky rukou i ducha, aby je tak nejlépe přiblížila pracím velkých surrealistických umělců, práci velkého kouzelníka lidské duše André Bretona, a aby se neostýchali uvolnit

---

<sup>340</sup> V souladu s marxismem ovšem Nezval chápal „nadání“ v jeho determinaci vnějšími podmínkami: „Sebepríznivější založení pro takový úkol, nazývané obecně nadáním či alespoň dispozibilitou, by neznamenal samo o sobě nic, kdyby nebylo bývalo postaveno do tak a tak determinovaných vnějších podmínek, například do doby těsně po válce, v tomto a v jiném národě, do společnosti lidí tak a tak myslících, ve styk s jistými a jinými ideami, uměleckými směry, životními a rodinnými podmínkami, ženami, přáteli, náhodami, současníky, předchůdci i následovníky, jedním slovem, [autor – pozn. LB] je si vědom, že postaven do průsečíku jiných vlivů, byl by se svým založením jinou, snad výmluvnější, snad zcela němou bytostí.“ („Předmluva k dosavadnímu dílu“ [1937] in Nezval 1974: 291)

<sup>341</sup> „Řeč ke studentstvu o roztržce se skupinou surrealistů“ (1938) in Nezval 1974: 383.

projevy svého podvědomí písmem, řečí, kresbou, obrazem, plastickými výtvoři, scénou a samotným životem.“<sup>342</sup>

Zelená devítka se chtěla podle podepsaných pisatelů „vyvarovati uzavřenosti mezi sebou, jejíž obětí se stala Skupina surrealistů v ČSR“ a Nezvalův koncept „neviditelného ateliéru“ přepisuje na pojetí „ateliéru otevřeného“: „Otevíráme v ateliéru, který teprve roste, dveře, okna i strop, abyste mohli tamtudy přijít mezi nás, aniž byste rušili ty, kteří budou zpívat a spát, ty, kteří budou pitvat i ty, kteří budou troubit na polnici a řinčet mečem“. Není známo, jak na dopis Nezval zareagoval.

### *Básník a čtenář*

Od poznání sama sebe závisí často naše celé životní štěstí a tato kniha umožní nejednomu čtenáři dostat se do styku s mnoha zapomenutými krajinami svého já. Chce vybavit čtenářům situace z jejich vlastního života. To je jejím mimouměleckým posláním. (Nezval 1931: 267)

Pro Nezvala bylo evidentně obtížné začlenit do svého světonázorového komplexu pojem „proletariát“. Nepovažoval proletáře za něčím specifický typ člověka – a byl to právě termín „člověk“, kterému dával přednost. V *Neviditelné Moskvě* napsal, že se „intimní prostředí“ revolučního proletariátu a „dezertérů starého světa“, mezi něž se řadí, neliší, nicméně charakter vztahu mezi nimi je odvozen od existence „zdi, která je mezi člověkem a člověkem v epoše soukromovlastnického řádu“ (Nezval 1935: 35).

Vzhledem k tomu, že moderní umění je „svobodným výrazem svobodné lidskosti“, tak „není třeba vymýšlet nějaké speciální, nižší umění pro proletariát“.<sup>343</sup> Cílem „básníka“ je něco jiného; prostřednictvím své básně usiluje o navození vzpomínky na „přirozenost“ v jakémkoliv potenciálním čtenáři: „moderní báseň se stává šachovnicí, na níž obrazotvornost, která není ničím jiným než vzpomínkou na lidskou svobodu, sehrává nejprekvapivější a nejpodivuhodnější hry o kouzlo ztročené, zákony sociálního bytí zdeformované skutečnosti“.<sup>344</sup>

---

<sup>342</sup> Vítězslav Nezval – osobní fond, LA PNP, přijatá korespondence.

Pokud jde o sblížení s proletariátem, v *Neviditelné Moskvě* Nezval nevyloučil „přibrat čas od času toho kterého [dělníka – pozn. LB], a ovšem, že to nebude ‚hladový čtenář‘, do počtu těch, kdož kladou otázky či odpovídají na ně v surrealistické hře, anebo k pokusům o ‚iracionální poznávání předmětů‘. Tak a jedině tak poznáme, že dělník jako ‚skutečné individuum‘ je podroben téměř procesům reagování na latentní sexuální symboliku, jako my.“ (Nezval 1935: 36–37)

<sup>343</sup> „Poezie v době plné rozporů“ (1937) in Nezval 1974: 553.

<sup>344</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 54.



Tyto „zákony sociálního bytí“ poezie změnit nemůže, ale může napomoci tomu, aby se člověk „vyžil ze všech svých antisociálních pudů“: „Není lépe sto krvavých románů než jediná novinová noticka, jež zaznamenává skutečnou vraždu? Nemýlili se trochu vychovatelé lidu? Nelze-li strach a hrůzu vykořenit z života, dokud bude život pln reálných rozporů, není lépe pomáhat lidem, aby se ukájeli fantazijně, než mluvit jim donekonečna o činorodosti?“<sup>345</sup> Žánr „protestu bez lyrismu“ ponechává Nezval „diplomatům a korporacím“ a jde mu o to, aby „proměnil tezi, o kterou je sváděn boj, v loď nebo v kolébku“, která bude čtenáře „uspávat až k opilosti“.<sup>346</sup> Tuto opilost ovšem odlišuje od „ochromení mysli“, způsobeného „některými vulgárními drogami“. Čtení moderní básně má mít sice účinek „drogy“, ale takové, která „bude nás rozněcovati k revoltě, bude si přát, abychom přizpůsobili co nejvíc reálný život snu“,<sup>347</sup> protože „přirozená skutečnost“ vyvolaná fantazií je krásnější než „skutečnost objektivní“, zvláště v podmínkách kapitalistického státu.<sup>348</sup>

Nezval modeluje čtenáře jako někoho, kdo chce být uspán nebo „nakažen“.<sup>349</sup> Různorodá čtení jsou vyloučena; předpokládá se existence jednoho „správného“ čtení, tj. čtení v souladu s autorským záměrem. Pokud je báseň čtena jinak, je čtena špatně. V takovém případě ovšem není viníkem autor, ale „pokažený čtenář“.<sup>350</sup>

Důsledkem tohoto „pokažení“, způsobeného „kapitalistickou společností, která brzdí materiální i duchovní rozvoj většiny lidstva“, je mimo jiné pojmání avantgardního umění jako „nesrozumitelného“.<sup>351</sup>

Slovo „nesrozumitelnost“ je ostatně odvozeno od slova „rozum“, které Nezval chápe v protikladu k „fantazii“; „upřílišněná rozumová kontrola některých čtenářů odporuje již předem pochopit fantazií“ básnické obrazy, „nedovolujíc jí, aby se rozehrála“.<sup>352</sup>

S „rozumářstvím“ souvisí sklon k ideologickému čtení, neboť ideologie se podle Nezvala projevuje převahou racionalistických elementů. V následující citaci je dobře vidět zdůraznění sekundární, odvozené povahy příslušného čtení, které je v rozporu s primární, „přirozenou“ reakcí čtenáře: „Kdesi v zapadlých končinách, kde se čte poezie bez mudrlantství, našlo se několik mladých lidí, které uchvátila má báseň Pochod rudé internacionály, takže utvořili

<sup>345</sup> „Upír Nosferatu“ (1933) in Nezval 1974: 462.

<sup>346</sup> „Předmluva k dosavadnímu dílu“ (1937) in Nezval 1974: 282.

<sup>347</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 59.

<sup>348</sup> Ve svých pamětech formuluje funkci poezie podobně: „Básník a poezie nadlehčují i tu nejubožejší skutečnost, [...] bez nich, bez jejich objevitelského pohledu byla by skutečnost neskonale chudší.“ (Nezval 1978: 69)

<sup>349</sup> „Chceš nakazit svou těžko vydobytou rozkoší všechny pražské chodce,“ píše v „Předmluvě k dosavadnímu dílu“ (1937) o *Pražském chodci* (viz Nezval 1974: 289).

<sup>350</sup> „Spojité nádoby“ (1936) in Nezval 1974: 519.

<sup>351</sup> „Pozdrav sjezdu“ (1934) in Nezval 1974: 104.

<sup>352</sup> „Dvojí obrazotvornost“ (1937) in Nezval 1974: 319.

„komunistickou buňku“. Přišel mezi ně marxistický ideolog [Kurt Konrad – pozn. LB] a povídal tak dlouho, až se těm krásným mladým lidem má báseň zhnusila.“<sup>353</sup>

Nejen vliv ideologizujících kritiků, ale rovněž dominance takové produkce v soudobém literárním poli, jež nevyhovuje Nezvalovu kritériu „původnosti“,<sup>354</sup> přispívají k neadekvátním očekáváním některých čtenářů při kontaktu s moderní poezií. Ti, kteří za „originálními slovními kombinacemi“ hledají „nějakou skrytou, hádankovitě podanou myšlenku“, budou zklamáni, stejně jako ti, kteří očekávají rozvíjení tématu vymezeného třeba názvem básně.<sup>355</sup>

Na rozdíl od „starší“ poezie totiž „básník“ tvoří za pomoci nové metody, takzvaného zhušťování: „Moderní poezie zhušťuje. Zhušťuje až na nejvyšší míru, nic nerozvádí, působí jen narážkou. Co verš, to báseň pro sebe.“<sup>356</sup>

Stržení „zdi mezi člověkem a člověkem“ způsobilo změnu také v oblasti společenské pozice literatury, jak se Nezval přesvědčil během své návštěvy Moskvy v roce 1934. Vztah sovětských čtenářů ke spisovatelům charakterizoval jako „spontánní lásku“.<sup>357</sup> Jejím dokladem jsou „stotisícové a miliónové náklady“, které jsou „pravidelně v několika dnech rozebrány“.<sup>358</sup> Podstatným zjištěním je pro něj především to, že žádaným autorem zde není jen Maksim Gorkij,<sup>359</sup> ale například také Boris Pasternak, jehož *Glejt* zasadil ve své recenzi do blízkosti surrealismu: „Velký lyrik, velký umělec, který vyslovuje svými básněmi nevyslovitelné. Mysleli byste, že bude jaksi opomíjen, že jeho knihy nejdou do široké

---

<sup>353</sup> „Kurt Konrad vlezl do pasti“ (1934) in Nezval 1974: 497.

<sup>354</sup> „Tvoří-li dvě třetiny umělců tak, že konstruují rozumově odpovědi na otázky a požadavky, jež se na ně kladou, uspokojí dobu jen potud, pokud tyto otázky nebyly novou vlnou doby odvrženy, vydávají-li svědectví o obecném, o tom, co je přístupno rozumu a co uklidňuje rozum té které doby a co mu lichotí, bude zbývající třetina vždy, přes všechny protesty vydávati svědectví o svém Ideálu.“ (Nezval 1931: 262) V souvislosti s „ideálem“ zde Nezval používá též slovo „pravzor“: „Maluje-li umělec kupku chrástí a vypotřebuje-li na ni právě tolik barev a umění jako by maloval bohyni, je to z prostého úsilí vymanit ji z prázdnot indiferentnosti a přiblížit ji jejímu pravzoru, jejímu ideálu.“ (tamtéž: 264) Podle Claira jsou návraty k „prapodstatě“ (Ur-) typické pro německý expresionismus, který právě v tomto ohledu konvenoval nacistické ideologii (viz Clair 2006: 131–157).

<sup>355</sup> Viz „Prameny mé poezie“ (1937) in Nezval 1974: 232; „Jak rozumět moderní básni“ (1938) in Nezval 1974: 593. Srov. též pasáž z nedatované přednášky: „Představy se budou střídat v naší obraznosti jako na kinoplátně a mají působit samy sebou, svou představovou hodnotou. Nejsou to jinotaje, nehledejme za nimi žádné rozluštění. Ony samy luští našeho ducha.“ („Když jsem objasnil metodu dialektického materialismu...“; Vítězslav Nezval – osobní fond, LA PNP)

<sup>356</sup> Viz „Když jsem objasnil metodu dialektického materialismu...“; Vítězslav Nezval – osobní fond, LA PNP. Prostřednictvím využití pojmu „Kondensation“ z Freudových analýz snů Nezval sblíží snovou interpretaci skutečnosti a tvorbu moderní básně.

<sup>357</sup> „Kolem sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě“ (1934) in Nezval 1974: 110.

<sup>358</sup> „Moskevský sjezd“ (1934) in Nezval 1974: 121.

<sup>359</sup> Tohoto „jistě nejčtenějšího sovětského spisovatele“ interpretoval jako „prvního učitele sovětských čtenářů-záčátečnicků“, kteří ovšem u jeho „krajně prostých literárních děl“ nezůstanou a později budou schopni „chápat i literaturu těžší“ („Kolem sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě“ [1934] in Nezval 1974: 112).

čtenářské obce. To by byl omyl. Pasternakovy knihy jsou rozebrány, a když vyslovil Bucharin z tribuny sjezdu jeho jméno, bylo toto jméno přijato s neutuchajícím potleskem.“<sup>360</sup>

### *Básník a národ*

Čechy Francie vám nabízí  
své římské oči své galské ctnosti

ať český básník rozpoutá  
v zestárlém českém mysliteli dítě  
ať vykřikne hlasem kohouta  
prostý a barevný živote miluji tě!<sup>361</sup>

Z těch rovin Nezvalova světového názoru, jimiž se zabývám v jednotlivých kapitolkách, vykazuje jeho konceptualizace národa zřejmě největší míru závislosti na příslušných inspiračních zdrojích. Nicméně i v tomto případě Nezval cizí řeč zcela nepřijímal. K národu přistupoval z třídního hlediska, přičemž určité představitele „reakce“ („fabrikanty“ a „bankéře“) z národního rámce vylučoval: „Což je národ několik českoněmeckých průmyslníků? Anebo což je národ Živnobanka? Ne! Národ jsou ti, kdo národ tvoří svou prací, svým myšlením, svým uměním, svou vědou, dělníci, rolníci, všichni pracující, učitelé, umělci, ti, kteří národ tvoří činy a ne slovy.“<sup>362</sup>

Ti, kteří nepracují, na národě „parazitují“ a „chechtají se všemu, co je skutečnou hodnotou národa,“<sup>363</sup> se sice staví do čela tzv. nacionalismu, ale ve skutečnosti pouze imitují národu škodící vzory; „kopírují až do toho zdvíhání paží německý hitlerismus“.<sup>364</sup> Zatímco tyto epigoni národu ničím neprospějí, „duchové hranice národa“ jsou denně rozšiřovány fyzickou či duševní prací svých příslušníků, skutečnými nositeli národní kultury.

Nezval věřil, že „Goethův národ se vypořádá sám ze své síly s hitlerovštinou“ a že „národ Chelčického“ se podobně vypořádá s „demagogií“ Domina či Stříbrného, mluvčích

---

<sup>360</sup> Tamtéž: 123.

<sup>361</sup> „menton“ in Nezval 1934: 174.

<sup>362</sup> „Moskevský sjezd“ (1934) in Nezval 1974: 119–120.

<sup>363</sup> „Co je tradice?“ (1934) in Nezval 1974: 153.

<sup>364</sup> „Proč budu volit komunistickou stranu“ (1935) in Nezval 1974: 188.

kapitalismu.<sup>365</sup> Daná analogie vyplývá z konceptu „skutečných kultur světa“ jako „spojitých nádob“,<sup>366</sup> odpovídajících „internacionalitě lidské psýchy“.<sup>367</sup>

Právě antifašismus mohl posloužit jako prvek integrující jednotlivé kultury, přičemž sjednocení některých spisovatelů „českých a slovenských“<sup>368</sup> v rámci Obce československých spisovatelů chápal Nezval jako „předobraz veliké, dnes již se rodící jednotné fronty dělníků proti společnému nepříteli“.<sup>369</sup> Podstatné je pro něj to, že antifašismus jako politický program Obce nevyžaduje unifikaci svých členů a ponechává jim „volnost a svobodu tvůrčí metody“ (Nezval 1936: 65).

Omezování „duchové hranice“ hodnotil Nezval jako „nezdravé“, ať už byl horizontem určitý národ (v diskurzu „nacionalismu“), nebo určitý region (v případě „regionálního šovinismu“). Básníci jsou nezbytně inspirováni svým rodným krajem, neboť v něm prožili dětství, „nejcitlivější období pro utváření fantazie“. „Barvy na jejich paletě“ jsou proto „původu nesmírně intimního a regionálního“, avšak těmito barvami „malují celý svět“.<sup>370</sup>

Obdobně Nezval konceptualizoval vztah mezi mateřským a cizím jazykem. Kontakty mezi nimi považoval za žádoucí, „neboť včlenit do mateřského jazyka jazykové ctnosti cizí znamená obohatit jej, obroditi jej, obroditi jeho vlastnosti, dát mu novou úsečnost a vláčnost, novou zdvořilost a divokost, novou něhu a novou krutost, novou volnost a novou sevřenost, nové zkušenosti, novou nosnost“.<sup>371</sup> Z takto vytyčené perspektivy vstoupil do polemiky mezi časopisem *Naše řeč* a Pražským lingvistickým kroužkem, na jehož straně se vymezil především vůči „nevědeckým soudům“ S. K. Neumanna.<sup>372</sup>

---

<sup>365</sup> „Co je tradice?“ (1934) in Nezval 1974: 152.

<sup>366</sup> Tamtéž.

Jak vidno, surrealistická metaforika pohlcuje i Nezvalův diskurz o národu (dalším příkladem je ve stejném článku sousloví „národní podvědomí“). Nazvěme jeho pozici aktualizací teorie „proletářského internacionalismu“.

<sup>367</sup> „Mezinárodní bulletin surrealismu“ (1935) in Nezval 1974: 169.

<sup>368</sup> Z hlediska Nezvalova vztahu k autoritativnímu dobovému diskurzu je důležité zmínit, že důsledně rozlišuje „české“ a „slovenské“ (spisovatele, jazyky atp.); „čechoslovákismus“ se v jeho řeči neprojevuje.

<sup>369</sup> „Moskevský sjezd“ (1934) in Nezval 1974: 130–131.

Prvním společným vystoupením členů Obce byl manifest z listopadu 1934, hodnotící tzv. insigniádu jako „organizovaný útok fašistů na svobodu ducha“ (cit. dle Hyršlová 1985: 161). Nezval byl jedním z jeho signatářů. Viz též kapitolu o konzervativcích.

<sup>370</sup> „O sobě a o svém rodném kraji“ (1933) in Nezval 1974: 445–446.

Surrealismus Nezval pojímal jako „poslední slovo onoho kosmopolitického úsilí básnického, které již od dob romantismu sblíží poezie jednotlivých národů.“ („Moderní poezie“ [1934] in Nezval 1974: 67) V poúnorovém kontextu se pojem „kosmopolitismus“ ovšem stal problematickým a také Nezval se od něj distancoval.

V projevu na plenární schůzi Svazu československých spisovatelů v roce 1950 dokonce prohlásil, že „skutečný básník není a nemůže být kosmopolitou“ a kosmopolitismus spojil s „takzvanými ideovými vůdci různých ideových hnutí“, například s Teigem (cit. dle Bauer 2009: 508).

<sup>371</sup> „Mateřská řeč jako nástroj básníkův“ (1938) in Nezval 1974: 344.

<sup>372</sup> Viz „S lingvisty proti brusičům“ (1932) in Nezval 1974: 437–440.

Pokud jde o dějiny českého národa, Nezval se ve svých textech ze třicátých let, nikterak překvapivě, nejčastěji zmiňoval o husitství.<sup>373</sup> Avšak kromě zdůraznění sociálního rozměru husitské revoluce<sup>374</sup> psal rovněž o „hrozném otročení idejím, jaké je doma ve vlasti tvrdohlavých husitů“,<sup>375</sup> čímž se jeho hlas stával součástí soudobého charakterologického diskurzu.<sup>376</sup>

Nezvalův postoj k „husitské tradici“ byl poněkud ambivalentní. Na jednu stranu mu sice byla „výrazem smyslu pro pravdu, kryjící se se skutečností, výrazem smyslu pro uznání skutečnosti, jaká je, a odhodláním historicky ji změnit“;<sup>377</sup> zároveň ovšem podle něj hrála spíše negativní roli ve vztahu k umění, a to ve smyslu protikladu „rozumu“ a „fantazie“. Zdálo se mu, jako by na rádcích českých básní „ležel stín Husovy pravdy“.<sup>378</sup>

Nejde však o české specifikum, protože podobně limitováni jsou například Němci. Společný rys české a německé povahy označil v dopise Jiřímu Nevosadovi z roku 1922 jako „přísnost“. Tu spojil s „uzavřeností“: „Dostojevský je svět otevřený a my svět přísný a uzavřený a jednou se ta přísnost rozbít musí. (Tou přísností si představ třeba Jana Husa, neboť ten je v nás dodnes, a dokud nevyletíme z té jeho *přísné* kůže, budem stále v sousedství *přísných* Němců a nikdy nic nedokážem.)“<sup>379</sup> (Nezval 1981: 357–358, kurzíva VN)

Jak vidno, pojmový protiklad „uzavřenosti“ a „otevřenosti“ vytváří opozice mezi jednotlivými umělci, jejichž díla odpovídají příslušným národním povahám.<sup>380</sup> Do blízkosti Dostojevského umísťuje Nezval rovněž francouzské skladatele Debussyho a Satieho, jejichž „umělecké rozmary“ vycházejí z mentality národa, který „lpí méně na pravdě“ a má „jemnější smysl pro rozkoš ze života“.<sup>381</sup> Nezvalova vlastní pozice českého básníka, který si determinanty české

---

Jedná se o reakci na text „Mezi brusiči a linguisty“, ve kterém Neumann psal v souvislosti s Nezvalem o „kejklišťví poetistickém a surrealistickém“ a stavěl proti němu „nezkaženou mluvu lidovou“ (viz Neumann 1958). Viz též výše v kapitole o socialistickém realismu.

<sup>373</sup> Podle Petra Čorneje vytvořil „základy marxistického pojetí husitství“ Závaš Kalandra, především knihou *Znamení Lipan* (1934). Viz Čornej 1995: 155.

<sup>374</sup> „Chelčického tradice je živá a je v ní ztělesněn odpor k vlastnickému bezpráví.“ („Co je tradice?“ [1934] in Nezval 1974: 151). V tomto článku Nezval rozlišuje „Chelčického“ a „husitskou“ tradici.

<sup>375</sup> „Moderní poezie“ (1934) in Nezval 1974: 56.

<sup>376</sup> Význačné postavení v rámci tohoto diskurzu mají ve třicátých letech sociologické práce Emanuela Chalupného, například *Národní filozofie československá* (1935), představující „pokus o stanovení regionálních typů národní povahy“. Viz kapitolu o Zavřelovi.

<sup>377</sup> „Co je tradice?“ (1934) in Nezval 1974: 152.

<sup>378</sup> „Přednáška o avantgardní literatuře“ (1930) in Nezval 1967: 222.

<sup>379</sup> Nezval 1981: 357–358, kurzíva VN.

<sup>380</sup> Rozdíl národních povah se pochopitelně neprojevuje jen na umělcích. V *Ulici Git-le-coeur* si Nezval všímá odlišnosti německého a francouzského měšťáka: „Nemohl jsem nevidět, jak Němci, ovlivnění fašistickou diktaturou, se tváří asketicky a soustředěně, jako by z nich fašistická diktatura vypudila jakýkoliv zájem na radosti a rozkoši a jako by, chtě nechtě, rozvíjeli ve svých zotročených hlavách myšlenku pomsty za versaillský mír. Naproti tomu průměrný francouzský měšťák, jak ho lze vidět v restauracích, je tvor, který se netrápí starostmi, jež se netýkají přímo jeho.“ (Nezval 1936: 49–50).

<sup>381</sup> „Přednáška o avantgardní literatuře“ (1930) in Nezval 1967: 222.

národní povahy uvědomuje, ovšem zároveň implikuje, že z těchto pout je možné se vyvázat.<sup>382</sup>

Ohrožení státní integrity Československa v závěru třicátých let se u Nezvala, podobně jako u jiných levicových autorů, projevilo příklonem k něčemu, co bychom mohli nazvat jako socialistický patriotismus. V nepronoseném projevu na pařížském Mezinárodním sjezdu na obranu kultury pojal Československo jako „ostrov kultury“, obývaný v „bratrské“ spolupráci spisovateli českými, slovenskými, německými i maďarskými. Synekdochou této kultury mu byla Praha, „proniknutá jak navenek, tak zevnitř novým duchem, jemuž je svoboda smýšlení a myšlenka pravé demokracie, pravé lidskosti potřebou, nutností, smyslem bytí“.<sup>383</sup>

Jestliže v průběhu třicátých let Nezval akcentoval nutnost otevřenosti češtiny vůči jazykům cizím, pak v kontextu protektorátním tento motiv z jeho textů mizí. Například v rozhlasovém proslovu z roku 1940 hovořil o kvalitách češtiny, jež svým účelům zcela dostačuje sama o sobě: „Jako česká píseň, tak český jazyk má tóny, tóninu a malebný slovník pro vše skutečné i vysněné. Mohu to říci jako očitý svědek její nevyčerpatelné schopnosti vyslovit, zaklet v plné kráse a síle všechno nejnevyslovitelnější.“<sup>384</sup>

### *Básník mezi avantgardami*

Novým ožitím proletářské poezie je ve 30. letech socialistický realismus.<sup>385</sup>

Představme si kulturní pole Československa třicátých let jako prostor vyplněný navzájem se překrývajícími myšlenkami o kultuře, přičemž nepředpokládejme, že například myšlenky zastávané levicově orientovanými autory vytvářely jakýsi víceméně homogenní trs. Už jen proto, že kognitivní činnosti těchto aktérů nebyly imunní vůči idejím, jejichž nositeli byli aktéři pohybující se v jiné části politického spektra.

Jedním z prvků, který dané pole ve sledovaném desetiletí zřetelně dynamizoval, byla rezonance určitých událostí spjatých se sovětskou kulturou nebo politikou. Výrazným příkladem jsou tzv. moskevské procesy, jejichž odlišné interpretace mimo jiné přispěly

---

<sup>382</sup> Tím se odlišuje například od Františka Zavřela, jenž v některých svých dílech (i v návaznosti na Chalupného sociologické analýzy) pracoval s konceptem subjektu utvářeného „duší kraje“, v němž se narodil. Viz příslušnou případovou studii.

<sup>383</sup> „Reč na pařížském sjezdu spisovatelů na obranu kultury“ (1938) in Nezval 1974: 398–399.

<sup>384</sup> „Autor se zpovídá“ (1940) in Nezval 1974: 610.

V souvislosti s chválou české písně mluvil v tomto rozhovoru i o příkladu „našeho velkého Bedřicha Smetany“. Jiří Brabec uvádí, že za války se uvedení Smetanových a Dvořákových skladeb stalo „národními manifestacemi“ (Brabec 1995: 442).

<sup>385</sup> „Moderní básnické směry“ (1937) in Nezval 1974: 579.

k rozpadu Skupiny surrealistů v ČSR. Zatímco se Brouk, Ježek, Teige a Toyen zařadili mezi osobnosti, jež svůj protest proti „metodám, jakými jsou vedeny procesy proti někdejšími vůdcům Říjnové revoluce“, vyjádřily v manifestu publikovaném v *Proletářských novinách*,<sup>386</sup> Nezval napsal do *Pražského chodce* věty o Stalinovi, který „se zdá být blízkým mému srdci právě teď (jak je to zvláštní!), kdy padá, kdy musilo padnout tolik hlav“ (Nezval 1938: 14). Nezvala eminentně zajímalo řešení problému, kdo „může a smí informovat Sovětský svaz o práci a úsilí revolučních básníků“.<sup>387</sup> Ilju Erenburga, plníčího ve třicátých letech úlohu „oficiálního dopisovatele sovětského tisku“, Nezval nepovažoval za vhodného kandidáta na danou pozici; právě tento autor „lživého pamfletu proti surrealismu“ (Nezval 1936: 14)<sup>388</sup> byl totiž jednou z příčin mlčení o Bretonovi v Sovětském svazu: „Redaktoři světa za onou zdí, o které [Breton] psal, mají nejasnou hrůzu z jeho jména. Jeho jméno je uvádí ve zmatek. Nikdy je neotiskli, ač jsem je vyslovoval denně.“ (Nezval 1935: 18)<sup>389</sup>

Legitimizace surrealismu byla Nezvalovou klíčovou strategií ve druhé polovině třicátých let, tj. v období, kdy se uvnitř kulturního pole v Československu odehrával střet dvou „avantgard“, surrealismu a „socialistického realismu“.

Nezval se vůči socialistickému realismu vymezil již v roce 1933 v článku „K Erenburgovu útoku proti surrealistům“ prostřednictvím následujících řečnických otázek: „což by nebylo ubohým nedorozuměním žádat od básníků, kteří se bez výhrady postavili pod prapor dialektického materialismu, něco tak problematického, jako je ‚socialistický realismus‘, což není proti duchu marxistické ideologie zotročovati básníka, což není na tom dosti, že toto zotročování bylo právě výsadou buržoazie?“ (Nezval 1974: 469)

Následně ve svých sjezdových referátech opakovaně vyzvedával pojetí Bucharinovo, jež Michal Bauer výstižně charakterizoval jako „nejvolnější“ z těch, které v Moskvě zazněly (Bauer 2009: 47).<sup>390</sup> Přesto má i k této koncepci množství výhrad, vyplývajících z odlišného charakteru otázek, jež si sám klade:

---

<sup>386</sup> Přetiskl jej Bauer (2009: 70).

<sup>387</sup> „Kongres je skončen“ (1936) in Nezval 1974: 523.

<sup>388</sup> Zatímco v *Ulici Gît-le-coeur* je Erenburg nazván „montparnasskou krysou“ (Nezval 1936: 70), v Nezvalových pamětech hraje naopak výhradně pozitivní role; toho, kdo dává „sovětské próze novou citovou notu“ (Nezval 1978: 106), nebo „prvního světového spisovatele, který navštívil Prahu a patřil k našim“ (tamtéž: 189).

<sup>389</sup> O změnu se pokusil zasadit Jindřich Honzl, který během svého pobytu v Moskvě „odevzdal v redakci *Izvěstij* francouzský exemplář *Vases communicants*, pro Bucharina, když se mu nepodařilo sejít se s ním osobně“ (viz Nezvalův dopis Bretonovi z února 1935; cit. dle Nezval 1981: 76–77).

<sup>390</sup> „Přednáška, která, podle našeho mínění, bude mít největší vliv na další plodný růst sovětské poezie“ („Kolem sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě“ [1934] in Nezval 1974: 112); „geniální řeč“, jež „se ostře postavila proti jakémukoliv omezování básníků a za skutečnou poezii, jak ji chápeme v Čechách já a mí přátelé“ („Pozdrav z Moskvy“ [1934] in Nezval 1974: 489); Bucharinův kongresový projev, „pracovaný po teoretické stránce s hlediska materialistické dialektiky ze všech nejvíce“ (Nezval 1935: 81). V *Neviditelné Moskvě* se Nezval

[Bucharin] nesnažil se doložit, proč je rozdíl mezi řečí praktickou a řečí poezie, proč poezie vzniká vyvoláváním obrazů a pocitů přes řadu asociací, jaké jsou to asociace, z čeho pramení, jakým zákonům jsou podrobeny, jaký je ‚skrytý‘ smysl básnické řeči, co skutečného se skrývá za ‚božským vdechnutím‘, jež bylo předpokládáno mystiky a idealisty, jaký skutečný psychický proces podporoval ‚fetišizaci slova‘, podmíněnou nejen historicky, nýbrž i psychologicky (Nezval 1935: 98).

Pokud by Bucharin znal Bretonovy *Spojitě nádoby*, údajně by mohl dojít k „ohromnému upřesnění“ svých závěrů (tamtéž: 99).

Patrně nejsoustředěnější komparaci surrealismu a socialistického realismu podal Nezval v listopadu 1934 ve své přednášce v Mánesu.<sup>391</sup> Konkurující si avantgardní směry zde pojal jako dvě „svébytné umělecké metody navzájem rozdílné, avšak ucházející se o to, aby nebyly v rozporu s jedním a tímtéž světovým názorem“. Společnými rysy těchto metod jsou charakter, jež není ani v jednom případě „protilyrický“; zaměření na „skutečnost“ a „nepřátelství vůči mystice a všemu idealismu“. Odlišnosti mezi nimi jsou však zásadní povahy.

