

TWAR

Literatura 20. století je ta
nejhorší literatura.
Kateřina Vrtišová

14
1998

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

3. září

14 Kč

Konference mladých českých spisovatelů jako jeden z mezníků naší literatury ve 2. polovině 40. let

Michal Bauer

Otázka mladé generace spisovatelů a básníků se stala po válce záležitostí, jež k sobě poutala značnou pozornost. Zabývat se obecně problematikou mladých autorů ve 2. polovině 40. let přesahuje prostorové možnosti, a proto připomenu pouze některé problémy, o nichž se hovořilo na dobříšském setkání mladých českých autorů v březnu 1948. Všechny citace jsou z dosud nezpracovaného materiálu LA PNP, fond: Syndikát českých spisovatelů.

Na úvod zmiňuji jen několik faktografických údajů: konference (tehdy se hovořilo a psalo také o sjezdu) se konala 13. až 17. března 1948 a zúčastnilo se jí 77 autorů a hostů (pozváno jich bylo ovšem více než 100). Čestným předsedou byl zvolen František Halas, který se však jednání pro nemoc nezúčastnil; členy čestného výboru byli Vladimír Holan, Egon Hostovský, Jan Mukařovský, A. M. Piša, Marie Pujmanová, Václav Řezáč, Jaroslav Seifert a Vilém Závada, kteří se všichni účastnili kromě nemocného Holana a Mukařovského. Mezi hosty byly např. Marie Majerová a Emilie Řezáčová. O orientaci jednání mohlo napovídat i to, že pětičlennou delegaci vyslal na konferenci Svaz české mládeže: Milan Bartoš, Pavel Hanuš, Pavel Kohout, Stanislav Neumann a Jiřina Tardyová. Podobně o tom vypovídají formulace telegramů; byly zaslány prezidentu Benešovi, předsedovi vlády Gottwaldovi, ministru informací Kopeckému, ministru školství a osvěty Nejedlému a předsedovi Syndikátu českých spisovatelů Halasovi. Signifikantní je zejména telegram Gottwaldovi: „Pane předsedo vlády, mladí čeští spisovatelé, kteří se sešli na své první pracovní konferenci na Dobříši, pozdravují Vás jako představitele nejpokrokovějších sil naší země a přihlašují se ke spolupráci na výstavbě republiky.“ Podobně příznačný je i telegram Nejedlému: „Mladí čeští spisovatelé, kteří se shromáždili na Dobříši ke své první pracovní konferenci, hlásí se k Vašemu příkladu nekompromisního bojovníka za pokrokovou kulturu. Pozdravují Vás a děkují Vám za Vaše pochopení, které vždy máte pro snahy mladých kulturních pracovníků.“

Jednání se však zúčastnili ještě někteří hosté speciálně pozvaní k určitým tématům, kteří v diskusích reagovali na dotazy a návrhy mladých tvůrců (Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl a další).

Přesto se nedostavili všichni pozvaní. Mezi pozvanými, kteří na Dobříš nepřišli, byli např. Zdeněk Lorenc, Jiří Marek, Jaroslav Morák, Josef Kainar, Ivan Diviš, Jan Hanč, J. M. Tomeš, Emanuel Frynta, Robert Konečný, Klement Bochořák, Jan Drda, Jan Petrmichl, Jiří Pistorius a také Ivan Blatný. Někteří z nich měli přednést referát, který buď odpadl - jako v případě Drdy, Moráka a Pistoria -, nebo byl přečten někým jiným, jako tomu bylo v případě Petrmichlově. Organizaci konference a komunikaci se Syndikátem českých spisovatelů obstarával především Jindřich Chaloupecký, o čemž svědčí např. jeho dopis ze dne 27. února 1948, adresovaný právě Syndikátu, v němž informoval o jednání přípravného výboru konference mladých spisovatelů, který se sešel o den dříve, 26. února.

Původně sestavený program konference byl poněkud pozměněn, takže jednání proběhlo takto:

13. 3. Problém svobody v literatuře: J. Hájek, L. Kundera, P. Kyrp, Z. Urbánek
Situace mladé poezie: J. Červinka, D. Šajtar

14. 3. Literatura a dnešní člověk: K. Bednář, J. Štern, J. Chaloupecký
Situace mladé prózy: J. Petrmichl (četl J. Kloboučník)

15. 3. Socialismus a literatura: M. Sedloň, V. Vokolek, J. Chaloupecký, J. Grossman (ten nahradil J. Moráka)

16. 3. Problém modernosti: K. Bednář, I. Skála, J. Kotalík

Situace mladé kritiky: J. Grossman
Situace nového dramatu a filmu: J. Kopecký, V. Bor

17. 3. Aktuální otázky kulturně-politické: J. Hořec, O. Kryštofek
Rezoluce

Diskuse následovaly vždy po bloku referátů a byly většinou velmi bouřlivé a dlouhé, např. první debata prvního dne trvala od 15 hod. do 19.15, druhá debata téhož dne začala ve 20.45 a skončila 50 minut po půlnoci, jednání druhého dne skončilo o půlnoci (druhá debata začala v 21 hod.), jednání třetího dne bylo ukončeno 10 minut před půlnocí a dne čtvrtého dokonce v půl druhé v noci. (Obvyklý pořad byl takový, že dopolední blok referátů trval od 10 do 15 hod., diskuse k němu začínala v 15 hod. a končila kolem 17 hod., poté se pokračovalo odpoledním blokem referátů, po němž následovala další debata, obvykle od 21 hod., až do časových údajů, které jsou uvedeny výše.) Např. František Buriánek - ve shrnujícím pojednání Průřez problémy, o nichž se diskutovalo - uvedl, že diskuse „byla vedena živě až bojovně, přímo a bez zastíracích manévrů a uhýbání před jádrem sporu“.

...

Z referátů se zastavím u těch, které reflektovaly tehdejší literární tvorbu. O poezii hovořili 13. března Červinka a Šajtar, próze byl o den později věnován Petrmichlův referát, který přečetl Kloboučník.

Jaroslav Červinka se zamyslel nejprve nad údajnou nesrozumitelností tehdejší české poezie a tvrdil, že se nesmí umění vzdát svých výbojů jazykových i významových, neboť to by znamenalo téměř vždy degradaci. „Zdá se tedy, že kategorie ‚srozumitelnosti‘ je spjata s kategorií nejjednodušší významové výstavby literárního díla, že literatura pro lid je toliko co lehká literatura zábavná, literatura druhořadá, existující nutně mimo aktuální, přítomnou strukturu duchovní i tvarovou.“ (Všechna zvýraznění v textu formou tučného písma učinil J. Č., pozn. M. B.) Jakoukoli cestu ke čtenáři může básník konat pouze tehdy, „aniž vědomě sestoupí z výše (z výše vědomí a zkušeností) své cesty dosavadní, že nový výboj bude jen docelováním, integrací jeho úsilí dosa-
vadního“. Spíše než o přizpůsobování se čtenáři jde tedy o snahu o větší míru sdělnosti (myslím, že zde vždy bude přítomen jistý prvek rezignace právě na výboje formální), která musí být následována snahou o pozvednutí úrovně čtenáře (příkladem se
(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jan Hus
v německy psané
literatuře

Big money,
fat money

Rozhovor
s A. Lustigem

Jan Čep
a spisovatelské
organizace

Hledání hrobu
Jana Čepa

Mystifikátor
Milan Kundera

Mladý
Ivan Klíma

Čtyři výstavy
v Č. Krumlově

Rok 1948:
Od socialismu
k socialismu

Mrtvá Šumava

Pařížské hřbitovy

Michal Bauer
1940

Je jasné
že Manon Lescaut měla vosí pas
a byla trochu lehká
Asi proto o ní psal
právě Nezval
Všichni ostatní zaváhali
a tak jim nezbylo nic jiného
než marně milovat
těla jen světlem oděná
cestou k mrazu sepsat
první testament
ujídat z včelího plástu
a stárnoucí Boženě Němcové
citovat příběhy a menší básně
které končily
hořkou nechutí k milování

Čtyři otázky pro Jaroslava Meda

1. Co jsou to dějiny literatury? Jakou podobu mělo zpracování dějin české literatury na přelomu 50. a 60. let a jakou podobu má v současnosti?

Definovat dějiny literatury jako žánr je velice obtížné. Nabízí se řada různých pojetí, už jen proto, že dějiny čehokoliv mají vždy několik verzí. Je velice nesnadné sledovat historii literatury jako umění, když nás tak mnohé svádí k odkazům neliterární povahy, ať už jde o fakta sociologická, politická či obecně historická povahy. Dokonce nejsou ani ojedinělé hlasy, tvrdící, že se dějiny literatury v podstatě nedají napsat vůbec. Například T. S. Eliot se stavěl dosti odmítavě proti jakýmkoli literárním dějinám a tvrdil, že „celá evropská literatura od Homéra má simultánní existenci a tvoří simultánní řád“. Naproti tomu existují teorie o dějinách literatury jako o zkoumání věčného v přítomném nebo o příběhu lidské mysli v dané jazykové oblasti. Z toho vidíte, že to není zrovna jednoduché použít se dnes do psaní dějin české literatury. Ty tzv. akademické dějiny české literatury, vznikající na přelomu 50. a 60. let, to měly v lecčems jednodušší: jednak zde byly osobnosti typu J. Mukařovského, které vahou své vědecké autority určovaly směr, jednak zde byla víceméně jednotná metodologie, daná obecně přijímaným dobovým vztahem k umělecké realitě. A dnes - v čase, kdy jsou zpochybňovány nejen metafyzické koncepce bytí a pravdy, ale sama identita lidského subjektu, se často tlačí do popředí snaha popřít vztah mezi slovem a světem mimo jazyk a literární text vnímat jako jakési samostatné hřiště osobitého poznání. To se dost těžko přistupuje k psaní dějin literatury.

2. Jaký smysl má, podle vás, „vytváření“ literárních dějin?

Přes všechny tyto problémy má, podle mého soudu, smysl psát dějiny literatury. Naše tzv. postmoderní situace nám chce stále dokazovat, že neexistují žádné konečné odpovědi, ale právě proto bychom se měli pokoušet najít aspoň nějakou odpověď nad dějinným smyslem naší literatury. Myslím, že si to česká literatura zaslouží, už jen proto, že vypovídá tak mnohé právě o nás samých. Já osobně pořád zastávám názor, že nic než život nemůže tvořit obsah literatury, která mu na oplátku zajišťuje jeho přežití v imaginaci budoucích pokolení.

3. Doba Arne Nováka je, zdá se, už pryč. Jak velký kolektiv autorů je, podle vás, vhodný k napsání dějin české literatury po roce 1945? Mělo by je něco spojoval?

Doba individuálních syntéz literární historie je už asi nenávratně pryč, zpracová-

vaná látka je dnes tak obrovská, že je nemožné, aby ji dokázal originálně shrnout jednotlivec. Včlenit tu spoustu písemného materiálu do jediného souvislého vyprávění - to je samo o sobě velice riskantní, protože do literárních dějin dnes vstupuje tolik neznámých komponentů i hranice žánrů jsou mnohdy zcela nečitelné. Kolektivní způsob psaní dějin má ovšem i své výhody: existence různých metodologických přístupů a širší zorný úhel pohledu může dát dějinám větší dynamiku a dialogičnost. Kolísání mezi svobodou interpretační a nutností pochopit vývojový proces, determinovaný celou řadou faktů a jevů - to je, podle mého soudu, jeden z nejzávažnějších problémů, s nímž je nutné se při psaní dějin vyrovnat.

Dalo by se to říci ještě jinak - najít rovnováhu mezi soudem rozumu a senzibilitou,

vyvarovat se autorského sebezpyčování, které ohrožuje hodnotu poznatků, stejně jako nepropadat iluzím o síle a vlivu určité skupiny či směru. Sjednotit v tomto směru autorský kolektiv, to bude ten nejdůležitější úkol, před nímž nové dějiny české literatury stojí.

4. Proč vy osobně jste se rozhodl v tomto projektu angažovat?

Jistěže jsem trochu váhal, už nejsem zrovna nejmladší, ale chtěl bych se ještě na stará kolena pokusit nějak obstojně včlenit do vývojového procesu české literatury onu její křesťanský orientovanou větev, která byla od samého počátku v roce 1945 odsouzena do pozadí. A že patřila naopak k nejživotascopnější vývojovým proudům, to bych chtěl dokázat. Jestli se mi to podaří, nevím, ale každopádně se o to pokusím.

Ptal se MICHAL BAUER

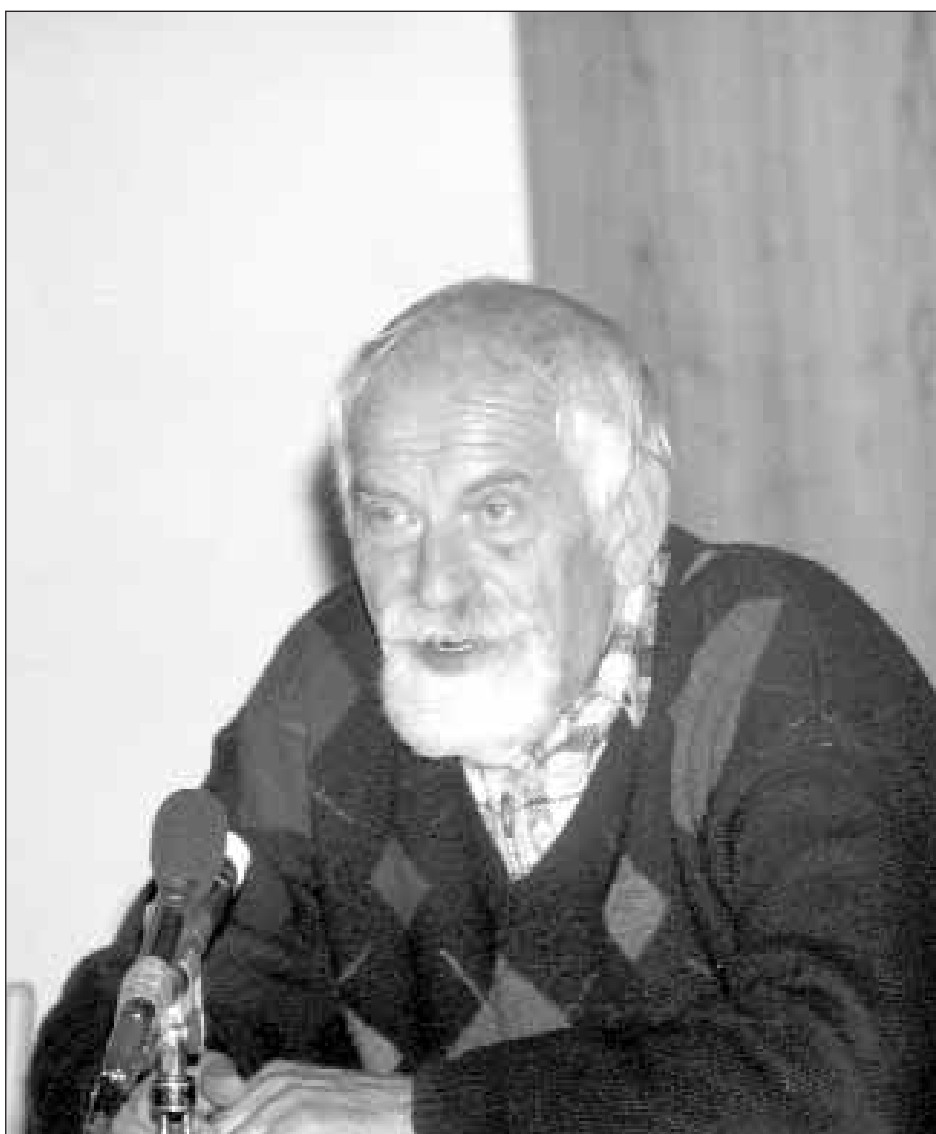


foto archiv Tvaru

O literárněvědných konferencích

V průběhu necelých prvních tří měsíců tohoto roku jsem byl na třech konferencích, z nichž každá byla pro mne něčím signifikantní. Ačkoli se dvě konaly v České republice a jedna v zahraničí, ukázalo se, že konference obecně mají jeden společný rys: mnoho vaty a sem tam nějaký klenot. Těch klenotů bývá, podle počtu zúčastněných a doby trvání, dost málo, obvykle tak tři čtyři na jednu konferenci. Pro většinu přednášejících je to spíše důvod k vypovídání se (do značné míry, ovšem nikoli absolutně, to bývá záležitost generační, ostatně kdo se častěji konferencí zúčastňuje, ví, že jména se obvykle opakují) nebo příležitost k tomu ukázat, že taky „dělám vědu“ (zhusta se to týká pracovníků těch kateder či fakult, které konferenci pořádají), nebo možnost nabídnout fikci, že komunistická minulost dotyčného referujícího literárního vědce neexistuje a že vždy byl ve skutečnosti - třeba pravověrným katolíkem. Zároveň existuje jakási úměra: čím horší referát, tím je delší.

Na samém konci ledna tak v Hradci Králové na konferenci, resp. literární laboratoři Neznámí autoři - neznámé texty objevovali někteří věci vskutku pozoruhodné a vskutku neznámé, např. že Šalda měl něco s Růžnou Svobodou a že o tom vyšla dokonce i jejich korespondence, nebo že byla „objevena“ Irma Geisslová. (Naštěstí už jsme byli ušetřeni toho, že Jaroslav Durych napsal trilogii Requiem, která se skládá ze tří částí //, a jejich obsah jsme byli nuceni vyslechnout - to je jen letmá vzpomínka na předešlou královéhradeckou laboratoř.) A upozorním-li na to, že součástí tvorby Milana Kundery jsou i překlady stalinistických veršů z ruštiny a ukrajinštiny, dozvím se, že jsem „vyhrabávac popelnic“.

Symptodem březnové konference o díle Jana Čepa, která se konala v Olomouci, je pro mne - kromě vyjasnění některých problémů z diskuse, již jsem s olomouckými bohemisty vedl dříve - fakt, že největšími odborníky na křesťanský orientovanou literaturu jsou dnes „bývalí“ marxisté. Šlo to tak daleko, že Antonín Kratochvíl označil dokonce referát jedné takové dámy za jeden z nejlepších referátů, jaký kdy o Čepovi slyšel (ačkoli téma ženských hrdinek v drobných prózách Jana Čepa, ostatně stejně jako podobně symptomatický následující příspěvek o ženách v díle Jana Čepa, je sotva záležitostí neprobádanou). Ještě jeden zážitek jsem si z Olomouce odnesl: dozvěděl jsem se, že existencialismus mohl vzniknout až v období 2. světové války, když byly připraveny pro jeho vznik vhodné podmínky; vše, co bylo předtím, patrně neexistuje. Naštěstí byly předneseny i referáty o Čepovi naprosto zásadní: Jaroslava Meda nebo Mojmir Trávníčka.

V polovině dubna se konala v Londýně konference Another Transition. Politics and Culture in Central Europe, 1945-49. K ní jenom stručně: je jistě důležité mít možnost setkat se s lidmi ze střední a východní Evropy i Velké Británie, USA a Kanady. V tomto smyslu to bylo příjemné. Avšak člověk si pouze potvrdí to, co tuší, nebo to, co se u nás vypráví. Nejlepší bohemistika se „dělá“ na Západě (konference byla interdisciplinární, takže nejde jen o bohemistiku) a česká bohemistika je, ačkoli ji zde důkladně neznají, druhohad. Budeme si tedy každý dělat svoje? Snad budou vzájemné kontakty co nejlípejší.

Na všech konferencích je vždy nejzajímavější a nejpodnětější setkávání a seznamování o přestávkách a v kuloárech. Referáty bývají dlouhé a nejlépe se čtou potom v klidu ve sborníku (vyjde-li jaký). Ostatně ze sborníku si může člověk vybrat, na konferenci buď trpět, nebo odejít na chodbu, nebo čekat, až přijde ten klenot.

MICHAL BAUER

Nedokonalost paměti

Návraty do minulosti bývají často těžké a její vidění poznamenáno pozdějším osudy a současnými postoji pamětníka. V rozhovoru s Pavlem Kosatikem pro Mladou frontu Dnes (velmi by mne zajímalo, kdo dnes tvoří „mladou frontu“ a co se tím teď rozumí) zavzpomínal v čísle z 2. července 1998 na rok 1968, ale i na 50. léta Pavel Kohout. V rozhovoru, který je nadepsán Pavel Kohout: Muži a ženy pražského jara měli sílu říci dáblu Ne, stojí za zmínku řada věcí. V krátké poznámce mohu zůstat pouze u jediného: Kohoutova dnešního pojetí jeho „první krize identifikace s komunistickou stranou“, jak říká. (Přesto mě udivuje, jak mohl Kohout tak jasnozřivě vědět již v průběhu roku 1968, jak všechno dopadne - alespoň dnes to tvrdí. Myslím si, že spíš četl o chytré horáky nebo o Všeznákově.)

Podle Kohouta začal proces, který vyvrcholil v roce 1968, již v roce 1956, „kdy osvícenější část členů KSČ začala brát rozum“. Ze souvislosti vyplývá, že Kohout se považuje za takového osvíceného člena KSČ s rozumem. Nemohu říci, zda patřil mezi ty, kteří se po XX. sjezdu KSSS těžce vyrovnávali s tím, co do té doby vytvořili, a s postoji, které zastávali, nebo mezi ty, kteří - obzvláště řečeno - druhý den přišli a řekli, že tedy prostě teď budou psát jinak. Podstatnější je to, co lze skutečně doložit. Kohout se po-

važuje za tehdejšího „reformistu“, který již v roce 1955 prošel tou zmíněnou první krizí. Nebylo by jistě těžké citovat z Kohoutových článků, referátů, vystoupení z přelomu 50. a 60. let příklady toho, jak byl naopak loajální komunistické straně. Nabízím jediný příklad za všechny: jeho diskusní příspěvek na celostátní konferenci SČSS, s nímž vystoupil 2. března 1959. Za prvé proto, že je tento příspěvek v úplnosti hůře přístupný (je to stenografický záznam uložený v LA PNP), a za druhé proto, že sám Kohout považoval taková vystoupení za osobní konfese.

V době utužování stalinismu u nás vyslovil Kohout souhlas s hlavním referátem Ladislava Štolla, zdůrazňoval ideovost literatury i její výchovnou funkci, komunistickou ideologií i socialistické umění. (Ale jak jinak v té době! Jenom dnes už na to zapomená.) Kohout zde mj. řekl: „Nesporný fakt, že komunismus je věcí života a smrti mnoha z nás, se nám jaksi mění v dojem, že jsme současně marxisty a přítom - v tom naprosto souhlasím se s. Štollem - znalost marxismu je u nás většinou na úrovni školních znalostí jazyka...“ A, samozřejmě sebekriticky, volá po přítomnosti kladného hrdiny v naší literatuře. Není to řeč bojovného, nikoli reformního komunisty?