Zprv jde o diferenci v oblasti vědeckého založení příslušné metody. Pokud se estetika socialistického realismu spokojuje s „posouzením a rozbořením básnického jazyka či obrazu asi v tom smyslu, jak se jimi obíral ruský vědecký formalismus“,<sup>392</sup> tak surrealismus se nezajímá pouze o „výsledky imaginace“, ale snaží se prostřednictvím své „pokusné činnosti“ analyzovat kauzální vztah těchto výsledků k příčinám rázu psychologického.<sup>393</sup>

Druhý rozdíl se týká materiálu umění: „Socialistický realismus, jak byl vyložen Bucharinem, [...] staví [...] do středu své pozornosti realitu, která se liší neslýchanou měrou od reality, kterou máme k dispozici my, realitu výstavby socialismu, nového socialistického člověka“.

---

svěruje, že si Bucharina zvolil k přípitku „za vážný krok, jež učinil ve své přednášce k potření vulgárních rappistických idejí“ (tamtéž: 123).

<sup>391</sup> V osobním Nezvalově fondu v LA PNP je k dispozici pouze fragment strojopisu připraveného projevu o 7 listech.

<sup>392</sup> Ve skutečnosti je Bucharinův postoj k ruskému formalismu v jeho sjezdovém projevu spíše ambivalentní. Mluví o „křiklavém omylu“ formalismu, spočívajícím v tom, že „zásadně vytrhuje umění ze všeho životního kontextu společenského“, zároveň ale konstatuje, že „analýza formových složek umění, hluboké zkoumání všech otázek struktury poetické řeči, je nutná součástí širšího souboru prací. *Také zde je možno leccěmu se naučiti i u formalistů*, kteří se těmito problémy obírali, kdežto marxističtí literární badatelé tyto otázky úplně zanedbávali.“ (Bucharin 1935: 24, kurzíva NIB)

<sup>393</sup> Formalismus klade Nezval v této přednášce do blízkosti strukturalismu a do opozice vůči surrealismu. Jednou z otázek, na kterou surrealismus na rozdíl od těchto teorií odpovídá, přestože dosud „nedává naprosto definitivní odpověď“, je problém „poměru záměrnosti a nezáměrnosti v procese, jehož výsledkem je poezie“. Tvrzení, že Jan Mukařovský reagoval na tuto kritiku při psaní své slavné studie „Záměrnost a nezáměrnost v umění“ (dochován strojopis z roku 1943), je jistě lákavou hypotézou.



Zatímco v Sovětském svazu je sociální skutečnost „prosycena životním lyrismem“, v kapitalistických zemích nadále trpí „antilyrismem“.<sup>394</sup>

Třetím klíčovým rozdílem mezi surrealismem a socialistickým realismem je podle Nezvala na jedné straně existence třeba „druhé části Bretonových *Spojitych nádob*“, jež „se dá konfrontovat jak s teoretickými principy surrealismu, tak s teoretickými principy socialistického realismu a ob stojí ze stanoviska obou těchto teorií“, a na straně druhé naopak v rámci soudobé sovětské umělecké praxe absence takových literárních děl, jež by vyhověla Bucharinově koncepci.

Nezval své tvrzení dokládá kritikou Šolochovova románu *Rozrušená země* (1932): „Čím se liší od měšťáckého realismu? Jen syžetovou stránkou a to se mně zdá být žalostně málo.“ Šolochov dokonce neobstojí ani v konfrontaci se Zolou, představitelem „starého“ realismu, protože jeho dílo postrádá „Zolův občasný velkolepý lyrismus“ a „geniální smyslovou sugestivnost, již nalézám v Zolových knihách.“<sup>395</sup>

Nezvalovo manifestační „rozpuštění“ Skupiny surrealistů v ČSR jej v rámci literárního pole vzdálilo Teigovi a naopak přiblížilo Konradovi nebo Bedřichu Václavkovi,<sup>396</sup> vůdčímu teoretikovi skupiny Blok, jež se inspirovala Bucharinovým zřetelem k otevřenému charakteru socialistického realismu.

Průznivci Bloku Nezvalův krok uvítali. Například Konrad psal o „téměř dezinfekčním činu“ v „zatuchlém a intrikářském prostředí literárních kaváren pražských“<sup>397</sup> a Václavek o nadějném Nezvalově vývoji: „Konec literární skupiny surrealistů neznamená sice konec čl. avantgardismu, zato však ohlašuje vlastní a realitě více odpovídající vývoj Nezvalův, který můžeme očekávat opravdu s nadějí“ (B. Václavek, „Vítězslav Nezval a surrealismus“, I 1938: 44).<sup>398</sup> Necelý měsíc po „rozpuštění“ pak Nezval akceptoval pozvání na kladenský literární večer Bloku. Václav Pekárek na to po letech vzpomíná takto:

---

<sup>394</sup> Viz též Teigovu a Konradovu definici socialistického realismu výše.

<sup>395</sup> Konrad byl při hodnocení tohoto díla smířlivější. Šolochovův román řadil mezi díla, jež „se ještě nevyhnula všem úskalím starého realistického dědictví“, ale „přece jen podstata jejich tvůrčí metody je vzdálena i starodávné fabulace i prosté reportáže i jakéhokoliv ‚beletristického kostýmu‘“ (cit. dle Konrad 1980: 133).

<sup>396</sup> V roce 1929 hodnotil Václavka v dopise Mahenovi následovně: „S Václavkem se jistě dobře shodněš, protože je inteligentní, pracovitý, charakterní a že má dobrou povahu. Mně osobně na něm vadí jeho dogmaticnost, s jakou věří teorémům konstruktivismu na úkor psychologické jemnosti. On věří doslovně na spoustu věcí, na které nevěřili doslovně jejich vynálezci, terminologie se mu stává hlediskem a hledisko čínskou zdí, protože nemá dost elastičnosti, která je pramatkou umění a která umožňuje komukoliv chápat jeho nejsvrchovanější záchvěvy.“ (Nezval 1981: 290)

<sup>397</sup> „Básníková odpovědnost“ (*Haló noviny*, 1938), cit. dle Konrad 1980: 146.

<sup>398</sup> V nezvalovské studii zařazené do knihy *Tvorbou k realitě* stanovil Václavek Nezvalovi následující úkol: „Můžeme tvrdit s velkou bezpečností, že pro Nezvala existuje jediná cesta: vypořádati se beze zbytku se současnou sociální skutečností a zaujmouti místo i plnit úkol, který je dnes jedině hoden svobodného člověka i básníka.“ (Václavek 1950: 49) Mohlo se zdát, že Nezvalovo „rozpuštění“ Skupiny je krokem na cestě od „introverze“ přes „kolektivitu skupinovou“ ke „kolektivě třídy“ (tamtéž: 59).

Kladenské dělnictvo s velkým zájmem vyslechlo celý večer, ale přímé ovace sklídl tam Vítězslav Nezval, zejména svou básni PLM z knihy Sbohem a šáteček. Musel opakovat tuto báseň a ještě nové přidat. [...] Václavek měl z večera velikou radost a psal mi, zda by nebylo možno získat Nezvala pro Blok. (Pekárek 1977: 342)

Potenciální spojení nedostalo příležitost rozvinout se, protože Blok musel krátce poté z politických důvodů přerušit svou činnost.<sup>399</sup> Most, po kterém se Nezval mohl v jiných podmínkách Bloku přibližovat, představovala myšlenka „syntetického umění budoucnosti, které se dnes proboují“, formulovaná například ve Václavkově knize *Tvorbou k realitě* (1937). Václavek zde socialistický realismus nechápe jako dovršení veškeré lidské kultury, ale jako heslo, „pod které snad dočasně – byly shnuty zásady [...] nové syntézy“ (cit. dle Václavka 1950: 18).

A podobnou syntézu očekával už delší dobu i Nezval:

Přijde čas, kdy z reciprocity dvou poezí, jež mají dnes tak jiné cesty, z poezie starého světa a z poezie Sovětského svazu, se bude moci zrodit grandiosní lyrismus, který se bude přelévát neustále ze života do knih a z knih do života, aby v něm zůstal jako nikde nepotrhaný koberec nadnášející lidské kroky. (Nezval 1935: 106–107)

*V této studii bylo mým cílem nastínit některé roviny Nezvalova světového názoru (zejména pojetí vztahů mezi umělcem na straně jedné a ideologií, uměleckou skupinou, čtenářem či národem na straně druhé) implikované celou řadou jeho textů.*

*Určité Nezvalovy myšlenky vykazovaly podobnosti s příslušnými prvky světových názorů dalších dvou levicově orientovaných spisovatelů, jimž jsou v této sekci práce rovněž věnovány případové studie. Benjaminu Kličkovi se blížil například pojetím autorské svobody a Juliu Fučíkovi představou dětství jako věku, v němž se jedinec projevoval „přirozeně“, na rozdíl od dospělosti, v níž je tato „přirozenost“ související s fantazií programově potlačována ideologickým aparátem kapitalistického státu. V řadě jiných oblastí se ovšem způsob myšlení těchto osobností lišil.*

*V souvislosti s Václavkovou charakteristikou Nezvala jako potenciálního socialistického realisty je podstatné upozornit na rozdíly mezi těmito autory na rovině estetické ideologie.*

---

<sup>399</sup> V březnu 1939 byla sazba nového čísla skupinového čtvrtletníku *U* rozmetána druhorepublikovou cenzurou. Podrobněji viz Tesař 2006: 251.

Jistý vliv mohla sehrát i reflexe zkušenosti Nezvalova přítele J. V. Plevy, který z Bloku vystoupil.

*Jeden z nich je možné ilustrovat na příkladu odlišných interpretací díla Františka Halase. Zatímco podle Nezvala by měl Halas raných sbírek směřovat k „čisté imaginaci“, Václavek stanovuje Halasovi v polovině 30. let jako cíl především sjednocení vlastní subjektivity s objektivním společenským procesem.*

*Podobný úkol zadal Václavek ve své knize Tvorbou k realitě Nezvalovi: „Můžeme tvrdit s velkou bezpečností, že pro Nezvala existuje jediná cesta: vypořádati se beze zbytku se současnou sociální skutečností a zaujmouti místo i plnit úkol, který je dnes jedině hoden svobodného člověka i básníka.“ V roce 1938 se mohlo zdát, že Nezvalovo „rozpuštění“ Skupiny surrealistů v ČSR je s plněním tohoto úkolu v souladu. Václavek se ihned snažil Nezvala získat jako spolupracovníka Bloku. Jenže daná spolupráce se nakonec omezila na jednu Nezvalovu účast na kladenském literárním večeru skupiny.*

*Světový názor lze vnímat rovněž jako soubor kritérií, jež subjekt zohledňuje při svém jednání. Literární historik pak může sledovat, zda skutečně existuje soulad mezi deklaracemi a činy konkrétního subjektu, anebo se může ptát, zda samotná rovina deklarací nevykazuje vnitřní rozpory. Vyhovuje tedy Nezvalův světový názor kritériu koherence?<sup>400</sup>*

*Na příslušných místech jsem na určité rozpory upozornil, nicméně nyní poukazují na některé naléhavé otázky, které nad Nezvalovými texty v této souvislosti vyvstávají:*

*1) Je Nezvalův světový názor nějakým způsobem hierarchizován? Je rovina „světového názoru“, tj. v mém pojetí ideologie dialektického materialismu, nadřazena rovině „básnictví“? Tzv. rozpuštění Skupiny surrealistů v ČSR kladné odpovědi nasvědčuje.*

*2) Pokud je institut „ateliéru“ opodstatněn v zásadě pouze v podmínkách kapitalistické země, proč Nezval píše v souvislosti s návštěvou Moskvy v roce 1934 o své víře v to, že „nad uměním, které dnes mluví v Sovětském svazu k veřejnosti, nad ním a mimo ně, v malířství právě tak jako v poezii, existuje neviditelná obec krajně jemných a podivínských bytostí, které, vzdávajíc se prozatím dobrodiní a výhod publicity, vytvářejí nové, těžko uhadnutelné umění“?<sup>401</sup> Zdá se, že tu soupeří jeho představa avantgardního „skleníku“ a koncept „veřejné zahrady“, jež má vzniknout po zboření „zdi“ mezi literaturou a společností.*

---

<sup>400</sup> Snaha o koherenci světového názoru je zpravidla nevyhnutelnou strategií autora daného konstruktů, třebaže občas za cenu interpretační ekvilibristiky, jako v případě Nezvalovy reakce na tištěnou podobu rozhovoru pro sovětský časopis: „Nepodezírám redaktora Literaturnoj gazety, že chtěl o své újmě a zúmyslně slovy, jichž jsem neužil, mluvit o Maximu Gorkém. Rovněž mu nevytýkám, že vypustil z mého interviewu dosti velkou pasáž o surrealismu a o skutečném stanovisku André Bretona k dialektickému materialismu, což jsem se mu snažil velmi zevrubně vysvětlit. Psal si poznámky; zjistil pak v redakci, že jim nerozumí?“ („Kolem sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě“ [1934] in Nezval 1974: 108–109) V *Neviditelné Moskvě* zmiňuje, že rozhovor byl veden v němčině, tj. „v řeči, kterou ani já, ani redaktor *Literární gazety* neznáme tak dobře, aby nebyl vyloučen omyl v interpretaci“ (Nezval 1935: 71).

<sup>401</sup> Tamtéž: 111. Jde o úvahu nad obrazy mladých sovětských malířů, „obrazy, jež nazval můj informátor surrealistickými“ (tamtéž: 110).

## Případová studie: Julius Fučík

### Věčné dětství aneb sen o komunismu

Státní soude!

„Lidé, měl jsem vás rád, bděte!“ To je naléhavý vzkaz našeho národního hrdiny, Julia Fučíka, který dobře věděl, že jsou takoví, kteří nemohou říci jako on „Lidé, mám vás rád,“ protože mají rádi jen své továrny, své velkostatky, svou pochybenou politickou kariéru, jen zisk, jen peníze.

*Projev prokurátorky Ludmily Brožové*

Julius Fučík se podřizoval, ještě ve větší míře než Václavek, ideologickým kritériím.

*Jiří Holý, „Léta dvacátá a třicátá“*

Není přece možné, aby člověk opravdu pracoval a opravdu miloval – nadarmo.

*Julius Fučík, Dopis Gustě do Prahy, 14. 11. 1934*

Výchozí hypotézu této studie formuluji takto: příběh recepce díla Julia Fučíka je typickou ukázkou zneužití literatury politikou. Toto zneužití si představme jako průnik složek politického systému do systému literárního, jehož výsledkem byla kanonizace obrazu autora jako objektu oficiálního kultu. Fučíkovy texty byly v rámci tohoto procesu ideologicky (dez)interpretovány.<sup>402</sup>

Všimněme si nyní dvou charakteristických citátů uvedených výše. První z nich je výňatkem ze závěrečné řeči prokurátorky Ludmily Brožové, která Fučíkovým jménem zaštitila rituál odsouzení „záškodníků“. V této perspektivě je Fučíkovo komplexní dílo redukováno na šest slov, nabývající podoby „naléhavého vzkazu“, který je využit pro politické účely.<sup>403</sup>

Druhý citát pochází ze zcela odlišného kontextu, z nejnovějších soustavných dějin české literatury pokrývajících období „od počátků k dnešku“.<sup>404</sup> Jiří Holý, autor kapitol věnovaných literatuře dvacátého století, na Fučíka jako na osobnost, která byla po tzv. sametové revoluci svržena z piedestalu a podrobena karikaturizaci, nezapomíná, nicméně v souvislosti s ním píše

---

Srov. naopak ve stejné knize koncept nežádoucího „sektářství“: „To, co by mohlo být potíráno v SSSR jako sektářství, myslím nyní na skupinu Serapionových bratří, bude na západě muset být pozdraveno jako první krok k zrušení izolace osamocené individua.“ (tamtéž: 25)

<sup>402</sup> Není účelem této poznámky implikovat existenci jakési „správné“ interpretace Fučíkových textů, vůči níž by interpretace odlišné byly nutně „falešné“. Takové tvrzení by pochopitelně bylo zase jen ideologické. Upozorňuji zde na to, že ideologické čtení literárního textu v žádném případě neusiluje o výklad symbolického systému díla, případně horizontálního a vertikálního začlenění jednotlivých elementů tohoto systému.

<sup>403</sup> Srov. Brožová 1950: 253.

<sup>404</sup> Srov. Holý 2002a: 666.

pouze o jakýchsi blíže nespecifikovaných „ideologických kritériích“ a také o „zjednodušujícím vidění“, které „oslabuje hodnotu díla“ (Holý 2002b: 722).

Domnívám se, že za dané situace se jako produktivní jeví sestup o rovinu níže, od kontextu k Fučíkovým jedinečným textům. Jejich pečlivé čtení by mělo být vedeno snahou o empirické poznání symbolického systému, který je v těchto textech ukotven. Na základě této analýzy by se mělo prokázat – a to je zprávnění mojí výchozí hypotézy –, že Fučíkův světový názor není totožný s marx-leninismem. Budu pracovat především s Fučíkovým nedokončeným románem *Pokolení před Petrem*, ale také s jeho *Reportáží, psanou na oprátce*, vybranou publicistikou, korespondencí a rovněž s některými jeho odbornými pracemi. Domnívám se, že na základě tohoto materiálu lze uvažovat o čtyřech klíčových sémantických komplexech (revoluční chiliasmus, dětství, vztah k politice a k demokracii). Tyto komplexy si ovšem nepředstavujeme jako určité tezovité výroky, ilustrované jednotlivými texty, ale spíše jako dynamické a mnohdy vnitřně rozporné celky.

### *Revoluční chiliasmus*

Den po vstupu nacistických vojsk do Prahy začal Fučík psát román *Pokolení před Petrem*. Vypravěč v něm oslovuje Petra, který se má teprve narodit a bude se jistě ptát, jak mohli lidé žít v takovém světě, kde byla „spravedlnost ponížena jako nikdy předtím“ (Fučík 1958: 28). V nejvyhrocenější podobě pak jeho otázka zní: „Byli to vůbec lidé?“ (tamtéž).<sup>405</sup> Podle vypravěče je přítomný život pouze „prozatímní“ a „nový člověk“ se nemůže zrodit bez boje a mučednických obětí:

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. Může nás rozdrtit – náhodou, ze zloby, pro rozkoš z ničení – a my to víme. A s tím žijeme. Nemysli však, Petře, že se toho bojíme. Ne všichni vzejdeme, ne všichni také zahyneme. (tamtéž: 29)<sup>406</sup>

Fučíkův román je „kronikou“ starého světa, který v přítomnosti „procitá“, aby se mohl v budoucnosti zcela probudit ze sna. Základním procesem, který v tomto modelu probíhá, je

---

<sup>405</sup> Různé definice „člověka“ podávala celá řada dobových diskurzů, připomeňme tu alespoň avantgardní směřování k „celému člověku“ (pojem Teigūv) nebo nacistickou kategorizaci lidského rodu na *Übermenschen* a *Untermenschen*.

<sup>406</sup> Křesťanská symbolika „obětí“ a „vzkříšení“ i motiv nadcházejícího „věčného jara“ komunismu se objeví i v *Reportáži* (a také v poválečné kultuře). K tomu viz Macura 1992 a 2000, Činátl 2008. Motiv „blížících se žní“ se vyskytuje také v tvorbě Josefa Hory, například v eseji „Má vlast“ (srov. Hora 1961).

*osvobozování citu*. Jde v podstatě o *romanci*, jak ji pojímá Northrop Frye.<sup>407</sup> Podle něj je romance blízká snu o vyplněném přání. Příznakem stálé mladosti tohoto žánru je „mimořádně neodbytná nostalgie a hledání zlatého věku v prostoru a čase“ (Frye 2003: 216). Hrdina romance je obdobou 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“ (tamtéž: 223).<sup>408</sup>

Ve „starém světě“ se protagonista Fučíkova románu, otec Karel, stydí za své city. Nemůže projevovat svá dobrá hnutí, protože má strach, že by se světu vydal na milost. „A svět je zlý“ (Fučík 1958: 32).<sup>409</sup> Karel je v jádru dobrým člověkem, ale nemůže se seberealizovat v rámci soudobého společenského uspořádání. Má kladný vztah k umění, dává přednost smíchu před „světobolem“, jeho zásadou je „odvádět čistou práci“, má úctu k pokroku.

Konflikt mezi „pokrokovým“ cítěním Karla a „reakční“ mentalitou „pánů“ je demonstrován prostřednictvím drobného příběhu: Karlova vyjíždka na motocyklu vede ke splašení koně pana hejtmana. Ten na základě této zkušenosti zakáže používání moderního dopravního prostředku ve spojovacích službách. Jeho nepochopení modernosti reprezentuje ve světě románu emblematickou redukci konzervativnosti rakousko-uherské monarchie, která svou armádu motorizovala až s velkým zpožděním.<sup>410</sup>

Podle Karla je potřeba plnit nařízení autorit. Politika není jeho starost, je to věc pánů, na niž prostí lidé doplácují. Také válka byla vyvolána pány; dělníci z Čech i Tyrolska, které osobně poznal, chtěli válčit právě tak málo jako on. Karel vnímá příchod války jako nevyhnutelný zásah vyšších sil, jenž pro něj znamená především zcela praktický důsledek, zdražení petroleje.

---

<sup>407</sup> Srov. Frye 2003: 216–240.

<sup>408</sup> Podle Petra Steinera je *romanci* také *Reportáž* (srov. Steiner 2002: 150). Ve Fučíkově modelu představuje „smrt“ kapitalismus (zvláště pak „fašismus“) a „život“ (budoucí) komunismus.

<sup>409</sup> Zdá se, že stud je zde pojímán jako sociokulturně daná charakterová vlastnost „vykořisťované třídy“, které se konkrétní jedinci nemohou zbavit.

<sup>410</sup> Karlovu vztahu k velocipédu, motocyklu a automobilu je třeba rozumět v kontextu celého narativu. Zatímco velocipéd, „tento dopravní prostředek, pohybující se třikrát rychleji než koňská tramvaj a nechávající daleko za sebou i proslulé spřežení fiakristy Piláta od Západního nádraží“ (Fučík 1958c: 36), Karla uváděl do vytržení, k motocyklu, který mu byl svěřen, „neměl důvěru“ (tamtéž: 38). Motocykl ani automobil mu nebyly dostupné, jednalo se o dopravní prostředky plně v rukou kapitalistů. Synekdochickým příkladem jejich vykořisťování dělnictva je nabídka barona Ringhoffera, který chce Karla ustavit svým osobním řidičem – Karel by se však v případě této volby musel vzdát veškerých vyhlídek na manželství. Karel sice odmítne, ale zůstává při svém emocionálním postoji – závrtném štěstí, které pocítuje při jízdě na velocipédu, pořízeném z naspořených peněz. Již ale neuvažuje o tom, že také motocykly a automobily jsou výsledkem práce dělníků, „odcizené“ kapitalisty, zloději dělnického štěstí.

Karel představuje první fázi uvědomovacího procesu: fázi, kdy jedinec spontánně pociťuje zkaženost světa, ale nemá sílu jej napravit (ani si není vědom, jak by toho mohl docílit). Pasivně podléhá určitému fatalismu a zůstává člověkem své doby.<sup>411</sup>

Karlův syn Jan reprezentuje další fázi vývoje ideálního romantického hrdiny; člověka, pro něhož je nejvyšší hodnotou cit.<sup>412</sup> Jan kritizuje dospělé za to, že se odcizili *nezkažené dětské duši*:

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 strnulé 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 obsírně 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. (tamtéž: 56)<sup>413</sup>

Jan chce uchovat harmonii dětského světa i pro nadcházející dospělost. Budoucí ráj má mít podobu už jednou prožitého, věku dětství s atributy krásy, nevinnosti, fantazie a štěstí. Jednou z dominant Fučíkova světonázoru je přitom důraz na spontánnost dětství. V článku „Solidarita dětí“ (1936) píše o přirozené reakci žižkovských dětí po zhlédnutí fotografie s umírajícími dětmi španělskými na madridské periferii; okamžitě si přestaly hrát a poslaly jim nějaké šaty a boty. Fučík k tomu dodává: „Děti žižkovského činžáku udělaly to, co pokládaly za svou povinnost. A vy, dospělí?“ (Fučík 1954: 94).

Katerina Clark popisuje proces zrání hrdiny sovětského socialistického realismu jako přechod od *spontánnosti* (například lidového vůdce v občanské válce Čapajeva) k *uvědomění* (zejména představitelů strany) – Clark 1981. Fučík tento model zajímavě transformuje – v rámci přechodného věku spočívá uvědomění v rozhodnutí bojovat za „nový svět“, který bude mít podobu návratu ztraceného ráje.

---

<sup>411</sup> V jiném textu se Fučík shoduje s Leninovým pojetím osobnosti L. N. Tolstého, který přes svou „pokrokovou“ mentalitu „nevystihuje směr vývoje“ (navíc patří k jiné „třídě“): „Vyjadřuje ideje, aniž zná jejich dosah“ („Lenin, literární kritik“ [1928] in Fučík 1951: 119).

<sup>412</sup> 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“ (Fučíková – Štoll 1958: 260).

<sup>413</sup> Srov. kapitolu o Nezvalovi.

Zmíněná představa přechází i do Fučíkových literárněhistorických úvah, například do interpretace Máchova *Máje* jako autorova „lkaní nad uplynulým dětstvím“:

Hořce litoval, že doba jeho dětství nenávratně minula jako „dávná severní zář, vyhaslé světlo z ní, zborné 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, který nutí dospělé, aby se přetvařovali, aby na sebe navzájem nevrážili, aby zapomínali na svou přirozenost a na všechno opravdu lidské, co v nich je. („Tři dny v kalendáři“ [1940] in Fučík 1958: 70)<sup>414</sup>

Fučíkův model světa má v *Pokolení před Petrem* podobu vyprávění blízkého žánru romace v pojetí Northropa Frye. Čtenáři je překládán konstrukt tří generací, personalizovaných do tří mužských protagonistů.<sup>415</sup> Karel zastupuje fázi emocionálního, dětsky nevinného přístupu ke světu, prostému veškeré ideologické reflexe. Jeho okolí jej obyčejně považuje za „ztrěštěnce“. Vypravěč Jan je člověkem přechodu (symbolicky „jinochem“); zřetelně ve světě identifikuje „zlo“ a „dobro“, postuluje nutnost změny a je dokonce schopen formulovat žádoucí způsob této změny – transformace společenské struktury bude podle něj doprovázena transformací mentalit, charakteristickou návratem k „přirozenosti“. Jan je ovšem zajat ve „starém světě“ a hodlá se obětovat pro „nového člověka“ Petra, jehož pokolení teprve přijde.

---

<sup>414</sup> Tento text byl uveřejněn v časopise s příznačným názvem *Roj, časopis nových dětí*, přičemž předpokládáný dětský čtenář pochopitelně rovněž ovlivnil akcentaci dětství. Fučík zde také vybízí k ideologickému čtení Erbenových pohádek: „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“ (tamtéž: 74). Interpret zde postřehl příbuznost žánru pohádky a marx-leninského narativu. Fučíkova perspektiva ovšem implikuje jistá kritéria literárnosti, které jsou explicitně formulovány v článku o Juliu Zeyerovi: „Každý velký básník, každý velký umělec touží po tom, aby svět byl lepší a aby v něm žili lidé šťastnější a pravdivější. Ten, který nemá takové touhy, nemůže být velkým básníkem“ („Julius Zeyer“ [1941] in Fučík 1958: 85). Některé prvky Fučíkova světónázoru ukotveného ve fikčním textu tedy odpovídají kritériím užívaným v rámci práce literárněhistorické; například charakteristika Karla z *Pokolení před Petrem* jako člověka se „srdcem dítěte“ intuitivně „toužícího“ po společenské harmonii koresponduje s atributy Fučíkem portretovaných Erbenů či Zeyera.

<sup>415</sup> Z genderového hlediska je tedy tento svět výrazně mužský, a to především v jeho první generaci. Zatímco narozením Jana je potěšen dokonce i smíchovský strážník, Karlovo další dítě, dcera Marta, je přivítáno bez velkého hluku: „počítat s dcerou, dříve než první vážný milovník jí dodal významu člověka, nebylo tu zvykem“ (Fučík 1958: 55). Janova „dávka zženštilosti, která ho činila lyrickým“ (tamtéž: 45), je ale předzvěstí „nových lidí“, pro něž budou důležité především emoce, např. láska nebo něha. „Nový svět“ tak má být zřetelně femininní.



## Dětství

Věnujme se nyní podrobněji Fučíkově metaforizaci dětství, jež vykazuje jisté podobné znaky s filozofií Jeana-Jacquesa Rousseaua. Ten založil svou koncepci lidské nerovnosti na rozdílu mezi stavem primitivním a stavem občanským. Přírodou daná nerovnost tělesná byla lidskými úmluvami rozšířena o nerovnost mravní (nebo politickou) – například majetkové výsady, z nichž těží někteří na úkor druhých. Člověk se narodil jako svobodný, ale stal se otrokem. Ve vývoji člověka podle Rousseaua *cit předchází rozum*: „soucit je cit přirozený, který tím, že v každém jednotlivci oslabuje lásku k sobě, přispívá k uchování celého druhu“ (Rousseau 1978: 80). Dílo lidského rozumu, „zdokonalování“, civilizace, je podle něj naopak degenerací, vzdalováním se přirozenému stavu, v němž žil člověk v souladu s přírodou a druhými lidmi: neznal stud, strádání, rozdělení majetku a pojem hříchu.

Svým odsudkem stavu společnosti se Rousseauovi blížil utopický socialista Edward Carpenter, který koncem devatenáctého století charakterizoval stav společnosti jako jistý druh choroby: „Společnost nynější jest v jakémsi podivném stavu, který zoveme civilizací, 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).<sup>416</sup>

Každý člověk se podle Fučíka „rodí básníkem“ a zůstává jím, dokud je dítětem – svět (kapitalistické) 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“ („Hanzi, pust' ty holuby!“ [1939] in Fučík 1958: 61). Přesto imaginace nehyne docela, ale zachovává se ve formě trosek původní plnosti – jednou z nich jsou například spontánně tvořená lidová úsloví. Jejich existence je dokladem trvajících potřeby hravosti, „nouzovým projevem živořící básnivosti“ (tamtéž).

Lidského vývoje doprovázeného touhou po návratu do ranějšího stadia se dotýká Sigmund Freud ve svém textu „Nespokojenost v kultuře“. Pracuje tu s představou lidské bytosti jako starobylého města Říma, který přetrval do současnosti v podobě ruin a rekonstrukcí původních budov. Takzvaný „oceánický pocit“ je v tomto smyslu reliktem nejranějšího období psychického vývoje („primárního narcismu“), ve kterém bylo Já těsně spojeno s okolním světem.

---

<sup>416</sup> Carpenterem navrhovaný lék spočívá ve „vzájemném opravování“ dvou hnutí, „hnutí ke složitému komunismu a k individuální svobodě a divošství“ (Carpenter 1910: 21).

V dětství pak podle Freuda jedinec začíná pociťovat bezmocnost vůči světu, a proto touží po matce a pak otci. Lidská potřeba ochrany, která je živena strachem z osamocení a nejistoty, v dalších fázích vývoje vede k hledání autority mimo rodinu. Tuto roli v dějinách často plnil Bůh, ale obecněji se může jednat o jistou ideologii, o „systém učení a příslibů, který mu [člověku] jednak se záviděníhodnou úplností objasňuje záhadu světa, jednak mu dává jistotu, že pečlivá prozřetelnost bdí nad jeho životem a případné újmy odčiní na onom světě“ (Freud 1998b: 67).

Třebaže Fučík z Freuda nevychází, můžeme říci, že roli zmíněné „ideologie“ hraje ve Fučíkově konceptu marx-leninismus, spočívající na „moderní“ a „vědecké“ teorii smyslu dějin, nevyhnutelně plynoucích směrem k beztřídní společnosti. Tomuto usilování je podobně jako v křesťanství obětován přítomný život. Poslušnost Straně vytváří paralelu s podřízením se morálce Desatera; ideolog je novým knězem. Dosažení štěstí je spojeno s jedincovou integrací do kolektivu souvěrců a svedením rozhodujícího boje s vnitřními i vnějšími nepřáteli.<sup>417</sup> Pokud věřící v tomto boji zemře, stane se mučedníkem, kterého budoucnost bude vzpomínat jako jednoho z těch, kdo se zasloužili o její konstituování.