V souvislosti s mladofrontovním rozhovorem znějí bizarně Kohoutova tehdejší

slova o vystoupení Jaroslava Seiferta na II. sjezdu SČSS, tedy právě o jednom z nejvýraznějších projevů onoho reformního hnutí v literatuře po XX. sjezdu KSSS. Kohout reagoval na Seifertovy otázky, „kde jsme byli“, když se děly po roce 1948 „chyby“. Kohout, změnil účelově „kde jsme byli“ na „kde jste byli“, odpověděl: „My jsme byli vždycky tam, kde byl náš lid a naše strana. My jsme byli mezi těmi, kteří dávali republice první milion hodin. My jsme vyvěšovali v 46. roce plakáty nejvěrnější strany našeho lidu. My jsme stáli únorové strážě, agitovali po vesnicích a nosili uniformy ozbrojených sil naší země. (...) My jsme tam skutečně byli! Ale já nevím, kde jste byli, verše Jaroslava Seiferta, verše, které vyjadřovaly naši bolest v září roku třicet osm, verše, které s námi ještě oslavovaly naše vítězství a osvobození v květnu 1945, kde jste byly pak, kam jste se ztratily, kde jste se zastavily, kam jste šly, že jsme vás tam nepotkali?“ Patrně se nepokoušely reformovat komunismus. A patrně se ani nepokoušely, jak o sobě řekl Kohout v roce 1956 na II. sjezdu SČSS, najít „cestu k centru securitatis dějin lidského rodu, které my nazýváme komunismem“. Nejde o nic jiného než přiznat dnes pravdu.

MICHAL BAUER

Literatura je jediná nesmrtelnost člověka

Rozhovor s Arnoštem Lustigem

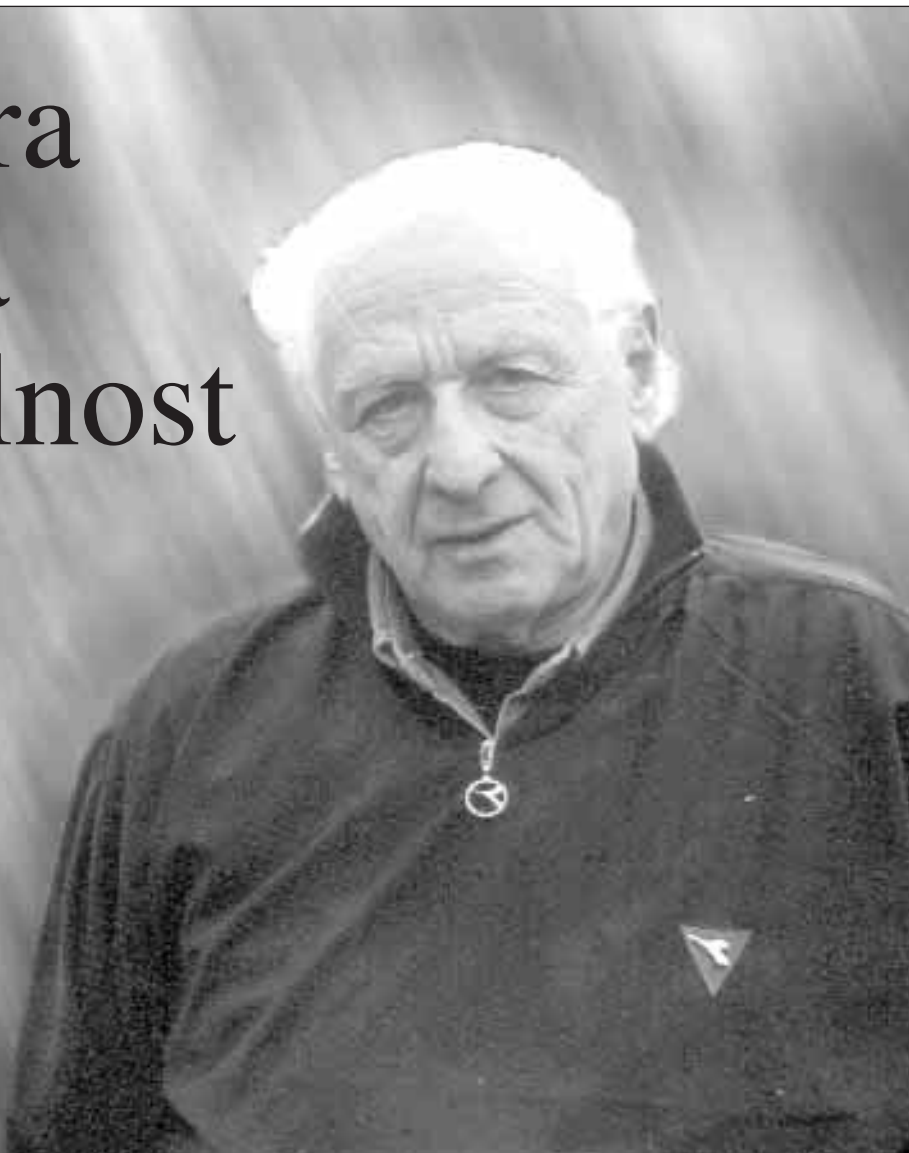


foto Michal Bauer

Je pro vás zachycování tématu vraždění Židů za 2. světové války záchranou i prokletím zároveň? Tyto osudy a příběhy, které jste zažil sám nebo je zažili lidé okolo vás, jsou součástí vašeho života téměř šedesát let. Co vám přináší či způsobuje psaní o nich?

Každý autor může psát jenom o tom, co má pod kůží. Prošel jsem jako kluk válkou a asi to na mně zanechalo nesmazatelné stopy. Všechno, co jsem se o životě a člověku naučil, to podstatné, jsem se naučil za války. Válka člověka svléká z košile a šatů konvencí, morálky, zvyků a pravidel a staví ho před nečekané situace, kdy musí být sám svým Mojžíšem, Ježíšem Kristem, Buddhou, všemi svatými a zákonodárci a určit si, někdy během vteřiny, co je dobré a špatné, spravedlivé a nespravedlivé, správné nebo nesprávné. Je soudcem sebe sama, těch druhých. Závisí na tom jeho život. Během vteřiny buď přežije, nebo zahyne. Musí se rozhodnout, jestli je pro něj lepší zahynout s čistým svědomím, nebo přežít s vinou, kterou už z něho nikdo nesmaže; bez ohledu na to, jestli na to jsou nebo nejsou svědci. Narodil jsem se z židovské maminky židovskému tatínkovi, v české zemi. To mě určilo. Nikdy to ze sebe nevyvrátím, i kdybych snad chtěl. (Nechci, samozřejmě.) Osud nám předurčil prožít nejhorší válku, jakou kdy mezi sebou lidé vedli. Miliony lidí hynuly bez důvodů ve srážce obrů, trpaslíků, kreatur a hrdinů. Smrt byla levná, život bezcenný. Svět se nejenom vymknul z kloubů, vymknuly se samy klouby.

Teď si představte kluka, kterému je dvánáct, když to začne, a osmnáct, než válka skončí. Co to se mnou udělalo? Dodnes to nedokážu shrnout. Je to jako neviditelná sopka, která vybuchuje, příliv a odliv moře, na který nepůsobí jen měsíc, který známe, a bouře, jako ty větrné smrště na slunci. Prosím vás, nechci, aby to znělo pateticky. Jenom nemám srovnání; všechny metafory, na které přicházím, jsou nedostačující. Osudy a příběhy? Záchrana i prokletí? Asi.

Fascinuje mě existence, život, svět, lidi. Jsem lidmi jako opilý; mají na mě vliv, jako asi hvězdy; nejsem si přesně jist, co to je. Myslím, že život je výsada, nějaká výjimka, něco nádherného (ale to je slaboučké slovo a lepší si lidi nevymysleli), současně s tím, že život je zdroj stesku, marného pátrání po smyslu existence, příčina smutku a zármutku, hoře, trápení. Stál jsem jednou

před hlavní pistolí a měl jsem tři vteřiny na to, připravit se zemřít. Pamatuju si ten pocit. Bylo mi najednou všeho a všech líto. Byl to teskný, příjemný, klidný pocit, že všechno, co se narodilo, hyne, bez výjimky. Zahyne i ten, který mě zabije, stejně jako zahynu sám. Všechno a všichni.

A pak jsem to přežil a znovu se do mě vlil ten proud, který se možná podobá pocitu, jaký má tygr, lev nebo želva, když mají žízeň a najdou vodu, nevím. Byl jsem rád, že žiju. To byste musel vidět, slyšet a cítit, co znamená to „žiju“ tenkrát. Nejedli jsme šest dní. Vezli nás někam zastřelit. Buď do Dachau, jiného lágru než Buchenwald, kde jsme měli teď „domovské právo“, nebo do Terezína, bůhduš; nevěděli to možná tehdy ani nacisti. Lidi vypadali jako mrtvolky. Bledí, samý strup, hladoví, polomrtví. Byli jsme v hadrech, většina neměla ani boty, stáli jsme s naším vlakem v lese, byla zima, přišlo; a přišel nálet amerického hloubkaře, který myslel, že jsme Němci. Spustil kulometnou palbu a hodně lidí omylem zmasakroval.

Život je zázrak. I v tom nejhorším máte naději. Je to možná lživá naděje, lež, prostitutka, iluze, podvod, kterýho se dopouštíte sám na sobě, nějaká vzdálená druhá možnost, a té se držíte, jako by byla větší než celá zeměkoule. To je pro mě člověk. Dobrý, zlý, podlý, statečný, nízký, vznešený, šelma, krysa, i kamarád, který před vás skočí, aby zaštitil svou hlavou ústí pistolí, jejíž kohoutek už tiskne a dotiskává odulý prst nažraného strážného, pro kterého nejste ani výkal. Nechci se opakovat. Je to v podstatě to, co si myslím už od svých let dospívání. Sotva se na tom něco změnilo, kromě toho, že už nejedu v transportu smrti, nikdo mě, většinou, nechce zabít (jednou si to chtěli dva zdrogovaní černoši zopakovat, když jsme byli se Škvoreckým v Clevelandu na ulici, bavili se o Dvořákovi, jak by se o tom dal udělat film, a přepadli nás a chtěli všechno, peníze i život) a vedu celkem poklidnou existenci.

Píšu příběhy, které zažili lidé kolem mě a které jsem prožíval s nimi. Mám při psaní dojem, že dělám to nejmýslupnější, co lze, při mých schopnostech a jejich stropu, mých sklonech a jejich omezení, že není nic jiného, co by stálo za tolik námahy, vypětí, někdy doslova vyčerpání. Nemluví o výsledku. To se nesluší hodnotit mě; to musí hodnotit ostatní. Píšu to tak, abych to měl

rád; aby se mně to líbilo (s výhradami, které tohle slovíčko má, protože večer se vám to líbí a ráno to roztrháte a vyhodíte z okna, aby to jo nikdo neviděl). Přináší mi to tajné uspokojení. Cítím se tím líp. Charakterem, prací, abych nežil nadarmo; vrací mi to důstojnost za všechna ponížení, protože se držím toho, co je na člověku dobré, čím překonává nečekaně sám sebe; čím se napřimuje, už shrbený až k zemi, čelem v blátě; čím je na konci svého příběhu lepší než na začátku.

Dotýká se to té jediné dosažitelné, chvilkové nesmrtelnosti člověka. Je to součást lidské paměti, mojí, a když to bude dobré, i vaší. To zní asi nabubřele, ale protože je to tajné, nikoho by to nemělo urážet. Přitom se můžete chovat jako dělník, univerzitní profesor, klaun, vyberte si. Tam uvnitř, ve vás, když jste napsal něco dobrého, je to vznešené, ovšemže neviditelné.

A nakonec: Víte, nechodím rád na hřbitov. Mám na svém kontu příliš mnoho mrtvých, kteří ani nemají hrob; jejich popel spadnul někde v Evropě do moře, do bahna, do polí, lesů, do oken lidem, kteří o tom nemají tušení. Tak se snažím prodloužit ducha jejich promarněných životů, aby nebyly tak docela promarněny. Mám pocit, že jsem jejich mladší bratr, který je přežil a vrací jim dluh. Jistě bylo hodně nadanějších, lepších, ale ty zabili, zůstal jsem z nich sám. A tak když vidím starou ženu, vidím svou matku, vidím ty židovské zabitě maminky, jejich děti, vidím znovu svého tatínka, jsem ve všech lidech a oni jsou ve mně. To taky asi zní pateticky, ale přísahám vám, že je to pravda. Jsem bratr všech lidí a všichni lidi jsou moji bratři a sestry. To se ví, že se vyhýbám svým nepovedeným bratříčkům a sestříčkám. Ale v zásadě je to moje rodina. To mně tedy dává psaní o nich.

Přestože píšete o takových hrůzách, působí vaše knihy svou kultivovaností až lyričností. Josef Vohryzek o vás psal jako o prozaickém lyrikovi a já jsem vás v jedné recenzi nazval básníkem šoa. Jak jste se dostal k takové působivé kombinaci?

Každý autor si musí najít techniku, strategii svého podání. Kafka si pro své bizarní příběhy vymyslel, že je bude podávat co nejrealističtěji, jako by se to opravdu stalo. Jako by se Gregor Samsa opravdu měnil v brouka. A tak spojení absurdního a realistického vytváří napětí, které čtenáře pře-

svědčí. Najednou čtenář věří Samsovi, kterého si Kafka vymyslel a jako který se občas, jako my všichni, cítil. Když to přátelům v kavárně Union poprvé předčítal a smáli se, Max Brod se bál, že ho to urazí. Kafka ho ujistil o omylu. Čtenář si najde v povídce svoje. Každý příběh má dvě strany: jednu, kterou zná ten, který příběh vypráví, druhou, kterou vnímá ten, co mu naslouchá, a tu třetí, kterou nikdo nezná. Mně to mluví z duše. Snad je to něco jako světlo pohaslé hvězdy, nevím. Už není a zároveň je. Jak říkal Kafka, člověk potřebuje k životu tři věci; nemá-li je, jeho život se hroučí: Krásu, smysl, stabilitu. Umění, povídka, obraz, hudební skladba se tak jako dům z cihel, dřeva nebo kamene vytváří z krásy, smyslu a trvalosti. Není to náhoda, že si to objevil zrovna Kafka.

A tak i to nejhorší musíte napsat krásně. Jinak to vnímá čtenář ne jako umění, ale jako hlášení, reportáž. Bez tří dimenzí umění, jimiž je přítomnost, jako akce, minulost, jako motiv k akci, a budoucnost, jako výsledek akce. Byl bych rád, kdyby to bylo působivé pro čtenáře, jak říkáte, alespoň tolik, jak to působí na mě.

Před čtyřiceti lety jste vydal svou první knihu Noc a naděje, kterou vzápětí následovala kniha druhá - Démanty noci. Vstoupil jste do literatury velmi úspěšně, knihu Noc a naděje vychválil v Rudém právu v březnu 1958 dokonce i Ivan Skála, což uvádím jen pro zajímavost. Jak jste dospěl ke stylu, který jste nabídl už ve svých prvních povídkových knihách?

Učil jsem se, kde jsem mohl. Měli jsme štěstí; vedle nádherných Rusů začali po válce vycházet skvělí Američané. A tak jsem ke Gorkému, Lermontovovi a Dostojevskému, Puškinovi a Čechovovi a ostatním mohl přibrat Hemingwaye, Salinger a Faulknera, Steinbecka, a k tomu jsme měli Francouze, Maupassanta, Flauberta, a Němce, Goetha, Heina a Rilka, a Čechy, samozřejmě, Vančuru, Čapka, Dyka, Konráda, nemá to konec. Bylo to nádherná škola a já ji hlтал, ze všech jsem si vybral, co se mně hodilo, co bych mohl z jejich techniky použít. Pochopil jsem brzy, že je tu technika, strategie, forma, obsah jsou jtky do vázy a musí být jen můj, jinak jsem papoušek, ne autor. Zároveň vás ti nejlepší spisovatelé svádí, abyste napsal co oni, po svém.

A Češi rádi čtou. Literatura nahrazovala a nahrazuje, co země nemá nebo čeho měla a má jen málo. Literatura je nádherná citová paměť člověka. Literatura spojuje lidstvo v jednu rodinu. Dobrý autor z Afriky je pro mě stejně důležitý jako pro něho dobrý spisovatel z Čech. Literatura fakticky sbratřuje lidi. Hlтал jsem, co se mně dostalo pod ruku. Vycházela Světová literatura. Pane Bauere, takový ročník 1963, 64, to jsou poklady. A tak jsem se plnil, aby ta moje malá klenotnice nebyla prázdná. Učil jsem se a ještě jsem neskončil. Učím se pořád.

Jak důležitý je pro vás motiv noci?

Víte, když hledáte metafory, musíte být nahoře i dole, vznešený i při zemi. Noc má pro nás tajemství, zděděné v genech po našich předcích, odívaných do lvích a vlčích kůží. Tma je tajemná. Je tam něco, co nevidíte, to neznáme, hrozivé nebo utěšivé. Noc znamená konec dne. Konec světla. Každý si z toho vyčte to svoje. Co dělali Němci lidem v jejich válce, se podobalo noci. Snad noci, tmě a tomu neznámému, co obsahuje šero, černo a tmu, křivdíme. Je to jen obraz. Noc není začátkem ničeho. Noc jen něco končí. Je to možná zajímavé jen pro mě, ale někdy si v duchu vybírám za název další knihy zase něco, co obsahuje noc. Třeba slovo **Tma**. Ještě tu povídku ani neznám, ale už vím, že by se měla jmenovat **Tma. Stmívání. Noc**. Pořád se mně to vrací. **Noc, noc, noc**. Myslím, že je to nejlepší název, jaký jsem mohl pro svou knížku nebo dvě dostat. Snad by se měly jmenovat všechny moje povídky a knížky **Noc**. Nejsem sám. Je spousta spisovatelů, kteří o druhé světové válce a o tom, co se stalo, použili název **Noc**. Ani jsem to nevěděl. Bylo by mně to jedno, třebaže, jak už teď víme, na názvy se **copyright** nevztahuje. Název si můžete vypůjčit,

kde chcete, a Hemingway si málokdy vymyslel vlastní název; používal citáty z Katele, z Johna Donna, z americké poezie.

Myslím, že intenzitu způsobu podání vyražďovacích hrůz ve svých knihách stále stupňujete. Čím je dána tato hyperbolizace? Vychází primárně z potřeby výraznějšího uměleckého ztvárnění nebo z potřeby většího důrazu na paměť, protože nic nemůže být zapomenuto?

Možná že máte pravdu. Mám strašný pocit méněcennosti, že jsem nedokázal vyjádřit, co se stalo, že je to jen zlomek, odvar, chabý stín. Protože to, co se stalo, je tak monumentální, tak otřesně a nepochopitelně obrovské, že na to literatura nemá prostředky; protože prostředky literatury nepoužívají obrovitost, patos, majestátnost, křik, ale to, čemu Angličané říkají **understatement**, náznak, metaforu, jemnost, kultivovanost. Řekové nemají na scéně krev, krutosti; vždycky nás o tom jen zpraví. U Řeků to stačí, mělo by to stačit i u nás, myslím si. Ale když píšou, svědomí mně říká, že nežijeme v Řecku, naše doba je jiná, snad by měly být jiné i prostředky umění. Je to oblast obrovské nejistoty. Obviňuji se, že míchám umění, politiku, historii. Je to zmatení, na které nemám právo, a naštěstí je můžu napravit. Napsat všechny ukrutnosti, co se jich stalo, a pak je vyškrtat. Ale je to správné? Ve filmu Claude Landsmanna **Shoa** není jediná ukrutnost, o všech se vypráví, ale mně to tam chybí. Zdá se mně to vyčištěné, sterilní, nedoplněné, necelé. Zároveň je to ohromné svědectví a zaplat za ně pánvu. Je to velká otázka, jak to dělat a nevyděsit čtenáře hrůzou, jako bychom psali nějaký horor. A jak podat tuhle dobu, její lidi, oběti i viníky, pravdivě? Říci pravdu, informovat čtenáře správně znamená ho posílit, zbavit ho pochyb, slabosti, dát mu pocit, že má sílu, protože ví, a kdyby k němu někdo přišel a řekl mu, že má nastoupit do transportu, řekl by: Ne. Ví, o co jde. Nejdou. Bránil by se.

Jistě, nic nesmí být zapomenuto, jinak jsme prohráli válku, kterou vojáci vyhráli. Vyhráli jsme druhou válku, nevyhráli jsme to, co přišlo po ní.

Co všechno vám dal koncentrační tábor? Co jste se tam naučil a o co jste v něm přišel?

Co mi dal koncentrační tábor? Asi to, co by měl každý vědět, co dokáže udělat člověk člověku. Dobře i hrozně. Co jsem se tam naučil? Nikoho nepřeceňovat ani nepodceňovat. Život vám může zachránit hlupáček, kterého jste si ještě před hodinou ani nevšiml. A zradit vás může člověk, za kterého byste ještě před minutou dal ruku do ohně. Nic není jisté. Ani v tom lepším, ani v tom horším slova smyslu. Všechno se může změnit. O co jsem v lágru přišel? O tatínka, o nejlepšího kamaráda, Zdenka Picka, který nemusel, ale přihlásil se do Osvětimi se mnou dobrovolně, a když jsem se ho ptal, proč jako mišenec (měl rodiče až do konce války v Praze) jede, řekl, že přece mě nenechá jet samotného, a šel v Auschwitz-Birkenau rovnou z rampy do komína. Z mnoha mých kamarádů udělali Němci sazi. Neříkám, že všichni Němci vraždili v lágrech. Ale všichni, co vraždili v lágrech, byli Němci. Nerad se loučím. Loučení má pro mě příchuť, kterou si nezaslouží. Nevěřím moc ve vlastnictví, což znamená, že nemám rád věci. Mám strach, že o všechno, co mám, zase přijdu, jako se to stalo mému pokolení a pokolení mých rodičů. Musím říci, že skutečnost mně dává za pravdu. Ztratil jsem jistotu, kterou mají ti ostatní, kterým se po celá pokolení nic zlého nestalo, ne proto že byli lepší nebo horší, ale protože je toho osud uchránil. Věřím v osud. Ve štěstí, v náhodu. Ví, že musím udělat všechno, co se sluší a patří, a neodpustit si nic, ale zároveň, že to nestačí. Jsou síly větší než moje a ty, které znám. Přišel jsem o některé neviditelné vlastnosti, ale necítím se proto chudší. Je to možná, jako by člověk přišel o zuby, které měl navíc a které nepotřebuje. Necítím se jako oběť lágru. Přezil jsem a hodně jiných nepřežilo, některé zabili, dřív, než jsem přišel na řadu, možná místo mě. A tak jsem se naučil něco, něco odnaučil, něco nikdy nenaučil. Nevím, jestli

je to jen proto, že jsem byl v lágru; ale protože jsem byl v táborech, tím si taky hodně věcí vysvětluju. Nakonec, víte, lágry jsou taky místo, kde žijou lidi. V našem století, prosím vás, kdo nebyl zavřené, snad docela nedospěl, jako když někdo ještě nemá maturitu. Neprošel zkouškou dospělosti. Nedostal svůj akademický diplom. Bylo by možná užitečné, kdyby každý navštívil lágr na minutu, pár minut, se zárukou, že se mu nic nestane, nezkrví se mu ani vlas na hlavě, nic mu nevezmou, jen aby viděl, co je to lágr. Byla by to taková povinná škola, kurz, jen poučení. Vědět, co je to lágr, znamená vědět, co obnáší dnešní svět, do čeho jsme se narodili. Byla to škola. Kdyby školné nestálo takovou cenu - rodiče, přátelé, příbuzné, nesčetné neznámé -, snad bych uznal, že to byla dobrá škola. Aby člověk věděl, co je člověk - v našem pokolení, na rozdíl od lidí minulá a možná budoucná - a co se dá čekat. S čím by měl každý počítat.

Je mi líto, kdyby se měl stát lágr měřítkem naší existence. Metrem dobra a zla. Zároveň připouštím, že je to právě tohle.

Jaký smysl má pro vás smrt po všem, co jste zažil? Jaký smysl má podle vás smrt po Terezíně, po Osvětimi, po Buchenwaldu?

Smrt je součástí naší existence. Člověk má povědomí smrti od věku tří let, jak nás ujišťují psychologové. Mému pokolení byla smrt představena ve formě německých rozsudků smrti všem, které Německo pokládalo za své nepřátele, bez ohledu na to, jestli jimi byli nebo ne nebo se jimi cítili nebo nikoliv. Němci se stali milenci, vyznavači smrti. Smrt byla rukou Německa. Duší Německa. Nechtěl bych, aby to znělo předpojatě. Němci vyhlásili smrt za největšího pomocníka svých cílů, velkého Německa, německé říše o počtu dvě stě až pět set milionů Němců; smrt má pro mě německý přízvuk, nemůžu za to. V Auschwitz-Birkenau (což byl jen jeden z lágrů, vedle Majdanku, Belsecku a Bergen-Belsenu, Buchenwaldu a dvanácti tisíc dalších koncentračních táborů) zabijeli deset tisíc lidí za den a deset tisíc za noc. Víc mrtvých nemohli spálit. Německo vyznávalo smrt jako božstvo. Pomáhala jim zbavit se nepřátel. Zbavila je vlastních nevléčitelně nemocných, mrzáků, invalidů, nešťastně narozených, choromyslných, politicky nespolehlivých. Smrt byla ve štítu Waffen-SS, elitních jednotek, Einsatzgruppen, které vyvraždily milion pět set tisíc lidí - matek, dětí, starců - v prvním roce války, střelou do čela, do týla, masakrem kulometné střelby, v níž padaly oběti do hromadných hrobů, které si musely samy vykopat, a malovaly si na kasárna heslo: **Narodili jsme se, abychom zahynuli**. Esesáci zabíjeli svou osobní dýkou krysou a pak si ji krájeli na chleba, aby se otužili. Německo vyznávalo smrt. Smrt je dodnes pro mě Němka.

Smrt je zároveň ještě něco jiného. Jako soumrakem končí den, končí smrtí život člověka. Není v tom nic tajemného, nespravedlivého. Přál bych si, aby existovala jen taková smrt, která promění uvadlý život člověka v nic, bez ponížení, důstojně, jak si většina lidí zaslouží. Zároveň vím, že to tak nemusí být. Smrt po Terezíně, Osvětimi a lágrech má dosud ozvěnu Německa. Zůstane to asi tak dlouho, dokud si budou lidé schopni pamatovat dobré i zlé, dokud ozvěna bolesti, ponížení a nespravedlivé smrti i té poslední oběti německých lágrů bude volat do nebe o pomstu. Ano, máte pravdu, když se ptáte, co je pro mne smrt po Osvětimi. Po Buchenwaldu. Výkřik, který neutichá, volání po spravedlnosti, po lepším světě, který neodsoudí jen Německo tehdejší doby, ale i to, co ho k tomu přivedlo. Co je pořád ve vzduchu.

Myslím často na smrt. Viděl jsem jí kolem sebe tolik, že jsem jí snad už ani neregistroval. Zločin nacistického Německa zahrnuje i bezcennost života, v němž smrt byla něco tak všedního jako let mouchy, vlna v řece, závan větru.

A jaký smysl má literatura po tom všem?

Pomozte si metaforou. Jaký smysl má světlo, když slunce rozžehne den? Když po-

tom zapadne a je noc a svět odpočívá? Jaký smysl mají hvězdy, když svítí, měsíc, když obejde oblohu? Jaký smysl má smysl? To je ta otázka. Literatura je citová paměť člověka. Literatura je vznešenost člověka, který může poklesnout níž než do bahna a stoupnout výš než nejvyšší hvězda. Literatura je zpěv ptáků, kteří cítí zkázu nebo předzvěst světla. Literatura je to, co přežívá déle než dávné civilizace, po kterých zbyly pouště, prach a kamení. Literatura je krása, trvalost, smysl lidské existence. Literatura je jediná nesmrtnost člověka, než snad i tenhle pojem přestane platit. Literatura je ten jediný tunel, kterým projde člověk budoucnosti do hlubin své minulosti. Literatura je univerzita člověčenstva, pro všechny časy. Možná že je literatura ještě víc, nevím, ale vím, že ještě nic nenahradilo literaturu.

Už ve vaší první knize, v povídce Modravé plameny, se objevila postava mladé prostitutky Lízinky. Tyto dívky jsou stále přítomny ve vašich knihách. I dosud poslední z nich, Krásné zelené oči, je o mladičké prostitutce. Proč volíte, vedle dětských hrdinů-chlapců a starých lidí, tak často tyto hrdinky?

Trochu je to metafora pro něco většího, všudypřítomnějšího. Zároveň je to moje verze toho dávného bibliického, že ti první budou poslední a poslední první. Nebo by mohli být. Snad je to něco podvědomého. Pane Bauere, kdybyste byl Sigmund Freud, zeptal byste se mě možná, jestli jsem neměl někdy něco s prostitutkou. Kdyby to muselo být po pravdě, odpověděl bych, že ano; moje první zkušenost. Tatínek se mě pořád ptal, jestli už jsem měl nějakou milostnou zkušenost; nechtělo se mi odpovídat, protože jsem žádnou neměl - kromě teoretických diskusí, jaké mezi sebou vedou mladí muži nebo polomuži. Už jsi byl s nějakou dívkou, pokračoval tatínek ve svém denním nebo obdenním vyptávání. Až mě to zlobilo. Jednoho dne jsem se tedy vypravil za tím, po čem bych mohl tatínkovi odpovědět - ano. Za jedinou prostitutkou, kterou jsem v Terezíně znal, půl Němku, napůl Židovku, a té jsem se svěřil, co chci. Zeptala se mě, čím chci zaplatit. Deseti dekagramy přidělu cukru nebo dvěma dekagramy margarínu? Margarín mi vyhovoval lépe. Řekla, kdy mám přijít, kolikátý příjdu na řadu; pak mě uklidnila a posléze vedla, asi jako starší kamarádka vede dítě do lesa za ruku. Moc nadšen jsem nebyl; těšil jsem se, až se mě tatínek zeptá, mám-li nějakou milostnou zkušenost. Jenže tatínek se mě od té doby nikdy neptal. Chtěl, než nás zabijou, abych získal to, co pokládal za důležitou zkušenost dospívajícího.

Byla moc hodná, než jsme odjeli do Osvětimi, tu noc na všechny. Nikdo neodjížděl jako paník. Později zemřela v Osvětimi, protože vrazilu facku německé **Aufseherce**. Podle pověstí, z které se stala legenda, zemřela hrdinskou smrtí, jako každý, kdo se odvážil vztáhnout ruku na německého nadčlověka. Ubili ji. Často na ni vzpomínám, jak byla hodná, třebaže se mně to hlavní nelíbilo. (To poprvé.) Snad je to zárodek toho, proč si vybírám za hrdinku takovou nebo podobnou dívku.

Ta širší, hlubší nebo větší metafora spočívá ve stavu mravnosti světa, do jakého jsem se narodil. Co všechno se prostituje. Co už se neprodává, co by mělo být bezplatné, nejenom láska a chleba? V Modrém dni to byla moje první postava. Učil jsem se zvratu v povídce, jak se ze soudce stane kurva a z kurvy soudce. O touze po blízkosti a štítivosti z blízkosti. V Modravých plamenech to byl dar, který může chlapci, v tomhle krajním případě chlapcům, poskytnout prostitutka. Měl jsem tenkrát pocit (myslím, když se to skutečně stalo, třebaže poněkud jinak než v povídce), že to byla zároveň očista dívky, tím, čím se v očích přívyklé morálky provinila. Můžete se ptát, jestli mám na mysli očistu pošpiněním. Snad. Některé paradoxy jsou fascinující. A není snad povinností autora objevovat situace ještě neobjevené nebo nezvyklé? Nejruznější možnosti naší existence, čekané nebo nečekané? Sám se ptám, co na těch dívkách tohoto druhu mám, protože jsem měl jen jedinou takovou zkušenost. Je to opravdu to, co je ve vzduchu, čím jsme

možná trochu prostitutky, i když ne vždycky s tělem a láskou, všichni.

Nejsem v tom případě soudce, jen svědek. Každý si na takovou otázku musí odpovědět sám, v souladu se svým svědomím. Myslím, že v tom směru jsem si už svoje penzum vybral. Píšu teď poslední povídku na toto téma, ale není to prostitutka. Je to o člověku, který byl rád, že je válka, i v táborech. Předtím se neměl tak dobře jako za války, pro ztrátu mravnosti - za cenu lhostejnosti k neštěstí ostatních. Neměl zábrany, aby se cítil šťasten i uprostřed cizího neštěstí. Být na něm, nevadilo by mu, kdyby válka trvala. Odehrává se to v Terezíně. Píšu to o konkrétní osobě, samozřejmě, ale i to by měla být, i když to bude opravdu konkrétní, metafora.

Krásné zelené oči, to je prostitutka proti své vůli; znamená výzvu sobě i těm druhým.

Stále více řešíte problém sexu a etiky. Má etika v koncentráku jiné hodnoty? Zachraňují si tím židovské prostitutky jenom život nebo chcete ukázat podstatu lidskosti na nejponiženějších bytostech, které se dokáží z toho největšího bahna vzepřít k činu a bojují o svou čest?

Ne, etika a sex mají všude stejnou hodnotu. Jen mají jinou tvář, jiný hlas, rychlost, někdy jiné následky. Něco znějí ozvěnou, v které se nese jiná melodie. Vaše otázka obsahuje nebo naznačuje odpověď. Je to víc odpověď než otázka. Jistě, válka všechno urychluje. Není čas na váhání, dlouho se rozhodovat. Všechno spěchá. Zítřka už může být pozdě. Válka představuje tlak, který se projevuje ve všech oblastech, včetně oblasti hodnot a sexu. Je to, jako když jde voják na smrt, do bitvy, z které může přijít bez ruky, bez nohy, nebo nepříjít vůbec. V lágru existuje čest, jako mimo lágr. Co se odpouští, je slupka, ne jádro. Poslední zápas člověka není o život, vede se o důstojnost, proti ponížení. To mě zajímá ze všeho nejvíce. Viděl jsem ponížení, kteří se z toho nikdy nevzpamatovali, a byla jich většina. Zajímá mě výjimky, lidi, kteří se nedali ponížiti, vzepjali se i proti svým nehlubším instinktům a vzbouřili se, dovnitř i navenek. To byla Kateřina Horovitzová. Ne Dita, její sestra, kterou ponížení zlomilo a zahynulo na jeho následky, jako na následek největšího válečného zranění.

Byl jste odsouzen k smrti častěji než většina lidí na této planetě. Jak vás to ovlivnilo? Jak vnímáte život na základě této zkušenosti?

Vážím si života, vím, jak je křehký. Bojím se ho promarnit. Oceňuju ho - z těch nejrůznějších stránek. Žít je výsada, která se rovná zázraku. Smrt je tak blízko. Snad člověk nemusí být odsouzen k smrti, aby miloval život, pohled na nemluvně, minutu potom, co se narodilo, na svěžest dítěte, na důstojnost starce, na krásu ženy, na pozeňání, které znamenají pro vás vaše děti. Smrt je krátká, ale následkem dlouhotrvající čára za vším, co žije. Mohl bych odpovídat dlouho; tohle je podstata mého postoje k životu po smrti, které jsem byl tak blízko jako noc svítání, den soumraku.

Jste profesorem na American University Washington D. C. Váš syn působí tamtéž a na FF UK, nedávno jste přijel mezi mé studenty na PF v Českých Budějovicích. Můžete srovnat rozdíly mezi americkými a českými studenty?

Beseda v Českých Budějovicích bylo to nejhezčí, co mě letos potkalo. Odesl jsem si hlas nové generace, která bude za pět deset let přebírat správu téhle nádherné země do svých rukou. Jsou si tak podobní s mladými Američany, je v nich volnost, jakou rodiče nepoznali, je v nich možnost se učít z pramenů, které se před rodiči zavíraly do sejfů, je jim otevřen svět, jako Američanům, a nic je nebrzdí. Rozdíl je v tom, že Američané se do toho už narodili, čeští studenti se teprve prodírají houštím zmatků, které jim odkázali rodičové. Vyměňte je za takových pět deset roků mezi univerzitarii a kromě jazykového rozdílu mezi nimi žádný jiný nebude.

Připravil MICHAL BAUER

Michal Bauer

Jednání komisí a výborů Syndikátu českých spisovatelů o členství Jana Čepa a dalších křesťansky orientovaných autorů v SČS v letech 1947-48 a jejich vylučování z této organizace

Hned od konce 2. světové války začal zejména v komunistickém tisku (Tvorba, Kulturní politika, Rudé právo) útok proti představitelům křesťansky orientované literatury (především proti jejím nejvýznamnějším autorům - Jakubu Demlovi, Jaroslavu Durychovi, Janu Čepovi, Janu Zahradníčkovi, Václavu Renčovi, Františku Lazeckému a řadě dalších tvůrců). Někteří z nich byli vyloučeni v prvním poválečném období tzv. očistnou komisí Syndikátu českých spisovatelů z této spisovatelské organizace nebo byli distancováni (např. v roce 1945 byl Václav Renč distancován na dva roky nebo Janu Zahradníčkovi byla udělena důtka¹). Obviněním, po němž komunističtí kritici sáhli, bylo nařčení z kolaborace s nacisty. Toto obvinění nebylo řádně politicky prozkoumáno. Bohužel ani tzv. očistná komise, kterou vedl ve 2. polovině roku 1945 Václav Černý, tuto věc uspokojivě nevyřešila. Hlásila se sice k tomu, že nemá žádné pravomoci politické, nýbrž jen umělecké, že tedy její závěry budou mít vliv pouze na členství v Syndikátu českých spisovatelů a možnosti publikační, že nebudou mít pravomoci veřejnoprávních soudů, že se jedná o vnitřní zařízení spisovatelské obce, která nemá žádné styky s trestními orgány státu. Přesto, jak vyplývá z archivních materiálů Syndikátu, se právě tyto trestní orgány o činnost a výsledky spisovatelské komise velmi zajímaly a požadované informace také dostávaly.² Přesto nebyli křesťansky orientovaní autoři ze společenského a kulturního života eliminováni úplně. Jakýmsi jejich reprezentantem v Syndikátu v období 1945-48 byl Bedřich Fučík. Vedle něho zde výrazně působili také A. C. Nor a Josef Knap; připomínáme je proto, že katoličtí autoři i ruralisté byli po válce a především po únoru 1948 postiženi stejně silně.³

K volbě nového výboru Syndikátu byl v dubnu 1947 navržen - kromě Jiřího Mařánka, J. V. Plevy, Bohumila Nováka, Jana Drdy, Františka Halase, Marie Pujmanové, Adolfa Hoffmeistera, Jaroslava Nečase, Pavla Naumana a Františka Trávníčka - také Josef Knap. Tito kandidáti měli být voleni na tři roky. Po rezignaci pěti členů výboru (byli mezi nimi Václav Černý, Aloys Skoumal či Ivan Blatný) byli na jejich místo na zbytek funkčního období kandidováni Jan Pilař, František Kovárna, A. M. Brousil, Bohuslav Havránek a Bedřich Fučík.⁴

Volba prezidia proběhla 20. dubna 1947 a nikdo z křesťansky orientovaných autorů do něho zvolen nebyl. (A. C. Nor byl zvolen pokladníkem.) Pouze Bedřich Fučík byl pověřen přípravnými pracemi pro odbor dětský.⁵

V řadě sporů byl v roce 1947 řešen případ dr. Fábera - Vladimír Pazourek; funkcí vrchního rozhodčího ve smírčím soudu byl pověřen Bedřich Fučík.⁶ Podobně bylo na výborové schůzi určeno, aby B. Fučík provádění revise v nakladatelství Mír posoudil po stránce nakladatelské hospodaření této organizace.⁷

Při ustavení jednotlivých komisí Syndikátu (komise kulturně-politické, sociálně-politické, literárně-kritické, zahraniční, rekrutační, rozhlasové a vydavatelské) byli do práce v těchto komisích zapojeni znovu Bedřich Fučík a Josef Knap: oba byli v komisi literárně-kritické (předsedou se stal František Götz, dalšími členy byli J. B. Čapek, Jan Grossmann, Jaroslav Janů, Jiří Kolář, A. C. Nor, Bohumil Novák, Miloslav

Novotný, Jarmila Otradovicová, Karel Polák, Jan Pilař a Felix Vodička⁸). Při vytváření vydavatelské komise byl o předsednictví požádán Josef Tráger, členy se měli stát Ladislav Fikar, Bedřich Fučík a Bohumil Novák. Po diskusi byl přijat návrh, aby se zatím vytvořila přípravná komise, jejímž předsedou byl J. Tráger a členy B. Fučík, J. Knap, P. Nauman a B. Novák.

Na schůzi 13. října 1947, kdy se jednalo mimo jiné o doporučení jmenování Jaroslava Zaorálka národním umělcem, vystoupil Bedřich Fučík proti inflaci tohoto titulu.⁹

Pro funkci důvěrníka pro olomouckou oblast byl osloven Timotheus Vodička, který však odmítl.¹⁰ Na stejné schůzi se rovněž řešily záležitosti členských přihlášek a po návrhu beletristického odboru byl přijat do Syndikátu mj. Ivan Slavík „pro výjimečnou kvalitu svých prací“¹¹.

Na téže schůzi 13. října 1947 se navíc řešila záležitost Jaroslava Durycha a jeho přijetí do Syndikátu. O této věci referoval Václav Lacina, který sumarizoval obvinění vznesená proti Durychovi: šlo o výroky, které Durych učinil ve škole na Košince, a o článek v Obnově z 10. prosince 1938. Pro tento článek byl Durych odsouzen trestním náležením Ústředního národního výboru Prahy k veřejnému pokárání.¹² Schůze ze 13. října znamenala vyvrcholení Durychových snah stát se členem Syndikátu.

O jeho přihlášce do SČS se jednalo již na 4. prezidiální schůzi Syndikátu 11. června 1947. V zápisu stojí: „d) Jaroslav Durych: jednáno o přihlášce Jaroslava Durycha do SČS. Usneseno, aby věc byla předložena výboru a aby Jaroslav Durych byl před tím vyzván sekretariátem, aby předložil články, které uveřejňoval v novinách.“¹³

Durych se potom zúčastnil 6. prezidiální schůze Syndikátu dne 1. července 1947. Přítomni byli F. Halas, V. Lesný, A. C. Nor, B. Novák, V. Lacina, B. Havránek, K. Scheinpflug a zmíněný J. Durych, o němž se jednalo hned na začátku. Po zprávě, kterou přednesl Karel Scheinpflug, oznámil Durych, že sepsal svoji obhajobu, již přečetl a dal k dispozici Syndikátu, aby s ní naložil, jak uzná za vhodné, včetně možnosti zveřejnění. V zápisu je dále možno číst: „K tomu oznamuje p. Halas, že vítá projev tohoto druhu a že bude předložen výboru k rozhodnutí s doporučením, aby byl přijat. Dr. Nor se domnívá, že bude nutno projev otisknout, p. Lacina je toho názoru, že otisknutí bude nutno jen v tom případě, kdyby byly proti Syndikátu podnikány v té věci útoky. Dr. Kolář se domnívá, že by měl dr. Durych uveřejnit projev sám. Dr. Durych uvádí, že uveřejnění by se setkal s obtížemi, a dr. Novák poznamenává, že uveřejnění jím (Durychem - připsáno rukou, pozn. M. B.) by mohlo způsobit potíže a vyvolat útoky. Dr. Durych je stejného názoru. Dr. Novák podotýká, že publikační obor nebude čekat na rozhodnutí výboru a povolí Durychova díla, jichž vydání je připraveno.“¹⁴

Na výborové schůzi dne 13. října 1947 se rekapitulovalo jednání schůze prezidiální a Lacina uvádí, „že Jaroslav Durych, kdyby byl býval členem SČS, by byl nepochybně býval pro článek v „Obnově“ potrestán asi dvouletou distancí. S ohledem na možné doznání Durychovo doporučuje p. Lacina, aby byl do Syndikátu přijat.“¹⁵ Poté četl K. Scheinpflug „Durychovo doznání“ a proběhlo hlasování. Pro Lacinův návrh při-

jmout Durycha za člena Syndikátu hlasovalo 13 přítomných, 3 členové se hlasování zdrželi.¹⁶ Je zaznamenáno, že to byl právě Lacina, který navrhl přijmout Durycha za člena Syndikátu. Lacina totiž patřil k okruhu autorů kolem Kulturní politiky, jež vedla již od roku 1945 boj proti křesťansky orientovaným umělcům.