Podobná víra je podle Freuda „iluzí“ či „masovým bludem“, protože nedbá na pravděpodobně neodstranitelný spor lidských pudů života a smrti (erotu a destrukce). Příslušnost k ideologii nemůže být zpochybňována, ale je stále ospravedlňována: „hodnotící soudy lidí jsou nevyhnutelně řízeny jejich přáními po štěstí, znamenají tedy pokus podpořit jejich iluze argumenty“ (tamtéž: 141).<sup>418</sup> V tomto smyslu můžeme interpretovat Fučíkovo přesvědčení o průběžné realizaci „utopie“ v Sovětském svazu.<sup>419</sup> Nachází se v novém „středu světa“ (Fučík 1963: 234) Moskvě, a přestože „zatím“ hubne, trpí zimou, nedostatkem financí a vhodného oblečení, sleduje s obdivem sovětskou cestu ke komunismu: Sovětští lidé „už opravdu *myslí* jinak, než dovedeme myslet my. [...] to *blahobytné hýření*, které se tu teď projevuje, je skutečná antitéza k přísné, obětavé, hrdinské strohosti *téze* začátků budování socialismu. Teď půjde o *syntézu*, o mohutnou svobodu beztřídní společnosti“ (tamtéž: 186).

Fučík patří k „nám“, zatímco „oni“ jsou mu vzorem. Až masochisticky se přesvědčuje o své nedostatečnosti a uznává, že se musí stále učit. Stát se „novým člověkem“, to vyžaduje mnoho sebeobětování: „Budování ‚Interhelpa‘ není hračka. Je nedostatek, objevuje se malárie,

---

<sup>417</sup> Nepřítel zosobňuje zlo, které musí být odstraněno v zájmu nadcházejícího vítězství dobra. „Zlo je,“ podle Freuda, „to, za co jsme ohroženi ztrátou lásky; ze strachu před touto ztrátou se mu musíme vyhýbat“ (Freud 1998b: 120).

<sup>418</sup> Takovou roli zdánlivě nezpochybnitelných „vědeckých“ argumentů plní ve Fučíkových textech různá čísla, „fakta“ či tabulky dokumentující pokroky sovětské společnosti.

<sup>419</sup> V roce 1922 považoval H. G. Wells Leninův plán elektrifikace Sovětského svazu za utopický. Po třinácti letech už podle Fučíka „fantazie“ žila plným životem“ („Překonání fantastové“ [1936] in Fučík 1955: 27).

umírají děti, na mnohých se odráží únava. Sovětská vláda pomáhá, ale mnoho Interhelpáků utíká zpět do ČSR. Teď tu máš takové typy, které vydržely“ (tamtéž: 213). Těmi silnými jsou samozřejmě komunisté, případně „amerikánec“, konvertita ke komunismu. Na konci cesty ze „stínu“ a „živoření“ stojí harmonický život v záři „spravedlivého slunce“. Všichni lidé se budou moci rozvinout a svět tak bude „plný geniů“, protože každý „má v sobě nadání k nějakým velkým věcem“.<sup>420</sup>

Podle Fučíka je v kontextu socialismu kulturní tvůrce stejně jako politik „vůdcem“, ukazuje cestu, bojuje o „nový svět“, v němž ve smyslu projektu avantgardy každý bude básníkem, v němž dojde k syntéze života a kultury, fyzické a duševní práce.<sup>421</sup> Levicovou kulturu tak podle něj spojují stejné cíle s bolševickou politikou. Šlo o představu naivní, jak dokazuje například Peter Kenez na příkladu osudů vynikajících sovětských režisérů dvacátých let (Kulešova, Ejzenštejna, Vertova, Dovženka a Pudovkina), jejichž kolaborace s bolševickým režimem nepostrádala tragický rozměr (srov. Kenez 1993).

#### *Názory na politično*

Karel z *Pokolení před Petrem* byl přesvědčen, že „politika není pro lidi jeho druhu“. Politické zprávy „přijímal s nedůvěrou, jako by asi přijímal ústřice, kdyby mu je někdo nabídl. Nevěděl si s nimi rady, nikdy je neotevřel, aby ochutnal jejich obsah“ (Fučík 1958: 51). Jeho syn Jan už k politice zaujímá zcela protikladný, „uvědomělý“ postoj.

Pro samotného Fučíka byla politika zprvu svůdnou hrou, v níž se jedinec pokouší uhodnout směr budoucího vývoje. „Tak vidíš, kolik místa mi zabrala politika. Byl jsem už hodně nadržen, neměl jsem komu vykládat své politické kombinace už skoro celý týden“ (Fučík 1963: 47), psal své milé, Marii Vaníčkové, v dopise z konce roku 1924. Ale koncem dvacátých let hra zvažněla. Iniciační roli tu sehrává první pobyt v Sovětském svazu (květen až srpen 1930), během něž je Fučík svědkem překotného vývoje socialistického státu. Jeho měřítka pak začíná soudit stav státu československého. Proti stále se rozšiřující „demokracii sovětské“ v tomto pohledu stojí široce chápaný fašismus projevující se cenzurou, značnými policejními pravomocemi, výjimečnými zákony, korupcí a národnostním útlakem.

Zatímco „zaostalý“ československý režim je založen na lži a jeho žurnalistika zaplňuje deníky bulvárními senzácemi namísto řešení naléhavých životních otázek, „moderní“ bolševický systém umožňuje život prostoupený pravdou. Zatímco životní úroveň každého sovětského

<sup>420</sup> „Tři dny v kalendáři“ [1940] in Fučík 1958: 69.

<sup>421</sup> Srov. Fučíkův nekrolog Maxima Gorkého, viz „Spisovatel – vůdce“ [1936] in Fučík 1951.

občana roste, většina obyvatel Československa je stále vykořisťována. Například brankáři Františku Pláničkovi je podle Fučíka znemožněno sehrávat svobodně zvolenou společenskou roli, protože se v zajetí kapitalismu musel stát jeho gladiátorem.<sup>422</sup> Když je Fučík tázán, proč se rozplývá nad výstavbou Dněprostroje a nikoli už nad michelskou plynárnou, sarkasticky odpovídá s odkazem na českou malost, která neobstojí ve srovnání se sovětským vzorem: „Michelská plynárna, třeba je to tuze dobrá věc, je proti Dněprostroji dětský nočníček proti elektrárně“.<sup>423</sup> Skutečnost, že Fučíkovy texty byly často cenzurovány (a poté imunizovány v řeči některého komunistického člena parlamentu), mohla jejich autora v jeho přesvědčeních pochopitelně jen utvrzovat.

Fučíkovo reportérství, zachycující život nezaměstnaného a utlačovaného dělnictva a nižších tříd obecně ve všech koutech meziválečné republiky, je možné chápat jednak jako dobrodružství riskantního života, ale také jako snahu o psaní „dějin své doby“ a prostřednictvím persvazivní síly reportáží snahu o výchovu mas (ve smyslu známé Leninovy teorie o proletariátu, který musí být poučen o své vůdčí historické úloze).<sup>424</sup> Obraz Československa je ve Fučíkových textech (zvláště v článcích zařazených do svazku *Reportáže z buržoazní republiky*) krajně neuspokojivý: ve „válce na severu“ jsou nevinní lidé stříleni četnictvem ze zálohy (Frývaldov); v hlavním městě jsou chudé rodiny zbavovány přístřeší, aby neutrpěl krasocit měšťáka, bavícího se ve vršovickém Edenu; nezaměstnaní předstírají šílenství, aby se dostali do blázince nebo vězení (neboť společnost jim neumí najít práci) a zoufalí lidé zde dokonce obědvají žárovky.<sup>425</sup>

Fučíkovo reportážní psaní je zřetelně poznamenáno poetikou Nového Lefu, vlivného sovětského časopisu vycházejícího koncem dvacátých let.<sup>426</sup> Tento časopis proklamoval snahu zachytit autentickou skutečnost prostřednictvím moderních technologií (film, fotografie atd.) Podle Borise Groyse ovšem už výběr materiálu prozrazoval ideologickou operaci.<sup>427</sup> V tomto smyslu si také Fučík v zájmu svého propagandistického záměru programově všiml oné „odvrácené tváře“ československé demokracie.

---

<sup>422</sup> Srov. „Ať žije Plánička! – čili Hry a ...“ [1934] in Fučík 1953a. Fučíkův výklad můžeme vnímat jako součást diskurzu marxistické kritiky profesionálního sportu, širě vzato komercializované populární kultury.

<sup>423</sup> „Nové metody Nové svobody“ [1930] in Fučík 1953a: 101.

<sup>424</sup> „Noviny formulují skutečnost, v které jejich čtenář žije. Noviny formují jeho názory o ní. Noviny rozšiřují v mase občanů svoje oceňování lidí i událostí. Noviny vychovávají“ („Tvář země viděná večerníkem“ [1936] in Fučík 1955: 291).

<sup>425</sup> 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...“ („Muž, který obědvá žárovky“ [1936] in Fučík 1953b: 268).

<sup>426</sup> Viz Steiner 2002.

<sup>427</sup> Viz Groys 2010.

Po Mnichovské dohodě se Fučík začal výrazně profilovat jako literární historik.<sup>428</sup> Jeho diskurzu je záhodno rozumět v kontextu soudobého *historismu*, k jehož významným plodům patřily například Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého*. Historický vývoj vnímá nyní Fučík jako předávání pochodně „apoštolů pravdy“. Tento oheň se nepodaří nikomu uhasit, dokud žijí „nosiči pochodní, ti s velkými jmény – ty miliony nejmenovaných“ („Nosiči pochodní“ [1939] in Fučík 1949: 55).

Jistého přehodnocení se v jeho očích dostává českému národu a jeho kultuře, které už nepopisuje v rámci ideologické kategorie „buržoazní republika“. O české zemi hovoří jako o „středu Evropy“. Z této geografické situovanosti vyplývá zvláštní národní poslání: „Je proto pochopitelné, že se v Čechách šířeji a hlouběji než kdekoliv jinde usídlila touha po spravedlivějším řádu – ať ve jménu božím nebo lidském – v němž by hlavním zákonem byla pravda a právo pro každého“ („Česká literatura v boji za svobodu“ [1938] in Fučík 1949: 59).<sup>429</sup>

Po napadení Sovětského svazu Třetí říší se Fučík pustil do intenzivní ilegální práce. V *Reportáži* pak formuloval svůj koncept odboje jako přípravy budoucího socialistického státu. Tento boj má charakter poslední bitvy, ve které se každý musí rozhodnout, na jaké straně bude stát, a musí dostát svému úkolu: „Svobody hoden jen ten, kdo za ni bojuje a kdo se ani v nejmenším tomuto boji nezpronevěří“.<sup>430</sup>

Fučíkova úloha v tomto všudypřítomném boji spočívala v šíření poselství. Zásadní myšlenku z *Pokolení před Petrem* o lidech, kteří jsou v jádru dobří, musel po svém zatčení konfrontovat s realitou pankrácké věznice. Způsob typizování dozorců v *Reportáži* však ukazuje, že jeho světonázor nedoznal podstatných změn.

Rousseauovský soucit je totiž přirozený všem lidem; pouze u některých musí být znovuobjeven. Jako u „Samaritána“, který zatčeným židům běžně vyráží zuby; Fučíka naopak po přijetí ošetřuje, čímž mu zřejmě zachrání život. Jiný dozorce Smetonz byl původně dojičem krav u litevských hranic, „ale kupodivu ten krásný dobytek nezanechal v něm nic ze své ušlechtilosti“ (Fučík 1995: 71) a pomýlený systém nacistické *výchovy* k brutalitě v něm

---

<sup>428</sup> O této fázi Fučíkova názorového vývoje píše inspirativně Jan Tesař (viz Tesař 2006: 253–259).

<sup>429</sup> Fučík se zde blíží soudobé transformaci masarykovského obrazu národa jako „božích bojovníků“, kteří mají svět naučit humanitě, do obrazu národa, který na sebe musí vzít největší oběť. Srov. příležitostnou báseň Jiřího Zhora ze 17. září 1938: „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“ („Meditace“ in Resler 1945: 111).

Fučík však zároveň odmítá myšlenku, „že je náš národ národem výjimečných schopností, že je povýšen nad jiné“ („Česká literatura v boji za svobodu“ [1938] in Fučík 1949: 66). Podobným způsobem využívá jazyk mýtu slovanského bratrství, přičemž se vymezuje vůči „reakční“ panslavistické ideologii (srov. „Slovanské shromáždění v Moskvě“ [1941] in Fučík 1949).

<sup>430</sup> „Česká abeceda k zapamatování pro dny nacistické žebroty“ [1942] in Fučík 1949: 234.

potlačil přirozené lidství. Přesto i tento „tvor“ prochází proměnou. Když jej jeden z vězňů „osvítí“ výrokem o nevyhnutelnosti nacistické porážky, Smetonz uvěří a noví vězňové už nepocítí úder jeho ruky. „Flinkové“ jsou pak nesamostatné *figurky* na přechodu k *postavám*, „hledající oporu, vedeni za ní na pravé místo spíše pudem než poznáním“ (tamtéž: 74). A konečně Jaroslav Hora a Adolf Kolínský stojí na vrcholu hierarchie postav, protože se v této zkoušce rozhodli z vlastní vůle, bez přímého vlivu zvnějšku: „Zapamatuj si je pro příklad. Pro příklad člověka, který má hlavu na pravém místě. A především srdce“ (tamtéž: 81). Nacistická „smrt“ nemůže podle Fučíkova proroctví zničit „život“. Nejen za vězeňskými zdmi, kde lidé stále chodí do kaváren a milují se. Ale také přímo v prostoru věznice, v němž se nevyhnutelný zánik „starého světa“ projevuje přerodem dozorců v „nové lidi“.

### *Totalitní demokracie*

Jakým způsobem nyní uchopit pestrou paletu Fučíkových postojů k různým soudobým politickým otázkám? Lze najít příslušný širší kontext, který by tuto rozmanitost pomohl zčásti osvětlit? Domnívám se, že za takový kontext můžeme považovat osvícenství, respektive jeho dvojí tvář – utopický projekt lidské emancipace, v jehož rámci je zároveň možné vypořádat zřetelné aspekty totalitární.

Podle Jacoba Leiba Talmona vedle sebe od osmnáctého století existují dva typy demokracie, „liberální“ a „totalitární“. První typ chápe politiku jako metodu pokusů a omylů a přísně odlišuje individuální a kolektivní roviny lidského snažení. Typ druhý je naopak založen na předpokladu, „že v politice je obsažena jediná a úplná pravda. Tento směr bychom mohli nazvat politickým mesianismem, a sice v tom smyslu, že postuluje předem určený, harmonický a dokonalý řád věcí, k němuž je lidstvo neodolatelně puženo a k němuž nevyhnutelně musí dospět“ (Talmon 1998: 15). Svobody může být dosaženo pouze uskutečněním kolektivního cíle. Proti těm, kdo odmítnou integraci, kdo se nechtějí stát „svobodnými“ a „mravnými“, může být použito násilí:

Cílem je nikoliv umožnit lidem takovým, jací jsou, aby se co nejsvobodněji a nejplněji realizovali, aby se mohla prosadit jejich neopakovatelnost, ale aby byly vytvořeny správné objektivní podmínky a lidé byli vychováni tak, aby zapadali do struktury mravné společnosti. (tamtéž: 47)

Fučík bojuje svými texty za totalitární demokracii proti demokracii liberální (která je liberální mimo jiné proto, že ho nechává na okraji legálního prostoru působit). Ve svých člancích

pracuje s pojmovou opozicí „socialistická“ a „měšťácká“ demokracie. Jen ona první je podle něj skutečnou demokracií, protože dává moc do rukou pracujících a znemožňuje tak jejich vykořisťování. Socialistickou demokracií je podle Fučíka potřeba vybojovat: právě síla odhodlání komunistů započít tento zápas si získala značnou podporu v české společnosti v atmosféře „appeasementu“.

V květnu 1938 vyšla Fučíkova brožura *Přijde Rudá armáda na pomoc?*, která se dočkala během několika měsíců čtrnácti vydání. V zářijových dnech pak Fučík uklidňoval dav rozhořčený přijetím britsko-francouzského ultimáta a žádající vydání zbraní. Do deníku si tuto situaci zapsal následujícím způsobem:

Zřejmě tu pracuje agrární provokace a využívá bojovné nálady lidí. S roztaženýma 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“ („Deník zářijových dní“ [1938] in Fučík 1958: 16).

Svoboda nebyla nikomu dána, ale na druhou stranu si ji každý může vybojovat.

Zároveň se podle Fučíkova pojetí jedinec nemůže libovolně rozhodnout, jakým způsobem svobody docílí. Naopak musí být poslušen „vůle Moskvy“.<sup>431</sup> Tento pojem v podstatě odpovídá Rousseauově „obecné vůli“ (*volonté générale*), které se musí jedinec podřídít. Tato vůle většiny vyjadřuje společný zájem, který je nadřazen zvláštnímu zájmu jedince. Cílem osvěty má být výchova lidstva k tomu, aby se bez pocitu spoutání ztotožnilo s obecnou vůlí. K tomuto vyústění dějin podle Fučíka ještě doba nedospěla. Prvním předpokladem uskutečnění takového stavu společnosti je zničení kapitalismu. Kolektiv českých komunistů se ukázněně zapojuje do tohoto boje:

My komunisté milujeme svobodu. A proto ani na okamžik neváháme podrobit se dobrovolně nejtuzší kázni své strany, vojenské kázni armády soudruha Lenina, abychom dosáhli svobody skutečné, nejširší, jediné, jež je hodna tohoto jména: svobody pro celé lidstvo. („Pod praporem komunismu“ [1942] in Fučík 1949: 249).<sup>432</sup>

Druhým předpokladem je převýchova člověka v socialistickou osobnost. Rousseau chápe člověka jako „geniální stroj“, který je možné přizpůsobit podmínkám. Fučík popisuje konkrétní sovětské lidi jako určité typy, které se liší pouze podobou cesty k integraci do

---

<sup>431</sup> „To, čemu se říká vůle Moskvy, to je vůle [...] desetimilionů pracujících Sovětského svazu. [...] Vůle pracujících stala se tu vůlí vládnoucí většiny, pracující stali se hospodáři, stali se pány svých osudů“ („Komunisté proti Moskvě“ [1934] in Fučík 1955: 45).

<sup>432</sup> V ilegálním *Rudém právu* nesl článek název „Pod praporem Lenina, Liebknechta a Luxemburgové“.

budovatelského procesu. Například vědec Ramzin byl obžalován pro kontrarevoluci, ale nebyl zastřelen, nýbrž převychován a stal se plnohodnotným soudruhem.<sup>433</sup> Dcera negramotné chalupnice Dora Potapkinová byla přijata do ženské brigády na stavbě metra a vyrovnala se v práci mužským kolegům.<sup>434</sup> Sovětský stát také zasahuje do soukromí svých občanů, protože je „to tak *pro ně* lepší! Vždyť to ulehčuje a zdokonaluje jejich soukromý život!“ („Večer u Vasilije Ivanoviče“ [1935] in Fučík 1955, kurzíva JF).

Julius Fučík se realizace své vize totalitární společnosti nedočkal. Lze jen spekulovat, jak by se jeho světonázor proměnil po válce v kontaktu s jejím postupným prosazováním. Kulturní aparát tohoto státu se však velice ochotně chopil Fučíkovy osobnosti. Z jeho díla využil především ty složky, které odpovídaly soudobým normám. Jiné byly vyloučeny.<sup>435</sup> Ale to už je jiný příběh utvářený jinými aktéry.

*Fučíkův sen o napravení společnosti komunismem, tvořící dominantu jeho světového názoru na konci 30. let, má podobu vývojového ustrnutí člověka ve světě dětství, jež je charakteristické radostným prožíváním života. K tomu v nedokončeném románu Pokolení před Petrem přistupuje představa oběti pro „nového člověka“, kterou nalezneme rovněž v řadě jiných dobových diskurzů spjatých s radikální levicí.*

*Katerina Clark popsala vývoj typického protagonisty sovětského socialistického realismu jako přechod od spontánnosti k uvědomění. Fučík tento model zajímavě transformoval – v rámci „přechodného věku“ spočívá uvědomění v rozhodnutí bojovat za „nový svět“, který bude mít podobu návratu ztraceného ráje.*

*Případová studie se snažila poukázat především na to, že Fučíkův světový názor implikovaný jeho vybranými texty není zcela totožný s ideologií marx-leninismu.*

*Takovou totožnost ovšem představitel skupiny socialistických realistů Václavek od potenciálních členů nepožadoval. Fučíkova kniha reportáží V zemi, kde zítra již znamená*

---

<sup>433</sup> Srov. „Zločin a ‚trest‘“ [1936] in Fučík 1955.

<sup>434</sup> Srov. „Stručné dějiny moskevského metra“ [1935] in Fučík 1955.

<sup>435</sup> Mám na mysli především úpravy Fučíkovy *Reportáže, psané na oprátce* (srov. Němeček 1995 a Němeček – Eliášová 1995). V tomto přepsání dále hrají významnou roli editorské komentáře v *Díle Julia Fučíka*. Například Fučíkův koncept dělnického kolektivu Československa počátku třicátých let, ve kterém nerozhoduje národní a politická příslušnost (někteří dělníci byli nacionální socialisté), ale „třídní solidarita“, Gusta Fučíková a Ladislav Štoll „vysvětlují“ následující složitou konstrukci: „V dělnících viděl [Fučík] především třídní bratry, v tomto případě svedené třídní nepřátelskou ideologií. V této chvíli je viděl na pozicích 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 poznámka pod čarou k „Na křižovatce v Dolní Lipové“ [1931] in Fučík 1953b: 85). Fuksova románová mytologizace Fučíkova „zrání“ je pak vybudována na zcela „nefučíkovské“ nacionalistické opozici mezi živlem českým (zaplnujícím prostory hospody, divadla, školy a továrny) na jedné straně a živly německým („matrony“ a „šviháci“), maďarským (krutí vojáci) a židovským (velkoobchodník s „orlím nosem“) na straně druhé (srov. Fuks 1978).



včera (1932) soudě podle příslušné recenze vyhovovala Václavkovým kritériím literárnosti, která se od té doby v dalším průběhu 30. let proměnila jen nepatrně (Václavek především začal pracovat s termínem socialistický realismus). Do seznamu možných spolupracovníků Bloku Václavek Fučíka nezařadil zřejmě proto, že ten v době existence skupiny nevytvořil žádné umělecké dílo.

## V. Konzervativci

Ve skutečnosti republiku pílí fronty dvě, t. zv. pravá a levá, vlastně však: nekulturní a kulturní.

Karel Nový<sup>436</sup>

Ve zbývajících částech této práce se zaměřím na tu část literárního pole Československa 30. let, kterou radikálně levicoví autoři většinou pojímali jako oblast bez kultury.<sup>437</sup> Bedřich Václavek v důvěrném oběžníku *Bloku* z ledna 1938 danou část vymezil jako svébytnou, neztotožnil ji s politicky podobně orientovanými „katolíky“ a „ruralisty“. Pojmenoval ji jako „fašizující“ blok a jeho členstvo charakterizoval jako padesát „neznámých“ autorů, kteří podepsali tzv. antimanifest<sup>438</sup> „Slovo k československému národu“. Václavek se členy tohoto bloku nehodlal diskutovat; považoval je za reakcionáře a) z vlastní volby, ovlivněné především starostí o osobní prospěch („žurnalista stříbrného tisku“ Horký), b) z příčin psychických („osobně zatrpklý“ Machar) nebo c) z důvodu věku („starý pán“ Herrmann).<sup>439</sup> Cílem následující kapitoly je především opustit tato hodnotící kritéria – ve prospěch analýzy názorů daných autorů.

V prvním oddílu budu sledovat kritéria literárnosti, jež byla formulována ve zmíněném antimanifestu a také na stránkách publikací spjatých s hnutím tzv. *Aktivistů*, již spojili konzervativní světonázorovou orientaci a některé postupy modernistické estetiky (je tedy

---

<sup>436</sup> Nový 1937: 68.

<sup>437</sup> A nejen oni. Srov. např. článek Karla Čapka „Pravá nebo levá?“, „Dejme tomu dnešní Jaroslav Hilbert se zasazuje veřejně a zřetelně o hodnoty konzervativní a dnešní S. K. Neumann o hodnoty revoluční; proč bychom to nenazvali pravým jménem?“ (*Lidové noviny*, 1934, cit. dle Hyršlová 1985: 163).

J. L. Fischer si v úvaze nad pravolevým dělením kultury povšiml, že také „kulturní levice“ je definicí negativní, neboť tuto značně heterogenní skupinu spojuje v první řadě právě vymezování se vůči „kulturní pravici“. „Pod jménem ‚kulturní pravice‘ vystoupilo něco málo, velmi málo autorů, kteří tím chtěli demonstrovati své politické, rozuměj: nacionálně-politické vyznání víry, kdežto pod kolektivním pojmem ‚kulturní levice‘ shrnovalo se vše to, co podobné politické zaujetí nesdílí. Při tom zůstala ‚nezařazená‘ řada zjevů, jimž nelze upřítí kulturní úrovně (necht' připomeneme jen některé autory katolické), ale které stejně nesnadno by bylo přiřknouti t. zv. levici.“ (J. L. F., „Kulturní pravice a levice“, I 1934: 109–110).

<sup>438</sup> Šlo o reakci na manifest členů Obce z 28. listopadu 1934, ve kterém byla insigniáda vyložena jako „organizovaný útok fašistů na svobodu ducha“.

<sup>439</sup> B. Václavek, „Třídění mezi spisovateli“, *Středisko*, 1934, cit. dle Vlašínovi 1978: 294.

možné o nich uvažovat jako o skupině svébytným způsobem čerpající ze zcela odlišných diskurzů v rámci literárního pole); v oddílu druhém se zaměřím na diskurz komunity přispěvatelů časopisu *Zvon* (v citacích nadále Z), vycházejícího již od roku 1901, u které navíc sleduji ideové a personální propojení se *Spolkem českých spisovatelů beletristů Máj*. V závěru stručně načrtnu postavení konzervativců v rámci dobového knižního trhu a poukážu na určitou část jejich diskurzu, jež byla ze strany státu – i když velice nesystematicky – potlačována (antisemitská rétorika).

Různé typy vztahů mezi diskurzem „zvonařů“<sup>440</sup> a jednotlivými modely světa vytvořenými autory, které si daná komunita (částečně) přisvojovala, sleduji v navazujících případových studiích, věnovaných Františku Zavřelovi a Rudolfu Medkovi.

Zavřel uvedený antimanifest signoval, Medek sice nikoliv, ale za člena „pravicové kultury“ byl z perspektivy sympatizantů radikální levice považován rovněž. Například v jednom obrazu divadelní hry Jiřího Voskovce a Josefa Wericha *Vždy s úsměvem* (1934) nazvaném „Literatura se dělí na pravou a levou“ je zájem o Medkovy spisy připisán postavě Druhé čtenářky, jež „nechte spisovatelů, kteří podepsali levý manifest“ (cit. dle Voskovec–Werich 1967: 197).

*Zvon* věnoval ve 30. letech oběma autorům poměrně značný prostor, poněkud lépe ovšem hodnotil díla Medkova. Zavřelovi zde byla několikrát vyčtena „schematičnost“,<sup>441</sup> i když mu posuzovatelé zároveň připisovali dramatický talent.<sup>442</sup> Jaromír Borecký si v recenzi románu *Eva* (1937) všiml partií oslavujících „každou velikou osobnost (i Mussoliniho), byť se octla mimo právo a řád“, nicméně uznal, že i na takových místech, „kde s jeho názorem a tendencí nesouhlasíme“, dokáže Zavřel zaujmout.<sup>443</sup>

Medek byl zmíněn mimo jiné jako několikanásobný laureát literární výroční ceny České akademie (za romány *Legenda o Barabášovi* [1932] a *Nanking* [1936])<sup>444</sup> nebo jako autor, který prostřednictvím své divadelní hry *Jiří Poděbradský* (1934) „navazuje látkově a částečně i formově na velkolepé historické obrazy“ Aloise Jiráska.<sup>445</sup> Jeho nová díla byla spojována s *Legionářskou epopejou* (1921–1927), například *Legenda o Barabášovi* byla v příslušné

---

<sup>440</sup> Pojem „Zvonaři“ byl na stránkách *Zvonu* použit v souvislosti s kruhem spisovatelů, kteří časopis vytvořili a zůstali mezi jeho spolupracovníky; byli mezi ně zařazeni například všichni níže zmínění členové redakční rady – viz Z 1933, 71 a 112. Zde termín chápu ve smyslu okruhu přispěvatelů časopisu.

<sup>441</sup> V recenzích románů *Věčné mládí* (1929) – vz. = V. Zelinka, Z 1930: 294 – nebo *Fortinbras* (2. díl, 1934) – vz. = V. Zelinka, Z 1934: 70.

<sup>442</sup> Například Vincenc Červinka v rubrice „Divadelní záplava – Z 1936: 529.

<sup>443</sup> Z 1938: 434. Samotný Zavřel přispěl do *Zvonu* ve 30. letech několika epigramy.

<sup>444</sup> Ve druhém případě porotu utvořili odpovědný redaktor *Zvonu* F. S. Procházka, Růžena Jesenská a Karel Sezima (viz Z 1938: 168). Procházka i Jesenská podepsali „Slovo“.

<sup>445</sup> V. Červinka, „Vrchol divadelní sezóny“, Z 1934: 447. *Zvon* informoval také o tom, že se Medek stal členem *Společnosti Aloise Jiráska* (Z 1931: 155).

recenzi pojata jako „doplňk“ k této pentalogii.<sup>446</sup> Takovou perspektivu přejímám i v rámci případové studie.

*Konzervativci v diskurzivních konfrontacích se socialistickými realisty – Slovo  
k československému národu, Aktivisté*

Esteticky i politicky konzervativně orientovaní literáti ve 30. letech neusilovali na rozdíl od socialistů o vznik nové skupinové platformy. Lze to vysvětlit tak, že preference „prověřených“ hodnot před vytvářením nových projektů utváří podstatu konzervativního postoje. V této souvislosti je podstatné postřehnout, že konzervativci definují „pokrok“ jinak než socialističtí realisté nebo liberálové jako Karel Čapek.<sup>447</sup> Podívejme se proto na úplné znění antimanifestu „Slovo k československému národu“:<sup>448</sup>

Nemůžeme mlčeti v době vzniklých zmatků. My, podepsaní českoslovenští spisovatelé, jdeme k metám budoucnosti, nezapomínajíc odkazů tradice, z nichž povstala konečně naše svoboda. Odsuzujeme ty, kteří porušují svévolně zákon, nikoli ony, kteří, vyprovokováni odbojnou zpupností, manifestují pro jeho právo. Neschvalujeme násilnosti, k nimž dochází všude při hromadných projevech ze strany neodpovědných živlů. Odmítáme dělení literatury podle politických hledišť na literaturu pravou a levou. Jsme přesvědčeni, že jediným měřítkem literatury může být její umělecká a mravní hodnota.

Máme v úctě každý projev národního smýšlení, tím radostněji u našeho studentstva, které se vrací k národní práci. Chceme sloužit duchu národa ve smyslu hesla Nerudova, že jen branami vlastního národa se dostáváme do zahrad velkého světa. Víme, že z národa rostou kořeny naší kulturní i politické budoucnosti a další svobody, která nesmí být již nikdy prohrána.<sup>449</sup>

Signatáři „Slova“ tedy sice chtějí směřovat k „metám budoucnosti“, ale zároveň nechtějí ztrácet ze zřetele „odkazy tradice“. Mezi kritéria literárnosti řadí především následující požadavky: 1) apolitičnost, 2) uměleckou a mravní hodnotu a 3) službu duchu národa.

<sup>446</sup> Drb. (= J. Borecký), Z 1932: 698.

<sup>447</sup> Čapek interpretuje jejich postoj jako „vzvedání ideálů a hodnot již hotových a náležejících minulosti“, což se v příslušné kulturní politice projevuje jako „odmítání jakéhokoliv novátorství, tvůrčí experimentace a často i svobody tvoření“ („Pravá nebo levá?“ – cit. dle Hyršlová 1985: 164).