Nakonec se rozpoutala diskuse o tom, zda má být Durychovo vysvětlení (v zápisech je používán stále termín „doznání“) otištěno v denním tisku (pro tento návrh nehlasoval nikdo) nebo jen v členských Zprávách (pro bylo 5 členů). Nejvíce hlasů (11 členů) dostal návrh otisknout ve Zprávách pouze oznámení, jak došlo k přijetí Jaroslava Durycha do Syndikátu. Mělo následující znění: „Přijetí Jaroslava Durycha schválil výbor k návrhu prezidia po důkladné úvaze. Výbor přihlédl k tomu, že Jaroslav Durych mužně doznal svou chybu a vyslovil politování nad ní i nad důsledky, které mohla mít u jeho čtenářů.“¹⁷

V roce 1948 na schůzích akčního výboru SČS dostávají jednání spojená s křesťansky orientovanými autory větší spád. Na schůzi 26. února 1948 navrhl Jan Drda, aby byli k resignaci na členství ve výboru SČS vyzváni A. C. Nor, J. Knap, J. Nečas, F. Kovárna a B. Fučík. Tento návrh byl jednomyslně přijat. Stejným způsobem byl přijat další Drdův návrh, aby byli z beletristické sekce odsunuti A. C. Nor, K. Horký, K. Šelepka, J. Knap a F. Tetauer.¹⁸

Revisní komise SČS na schůzi dne 3. března 1948 jednala o zbavování členství v Syndikátu. E. A. Saudek, který zodpověděl za podobor překladatelský, navrhl vyloučit mj. Bohdana Chudobu, Ivana Jelínka, Zdeňka Kalistu, Viléma Opatrného, Zdeňka Lederera, Jarmila Krecara nebo Emanuela z Lešehradu.¹⁹ V usnesení se říká, že jednomyslně byli k vyloučení navrženi Chudoba, Jelínek, Lederer, Opatrný; o Kalistovi se mělo ještě jednat. V podoboru literatury pro mládež Jan Hostáň navrhl vyloučit z důvodů politických mj. Bedřicha Fučíka. Zprávu o usnesení podoboru beletristického přečetl Jiří Kolář: z autorů, kteří nás zajímají, zmiňuje Jana Čepa a Jana Zahradníčka.

Zatímco drtivá většina autorů měla být vyloučena z důvodů kvalitativních (118 autorů vyloučit a 72 podrobněji prošetřit), Čep a Zahradníček byli vyjmuti zvlášť a měli být „posouzeni po stránce politické“.²⁰ V zápisu stojí: „E. A. Saudek upozorňuje, že je nutno rozlišovat mezi případem dr. Fučíka na straně jedné, Zahradníčka a Čepa na straně druhé. Dr. Boh. Novák uvádí, že Jan Čep napsal za druhé republiky do Obnovy pouze dva celkem bezbarvé články, Jan Zahradníček rovněž 2 články útočnější (Oslice a Pláč). Jan Čep však měl odvahu napsat doznání: Kají se. E. A. Saudek souhlasí, že jeho případ je odpustitelný. Bohumil Novák uvádí, že byl s Čepem za války ve styku a že může dosvědčit, jak Čepa mrzelo chování ostatních katolíků. L. Čivrný uzavírá zjištěním, že těžiště Čepovy negace bylo za první republiky, za protektorátu byl dokonce v určitém spojení s pokrokovými intelektuály, od revoluce se neprojevovl.“²¹ V případě Jana Čepa bylo usneseno nevylučovat ho ze Syndikátu (proti byl jediný hlas - Jan Hostáň). Jednání o Zahradníčkovi byla zatím odložena pro akční výbor (pouze Lacina upozornil na Zahradníčkův „negativní postup v Akordu“; proti usnesení byl opět jediný Hostáň)²² a akční výbor na svém jednání dne 4. 3. 1948 Jana Zahradníčka ze Syndikátu vyloučil; na stejné schůzi byl ze Syndikátu českých spisovatelů vyloučen i Zdeněk Rotrekl.²³

Revisní komise 3. 3. 1948 jednala také o Jaroslavu Durychovi. Do rozpravy zasáhl Bohumil Novák, který řekl, „že Jaroslav Durych učinil Syndikátu imponující doznání lítosti, že se po válce neprovinil, nepsal do reakčních časopisů a nedal se vůbec zlákat reakcí, ač by býval byl jistě ochotně přijat.“²⁴ Bylo usneseno nevylučovat Durycha ze Syndikátu - všemi hlasy, proti byli Jiří Tauffer a Lumír Čivrný.

Vědecká sekce navrhla k vyloučení rovněž Bohdana Chudobu (jednomyslně) a delší dobu se jednalo o Zdeňku Kalistovi. To jednání inicioval Tauffer a po debatě byl

jednomyslně Kalista navržen k vyloučení, s doplněním, které navrhl Čivrný, že podle posudku nové Kalistovy knihy Československé dějiny by se mohlo uvažovat o jeho setrvání v Syndikátu, ukáže-li se u něho změna. Jednomyslně bylo také usneseno vyloučit Jana Strakoše.

Tentýž den jednala revisní komise o Václavu Renčovi. Václav Lacina zdůraznil, že se jedná o důležitý případ, neboť „Renč se projevil po revoluci v r. 1945 jako kající; prokázal-li se, že nepoužil příležitosti k osvědčení nové linie, zaslouží odsouzení“. J. V. Pleva sdělil, „že jej V. Renč pověřil, aby od něj vyřídil, že se připojuje k manifestu kulturních pracovníků“.²⁵ Podle signálů z akčního výboru brněnského divadla se zdálo, že se tento výbor Renče zastane. Na potvrzení či vyvrácení těchto názorů se rozhodla vyčkat revisní komise SČS. (Byla-li výše několikrát zmínka o Josefu Knapovi, poznamenáváme, že Čivrný ho zde označil za fašizujícího ruralistu. Po různých, často se rozcházejících sděleních poznamenal Lacina věc později nevdanou: že v daném případě si může SČS dovolit určitou velkomyslnost. Nakonec bylo navrženo udělit Knapovi důtku.²⁶)

Akční a ústřední výbor SČS na svém jednání dne 4. března 1948 v podstatě akceptoval tato rozhodnutí.²⁷ Kromě toho rozhodl o složení delegace SČS do Anglie - do delegace byli určeni Jan Čep, František Langer a Arnošt Vaněček.²⁸

Akční výbor SČS se usnesl na schůzi dne 15. 3. 1948 provést revisi členstva Syndikátu českých spisovatelů a nařídil, aby revise byla provedena během jednoho měsíce, tedy do 15. 4. 1948. Revisní komise pracovaly v jednotlivých sekcích Syndikátu a vypracovaly třídní seznam:

1. Členové doporučení k ponechání probírkou členstva SČS
2. Členové, o nichž měl být učiněn rozhodující návrh
3. Členové doporučení ke škrtnutí.

Z námi sledovaných autorů prošli (byli tedy v 1. skupině) Bochořák, Čep, Dokulil, Durych, Fučík, Kalista, Renč, Reynek.²⁹ Je jasné, že při další „revisi“ členů, jež byla prováděna při přeměně Syndikátu českých spisovatelů ve Svaz československých spisovatelů na přelomu let 1948 a 1949 (formálně na sjezdu československých spisovatelů 4. - 6. 3. 1949), bylo těch, kteří byli navrženi výběrové komisi pro SČSS, mnohem méně než v případě „revise“ v březnu a dubnu 1948. Mezi těmi, kteří se dostali do tohoto návrhu, byl překvapivě ještě Jaroslav Durych.³⁰

Na schůzi akčního výboru SČS dne 15. března 1948 informoval Karel Scheinpflug o dopisu Bedřichu Fučíkovi, v němž napsal, že akční výbor předpokládá, že se Fučík vzdal členství ve výboru podoboru pro dětskou literaturu. Fučík odpověděl kladně.³¹

Důležitou poznámku pronesl na této schůzi Drda, který konstatoval, že „vyloučení je činem akčního výboru, tedy činem politickým, nikoliv spolkovým, a že proto odvolání proti tomuto vyloučení nemohou být podána k valné hromadě, nýbrž ke komisi pro očistu kulturního života při předsednictvu ústředního akčního výboru Národní fronty“.³²

O Kalistovi se jednalo znovu v květnu 1948. Kalisty se zastávali z přítomných zejména Nezval, Novák a částečně též Pujmanová (která však hovořila i o Kalistových člancích zvláště z let 1938-39, jež shledala velmi povážlivými), proti vystupoval především Běhounek (zejména protestoval proti záměru udělit Kalistovi profesuru). Celá věc byla opět odložena zatím bez vyřešení.³³ O Václavu Renčovi bylo na stejné schůzi sděleno, že dostal od akčního výboru ND v Brně výpověď, a tím bylo vše pokládáno za vyřízené.³⁴

Záležitosti křesťansky orientovaných autorů - ale nejen jich - byly postupně během roku 1948 posuzovány stále více „jednoznačněji“. Někteří z nich vyřešili situaci kolem svého členství ve spisovatelské organizaci emigrací. Tím případem je i Jan Čep. Akční výbor SČS na své schůzi dne 15. listopadu 1948 tak mohl pouze ústy Karla Nového konstatovat, že „Jan Čep utekl za hranice a Zdeněk Němeček složil vyslane-

cký úřad a navrhuje oba vyloučit z SČS. Akční výbor návrh přijímá a usnáší se jej nepublikovat.⁴³⁵

Poznámkový aparát:

¹ K tomu srv. např. dopis Syndikátu českých spisovatelů adresovaný ředitelství Stráže národní bezpečnosti v Praze ze dne 9. 1. 1946. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

Též dopis K. J. Benešovi do Státního plánovacího úřadu, z něhož vyplývá, že Syndikát poslal tomuto úřadu akta očistné komise o autorech vyloučených, distancovaných a postižených důtkou. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

² Srv. pozn. 1.

Dalším dokladem může být korespondence, která se týkala posuzování činnosti Jakuba Demla za války: Jeden z dopisů je ze ZOB (Zemského odboru bezpečnosti) odd. II., Praha II., Washingtonova 7. Je adresován Syndikátu a je ze dne 8. 2. 1946: „Zádáme Vás tímto, abyste okamžitě předali veškeré spisy, týkající se čistoty, jakož i provinění čl. spisovatelů, Zemské ústředně státní bezpečnosti, k rukám Dr. Smolka, Praha II., Washingtonova č. 7., IV. poschodí.“

Toto je za účelem zjištění výše přechínu, zda osoba obviněná má být souzena okresním národním výborem o národní cti. Předložte veškeré spisy, jak Vám již vyřízené, tak i v řízení se nacházející, jakož i osoby osvobozené i odsouzené ve zvláštním seznamu uveďte.“

LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů, signatura 21 / B / 2.

³ Kromě toho byl osloven František Křelina, který se však odmítl účastnit práce v beletristickém odboru. Zápis schůze výborové konané dne 5. května 1947 o 15.30 v SČS, s. 8. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

⁴ Zápis výborové schůze konané dne 14. dubna 1947 o 15. hod. v SČS, s. 3. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

Z dalšího zápisu vyplývá, že do následující schůze všechny osoby kandidaturu přijaly, pouze A. M. Brousil a J. Knap se nevyjádřili.

Zápis o výborové schůzi konané dne 19. dubna 1947 o 13. hod. v sekretariátu SČS, s. 1. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

⁵ Odbor dětský byl jedním z nově vznikajících odborů (vedle odboru překladatelského a pro sekci beletristickou).

Zápis o ustavující schůzi nového výboru dne 20. dubna 1947 o 14.15 na filosofické fakultě Karlovy university v Praze I., s. 1. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

⁶ Zápis schůze výborové konané dne 5. května 1947 o 15.30 v SČS, s. 1. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

⁷ Tamtéž, s. 2.

⁸ Tamtéž, s. 6.

⁹ Josef Knap při této příležitosti navrhl ke jmenování národním umělcem také Hugo Kosterku. Tento návrh byl zamítnut (6 hlasů proti, 4 pro, ostatní se zdrželi hlasování).

Zápis o schůzi výboru SČS konané dne 13. října 1947 v 15. hod. v místnostech SČS, s. 3. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

Ad voce jmenování Jaroslava Zorálka národním umělcem poznamenáváme, že tento překladatel zemřel dříve, než bylo o věci rozhodnuto.

Proti udělování titulu národního umělce se výrazně stavěli autoři křesťanský orientovaní i osobností spjaté s Kritickým měsíčníkem (František Kovárna a Václav Černý), velmi živě se debatovalo o tomto titulu v týdeníku Svobodný zítetek; proti němu se zde stavěl Bohuslav Brouk.

¹⁰ Zápis o schůzi výboru SČS konané dne 13. října 1947 v 15. hod. v místnostech SČS, s. 4. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

Zároveň odmítli členství v kulturně-politické komisi František Křelina a A. M. Piša. Tamtéž.

¹¹ Tamtéž, s. 6.

¹² Jde o Durychův článek Očista duší, který byl zaměřen proti Masarykovi a jeho filosofii.

¹³ Zápis o 4. prezidiální schůzi konané dne 11. června 1947 o 15 hod. v SČS, s. 2. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

¹⁴ Protokol o 6. prezidiální schůzi SČS konané dne 1. VII. 1947 v Praze II., Ječná 6, s. 1. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

Přijímání Durycha do Syndikátu zmiňuje ve svých pamětech A. C. Nor, ale jeho podání se liší od archivních materiálů. Z nich vyplývá, že to byl právě A. C. Nor, kdo požadoval otištění Durychova „doznání“. A. C. Nor však v pamětech uvádí, že to byl on, jehož zásluhou nebylo Durychovo prohlášení publikováno.

A. C. Nor: Život nebyl sen I. Brno, Atlantis 1994, s. 453-454.

¹⁵ Zápis o schůzi výboru SČS konané dne 13. října 1947 v 15. hod. v místnostech SČS, s. 7. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

¹⁶ Na počátku zápisu jsou uvedeni přítomní B. Fučík, F. Götz, M. Jirko, J. Knap, J. Kopecký, F. Kovárna, J. Mařánek, P. Nauman, J. Nečas, A. C. Nor, B. Novák, J. Pilař, J. V. Pleva, J. Pober, J. Taufer, schůzi předsedal J. Drda a F. Halas, za kancelář se zúčastnili K. Scheinpflug a Kolář. Ze zápisu vyplývá, že musel být přítomen i V. Lacina.

¹⁷ Zápis o schůzi výboru SČS konané dne 13. října 1947 v 15. hod. v místnostech SČS, s. 7. LA PNP, fond Syndikát českých spisovatelů.

¹⁸ Protokol o schůzi akčního výboru Syndikátu českých spisovatelů konané 26. II. 1948 v místnostech SČS, s. 1. LA / 40 / 70 / 00219.

V akčním výboru byli přítomni Mařánek, Nezval, Běhounek, Hoffmeister, Procházka, Pujmanová, Taufer, Drda, Beneš, Mukařovský a kromě nich ještě Rezáč, Havránek, Majerová, Lacina, Nový, Haškovec a Mixa. Rukou byli později (kdy k tomu došlo, nelze říci) škrtnuti dr. Hoffmeister a dr. Procházka. Toto škrtnutí jejich přítomnost na schůzi nevylučuje, neboť Drda na začátku řekl, že v akčním výboru jsou přítomni všichni a nadto ještě výše zmínění lidé.

Z protokolů dalších akčních schůzí vyplývá, že se o autorech navržených k vyloučení později znovu jednalo.

¹⁹ Zápis o jednání schůze revisní komise konané dne 3. března 1948 v 15 hod. v kanceláři SČS, s. 2.

LA / 40 / 70 / 00221.

²⁰ Tamtéž, s. 3.

²¹ Tamtéž.

Není zcela jasné, jaký článek Jana Čepa měl Novák na mysli. Patrně Moje články v „Obnově“. Vyšehrad I, 1945-46, č. 11, s. 6-8.

²² Zápis o jednání schůze revisní komise konané dne 3. března 1948 v 15. hod. v kanceláři SČS, s. 4. LA / 40 / 70 / 00221.

²³ Např. dopis SČS Ústřední osvětové radě, Kmenu, Ústřední matici divadelních ochotníků českých a Svazu českých knihkupců a nakladatelů ze dne 12. 3. 1948. LA / 40 / 70 / 00039.

Nebo seznam vyloučených členů SČS. LA / 40 / 70 / 00119.

Připomínáme, že akční výbor vznikl už 26. 2. 1948, zpráva ze Syndikátu pro ČTK šla 28. 2. 1948. Akční výbor měl toto složení: V. Běhounek, K. J. Beneš, J. Drda, B. Havránek, V. Haškovec, V. Lacina, M. Majerová, J. Mukařovský, J. Mařánek, V. Nezval, K. Nový, V. Mixa, M. Pujmanová, J. Sekeř, V. Rezáč a J. Taufer. S výjimkou Běhouka, Beneše, Nového (všichni za stranu sociálně demokratickou) a Mixy (za stranu lidovou) zde byli všichni ostatní za KSČ.

LA / 40 / 70 / 00033. Též srv. Seznam členů akčního výboru. LA / 40 / 70 / 00122. Též srv. sdělení Ústřednímu akčnímu výboru NF. LA / 40 / 70 / 00121.

Ne všichni tito členové se však na práci akčního výboru podíleli: např. Drda se členství vzdal pro nedostatek času či Havránek se nechal zastupovat během dvouměsíčního pobytu v SSSR.

²⁴ Zápis o jednání schůze revisní komise konané dne 3. března 1948 v 15. hod. v kanceláři SČS, s. 4.

LA / 40 / 70 / 00221.

²⁵ Tamtéž, s. 7.

²⁶ Tamtéž, s. 8 a 9.

²⁷ K zápisu byla tato rozhodnutí připojena formou přílohy.

Program schůze akčního a ústředního výboru SČS dne 4. března 1948 v 15 hod. v místnostech SČS. Příloha č. 1: Rozhodnutí revisní komise ze dne 3. 3. 1948, s. 1.

²⁸ Program schůze akčního a ústředního výboru SČS dne 4. března 1948 v 15 hod. v místnostech SČS, s. 1.

Jak známo, z takto určené delegace zůstal pouze Vaněček, Jan Čep byl nahrazen Ivanem Blatným, který v Anglii zůstal.

²⁹ Jde o třicetistránkový seznam nadepsaný: Návrh revisních komisí na kvalitativní pobírku členstva SČS. LA / 40 / 70 / 00219.

³⁰ LA / 40 / 70 / 00114.

Pod seznamem autorů, kteří byli navrženi k členství ve Svazu čs. spisovatelů, je odsazena čtveřice jmen „k úvaze“: Jan Dokulil, Jan Durych, Karel Horký a Frank Tetauer. U křestního jména u Durycha jde patrně o omyl. Podotýkáme, že také Dokulil figuruje na seznamu dvakrát: mezi těmi, kteří byli navrženi výběrové komisí, i mezi těmi k úvaze. Z křesťanský orientovaných autorů, kteří neprošli a byli na počátku roku 1949 ještě členy Syndikátu (bylo jich minimum), zde byl např. uvezen Bohuslav Reynek. LA / 40 / 70 / 00105.

³¹ Protokol o schůzi akčního výboru SČS konané dne 15. III. 1948 v místnostech SČS, s. 1. LA / 40 / 70 / 00131.

³² Tamtéž, s. 2.

Vyloučení členové tedy měli adresovat svá odvolání této instituci.

³³ Zápis 6. schůze akčního výboru SČS dne 12. května 1948 v 17.50 hod. v SČS, s. 2. LA / 40 / 70 / 00153.

³⁴ Tamtéž, s. 3.

³⁵ Zápis schůze akčního výboru SČS dne 15. listopadu 1948 v 15 hod. v SČS, s. 4. LA / 40 / 70 / 00184.

Tři dopisy o kauze Jakub Deml

Ihned po skončení 2. světové války probíhala tzv. očista české společnosti. Týkala se i spisovatelů a překročila rámec tzv. očistné komise Syndikátu českých spisovatelů. Jedním z obviňovaných básníků byl Jakub Deml. V literárním archivu Památníku národního písemnictví jsou uloženy některé dokumenty, které se očisty SČS týkají. Je zde mnoho složek vyčleněných jednotlivým autorům a jedna z nich Demlovi (signatura 21/B/2). Přetiskujeme zde tři dopisy v celém znění. MB

Dopis Jakuba Demla Syndikátu ze dne 6. 7. 1945:

„Věc: Tiskové sdělení syndikátu k mému vystoupení.“

Čtu Vaši zprávu ve Svobodném Slově ze dne 17. VI. 1945, že jsem předešel výrok očistné komise Syndikátu tím, že jsem ze Syndikátu vystoupil.

Jelikož toto tvrzení neodpovídá pravdě, nýbrž naopak moje vystoupení bylo motivováno tím, že komise podle sdělení tajemníka syndikátu pana Dr. Scheinpfluga n e c h t ě l a převzít ihned moje ospravedlnění, ž á d á m syndikát, aby uvedenou zprávu v plném rozsahu a veřejně odvolal. Nestane-li se tak, budu nucen předložit veřejnosti přesný průběh jednání se syndikátem, že jsem byl za války nacistickým režimem persekvován, jako málo který člen Syndikátu.

Jakub Deml“
(podepsáno perem - pozn. M. B.)

Nepodepsaný dopis s datem 13. 9. 1946, patrně od SČS Místnímu národnímu výboru v Tasově na Moravě:

„Vážení pánové!

Jako zájmová organizace spisovatelů zabýváme se též případem Jakuba Demla. Byli bychom Vám vděční, kdybyste nám laskavě oznámili jsou-li u Vás nějaké námitky proti jeho chování v době okupace a jaké. Bylo-li proti jmenovanému provedeno řízení podle retribučního dekretu, byli bychom Vám vděční, kdybyste nám oznámili u kterého úřadu se konalo a s jakým výsledkem.

Poručíme se Vám v hluboké úctě:“
(podpis na tomto dokumentu není - pozn. M. B.)

Odpověď z MNV v Tasově ze dne 15. 9. 1946 Syndikátu čes. spisovatelů - Praha (rukopis psaný perem):

„MNV v Tasově oznamuje, že jednotlivci nemají výtek oproti chování P. Jak. Demla. Týž byl udán jednotlivci na základě jeho spisů a úřady vyšetřovaly jeho činnost v kuratoriu mládeže. Z Jihlavy došlo oznámení o neúčasti voleb.“

Předseda:
Jindř. Chalupa“
(podepsáno jiným inkoustem - pozn. M. B.)

Hledání hrobu Jana Čepa



Rue Chaneinesse, č. 16: zde bydlel Jan Čep. Foto Michal Bauer

Ó bolesti, děsná sestro rozkoše, neboť stejně jako v ní není ani v tobě nasycení! Sírénó, jejíž hlas je sladký jako vábení vln a která pronikáš lidské tělo objetím tak strašlivým, že jsme z tvého políbení hotovi pít i smrt! Kam nás to vedeš? Tam na útesu sedí zoufalství, vhrouteno nenasytně samo v sebe, a náš anděl nemůže za námi... Vrať se, vrať, prchej! Mohlo by se stát, že by už nebylo návratu!

Nejste asi jediný, kdo nenašel Čepův hrob. Už kdysi to říkal někdo mé mamince. Snad jsou špatně nějaké záznamy či očíslování těch oddělení a hrobů.

Bože můj, Bože můj, nenechávej mne v tomto hrozném mlčení!

Neměj strach. Já nemám strach.

Když jsem tudy šel poprvé, dva muži s lopatami vybírali opatrně hlínu a kladli ji vedle maličké jámy, kterou pomalu hloubili. Teď stáli oba muži opodál a spolu s nimi ještě řidič dodávky, jež sem přijela před několika okamžiky. Všichni kouřili cigarety a povídali si. Z auta vystoupili dva mladí manželé. Vydali z vozu malou světle hnědou rakev a nesli ji k jámě. Muži spolu stále poklidně hovořili. Kříž se vynořil ze tmy s rameny rozpjatými. Manželé chvíli stáli nad hrobem, rakvičku drželi v rukou a potom ji položili do vyhloubené jámy. Stáli s rukama v klíně nad hrobem a dívali se dovnitř.

Dni po pohřbu uplynuly v bolestném strnutí, kterým se co chvíli vyprýští pramének slz, vyrývajících palčivou stružku. Však nutno zatít zuby a odvrátit se, nelze prodlužovat tento stav donekonečna. Ale právě to je nejstrašnější, že je nutno zřít se bolesti, která je našim jediným pojtkem s bytostí, kterou jsme ztratili; to je druhé rozloučení, horší prvního...

Je to zvláštní, ale ani jejich děti - Klárka a Jeník - asi mockrát u hrobu nebyly. Dostanete-li se tam znovu, snad budete mít víc štěstí. Když jsem v roce 1990 mluvil v Paříži s Klárkou, přiznala se mi, že se jí stalo totéž co vám! Přijeli nějakí přátelé Jana Čepa, Klárka je chtěla zavést k hrobu. Styděla se prý moc, ale hrob nemohli najít. Z toho usuzuji, že tam Klárka mockrát nebyla.

Příští neděli začal krvácet z nosu. Příští noc nová krize. Zmítal se, naříkal. Viděl příznaky. Potom už skoro nemluvil, zdálo se, že je stále víc nepřítomen. Tak to trvalo skoro dva dny. Začal chřaptět. Na druhý den už nemluvil a nehybal se. Ležel na zá-

dech, chřoptěl, jedno oko přivřené, druhé otevřené, nehybné, už skelné a mrtvé. Chřoptění chvílemi utichalo a pak znova začínalo. Přestávký ticha byly stále delší. Když už jsme mysli, že zastavení dechu je konečné, začínal chřopot znova; tak to bylo dvakrát nebo třikrát, a potom nastalo ticho. Sláma v posteli zapraštěla, jak se tělo napjalo po posledním vzdechu. Měl sílu se složit do rukou Božích v upřímném, vědomém a úplném hnutí vůle? Proč je slyšet šumot, i když je největší ticho?

Správce hřbitova v Celle-St. Cloud je mladý. Podle zarudlých očí, chůze a roztrěsené mluvy lze usoudit, že rád a hodně pije. Vyřkl jsem jméno: Jan Čep. Což je pro Francouze „žán sep“, tedy Jean Cep. Na velkých arších papíru našel podle abecedy Čepovo jméno, číslo oddělení a číslo hrobu. Dovedl mě do části hřbitova, která byla mírně z kopce, k hrobu, na němž byla dvě cizí jména a letopočty úmrtí starých již přes sedmdesát let. Tady je pochován pan Čep, tvrdil. Ale vždyť tu není uvedeno ani jeho jméno, ani jméno Charles Du Bos. Ale leží tady. Nevěřím. Leží tady. Bylo marné chtít se dovědět od tohoto člověka něco jiného. Bylo to číslo hrobu, které našel na papíru. Ale nebyl to Čepův hrob. Na tom, v němž je pochován, totiž stojí:

Jan Čep
ecrivain tcheque
1902 - 1974

Stál jsem v horkém zářijovém dni na hřbitově v Celle-St. Cloud, Čepův hrob musel být podivuhodně blízko - ale já jsem už přesto věděl, že se ta vzdálenost stala pro mne nepřekročitelnou. Jan Čep pro mne zůstává stále hledáním a stálým uhadováním. Jan Čep pro mne zůstává Básníkem.

MICHAL BAUER



Mystifikátor Milan Kundera

Již téměř devět let se u nás opět oficiálně, a to často dost intenzivně, hovoří o Milanu Kunderovi. Ti, kteří mu v době tzv. normalizace nadávali, se k němu dnes hlásí a vyzvedávají jeho díla. Ti, kteří - a je jich myslím v České republice poměrně málo - patří do okruhu jeho blízkých přátel, vnímají jeho knihy s větší, spíše však s menší mírou kritičnosti, jež vyúsťuje do závěru, že jde bezesporu o autora velmi významného (až světově proslulého). Ti první dnes hovoří o jeho významnosti rovněž, ale jak jim věřit po tom všem, co o něm kdy napsali či řekli. Jiní, zejména ti, kteří byli v 50. letech mezi vykázanými z literatury i jakéhokoli společenského života, nemohli Kunderu přijmout tehdy - kvůli jeho postojům politickým i věcem, jež psal a překládal - a nemohou ho přijmout ani dnes. Mezi tím se pohybují další literární kritici a historici, které osobní styky s Kunderou neváží a kteří si kladou např. otázku, proč Kundera dokázal v každé době psát o tom, co bylo zrovna aktuální. Když byl opěvován stalinisticko-gottwaldovský režim, psal Kundera básně s touto tematikou a překládal stejně zaměřené básně jiných autorů do češtiny. Když byl „estetizován“ fučíkovský emblém, napsal *Poslední máj*. Když se sice nezpochybněvala funkce rodiny v socialistické společnosti, ale už se připouštělo, že existují manželské krize, a vztahy partnerské již nebyly prosty problémů, psal *Monology* a *Směšné lásky*. Když se autoři vraceli do 50. let a reflektovali svou tvorbu a svůj život (alespoň v míře, kterou poskytovalo období okolo roku 1956 nebo později v období 60. let) a když byl „analyzován“ (na úrovni té doby) gottwaldovský režim, napsal *Zert* (knihu, jež má tolik podobného s o několik let starší novelou Jana Trefulky *Pršelo jim štěstí*). Představil se i tzv. postmoderní Kundera. A tak podobně a tak dále.

Každopádně existuje v české (literární) společnosti značná skupina lidí, kteří se stali velikými (zhusta polistopadovými) obháji Milana Kundery. Možná v něm hájí spíše symbol. Symbol vlastní proklamované ideologické čistoty a kvality. Onou ideologickou čistotou se ovšem sami dostávají do postavení mimo hru. Tito dnešní „muži (a ženy) v offsidu“ ovšem prezentují spíše sami sebe, než že by byli vykladači Kunderova díla. To způsobuje, že i recenze románu *Valčík na rozloučenou*, jednoho z nejnudnějších Kunderových děl, se při jeho prvním domácím oficiálním vydání docela nedávno předháněly v jednostranných chválách. Jinými slovy: nejen mystifikace Milana Kundery, ale i mystifikace Milanem Kunderou.

Navíc je tu záležitost Kunderovy činnosti na přelomu 40. a 50. let. Jeho přátelé sdělují příběhy o Kunderově „blafování“. Namátkou v 10. čísle letošního *Tvaru* je otištěn článek Jaroslava Dewettera *Blahopřání M. K. O Kunderově schop-*

nosti vymýšlet si citáty z textů tzv. klasiků marxismu-leninismu se vypráví již několik desetiletí. Kundera byl jistě dostatečně chytrý a přemýšlivý, se specifickým smyslem pro humor, který snad přinášel uspokojení jemu samému, avšak je otázkou, jak to vnímali ti ostatní. Jak mohl někdo v té době poznat, že to nemyslí vážně, když jeho dikce byla stejná jako dikce většiny nadšených komunistických fanatiků? Zdá se, že dnes se dá všechno vysvětlit, že odůvodnění jednání se dá vždy najít. Jen sama podstata i podoba toho jednání zůstávají stranou. Budeme-li chtít na tuto hru přistoupit ještě teď, potom myslím, že Kundera tedy mystifikoval tak dokonale, že se sám - mystifikoval.

K tomu přikládám čtyři příklady. V *Kulturní politice* roku 1949 jsou otištěny Kunderovy příspěvky, které vyšly v atmosféře IX. sjezdu KSČ a tuto atmosféru také spoluvytvářely; resp. (ji) mystifikovaly, že? Spoluvytvářely ji bez ohledu na to, zda to pro Kunderu byla „jen“ hra. Kundera možná i tady „blafoval“ citacemi z Lenina, přesto myslím, varovali Kundera podle domluvy kamaráda zdvižením ruky, že „blafuje“, jak uvádí Dewetter, musel články psát s rukou po celou dobu zdviženou. Ale závěry vyslovoval ve shodě s politikou komunistické strany a s jejími - a nepochybně rovněž svými - zájmy a potřebami. Vždyť plivnout na Františku Zeminovou patřilo ke koloritu „správného“ komunisty té doby.

Jde mi jen o to, aby nebyly v životech a dílech některých osobností činných mezery. Vždyť ve stejném ročníku *Kulturní politiky* je otištěn např. příspěvek Milana Jankoviče *Ždanov o umění* (KP 4, 1949, č. 27/8. 7./, s. 8), kterým autor článku oslavuje Ždanovy práce, a přesto z Jankoviče vyrostl jeden z našich nejvýznamnějších literárních vědců.

Přetiskují zde Kunderovy příspěvky z důvodu značného rozsahu zkrácené (opravuji jen zjevné tiskové chyby, chyby v interpunkci zachovávám). Jako *Blahopřání J. D. bez dalšího komentáře*. Abych náhodou rovněž nemystifikoval...

MICHAL BAUER

Milan Kundera:

Komunisté a náboženství.

KP 4, 1949, č. 19 (13. 5.), s. 7

Otázku vztahu náboženství a komunismu je možno sledovat z dvojího hlediska. Lze se jednak ptát, jaký je vztah mezi náboženstvím a komunismem jako dvěma různými ideologiemi. Odpověď je pak jediná možná: Je to vztah nesmiřitelně protikladný jako je nesmiřitelně protikladný vztah mezi materialismem a idealismem. Je známo, že strana všechny pokusy o výrobu marx-náboženských sloučenin v zárodku zamítá. Avšak je též možno se ptát, jaký je vztah mezi komunismem a náboženstvím jako

mezi dvěma hnutími živých lidí, je možno se ptát po vztahu politiky těchto hnutí a po jejich vzájemném postupu vůči sobě. A tu všichni ze zkušenosti dobře víme, že tento vztah není nesmiřitelně protikladný, že se komunistická strana upřímně snaží o politiku dohody a smíru s církvemi, víme, že nezavírá dveře své strany před věřícími, ba naopak není tajemstvím, že katolíci (alespoň matrikoví) tvoří většinu jejího členstva. (...)

Takové stanovisko je jen zdánlivě rozporné a zdánlivě nelogické, není důsledkem nějakého taktisování, nýbrž vyplývá přímo z filosofie dialektického materialismu. (...) Dialektičtí materialisté (...) vědí, že náboženství je nutným produktem objektivních podmínek a že může odumřít jen spolu s odplavováním půdy, z níž vyrůstá, t. j. půdy třídní společnosti. Bojují-li tedy komunisté proti ideologii náboženství, tedy tak, že odstraňují sociální podmínky její existence. (...)

Zdeněk Nejedlý ve svém *Slovu o náboženství* (Melantrich, knihovnička Varu) navazuje na tuto linii vytyčenou Engelsem a Leninem. Vysvětluje ji, rozšiřuje, zaktualizuje a aplikuje na nové jevy. V první stati, obecně povahy, vysvětluje původ a příčiny vzniku náboženství, ukazuje, jak v samém náboženství je třeba rozlišovat mezi progresivním (pozůstatky prvního křesťanství, které bylo v podstatě sociálním hnutím) a reakčním (náboženství jako nástroj vládnoucí třídy). Ukazuje, jak náboženství v současné době, ocitnuvši se v rukou buržoasie, stává se duchovní zbraní kapitalismu; ukazuje, že náboženství může plně překonat jen marxismus, a to ne tím „že je prostě zavrhuje - to není v ničím metoda marxismu, jako to není nikdy metoda vědy. Ale tím, že je nahrazuje lepším a tím i více přesvědčujícím poznáním“. Tím, že odstraňuje samy příčiny náboženství a činí je tak zbytečným.

Velmi aktuální je Zdeněk Nejedlý tam, kde vyvrací oblíbené tvrzení o zvláštní náboženskosti českého národa. Tu tal Nejedlý do živého, tu se mu opravdu podařilo vyplet starou zakořeněnou pověru. „Náš lid své staré, husitské náboženství pod staletým útlakem reformace ztratil, ale nové nepřijal. I tvoří přímo jedinečný typ národa v základě nenáboženského,“ říká Nejedlý a dokazuje to na mnoha historických dokladech, na rozboru naší vědy a umění.

V druhých dvou státech dotýká se Nejedlý současných problémů o vztahu církve a náboženství k naší lidové republice. Je dnes zjevné, že mnohými svými akcemi (pastýřský list, akce proti Plojharovi) postavila se část katolické hierarchie negativně proti našemu státu. Není těžko uhodnout, že je to Vatikán, Svátá stolice, Řím, kdo propaguje a řídí tuto politiku. Zdeněk Nejedlý ostře, s pravým vlasteneckým patosem odhaluje protinárodní službaření naší katolické hierarchie. Avšak nebyl by Nejedlý marxista, kdyby nezdůrazňoval, že uvnitř samé církve, uvnitř širokých kněžských mas jsou dobří vlastenci, kteří odmítají politiku svých nadřízených; nebyl by Nejedlý komunist,

kdyby v nich nespátroval své spojence, kteří už dnes jdou s námi a půjdou nadále, čím víc budou uskutečňovány socialismem staré lidové tužby, vtělené kdysi do křesťanství. (...)

Nechť je tato nevelká knížka čtena! A nechť je čtena ve všech vrstvách národa, neboť je to knížka vpravdě lidová. Je psána prostou formou, naprosto srozumitelnou a sdělnou, která ovšem není nijak zadlužena vědecké obsažností dílka. V tomto směru budou se musit naši vědci, marxisty nevyjímajíc, od Zdeňka Nejedlého ještě dlouho, dlouho učit.

Milan Kundera:

Gottwaldův

první vítězný únor.

KP 4, 1949, č. 21 (27. 5.), s. 9

Knihu „*Klement Gottwald v roce 1929*“ (vyd. Svoboda) vítáme jako jednu z knih nejpotřebnějších a nejnужnějších i jako jednu z knih nejkrásnějších a nejnepřinavětších.

Těch dvanáct statí a projevů Gottwaldových je pronikavý portrét historického roku, kdy komunistická strana, odhodivši všechny přítěže oportunistu, nastoupila slavnou revoluční cestu a otevřela dveře dokořán svým budoucím vítězstvím. V tomto roce zauzily se i rozuzlily dějiny KSČ, všechny rozpory jak uvnitř strany, tak mezi stranou a státem vyhrtyly se neúplněji. Zde se sbíhá, koncentruje a řeší dosavadní vývojová problematika našeho komunistického hnutí. Proto je tato kniha spolehlivým návodem k pochopení dějin strany a její politiky za první republiky. A toho je dnes velmi zapotřebí. Dějiny VKS(b), v nichž jsou zákony vývoje komunistického hnutí formulovány ve své klasické podobě, jsou již u nás hojně známy. Setkávat se však leckde ještě s nepěknou neznalostí dějin naší československé KS.

Avšak tato kniha je zároveň skvělým a autentickým portretem velkého muže, Klementa Gottwalda. A v tomto ohledu je neméně přínosná. Spisy, články, vědecké teorie komunistů nemají hlavní svůj význam a velikost ani tak v sobě samých jako spíš v činech, k nimž vedou. (...) Klement Gottwald nevytvořil mnoho teoretických knih, ale on ukul z oportunistické KSČ bolševickou stranu, on první u nás rozpoznal nebezpečí fašismu, on vytvořil Košický program, on je hlavním tvůrcem naší lidové demokracie, zcela nové to formy státu. (...) A zde právě, v činech (...) vyrůstá před námi Gottwald jako velký politik-praktik i teoretik-vědec.

Všechny projevy a statí této knihy vyrůstají bezprostředně z politické praxe Gottwaldovy. Najdeš tu články a projevy z první periody bojů r. 1929 (resoluce ke zprávě ze VI. sjezdu Kominterny, referát na V. sjezdu KSČ), kdy hlavní útok byl veden proti nepříteli ve vlastních řadách, proti jílkovskému oportunismu a likvidátorství. Tehdy bylo zapotřebí vyčistit ideologické obzory, učinit jasno zejména v otázkách současné hospodářské a politické situace. Proto jsou tyto první statí především skvělým a leninským pronikavým poučením o pravé tváři i podstatě naší první republiky. Po vítězném V. sjezdu (články v RP, řeč v parlamentě) mohla se strana plně soustředit na vnějšího nepřítele, zejména na reformistické „socialistické“ strany, které odváděly proletariát od revoluční cesty. Gottwaldova slova o reformistických socialistech jsou vskutku pádná a přesná a dodnes padnou jako na míru šitá. (...) Musil bych citovat dál a dál, kdybych chtěl úplně a úplně vykreslit roli našich reformistických stran, jejich stávkokazectví, špiclovství, pomahačství zaměstnavatelům, jejich protikomunistické štvání, jejich paktování proti SSSR. Musil bych líčit a opisovat celou dnešní mezinárodní politickou situaci, kdybych chtěl dokázat, že gottwaldovská analýza reformistických stran trvá a platí. (...)

Ano, srovnáme-li minulá a současná stanoviska strany, vždy se objeví jejich pozoruhodná kontinuita a zásadovost, která je důkazem, že prověřkou času a událostí prošly these strany jako pravdivé a správné. Stejně jako dnes už roku 1929 stála strana

v čele hnutí za mír, už tehdy nemilosrdně a přísně odhalovala válečné paličství imperialistů. Už roku 1929 vyzývá Gottwald k tvoření jednotné lidové fronty pracujícího lidu, která pak o 19 let později sehrála historickou roli v druhém slavném únoru naší KS. Každá stránka této knihy jeví se dnes jako dokument zásadovosti a důsledné kontinuity komunistické politiky.

Rekl jsem, že Gottwaldovy stati a projevy jsou krásné a napínavé. Krásné, poněvadž z nich vane dech revoluční minulosti, poněvadž celá revoluční skutečnost ve všech typických detailech dere se jimi. Kolikrát narazíš při čtení na dlouhé odstavce tištěné kursivou (tak jsou naznačena cenzurovaná místa)! Čeho všeho se nebála buržoasie: Pouhá analýsa hospodářské situace, konstatování, že ČSR je imperialistický stát, jí nahánělo strach; a co teprve komunistické varování před nastupujícím fašismem, co teprve volání do boje proti přípravám imperialistické války! To vše padlo za oběť cenzury. Připomeneš si tu celou vynalézavost boje proti cenzuře a konfiskaci. Čteš tu na př. pasáže, kde se Gottwald uchyluje k podobnostem, nemůže-li nazývat věci pravým jménem. (...) Anebo, chceš-li, aby atmosféra první republiky zvláště silně zavanula, čti Gottwaldův parlamentní projev, ta odvážná, výstražná slova, tvrdě dopadající do pobouřené vřavy reakčních poslanců, kteří, v čele s bojovnou madame Zemínovou, přerušovali jeho řeč neustálým hlukem a výkřiky, na které Gottwald duchapřítomně odpovídal.

Když na Gottwalda pokřikovali, proč že neodejde i se svými komunisty do Ruska, když se jim kapitalistická ČSR nelíbí, odpověděl Gottwald: „Proto, abychom učinili z vašeho kapitalistického Československa republiku socialistickou!“ Dnes, v době IX. sjezdu, který je počátkem nového období našeho ještě rychlejšího a ještě mocnějšího postupu k socialismu, není Klement Gottwald už příliš dalek svého cíle, jehož vyslovení tolik dělilo před 20 lety naši poslankou sněmovnu.

Milan Kundera:

Slovo

o uměleckých fakultách.

KP 4, 1949, č. 28 (15. 7.), s. 11

Zůstane ještě dlouho naším úkolem hodnotit a zobecňovat úspěchy, dosažené předsejzdovým hnutím závazků a darů a vytyčovat z nich na všech našich pracovních úsecích další perspektivy. Chtěl bych si tu všimnout pouze jednoho pracovního úspěchu, který, aniž by se o tom co víc vědělo, byl hnutím závazků mocně a zásadně zasažen a pro nějž toto všenárodní hnutí mělo mezní a přerodný význam. Naše umělecké fakulty.

Ne, nechci tu snad začít tvrdit, že by úderem závazků vystoupilo z našich uměleckých fakult socialistické umění jako Palas Athény z hlavy Diovy. Socialistické umění nevznikne, abych použil slov Leninových, rázem, zákrakem, z příkazu matky boží, vydáním hesla či usnesením resoluce, nýbrž dlouhou cestou nových a nových poznání a stálého boje se starými buržoasnými vlivy. (...) Revoluční proměna skutečnosti se pochopitelně odráží také v umění. Ovšem ne tak, že by rázem, skokem proměnila celou strukturu umění, nýbrž tak, že před umění klade (a to okamžitě, skokem rázem) zásadně nové společenské úkoly, jichž pak umění postupným vývojem dorůstá. Je tudíž jasno, že první etapou v cestě za socialistickým uměním je právě uvědomění poznání a předsevzetí těchto nových společenských úkolů.

A to je právě to, co se díky závazkům podařilo našim mladým umělcům-vysokoškólákům a za co je tu teď chválíme. (...) Důležité je, že výtvarníci z AVU vědí, že mají malovat, že začínají na pravém místě, že malují umění konkrétně angažované, konkrétně užité, že malují pro dělníky z ČKD, pro dělníky z Jawy, z Ostravy, ze Sokolova, pro jejich kulturní domy, pro jejich tovární haly. A totéž platí o skladatelích z AMU, o jejich masových písničkách, o jejich politických kantátách a p. Toto správně vytyčová-

ní úkolů, to velké přiblížení praxi, to je na našich uměleckých školách jev nový a významný a je ho třeba ocenit.

(...) Nejlepší předpoklady k úspěšnému vývoji mají ty umělecké formy, které jsou společností spontánně žádány, které se přímo podílejí na celkovém společenském procesu, tedy masové písně, písně do práce a do pochodu, kantáty pro slavnostní schůze, obrazy pro tovární haly a veřejné místnosti, film atd. Tyto umělecké formy, konkrétně užité, jsou neustále prověřovány praxí, praxe je neustále kontroluje a hodnotí a zaručuje tak jejich správný vývoj. Tyto formy jsou prvními předmostími socialistického realismu.

Proto ten velký studijně výchovný význam závazků, které si mladí umělci vytyčili tímto směrem. Proto ten význam všech těch kulturních brigád, které pořádá konsekratoř a AMU, a které zdaleka nejsou, jak by se leckdo domníval, jen nějakým agitačním nástrojem, nýbrž předně a předně metodou, která nám vychovává z našich posluchačů umělce vpravdě socialistické. Zde se posluchači učí znát požadavky a potřeby lidu, zde stykem s dělnickou třídou učí se tvořit nové umění, jehož podstatným znakem je právě konkrétní společenská angažovanost.