<sup>448</sup> Antimanifest můžeme chápat jako obranný mechanismus osobností dotčených kampaní Obce. Bez této kampaně by zřejmě neměly důvod k veřejnému vystoupení. Viz například stanovisko H. J. Ballyho: „Nejde přece o manifesty, nejde o protesty, které by se podpisovaly ve smyslu jakýchsi ideových plebiscitů, neboť – takové jsou u nás poměry – byl-li vydán manifest, bude vydán zajisté protimanifest, a budeme zase ve sféře, kterou musíme překonávat: v stranických šŕuchanicích, v nichž se budeme častovat výčitkami o pravici a levici, zatím co je třeba, abychom konečně pochopili, že jde o nás o všechny.“ („Smysl literatury“, Z 1937: 350)

<sup>449</sup> *Národ*, 8. 12. 1934. F. S. Procházka zde manifest doplnil výzvou k zaslání dalších souhlasných podpisů. Rozšířený seznam signatářů následně otiskl Procházekův *Zvon*. K antimanifestu se celkem přihlásilo 142 osobností a několik gymnaziálních pedagogů, jejichž jména ovšem nebyla uvedena (srov. Z 1935: 223–224).

Pokud bylo možné v souvislosti s uvedeným manifestem zmiňovat průměrný věk signatářů 60 let,<sup>450</sup> o dva roky později vstoupila do literárního pole mladá generace konzervativců. První číslo časopisu *Aktivisté* přineslo například báseň Františka Kožíka (1909–1997), epigram Vojtěcha Roznera (1905–1991)<sup>451</sup> a články Julie Flanderkové (1904–1987), Jaroslava Janouška (1906–1993), Vladimíra Kolátora (1903–1986), Bedřicha Slavíka (1911–1979) nebo Emila Synka (1903–1969). V úvodním článku shrnuje redakce svůj program do čtyř bodů: 1) „důsledné rozlišování funkce umění a politiky“, 2) „kladná demokratická spolupráce“ umělců, v jejímž rámci každý „vidí a ztvárňuje po svém“, tj. především tak, aby tu byla patrna „radostná služba druhým i vědomí zodpovědnosti vůči budoucnosti“, 3) úzká spolupráce českých a slovenských spisovatelů, ale také literátů jiných slovanských národů („výchova k slovanské vzájemnosti“) a států malodohodových (tj. navíc Rumunska)<sup>452</sup> a 4) soustavné podporování snah regionalistických doplněné „kritickým postojem vůči kavárenskému hříčkování centra, titěrným libůstkám i přezíravému gestu Prahy k opravdovým hodnotám, vznikajícím a bohužel často i zanikajícím na venkově“ (*Aktivisté* [v citacích nadále A] 1936/37, č. 1: 1).

Svůj „světový názor“ skupina prezentovala na stránkách *Almanachu literárního uměleckého kruhu Aktivisté*, který vydalo Nakladatelské družstvo Máj rovněž v roce 1936. Jedná se o představu určité autoritativní demokracie: „Hlásíme se k životnímu optimismu a zdraví a chceme svou prací sloužit člověku a společnosti k spravedlivé přeměně světového řádu, jež by proti pudové zběsilosti dneška vyzvedla opět lidskou důstojnost cestou zlepšené a domyšlené demokracie. Budeme v umění usilovat o návrat k člověku a obrodu niterného života, který chápeme jako zapojení svého češství do evropského dění a ideového proudění.“ (*Aktivisté* 1936: 7)

---

<sup>450</sup> „Pak jsme četli v novinách projev, nazvaný ‚Slovo k československému národu‘, který měl být odpovědí politické pravice na manifest Obce čs. spisovatelů: Tento projev podepsalo několik literárních nul a ‚zabudlých Slávů‘: úhrnný věk osob, podepsaných pod tímto ‚Slovem‘ – nesmírně konfusním a žalostným – obnáší, jak spočítal Adolf Hoffmeister, 4083 let a průměrný věk jejich je 60 roků.“ (K. Teige, „Obec československých spisovatelů“, cit. dle Hyršlová 1985: 195).

<sup>451</sup> Rozner byl již v této době důležitým představitelem konzervativně orientované satiry (např. sbírka – zčásti konfiskovaná – satirické poezie *Sarkastický smích*, 1930). Do druhého čísla prvního ročníku *Aktivistů* přispěl článkem „Satira – literární odvětví, jemuž není u nás práno“, v němž se přihlásil k odkazu Karla Havlíčka Borovského, rozvíjeném v soudobém kontextu dle jeho názoru například J. S. Macharem, V. Dykem, K. Horkým nebo J. Kolmanem-Cassiem. Žánr definoval v protikladu k „řádoby-satiře“, tj. „slovnímu hříčkování, ironickým naivností a přátelskému žertování“ (příkladem je mu zejména Seifertova sbírka *Zpíváno do rotačky*, 1936; ale například také dílo J. Čarka). Skutečný satirik je podle Roznera „statečným bojovníkem uprostřed nefestné vravy světa“ (A 1936/37, č. 2: 1-2).

<sup>452</sup> V následujících číslech skutečně byly publikovány články na tato témata, viz např. J. Cíger, „Na okraj storočia a spolupráce“, A 1936/37, č. 2: 2; D. Cránjalá, „K přátelským stykům rumunsko-československým“, tamtéž: 4; J. Jovanovič, „Fabrikace ‚literární‘ jihoslovansko-českoslov. vzájemnosti“, A 1937, č. 3–4: 4.

Jak vidno, antimanifest „Slovo k československému národu“ i manifest Aktivistů obsahují několik podobných hodnotových postojů. Především je to deklarace *apolitičnosti*. Dalším důležitým elementem je nepochybně zřetel k významu *národa* jako předstupně pro poznávání širšího světa.<sup>453</sup>

Zřetelný rozdíl mezi oběma vystoupeními spočívá v ambicióznosti programu Aktivistů oproti spíše defenzivnímu stanovisku signatářů „Slova“; v případě Aktivistů lze pozorovat zřetelnou inspiraci u různých avantgardních sdružení zejména v oblasti způsobu zveřejnění informace o založení skupiny a jejím programu (manifest na první straně nového časopisu) a také v oblasti rétoriky (např. již citované spojení vlastní kulturní tvorby a snahy o „přeměnu světového řádu“).<sup>454</sup> Vstupu mladých konzervativních umělců do literárního pole si všiml i Bedřich Václavek, který jej dokonce považoval za přímou reakci na vznik skupiny Blok, nicméně jej nehodnotil jako podstatnou událost: „Jejich [tj. Aktivistů – pozn. LB] 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 jíti opravdu o nějakou aktivitu, jak ji dnešek vyžaduje.“<sup>455</sup> Aktivisté toto nařčení odmítli; přípravné práce se údajně děly dávno před založením Bloku.<sup>456</sup>

Václavek se s Aktivisty střetl ještě v jiné souvislosti, ale znovu ve své polemice skupinu zhodnotil jednoznačně negativně. V období po smrti F.X. Šaldy, kdy různorodé tiskoviny zaplavily texty spjaté s osobností zemřelého elitního kritika, cítil potřebu poukázat na rozdíl mezi Šaldovým chápáním pojmu „aktivismus“ a jeho hodnocením činnosti skupiny Aktivistů:

Promluvili jsme zde [v časopise *Index* – pozn. LB] minule proti tomu, co se dělá se zemřelým F. X. Šaldou. A jakoby krásným dokladem k tomu se hned ozvali naši Aktivisté. Ocitovali si ze Šaldovy přednášky, kterou měl k 28. říjnu 1936, krásná slova o literárním aktivismu. Otiskli si je ovšem ve svém orgánu ‚Aktivisté‘ zcela tak, jako by v nich Šalda napsal kus programu pro ně, či lépe, jako by plnili Šaldovy zásady. Že o nich před rokem

---

<sup>453</sup> V této souvislosti může působit paradoxně, že po roce 1945 odsoudila očištná komise Syndikátu českých spisovatelů Aktivisty „jakožto národní a státní zájem poškozující a tedy se ctí českého spisovatele neslučitelné“ periodikum (viz Bauer 2003: 35). K vývoji konceptu aktivismu viz Holeček 2015.

<sup>454</sup> Na stránkách *Zvonu*, z jehož příspěvatelů se rekrutovala řada signatářů antimanifestu, byli Aktivisté hodnoceni pozitivně, například jako „sympatická mladá družina“ (-och- = F. S. Procházka, Z 1937: 112).

<sup>455</sup> „Nové literární skupiny“, A 1936, cit. dle Václavek 1975: 353.

<sup>456</sup> „Odmítáme!“, A 1936/37, č. 1: 6.

V článku „Časopis ‚Aktivistů‘“ v *Tvorbě* sice jeho autor podepsaný šifrou –kol. uznává, že periodikum není protiváhou skupiny Blok, ale jen proto, že „nemůže být protiváhou vůbec ničeho“. Jedná se totiž o „bulvární ‚kulturní‘ časopis“ zastávající v kulturním poli podobnou pozici jako „bulvární večerníky“ v prostoru politiky: „Přežila-li česká politika ve zdraví své bulvární večerníky, je na české kultuře, aby ukázala, o čemž nepochybujeme ani ve snu, že dokáže stejně tolik síly proti zneuznaným a neukoženým geniům, kteří si právě postavili střelnu, z níž budou řídit své střeláčky.“ (T 1936: 733)

napsal, že jsou společnost s ručením omezeným, národní ohřívárna a jejich list trapným dokumentem psavecké zaměstnanosti a písařské pohotovosti českého literárního člověka kavárenské známky, to si Aktivisté ve svém listě neocitovali. Tyhle závody v plížení pod plášť velkého mrtvého – a takovými prostředky – vzbuzují v poctivě myslícím člověku opravdu ošklivost.“<sup>457</sup>

Aktivisté využili Šaldova jména rovněž na stránkách svého almanachu, a to v souvislosti s diferenciací umění „životného“ a „neživotného“, přičemž druhé jmenované pojetí připsali avantgardním směrům:

Stavíme se za umění jako projev životní aktivity a s F.X. Šaldou žádáme na básníkovi, aby zapomněl na své soukromé hoře a splýval s vyššími útvary v pramenu života. Nesouhlasíme s poetistickým a surrealistickým chápáním umění, zato usilujeme od povrchnosti a materialismu k uměleckému zduševnění a zjasnění. Proto odmítáme také kteroukoliv odrůdu l'art pour l'artismu, samoúčelnou akrobatiku slov, zvuků, barev a jsme proti neživotnému stylistickému krasoumění prozaickému. (Aktivisté 1936: 7)

### *Zvonaři jako interpretační komunita*

„Týdeník beletristický a literární“ *Zvon* načal v roce 1930 již svůj 30. ročník.<sup>458</sup> Vycházel nákladem České grafické unie (od roku 1932 Československé), jeho odpovědným redaktorem a vydavatelem byl František Serafinský Procházka (1861–1939). V redakční radě kromě něj v průběhu 30. let zasedali Alois Jirásek (1851–1930), František Xaver Svoboda (1860–1943), Antonín Klášterský (1866–1938), Karel Leger (1859–1934) a Jaromír Borecký (1869–1951), který po smrti Procházky převzal funkci vydavatele a odpovědného redaktora. Procházka, Svoboda, Klášterský a Borecký podepsali „Slovo k československému národu“.

První tři jmenovaní byli v roce 1928 zvoleni čestnými členy *Spolku českých spisovatelů beletristů Máj* (viz Klášterský 1938: 49),<sup>459</sup> Borecký byl v roce 1936 veden jako místopředseda správního výboru tohoto spolku (tamtéž: 51). V roli předsedy výboru působil od roku 1929 Procházka. Do doby jeho předsednictví spadá hospodářská krize, kterou Máj pocítil především v úbytku výnosu provozovacích práv k divadelním hrám (tamtéž: 49).<sup>460</sup>

<sup>457</sup> B. Václavek, „Podlounní dědicové“, I 1937: 64.

<sup>458</sup> Ke vzniku *Zvonu* viz Brožová 2006.

<sup>459</sup> Na konci 30. let Máj čítal „4 členy čestné, zakládajících příznivců 108, přispívajících příznivců 85, 9 členů přispívajících a 125 členů činných“ (tamtéž: 51). Spolek byl založen v roce 1887. Již od roku 1898 fungoval jeho penzijní fond pro spisovatele.

<sup>460</sup> Máj v této oblasti konkurovaly jiné divadelní agentury, například pražské Centrum. To bylo na konci dvacátých let z pokynu ministerstva zahraničí určeno jako instituce, na kterou se mají obracet československé zastupitelské úřady za hranicemi v případě neoprávněného provozování čs. her v příslušném státě. *Nedělní list záhy* přinesl stížnost Máje na toto ustanovení (viz K. Čapek, „Jejich doslov ke sporu s bratry Čapky“, *Lidové noviny*, 1929, cit. dle Čapek 1986: 157).

V reakci na klesající poptávku po knihách se spolek obrátil ke knihovníkům „s důtklivou žádostí, aby při nákupu knih do veřejných knihoven přihlíželi především k původní české hodnotné beletrii“ a požádal rovněž Masarykův lidovýchovný ústav, „aby, uděluje knihovnám dotace, činil tak s podmínkou, že mají býti z nich kupovány hlavně české hodnotné knihy původní“ (tamtéž: 50). V roce 1933 podal memorandum ministerstvům školství a národní osvěty i vnitra, v němž upozornil na „špatnou kvalitu a nízkou mravní úroveň mnohých filmů“ a domáhal se nápravy (tamtéž). Na ministerstvo školství se ještě obrátil jednatel spolku František Sekanina (1875–1958) s memorandumem propagujícím myšlenku „Kulturního fondu“, jenž by se měl zaměřit na „potírání braku“ (včetně regulace překladových děl) a zároveň na podporu děl „hodnotných“ (tamtéž: 53). Ve světle těchto opatření se jeví kritéria „umělecké a mravní hodnoty“ a „služby duchu národa“ formulovaná v antimanifestu jako konzistentní prosazování určité kulturněpolitické linie konzervativců. Podstatné ovšem je, že s touto linií, uplatňovanou již dříve v rovině politických jednání, byla roku 1934 seznámena široká veřejnost.

Klásterský v jubilejní publikaci, vydané u příležitosti 50. výročí spolku, promýšlel rovněž vhodný postup ve věci přijímání nových členů. Máj by si měl podle něj „počínati opatrně a kriticky“; přijetí do spolku charakterizuje jako „vzácné uznání talentu i práce“ (tamtéž). Zároveň ovšem navrhuje členstvo programově rozšiřovat, a to především o „hodnotné spisovatele“ slovenské, neboť tímto způsobem by mohl Máj dosáhnout statusu celostátního sdružení (tamtéž). Při projednávání přijetí nového člena by neměla rozhodovat jeho politická orientace, „neboť v Máji bylo sice vždy silné národní cítění, ale politika se tu nepěstovala, různé politické názory se tu nestřetaly nikdy“ (tamtéž).

Časopis *Zvon* jako platforma části Máje nastíněný program na svých stránkách pravidelně naplňoval prostřednictvím výběru publikovaných literárních textů a také v rámci mnoha konkrétních textů neliterárních, jimž budeme nyní věnovat pozornost. Zaměřím se na čtyři navzájem provázané ideové komplexy – apolitičnost, mravně výchovnou funkci umění, antiavantgardní postoj a koncepci národní kultury.

1. Zvonaři s nelibostí sledovali hodnocení literatury na základě politických kritérií. Například v pravidelné rubrice Týden nalezneme v souvislosti s úvahami o potenciálních laureátech Nobelovy ceny obavu z toho, že by se jím mohl stát „milionář-komunista“ Maksim Gorkij, a to na právě na základě jeho významu politického, nikoli literárního. Autor článku se zde distancuje vůči „agitaci okolo Nobelovy ceny“ vůbec (Č., Z 1930: 71).

Politiku totiž zvonáři spojovali s nemravností. Třeba v recenzi spisu Lubomíra Mildeho *Volná myšlenka a náboženství* (1929) je zdůrazněna teze Rudolfa Kopeckého o souvislosti mezi společenskou demoralizací a politickou korupcí. Recenzent z ní vyvozuje následující závěr: „k zvýšení mravní úrovně: pryč od politiky“ (-pa- = F. S. Procházka, Z 1930: 335).<sup>461</sup>

Do protikladu ke zpolitizovanosti byla ve *Zvonu* postavena „nadpolitická objektivnost“, kterou autor fejetonu „Časový román“ pojal ve smyslu dvou možností tvůrčí práce; spisovatel se může rozhodnout buď pro „cestu národní“, anebo pro „cestu osobitého vypořádávání s určitými ideami, názory, skutečnostmi, s nimiž se konec konců musí vypořádávat každý dnešní občan“ (hjb.= H. J. Bally, Z 1936: 42).

Pokud se vyskytl případ autora, který opustil některou „politickou redakci“, zpravidla se dočkal příznivého referátu. Jako například Josef Hora, jenž se po otištění tzv. manifestu sedmi v *Právu lidu* (1929) musel rozejít s komunistickou stranou: „Vzpomeneme-li si při knize Horově na jeho příliš tendenční a politické básnictví předchozí, shledáme v ‚Desíti letech‘ hodně chuti k nové orientaci. Skoro bych řekl, že mu lépe svědčí po odchodu z bolševické redakce pod novou střechou“ (-pa- = F. S. Procházka, Z 1930: 166).

2. Pozitivnímu přijetí se u zvonářů těšila taková díla, jež se snažila čtenáře mravně vychovávat. Jako příklad může posloužit Boreckého hodnocení souboru *Čest rodiny a jiné novely* (1929) Bohumila Zahradníka-Brodského. Autorovy příběhy podle recenzenta sledují

celkem týž cíl: ukázati na spravedlnost, která vyrovnává protivy ve světovém řádu, názorně zpodobiti, jak se hrouť život založený na mravní nepoctivosti, přivesti k přesvědčení, že pro životní poklid a spokojenost je třeba vytrvalosti, síly a práce. Erotické motivy, jimiž jsou tyto zásady podloženy, aniž si to průměrný čtenář uvědomuje, jsou jistě nejvhodnější, protože nejoblíbenější a nejvítanější formou této mravní výchovy, na kterou Brodský nikdy nezapomíná (drb.= J. Borecký, Z 1930: 182).

Pokud však erotické motivy s mravními zásadami v rámci díla propojeny nebyly, v dané perspektivě to znamenalo, že se příslušné dílo ocitlo na hranici *pornografie*. V řeči Boreckého recenze románu Miroslava Nohejla *Ohnivý červenec* (1929) se příznačně scházejí apel na potřebu výchovné funkce umění a odmítnutí „nezvalovské“ avantgardy:

---

<sup>461</sup> Etická kritika zkorumpovaného politického režimu se objevuje v řadě dobových literárních textů konzervativně orientovaných literátů. Postavy těchto děl ovšem ve vztahu k němu volí různorodé postoje – například protagonista Macharovy lyrickoepické skladby *Peníze* (1932) se před ním dobrovolně uzavírá za zdi blázince („Hnus mě škrtí, / když na svět myslím. Všecko, všecko / jsem nechal v něm. Leč nelituji.“ – Machar 1932: 50), zatímco hlavní postava prvního dílu Zavřelova románu *Fortinbras* (1930 – konfiskováno, nezkrácené vydání 1939) Pavel Dan zabíjí svého úhlavního nepřítele a ztělesnění režimu, „zbohatlíka“ Claudyho.



V tom, jak se Jučík sblíží s Rézou (inteligent s inteligentkou!), jak na jejím prádle rozpíná knoflíček za knoflíčkem, zatím co jeho chtivé ruce jsou kdykoliv ochotny popásti se na kyprých vnaďách kterékoli jiné ženy, není naprosto novost, nýbrž schéma, s nímž se bohužel tak často shledáváme u našich mladých, písčících listy do ‚Kroniky z konce tisíciletí‘. Není to chvalozpěv života, mládí, léta, nýbrž k perverzi se schylující rozkošnictví, které se ocitá na samé hranici pornografie. (drb.= J. Borecký, Z 1930: 334)

Přítakání ‚životnímu poklidu‘ nebo pracovitosti bylo ve *Zvonu* předkládáno jako přirozená součást ‚odpovědné‘ literární tvorby, zatímco propagování hedonistického postoje zvonaři přisouvali avantgardním literárním diskurzům a obávali se jejich nebezpečného vlivu. Nohejlův román se v této argumentaci ocitl blízko kategorie tiskopisů, ohrožujících přirozený pohlavní vývoj mládeže, tj. kategorie vymezené zákonem z roku 1933. Na jeho základě měl být v rámci ministerstva školství a národní osvěty zřízen sbor, který by označoval mravně závadnou literaturu a zamezoval by šíření (ale i vystavování) takových děl mládeži mladší 18 let. *Zvon* o zákonu několikrát informoval, v roce 1934 dokonce tvrdil, že tímto opatřením je ukončen ‚boj o tak zvaný literární brak‘ (Delta, Z 1934: 69), ale o čtyři roky později vzpomínal na schválení zákona jako na ‚smutné jubileum‘, neboť k jeho provádění nakonec přistoupeno nebylo (Z 1938: 504).

3. Jak vidno, ‚avantgardu‘ chápali zvonaři značně široce,<sup>462</sup> a to ve smyslu určitého (hedonistického) postoje ke skutečnosti a zároveň jistého (‚schematického‘) způsobu psaní. Původ onoho schématu byl shledáván v kultuře francouzské.<sup>463</sup> Proto byli avantgardisté čeští obviňováni z epigonství a jazyku jejich děl se často dostávalo výtek z ‚nečeskosti‘ a ‚nesrozumitelnosti‘.<sup>464</sup> Zvýšené úsilí o formu na úkor obsahu z tohoto pohledu znamenalo prohlubování ‚skleníkovosti‘ mladé české literatury: ‚Zdálo se, že celé skupiny mladých mají zaškrcené hrdlo, a že jejich duch jest načisto ztracen, neboť nedovedl vyloudit ze svých sil

---

<sup>462</sup> Avantgardním spisovatelem byl v tomto modelu alespoň zčásti (kromě již zmíněného Nohejla) třeba i František Hrubín (ve sbírce *Zpíváno z dálky*, 1933; viz -pa- = F. S. Procházka, Z 1934: 138) nebo Emanuel Lešehrad (v ‚kantátě‘ *Zářivými pohledy*, 1937; viz vz. = V. Zelinka, Z 1938: 529).

<sup>463</sup> Viz glosu šifry -š- (F. S. Procházky) v rubrice Týden, tematizující také blížící se konec avantgardy: ‚Futuristé a poetisté francouzští utíkají již od svých tatránků a hraček, jimiž mínili dobýti světa. Jejich předák Jean Cocteau (nomen omen) napsal prý čitelný román ‚Enfants Terribles‘, který se končí dvěma mrtvolami jako pravěké rytířské hry, a to bratra a sestry, zradivších svou bratrskou a sesterskou lásku (!) zamilováním se do cizích osob, tedy romantism z dob Vojtěcha Nejedlého. Bude zajímavě pozorovat, jak epigoni u nás začnou větřit a obracet.‘ (Z 1930: 84)

<sup>464</sup> Srov. např. o Nezvalovi v recenzi románu *Monaco* (1934): ‚Že autor, který píše soustavně ‚pronajat‘ m. pronajmout, ‚přijat‘ m. přijmout, ‚s sebou‘ m. s sebou [...] neumí ani dobře česky, je patrné.‘ (drb.= J. Borecký, Z 1935: 363) U Boreckého neprospěl z gramatiky ani Vančura (v posudku *Konce starých časů*, 1934): ‚Tak přece nesmí mluvit a psát ten, kdo by chtěl být českým Rabelaisem (z něhož sem přešlo zatím jen něco hrubosti a neomalenosti) a aspirovati na název novodobého klasika!‘ (Z 1935: 155)

více než úsilí podobat se Vladislavu Vančurovi a poetistům.“ (Hjb.= H. J. Bally, „Literatura příliš umělá“, Z 1937: 473)

Pokud mladí zanedbávali svou úlohu a nevychovávali čtenáře prostřednictvím svých děl, jejich roli museli zastat takřka výhradně autoři starší: „Chtěl bych upozornit na skutečnost, že mladí autoři neusilují o lid, a že se o něho musí nyní starat spisovatelé starší; že mladí – řekněme od generace poválečné – utvořili jakýsi ostrov, na nějž nemůže dosáhnout prostá ruka a lidová duše.“ (hjb. = H. J. Bally, „O sociální próze“, Z 1935: 615)

Mladí autoři ovšem nebyli ve *Zvonu* odmítáni vždy, ani pokud se jednalo například o Nezvala, který byl – spolu s Vančurou – chápán jako jeden z nejdůležitějších představitelů avantgardy. Nezvalova sbírka *Praha s prsty deště* (1937) se u zvonařů dočkala uznání, neboť autor se oproti svým předchozím dílům zaměřil na „látky a věci nám blízké, milé a drahé“ (například pražské pouliční lampy nebo balkony) a při jejich zobrazování byl „většinou myšlenkově logický a srozumitelný“ (-pa- = F. S. Procházka, Z 1937: 251). Koncem třicátých let si tedy dvě skupiny se zcela odlišnými představami o literatuře, zvonaři a Blok, shodně představovali, že další Nezvalův tvůrčí vývoj jej bude přibližovat příslušné interpretační komunitě.

Z perspektivy zvonařů by se mohl stát realistou. Definici tohoto zavedeného literárního směru aktualizoval ve 30. letech Bally následovně:

Podle sociologů<sup>465</sup> bychom mohli věřit, že v dobách, kdy národové jsou v novém kvasu sociálním, staví se proti formalismu, který je pedantický a verbalistický, tedy proti metodě zásadně vzdálené životním energiím, z nichž vznikají všechny formy života a ducha národů, a kladou si vůli a program protiformalistický – v realismu. Realismus má být opozicí a potíračstvím formalismu, má být jasnou mluvou národní vůle, jejím obsahovým slohem, tvarem vyhmátnutým odbornicky, přesností i pevností názorovou, pozorovatelstvím, vykladačstvím i vypravěčstvím, jež prakticky má na očích, co se v zemi potřebuje, řeší to, zlepšuje, referuje o tom a zobrazuje to. (Hjb. = H. J. Bally, „Vláda realismu?“ Z 1938: 432)

Takový realismus ovšem nesmí být „služebnický“ jako v dobách „starého Rakouska“, neboť v dané podobě se kvůli jeho „lživému“ charakteru jedná opět pouze o *formalismus* (tamtéž: 433).

Nelze tvrdit, že by definice „realismu“ v rámci diskurzu zvonařů významově odpovídala například sousloví „starý realismus“ u Karla Teigehe. Prostřednictvím zřetele k „odbornickému“ tvaru nebo k aktuálním „životním energiím“, z nichž daný tvar čerpá, je

---

<sup>465</sup> Bally ve svém článku jmenuje jako příklad sociologa Emanuela Chalupného.

„zvonařský“ realismus profilován jako literární koncept veskrze moderní. Pozoruhodné je také to, že uživatelé termínu „formalismus“ ve smyslu distance vůči avantgardnímu (tj. poetistickému nebo surrealistickému) rukopisu byli ve zhruba stejné době jak zvonař Bally, tak socialistický realista S. K. Neumann. Do značné míry se shodovali i ve výkladu protiváhy formalismu, tj. ideální podoby umění. I pro Neumanna byla jedním z klíčových kritérií takového umění „nezkažená mluva lidová“.<sup>466</sup>

4. Příkladem mluvy spjaté s rodnou zemí byla podle Václava Brtníka třeba řeč literárních děl člena redakční rady *Zvonu* Karla Legera:

Zdá se nám, jako by nás při vyslovení jeho jména ovanula syrá vůně plodné ornice, jako by nám ve tvář dýchly rozkvetlé lučiny a háje, do nichž se opírá letní slunce. Představíme si mimoděk rozlehlou rovinu, nad níž se tyčí staré hradiště a již mezi olšinami protéká z obzoru na obzor mlčelivá, klidná, nedmoucí se řeka: vyvstane nám před zraky ta obilná komora české země, žirné Polabí. („Básník-sedlák“, Z 1930: 19)

Kolínský rodák Leger v pohledu autora jubilejního článku

proniká pod sebe vábnější a v beletrii zdánlivě samoúčelný povrch, aby se zamyslel nad otázkami, které se dotýkají českého člověka, zejména českého venkovana a sedláka, ale nejen aby tyto otázky a problémy zjistil, vytyčil a jejich vyslovením zneklidnil, nýbrž také, aby se pokusil se vši zaujatostí a s největší přímostí a poctivostí o jejich řešení. V tom je tedy vedle trvalé hodnoty estetické i etická cena a váha Legerovy plodné tvorby. (tamtéž: 37)<sup>467</sup>

Legerova tvorba tedy naplňuje Ballyho pojetí realistického vypravěčství, „jež prakticky má na očích, co se v zemi potřebuje, řeší to, zlepšuje, referuje o tom a zobrazuje to.“

Zároveň tato tvorba není v rozporu s koncepcí *regionalismu*, kterou koncem třicátých let propagovala skupina Aktivistů. K jejich snaze se ostatně zvonaři v recenzi monografie „aktivisty“ Bedřicha Slavíka *Regionalismus a literatura* (1937) připojili: „Shledáváme regionalismus jako platnou a závažnou hodnotu v naší tvorbě literární.“ (Z 1938: 181)

---

<sup>466</sup> „Mezi brusiči a linguisty“, *Přítomnost*, 1932, cit. dle Neumann 1958: 359. K opozici „lidové kultury“ a „úpadkové civilizace“ v diskurzu zvonařů viz například Ballyho fejeton „Podnětný folklor“ (Z 1938: 41). Zatímco Neumann i zvonaři oceňovali kritiku časopisu *Naše řeč* namířenou proti „zkažené“ řeči mladých českých spisovatelů, ve stejné době byly postoje jejího redaktora Jiřího Hallera na stránkách *Tvorby* zhodnoceny jako projevy „hitlerovské tendence“ (T 1932: 144).

<sup>467</sup> Jedná se o dvojdielný článek ku příležitosti Legerovy sedmdesátky.

Příkladem formulace aktuálního problému českého člověka na stránkách *Zvonu* může být například fejeton Františka Bulána-Dlouhána „Hledá se mužnost“: „Ztratili jsme mužnost a proto nemáme epiky, proto se nám líbí více slabošský, ničemný, ubohý Švejk, než jakýkoli projev síly. Lékař by řekl, že jsou to příznaky degenerace.“ (Z 1936: 138)

Značně odlišný postoj ovšem zaujali vůči *ruralismu*, chápanému ve fejetonu Františka Bulánka-Dlouhána jako pouhé módní heslo, „sestrojené“ Josefem Knapem po roce 1930. Kvalitní díla s venkovskou tematikou (jako například Čepova *Hranice stínu*, 1935) podle Bulánka-Dlouhána vždy vznikala zcela spontánně, aniž by jejich autoři zaujímali jakékoli stanovisko k ruralistickému programu. Čep svým románem odpověděl na otázku, co je *tradice*: „Ne otrocké napodobení námětů a slohu, ale vnitřní pocit společného růstu z prostředí, tužeb a ideálů jednoho národa.“ („Pod tlakem bolesti“, Z 1936: 125)<sup>468</sup>

Vzhledem k tomu, že národní literatura duchovně prospívá svým čtenářům, nevidí zvonaři důvod, aby její autoři nebyli oficiálně oceňováni, třeba i Nobelovou cenou za literaturu. Například Ad. Veselý se rozhořčuje nad „zlehčováním“ Jiráskova díla prostřednictvím argumentu, „že prý nebylo mu možno udělit cenu Nobelovu proto, že jde o dílo básníka speciálně národního významu!“ („Překladová inflace...“, Z 1936: 237)<sup>469</sup> Potom se podle něj nelze divit, že stejní „cizomilové“ doporučují jako nejvhodnějšího kandidáta za Československo německého spisovatele Franze Werfela (tamtéž). Kromě antisemitského tónu<sup>470</sup> si všimněme i „agitace okolo Nobelovy ceny“, kterou zvonaři sami přece explicitně odmítali.

Jak vidno, nacionalismus považovali za „přirozený“ postoj, nikoliv za politickou ideologii. A vzhledem k tomu, že mnozí z nich ideově vycházeli z českého nacionalismu přelomu 19. a 20. století, tedy z doby vzniku časopisu, považovali za integrální součást daného myšlenkového komplexu rovněž určité prvky antisemitismu, především vymezování se vůči židům spjatým s Němci v roli nepřátel národa.<sup>471</sup>

---

<sup>468</sup> V glose z roku 1934 je tradice vymezena třemi jmény: Mánes – Smetana – Neruda. Rozdílnost těchto „mistrů“ a zároveň jejich příslušnost do jedné národní kultury dokládají šíři české kulturní tradice: „Sledujte, jak u všech tří jde o národ a jeho svéráz a podstatu, jak všechny tři národní osud a život inspiruje – a jak jsou přece každý svůj. A to není snad jen proto, že jde o tři umělce tří uměleckých světů; je to jen důkaz šíře národní základny, která poskytuje tolik místa k plnému uměleckému vyžití, místa, jež v podobné volné a žírné rozloze byste marně v jiné oblasti hledali.“ (vz. = V. Zelinka, Z 1934: 716)

<sup>469</sup> Ke kontextu prvních českých nominací na Nobelovu cenu, tj. „marného dobývání světa“, viz Janáček–Trávníček 2011: 358–360.