Naše veřejnost bedlivě sleduje zápas, jenž se rozvíjí v našem umění mezi rodičím se socialistickým realismem a odumírajícím formalismem. Víme, že je sice nutno proti formalismu bojovat teoretickými, polemickými prostředky, že je nutno ho všude v kritikách, recenzích pranýřovat, ale stejně dobře víme, že takový boj nestačí. Především je nutno odstranit samy podmínky, z nichž formalismus roste a v nichž si hová. A co je formalismus ve své společenské podstatě? Je to umění, vytvářené vrstvou izolovanou od výrobního procesu, umění odtržené od společenských potřeb a společenské praxe. Proto nelze formalismus odstranit pouhou přednáškou o jeho škodlivosti, kázáním, mentováním a mistrováním, ale především tak, strhneme-li naše mladé umělce do konkrétních společenských úkolů, do společenské praxe. A praxe se formalismus bojí jak čert kříže. Slyšeli jste někdy formalistickou masovou píseň? Vždyť kdyby byla formalistická, nemohla by se prostě stát masovou. Nebo jste viděli v tovární hale formalistický obraz? Proto ten velký význam závazků na uměleckých fakultách i z tohoto hlediska boje proti formalismu.

A tak můžeme naše umělecké fakulty pochválit a doporučit jim, aby na své cestě, započaté STM a zvláště závazky k IX. sjezdu, dále pokračovaly. Aby zvláště dále a dále prohlubovaly styk s dělnickou třídou, aby tvořily pro konkrétní společenské účely, aby byly ve stálém styku se společenskou praxí. Tato zásada úzkého styku s praxí je právě onou novou pracovní metodou, kterou umělecké fakulty vytyčily z akce závazků a které nechť se nadále trvale drží. Tato zásada soustavně uplatňovaná stane se jim mostem k socialistickému realismu.

Milan Kundera:

Kalininovo poučení.

KP 4, 1949, č. 32 (12. 8.), s. 3

Nevelký soubor Kalininových projevů a statí, shrnutý kolem tématu komunistické výchovy, komunistické agitace a propagace, vzbudil u nás velkou pozornost, což možno usoudit už z mimořádného ohlasu v tisku. (...) Otázka a požadavek komunistické, marxistické výchovy vystoupily v poslední době u nás mocně do popředí. „Nastupujeme na všech úsecích, všemi prostředky a všemi způsoby k tomu, abychom mohli v duchu socialistické, v duchu marx-leninské výchovy ovlivnit celý národ, všechno obyvatelstvo, celou republiku,“ pravil Václav Kopecký na IX. sjezdu KSČ, zahájiv tak ofensivu socialistické myšlenky, socialistické výchovy u nás. A v době tohoto nástupu socialistické výchovy může nás právě Kalinin mnohem naučit a před mnohými chybami varovat.

Vždyť celý život Michaila Ivanoviče Kalinina, toť život velkého marxistického učitele, trpělivého pedagoga lidu. Byl nazý-

ván „plamenným agitátorem“, „nejpopulárnějším propagandistou“, „učitelem národa“ atd. a nešlo tu o frázistické poklonky. Vždyť už počátek Kalininovy revoluční činnosti je vychovatelská, propagandistická práce v prvních ilegálních marxistických kroužcích v Petrohradě, kde mnoho a mnoho dělníků zasvětil po prvě do revolučního učení. Vychovatelem a učitelem proletariátu a pracujícího lidu zůstal už Kalinin po celý život. Byl jedním ze zakladatelů Pravdy a z nejoblíbenějších jejích přispěvatelů. V době revoluce patřil k neaktivnějším agitátorům, o něž se opírala bojová morálka Rudé armády. A i po válce jako hlava nejvyššího státního orgánu nikdy neztrácel důvěrný styk s lidem, nikdy neopomíjel příležitosti, kdekoli se naskytla, přesvědčovat a vysvětlovat. Byl považován za nejlepšího odborníka v otázkách agitačně-propagačních. Byl podrobně sžit s celým sovětským životem a byl jeho neustálým kritikem a nápravcem. Jestliže Stalin je velkorosý politik, udávající směrnice obecnějšího charakteru, Kalinin učil lid, jak tyto stalinické směrnice v praxi a detailech aplikovat. A k tomu učil i nás Kalininovy stati. A my se podívejme právě na ta místa, která jsou našemu zdraví nejdůležitější.

Kdo je nepřítelem komunistické výchovy, komunistické propagace? Je tu nepřítel přímý, otevřený; buržoasní přežitky v hlavách lidí, nepřátelská ideologie atd. Ale nepřítel je i ve vlastních řadách. V tom, jak se komunistická výchova a propagace provádí. A Kalinin odhaluje hlavního záškodníka: Frázi. (...) Nejde nám zde jen o onen známý typ bombastické fráze slavnostní, jde též o onu frázi, která vzniká z rádoby marxistického vyjadřování, která odnímá řeči prostotu a přirozenost a z marxistické terminologie dělá hantýrku. Taková na hantýrku degradovaná marxistická terminologie se stala mnohde překladou v dorozumění mezi komunistou a nekomunistou, znesnadňovala začasť vedoucí výchovnou roli komunistické myšlenky. Viděli jsme často, jak takové hantýrky-marxismu používal mnohý intelektuál jako nového odznaku výlučnosti, jímž okázale odíval svou starou individualistickou hruď. Taková výlučná protilidová marxistická hantýrka je ovšem ve své podstatě nepřátelská duchu marxismu. Není třeba poukazovat až ke Kalininovi. Vzpomeňme jen na lidovou prostotu projevů presidenta Gottwalda nebo řečí a statí Zdeňka Nejedlého!

Odpor k frázi, k zevním okázalostem, srdečná prostota, bezprostřední láska k lidem, konkrétnost a věcnost v práci, tomu nás učil Kalinin. (...) A Kalininova mluva je sama příkladem, jak to má vypadat. Prostá, plná osobitých půvabů, srdečného humoru, vtipu a okouzujícího optimizmu. Čtete třeba projev z r. 42 „O některých otázkách agitace a propagace“, který, přesto, že byl pronášen v nejtěžších dobách války, je snad nejtypičtější pro kalininovskou britkost a šelmovský vtip.

Velmi správně mluví Kalinin o cílech komunistické výchovy, o tom, co je to být marxistou. I zde tne mnohým z nás do živého. „Studovat marxismus neznamená jen přečíst Marxe, Engelse a Lenina... Budete-li na př. pracovat v zemědělství, je dobré, když budete umět používat marxistické metody? Samozřejmě že je to dobré. Avšak k tomu, abyste mohli používat marxistické metody, musíte rozumět zemědělství, musíte být v tomto oboru odborníkem. Jinak je používání marxistické metody v zemědělství ztracená věc.“ Z Kalininových slov plyne jasné: Není marxistou ten, kdo není odborníkem. A každý „marxista-vůbec“ je pseudomarxista. A přece víme dobře, kolik takových vůbec-marxistů u nás bylo a je. Je to ostatně vysvětlitelné: Požadavek vzdělání v základních thesích vědeckého světového názoru vystoupil tolik do popředí, že zastínil druhou nezbytnou složku vzdělání marxistova: složku odbornou. A tak jste u nás našli a dodnes najdete na př. takové studenty, kteří na otázku, co je jejich oborem, odpoví: „Marxismus, dialektický materialismus.“ Pochybnost takového postoje byla už několikrát odhalena. Vzpomínám na slova prof. Štolla na konferenci komunistů vysokoškóláků, který velmi zdůrazňoval nezbytnost

odborného vzdělání marxistů, vzpomínám na slova sovětských vědců, že jedině odborník v přírodních vědách může být dokonale dialektickým materialistou a jen odborník v historii tvůrčím historickým materialistou. (...) Je zřejmé, že ten, kdo zná, byt se be lépe, marxistické these, aniž byl znalec nějakého konkrétního oboru, nemůže být víc než neplodným marxistou-dogmatikem. Jen marxista odborník může být tvůrčím marxistou, jedině z odborné práce a odborných poznání může marxismus růst a vyvíjet se. A být marxistou znamená přece být tvůrcem, jak krásně praví Kalinin.

S otázkami komunistické výchovy, agitace a propagace splyvá Kalininovi zcela neoddelitelně i otázka umění a literatury. Kalinin správně chápal literaturu jako jeden z neúčinnějších prostředků výchovy a s tohoto hlediska ji též hodnotil. Doba vlastenecké války značně posílila význam literatury a umění jakožto výchovných, agitačních nástrojů, podílejících se vynikající měrou na podpoře bojové morálky vojska. Je to doba, kdy sovětské umění horlivě hledá nové účinnější formy agitace, kdy na př. ve filmu vzniká dotud zcela nová forma tendenční kinonovely, kdy literatura plně počíná využívat novin, kdy vznikají nové formy válečných reportáží, kdy začíná Erenburg psát své pověstné stati, které mají pro sovětskou agitační literaturu zásadní, přínosný význam. Kalinin v mnoha svých projevech (...) rozbírá některé Simonovovy, Erenburgovy či Gorbatovovy práce s hlediska agitačně-propagačního a jeho projevy se mění v těch místech v skvělé literárně kritické pasáže. Je typické, s jakým výsměchem pronásleduje Kalinin literáty a reportéry, kteří plývají nabubřelými slovy, oplývají pěním slávy a líčí člověka ne jako konkrétní lidské individuum, nýbrž jako hadrového panáka, pronásledujícího hrdinská slova. „Doba, ve které žijeme, je těžká. Lidé pracují ze všech sil, životní úroveň klesla. Avšak náš lid je tak hrdinný, pevný a mužný, že není zapotřebí vytvářet nic umělého, žádnou reklamu. Stačí, když budete čerpat materiál ze života lidu, armády a uvědoměle mluvit o těžkostech, které lid snáší a o tom, že je nezbytné zničit nepřítel za každou cenu.“ Takto stojí Kalinin na posicích realismu proti těm, kteří, falešně svedeni náhlými agitačními potřebami, „anticipují budoucnost“ a „typisují“ tak, že z jejich idealisujících děl uniká život a z jejich postav stávají se nevěrohodní Fridolínové statečnosti a ctnosti. Není snad třeba říkat, že tam, kde není realismu, není ani výchovného efektu. (...) Kalininovy literární názory, velmi pronikavé a pozoruhodné, které měly značný vliv na sovětskou literaturu, jsou u nás zatím skoro zcela neznámé. Byly by pro nás skvělým poučením o tom, jak třeba jevy umělecké a literární vidět jako nedílnou součást celého obrovského aparátu socialistické výchovy, nedílnou součást boje za socialistické vědomí lidí, jak třeba umění a literaturu v těchto širokých politických perspektivách hodnotit.

Je ještě mnoho toho, co si možno vzít z Kalininových slov k srdci. Láska k práci. Úcta k odborníkům. Nutnost autority mistrů. A jistě neobyčejně významná slova o socialistickém vlastenectví, které je jednou z nejvýraznějších vlastností nového člověka. Zastavil jsem se tu úmyslně jen u některých problémů a otázek, na které se mi v dané chvíli zdálo zvláště nutné upozornit. Komunistická výchova, to je téma nesmírně bohaté a ne lehce vyčerpatelné, ani v knize, tím méně v recenzi. A úkol obtížný a dlouhodobý. Socialistická společnost se netvoří ze samých ušlechtilých lidí, pěstěných ve zvláštních sklenicích mravnosti a ctnosti. Socialismus a komunismus je nutno budovat, jak na to vždy upozorňoval Lenin „s lidmi zkaženými staletými a tisíciletými otroctví, nevolnictví, kapitalismu, drobného hospodaření, válkami všech proti všem“. Boj o socialismus není pak jen bojem proti nepřátelské třídě, bojem o vyšší produktivitu práce atd., nýbrž zároveň neustálý zápas o mysl, mravnost a zvyky lidí. Budeme-li mít dosti vychovatelů nadaných kalininovskými vlastnostmi, věcností, pravdivostí, prostotou, nadšením, lidovostí a humorem, kdo by se toho velkého a krásného zápasu bál?

Mladý Ivan Klíma

Ve fondu Svazu československých spisovatelů, který je uložen v LA PNP (pobočka Staré Hradky), se nachází karton Začínající autoři. Jsou zde uloženy dokumenty, dosud nezpracované, které se týkají prvních pokusů a rané tvorby začínajících autorů z přelomu 40. a 50. let. Na vyřizování agendy se podílel v 1. polovině 50. let v první řadě Vlastimil Maršíček (oddělení pro práci s mladými autory; v r. 1951 to bylo oddělení začínajících spisovatelů, za něž se podepisoval Jiří Havel), dalšími funkcionáři SČSS byli např. Jan Noha (tajemník literárního oddělení), Vilém Závada (tajemník ideově-tvářčného oddělení), Václav Pekárek (vedoucí tajemník), Jan Pilař (tajemník české sekce). Lektorské posudky - až pětistránkové - psali Jarmila Otradovicová, Jiří Valja, Václav Běhounek, Vojtěch Cach, Jiřina Tardiová, Ota Šafránek, J. S. Kupka, Vilém Závada, Otto Ježek, Z. K. Slabý (lektoroval verše Jana Procházky; dopis ze dne 8. 8. 1953) a d.

Vybrali jsme z dokumentů korespondenci z roku 1952, jež se týká spisovatele Ivana Klímy.

Dopis ze dne 3. 11. 1952 adresovaný I. Klímovi (Praha XIII., Ruská 60):

„Vážený soudruhu,
posíláme Vám lektorský posudek o první části Vašeho rukopisu knihy pro mládež Rudé šátky, kterou jste nám před časem předložil. Lektor oceňuje námět a kriticky Vás upozorňuje na zásadní nedostatky při jeho literárním vyjádření. Domníváme se, že by nyní měla začít Vaše vlastní práce na rukopise. Přejeme Vám k tomu hodně zdaru a jsme se soudružským pozdravem
za:
Vlastimil Maršíček, Dr. Vilém Závada,
odd. začínajících autorů, tajemník ideově-tvářčného odd.“

Posudek:

„Vážený soudruhu,
přečetl jsem rukopis první části Vašeho příběhu pro mládež ‚Rudé šátky‘ (Veliké dny).
Námět je dobrý, i když ne dosti umělecky propracovaný tak, aby z něho netrčelo dějové schéma jako pomocné řešení. Měl byste se hlouběji věnovat odrazu naší vnitropolitické situace a únorových dní roku 1948 v dětských myslích, na půdě školy, v rodinách, na veřejnosti, v dětském kolektivu přátel. Odrazit tyto události v dětských myslích poněkud obrazněji, s hodnověrnou představitelstvem dětí nebo mládeže dvanácti- třináctileté; vyloučit mentorský tón a také sociální sentimentální, které se Vám do práce lidí. Konfrontovat přirozeněji myšlenkový svět dospělých se světem dětí, snažících se pochopit, co se kolem nich děje a začínajících po svém i na základě toho, co slyší od dospělých, o všem přemýšlet. Tím by se Vaše práce stala nejen psychologicky věrohodnější, ale také dějově bohatší, zajímavější i básničtější.“

Myslím také, že je velká chyba, představujete-li mladý čtenářům třídní nepřátele toliko jako komické figury a karikatury v domnění, že tím vystihujete jejich typičnost. Třídní nepřítel je daleko nebezpečnější a má



Obálka časopisu

nejrůznější podoby (nemusí to vždy být znárodněný továrník, tlustý velkoobchodník, fanatický nár. soc. učitel atp.) i dokonale se maskuje.

Vnášíte do děje také detektivní zápletku, která má ve čtenáři vyvolat vnitřní napětí, ale ve Vašem podání je jakoby už předem rozřešena, i když zatím z první části práce není jasno, jak Láďa zasáhl a proč vůbec náhle pojal své podezření (tak také motivace Láďova snu je přespříliš naivní). Tím vším proniká záměr, schéma Vaší práce nad samo umělecké zpracování látky.

Shrnuji: námět je v jádře dobrý. Měl byste však ještě důkladněji promyslet děj celého příběhu s jeho jednotlivými situacemi a funkčnost i únosnost těchto situací v celku. Jednotlivé postavičky příběhu výrazněji vykreslit jak v jejich jednání, tak i s jejich vnitřním světem. Vyprávění zhušťovat (tak na př. Milanovo vyprávění o harmonice, venkovano vyprávění ve třinácté kapitole), vymyčovat větná klišé, pečlivěji volit slova a stavět věty.

V této podobě nelze zatím na vydání práce pomýšlet. Ale dobrý začátek je dán. Ted Vás čeká domyslet koncepci celé práce a pilovat, třbit předloženou první část v tom smyslu, aby z ní vymizely vytčené nedostatky.

Se soudružským pozdravem
Praha, 31. října 1952. Václav Běhounek
redaktor ‚Práce‘
Praha - II. Václavské náměstí 15.“

K tomu je připojen dotazník, v němž Ivan Klíma na otázku Jaké máš literární plány uvádí: „V nejbližší době chci dopsat knížku pro mládež, na níž pracuji, a budu pokračovat v psaní povídek, které chci shrnout ve sbírce: Novou cestou.“

Na 2. straně je předtištěno: „Stručný životopis:“, na což odpověděl I. Klíma (rukopis psaný perem):

„Otec byl před válkou zaměstnán v ČKD - oba rodiče byli členem Komsomolu. Matčin bratr byl poslancem KSČ, proto jsme byli brzy po příchodu Hitlera všichni uvězněni.

Po osvobození r. 45 jsem byl dosti dlouho nemocen; studoval jsem na gymnasiu v Praze XIII. Kodaňská ulice, kde jsem též maturoval. Zastával jsem tam četné funkce v ČSM (místopředseda aj.), založil jsem též školský časopis, který jsem řídil. Po maturitě jsem vstoupil na Vysokou politickou, po jednom semestru jsem však přešel na literární vědy fil. fakulty.

Od r. 51. jsem kandidátem strany.

První povídku jsem měl uveřejněnu v prosinci r. 1945. Od roku 1948 pracuji na románu ‚Takový byl lid‘, nyní jsem však práci na něm na čas přerušil. Psal jsem povídky do pionýrského časopisu ‚Pionýři vpřed‘ a v souč. době chci psát román pro mládež.

Od r. 1951 spolupracuji s kulturní redakcí Mladé fronty (především recenze).“

Ve svém životopise zmiňuje Ivan Klíma studia na gymnasiu v Praze XIII. Zde působila 8. skupina ČSM (SS ČSM), která vydávala vlastní periodikum, rozšiřované cyklostylem: Hlas 8. skupiny ČSM. Řídili ho Zdeněk Heřman a B. Štěpánek. Do tohoto periodika přispíval také Ivan Klíma. Z Hlasu vybíráme dva Klímovy příspěvky z roku 1951. První se týká Fučíkova odznaku a ukazuje, jak konkrétně měly pracovat kroužky FO, druhý odsuzoval válku a impulsem pro jeho napsání, bez pochyby, byla válka v Koreji.

Radíme kroužkům FO

Protože se na našem ústavu FO nerozvíhá právě nejlépe, musí to v něčem vězet. Hlavní důvody, že to nejde, jak má, jsou podle našeho názoru dva. Za prvé kroužky nevěděly, co mají dělat, a za druhé většina soudruhů neměla k FO správný poměr.

Máme v úmyslu vám poradit, pomoci. Tedy nejdříve si zodpovíme otázku: jak má vypadat příprava na FO? Co myslíte, soudruzi, má se uvažovat třeba takto? (A přiznejte si, že jste mnohdy uvažovali také tak.) „Proti všem“, to jsme probírali ve škole, ‚Jak se kalila ocel‘, to jsem viděl v biografu, Wolker

- to se přečte, tak to vlastně žádný kroužek dělat nemusíme!“

Soudruzi, to je základní chyba. Hned si řekněme proč. Kroužky FO mají ještě mnoho jiných úkolů nežli pouze připravit na splnění odznaku, to si musí soudruzi uvědomit především.

Bylo už mluveno mnoho (až do omrzení) o samostatné práci třídních výborů. Třídní výbory však těžko najíždějí celé třídy. V mnohém usnadní práci, rozdělí-li se třída na ještě menší buňky - takovou buňkou je právě kroužek FO neb učební kolektiv.

Kroužek FO nemá tedy na starosti pouze přípravu na splnění odznaku; kroužek má vychovávat své členy, má pracovat na všech pracovištích, může chodit do divadla, na brigády atd. I v literatuře samé by bylo chybné, jak si ještě později řekneme, specializovat se úzce na knihy vybrané pro FO. Naopak, nebojte se, soudruzi, mluvit při svých debatách o celém kulturním i politickém životě. Umění je velmi důležitou složkou života; dnešní společnost si jej musí všimnout, a my mladí především. Nebojte se tedy takových diskusí - nebudou ztrátou času, nebudou ani nezajímavé, naopak - budete-li skutečně si všimnout života, mluvit o problémech dneška, o problémech dnešní literatury, filmu i divadla, bude kroužek mnohem zajímavější a vaše práce vás bude více těšit.

Tím jsem se dostal k otázce druhé: **Jak totiž konkrétně pracovat?**

Podle mých zkušeností není dobře, má-li kroužek méně než pět a více nežli osm až devět členů. V kroužku musí být alespoň jeden člen, který je politicky vyspělý a zná literaturu, rozumí jí, zajímá se o ni a dělá tedy svou práci rád. Takového člena pověříme vedením kroužku, není-li ve třídě, je nutno požádat ústavní výbor o vedoucího. Neschopný vedoucí může být svému kroužku pouze na obtíž, brzdí práci kroužku, i když se snaží třeba o opak. Jak postupujeme při práci? Především je naprosto nutné, aby všichni členové kroužku si vypracovali předem plán přípravy, aby si mohli knížky předem ne přečíst, ale **prostudovat**. Práce není myslitelná, nejsou-li všichni členové kroužku předem připraveni, to jest nečetli-li předem důkladně probírané dílo. Nejsou-li knihy, zařídí si kroužek vlastní knihovnu a členové si navzájem vyměňují knihy. Zároveň si můžete zjistit členy městské knihovny a na jejich legitimace půjčit potřebnou literaturu v knihovně, která zřídila pro pomoc FO zvláštní oddělení. Knížky musí také mezi členy obíhat, nesmí zamrznout hned u prvého.

Z knih, zvláště z politické literatury, je si nutno dělat výpisky, poznámky, předem si připravit dotazy, příspěvky do diskuse.

To jest tedy domácí příprava. **A jak pracujeme na kroužku?** Jest samozřejmé, že se zúčastní všichni; vedoucí pouze pomáhá, radí, doplňuje.