<sup>470</sup> Antisemitská rétorika se ve *Zvonu* objevovala sice pouze občas, ale zato kontinuálně v celém sledovaném časovém rozmezí. Například v rubrice Týden z října 1929 najdeme zmínku o „německožidovských nakladatelích“ (Z 1930: 112). V roce 1935 byl v časopise publikován epigram Marie Příleské nazvaný „Izrael“: „vždy se dobře v Čechách měl, / Čech na to však doplácel. // Couvej jen, Čecháčku, couvej, / potom však neběduj, ouvej!“ (Z 1935: 212) Zvonaři rovněž poněkud umanutě vyvraceli židovský původ autorů s časopisem spřízněných, například Ignáta Herrmanna (-btk- = V. Brtník, Z 1935: 722).

<sup>471</sup> K českému nacionalismu na přelomu 19. a 20. století a jeho literární konkretizaci v pentalogii Františka Sokola-Tůmy viz Borovička–Strobach 2016.

Toto dílo recenzoval ve *Zvonu* v roce 1923 J. Borecký, přičemž románové zobrazení „zvrhlé“ židovské rasy zhodnotil jako „objektivně pravdivé“: „Celá zvrhlost rasy, na níž leží odvěká kletba Jehovova, vystupuje před námi v práci Sokolově, ne antisemitské, ale právě objektivní pravdivostí tím působivější.“ (Z 1923: 434)

Z této perspektivy posuzovali také dění v rámci československého literárního pole. Například se pozastavovali nad „cizomilnou praxí“ spočívající v šíření původem německých knih napsaných židovskými autory:

V poslední době stále víc a častěji se veřejnosti vychvalují díla cizí literatury. Je také příznačné, že se stala módou zase německá literatura. Totiž ta německá, která byla z Německa vypuzena, hlavně z důvodu, že zabývá se příliš nebo výlučně sexuálními náměty a že šíří pesimismus a znechucuje život. [...] Konstatujme také, že jde většinou o literaturu, psanou autory Židy. Je zajisté nutná otázka: Jsou nám tyto knihy nezbytné? A kdo a proč má zájem na tom, aby se k nám překládaly a aby se jim dělala tak horlivá propaganda? [...] Jak se [...] tato cizomilná praxe srovnává se slavnostním usnesením ‚Kmene‘ o omezení překladové knižní produkce? (adv., „Zbytečná chvála cizího“, Z 1934: 239–240)

Zvonaři prosazovali koncepci sebevědomé národní kultury, jež není uzavřena před vlivem kultur jiných, ale zároveň z nich přijímá pouze takové prvky, které jsou jí prospěšné. Spíše než na německou kulturu se orientovali na *prostor románský*. Příklon českých tvůrců k vlivům francouzským, počínající u představitelů generace májovské, podle Ballyho znamenal „neobyčejný rozmach našeho moderního ducha, tvorby a díla na společné tvořivé základně světové“ (H. J. Bally, „Francouzské vlivy“, Z 1938: 349).<sup>472</sup> Soudobá kultura italská pak byla ve *Zvonu* představována jako inspirační zdroj, z něž by bylo záhodno čerpat za účelem dalšího rozvoje kultury domácí. Za příklad „praktické akce“ tohoto druhu byl dáván například italský „den knihy“ (-š- = F. S. Procházka, Z 1933: 16). Fašismus zvonaři chápali ambivalentně, na jednu stranu kritizovali nedostatečnou volnost tvorby, „hlídané politicky“, na stranu druhou vyjadřovali určité sympatie fašistickému poměru k národní tradici:

Historický názor fašismu připouští v Itálii tolik svobody, že může vzniknout silná národně tradiční tvorba, která vychází z dnešní skutečnosti a opírá svou nosnost o budoucnost, upravovanou záměrem dnešních nadsmyslných a mystických potřeb národa pro potřeby praktické, jež bychom v našem smyslu nazvali potřebami státotvornými. (hjb. = H. J. Bally, „Starosti o národní literaturu“, Z 1934: 41)

V roce 1938, který byl pro národ i stát rokem zlomovým, věnoval *Zvon* pozornost letnímu všesokolskému sletu. Karel Juda jej ve svém článku přirovnal k uměleckému dílu, „krásnému

---

<sup>472</sup> Přílišná „přizpůsobivost“ francouzskému umění a myšlení u nejmladší generace podle Ballyho ovšem vede pouze k formalismu (Z 1938: 362).

bez tendence“ a „vycházejícímu od vroucího citu vlasteneckého, ale mířícímu k světovosti“ („Umělecké stránky sletu“, Z 1938: 703).<sup>473</sup>

Za tzv. druhé republiky se většina analyzovaných prvků zvonařského diskurzu 30. let dočkala zřetelného rozšíření v rámci literárního pole, ať už to byla myšlenka apolitičnosti nebo například snaha o regulaci knižního trhu. Spolek Máj se na podzim 1938 z podnětu Václava Štecha rozhodl vydat veřejné svolání k národu požadující „návrat ke kořenům“:

Národe český! My čeští spisovatelé z Máje, nejstaršího a největšího stavovského sdružení letos již půlstoletého, my členové literární společnosti, v jejímž čele stávali velcí básničtí průkopníci a vůdcové Jan Neruda, Sv. Čech a J. Vrchlický, obracíme se k Tobě v hodinách hlubokého národního smutku, sem tam i našeptávané zoufalosti. Chceme k Tobě vznést hlasitou výzvu, aby ses tomu zoufalství nepoddával a neklesal. Abys ani na okamžik neztrácel víry v silný a zdravý zítřek, snad i docela krásnější, než byl ten včerejšek osvobozený, ale místy zaběhlý v nezdravou hluš. Chceme Ti říci, že by nebylo hodno národa naší zdatnosti, jádra i síly, nevěřiti v překonání té dnešní kalvarie a malověrně slábnouti zoufalstvím. Tvůj lid, Národe, je pln věčných šťáv a míz jako strom zdravého kořene nedotčeného; vezmi takovému stromu i korunu, znovu ti obroste a znovu se zazelená při zdravém kroužení míz. Jen na ty kořeny nezapomínej a stále se dívej do hloubky k nim! My čeští spisovatelé z Máje neseme Ti slib, že na ně nezapomeneme a všemi silami vynasnažíme se těžit z jejich nejsladších šťáv.[...] <sup>474</sup>

V roce 1941 se na úvodní stránce *Zvonu* několikrát objevil (vynucený) projev sympatií nacistické válečné ofenzívy.<sup>475</sup> Další ročník už nevyšel. Spolek Máj byl v roce 1948 včleněn do Syndikátu československých spisovatelů.

### *Konzervatismus v rámci dobového československého knižního trhu*

V zájmu šíření národního umění zvonaři volali po *regulaci překladové produkce*, nebo po *reciprocitě mezi různými národními kulturami*. Tu si představovali například následovně

Nakladatelství Sfinx-Jandy dohodlo se s moskevskou literární agenturou o zastoupení sovětských autorů, jejichž novinky ve vhodném výběru bude vydávat zároveň s ruskými originály. Dá se myslit, že tu vznikne reciprocita

---

<sup>473</sup> Zvonaři chápali sokolství jako program usilující o povznesení mravní kultury národa, tj. v souladu s programem vlastním. Srov. např. Ferdinand Strejček, „Tyršův nesplněný ideál“, Z 1932: 568. Zcela jiné pojetí nalezneme u autorů z okruhu radikální levice. Například Ladislav Štoll v brožuře *Politický smysl sokolství* (1932) psal o Sokolu jako nástroji maloměšťácké ideologie a určitou naději vkládal do řadových členů, kteří by se této ideologii měli vzepřít. Pro analýzu sokolství v historickém kontextu viz Nolte 2002.

<sup>474</sup> Cit. dle Fronta [v citacích nadále F] 1938: 428.

<sup>475</sup> Například v čísle 52 bylo vedle tradičního loga *Zvonu* umístěno gesto V spolu se sloganem „Vítězstvím k Nové Evropě“ (Z 1941: 717).

a že ruská agentura si bude všimati navzájem našich literárních novinek a zasadí se o jejich vydání v Moskvě. Pak to bude v pořádku. (-š- = F. S. Procházka, Z 1936: 100)<sup>476</sup>

Hlavními aktéry propagace kvalitní české knihy měli být podle konzervativně orientovaných osobností nepochybně velcí nakladatelé. Například podle Karla Horkého, redaktora časopisu *Fronta*, by tzv. pravicoví autoři byli mnohem úspěšnější, „kdyby měli nakladatele tak podnikavé, výbojně a obratné, jako je třeba Melantrich nebo Borový. Jirásek jistě měl úspěch. Ale představme si, jak teprve ohromný úspěch by to byl a do jakých nejširších vrstev by dílo Jiráskovo bylo vniklo, kdyby se ho byl chopil Melantrich!“ („Otrávené umění“, F 1936: 594). Snad jedinou výjimkou, tj. velkým nakladatelem, který se specializoval na vydávání tzv. národní literatury, byl podle *Fronty* Adolf Neubert<sup>477</sup> (například Dykův *Napravený plukovník Švec*, 1929 nebo *Můj rektorský rok* Karla Domina, 1934). Spisovatel daného světónázoru mohl publikovat též v několika časopisech, zejména ve *Zvonu* a v *Lumíru*, od roku 1936 i v *Aktivistech*. Určitý prostor poskytovaly rovněž literární rubriky tzv. tisku národního<sup>478</sup> (např. právě *Fronta*, jež například přinesla román na pokračování Jiřího Karáska ze Lvovic *Ztracený ráj*, první kapitola již 1933, knižně až 1937).

Konzervativci se domnívali, že pro překlad by měly být vybírány takové domácí knihy, které dostatečně reprezentují svou „českost“, tj. obsahují hodnotový komplex, jež se shoduje se světónázorovými kritérii tohoto segmentu literárního pole. Odmítali ústupky zahraničním nakladatelům, které v důsledku potlačovaly onu „českost“ výměnou za finanční prospěch českého autora.<sup>479</sup> Z hlediska kritéria českosti u zvonařů neuspěla například Čapkova *Válka s Mloky* (1936): „Nenajdeme v něm [románu – LB] mnoho, co by přesvědčovalo, že vyšel z pera autora českého, v látce samé ovšem nejméně.“ (drb.= J. Borecký, Z 1936: 363) Podobně se vedlo také Haškovým *Osudům dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921–23): „Haškova ‚Švejka‘ přeložil do angličtiny Paul Selver. Děkujeme pěkně za to, aby

---

<sup>476</sup> Viz též fejeton Ad. Veselého „Nutnost národního ducha i kulturní zahraniční politiky v čs. nakladatelském podnikání“ (Z 1936: 54–55). Zvon sledoval s obavami přeorientování různých nakladatelů na překladovou literaturu, což se dotklo i Nakladatelského družstva Máje (týž, „Překladová inflace v českém nakladatelském podnikání“, Z 1936: 237–238). V roce 1933 informoval o Sekaninově návrhu na zdaňování překladů a užití výnosů ve prospěch spisovatelských penzí (Z 1933: 308).

<sup>477</sup> Viz -albd-, „Také trochu autokritiky...“, F 1935: 259.

<sup>478</sup> Pojem Karla Domina, který rozlišil tisk národní, kolísavý, lhostejný a nepřátelský „podle jeho vztahů k nacionalismu“, respektive podle postojů k jeho vlastním projevům v době výkonu funkce rektora Univerzity Karlovy (viz Domin 1934: 112 a n.)

<sup>479</sup> K tomu viz zejména řadu polemik Karla Horkého s Karlem Čapkem ve *Frontě*, jež obsáhle komentoval Filípek 2015.

soudobá česká próza byla v cizině reprezentována sprostými švejkoviny! Básník Selver, naší literatuře básnické tolik přátelský, neměl by podléhat klíce.“ (Z 1931: 16)<sup>480</sup>

Je třeba zdůraznit, že se realistická próza vytvářená konzervativně orientovanými literáty těšila ve 30. letech, podobně jako v několika předchozích desetiletích, značnému zájmu u širších vzdělaných vrstev. Jiří Mahen ve své *Knížce o čtení praktickém* (1924) označil na základě vlastního výzkumu výpůjček ve vybrané „velké“ knihovně za vůbec nejčtenějšího českého autora Bohumila Zahradníka-Brodského (Mahen 1924: 28).<sup>481</sup> František Fridrich v jiném výzkumu z konce 20. let, publikovaném v časopise *Česká osvěta*, uvádí, že jméno Rudolfa Medka se v rámci celkového počtu 1203 vyplněných čtenářských dotazníků vyskytlo celkem 33x (u dělníků v Čechách 10x, na Moravě a ve Slezsku 2x, u živnostníků a obchodníků 5x, respektive 4x a u středoškoláků 8x, respektive 4x). Oproti tomu jméno Vítězslava Nezvala se objevilo pouze v jednom dotazníku českého středoškoláka (Fridrich 1931: 301).

Konzervativci rovněž často získávali literární ceny České akademie. Podle F. X. Šaldy častěji, než by odpovídalo skutečnému významu příslušných děl:

Nejde mně o detaily, jde o *celkovou tendenci*, s kterou jsou ty podpory a ceny rozdíleny. A tu vidíš na první pohled, že velmi stranicky, hlavně starým konzervativním pánům a z mladších způsobilým ulízaným panáčkům a panenkám, kteří a které se motají kolem ‚Zvonu‘ a ‚Lumíra‘. V té spoustě jmen kolik je lidí hodnotných, kteří něco dokázali, něco jsou, něco chtějí? Z mladších jsou tu Durych, Fischer, Hořejší, Bednář; to je všecko. Naproti tomu neexistují pro akademii Čapkové, Šrámek, Vančura, Neumann, Mahen, Langer, Benešová, Tilschová, Jan Bartoš, Weiner, Hora, Nezval, Halas, Závada, Seifert...tedy velická většina silné nebo výrazné tvorby, která charakterizuje dnešek a vyslovuje ho. („Ještě literární odbor IV. třídy České akademie“ in Šalda 1992 [1932–33]: 378, kurzíva FXŠ)<sup>482</sup>

V některých dílech konzervativně orientovaných literátů se ve 20. a 30. letech projevila antisemitská rétorika, jež byla z pohledu autoritativního diskurzu značně kontroverzní.<sup>483</sup>

Úřady se snažily vzhledem k mezinárodnímu étosu republiky jako „demokratického ostrova“ uprostřed rozbouřené středovýchodní Evropy nejextrémnější projevy antisemitismu

---

<sup>480</sup> Srov. též fejeton H. J. Ballyho „Je konec švejkovin?“ Zde je Švejk pojat mj. jako „typ internacionální“, neboť se „dovede bratřit s každým na světě“ (Z 1936: 527). K dějinám české recepce Haškova díla viz Merhaut 2014.

<sup>481</sup> Ke kontextu prvorepublikové literární komunikace viz Pavlíček 2015.

<sup>482</sup> Spjatost *Zvonu* a České akademie byla z určitých pozic kritizována již od doby vzniku časopisu. Srov. Brožová 2006: 196–197.

<sup>483</sup> K tomu ale srov. například případovou studii o Zavřelovi. Ten byl totiž podle Roberta Pynsenta dokonce filosemitou (Pynsent 2007b: 237).



krotit.<sup>484</sup> Antisemitismus navíc představoval pro prvorepublikový liberální establishment jistou, byť až do roku 1938 spíše marginální hrozbu. Čeští nacionalističtí antisemité vnímali sami sebe jako mluvčí utlačovaných. Těch, které nový politický establishment zklamal, obyčejně v míře prosazování větší solidarity „uvnitř národa“, včetně většího přerozdělování společenského bohatství. Obyčejně s tím tato reprezentace zklamaných prosazovala také větší míru represe proti „národním nepřátelům“ (Němcům, židům a j.)

Nejinak tomu bylo u řady spisovatelů a jejich umělecké tvorby. „Osvobození národa“ totiž údajně nebylo dokončeno (viz např. *Rozjímání o lásce českého člověka* Jana Cibuzara, 1926) a nová vládnoucí třída byla ve skutečnosti ovládána židy (viz např. „veršovanou hru“ Karla Rélinka *Nenažranski, ministr humanista – filistr* [1927] zobrazující Edvarda Beneše s korunou z Talmudu bojujícího proti křesťanům, vlastencům a fašistům, tj. „zdravému jádru“ národa).

Podřízenost pozice byla v českých antisemitských textech často kompenzována ironickým tónem vypravěče (je to zřejmé například v textech Rélinkových; žánr satiry soustavně útočící na prvorepublikové – zejména kulturní – autority a občasně využívající antisemitskou rétoriku soustavně rozvíjel Vojtěch Rozner – např. ve sbírkách *Jedovatý řez* [1928] nebo *Sarkastický smích* [1930]). Antisemitismus obecně a konkrétně ve zmíněných dílech opět prokázal svou schopnost integrovat dvě zdánlivě protikladné funkce stojící vůči sobě v dialektickém napětí. Představoval se jako revoluční diskurz války ras, respektive války proti rasové nadvládě („odboj“ proti židům) a zároveň jako konzervativní diskurz návratu k tzv. tradičním hodnotám a pevné sociální hierarchii, mobilizující mimo jiné proti židům jako vnitřní nákaze.

V prvorepublikovém kontextu reflektoval diskurz literárního antisemitismu řadu dalších dobových diskurzů, např. eugeniku a spiritismus (Cibuzarovi *Cihláři*) nebo poválečnou avantgardu (zejména Rozner) a zaujal stanovisko k aktuálním historickým událostem (např. údajné židovské vítězství ve Velké válce, židovská nadvláda v sovětském Rusku – srov. např. Rélinkovu práci *Spása světa* [1926]). Právě Karel Rélink se stal představitelem mezinárodních ambicí antisemitismu v oblasti kultury (německé vydání *Zrcadla židů* [*Der Judenspiegel*, 1926] nebo uveřejnění jeho karikatur ve známém antisemitském periodiku *Der Stürmer* [říjen 1938]).

---

<sup>484</sup> Ze zřetelně antisemitských česky psaných textů postihla konfiskace např. román Jana Cibuzara *Cihláři* (1923) nebo text Karla Rélinka *Vývin židomarxisty* (1938). Mnohem častěji však cenzura zasahovala vůči antisemitským spisům psaným německy (viz Pavlíček 2015: 738–739).

### Vybrané cenzurní zásahy (publikace autorů z okruhu konzervatismu)

<i>Autor</i>	<i>Dílo</i>	<i>Zabaveno</i>
<b>Vojtěch Rozner</b>	Sarkastický smích	1930
<b>František Zavřel</b>	Fortinbras	1930
<b>František Zavřel (F. S.)</b>	Před koncem	1933
<b>Karel Rélink</b>	Spása světa	1935
<b>Karel Rélink</b>	Vývin židomarxisty	1938
<b>Jan Rys</b>	Židozednářství – metla světa	1938

*Je třeba rozlišit konzervatismus ve smyslu estetické ideologie a konzervatismus ve smyslu politické ideologie. Zatímco diskurz interpretační komunity zvonařů, tj. okruhu přispěvatelů časopisu Zvon, lze spojit s oběma uvedenými konzervatismy, pro skupinu Aktivistů to již neplatí. Toto sdružení se zřetelně inspirovalo u soudobých avantgardních spolků, a to například ve způsobu zveřejnění informace o založení skupiny a jejím programu (manifest na první straně nového časopisu) a také v oblasti rétoriky (například chápání vlastní kulturní tvorby v souvislosti se snahou o „přeměnu světového řádu“). Ze strany Zvonu byli Aktivisté hodnoceni pozitivně, například F. S. Procházka je charakterizoval jako „sympatickou mladou družinu“. Obě komunity se shodovaly třeba v propagaci literárního regionalismu.*

*V rámci analýzy diskurzu zvonařů jsme vyčlenili několik hodnot utvářejících podobu skupinových kritérií světonázorových i kritérií literárnosti – například apolitičnost. Vlastní stanoviska zvonaři nevztahovali k určité politické ideologii, a to především proto, že nacionalismus považovali za „přirozený“ postoj. A vzhledem k tomu, že mnozí z nich ideově vycházeli z českého nacionalismu přelomu 19. a 20. století, tedy z doby vzniku časopisu Zvon, považovali za integrální součást daného myšlenkového komplexu rovněž určité prvky antisemitismu, především vymezování se vůči židům spjatým s Němci v roli nepřátel národa. Zvláštní pozornost si zaslouží široká definice „avantgardy“ jako toho způsobu literární tvorby, vůči němuž se zvonaři vymezovali. Avantgardu chápali jako určitý (hedonistický) postoj ke skutečnosti a zároveň jako jistý („schematický“) způsob psaní. Původ onoho schématu byl shledáván v kultuře francouzské. Proto byli avantgardisté čeští obviňováni z epigonství a jazyku jejich děl se často dostávalo výtek z „nečeskosti“ a „nesrozumitelnosti“. Do kontrastu se „schematickou“ avantgardou byl kladen „realismus“, jehož definice neodpovídá například sousloví „starý realismus“ u Karla Teigeho. Prostřednictvím zřetele k „odbornickému“ tvaru nebo k aktuálním „životním energiím“, z nichž daný tvar čerpá, je*

„zvonařský“ realismus profilován jako literární koncept odpovídající charakteru moderní doby.

Pokud některý avantgardista vytvořil dílo, jež tomuto konceptu alespoň zčásti odpovídalo, mohl se v časopise *Zvon* setkat s pozitivní reakcí. Jako ilustrativní příklad zde může posloužit Procházkova recenze Nezvalovy sbírky *Praha s prsty deště* (1937).

### **Případová studie: František Zavřel**

#### **„Italie, miluji tebe ... zalit hnusem Severu“**

V této případové studii se pokusím z různých perspektiv vyložit kategorii časoprostoru ve vybraných textech Františka Zavřela, opomíjeného dramatika, prozaika a lyrika, jehož měnící se postavení v literárním poli lze rozdělit do čtyř fází: 1) „inovátor“, tvůrce raného expresionistického dramatu (např. *Simson*, 1912), 2) kritik prvorepublikové kultury spjaté s „Hradem“ (např. první díl románu *Fortinbras*, 1930), 3) spisovatel oficializovaný v době Protektorátu Čechy a Morava (např. po zrušené konfiskaci úplné vydání *Fortinbrase*, 1941) a 4) perzekvovaný autor v poválečném období, vylučovaný z literárního pole.<sup>485</sup>

Ze Zavřelovy tvorby náležející druhé fázi vybírám úryvek z „předehry k slavnostní jevištní hře Jan Žižka z Trocnova“. Tato „předehra“ *Hus* byla vydána samostatně Kruhem přátel dramatikových v roce 1935 a o dva roky později ji v rozšířené podobě<sup>486</sup> spolu s dramaty *Kristus* a *Nietzsche* v rámci trilogie zachycující osudy „velikánů dějin“ vydalo nakladatelství Cesta v souboru *Heroika*. Odtud cituji:

KARDINÁL: Viděl jsem jižní Čechy. Prošel jsem jejich tichými vesnicemi, schoulenými do chudých, kameny pokrytých lučin, stanul jsem nad mlčícími rybníky, pohlížeje na mrazivě jasnou oblohu s neslyšně plujícími oblaky, která se v nich bázně zrcadlila. Něco velmi přísného a velmi cudného mne tehdy ovanulo. Byla to duše onoho teskného kraje anebo jsem se mýlil? Ve tvářích mužů jsem vyčetl přibližně totéž. Tváře žen byly krásné, jímavě krásné, ale vyhlížely jakoby věčně ponořené do ztuchlých prostor studeného chrámu. Nikde žádný zpěv ani jásot ani barvy, vyjímaje smutnou červeň jeřabin.

HUS: Jižní Čechy!

KARDINÁL: Kdo je neviděl, nikdy tě nepochopí. (Zavřel 1937a: 84)

<sup>485</sup> Po válce bylo uvádění jeho her zakázáno. Jaroslav Vojtěch o něm psal v *Generaci* jako o „posledním nadělověku“, T. Svatopluk jej v *Tvorbě* označil jako fašistu. Této fázi se věnuje Michal Bauer (Bauer 2003).

<sup>486</sup> Toto rozšíření spočívalo v integraci „prologu“ a hry *Jan Žižka z Trocnova* (1935) do jednoho dramatu pojmenovaného *Hus*. Nadále budu názvem *Hus* mínit celé drama, pokud budu psát o „prologu“ / „předehře“, nebo hře *Jan Žižka*, budu tím myslet pouze příslušnou část dramatického celku.

Ukázka pochází z druhé scény prvního dějství. Jedná se o důležitý dialog mezi italským kardinálem a Janem Husem probíhající těsně před vynesením rozsudku nad českým „kacířem“. Ital Čecha pobízí, aby podepsal odvolání svých výroků – hovoří k němu z pozice renesančního člověka, pro kterého je svět Husových bohů mrtev; nyní totiž údajně znovu povstávají bohové staří a „poselství, které nesou, je radost, ne bolest, život, ne smrt. Neslyšíš je? Celý svět zachvívá se pod jejich kročejemi.“ (tamtéž: 88) Hus je neústupný a odmítne; Kardinál této reakci rozumí jako důsledku nevyhnutelného působení síly Husova rodiště, „duše kraje“.

Zdůrazněme, že jižní Čechy zde rozhodně nejsou popsány „neutrálně“ či „bezpříznakově“. Domnívám se, že takový popis ani není možný, neboť prostor je vždy nahlížen ze specifické perspektivy. V případě literatury je prostor konstituován médiiem jazyka, je modelován prostřednictvím výběru slov (např. vesnice, rybníky, lučiny atd.) a jejich uspořádání – k jednotlivým entitám jsou přiřazeny specifikující přívlastky (vesnice jsou „tiché“, lučiny „chudé“ atd.) a především jsou v tomto pojetí dané entity integrovány do hierarchicky nadřazeného komplexu „duše kraje“, která je charakterizována slovy „nikde žádný zpěv ani jásoť ani barvy“.

Shrňme příslušné pojetí: 1. Jižní Čechy mají „duši“ (implicitně: každý výrazný kraj má duši). 2. Tato duše je „teskná“ (implicitně: rozdíly mezi kraji jsou dány různými charaktery jejich duši). 3. Duše kraje utváří duše lidí, kteří se v kraji narodili (implicitně: jednání subjektu je determinováno prostředím, ze kterého subjekt pochází). Podstatné je ovšem také, *kdo* daným způsobem prostor pojmal a *jak* na tuto charakteristiku reagují ostatní obyvatelé modelovaného světa: v našem případě promlouval Kardinál vycházející ze své osobní zkušenosti („viděl jsem“, „prošel jsem“, „něco mne ovanulo“), Jihočech Hus pak představu autentifikoval („Jižní Čechy!“)<sup>487</sup>

Obě klíčové postavy prologu nahlížejí prostor identickým způsobem, jejich perspektivy nejsou v rozporu – jinakost těchto postav vyplývá z jinakosti jejich rodných zemí:

KARDINÁL: Mne zrodila Itálie, tebe Jižní [sic – pozn. LB] Čechy!

HUS: Neodrodili jsme se v žádném směru.

KARDINÁL: Naopak. Holdujeme, jak se zdá, své rodné zemi, každý po svém způsobu. (Zavřel 1937a: 87)

Nyní nás budou zajímat různorodé koncepty, které byly autorovi k dispozici v rezervoáru české kultury anebo se kterými se mohl seznámit v jiných kulturách. Cílem bude zasadit daný

---

<sup>487</sup> Pojem L. Doležela (Doležel 1993).

model světa do adekvátních dobových kontextů, ke kterým odkazují různé signály v Zavřelově textu nebo v paratextech (motto, věnování atd). Využijeme též další autorovy texty, ať už fikční nebo ne-fikční.

### *Zneuznaný velikán*

Ve sporu Kardinála a Husa je prostřednictvím logiky vyprávění preferována perspektiva Husova, tj. odmítnutí odvolat, víra v „bolest, která je hlubší než radost“ (Zavřel 1937a: 90) a v Čechy, „vyvolený národ“, který podle jeho prorockví čeká boj proti všem pod vedením muže činu Jana Žižky. Další průběh hry Husovu věštbu autentifikuje, zatímco Kardinálův postoj se ze zpětného pohledu jeví jako krátkozrace pragmatický a nezasvěcený do vyššího plánu dějin. Zavřelův Hus je postava odhodlaná obětovat se pro svůj národ, rozhodnutá trpět za pravdu, jejímuž uskutečnění brání především nenávisť „malých lidí“ („všemohoucí lůzy“), případně „odrodilců“ v jejím okolí (např. Husův kritik v Kostnici Štěpán z Pálče).

V memoárech *Za živa pohřben* (1942) konstruuje Zavřel svůj autoportrét velmi podobným způsobem. Sledujme tyto souvislosti mezi postavou autora díla (Husem) a postavou jeho vzpomínek (Zavřelem).

Zaprvé, Zavřel chápe svůj postoj ke světu jako výrazně ovlivněný „duší“ rodného kraje (Českomoravská vysočina), který jej naučil tvrdosti („Moje rodiště: žula rula“ – Zavřel 1942: 7). V pamfletu *Dramatik na pranýři* (1937) navíc tento moment rozvedl o vliv „krve“ svého děda, který přišel do Čech z Pruského Slezska a jehož rodina byla příbuzna s Bismarckem: „Nepochybně koluje v mých žilách aspoň trochu krve železného kancléře a je to patrně ona, díky které jsem přemohl, přemáhám a přemohu nekonečné překážky, které se mi v Čechách položily do cesty.“ (Zavřel 1937b: 5)

Zadruhé, Zavřel se považuje za génia, jehož vyniknutí znemožnily nepříznivé podmínky, konkrétněji literáti zamezující přijetí jeho her do repertoáru některých divadel (Karel Čapek ve Vinohradském divadle na počátku dvacátých let) nebo politici stojící za jeho kariérními postihy (Edvard Beneš po aféře kolem Zavřelova románu *Fortinbras*, která pro jeho autora, profesně ministerského úředníka, skončila předčasným penzionováním).<sup>488</sup>

Zatřetí, stejně jako Hus se i Zavřel pokoušel vysvobodit svůj národ z „malosti“. Ve svých epigramech srovnával přítomnost se slavnou minulostí, kdy se do země vrýval „Žižkových vojáků zjev nadlidský“ a kdy marně zpíval „kretény ubitý, veliký Vrchlický“ a litoval ubohé

---

<sup>488</sup> Podrobněji Burget 2009. Zavřelův postoj k odpůrcům lze výstižně charakterizovat slovy jeho epigramu: „Mohutná pevnost je můj bůh / nedobude ji stádo much“ (Zavřel 1942: 64).

země, která bez špetky vzdoru snese, aby jí „plili do tváří / dva chladní, řemeslní kasaři“ (epigram „Čechy“ – Zavřel 1933: 11).

Závěrem memoárů Zavřel bilancuje a ptá se sám sebe, zda žil a psal nadarmo. Nepronikl za hranice a uvnitř Čech ho potkalo pohrdání nebo mlčení. Svě vítězství však spatřuje v tom, že „stokrát ponížen [...] nekapituloval jsem nikdy“. (Zavřel 1942: 215) Z mého pohledu zůstal jeho světový názor přes veškerou dynamiku kulturně-politického kontextu podivuhodně stabilní.

### *Pojetí dějin*

Výtečným zdrojem pro re-konstrukci spektra literátů, jejichž dílem se Zavřel inspiroval, jsou především intertextové odkazy a intertextové vazby v jeho dramatických či prozaických nebo publicistických dílech. Svůj pohled na několik vybraných autorů přiblížil v memoárech *Za živa pohřben*. V jednotlivých kapitolách vzpomíná například na J. S. Machara, J. Mariu, L. Klímu nebo J. Karáska ze Lvovic.

Právě Karáska charakterizoval jako „autora nádherných románů a kouzelných veršů, dramatika, kterého divadla pochopitelně nehrají“, „aristokrata uprostřed plebejců“ (metaforicky pak jako „mramorovou věž uprostřed bláta“), člověka neústupného, který se nemění podle konjunktury (tamtéž: 81). Daný portrét oblíbeného autora víceméně odpovídá Zavřelově autostylizaci, která je přítomna na jiných stránkách knihy.

Spojnice s Karáskem nás bude zajímat hlavně z hlediska společného pojetí dějin. Karásek svůj přístup přiblížil například v listu Arturu Breiskému, který vyšel knižně coby předmluva „esejí a evokací“ *Triumf zla* (1910). Jednotlivé Breiského eseje jsou věnovány třeba Tiberiovi, Neronovi, Watteauovi, Byronovi, Baudelairovi nebo Wildeovi. Tyto osobnosti jsou nahlíženy velmi specificky, způsobem odpovídajícím „dekadentnímu“ kódu – umělec se do historických osobností vcitňuje, snaží se odhalit jejich vnímání skutečnosti, přičemž jejich dochované projevy, o které především jeví zájem pozitivističtí historikové, nechává povětšinou stranou.<sup>489</sup> Karásek takový způsob psaní o dějinách shrnuje takto: „Cizími životy zapisujete vlastní skutečnost, dáváte poznávat vlastní duši.“ (cit. dle Breisky 1997: 12)

---

<sup>489</sup> O polemickém vztahu moderny k historismu píše Lenka Řezníková (Řezníková 2004), o nepřátelství „moderní literatury vůči historii“ pak Hayden White (White 2010: 43). Historiografickým kontextem Zavřelova výkladu husitství se zabýval Burget (Burget 2007).

Použijme tento přístup jako interpretační klíč k prologu *Hus*. V nastíněném smyslu není důležité, zda je příslušný portrét Husa věrný historické skutečnosti,<sup>490</sup> ale je důležité, že portrét představuje vydatný pramen pro poznání Zavřelových vlastních názorů, postojů, norem a hodnot.

Spíše než Husova „objektivní“ podoba, které by se Zavřel hypoteticky buď přibližoval, nebo vzdaloval, by nás mohl zajímat Husův „druhý život“, tj. dějiny interpretací této historické osobnosti. V tomto smyslu by koncept Zavřelův představoval součást jednoho z výkladových kontinuí v rámci české kultury, do kterého by náležel například také návrh Husova pražského pomníku, přihlášený Stanislavem Suchardou a Janem Kotěrou do soutěže vypsané v roce 1900. Petr Wittlich charakterizoval tento návrh podaný pod heslem „Vypučels nad bahno“ jako představu „gigantické osamělé Husovy postavy doprovázené na soklu drobnou stafáží“ (Wittlich 1982: 123)<sup>491</sup> Mladí secesní sochaři si Husa vybrali jako klíčovou postavu dějin, protože jim ztělesňoval jejich vlastní představu výjimečnosti génia – morální povznesení osamělé individuality nad nechápající dav.

### *Jihočeský typ*

Jiná kapitola Zavřelových pamětí přináší obsáhlou citaci z recenze *Husa a Jana Žižky*, kterou napsal „známý sociolog“ Emanuel Chalupný. Zařazení tohoto textu do Zavřelovy životní a umělecké bilance je projevem systematické snahy o vyhledávání spřízněných autorit, které mají legitimizovat autorovu sebestylizaci coby génia svádějícího beznadějný zápas s nepřátelským okolím.

Podle Chalupného nepřihlíží Zavřel „k žádnému detailu historickému, nýbrž ze studia těchto detailů vytvořil několik všeobecných typů a ty stručně, ale plasticky předvádí“ (Zavřel 1942: 131). Chalupný drama vítá; jedná se podle něj o dílo o Žižkovi, „jakého bylo třeba jako soli“ a které bude vhodné pro „slavnostní hry národní“. O takové práci údajně „snil zesnulý filozof Ladislav Klíma; bohužel se ho nedožil, ale jeho duch září i z tohoto díla.“ (Zavřel 1942: 133)

---

<sup>490</sup> Pojem „historická pravda“, který v literárněvědném diskurzu použil například Lubomír Doležel (Doležel 2008), není podle mého názoru příliš produktivní. Spíše se přikláním k pojetí Haydena Whitea (White 2010), který rozlišil charakter historických událostí a charakter psaní o těchto událostech. Zatímco události samy o sobě jsou neuchopitelné, jejich různorodé výklady jsou přístupny analýze.

<sup>491</sup> V poznámkách navíc Wittlich doplňuje, že „ideovým podnětem Suchardova a Kotěrova pojetí Husova pomníku byla nejspíše perokresba Mikoláše Alše z roku 1880 představující gigantickou postavu Josefa Mánesa, procházející se zapálenou svíčkou neвшímavě po Staroměstském náměstí zástupem maloměšťáků“ (Wittlich 1982: 383).

Pro objasnění konceptu „všeobecných typů“ využijme Chalupného sociologické práce, konkrétně *Národní filozofie československou* (1935), představující mimo jiné „pokus o stanovení regionálních typů národní povahy“ (Chalupný 1935: 230)<sup>492</sup> a drobný spis *Jihočechové* (1943).

Podívejme se nejprve na charakteristiky, které Chalupný připisuje krajům Husovu (jižní Čechy)<sup>493</sup> a Zavřelovu (Českomoravská vysočina). Tyto kraje obývá v daném pojetí jediný povahový typ. Chalupný se po „zevrubném studiu krajin“ rozhodl nevyčlenit „typ východočeský“ a píše o „v podstatě stejném rázu“ jižních Čech a Vysočiny (Chalupný 1935: 244). „Jihočeský typ“ pak charakterizuje následovně:

Ve vnitřní podstatě Jihočech je zvláštní, tak jako jeho kraj. Tvrdí jsou oba – jak kamenitý podklad kraje, tak povaha jeho rodáků. Člověk zdejší však, jako bytost duchovní, projevuje tvrdost i v projevech ducha, je podle slov Marchových rozumářský (t. j. uvažuje po svém) a paličatý, neústupný (t.j. nepřizpůsobivý). Tato duševní vlastnost je sama o sobě neutrální, totiž může se vyvinout ve speciální rysy příznivé i nepříznivé. Příznivou její stránkou je sklon k samostatnosti, svéráznosti a důslednosti, jež poskytuje pevný podklad mravnímu charakteru i kulturní tvorbě; nepříznivou stránkou je nedostatečná pružnost a přizpůsobivost, jejíž určitá dávka je nezbytná k veškerému vývoji organickému, jak ukázala věda 19. století (zejména Spencer, Lamarck, Darwin). (Chalupný 1943: 5)

Tvrdost, neústupnost, samostatnost, mravnost – z jiné perspektivy se nám vracejí již důvěrně známé charakteristiky. V Chalupného pojetí jsou tyto vlastnosti příznačné pro obyvatele jednoho kraje. Hus, Žižka, K. Havlíček, L. Klíma, Zavřel nebo sám Chalupný pak vytvářejí galerii osobností spjatých s tímto krajem, jejichž různorodé aktivity jsou bez působení jeho „duše“, řečeno pojmem Zavřelovým, nemyslitelné. Svéráznost těchto myslitelů je především hrází proti všem vlivům „kosmopolitické povrchnosti, zaplavující Evropu, i samu jeho oblast.“ (tamtéž: 7)

### *Nietzsche*

Kardinál z *Husa* tvrdí o staronových bozích, že jejich kroky řídí Apollo, bůh písní a slunce (Zavřel 1937a: 89). Adekvátnost vztahování tohoto prvku významové výstavby díla k Nietzscheovu známému rozlišení apollinského a dionýského principu z jeho prvotiny *Zrození*

---

<sup>492</sup> Cituji ze čtvrtého vydání Chalupného práce, rozšířené oproti vydáním předchozím (první vydání je z roku 1932) o úvodní studii věnovanou povahám jiných národů se zřetelem k povaze německé. *Národní filozofie československá* má dva díly, přičemž ten druhý vyšel v roce 1938 pod názvem *Náš národní úkol*.

<sup>493</sup> Sám Chalupný byl tábořský rodák.



*tragédie z ducha hudby* (1872) můžeme podpořit upozorněním na tu skutečnost, že Nietzscheovy spisy patřily k Zavřelovým inspiračním zdrojům;<sup>494</sup> konkrétně *Jan Žižka* je uvozen mottem z *Antikrista*.<sup>495</sup>

Apollinský a dionýský princip jsou podle Nietzscheho dva živly, dvě umělecké síly, které existují vedle sebe a stále spolu zápasí. Rozdíly mezi nimi můžeme ilustrovat prostřednictvím řady opozic: snová skutečnost x skutečnost jako pouhé zdání; individuace x člověk jako členek vyšší pospolitosti; míra x nemírnost atd. Jedinec usiluje o vítězství „apollinské iluze“, pro kterou je charakteristické radostné přimknutí k životu; chce dospět k „prajednotě“, k harmonické jednotě člověka a přírody – příkladem tohoto postoje je pro Nietzscheho vznešenost Homérova: „Bylo třeba celého světa muk, aby byl jednatel nucen k vytvoření vykupujícího vidění a aby pak, ponořen v pohled na tuto vizi, mohl na širém moři klidně sedět ve své zmítané loďce.“ (Nietzsche 2008: 47) Antikrist zaměřený proti křesťanské morálce, která je mu především projevem nepřátelství k životu, je bytost dionýská.

V *Husovi* je reprezentantem dionýského principu Žižka; v tomto smyslu k němu hovoří Kněz: „Chelčický měl pravdu. Jsi Antikrist, který přišel, aby svedl ubohý národ.“ (Zavřel 1935: 49) Jenže Žižka je naopak zachráncem národa; je tím, kdo naslouchá „někomu, koho je nutno poslechnouti“; je tím, kdo se musí k „apollinské iluzi“ teprve probjovat. Hus v Kostnici pomyslně odmítl zúčastnit se „dionýských“ oslav (které souběžně v pokleslé formě probíhají na dvoře císaře Zikmunda), protože nevolí jako individuum, ale jako součást národa, o jehož budoucnost mu jde především; proto nemůže přijmout mýtus, který je „cizí“.

V závěru hry sledujeme scénu smrti raněného vojáka, který chtěl být položen k nohám Žižky, pokračovatele v Husově díle.<sup>496</sup> Ukáže se, že ve skutečnosti jde o ženu, která se do vojevůdce zamilovala. Žižka se jí ptá, proč nepřišla dřív – a čtenář se v paměti navrácí na začátek hry, kdy se z družiny krále Zikmunda ozýval radostný popěvek s refrénem „smysl života je žena“. Okolnosti nedovolily Žižkovi dospět ke skutečné prajednotě apollinství a dionýství (a nikoli zdánlivé jednotě jako v případě císaře) dříve než na samém konci života; záhy totiž vyráží na pochod směrem k Příbyslavi, kde jej čeká smrt.

---

<sup>494</sup> *Heroika* obsahuje také drama přímo nazvané *Nietzsche*, kterého se Zavřel později pro neúspěch u české, italské i německé dramaturgie zřekl a do pentalogie *Polobozi* (1941) už jej nezařadil. K tomu viz jeho vlastní výklad in Zavřel 1942: 144.

<sup>495</sup> „Hyne-li nějaký národ [...], pak se musí také změnit jeho bůh. Stane se bojácným, skromným, radí k smíru duše, k tomu, aby se již nenenávidělo, k shovívavosti, k lásce k přáteli i nepříteli. Moralizuje neustále, leze do sluje každé soukromé ctnosti, stává se bohem pro každého, stává se kosmopolitou.“ Viz Nietzsche 1995: 33–34.

<sup>496</sup> Tuto kontinuitu zdůraznil Vladimír Kolátor ve své úpravě *Husa* pro kladenské divadlo tím, že roli Husa i Žižky obsadil jedním hercem. Viz „*Heroika*“, A 1937: 2.

Nietzschova sebekritická slova na adresu *Zrození tragédie*, která napsal čtrnáct let po jejím vydání, platí dle mého názoru i pro pojetí Zavřelovo: „Velkolepý [...] *problém*, jenž přede mnou vyvstal, [jsem si] vůbec *pokazil* přimíšením nejmodernějších věcí!“ (Nietzsche 2008: 17) Onou moderní věcí je především nacionalismus, který Nietzscheho zachvátil v době, kdy jeho kniha vznikala, tedy v průběhu prusko-francouzsko války.

Na rozdíl od Nietzscheho necítil český dramatik potřebu nacionalistický aspekt překonávat. To nás přivádí k závěru, který už na základě filologické analýzy vlivu Nietzscheho na dílo L. Klímy formuloval Urs Heftrich: postoj českého recipienta se od postoje německého inspirátora liší jednostranně agresivním vyhocením. Například tam, kde Nietzsche mluví o nutnosti války pro *život*, Klíma o její potřebě pro *národ* (Heftrich 1999: 82–83).<sup>497</sup> Klímův postoj je v tomto smyslu velice podobný Zavřelově perspektivě.

### *Fašismus*

Zavřel věnoval svého *Jana Žižku* „československé branné moci“. Recenzent Vladimír Kolátor tento aspekt vyzdvihl, „neboť dnes, stejně jako v době husitské, je třeba řádné obrany národní, takové, která se nebojí předem žádné moci na světě.“ („Heroika“, A 1937: 2) Adorace války jako dynamického jevu, který dokáže ozdravit národní organismus, přibližuje Zavřelovo pojetí k jiným diskurzům názorově spřízněných autorů (např. E. Moravec, E. Vajtauer).<sup>498</sup> Tímto militaristickým stanoviskem a rovněž implicitní polemikou s Masarykovým pojetím husitské revoluce se příslušní spisovatelé zařazují na periferii českého politického spektra, do sousedství českých fašistů nebo přímo mezi ně (Zavřel byl členem Národní obce fašistické). Česká prvorepubliková fašistická hnutí byla většinou orientována proitalsky a protiněmecky; příčiny byly evidentní: poloha státu a živá tradice českého nacionalismu.<sup>499</sup> Představitelé těchto uskupení se zpravidla domnívali, že Mussolini zabrání realizaci Hitlerových expanzivních záměrů.

---

<sup>497</sup> Je pravděpodobné, že Nietzscheho myšlenky zprostředkoval Zavřelovi mj. právě Klíma, na kterého Zavřel vzpomíná na stránkách svých pamětí následovně: „Filozof Klíma trůnil nade vším. [...] Pohrdal až strašidelně zdejším prostředím a jeho nenávisť neznala mezí ani hranic. [...] Byl to český Nietzsche až do toho chmurného konce. Byl jsem jedním z mála lidí, kteří se s ním rozloučili nekrologem.“ (Zavřel 1942: 68)

<sup>498</sup> Pro Moravce je válka sice „zlá věc, ale při tom je to síto, kterým propadává mnoho nepotřebného, škodlivého a nezdravého“ (Moravec 1937: 17). Vajtauer pojímal válku jako učitelku „rytířské služby národu“ (Vajtauer 1939: 114).

<sup>499</sup> Ke kontextu viz Pasák 1999. Zavřelovi byla pravděpodobně blízká (pokud ji znal) také Mussoliniho koncepce husitství; Mussolini napsal v roce 1913 knihu *Giovanni Huss il Veridico*, v níž pojímá Husa jako mučedníka, Žižku pak jako jeho mstitele starozákonního typu; píše též o husitském nacionalismu a příčinu neúspěchu husitské revoluce spatřuje v politickém stranictví („Kacířství bylo zabito politickou stranou.“) Viz Helan 2002.

Ideové principy této periferní součásti dobového kulturněpolitického prostoru<sup>500</sup> můžeme přiblížit na ilustrativním příkladu „měsíčníku pro fašismus“ *Stožár* (první ročník 1928, od druhého čísla přejmenován na *Stěžeň*), jehož šéfredaktorem byl Jan Scheinost, později jedna z výrazných postav druhorepublikové katolické publicistiky. Zavřelovým postojům se tu blíží například některé myšlenky přírodovědce Vladimíra Balthasara, formulované v článku z druhého čísla časopisu.

Balthasar příznačným způsobem diferencuje mezi německým pohanstvím a italským křesťanstvím (Balthasar 1928: 47–49). Z německé kultury vyčleňuje právě Nietzscheho, filozofa „idealismu“, „tvrdosti“ a „nadčlověčenství“, kritika materialismu („pivní stupidnosti“) a davové mentality („prázdné disciplíny“). Češi a Slováci získají místo v „nové Evropě“ pouze za podmínky cílevědomé výchovy k národní tvrdosti, „svatému egoismu“ po italském vzoru. Žádný prospěch nepřinese národu panslavismus (osud Rusů, oslabených „cizími elementy“, zejména židy, má být spíše mementem mori), ani orientace na západní demokracie (politika E. Beneše vedoucí k nedůstojnému přešlapování v předpokojích evropských salonů).

Zavřel s Balthasarem sdílí obdiv pro Nietzscheho filozofii (v redukované podobě) a italský fašismus. Mussoliniho pojnal ve hře *Nietzsche* jako žáka slavného filozofa, kterému patří místo mezi vůdci nové Evropy, jimž je drama věnováno. Ale už o deset let dříve se v epigramu „Pozdrav“ vyjádřil o Mussolinim následovně:

Italie [...] miluji tebe! [...] zalit hnusem Severu.  
[...] Mussolini! Řidiči Itálie,  
Tak Tě vidím, bezmocné době ve tvář  
kterak patříš, poutaje chaos její  
kovovým zrakem. (Zavřel 1939: 13–14)

Dilema českých fašistů, postoj k německému nacismu, pro Zavřela nepředstavovalo problém. V pamfletu *Dramatik na pranýři* se zmínil o svých německých kořenech, v závěru prvního dílu *Fortinbrase* nabídl obdivnou vizi bouřícího Berlína, připravujícího se k útoku. Epigram „Hitler a Beneš“ pak dané dva státníky přímo staví do protikladu:

Adolf Hitler pracuje pro Německo  
jak antický bůh. Jaký žár!

---

<sup>500</sup> Zvláště idealismus a nacionalismus fašismu ovšem svedl na nějaký čas do tábora jeho obdivovatelů i několik známých osobností: například A. Nováka nebo F. X. Šaldu. K tomu viz Med 2010.

Pan Beneš tady vyžral všecko  
a pak to vyvez' do Švýcar. (tamtéž: 32)

*Preference „žáru“ před „blátem“,<sup>501</sup> války před pacifismem nebo „velikosti“ před prospěchářstvím „Švejků“ jsou ústrojnou součástí Zavřelova světonázoru a zároveň spojnice s prvorepublikovým diskurzem českých fašistů, který určitým způsobem pronikl i do literárního pole (například v podobě zde zmíněného časopisu Stožár / Stěžeň na konci 20. let). Zavřelův světový názor však s ideologií fašismu nelze ztotožňovat, jak se často dělo v období po druhé světové válce. Projevy jeho specifické perspektivy lze najít například v autostylizaci do role génia, jež se objevuje v jeho publicistických textech a jež zasahuje i řadu jeho fikčních postav na rovině modelu světa, například Husa ze stejnojmenného dramatu. Zrod génia je vztahován k působení „duše“ jeho rodného kraje, proto jsme v této studii sledovali přednostně kategorii časoprostoru a příslušné související kontexty. Z perspektivy Zvonu byl Zavřel posuzován ambivalentně. Na jednu stranu byl oceňován například jeho dramatický talent, na stranu druhou byla poněkud rozpačitě přijímána jeho adorace „velikých osobností“, které se octly „mimo právo a řád“.*

### **Případová studie: Rudolf Medek**

#### ***„Vybojovat zemi krásy a heroismu“***

Katya Kocourek v předmluvě své monografie *Čechoslovakista Rudolf Medek* deklaruje snahu rozptýlit rozšířený názor, že Medek byl především literární osobnost (Kocourek 2011: 14). Jako závažnější se jí jeví přínos Medkových idejí pro „pravicí propagovaný čechoslovakismus“ (tamtéž: 232); tedy význam Medkova konzervativně nacionalistického politického programu. V této případové studii se obě uvedené Medkovy role prolnou v rámci analýzy jeho světového názoru. Na následujících stránkách se budu zabývat některými prvky Medkova světonázoru, které se projevují ve vybraných literárních textech ze 20. a 30. let; konkrétně v pentalogii *Legionářská epopeja* složené z rozsáhlých románových částí s názvy *Ohnivý drak* (1921), *Veliké dni* (1923), *Ostrov v bouři* (1925), *Mohutný sen* (1926) a *Anabáze* (1927) a dále pak v románech *Legenda o Barabášovi* (1932) a *Nanking* (1936). Tyto dvě posledně jmenované prózy s pentalogií souvisejí například zobrazením plavby legionářů přes Tichý oceán. Autor slovníkového hesla „Rudolf Medek“ v *Lexikonu české*

---

<sup>501</sup> „Vrtichvost je vždy prvý, / kdo k slušnosti nabádá tě: / ‚Německo brodí se v krvi!‘ / My brodíme se v blátě.“ (Zavřel 1933: 16)

*literatury* Dalibor Holub sice naznačuje, že se daná díla od pentalogie liší,<sup>502</sup> avšak v této studii představím tezi o jejich souvislosti z hlediska analýzy světového názoru.

### *Nacionalismus proti socialismu*

Psaní pentalogie časově souvisí se vznikem Nezávislé jednoty československých legionářů (NJČsL), založené v prosinci 1925. Medek byl v létě 1926 zvolen jejím předsedou. Jako hlavní záměr tohoto projektu lze vnímat vytvoření alternativy vůči státem sponzorované Československé obci legionářské (ČsOL),<sup>503</sup> která byla, „i když neoficiálně, součástí struktury národně socialistické strany“ v čele s Edvardem Benešem (Kocourek 2011: 133). Právě Benešův zahraničněpolitický postoj k Sovětskému svazu (úsilí o rozvoj vztahů s touto mocností vrcholící podpisem spojenecké smlouvy v roce 1935) byl pro legionáře odštěpené (anebo vyloučené) z ČsOL a sdružené v NJČsL nepřijatelný, neboť sami pojímali konflikt s bolševiky na ruské půdě v roce 1918 jako příklad antisovětského vojenského hrdinství, nikoli v duchu Benešových (a Masarykových) idejí jako „humanitární sebeobranu“ (tamtéž: 137).

Za svébytné součásti polemiky mezi ČsOL a NJČsL můžeme považovat kromě Medkovy divadelní hry *Plukovník Švec* (1928) oslavující symbolický význam sebevraždy plukovníka Josefa Jiřího Švece a rovněž „dodatku“ k třetímu aktu této hry z tvůrčí dílny Medkova přítele Viktora Dyka publikované pod názvem *Napravený plukovník Švec* (1929)<sup>504</sup> také určité pasáže *Legionářské epopoje*.

Například již v prvním díle se můžeme setkat s postavou Štěpána, „typografa bez práce“ (Medek 1925a: 25) a pacifisty, jehož snem není vyhrát válku, ale odstranit ji (tamtéž: 229). Od svých ideálů se však odvrací ve chvíli, kdy jej poručík Březa zasvětil do konceptu Velké války jako „války národů“ (tamtéž: 230), v níž je pro národ český nutností zisk „české či

---

<sup>502</sup> „Próza z legionářského prostředí se nakonec ve 30. letech mění ve válečný román z bojů o Kyjev, který v příběhu moderního dona Quijota a Sancho Panzy vyslovuje autorovu skepsi ke smyslu boje o ideál (*Legenda o Barabášovi*), a v román společenského typu o milostném přátelství tří legionářů ke třem dcerám ruského akademika při plavbě do Ameriky (*Nanking*).“ (Holub 2000: 194–195)

<sup>503</sup> Jinou alternativou byla Legionářská obec, fungující jako pobočka Národní obce fašistické. Pro fašisty (ve smyslu členů NOF a podobných politických uskupení) bylo stejně jako pro komunisty přijetí do NJČsL nemožné, což Medek potvrzoval v soukromé korespondenci (viz Kocourek 2011: 153). Avšak podle Edvarda Beneše patřili mezi „fašisty“ také členové NJČsL, neboť se snažili „vyjádřit svůj patriotismus v tom smyslu, že oni jsou ti praví a první vlastenci v národě“ (cit. dle tamtéž: 173). Katya Kocourek přesvědčivě vykládá Benešovu širokou definici fašismu jako součást jeho úsilí o diskreditaci politických protivníků v rámci budování vlastní mocenské pozice.

<sup>504</sup> Srov. ironický podtitul „Podle rad Československé obce legionářské III. dějství dramatu Medkova upravuje Viktor Dyk“.

československé samostatnosti“ (tamtéž: 232). V opačném případě by totiž zanikla čeština jako živý jazyk (tamtéž: 231). Na Březovu řeč nenachází Štěpán přesvědčivé protiargumenty, podává mu ruku a odchází. Jeho následný vnitřní monolog obsahuje prvky sebekritiky a uvědomění: „Jaký jsem to žvanil vlastně! [...] Co mi jsou platna slova Marxova, Bebelova, Jaurèsova, dnes již opravdu slova mrtvých, co život jde kolem a ne ve všem podtrhuje jejich věty.“ (tamtéž: 234)<sup>505</sup>

Již v průběhu války ale rovněž Březa potřebuje svého učitele – a tím se pro něj stane Jan Budecius, hlavní postava celé pentalogie a podle Roberta Pynsenta také sebeprojekce jejího autora (Pynsent 2007a: 68). Březu uchváceného bolševickou revolucí a domnívajícího se, že němečtí dělníci po ní ztrácejí důvod bojovat proti Rusku, usvědčuje Budecius z naivity a v rámci modelu světa stvrzuje vůči němu vyšší stupeň ideologického uvědomění: „Není německých dělníků! Není německých soudruhů. Jsou jen vojáci Vilémovi a zůstanou jimi, o tom není pochyby. V Německu žijí jen Němci.“ (Medek 1924: 394)

Podle identické logiky jsou v pentalogii vypravěčem nebo privilegovanými postavami (především Budeciem) hodnoceni jako „stoprocentní“ Čechoslováci právě *vojáci*, a to výhradně vojáci *uvědomělí*, odhodlaní bojovat za svou vlast a pohrdající „hnitím“, tedy nečinností (srov. např. Medek 1927a: 175). Možnost stát se Čechoslovákem ovšem není otevřena všem, ale pouze jedincům slovanské krve. V případě smíšených národních typů, například u českých Němců („padesátiprocentních“ Slovanů), Budecius uvažuje o jakémsi abstraktním boji slovanské a německé krve probíhajícím uvnitř daného jedince:

A nikdo se toho nezbaví, ba ani ne tehdy, bude-li opět banálním a nevkusným, býti Slovanem. A kdyby tomu bylo třeba jen na padesát procent, jak je u některých našich lidí, Liebermanů a Andressů, bude to potichu, lstivě, s východní mlčenlivou houževnatostí pohlcovati ty zbytky cizoty a úpěnlivě se proškávati na venek. (Medek 1927a: 410)

Naopak ti, kteří se do boje za svobodu vlasti aktivně nezapojují a ve svých projevech upřednostňují před posláním vojáka role „občana“ nebo „demokrata“, jsou nahlédnuti jako „žvanilové“, zbabělci nebo „typičtí čeští štváči“ (viz Medek 1927b: 42, 53).<sup>506</sup> V lásce k národu je omezuje jejich stranicí (tamtéž: 99) a jejich požadavek demokratičnosti

---

<sup>505</sup> Srov. též Budeciovu formulaci obavy ze „zneužití“ legionářů v díle posledním: „Jen aby jich nikdo nezneužil. Nevyužít pro sebe jejich velikostí a jejich široké, důvěřivé vroučnosti... Je to národ československý, jsou to jeho vojáci... je to on sám ve své prosté a ryzí podobě.“ (Medek 1927b: 571)

<sup>506</sup> K „legionářům-delegátům“, kteří na schůzích nebo sjezdech hlasovali o klíčových záležitostech týkajících se legií, srov. Kocourek 2011: 101–109.

v armádě svědčí o tom, že je zmátla bolševická dialektika (tamtéž: 343).<sup>507</sup> Budecius totiž v duchu konzervatismu lpí na pojmech „vláda“, „vojsko“ či „stát“, jejichž význam nepovažuje ani po bolševické revoluci za nikterak umenšený. Neliší se tím od protagonisty *Legendy o Barabášovi*, někdejšího „vynavače Dionýsa“, který dospívá k touze „sloužit nejlepšímu vojsku na světě“ (Medek 1932: 456), totiž československým legiím. Přestože se Barabáš narodil v Hradci Králové, Čechoslovákem se v tomto modelu světa stává až v bojích na východní frontě (tamtéž: 144).

### *Proměna v silného muže*

Ani Jan Budecius ovšem není vzorovým Čechoslovákem od počátku příběhu. Nicméně dokáže se v něj „proměnit“ ještě před vypuknutím války. V mládí se ze zpětného pohledu věnoval spíše „nesmyslným hádkám“ v „pražských kavárnách“ (Medek 1927b: 236). Avšak na konci července 1914, v době probíhající částečné mobilizace rakousko-uherské armády, nastává moment jeho přerodu.

Nachází se nejprve na pražských Příkopech, kde potkává osamocенého německého studenta, nadávajícího na „slovanské svině“, a záhy se dostává do řeči s českým poslancem, jenž si stěžuje, že nebyl o mobilizačním záměru předem informován. Odpor k oběma postojům (nepřátelskému a nedostatečně aktivnímu) demonstrovuje Budecius odplivnutím (Medek 1925a: 190). Teprve poté přichází chvíle jeho vědomého vzdoru proti nepřítelům národa, respektive jeho hrdinské podstaty. Když se dozvídá, že jeho přítelkyně, „erotomanka“ Anna Kolárová svou nerozvážeností způsobila zatčení Srbky Heleny, účastnice atentátu na rakouského arcivévodu, bez milosti Annu zabije (tamtéž: 212). Z Budeciova pohledu se však nejedná o vraždu, ale právě o *hrdinský čin*, jímž po vzoru Heleny přispívá k obrození svého národa.<sup>508</sup> Kolárová je v jeho očích zbavena lidskosti – označuje ji jako „svini“ nebo „píjavici“ (tamtéž: 210, 213). První označení („svině“) sblížuje německou a českou nacionalistickou rétoriku, ale na rozdíl od německého studenta, který se spokojuje s neplodným urážením národních nepřátel, ji dokáže Budecius uvést do životní praxe a započít proti takovým nepřítelům boj;

---

<sup>507</sup> Samotný pojem „demokracie“ považuje Budecius podobně jako termín „revoluce“ za slovo „nečeské“ (Medek 1925b: 495). Z perspektivy tohoto diskurzu Československo nevzniklo cestou převratu, revoluce, ale prostřednictvím válečného konfliktu s habsburským císařem (Medek 1927b: 28). Legionáři jsou „osvoboditelé“ (tamtéž: 434), nikoli pouze T. G. Masaryk, jemuž byl přídomek „prezident osvoboditel“ přisuzován prvorepublikovým autoritativním diskurzem.

<sup>508</sup> Srbové mohou sloužit Čechům jako vzor z toho důvodu, že již disponují zkušeností boje za svobodu. Helena k tomu říká: „Jsem Srbka, my máme již část své samostatnosti, své svobody. Víme, že lze bojovat za svobodu a že lze i vítězit. A nemyslete si, že jsme tak slábi. Je za námi obrovské Rusko!“ (Medek 1925a: 77)

v případě Kolárové se okruh nepřátel rozšiřuje dokonce o příslušníky vlastního národa. Označení druhé („píjavice“) v rámci Medkova literárního diskurzu vytváří na základě biologické metaforiky souvislost mezi *femme fatale* Kolárovou<sup>509</sup> a židy, přirovnanými Budeciem k „larvám, užírajícím kořenů a plodů“ (tamtéž: 170); antisemitismus se doplňuje s antifeminismem v představě parazitů, přinášejících ohrožení pro silného muže ztělesňujícího zdravé jádro národa.<sup>510</sup> Po usmrcení Kolárové, které chápe jako projev síly, odchází Budecius na Václavské náměstí, kde se rozhodne promluvit k davu o nutnosti boje mezi „krví Žižkovou“ (obrozenými Čechy) a dalšími „píjavicemi“, totiž Habsburky (tamtéž: 214–215). Jeho vystoupení přeruší židovský mladík přivoláním strážníka. V rámci modelu světa tak naznačuje souvislost mezi různými skupinami, nepřátelskými vůči Budeciovi a zdravému jádru národa jako celku.

### *Hierararchizace nepřátel*

V pentalogii nejsou podle stupně nacionálního uvědomění hierarchizováni pouze jednotliví příslušníci českého národa (či slovanských národů), ale i jejich nepřátelé. Především je třeba říci, že postavy nepřátel zde vystupují vždy jako členové svých etnických, nacionálních či dokonce rasových skupin (zejména se jedná o židy, Němce, bolševiky a „renegáty“), nikoli jako individuality, které by byly charakterizovány souborem subjektivních vlastností spíše než svou skupinovou identitou, případně její absencí.