Nyní několik konkrétních příkladů. Probíráme Leninovu řeč na III. sjezdu Komsomolu. Celá tato řeč je tak nabitá fakty, že skutečně ji musíme probírat po odstavcích. Probírání této řeči může znamenat **skutečné školení** pro členy kroužků. (Z toho plyne, že tuto řeč nemůžeme obýt za hodinu či dvě.) Lenin na příklad říká o staré škole: „Je samozřejmé, že staré školy jsou cele prodchnuty třídním duchem, dávaly vzdělání toliko dětem buržoasie...“ A o kousek dál říká, že stará škola byla školou dřeni, školou cepování, školou biflování; přesto je třeba rozlišovat mezi tím, co bylo ve staré škole špatného, a mezi tím, co v ní bylo pro nás užitečné.

Vidíte ty nepřehledné možnosti, vyvodit z těchto několika vět aplikace pro dnešní dobu, rozvinout o nich diskuse: Jaká je dnešní škola - je rovněž třídní; komu slouží? Co je to dobré v tom starém, co špatné, vezměte si třeba na pomoc starý i nový školský řád a srovnávejte jej, uvažujte o poslání nové školy atd. Nebojte se odbočit od tematiku do skutečné praxe, nebojte se diskuse. Plodná diskuse naučí často více než hodinové referáty.

Nebo: Probíráme „Proti všem“. Všimněte si ideových pohnutek v boji, srovnávejte husitskou armádu s dnešní, hledejte společné rysy. Opatřete si nové vydání (Jiráskovy akce) s doslovem min. Nejedlého a proberte si tento doslov.

Promluve si o jiných Jiráskových dílech doby husitství.

Nezapomeňte také dobře volit filmy potřebné pro odznak. Nezapomeňte na diskusi o nich. Můžete třeba pozvat i jiné kroužky na týž film a sdělit si své názory.

Hleďte si sami nové formy práce. Sdělte nám ji! Obráťte se na nás s dotazy, návrhy. Navštivte kroužky, které pracují lépe nežli váš!

Ivan Klíma

Klíma

Kdo nechce mír?

Poslyšte, matičko, vy již hodně pamatujete, pravda? Snad se vás, když jste byla mladá, nepříšel nikdo zeptat na to, co byste si přála - ale dnes žijeme jinak - přišli jsme za vámi, abyste nám řekla, co vy si o tom myslíte. Víte, o válce, prostě.

Bože, co já mám říci o válce - měla jsem syny - pět jich bylo. Dva padli, počkejte, jen co si to spočítám, vidíte, už je to pětadvacet let, kdož ví, jak by dneska vypadali, ale tehdy to byly ještě děti. A pak Rudlu mi vzala druhá válka - toho popravili Němci, víte?

Ale o tom vy asi nechcete slyšet, vy byste chtěl vědět, co si myslím o válce, že? Víte, já mám vnuka, snad jste o něm už také slyšel, je úderníkem, i v novinách o něm psali.

Slyšel? To jsem ráda, tak vidíte, co on by si počal? Továrnu si vystavěli: krásnou, s velikými okny. A v ní mají veliké stroje - snad jste ani takové stroje nikdy neviděl; anebo vy jste tam už někdy byl? A u takového stroje pracuje náš Pepík; má tam také takový praporek, že je úderník; to vy jistě znáte - kdyby byla válka, musil by Pepík odtamtud; snad by mu i tu továrnu rozbili, i ten stroj, na kterém dělá.

Vy se asi divíte, že mluvím o tomhle, ale to proto, že neznáte Pepíka; on má tu svoji fabriku v srdci, on i doma na ni myslí a pořád si doma něco kreslí - ty mašiny svoje, víte? Co by si počal bez továrny? A není škoda jeho rukou, aby nosily pušku? Bodejť by, vy neznáte Pepíka, jak on je šikovný!

Ovšem, kdyby byla válka, šel by. Už kvůli té své práci by šel, kvůli továrně, prostě kvůli všemu, já to asi neumím tak říci. Ale on nebude musit jít, uvidíte; říká vždycky: „Bábo, dokud budem takhle dělat, válka nebude...“ a já mu věřím. Když budou všichni jako on, nebude - prostě nebude možná, aby byla - protože taková lidé, co mají rádi práci - ty nemilují válku, ale mír...

Na nebi není mraků. Je tam jen veliké žhavé slunce uprostřed modré oblohy. Jeho paprsky dopadají do kraje, dopadají i na dřevěný kříž, jenž stojí uprostřed skal: malý a zčernalý. U kříže stojí dívka; má v ruce květiny: červené a bílé.

Co to na mně chcete vědět? U nás se nesmí mluvit o míru... Ne, počkejte, když říkáte, že to povíte lidem, budu vám o tom vyprávět... Víte, nerada o tom mluvím; to kvůli tomu, že to bolí. Tady nás stálo tehdy šest, vídíte? Tady u toho kříže. Já byla sama, jediná žena. Šla jsem s Vittorioem, protože jsem ho nechtěla opustit; my jsme se měli totiž rádi - velice, nesmírně rádi, to si vy asi nebudete umět představit...

Ne, já nepláču, to jen tak slzy samy, z toho si nic nedělejte... Bylo nás tedy šest; před tím nás bylo ovšem mnohem více. Snad sto; nebyli jsme nikdy všichni pohromadě. Ale Němců, těch jsme pobili více než sto, nenáviděli jsme je; ale tomu nebudete snad věřit, že všeho nejvíc jsme nenáviděli tu prokletou válku.

Věřili jsme, že vyženeme nejen Němce, ale všechny fašisty, všechny ty, kteří nás zotročili. Proto jsme odešli sem do hor; proto jsme válčili - věřili jsme, že bojujeme naposled...

Němci nás obklíčili; bili jsme se dlouho. Víte, že ani nevím, kolik dní a nocí to trvalo? Pak už nás zbylo jenom šest - a neměli jsme z čeho střilet. A co bylo divné, že mezi těmi šesti byl i Vittorio. Objali jsme se a čekali - protože nebylo kam uprchnout...

Postavili nás vedle sebe a pozvedli pušky. Ten, který mířil na mne, byl ještě docela mladý; snad jako já, snad jako Vittorio. Měl modré oči a těmi se díval na mne, pak se mu začala třást ruka. Nesklopila jsem oči, když zazněl povel, zpívala jsem s ostatními slova Internacionály a dívala se jako oni na svého vraha. Pak vystřelili.

Nezastřelili mne! Pohlďte, tady na rameni mám ještě jizvu - nevím, udělal-li to úmyslně nebo jestli neovládl svoji ruku. Pak mne našli lidé z vesnice a odnesli dolů. A tady postavili kříž. Nad Vittorioem a čtyřmi ostatními...

Dívka pozvedla své černé oči. To je všechno - je to docela prosté. Proč jsem to všechno povídala? Ovšem, snad to pro vás nemá cenu, protože vy jste neznal Vittorioa; byl ještě mladý, byl statečný. Věděl také, proč bojuje. Chtěl novou Itálii, chtěl nový život. Vittorio padl. Nejlepší synové mé vlasti padli. Už nikdy by neměli umírat taková lidé - už nikdy by neměly plakat naše dívky nad hrobem svých milých...

Už nesmí být válka - nedovolíme to! Pro památku těch, kteří padli, pro životy těch, kteří žijí...

Oni to vědí, vědí, že kdyby vypukla válka, my, my všichni bychom opět odešli do hor, abychom je zničili...

Říkáte, že to řeknete lidem tam u vás... Řekněte jim jen to poslední: jen to, že nikdy nepůjdeme bojovat proti nim!

Je už tma. Od stanice podzemní dráhy jde muž a spěchá. Počkejte, jen na slovíčko, jen na okamžik! Ano, chápu, dostal jste náhodou práci a nesete domů chleba; žena se zaraduje a děti se nasytí..., ale přece mi odpovzte.

Válka? To je nesmysl. Vlastně ne, promiňte, to jsem řekl špatně; chci jen tím říci: válka nebude! Proti komu? Nevěříte? Vy myslíte, že třeba já bych šel? To už je ovšem skutečně nesmysl! Naprostý! Budou se bát dát mi pušku, a když mi ji dají, uvidíte sami! Počkejte, vy se díváte nějak nedůvěřivě, já ale nelžu. Nikdy!, rozumíte? Přesvědčím vás!

Za války jsem byl v Německu - zavřeli mne, chápete? Tam byli také chlapi z Ruska. Stalinovi chlapi. To byli lidé - my jsme proti nim byli jako docela malé děti - cítil jsem se jen polovičním člověkem a přece něčím více, nežli jsem třeba teď. A já že bych vystřelil na ty chlapece? Nikdy!, rozumíte, nikdy! Ale nejsem sám; tak smýšlíme všichni: Louis, Yvon, Marcel - všichni prostě. Přijďte se podívat na naši schůzi zítra a uvidíte.

Jen ať nám dají zbraně, čekáme na ně..., ale teď sbohem!, musím rychle domů, myslím, že děti dnes ještě nejedly.

Moře lehce bije o břeh. Rybář je starý a dlouhý vous mu padá až téměř na prsa.

Měl jsem tři syny a ženu. Tak jsem žil a my lidé zde jsme neměli žádný více, než co jsem řekl.

Jednoho dne, zajímá-li vás přesné datum - bylo to v noci z šestadvacátého na sedmadvacátého března před deseti lety, tu u pobřeží potopili loď. Slyšeli jsme sirénu, když se z dálky ozvala. My rybáři a námořníci jsme bratry; sedli jsme na loď a jeli tam. Nad troskami lodí kroužili letci a střelili po těch, kteří se chtěli zachránit.

Počkejte: těžko se mi vzpomíná: tam jsem jel se svými dvěma syny, nazpátek už jsem jel bez nich. Zastřelili je, psi! Jen mne nechali ujet - starého chudáka. Teď už mám jen jednoho syna - tomu je nyní patnáct let - toho nechám padnout v nějaké prokleté válce...

A kdyby přece? I na to jsem myslil - co vy byste tomu řekl: dám mu pušku a rozkážu: „Bij ty, kteří první prolili krev!“

Co já si myslím o válce? Pohlďte, tady je fotografie mého syna. Joe se jmenoval - býval prodávčem v jednotkovém obchodě, ale pak ho propustili.

Když byl přijat do armády, těšil se, že má zajištěn chleba, ale teď, co je mu to teď platné? Padl tam někde daleko - ani matku před smrtí neviděl, s nikým se rozloučit nemohl.

Poslali mi oznámení: „Váš syn padl za svobodu své země“ - ale což je to vskutku

pravda? Viděla jsem v biografu, jak tam bojují - to není čestný boj; a já nemohu být ani hrdá na smrt svého syna. Co mi tedy zbývá? Mám ještě jednoho, kdyby i on měl položit život v nespravedlivém boji - ne toho bych se nechtěla dočkat. Věřte mi, nikdo z nás nechce válku.

Kdo jsme to my? To je přece samozřejmé: my všichni tady, my, kteří bychom si musili platit svými penězi i svou krví. Jděte si na Wallstreet a tam se zeptejte, kdo chce válku a proč ji chce! A půjdte-li tam, zeptejte se: proč musil padnout můj syn, proč musil bránit svou vlast tak daleko od svého domova...

Ne, počkejte..., ještě něco jim řekněte: řekněte jim, že my lidé, my Američané je nenávidíme..., ačkoli mluví stejnou řečí jako my a naše vlast je i jejich vlastí.

Válka? Ano, válka je věc nutná, přirozená. Neříkám, že si ji přeji, neboť není populární takto mluvit. Říkám jen, že válka musí být. Musí se bourat, aby bylo co stavět, musí se zabíjet, aby bylo méně lidstva a pak - mezi námi: především je nutno: vydělávat!

Jestli bych já sám šel bojovat? Ale, pane, já přece vyrábím zbraně, kdyby nebylo mne - jak by se mohla vésti válka? Splnil jsem již svůj podíl.

Jestli lidé chtějí válku? Do toho, promiňte, mi nic není. Mou starostí je obchod. I lidé jsou obchod - jde-li o vojáky. Platíme jim přeci za to, že umírají.

„Dovolíte, Sire? Mluvil jsem s mnoha lidmi a kladl jsem pouze otázky; chtěl bych říci nyní něco sám - ne za sebe, ale za ty lidi:

Vidíte tady tu aktovku? V té je strašná zbraň; strašnější pro vás nežli pro nás vaše atomové pumy. Ne, nemusíte utíkat, ta zbraň nevybuchne, alespoň zatím ne - podívejte se klidně na ni, ukáží Vám ji.“ Jen arch papíru, druhý, třetí...

Smějete se? Ale na každém papíru je napsáno sto jmen. Sto lidí podepsalo tam svoji nenávist vůči vám, Sire, vůči Vašim zbraním, vůči vašemu vraždění. Sto lidí se vás zřeklo a sto lidí se rozhodlo, že nebudou již nikdy bojovat za vaše špinavé zisky... Sto lidí se rozhodlo, že budou bránit mír!

Ale nezřeklo se vás jen sto lidí, zde je dalších sto a dalších dvě stě. Tisíce lidí..., tisíce archů, miliony lidí! Už se nesmějete, Sire? Ovšem že ne, budete asi nyní přemýšlet o tom, jak přemoci vůli milionů.

Přemýšlejte! A uvědomte si; ty podpisy jsou jen varování pro vás, varování od těch, kteří milují život a kteří v okamžiku, kdy byste jim ho chtěli vzít, vás smetou!“

Příprava
MICHAL BAUER

ČTYŘI VÝSTAVY V ČESKÉM KRUMLOVĚ

Egon Schiele centrum v Českém Krumlově je střediskem, v němž se pořádají zajímavé výstavy. Z těch letošních stojí za zmínku několik. Centrum (jeho napůl německému, napůl českému názvu příliš nerozumím: buď Centrum Egon Schieleho, nebo Egon Schiele's Zentrum - což je už naprosto německý výraz, onen germanismus Egon Schiele centrum - nebo Centrum? - je těžko pochopitelný) je umístěno „v jedné z nejkrásnějších historických budov Českého Krumlova“, jak sdělují prospekty.

Nachází se zde stálá expozice věnovaná Schielemu - více než 50 jeho akvarelů a kreseb, kopie autoportrétů ve formě busty, dokumentace o jeho životě a díle, literatura o něm od Arthura Roesslera. Vedle toho tu probíhají další čtyři výstavy.

Jestliže největší událostí loňského roku zde byla rozsáhlá koncipovaná výstava výtvarného díla Jiřího Koláře z období 1960-95, letos to má být především dvojice výstav z díla Alfonse Muchy. Není pochyb o tom, že v současné době u nás (a nejen v ČR) existuje jakási „muchomanie“. Zdá se, že se k naší době dokonale hodí, resp. že o naší době symptomaticky vypovídá právě zvýšený zájem o dílo Alfonse Muchy. Muchovy plakáty a obrazy vzbuzují již od svého vzniku nadšení, ale také odpor.

Připomenu jen dva příspěvky, které velmi negativně reagovaly na Muchovo výtvarné dílo. Koncem desátých let píše Arnošt Procházka ve stati Terror v umění (zařazena byla do Procházkovy knihy Na okraj doby, vyšlo 1919) mj. o tehdejší reakci na Slovanskou epopej: „Co z ní známe dnes, opodstatňuje zajisté každý záporný soud a zamítnutí tohoto amerického daru národu či Praze. Jsou to obšírná plátna, na něž se vyplývalo mnoho energie, píle, řemeslné dovednosti a barev, ale kde chybí jediného: tvůrčího ducha. Je to směs allegorických nesrozumitelností a nejasností, podařených drobných detailů a plakátových cetek a okázalostí, ale není v tom podstatnosti, jednoty a rasovosti. Je to *pastiche*, nikoli dílo. Nemá proto práva na repraesentativní poslání, - není důvodu pro trvalý a oficiální výstav těchto obrazů, - možno jen zdvořile se zřící podaru, dobře míněného, ale špatně uskutečněného.“ A dále se zde píše, aby se tento „umělecký blud“ nestal památkou velké doby. Jan Zábřana - v Celém životě (2) - zase zaznamenal názor Jindřicha Chaluppeckého z 50. let: o Slovanské epopeji prý s obzvláštním potěšením vykládal jako o „zrůdných secesních fraškách obřích formátů“, výplodu gigantomanie malé české makovice, která v Paříži propadla velikášství. (...) „Celé je to směšné, humbuk, blbárna a kravina, měli by to vyhodit na sme-

tiště“. O Muchovi hovořil, podle Zábranova svědectví, Chaluppecký jako o ukázkovém kýčáři a blbovi.

Nový zájem o Muchu dokazuje i dvojice současných výstav v Českém Krumlově. První z nich je souborem kreseb, náčrtů, návrhů pro plakáty a samotných plakátů, bankovek a známek dle Muchova návrhu. Myslíme, že Procházka vyjádřil pregnančně uměleckou úroveň Muchových výtvarných děl. Pro mne osobně platí i dnes to, co Procházka napsal před osmdesáti lety. Jsou tu vloženy k výstavě Československa nebo Plakát pro Sbor Moravských učitelů. Zaujala mne zde jediná věc: soubor šesti obrazů uhlem - knižních ilustrací. Událostí má být druhá výstava: Alfons Mucha fotografem. Ve dvou místnostech jsou soustředěny Muchovy fotografie, především modelů pro obrazy a plakáty, autoportréty, fotografie z cest (do Ruska, Francie). Tento výběr fotografií je z torza zcela neznámých deskových negativů dochovaných v pozůstalosti Alfonse Muchy. Byly zhotoveny (pořadatelé píší - „vyroběny“) ve spolupráci se malířovým synem Jiřím. Na Muchových fotografiích není takové nic zajímavého; je to řemeslo a nic více (to „vyroběny“ je značně, byť jistě nezáměrně signifikantní). Slouží jedině jako umělecký dokument.

Značná pozornost je rovněž věnována výstavě Hans Fronius. Tento malíř a ilustrátor byl fascinován dílem Franze Kafky. Je zde umístěno množství jeho obrazů a ilustrací ke Kafkovým prózám. Fronius se k jednotlivým textům vracel, i po několika desetiletích, takže konfrontace jeho pojetí je zajímavá. Neodpustím si však poznámku k autorům výstavy: Der Verschollene se překládá obvykle jako Nezvěstný, nikoli Ztracený, a Ein Hungerkünstler jako Umělec v hladovění, nikoli Hladový umělec. Ještě je mi záhadou, proč je u každého většího souboru na panelech doslova základoškolsky „převyprávěn obsah“ Kafkových knih, ovšem jen jejich začátek.

Poslední výstavou je soubor Alfred Hrdlicka. Skulptury 1950-1990. Pořadatelé soustředili k 70. narozeninám tohoto vídeňského rodáka sochy, které jsou velmi extatické a vznikly často ze zážitku 2. světové války.

Všechny výstavy probíhají od konce května do 27. září, s výjimkou Muchových. Kdy končí výstavy Muchových děl výtvarných a fotografických, je těžko říci, neboť na plakátech je uvedeno jiné datum než na prospektech. Nikdo v Centru Egon Schieleho mi nebyl schopen sdělit (ani další den telefonicky), kdy vlastně tyto výstavy Muchových děl skončí. Buď 27. 9., nebo 25. 10., nebo 31. 12. 1998. Zkuste se trefit!

MICHAL BAUER

Michal Bauer

Rok 1948: Od socialismu k socialismu (Česká literatura jako nositelka iluzí i oběť ztrát)



Michal Bauer, koláž, 1998

Jednou z představ, s níž se česká literární historie dlouhou dobu potýká, je iluze o demokratickém vývoji v české literatuře období 1945-48. Jednotlivé případy bývají přehlíženy a bagatelizovány a poukazuje se spíše na publikační možnosti, zejména však šíři vydávajících autorů a množství vydávaných děl. Často byla vyvolávána představa o navázání kontinuity s meziválečnou literaturou, o navázání na stav, jaký tu byl těsně před mnichovskou dohodou a okupací Československa v roce 1938. Vše měl potom změnit až únor 1948. Snad to vychází ze snahy hledat pro vývoj literatury nějaký výrazný mezník.

Ke změnám však dochází už v průběhu necelých tří let od května 1945. Rok 1948 se tak jeví spíše být rokem přechodu od jednoho typu socialismu k jinému, resp. od *několika* představ o tom, co je to socialismus, k uskutečňování představy *jiné*. Obecně se dá říci, že je to přechod od *představ* o socialismu humanistickém (toto spojení se nám dnes jeví jako logický nesmysl) k *uplatňování* socialismu stalinistického.

Ohled od května 1945 dochází vůči katolickým autorům k útokům, které jsou vedeny ze strany komunistických periodik (Tvorba, Rudé právo, Kulturní politika). Právě střední a starší generace křesťanský orientované literatury odmítala mít cokoli společného se socialismem. Předobrazem těchto útoků jsou výpady již ze 30. let: jména se příliš nemění, přibýlo jen množství a zvýšila se bojovnost žurnalistů a spisovatelů. To mělo patrně nahradit některé ztráty - především Julia Fučíka. Útok se soustředil na elitu české křesťanský orientované literatury: Jakuba Demla, Bedřicha Fučíka, Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Václava Renče a řadu dalších autorů, stejně tak i na literární periodika těchto tvůrců (Rád, Akord, Vyšehrad). Tyto útoky měly i politickou dimenzi a zahrnovaly také redakce časopisů nejen literárních (Obzory, Vývoj a jejich redaktory Pavla Tigrida, Bohdana Chudobu a další). Docházelo ke snahám o zastavení

vydávání těchto periodik již v prosinci 1945 (ze strany ministra informací Václava Kopeckého, tato snaha trvala i v průběhu let 1946 a 1947), k zásahům velvyslance SSSR v ČSR V. A. Zorina v únoru 1947, ke konfiskaci v březnu 1947. Navíc šlo o zlikvidování těch, kteří se socialismem nechťeli mít nic společného.

Již tyto útoky ukázaly, že šlo o zlikvidování básníků politickými prostředky a o odstranění lidí, kteří na konci 30. let odmítli věřit ve spasitelnost Sovětského svazu a komunismu. Místo toho se obraceli do vlastní historie, k duchovním tradicím českého národa a k národnímu sebezpytování.

Zdeněk Nejedlý už ve svém projevu ke kulturním pracovníkům dne 29. 5. 1945 hovořil o „bezohledné revizi umění i vědy“, o nutnosti „bít se se zlem bez ohledu na osoby. Věc národa a republiky nade vše!“ Volal po vytvoření umění pro široké masy, po masové kultuře, v níž tvůrce se musejí učit od lidu, což znamenalo jít do továren a do vsí, aby se spisovatelé naučili tzv. poznávat realitu. Termínem lid komunisté mínili nejčastěji dělníky. Příkladem pro toto umění bylo umění Sovětského svazu: byla tu stále řeč o *novém* umění, ale nešlo o nic jiného než kopírování sovětských děl a hlásání socialistického realismu.