Hierarchizaci takto pojatých nepřátel pak můžeme porozumět jako odrazu a) různé míry nebezpečnosti pro vlastní nacionální skupinu – srov. metafory „píjavic“ nebo „vší“ (= renegáti; viz Medek 1924: 75) oproti „larvám“ či „mlokům“ (= židé; viz Medek 1925b: 11), „štěnicím“ nebo „vosám“ (= bolševici; viz Medek 1927a: 448–449)<sup>511</sup> a konečně „hroznýšům“ či „tygrům“ (= Němci; viz Medek 1925b: 426, 336). Nebo jako odrazu b) míry brutality, kterou při kontaktu s některým ze jmenovaných nepřátel jejich protivníci užívají, přičemž k daným střetům dochází typicky nikoliv v rámci bitevních sekvencí, ale v konfrontacích tváří v tvář.

---

<sup>509</sup> Protipólem *femme fatale* je v *Ohnivém draku* „česká žena“, milující celou duší svého muže (Medek 1925a: 194). Zcela specifickou ženskou postavu pak v rámci pentalogie tvoří Ukrajinka Marja Antonova, která se postupně transformuje do muže – bojujícího „dobrovolce Rjazanova“; k tomu viz též Pynsent 2007a: 68.

<sup>510</sup> K rakousko-uherskému antifeminismu u dekadentních literátů srov. Pynsent 1989: 178–186. Připomeňme, že již Medkovo rané dílo bylo ovlivněno tvorbou autorů z okruhu *Moderní revue*.

<sup>511</sup> Ke „štěnicím“ jsou v pentalogii přirovnáni i židé (Medek 1925b: 346); i v rovině metaforiky je tak naznačeno prostupování skupin židů a bolševiků (dále viz níže).



V této souvislosti lze porovnat například dvě scény s Budeciem v roli trestajícího – zabití Kolárové na jedné straně a „strašlivé“ zpolíčkování židovského právníka Singera, jeho známého již od studentských dob, na straně druhé (k tomu viz Medek 1925a: 172). Z tohoto hlediska se úhlavní nepřítel nenachází vně, ale naopak *uvnitř* národní společnosti – je to jedinec postrádající vůči tomuto kolektivu loajalitu a například v případě Kolárové (nebo ambiciózního antimilitaristy a později vlivného „českého bolševika“ Ivana Kohoutka) svými činy škodící Slovanům v probíhajícím konfliktu národů.<sup>512</sup> Kohoutek v logice pentalogie pochopitelně neujde smrti a navíc ani zohavení (Medek 1927a: 421).

### *Antisemitismus*

Zdaleka nejvlivnější skupinu ovšem v pentalogii tvoří židé, a to především proto, že stojí v pozadí aktivit bolševiků. V souladu s českým nacionalistickým diskurzem jsou tu židé rozděleni na dvě podskupiny, jež můžeme nazvat židy „českými“ a „polskými“ (nebo šířeji „východními“).<sup>513</sup>

Zatímco příslušníci první podskupiny se z pohledu českých postav jeví jako další nepřátelé národa – vedle Němců, obrazy do jisté míry „exotických“ členů podskupiny druhé se objevují zejména ve scénách haličského tažení rakousko-uherské armády. V *Ohnivém draku* jsou nahlédnutí z perspektivy Jiřího Skály.<sup>514</sup>

Jeho vlastenecké cítění je navazováním na rodinnou tradici – jeho děd se účastnil revoluce v roce 1848 a později se přestěhoval „téměř na samou hranici českopruskou“ (Medek 1925a: 11), kam se před válkou Jiří pravidelně rád vracel z Prahy jako do svého domova. V Haliči si Skála všimá kaftanů, „umaštěných a poslintaných“, a také jazyka těchto židů, „smíšeného“ a „divokého“, jež byl zřejmě „vymyšlen proto, aby mu nižádný proklatý goj nemohl nikdy porozumět“ (tamtéž: 258).

Po rozmluvě se Singerem, kterého znal už z Prahy a kterého v Haliči nečekaně potkal v důstojnické uniformě, dospívá Skála k následující úvaze o možném poválečném poměru mezi Čechy a židy:

---

<sup>512</sup> Medek je zde ve shodě s českým nacionalistickým diskurzem; k ústřední roli renegátů (nebo „obožživelníků“) v tomto kontextu viz Judson 2006.

<sup>513</sup> Pro analýzu identického rozložení židů v antologii Františka Sokola-Tůmy *V záři milionů* (zárodečná verze časopisecky 1900–1901, knižně ve znatelně rozšířené verzi 1922), v prvorepublikové čtenářské obci velice populárního díla, viz Borovička – Strobach 2016.

<sup>514</sup> S Budeciem Jiřího spojuje přesvědčení o nutnosti uskutečnit čin ve jménu svobody vlastního národa. „Národ, jenž zapochybuje jen minutu o možnosti dosíci svobody, není národ, nýbrž bezcharakterní sebranka, jenž nezaslouží, aby žila“, říká Skála (tamtéž: 244). Také tato postava představuje podle Pynsenta Medkovu stylizaci, i když právě jen v úvodu pentalogie (Pynsent 2007a: 68).

Takový Singer – nu, jistě na příklad se ožení s jakousi Židovečkou, bude své děti posílati na židovský katechismus, bude je pilně cvičiti v jazyku německém – a při tom bude dělati Čecha. Jaká asimilace – když Židé u nás upřímně nikdy s národním tělem nesplynou, tj. neztratí se v něm! Ale přes to – jsou velmi bystří. (tamtéž: 264)

Přestože čeští židé nejsou schopni asimilace, mohou být podle Skály za určitých okolností pro český národ potřební – a v každém případě se mu jeví jako „snesitelnější než tito haličtí Židé, oblažující bratry Poláky a zalézající jim za nehty“ (tamtéž). Skálova vize poválečného vývoje Singerova jednání se zřejmě vyplní, neboť již v samostatném státě jej Budecius potkává sedícího nad německými novinami a glosuje, že se jeho známý „pranic nezměnil“ (Medek 1927b: 578). K tomuto setkání však dochází až v „Epilogu“ celé pentalogie; soužití Čechů a židů tak není diskurzivně uzavřeno.

S jiným příkladem židovské snahy o asimilaci s českým národem, již předem odsouzené k neúspěchu, se můžeme setkat v románu *Nanking*. Jedna ze tří hlavních postav tohoto díla, poručík Kočka, je totiž židovského původu, třebaže se to snaží například změnou příjmení (z původního Katz) zakrýt. V Rusku se dobrovolně přihlásil do českého vojska a chtěl být „češtější než praotec Čech“ (Medek 1938: 274). Jenže nakonec si uvědomuje, že není možné potlačit svou krev a dokonce se v tomto smyslu doznává svým přátelům: „Víte – a přece jsem Žid, i když se jmenuji Kočka jako se jiný jmenuje Oplatka, Polický, Krása, Stránský, Načeradec a Pražský. [...] Ah, stokrát, tisíckrát bývám Židem v dvaceti čtyřech hodinách dne! Smilníkem nad smilníky, lichvářem nad lichváři, [...] buřičem nad buřiči.“ (tamtéž: 278) Právě jeho židovství je nepřekonatelnou překážkou pro Olgu Nikolajevnu, které se dvoří. Proto jej musí odmítnout, přestože oceňuje jeho „mravní sílu, pohotovost a obětavost“ (tamtéž: 313).

Změnou jména, tímto aktem „neupřímnosti“ k sobě i druhým, se Katz-Kočka uchýlil k příznačně židovské taktice, alespoň podle Medkovy pentalogie a českého dobového nacionalistického diskurzu. Například v *Ostrově v bouři* je Trockij v tomto smyslu Budeciem „odhalen“ jako žid Bronstein (Medek 1925b: 511). Zdůraznění takové záměny synekdochicky vystihuje reprezentaci celé bolševické ideologie jako židovského (a německého) „švindlu“.<sup>515</sup> Kapitán Korda ze štábu československého vojska v této souvislosti rozlišuje mezi ruským a židovským postojem k bolševismu: „Hned jsi bolševik, hned jsi černosotněnc! Je to umění,

---

<sup>515</sup> Lenin je podle Budecia německým agentem (Medek 1925b: 57).

rozumět vám! Vy se bolševizujete a odbolševizujete, jak vám na mysl vstoupí a jak Bůh dá. Jen židé dovedou být čistými a pravověrnými bolševiky.“ (Medek 1927b: 512)

Bolševismus není v modelu světa vytvořeném pentalogií chápán jako moderní politický projekt usilující o nastolení beztřídní společnosti revoluční cestou, ale jako pokračování carského režimu pod jiným názvem. Jeden ze členů ilegální organizace eserů to vystihuje následovně: „Jestli něco připomíná starý carský režim samoděržavija, tož je to toto komisaroděržavije.“ (Medek 1927a: 248) Z českého pohledu je bolševismus překážkou v uskutečnění snu o velké slovanské říši a rovněž ohrožením pro ty příslušníky národního kolektivu, kteří nejsou součástí jeho zdravého jádra, ale za předpokladu působení žádoucích vlivů by se jí mohli stát. Takto ovšem často podléhají materiálním svodům, „požidovštění“, jak s obavami přiznává jeden z legionářů: „Sověty jsou plny Židů a ti nás smrtelně nenávidí. A k tomu ke všemu kupují za peníze a za hodnosti naše kluky – na štěstí je jich hrstička – kteří jsou na všechno dobří, jen když cítí prachy, šli by třeba proti rodnému bratru.“ (tamtéž: 112)

### *Legionáři jako „noví lidé“*

Jakými vlastnostmi má z Budeciovova pohledu disponovat „nový český člověk“? Silou, mužností, charakterností, smělostí, „jasným a pronikavým“ myšlením a zdravým životním stylem (Medek 1925b: 452). Takový člověk nebude podvracet „skepsí a divou kritičností“ českou „národní energii“ a zároveň ani nebude „nekriticky důvěřovat každé pokrokové frázi“ a popírat národní tradice (tamtéž).

O které tradice se konkrétně jedná? Legionáři jsou v rámci pentalogie označováni za nositele tradic *husitských*, přičemž se v této souvislosti zmiňuje především odkaz Jana Žižky („krev Žižkova“) a odmítá se myšlenkové dědictví Petra Chelčického (srov. tamtéž: 378), tedy podobně jako u Františka Závřela. U Medka je však navíc aktualizováno chápání „božích bojovníků“ jako *milites Christi* ve smyslu vojáků, kteří v souladu s novozákonními hodnotami nebojují jen pro sebe, ale pro bližního svého, v daném případě pro své ruské „bratry“ (Medek 1927b: 490).

Upřednostněním lásky k bližnímu před vlastními zájmy se podle Budecia vyznačuje rovněž plukovník Švec (Medek 1927a: 524).<sup>516</sup> Vojenskou zdatnost této osobnosti pak zaručuje jeho

---

<sup>516</sup> Jeho sebevraždu interpretuje Budecius jako vykupitelskou oběť a nepřímo tak Švece hodnotí jako *kristovskou* bytost. Švecův hrob navštěvuje příznačně na konci *Mohutného snu*, a to 28. října 1918. Tento den je tedy v pentalogii spojen spíše se Švecovou obětí než se vznikem Československa.

*sokolství* (tamtéž). Švec může posloužit jako vzor pro národ, jenž se v budoucnu, alespoň v Budeciově vizi, stane „zdatným a veselým – sokolským národem“ (Medek 1924: 294). Vzoroví legionáři jako zdravé jádro budoucích „nových lidí“ představují syntézu křesťanských hodnot, sokolského programu a v daném rámci také „antické“ fyzické krásy.<sup>517</sup> Budecius charakterizuje nastoupené legionáře jako „osmáhlé, krásné, antické“ (Medek 1925b: 493).

V roli vzoru Švec soupeří s Masarykem, kterému jsou v pentalogii připsány poněkud odlišné atributy („vůdce“, „táta“ či dokonce „tatiček“ – Medek 1925b: 149, 151), ale kromě toho i biblismus „pastýř“ (tamtéž: 389). Avšak jaká má být úloha legionářů v zemi, jejímž je Masarykem prezidentem? Nastiňuje to „Epilog“ *Anabáze*, v němž je stejně jako na začátku pentalogie zobrazen Budecius procházející Prahou. Při pohledu na Hrad, ze kterého vlaje prezidentská vlajka s heslem „Pravda vítězí“, si říká:

Naše pravda zvítězí i nadále, bude-li mít tolik síly, kolik jsme jí měli v tomto zápasu. Jen síly je nám třeba, ó, Pane! Duj tedy, vlajko prezidentská, a volej svůj lid k zdatnosti! Nauč ho býti lidem křepkým, ale i věřícím, ale i veselým! A vyved' ho z ponurého sklepení myšlenek těžkých, marných a rouhavých! Obrat' ho i k Bohu, i k zemi, kterou mu dal Bůh! (Medek 1927b: 565)

Legionáři by se tedy měli – v koordinaci s Hradem – podílet na *převýchově* té části lidu, která nebyla zocelena boji Velké války, a také na výchově nových generací, jak vidíme v úplném závěru celé pentalogie. Tento neuralgický bod díla obsahuje zobrazení malého chlapce volajícího směrem k Budeciovi a dalším legionářům „Já sem taky legionáž ... Já vás všechny předhoním...“ (tamtéž: 588)

### *Stabilita modelu světa*

Závěrem se vraťme k otázce položené v úvodu této případové studie. Odlišují se modely světa, které Medek vytvářel ve svých literárních děl ze 30. let, od modelů v těch jeho pracích, jež vznikly v předchozím desetiletí?

---

<sup>517</sup> K aktualizaci antických ideálů v sokolském programu viz např. Heczková 2010. Na tomto místě dodejme, že Medek srovnával tažení československých legií s vojenským výkonem starověkých Řeků, jež popsal historik Xenofón ve spise nazvaném *Anabáze* (tedy identicky jako poslední díl pentalogie). Tuto paralelu nalezneme v Medkově úvodním slově ke knize pohádek a povídek určených dětem *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři* (poprvé 1919, naposled 1935): „Čteme-li dějiny starověkých národů, zejména dějiny Řeků, potkáváme se s podobným výkonem vojenským, jaký provedlo naše vojsko. Deset tisíc Řeků, roztroušených na území Malé Asie 400 let před narozením Kristovým se spojilo, aby se probojovalo do své vlasti.“ (Medek 1933: 48)

V roce 1936 zamířilo na československé knihkupecké pulty již dvanácté vydání *Mohutného snu*. Zhruba deset let po vydání prvním tak byl prokázán neutuchající čtenářský zájem o Medkovu legionářskou pentalogii.<sup>518</sup> Novinka *Nanking* ze stejného roku nepřinesla přehodnocení modelu světa vytvořeného pentalogií, spíše jeho doplnění o některé dosud nezpracované prvky (srov. např. postavu českého žida a zároveň legionáře Katze-Kočky). Výraznější změnu v Medkově světonázoru bychom mohli očekávat na konci 30. let, kdy nástup druhé republiky i její rozpad v souvislosti s německou okupací zasadil ideologii čechoslovakismu, jejímž byl Medek čelným exponentem, těžkou ránu. Zásadní změnu však nepozorujeme. Již v *Ohnivém draku* přece Medkovy postavy hovořily o československé nebo české samostatnosti. Medek dlouhodobě nadřazoval zmíněným národním celkům společenství Slovanů, jež pojímal nikoli jako homogenní skupinu, ale jako sdružení řady do jisté míry autonomních národních společenství, podléhajících různorodým aktuálním vlivům, jež však navzájem pojí solidarita vyplývající ze společné krve. Na několika místech pentalogie nalezneme úvahy o *spojených státech slovanských*. Daná federace by představovala takové státní uspořádání, které nejvíce odpovídá nastíněné povaze vztahů mezi jednotlivými slovanskými národy.<sup>519</sup>

A právě v tomto kontextu Medek pracuje se jménem dona Quijota, jehož interpretuje jako postavu bezmezně toužící po obtížně dosažitelném ideálu. Proto označuje Březa jako don Quijoty československé legionáře, kteří „rádi by pomohli, rádi by i životy obětovali – pro milovanou Rus“ trpící pod rudým terorem (Medek 1924: 417). Rovněž major Bukvice, jedna z hlavních postav *Nankingu*, je don Quijotem právě v tomto smyslu, neboť se stále „musí s něčím bít, potýkat, stále touží mstít nějakou křivdu“ (Medek 1938: 247). A zatímco legionáři snili v době války „mohutný sen“ o dobytí Moskvy a její záchraně před bolševiky (Medek 1927a: 240), v době míru chce legionář Bukvice přispět slovanské věci vztahem s Ruskou Alexandrou a výchovou jejich společných potomků (Medek 1938: 359).

*Legionář má podle Medkovy fikční postavy Budecia blízko k ideálu „nového člověka“. Daný obraz, který se v naší práci objevuje především v souvislosti s diskurzem socialistických realistů, je tedy přítomen i v konzervativním literárním diskurzu, třebaže s podstatně jiným obsahem. Ten vykazuje podobnost spíše s „novým Čechoslovákem“, termínem propagovaným*

---

<sup>518</sup> *Veliké dni* a *Anabáze* byly navíc poctěny Státní cenou za literaturu.

<sup>519</sup> Medek tímto způsobem vytváří alternativu ke konceptu „spojených států světa“, v kontextu prvorepublikového literárního pole známému například z úvah Karla Čapka. Srov. například Čapkovu následující tezi: „Věřím v mír, ve Spojené státy světa a rovnost národů“. (Čapek 1991: 162)

*prostřednictvím životopisů tzv. velikánů, jež jsme sledovali ve třetí kapitole. Jak „nový český člověk“, tak „nový Čechoslovák“ se vyznačují například zdravým životním stylem, optimistickým myšlením nebo navazováním na českou reformační tradici.*

*Z perspektivy Zvonu představoval Medek respektovaného autora navazujícího „látkově a částečně i formově na velkolepé historické obrazy“ Aloise Jiráska. Přestože nebyl přímým spolupracovníkem zvonařů, byl považován za světonázorově spřízněného spisovatele.*

*V této případové studii jsme se zaměřili rovněž na stabilitu Medkova světonázoru, kterou implikovalo srovnání modelů světa vytvořených prostřednictvím různých autorových próz ze 20. a 30. let.*

## **Závěr**

Tato práce má vědomě ráz určitého pokusu vyzkoušet nosnost metody nazvané analýza světového názoru.

V návaznosti na Terryho Eagletona jsem dospěl k následujícímu schématu, s nímž navrhuji v rámci takové analýzy pracovat:

Autoritativní diskurz

Politická ideologie

Diskurz (literární) interpretační komunity

Světový názor

Model světa

V řadě případových studií jsem sledoval různé konfigurace vztahů mezi uvedenými rovinami. Například na základě interpretace románu Benjamina Kličky *Do posledního dechu* (1936) jsem konstatoval absenci výraznějších rozporů mezi daným modelem světa a určitými prvky světového názoru, představenými v rozhovoru s autorem na stránkách časopisu *Panorama* a zároveň v románovém modelu světa *implikovanými*. Naopak ve vztahu Kličkova světového názoru na straně jedné a diskurzu interpretační komunity Blok, utvářeného především kritikem Bedřichem Václavkem na straně druhé, se rozpory objevily. Václavek například podmiňoval „pravdivé zobrazení skutečnosti“ poznáním tzv. objektivní pravdy, tj. identifikací autora s ideologií dialektického materialismu, ale Klička naopak považoval přítomnost

jakýchkoli ideologických prvků v procesu tvorby za škodlivou právě snaze zobrazit „skutečnost“.

Pokud jde o analýzu modelu světa, navrhuji zaměřit se na následující oblasti díla:

motivy a témata,

charakteristiku postav,

časoprostor,

kompozici,

výběr jazykových prostředků,

způsob zobrazování.

V některých případových studiích jsem kladl důraz především na některou z těchto oblastí (například časoprostor v případě Františka Závřela), u jiných jsem věnoval pozornost všem uvedeným oblastem (například kapitola o Kličkově románu *Do posledního dechu*).

Světový názor příslušného autora lze vztahovat k různorodým dobovým kontextům, ať už literárním nebo neliterárním. V duchu nového historismu je tak možné re-konstruovat široké spektrum významově souvisejících dobových diskurzů. V případě autorových deklarácí například v publicistických textech je ovšem potřebné zvažovat rovněž možné pragmatické záměry, které jej k daným výrokům mohly vést.

Snažil jsem se poukázat na inspirativnost několika českých výkladů světového názoru, jež v podstatě nesouvisely s doktrínou tzv. vědeckého světového názoru. Především se jedná o Mukařovského charakteristiku světového názoru jako prvku uměleckého díla, který je zároveň *uvnitř i vně*, dále o Petruskův koncept individuálního světového názoru a o Sýkorovo promyšlení pojmu v souvislosti s termínem „implikovaný autor“.

Domnívám se, že analýza světového názoru může představovat metodu, jejíž produktivnost lze prověřit množstvím dalších rozborů konkrétních materiálů z různých období. Určitá její (zjednodušená) podoba by mohla najít své místo v rámci současné didaktiky literatury.

#### *Redakční poznámka*

Citáty byly v této práci upraveny podle současné pravopisné normy (například krize m. krise, syžet m. sujet apod.) Infinitivní koncovky -ti zůstaly zachovány. Úpravy se nedotkly jiných jazykových rovin (tj. například syntaktických vazeb).

U několika vybraných časopisů používám zkrácený bibliografický odkaz. Princip odkazování je vždy vysvětlen na místě prvního odkazu na dané periodikum. V případě kumulace množství odkazů v jedné pasáži používám v zájmu přehlednosti poznámky pod čarou. Některé kapitoly této práce vycházejí z následujících studií publikovaných nebo připravených do tisku. Ty byly následně upraveny pro účely této disertace.

2016 „Terry Eagleton. Ideologie a světový názor“ in Lukáš Borovička (ed.): „*Světový názor*“ od Humboldta k Eagletonovi: *Komentovaná antologie textů k dějinám pojmu* (Praha: Academia, v tisku).

2016 „Kapitoly z dějin pojmu ‚světový názor‘ v českém kontextu“, tamtéž (spolu s Jiřím Soukupem).

2015 „Republika proti Benjaminu Kličkovi, Benjamin Klička proti republice? Světonázorová struktura trilogie *Na vinici Páně* a druhorepubliková cenzura“ in Michael Wögerbauer et al. (eds.): *V obecném zájmu* (Praha: Academia – ÚČL AV ČR), s. 1011–1023.

2013 „Jak se stát velkým / velkou?“ *Slovo a smysl* 10, č. 20, s. 190–204.

2012 „Italie, miluji tebe ... zalit hnusem Severu“ in Petr Komenda et al. (eds.): *Místo – prostor – krajina: v literatuře a kultuře* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci), s. 223–236.

2012 „Román jako model života a světa“ in Veronika Veberová et al. (eds.): *Jazyky reprezentace* (Praha: Akropolis), s. 193–220.

2010 „Otázka světového názoru: Mezi literární vědou a historiografií“ in Lenka Jungmannová (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje* (Praha: Akropolis), s. 51–62.

2010 „Věčné dětství aneb Fučíkův sen o komunismu“ in František A. Podhajský (ed.): *Julek Fučík – věčně živý!* (Brno: Host), s. 213–231.

#### *Poděkování*

Děkuji především svému školiteli Pavlu Janáčkovi za zevrubnou zpětnou vazbu. V různých fázích přípravy této práce se na její podobě svými postřehy podíleli mj. následující kolegové: Robert B. Pynsent, Josef Švéda, Vít Strobach, Petr A. Bílek, Josef Vojvodík, Jiří Štaif, Michal Pullmann, Jiří Holý, F. A. Podhajský, Josef Šebek nebo Eduard Burget.



## *Prameny*

AERTS, Diederik et al. (eds.)

2009 *Worldviews and Cultures: Philosophical Reflections from an Intercultural Perspective* (Dordrecht – London: Springer)

1995 *Perspectives on the World: an interdisciplinary reflection* (Brussels: VUB Press)

1994 *Worldviews: From Fragmentation to Integration* (Brussels: VUB Press), též in:

<http://www.vub.ac.be/CLEA/pub/books/worldviews/>

### AKTIVISTÉ

1936 *Almanach literárního uměleckého kruhu Aktivisté* (Praha: Nakladatelské družstvo Máje)

ANDERSON, Benedict

2008 *Představy společenství* (Praha: Karolinum)

AVDĚJENKO, Aleksandr Ostapovič

1935 *Miluji* (Praha: Odeon)

BALTHASAR, Vladimír

1928 „Bud‘me tvrdými!“ *Stěžeň 1*, č. 2, s. 47–49.

BASTLOVÁ, Zdeňka

1984 *Světový názor, umělecké ztvárnění a společenská funkce díla* (Praha: Univerzita Karlova)

BAUMAN, Zygmunt

2006 *Komunita* (Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov)

BREISKY, Arthur

1997 *Triumf zla – Dvě novely* (Praha: Thyrsus)

BRETON, André

2005 *Manifesty surrealismu* (Praha: Herrmann & synové)

1935 *Nadja* (Praha: F. J. Müller)

BROUK, Bohuslav

1939 *O funkcích práce a osobitosti* (Praha: Edice surrealismu)

BROŽOVÁ, Ludmila

1950 „Projev prokurátorky Ludmily Brožové“ in *Proces s vedením záškodnického spiknutí proti republice: Horáková a společníci* (Praha: Ministerstvo spravedlnosti).

BUCHARIN, Nikolaj Ivanovič

1935 „Poezie, poetika a úkoly básnické tvorby ve SSSR“ in *Socialistický realismus* (Praha: Jarmila Prokopová), s. 5–76.

BULÁNEK-DLOUHÁN, František

1937 *Úvod do literatury pro mládež* (Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého)

CAHA, Arnošt

1932 *Povídky o chudém hochu, který osvobodil národ. Kniha druhá, Učitelem národa – bojovníkem za pravdu* (Brno: Dědictví Havlíčkovo)

CARPENTER, Edward

1910 *Civilizace, její následky, léčení jich a jiné studie* (Praha: B. Kočí)

CETL, Jiří

1988 *Svět a člověk: úvahy o utváření a kultivaci světového názoru* (Praha: Horizont)

CIBUZAR, Jan

1926 *Rozjímání o lásce českého člověka* (Plzeň: Česká ročenka)

1923 *Cihláři* (České Budějovice: vlastním nákladem)

CVEKL, Jiří

1962 *O protikladu vědeckého a náboženského světového názoru* (Praha: Orbis)

1956 *Člověk a světový názor: K psychologii světových názorů* (Praha: NPL)

ČAPEK, Karel

1991 *Kritika slov – O věcech obecných čili Zóon politikon* (Praha: Československý spisovatel)

1986 *O umění a kultuře III* (Praha: Československý spisovatel)

1937 *Hovory s T.G. Masarykem* (Praha: Fr. Borový – Čin)

ČERMÁK, Pavel

1933 *O ženě s hrdinským srdcem* (Brno: Epos)

ČERNÝ, Václav

2016 *Literární pondělí: texty z Lidových novin 1936–1938* (Praha: FF UK)

1968 *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (Brno: Blok)

DOMIN, Karel

1934 *Můj rektorský rok* (Praha: A. Neubert)

DOSTÁL, Vladimír

1961 „O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru. Polemické poznámky proti oživenému strukturalismu“, *Nová mysl*, s. 103–123 a 232–247.

DYK, Viktor

1929 *Napravený plukovník Švec* (Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert)

EAGLETON, Terry

1976 *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory* (London: NLB)

1975 *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës* (London: Macmillan)

ELIÁŠ, Rudolf

1937 *T. G. Masaryk* (Praha: Státní nakladatelství)

FISCHEROVÁ, Irma Jarmila

1935 *Charley Garrigue-Masaryková* (Praha: Společnost Československého Červeného kříže)

FISH, Stanley

1980 *Is There a Text in This Class?* (Cambridge/London: Harvard University Press)

FRENZEL, František

1937–1938 *Dodatky* (Hora Svaté Kateřiny: vlastním nákladem)

1937 *Seznam knih a písní zakázaných v Československu* (Hora Svaté Kateřiny: vlastním nákladem)

FUČÍK, Julius

1995 *Reportáž, psaná na oprátce: První úplné, kritické a komentované vydání* (Praha: Torst)

1963 *Korespondence* (Praha: Nakladatelství politické literatury)

1958 *Pokolení před Petrem* (Praha: SNPL)

1955 *V zemi milované: Reportáže ze Sovětského svazu* (Praha: SNPL)

1954 [1936] „Solidarita dětí“ in týž: *Politické články a polemiky. II. část z let 1935–1938* (Praha: SNPL), s. 94–95.

1953a *Politické články a polemiky. I. část z let 1925–1934* (Praha: SNPL)

1953b *Reportáže z buržoazní republiky: Z let 1929–1934* (Praha: SNPL)

1951 *Stati o literatuře* (Praha: Svoboda)

1949 *Milujeme svůj národ: Poslední články a úvahy* (Praha: Svoboda)

1938 *Přijde Rudá armáda na pomoc?* (Praha–Karlín: František Nedvěd)

FUKS, Ladislav

1978 *Křišťálový pantoflíček* (Praha: Československý spisovatel)

FURNAS, Clifford Cook – FURNASOVÁ, Sparkle Moore

1939 *Člověk musí jíst!* (Praha: Orbis)

GORKIJ, Maksim

1951 *O literatuře* (Praha: Československý spisovatel)

HALAS, František

1938 „Nový román Benjamina Kličky“, *Panorama* 16, s. 166–167.

HEIDEGGER, Martin

2001 *Einleitung in die Philosophie*, eds. Otto Saame, Ina Saame-Speidel in tentýž: *Gesamtausgabe*, sv. 27 (Frankfurt am Main: Klostermann).

HELVE, Helena

1993 *The World View of Young People* (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia)

HERBEN, Jan

1930 *Chudý chlapec, který se proslavil* (Praha: Čin)

HODOVSKÝ, Ivan

1981 *Světový názor v ideologické konfrontaci* (Praha: Horizont)

HORA, Josef

1961 „Má vlast“ in týž: *Dny a lidé* (Praha: Československý spisovatel), s. 267–273.

1948 *Dech na skle* (Praha: Fr. Borový)

1936 „Nový román Benjamína Kličky“, *Panorama* 14, č. 8, s. 123.

HYRŠLOVÁ, Květuše (ed.)

1985 *Česká inteligence a protifašistická fronta* (Praha: Melantrich)

CHALUPNÝ, Emanuel

1943 *Jihočešové* (Praha: Č.A.T.)

1935 *Národní filozofie československá* (Praha: vlastním nákladem)

1921 *Přední tvůrcové národního programu: Jungmann, Havlíček, Tyrš, Masaryk* (Praha: Československá obec sokolská)

JEŘÁBEK, Čestmír

1945 *V zajetí Antikristově* (Olomouc: R. Promberger)

JIŘÍČEK, Karel (= KUČERA, Otakar) (red.)

1935 *Sborník 1935* (Praha: J. Kohoutek)

KALANDRA, Závěš

1934 *Znamení Lipan* (Praha: Jarmila Prokopová)

KANT, Immanuel

2015 *Kritika soudnosti*, přel. Vladimír Špalek, Walter Hansel, ed. Tomáš Koblížek (Praha: OIKOYMENH)

2006 *Kritik der Urteilstkraft*, ed. Heiner F. Klemme (Hamburg: Meiner)

KALISTA, Zdeněk

2002 *Cesty historikova myšlení*; ed. Zdeněk Beneš (Praha: Garamond)

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří

1938 *Ztracený ráj* (Praha: Československý čtenář)

KARLOVÁ, Jana

2014 *Domov, identita a světonázor jako součást transkulturní komunikace* (Ostrava: Moravapress)

KLÁŠTERSKÝ, Antonín

1938 *Padesát let Spolku českých spisovatelů beletristů Máj* (Praha: Spolek českých spisovatelů beletristů Máj)

KLIČKA, Benjamin

1941 *Dělný neumírá* (Praha: Kvádr)

1939 „Ne pouze pro domo mea“, *Lumír* 65, 1938–39, č. 2, s. 110–111.

1938a *Na vinici Páně* (Praha: Družstevní práce)

1938b *Nůž na srdci* (Praha, Melantrich)

1938c „F. X. Šalda v domácím kabátku“, *Lumír* 64, 1937–38, č. 5, s. 254–257.

1936a *Do posledního dechu* (Praha: Družstevní práce)

1936b „Interview“, *Panorama* 14, č. 9, s. 139.

1934 *Ejhle občan!* (Praha: Družstevní práce)

KNĚZEK, Libor

1958 „Listy Bedřicha Václavka Fraňovi Král'ovi“, *Slovenská literatúra* V, č. 2, 3, 4, s. 211–223, 339–358, 468–481.

KOLMAN, Arnošt

1946 *Vědecký světový názor* (Praha: Ústřední výbor Komunistické strany Československa)

KONRAD, Kurt

1980 *O revoluční tradici české literatury* (Praha: Československý spisovatel)

KOPŘIVA, Ladislav

1935 „Družstevnictví“ in *Sovětský svaz – hospodářství* (Praha: Jarmila Prokopová), s. 67–96.

KREJČÍ, František Václav

1914 *Světový názor náboženský a moderní* (Praha: Ústřední dělnické nakladatelství)

KUNC, Jaroslav

1946 „Vertraulich“ – důvěrné“, *Knihy a čtenáři 6*, s. 148–153.

LANDA, Čeněk

1926 *Křesťanský socialismus průpravou ke křesťanskému solidarismu* (Brno: Odborové sdružení křesť.-soc.)

LENIN, Vladimír Iljič

1950 *O literatuře*, přel. M. Mucala, J. Procházka a V. Prokůpek (Praha: Svoboda)

LINHART, František

1949 *Náboženství a světový názor* (Praha: Orbis)

LOUKOTKA, Jiří

1979 *Vědecký ateismus a světonázorová výchova* (Praha: Horizont)

LUDWIG, Emil

1935 *Duch a čin* (Praha: Čin)

LUKAS, Josef – SMOLÍK, Josef

2008 *Psychologie vůdcovství* (Brno: Computer Press)

MACEK, Josef

1937 „Pro socialism nikoli třídní, nýbrž humanitní“, *Naše doba* 45, č. 1, s. 12–20.

1935 *Cesta z krize* (Praha: Jan Laichter)

MALÝ, Rudolf Ina

1935 *Kříž nad Evropou* (Praha: A. Neubert)

MANNHEIM, Karl

1991 *Ideologie a utopie*, přel. Dušan Prokop (Bratislava: Archa)

MARX, Karl – ENGELS, Friedrich

1951 *O umění a literatuře: Sborník ze spisů* (Praha: Svoboda)

MATHESIUS, Bohumil

1975 *Básníci a buřiči* (Praha: Lidové nakladatelství)

MOLNÁR, Edvard G. A.

1915 *Boj o světový názor* (Praha: Comenium)

MACHAR, Josef Svatopluk

1932 *Peníze* (Praha: Vladimír Žikeš)

MASARYK, Tomáš Garrigue

2000a *Otázka sociální I* (Praha: Masarykův ústav AV ČR)

2000b *Otázka sociální II* (Praha: Masarykův ústav AV ČR)

2000c *Česká otázka; Naše nynější krize; Jan Hus* (Praha: Masarykův ústav AV ČR)

1990 *O bolševictví: československému dělnictvu* (Praha: Evropský kulturní klub)

MEDEK, Rudolf

1938 *Nanking* (Praha: Nakladatelství Pražské akciové tiskárny)

1933 *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři* (Praha: V. Šeba)

1932 *Legenda o Barabášovi* (Praha: J. R. Vilímek)

1925a *Ohnivý drak* (Praha: J. R. Vilímek)

1925b *Ostrov v bouři* (Praha: J. R. Vilímek)



1924 *Veliké dni* (Praha: J. R. Vilímek)

1927a *Mohutný sen* (Praha: J. R. Vilímek)

1927b *Anabáze* (Praha: J. R. Vilímek)

MERLÍNOVÁ, Lída

1936 *Muž na stráži* (Praha: Československá grafická Unie)

1934 *Tatíček Masaryk* (Praha: Šolc a Šimáček)

MODRÁČEK, František et al.

1917 *Zásady směru radikálně socialistického v československé sociální demokracii* (Praha: Alois Syřínek)

MODRÁČEK, František

1931 „Podstata a cíle družstevního hnutí“ in *Družstevnictví a jeho hospodářské a sociální poslání v Československé republice* (Praha: Sociální ústav), s. 22–33.

1919 *Republika a socialism* (Praha: Socialistické listy)

MORAVEC, Emanuel

1937 *Obrana státu* (Praha: Orbis)

1929 *Projevy prezidenta T. G. Masaryka k vojsku* (Praha: Svaz národního osvobození)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2001 „Umění a světový názor“ in Michal Příbáň (ed.): *Z dějin českého myšlení o literatuře: antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*, sv. 1 (1945–1948), (Praha: ÚČL AV ČR), s. 318 – 328.

2000 *Studie I* (Brno: Host)

1961 „Odpověď na článek Vladimíra Dostála ‚O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru‘“, *Nová mysl*, s. 359–367.

MÜLLER, Beate

2009 „Cenzura a kulturní regulace“, přel. Pavel Janáček, *Česká literatura* 57, č. 4, s. 503–530.

NEJEDLÝ, Zdeněk

1930 *T.G. Masaryk. Část první* (Praha: Melantrich)

NEUMANN, Stanislav Kostka

1988 *Konfese a konfrontace II* (Praha: Československý spisovatel)

1958 *O umění* (Praha: Československý spisovatel)

1937 *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí* (Praha: Lidová kultura)

NEZVAL, Vítězslav

2007 „Kavárny“ in Štyrský, Jindřich: *Texty* (Praha: Argo), s. 210–223.

1990 *Pozůstalé básně* (Praha: Československý spisovatel)

1981 *Depeše z konce tisíciletí: korespondence Vítězslava Nezvala* (Praha: Československý spisovatel)

1978 *Z mého života* (Praha: Československý spisovatel)

1974 *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–1941*, ed. Milan Blahynka (Praha: Československý spisovatel)

1967 *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu*, ed. Milan Blahynka (Praha: Československý spisovatel)

1938 *Pražský chodec* (Praha: Frant. Borový)

1936 *Ulice Gît-le-coeur* (Praha: Frant. Borový)

1935 *Neviditelná Moskva* (Praha: Frant. Borový)

1934 *Sbohem a šáteček* (Praha: Frant. Borový)

1932 *Skleněný havelok* (Praha: Frant. Borový)

1931 *Dolce far niente* (Praha: Sfinx)

NIETZSCHE, Friedrich

2008 *Zrození tragédie z ducha hudby* (Praha: Vyšehrad)

1995 *Antikrist* (Olomouc: Votobia)

NOVÁ MYSL

1961 „Stanovisko redakce k ‚Odpovědi‘ s. Mukařovského“, *Nová mysl*, s. 367

NOVÁK, Arne

1939 „O Kličkovu Vinici Páně“, *Lidové noviny* 47, 17. 1., s. 7.

NOVÝ, Karel

1937 „Genius tvůrčí práce“, *Panorama*, č. 3, s. 67–68 (pod šifrou -kn-).

OLBRACHT, Ivan

1958 *O umění a společnosti* (Praha: Československý spisovatel)

PATOČKA, Jan

1932 „Energetický názor světový“ in Němec, Bohumil a kol. (red.): *Ottův slovník naučný nové doby: Dodatky*, svazek II/1, Dek—Gan (Praha: J. Otto), s. 425—426.

PEKÁREK, Václav

1977 *Díla a osobnosti: Studie a kritiky* (Praha: Československý spisovatel)

1937 *K. Marx – B. Engels o literatuře a literární kritice* (Kladno: Edice Naší cesty)

PELIKÁN, Jiří

2004 „Úběžníky výchovy“ in *Výchova charakteru jako esence výchovy* (Praha: CEVAP), s. 95–106.

PEROUTKA, Eduard

1995 „Liberalismus po válce“; „O ohavnosti liberalismu“; „Liberálové a zlaté tele“ in Milan Znoj – Jan Havránek – Martin Sekera (eds.): *Český liberalismus* (Praha: Torst), s. 406–437.

PERTOLD, Otakar

1947 *Náboženský názor světový a projev náboženství ve společnosti* (Praha: Život a práce)

PETRUS, Jan

1932 *A vyšel rozsevač...: život dra Miroslava Tyrše, zakladatele Sokola* (Praha: Státní nakladatelství)

PETRUSEK, Miloslav

1992 *Alternativní sociologie* (Praha: Klub osvobozeného samizdatu)

PÍŠA, Antonín Matěj

1964 [1934; 1937] „Ejhle občan!“; „Do posledního dechu“ in týž: *Stopami prózy* (Praha: Československý spisovatel), s. 209–217.

1948 „Doslov“ in Klička, Benjamin: *Do posledního dechu* (Praha: Práce), s. 316–319.

PODPĚRA, Otto

1938 „Český podnikatel a česká literatura“, *Národní politika* 56, 6. 12., s. 1.

POLÁČEK, Václav (red.)

2004 *Kniha a národ 1939–1945* (Praha – Litomyšl: Paseka)

POLÁK, Karel

1937 *F. V. Krejčí: kulturní buditel českého dělnictva* (Praha: Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství)

POLAN, Bohumil

1937a „Tři romány životní víry“, *Panorama* 9, č. 12, s. 2.

1937b „Tři romány životní víry“, *Panorama* 9, č. 13, s. 2.

POLÁŠEK-TOPOL, Štěpán

1937 *Česká literatura pro mládež: stručný nárys* (Praha: Československá grafická Unie)

POSEJPAL, Václav

1919 *Světový názor energetický* (Praha: Vilímek)

PUJMANOVÁ, Marie

1937 *Lidé na křižovatce* (Praha: Fr. Borový)

PUTNA, Martin C.

1998 *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918* (Praha: Torst)

RÉLINK, Karel

1938 *Vývin židomaxisty* (Praha: vlastním nákladem)

1927 *Nenažranski, ministr, humanista-filistr* (Praha: J. S. Schořík)

1926a *Spása světa* (Praha: J. S. Schořík)

1926b *Der Judenspiegel* (Leipzig – Aussig a/Elbe: Hammer-Verlag – Weltfront Verlag)

RESLER, Kamill (ed.)

1945 *K poctě zbraň praporu!* (Praha: Václav Petr)

ROJKA, František (-Rja-)

1936 „Petrus Jan: Muž činu“, *Česká osvěta* 33, 1936/37, s. 37–38.

ROUSSEAU, Jean-Jacques

1978 [1754] „O původu nerovnosti mezi lidmi“ in týž: *Rozpravy: Výbor z díla* (Praha: Svoboda).

ROZNER, Vojtěch

1930 *Sarkastický smích* (Praha: Linie)

1928 *Jedovatý řez* (Praha: Linie)

RŮŽIČKA, Vladislav

1923a *Biologické základy eugeniky* (Praha: Fr. Borový)

1923b *Péče o zdatnost potomstva* (Praha: Státní nakladatelství)

SEKANINA, František

1938 „Z nových českých románů“, *Národní politika* 56, 4. 12., s. 18.

SCHAPIRO, Meyer

1999 „Philosophy and Worldview in Painting“ in týž: *Worldview and Painting – Art and Society* (New York: George Braziller), s. 11–73

SOLDAN, Fedor (ed.)

1940 *Nový realismus* (Praha: J. Fromek–Odeon)

SOLDAN, Fedor

1940 *Tři generace* (Praha: Melantrich)

STURM, Antonín – OSVALD, Václav

1936 *Dr. Eduard Beneš* (Praha: Státní nakladatelství)

SUS, Vladimír

1966 „Totožnost člověka uprostřed víru. Antropologická konstanta v surrealismu“, in týž (red.): *Cesty k dnešku*, svazek 2 (Brno: Blok), s. 110–125.

1965 *Metamorfózy smíchu a vzteku* (Brno: Blok)

SVAČINA, Rudolf (ed.)

1929 *Naši velikáni: proslovy, recitace, scény k oslavám školním a lidovým* (Kvíčovice u Domažlic: Rudolf Svačina)

SVATOPLUK, T.

1933 *Botostroj* (Praha: Sfinx)

SÝKORA, Michal

2008 *Vize řádu světa v moderní próze* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

ŠALDA, František Xaver

1994a *Šaldův zápisník VII* (Praha: Český spisovatel)

1994b *Šaldův zápisník VIII* (tamtéž)

1993 *Šaldův zápisník VI* (Praha: Československý spisovatel)

1992 *Šaldův zápisník V* (tamtéž)

1991a *Šaldův zápisník II* (tamtéž)

1991b *Šaldův zápisník III* (tamtéž)

1991c *Šaldův zápisník IV* (tamtéž)

1990 *Šaldův zápisník I* (tamtéž)

1957 *Kritické projevy 10* (Praha: Melantrich)

1937 „O tak zvané nesmrtelnosti díla básnického“ in týž: *Studie literárně historické a kritické* (Praha: Melantrich), s. 9–41.

ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič

2003 *Teorie prózy* (Praha: Akropolis)

ŠTAIF, Jiří

2009 „Jan Slavík a ‚necechovní‘ diskurz. Sociální dějiny mezi světovým názorem, historickým konceptem a historikovým habitem“ in L. Babka – P. Roubal (eds.): *Život plný střetů. Dílo a odkaz historika Jana Slavíka (1885–1978)* (Červený Kostelec – Praha: Pavel Mervart – Národní knihovna ČR – Slovanská knihovna), s. 85–95.

ŠTERN, Evžen

1924 „Sociální podnikatel“ in *Na cestě k hospodářské demokracii* (Praha: Masarykova sociologická společnost), s. 7–16.

ŠTOLL, Ivan

1988 „Charakter současné přírodovědy a ateistický světový názor“ in *Aktuální otázky ateistické výchovy a propagandy v současném ideologickém zápase. Díl 2* (Praha: Horizont), s. 7–26.

ŠTOLL, Ladislav

1946 *Politika a světový názor: Ke krizi myšlení 19. století* (Praha: Svoboda)

1932 *Politický smysl sokolství* (Praha: Karel Borecký)

TEIGE, Karel

1938 *Surrealismus proti proudu* (Praha: Surrealistická skupina)

VÁCLAVEK, Bedřich

1975 *Kritické stati z třicátých let* (Praha: Československý spisovatel)

1961 *Tvorba a společnost* (Praha: Československý spisovatel)

1950 *Tvorbou k realitě* (Praha: Svoboda)

1935 *Česká literatura XX. století* (Praha: Vl. Orel)

VAJTAUER, Emanuel

1939 *Jak po Mnichovu: můžeme jít s Německem?* (Praha: Melantrich)

VANČURA, Vladislav

1972 *Řád nové tvorby* (Praha: Svoboda)

VERUNÁČ, Václav

1926 *Laborismus* (Praha: Václav Verunáč)

VETTER, Benjamin

1900 *Světový názor moderního člověka*, přel. K. Fürst (Praha: Josef Pelcl)

VLAŠÍN, Štěpán (red.)

1970 *Avantgarda známá a neznámá 3* (Praha: Svoboda)

VLAŠÍN, Štěpán – VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra

1978 *Prameny* (Praha: Československý spisovatel)

VLČEK, Ferdinand

1926 *Světový názor a náboženství* (Hradec Králové: Tiskové družstvo)

VOJVODÍK, Josef

2006 *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě* (Brno: Host)

VORAGINE, Jacobus de

1998 *Legenda aurea* (Praha: Vyšehrad)

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan

1967 *Fata morgana a jiné hry* (Praha: Orbis)

WEIL, Jiří

1937 *Moskva-hranice* (Praha: Družstevní práce)

WITTGENSTEIN, Ludwig

1993 *Filozofická zkoumání*, přel. Jiří Pechar (Praha: Filozofický ústav AV ČR)

ZAVŘEL, František

1942 *Za živa pohřben* (Praha: Vlast)

1939 *Pozdrav od Borové* (Praha: Karel Chromovský)



1937a *Heroika* (Praha: Cesta)  
1937b *Dramatik na pranýři* (Praha: vlastním nákladem)  
1935 *Jan Žižka z Trocnova* (Praha: František Hanek)  
1934 *Fortinbras. Druhý díl* (Praha: Osvěta)  
1933 *Před koncem* (Praha: Rudolf Svoboda)  
1930 *Fortinbras* (Praha: L. Mazáč)

## ZVĚROKRUH

2004 *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus* (Praha: Torst)

ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič

1949 *O umění* (Praha: Orbis)

## *Archivy*

SOA Praha

LA PNP Praha

## *Časopisy*

Aktivisté

Fronta

Index

Lumír

Tvorba

U

Zvon

## *Literatura*

ANDREAS, Petr

2016 *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

AULICH, Reinhard

2012 „Principy funkční diferenciacce literární cenzury“ in Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer (eds.): *Nebezpečná literatura* (Brno: Host), s. 119–166.

AUSTIN, John Langshaw

2000 *Jak udělat něco slovy* (Praha: Filozofia)

BAILEY, Leon

1996 *Critical Theory and the Sociology of Knowledge* (New York: Peter Lang)

BALOUN, Pavel

2014 *Proměna československé společnosti 30. let 20. století* (Praha: FF UK) – nepublikovaná diplomová práce

BAUDRILLARD, Jean

2010 *Simulacra and Simulation* (Ann Arbor: University of Michigan Press)

BAUER, Michal

2009 *Souvislosti labyrintu: kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století* (Praha: Akropolis)

2003 *Ideologie a paměť* (Jinočany: H&H)

BÍLEK, Petr A.

2011 „Socialistický realismus a avantgarda“ in Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy* (Praha: FF UK – Togga), s. 319–330.

BOROVÍČKA, Lukáš

2010 „Tematická kontinua v literatuře“, *Bohemica Olomucensia* 2, č. 1, s. 25–39.

BOROVÍČKA, Lukáš (ed.)

2016 „Světový názor“ *od Humboldta k Eagletonovi. Komentovaná antologie textů k dějinám pojmu* (Praha: Academia), v tisku

BOROVÍČKA, Lukáš – STROBACH, Vít

2016 „Jak na literární antisemitismus? Modelová studie: Antisemitské reprezentace u Františka Sokola-Tůmy“, *Dějiny – Teorie – Kritika*, v tisku

BOURDIEU, Pierre

2010 *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*, přel. Petr Kysloušek a Petr Dytrt (Brno: Host)

BRABEC, Jiří

1995 „Česká literatura v letech 1939–1945“ in Mukařovský, Jan (red.): *Dějiny české literatury IV* (Praha: Victoria Publishing), s. 441–457.

BROŽOVÁ, Věra

2006 „Časopis Zvon a ‚zvonáři‘“, *Literární archiv* 38, s. 193–206.

BURGET, Eduard

2009 „Dramatik na pranýři“, *Dějiny a současnost* 31, č. 1, s. 18–22.

2007 „Žižka a husitství očima dramatika Františka Zavřela“ in Drda, M. – Vybíral, Z. (eds.): *Jan Žižka z Trocnova a husitské vojenství v evropských dějinách* (Ústí nad Labem: Albis International), s. 853–864.

BURKE, Peter

2006 *Variety kulturních dějin* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

CABADA, Ladislav

2000 *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900–1939* (Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku)

CLAIR, René

2010 *O surrealismu* (Brno: Barrister & Principal)

2006 *Úvahy o stavu výtvarného umění – Odpovědnost umělce* (Brno: Barrister & Principal)

CLARK, Katerina

1981 *The Soviet Novel: History as Ritual* (Chicago: University of Chicago Press)

ČERVENKA, Miroslav

2003 *Fikční světy lyriky* (Praha – Litomyšl: Paseka)

1996 „Jana Mukařovského rozchod se strukturalismem“ in tentýž: *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 386–397.

1992 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Karolinum)

ČINÁTL, Kamil

2008 „Fučíkova poslední bitva“, *Slovo a smysl*, č. 9–10, s. 346–363.

ČORNEJ, Petr

1995 *Lipanské ozvěny* (Jinočany: H & H)

DOLEŽEL, Lubomír

2008 „Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou“ in týž *Studie z české literatury a poetiky*, přel. Bohumil Fořt (Praha: Torst 2008).

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

FIDELIUS, Petr

1998 *Řeč komunistické moci* (Praha: Triáda)

FILÍPEK, Štěpán

2015 *Karel Horký – rytíř ulice* (Praha: Academia)

FREUD, Sigmund

1998a „Budoucnost jedné iluze“ in týž: *Nespokojenost v kultuře* (Praha: Hynek), s. 5–56.

1998b „Nespokojenost v kultuře“ in týž: *Nespokojenost v kultuře* (Praha: Hynek), s. 57–142.

FRIDRICH, František

1931 „Co a proč se čte“, *Česká osvěta* 27, č. 7, s. 297–309.

FRYE, Norhtrop

2003 *Anatomie kritiky* (Brno: Host)

FUČÍKOVÁ, Gusta – ŠTOLL, Ladislav

1958 „Doslov“ in: Fučík, Julius: *Pokolení před Petrem* (Praha: SNPL), s. 258–262.

GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan

2004 *Druhá republika 1938–1939* (Praha – Litomyšl: Paseka)

GÖTZ, František

1994 *F. X. Šalda* (Praha: Společnost F.X. Šaldy)

GRAMSCI, Antonio

1949 *Dopisy z vězení* (Praha: Svoboda)

GROYS, Boris

2010 *Gesamtkunstwerk Stalin – Komunistické postskriptum*, přel. Martin Ritter – Václav Magid (Praha: AVU)

HECZKOVÁ, Libuše

2010 „Tělo v pohybu: národní sokolské tělo od daltonismu k rytmicí“ in Taťána Petrasová – Pavla Machalíková (eds.): *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století* (Praha: Academia), 2010, s. 157–167.

HEFTRICH, Urs

1999 *Nietzsche v Čechách* (Praha: Hynek)

HELAN, Pavel

2002 „Benito Mussolini: Jan Hus, hlasatel pravdy“, *Souvislosti* 13, č. 3–4, s. 125–134.

HOLEČEK, Lukáš

2015 „Aktivisté – mezi tradicí a (r)evolucí“ in Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.): *Kultura a totalita III. Revoluce* (Praha: FF UK), s. 263–277.

HOLUB, Dalibor

2000 „Rudolf Medek“ in Jiří Opelík (red.) a kol.: *Lexikon české literatury*, Díl 3. M–Ř, sv. I. M–O (Praha: Academia), s. 193–197.

HOLÝ, Jiří

2002a „III. díl“ in: Lehár, Jan et al.: *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: NLN)

2002b „IV. díl“ in: Lehár, Jan et al.: *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: NLN)

HOLÝ, Jiří – VOLNÁ, Katka (red.)

2009 *Tato fakulta bude rudá! Katedra české literatury Filozofické fakulty Karlovy univerzity očima pamětníků a v dokumentech* (Praha: Akropolis)

CHATMAN, Seymour

2008 *Příběh a diskurz* (Brno: Host)

CHVATÍK, Květoslav

1966 „Estetika Jana Mukařovského“ in Jan Mukařovský: *Studie z estetiky* (Praha: Odeon), s. 339–363.

1962 *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky* (Praha: ČSAV)

JANÁČEK, Pavel

2004 *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951* (Brno: Host)

JANÁČEK, Pavel – TRÁVNÍČEK, Jiří

2011 „Literární vavříny“ in James F. English: *Ekonomie prestiže* (Brno: Host), s. 339–393.

JANČÍK, Drahomír – KUBŮ, Eduard

2011 *Nacionalismus zvaný hospodářský* (Praha: Dokořán)

JUDSON, Pieter M.

2006 *Guardians of the Nation* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press)

JURČAK, Alexej

2005 *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation* (Princeton – Oxford: Princeton University Press)

KELLER, Jan

1996 „Komunita“ in Petrušek, Miloslav (red.): *Velký sociologický slovník*, svazek 1 (Praha: Karolinum), s. 512–514.

KENEZ, Peter

1993 „Soviet Cinema in the Age of Stalin“ in Spring, Derek – Richard, Taylor (eds.): *Stalinism and Soviet Cinema* (London – New York: Routledge), s. 54–68.

KEVLES, Daniel

1985 *In The Name of Eugenics* (New York: A. A. Knopf)

KOCOUREK, Katya

2011 *Čechoslovákista Rudolf Medek* (Praha: Mladá fronta)

LOSEV, Lev

2012 „Ezopský jazyk jako literární systém“ in Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer (eds.): *Nebezpečná literatura* (Brno: Host), s. 251–284.

LUKEŠ, Igor

1999 *Československo mezi Stalinem a Hitlerem* (Praha: Prostor)

VON LÜNEN, Alexander

2009 „The perfect astronaut would be a human without legs“. JBS Haldane and „Positive Eugenics“ in Wecker, Regina et al. (eds.): *Wie nationalsozialistisch ist die Eugenik?* (Wien: Böhlau), s. 127–138.

MACURA, Vladimír

2000 „Chiliastic Factors in Post-war Czech Literature and the World of Jan Karafiát's *Little Beetles*“ in Pynsent, R. B. (ed.): *The Phoney Peace* (London: School of Slavonic and East European Studies), s. 200–206.

1997 „Továrna: dvojí mýtus“ in Daniela Hodrová (ed.): *Poetika míst* (Praha: H&H), s. 177–197.

1992 *Šťastný věk: Symboly, emblémy a mýty 1948–1989* (Praha: Pražská imaginace)

MAHEN, Jiří

1924 *Knižka o čtení praktickém* (Brno: St. Kočí)

MACHOVÁ, Svatava – ŠVEHLOVÁ, Milena

2001 *Sémantika & pragmatická lingvistika* (Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy)

MARGOLIN, Uri

2008 *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*, přel. Hynek Zikmund (Praha – Brno: ÚČL AV ČR – Host)

MCDERMOTT, Kevin – AGNEW, Jeremy

2011 *Kominterná* (Praha: NLN)

MED, Jaroslav

2010 *Literární život ve stínu Mnichova* (Praha: Academia)

MERHAUT, Luboš

2014 „Švejka a ‚švejkování‘ v české kritice dvacátých až čtyřicátých let 20. století“ in Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.): *Kultura a totalita II. Válka* (Praha: FF UK), s. 267–304.

NÁLEVKA, Vladimír

2000 *Světová politika ve 20. století I* (Praha: Aleš Skřivan ml.)

NAUGLE, David K.

2002 *Worldview: The History of a Concept* (Grand Rapids: Eerdmans)

NĚMEČEK, Jan

1995 „Komparace českých vydání“ in Fučík, Julius: *Reportáž, psaná na oprátce: První úplné, kritické a komentované vydání*. (Praha: Torst), s. 101–103.

NĚMEČEK, Jan – ELIÁŠOVÁ, Libuše

1995 „Základní odlišnosti“ in Fučík, Julius: *Reportáž, psaná na oprátce: První úplné, kritické a komentované vydání*. (Praha: Torst), s. 104–106.



NOLTE, Claire Elaine

2002 *The Sokol in the Czech Lands to 1914* (New York: Palgrave)

OSOLSOBĚ, Ivo

2002 *Ostenze, hra, jazyk* (Brno: Host)

PASÁK, Tomáš

1999 *Český fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939–1945* (Praha: Práh)

PAVEL, Thomas

2009 *Román: morálka a svoboda*, přel. Bohumil Fořt – Alice Jedličková (Praha: ÚČL AV ČR)

PAVLÍČEK, Tomáš

2015 „1918-1938. V zájmu republiky. Literární cenzura v době avantgard a obrany liberální demokracie“ in Michael Wögerbauer et al. (eds.): *V obecném zájmu* (Praha: Academia – ÚČL AV ČR), s. 691-756.

2006 „Cenzurní systém, cenzurní zásah a literatura za druhé republiky“, *Literární archiv* 38, s. 259–290.

PFAFF, Ivan

1993 *Česká levice proti Moskvě 1936–1938* (Praha: Naše vojsko)

PROPP, Vladimír Jakovlevič

1999 *Morfologie pohádky a jiné studie* (Jinočany: H&H)

PULLMANN, Michal

2011 *Konec experimentu* (Praha: Scriptorium)

PYNSSENT, Robert B.

2008 *Ďáblové, ženy a národ*, přel. Jan Pospíšil (Praha: Karolinum)

2007a „The Literary Representation of the Czech ‚Legions‘ in Russia“ in Mark Cornwall, R. J. W. Evans (eds.): *Czechoslovakia in a Nationalist and Fascist Europe 1918–1948* (Oxford – New York: Oxford University Press), s. 63–68.

2007b „Conclusory Essay: Activists, Jews, The Little Czech Man, and Germans“, *Central Europe*, s. 211–333.

1989 „Conclusory Essay: Decadence, Decay and Innovation“ in R. B. Pynsent (ed.): *Decadence and Innovation* (London: Weidenfeld and Nicolson), s. 111–248.

RATAJ, Jan

1997 *O autoritativní národní stát* (Praha: Karolinum)

RITTER, Joachim (ed.)

1994 *Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 12: W–Z* (Basel: Schwabe)

RUPNIK, Jacques

1989 „Masaryk and Czech Socialism“ in Robert B. Pynsent (ed.): *T.G. Masaryk. Volume 2, Thinker and critic* (London: Macmillan), s. 134–148.

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka

2004 *Moderna & historismus* (Praha: Libri)

SCHMID, Wolf

2004 *Narativní transformace: dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění* (Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

SLÁDEK, Ondřej

2015 *Jan Mukařovský: život a dílo* (Brno: Host)

SMITH, James

2008 *Terry Eagleton: A Critical Introduction* (Cambridge: Polity)

SOUKUP, Jiří

2016 „Jan Patočka (1942): filozofický tvůrčí názor“ in Lukáš Borovička (ed.): „Světový názor“ od Humboldta k Eagletonovi. *Komentovaná antologie textů k dějinám pojmu* (Praha: Academia), v tisku.

SRP, Karel

2004 „Rozkoše otevřených her“ in *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus* (Praha: Torst), s. 205–213.

STEINER, Petr

2011 *Ruský formalismus: metapoetika*, přel. František A. Podhajský (Brno: Host)

2002 „Nedokonavý hrdina: Reportáž, psaná na oprátce Julia Fučíka“ in týž: *Lustrování literatury: Česká fikce v politickém kontextu* (Praha: NLN), s. 113–173.

ŠARADÍN, Pavel

2001 *Historické proměny pojmu ideologie* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

ŠPIRIT, Michael

2000 „Básník, umělec, spisovatel“ in Šalda, F. X.: *Boje o zítřek* (Praha: NLN), s. 279–288.

ŠPIRIT, Michael – TAXOVÁ, Eva

2008 „Tvorba“ in Merhaut, Luboš (red.): *Lexikon české literatury 4/I, S–T* (Praha: Academia), s. 1057–1061.

ŠTAIF, Jiří

2005 *Obezřetná elita: česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830–1851* (Praha: Dokořán)

TESAŘ, Jan

2006 *Traktát o „záchrane národa“* (Praha: Triáda)

TOLMAN, Jacob Leib

1998 *O původu totalitní demokracie* (Praha: Sociologické nakladatelství)

TURDA, Marius – WEINDLING, Paul J. (eds.)

2007 „*Blood and Homeland*“: *Eugenics and Racial Nationalism in Central and Southeast Europe, 1900–1940* (Budapest: CEU Press)

UHER, Jan

1939 *Středoškolský student a jeho svět* (Praha: Profesorské nakladatelství a knihkupectví)

VANĚK, Václav

2009 *Disharmonie* (Praha: Dauphin)

VODIČKA, Felix

1998 *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin)

VOJVODÍK, Josef

2008 „Tragická tvůrčí dramatičnost“ in Tomáš Kubíček, Luboš Merhaut, Jan Wiendl (eds.):  
„Na téma umění a život“: *F.X. Šalda 1867–1937–2007* (Brno: Host), s. 99–111.

2006 *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě* (Brno: Host)

VOJVODÍK, Josef – WIENDL, Jan (eds.)

2011 *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy – Togga)

WHITE, Hayden

2010 *Tropika diskurzu* (Praha: Karolinum)

WIENDL, Jan (ed.)

2015 *Čtení o Karlu Teigovi* (Praha: Institut pro studium literatury)

WIENDL, Jan

2015 „Demokratická revoluce v permanenci. Poznámky na okraj pojmů demokracie a revoluce v meziválečných úvahách F. X. Šaldy“ in týž – Ivan Klimeš (eds.): *Kultura a totalita III. Revoluce* (Praha: FF UK), s. 240–262.

2004 „Obraz Němce v české poezii v letech 1945–1946“ in Jiří Holý – Gertraude Zand (eds.): *Transfer v kontextu české literatury* (Brno: Host), s. 58–75.

WITTLICH, Petr

1982 *Česká secese* (Praha: Odeon)