Tento Nejedlého projev začal řadu dalších projevů, které byly prohlašovány za programové a teoretické a jimiž se museli tvůrčí řídit. Prvotní byly proslovy na různých schůzích a poradách spisovatelů-komunistů a na sjezdech Komunistické strany Československa. Vypracováním hlavních referátů byli pověřováni zejména Zdeněk Nejedlý, Václav Kopecký, Ladislav Štoll a Jiří Tauber. Ochotných lidí se našlo vždy dost. Patřil mezi ně také Vítězslav Nezval, který se v únoru 1949 přihlásil jako přednášče na sjezdu spisovatelů a bylo mu sděleno, aby se o své přednášce domluvil s KSČ. Tento příklad dokládá, že po únoru 1948 se nedělo ve spisovatelské organizaci nic, co by nejprve neschválila komunistická strana.

Přesto únor 1948 znamená pouze rozdíl v intenzitě, nikoli směru. Svůj vztah k nejvyšším představitelům KSČ dávala spisovatelská organizace najevo i před rokem 1948, když např. zvala Klementa Gottwalda či Václava Kopeckého v říjnu 1947 na setkání se spisovateli, na němž se hovořilo o pobytu českých spisovatelů v SSSR. Syndikát českých spisovatelů hned 26. února 1948 pozdravil novou Gottwaldovu vládu, podporoval všechny její kroky v oblasti umění a přihlásil se rovněž k „účasti na socialistické výstavbě republiky“.

Tato „cesta k socialismu“ byla započata již v roce 1945. Ale představa o tom, co je to socialismus, se v různých vrstvách společnosti i umělců lišila. Na 1. sjezdu českých spisovatelů po 2. světové válce v červnu 1946 hovořil František Halas o nutnosti literatury ukazovat „mrvní velikost socialismu proboujovat spravedlnost“ a nutnosti vřadit umění do procesu demokratizace a socializace společnosti. V rezoluci se spisovatelé hlásili k podílení se na budování socialistické společnosti. Ovšem prezident Edvard Beneš v projevu zdůrazňoval - ve větách, které často opakovaly myšlenky Václava Černého z mnoha článků z Kritického měsíčníku - potřebu umělecké svobody, která je však jen částí svobody lidské. O necelé tři roky později na sjezdu Svazu československých spisovatelů v březnu 1949 byla cesta k socialismu potvrzena. O umělecké svobodě se zde už jako v roce 1946 nemluví, zato je zdůrazňována úloha spisovatelů jako „praporečnicků naší cesty k socialistickým zítřkům“, úloha aktivních budovatelů socialismu a znalců marxismu-leninismu.

V letech 1945-47 bylo zdánlivě jednoduché se shodnout na společném cíli, jímž byl socialismus, ale každý tím mínil něco jiného. Existovalo pojetí, které sblížovalo existencialismus se socialismem: vyloučením z bezvýhodnosti bylo přimknutí se ke kolektivu dělníků (jak je to patrné např. z románů Jiřího Weila Život s hvězdou). Marxisté považovali existencialismus za jednu z největších zvrhlostí a v jeho odsuzování pokračovali ještě hluboko do 50. let. Marxisté ovšem nevěděli, co odsuzují, neboť správnou náplň tohoto označení neznali.

K problematice socialistické kultury u nás se vyjadřoval Václav Černý zejména v seriálu článků v Kritickém měsíčníku v letech 1945 a 1946. Hovoří zde o „socialistickém humanismu“, o „humanismu socialismu“ a za nejdůležitější považuje orientovat se v umění na Západ i na Východ, hlásit se ke všemu dobrému umění a hlavně: poskytovat umělcům maximum svobody. Bez svobody je mu socialismus nepředstavitelný. A to se netýká pouze literatury, nýbrž života obecně. Černý je jedním z nejvýraznějších obhájců umělecké svobody v české poválečné literatuře. Přesto se i on dovolává slov nejen Marxe, Engelse a Lenina, ale dokonce i Stalina. I on považuje Sovětský svaz (resp. socialistické Rusko) za „vzor a oporu mravního příkladu“. Klášť jako vzor stalinistický Sovětský svaz - poté, jak zde byl vnímán např. surrealismus, jak se u nás psalo o stalinových čistkách ve 2. polovině 30. let - je zarážející. Černý vyzvedává osobní působení Lenina i Stalina v „sovětské kolektivitě“ a odmítá dokonce i Gidovo zpodobení sovětské skutečnosti a Stalina: „Myslím zde na známou knížku Andreje Gida a na způsob, plný nepochopení, jímž reagoval na kult, kterým sovětské kolektivum uctívá osobnost Stalinovu.“

Václav Černý však odmítá socialistický realismus nejen jako jedinou platnou metodu tvorby, ale i jako metodu vůbec. Důležitou výstrahou pro něho bylo vyloučení a další postihy sovětských umělců, o nichž píše koncem roku 1946 v Kritickém měsíčníku. Už se nejedná jen o jednotlivé případy (jako byli Zoščenko a Achmatovová), ale o desítky tvůrců. Přesto píše, značně zaslíbeně, o tomto vyloučení jako o specificky sovětské záležitosti, která se u nás nemůže projevit.

Únorem 1948 se mění intenzita prosazování komunistické představy socialismu. Zatímco básně 1. máj 1947, kterou otiiskl v Tvorbě S. K. Neumann a v níž napadl amerického prezidenta Trumana, byla v r.

1947 vnímána jako výstřelek, později se stala ukazatelem „nové“ poezie. Vždyť ještě nějakou dobu po únoru 1948 jako kdyby se snažili komunističtí dogmatici tvářit demokraticky, avšak toto zdání demokracie se u nich mísí s myšlenkami nedemokratickými. Na sjezdu národní kultury v dubnu 1948 hovoří L. Štoll o socialistickém realismu jako o reálném humanismu, zároveň vyzvedává Neumanna za zmíněnou báseň jako „statečného strážce poezie a zájmu českého lidu“ a chce přehodnotit umění, zejména zlikvidovat existencialismus, subjektivismus apod. Václav Kopecký se tamtéž sice dovolává svobody tvůrčí činnosti, ale zároveň mluví o umění, které musí sloužit lidu. Navíc zde - ještě v dubnu 1948! - kladně hodnotí některé teoretiky, kteří za několik týdnů budou z uměleckého života odsunuti i uštvaní k smrti: jde o Jindřicha Chalupického a Karla Teiga, které nazývá „vynikajícími představiteli naší výtvarnické teorie“.

Václav Kopecký na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949 hovoří o tom, že „spisovatelská fronta má být co nejširší a mají do ní být pojeti všichni spisovatelé“, ovšem základní podmínkou je kladný poměr k lidu, lidově demokratickému státu a socialismu. Tedy jako kdyby se zde ještě vedle socialistického realismu, jehož zastánci podle Kopeckého hrají nejdůležitější roli, připouštěly i jiné možnosti. Jenomže dopředu Kopecký vyloučil tzv. úpadkové umění, čímž se rozuměl konglomerát slov - individualismus, formalismus, existencialismus, dekadence atd. Byla to však jen slova bez správného významu, interpretovala se tehdy jako označení tvůrců, kteří neměli nic společného se socialistickým realismem. Objevovala se označení „antirealismus a antidemokratismus“. Dadaismus i surrealismus jsou produkty „zahnívání buržoazní kultury“, tvorba Sartrova je prohlašována za „apologii zvířecích instinktů v člověku“. Tak to např. uvádí Aleksandr Sobolev ve spisu Leninová teorie odrazu a umění.

Ještě v dubnu 1949 se Svaz zabýval existenciálními problémy Jaroslava Seiferta a Vladimíra Holana a z důvodů finančních podpořil vydání jejich knih, aby se jejich situace zlepšila. Šlo ale o jinou věc: protože jsou to významní básníci, chtěli je marxisté získat na svou stranu, neboť socialistický realismus hlásal také důraz na kvalitu děl. Proto Štoll chtěl poslat za Holanem vhodné lidi, kteří by ho přesvědčili a, řečeno slovy Štollůvými, „vyrvali z vlivu skupiny Chalupického“. Podobně ještě v dubnu 1950 se dokonce předsednictvo české sekce Svazu spisovatelů zastává Seiferta proti kritice jeho sbírky Píseň o Viktorce v Tvorbě, ovšem patrně z důvodů zjištěných, neboť „česká kultura nesmí se zbavovat lehkovážně skutečných kvalit a tím případně také dávat do rukou zbraň reakci“.

Zdá se, že ostřejší metody a vulgárnější výpady vnesl, podle sovětského vzoru, do české kultury Ladislav Štoll. Jeho referát Třicet let bojů za českou socialistickou poezii z ledna 1950 je plný nadávek a významuje se nesmiřitelností - hlavně proti těm, kteří se už nemohli bránit. Porovnáme-li stenografický záznam referátu s jeho knižní podobou (dělí je pouhé tři měsíce), vidíme, že Štoll byl ve své knize ještě bojovnější a k nepřítelům, které si vytvořil, nelitostnější.

Po únoru 1948 se dovršil přechod od pluralitního chápání socialismu k pojetí výhradně stalinistického typu. Jedinou platnou metodou byl těžko vysvětlitelný socialistický realismus. Zastánci tohoto dogmatismu ovládli českou oficiální literaturu na řadu let. Lidé uplatňující tento dogmatismus převrátili všechny hodnoty, zabíjeli své odpůrce i sami sebe navzájem, věznili názorové odpůrce, ničili rodiny, dogmatismus se stal měřítkem umělecké tvorby i života lidí, hlásali ho autoři bez ohledu na generace. Kartase, kterou později prošli, byla pro mnohé bolestná a někteří jí nikdy nedosáhli. Někteří si ji ani nepotřebovali připouštět.

Předneseno na konferenci Another Transition. Politics and Culture in Central Europe, 1945-49; uspořádala University of London, Centre for the Study of Central Europe, 12. - 17. dubna 1998 (kráceno).

Polemiky o existenci a udělování titulu národní umělec 1945-48

Spory o titul národního umělce byly pouze jedním z případů polemik, které probíhaly ihned po skončení 2. světové války v české kulturní veřejnosti. O udělování titulu národního umělce se hovořilo obecně (o jeho smysluplnosti) i konkrétně (komu jej udělit a komu nikoliv a proč; v této souvislosti docházelo k celé řadě rozporů, např. v případě Fráni Šrámka nebo ještě výrazněji Maxe Švabinského).

Proti existenci tohoto titulu se stavěli především autoři a literární kritikové spjatí s křesťanskými orientovanými periodiky. V Akordu autor kryjící se šifrou -nk např. uvedl: „Přiznáme se, že máme pokušení veliké neúcty k těm, kteří tento rozvodivý kvitek k nám přenesli a teď jej pěstují a zalévají, ba i k těm, kteří o instituci národních umělců hovoří, aniž svou tvář nějak prozrazují, že je jim přítom do smíchu. Opravdu, za nic na světě se nemůžeme přinutit, abychom brali tuto vymoženost vážně...“ (-nk: Národní umělci. Akord 14, 1947-48, č. 5, s. 185) Tento článek byl z Akordu přetištěn v Obzorech v 7. čísle roku 1948. Jak zmiňují už jinde, proti inflaci titulu národního umělce vystoupil také Bedřich Fučík na výborové schůzi Syndikátu českých spisovatelů 13. října 1947.

Problému tohoto titulu bylo věnováno rovněž několik článků v Kritickém měsíčníku. Do posledního čísla prvního poválečného ročníku psal František Kovárna o tom, že tento titul by se mohl stát účinným nástrojem v socializaci umění, ale na druhé straně v sobě skrývá nebezpečí být pouze politickým rozhodnutím. Je jasné, na co Kovárna už na konci roku 1945 narážel. Vystoupil zde proti omezování autonomie umění, proti jejímu podřízení politice. Byla to záležitost ne toliko literatury, ale i výtvarného či hudebního umění. Úkolem státu podle Kovárny potom bylo, aby napomohl rozšíření díla oceněného umělce, a to i umělce, jehož dílo není lidu snadno srozumitelné. (-rma: Čestný titul národního umělce... KM 6, 1945, č. 9-10, s. 257-258)

Kovárnovu poznámku doplnil Václav Černý v témže čísle glosou, v níž připomněl činnost Maxe Švabinského za války. Citoval zprávu z tehdejších Lidových novin, že Švabinský byl při příležitosti svých sedmdesátin dne 19. září 1943 „přiját ministrem školství a ministrem lidové osvěty Emanuelem Moravcem ve slavnostním slyšení...“ „Ministr oslovil jubilanta srdečným prosllovem, zdůraznil jeho význam a zásluhu o české výtvarné umění, činnost pedagogickou i jeho působení v uměleckých korporacích. „Zároveň odevzdal ministr Moravec prof. dr. Švabinskému jako dar obraz Mikuláše Alše. Prof. dr. Švabinský odpověděl na řeč ministrovu velmi srdečně. Vzpomněl toho, že pracoval vždy z vnitřního puzení, ráda a radostně. Oficiálního uznání se mu dostává vlastně až v den jeho sedmdesátin.“ Černý pak vyjmenoval ocenění, která Švabinský dostal za První republiky a která tedy odmítl akceptovat, když zdůraznil, že to bylo až za Třetí republiky, kdy se mu dostalo oficiálního uznání. Vhodnost udělení titulu právě Švabinskému tak Černý zpochybnil. (Černý, V.: Nedávno provedené udělení čestného titulu novým „národním umělcům“... Tamtéž, s. 258-259)

V tomto případě se objevily, samozřejmě jednostranné, názory, že na titul národního umělce má právo Jan Zahradniček: „On je vskutku naším umělcem národním v pravém a plném smyslu tohoto slova a zaslouží si tohoto titulu více než na př. Max Švabinský, kterému byl oficiálně udělen a který sám kdysi prohlásil, že teprve za protektorátu se mu dostalo náležitého oce-

nění. Zahradničkovi se však za protektorátu nedostalo nejmenšího oficiálního uznání, jen uznání od národa.“ (Dvořák, Miloš: Na okraj Holanovy Panychidy a Zahradničkova Žalmu. Akord 12, 1945-46, č. 3, s. 110-111)

Podobně uvedl Dvořák v polemice s Václavem Běhounkem o Jana Zahradnička: „Je to dokonce téměř neuvěřitelné, že se tomuto „žáku Goebelsovu a věrnému spolupracovníku Moravcovu“ (tak označil v Kulturní politice Zahradnička Běhounek - pozn. M. B.) nedostalo po celý protektorát za jeho služby nejmenší ceny, zatím co „národním“ umělci Švabinskému se dostalo vyznamenání nejvyššího.“ (Dvořák, M.: Názory z K. P. Akord 12, 1945-46, č. 6, s. 235)

Rozsáhlejší článek věnoval Václav Černý problematice národního umělectví v osmém ročníku Kritického měsíčníku. Černý ironizoval oficiálnost tohoto titulu, když napsal, že národní umělce jako tvůrce, kteří ve svém oboru dosáhli vrcholu, jsme měli vždy, „teď je však, zdá se, budeme mít i jako instituci, s úředním puncem, dekretem a potvrzením, jako oficiální zařízení, zavedené zákonem“. Černý poukázal na kopírování ruského vzoru a vystoupil proti finančnímu ohodnocení oceněných umělců. Poté shrnul základní požadavky na nositele tohoto titulu - mravní étos, věrnost lidu a charakterovým principům v něm obsaženým, obecné uznání umělcevo díla, aby umělec dovedl nejprve k vyššímu a co nejvlastnějším způsobem vyjádřit nějaký osnovný rys národní povahy. K jedinému příkladu po právu uděleného titulu národního umělce došlo podle Černého u Josefa Hory. (Černý, Václav: Kursiva o „národním umělectví“. KM 8, 1947, č. 17-18, s. 390-395)

Na Černého článek reagovali Václav Rabas v Tvorbě, Miloslav Šefrna v Kulturní politice a Robert Konečný ve Svobodných novinách (všechny tři tyto reakce jsou přetištěny v knize - Černý, Václav: Skutečnost svoboda. Praha, ČS 1995). Černý na ně souhrnně odpověděl článkem, v němž odmítl první dva v podstatě beze zbytku, zatímco s Konečným nachází alespoň v něčem společnou řeč. Šlo o Petra Bezruče, který byl Černému příkladem toho, „že národním umělcem může být jen ten, kdo po celý život, tedy až do smrti, nezapřel sebe, národ, čest lidskosti“. (Černý, V.: A ještě o národním umělectví... KM 9, 1948, č. 1-2, s. 28-29)

2. srpna 1946 otiskl článek o národních umělcích v Kulturní politice Václav Běhounek, který vyjadřoval některé názory shodně s Kovárnou: výběr k udělování titulu nesmí být určován zájmy stranickými či skupinovými, kritériem musí být jen umělcovo dílo a zároveň je třeba rozšiřovat toto dílo, zpřístupňovat ho v nových vydáních. (Běhounek, Václav: Národní umělci - a co dál? KP 1, 1945-46, č. 42, s. 4)

Velmi živě se debatovalo o udělování titulu národního umělce a o jeho existenci obecně v týdeníku Svobodný zítřek. Proti němu se stavěl např. Bohuslav Brouk: „Ať již uvažujeme o národních umělcích jak chceme, národním je popravdě jen umělec, jemuž tento nejvyšší epitheton udělily dějiny. Jmenuje-li u nás dnes národní umělec vláda, můžeme v tom spatřovat jen její nemístné velikášství, neboť vláda si tak hraje na osud historie. Považme však raději, co nás vůbec přimělo zavést řád národních umělců. V nové instituci oficiálně jmenovaných národních umělců jde sotva o něco více, než o politiku.“ (Brouk, Bohuslav: O národních a sekčních umělcích. Svobodný zít-

řek 3, 1947, č. 25, s. 5) Ve stejném periodiku, ovšem pro změnu pozitivně, psal o národním básnictví Petra Bezruče Kamil Bednář. (Bednář, Kamil: Národní básník Petr Bezruč. Svobodný zítřek 3, 1947, č. 37, s. 5)

Obecně se k titulu národního umělce vyjádřil též Miroslav Rutte, který vládní rozhodnutí vítal a stanovil několik principů, jimiž je třeba se řídit v konkrétních případech udělování tohoto titulu. Např. mělo jít o hodnocení celého souhrnného díla, které musí být podle Rutteho české nejen obsahem či námětem, ale i formou a celým svým vnitřním zvukem, národní umělec musí svým dílem hovořit k celému národu, nikoliv jen k určité kastě nebo třídě, musí to být vždy, podle Rutteho, svým způsobem lidový umělec apod. Důležitým bodem bylo nepochybně rovněž konstatování, že „národní umělec musí být při tom všem významným umělcem nejen podle našich, ale i podle světových měřítek“. (Rutte, Miroslav: Národní umělci - titul a jeho smysl. Svobodný zítřek 3, 1947, č. 39, s. 5)

O tom, kdo je oprávněn udělovat tento titul, uvažoval také Ladislav Vycpálek, který odmítal právo jakékoliv instituce a předkládal, že jedině „n á r o d může s konečnou platností rozhodnouti, kdo je národním umělcem a kdo nikoli“. (Vycpálek, Ladislav: K otázce titulu: národní umělec. Svobodný zítřek 3, 1947, č. 40, s. 5) K tomu připojil poznámku František Kovárna, který si přál, aby omylu při udělování tohoto titulu bylo co nejméně. (rma: Debata o názvu národního umělce... Svobodný zítřek 3, 1947, č. 40, s. 5)

Debatu ve Svobodném zítřku v roce 1947 uzavřel rozsáhlý článek Jana Kořínka, který napsal: „Národní umělec přišel z východu. Konečně host do domu. Bůh do domu. Nedávno jeden hudební umělec psal, že národním umělcem nelze nikoho jmenovat. Já se k tomu názoru přiznávám také. Pro mě, mně ten titul připadá jako orientální pompa, která do soudobé střízlivosti nikterak nezapadá. ... A ještě k těm titulům. Mohou je navrhnout jen lidé, a sice lidé političtí. Museli by býti opravdu nadlidmi, aby se do jmenování nepřimísila kapka politiky.“ Článek končí jasně, když ještě rozšiřuje oblast národního umělectví na vědu (autor příspěvku byl univerzitním profesorem): „Nezavádějme proto raději titul národního učence. Opravdoví učenci se bez té slávy obejdu; jejich věda jim stačí k pozemské blaženosti. A ti ostatní už si tak či onak nějakou slávičku seženou.“ (Kořínek, Jan: O titul národního učence. Svobodný zítřek 3, 1947, č. 49, s. 6)

O titulu národního umělce jednal několikrát také Syndikát českých spisovatelů, v němž např. se velmi intenzivně hovořilo o udělení titulu Jaroslavu Zaorálkovi, jenž však zesnul ještě před prosazením jmenování. Po výzvě ministerstva školství a osvěty vypracoval Syndikát čtyřstránkový soupis připomínek k osnově vládního nařízení o národních umělcích. Spisovatelská organizace navrhovala tedy přesnější vymezení a charakteristiku děl umělců, kteří mohou být jmenováni národními umělci. Měl to být umělec, „jehož dílo má mimořádnou hodnotu a který svým dílem zasáhl hluboko do kulturního života národa“. Dále požadovala vymezení oblastí, v nichž se bude titul udělovat (hudba, divadlo, literatura, výtvarné umění, film, rozhlas), aby nebyli jmenováni lidé i z jiných oborů (jako příklad je tu uveden „obor krasobruslařství“), rozsáhlé se zde rozebírá otázka placení daní, resp. rozsah osobovních národních umělců od daňové povinnosti, a záležitosti případného zrušení a odejmutí tohoto titulu. (LA PNP,

fond: Syndikát českých spisovatelů. Protokol 10. schůze presidia SČS, konané dne 10. listopadu 1947 v 15.30 hod. v SČS. Příloha, s. 1-4)

Diskuse probíhaly i o jednotlivých případech. Např. E. F. Burian přivítal udělení titulu Vítězslavu Novákovému - po Josefu Horovi a Petru Bezručovi - a žádal stejný titul též pro Josefa Čapka, Emila Fillu a Fráňu Šrámka. (Burian, E. F.: Konečně byl jmenován národním umělcem Mistr... KP 1, 1945-46, č. 8, s. 1)

8. číslo Kulturní politiky vyšlo dne 1. prosince 1945 a Burian patrně při psaní svého příspěvku ještě nevěděl o udělení tohoto titulu také S. K. Neumannovi, neboť v tisku se objevila zpráva od Ladislava Štolla na konci listopadu 1945. (Iš: Národní umělec St. K. Neumann. RP, 28. 11. 1945, s. 3) Šrámkovi byl titul udělen v lednu 1946, přičemž ani u Šrámka neproběhlo jmenování bez rozpaků.

Proti Šrámkovi se výrazně stavěl např. Aloys Skoumal: „Jeho buřičství je stejně maloměřšťácké jako jeho erotika. Jak je to všechno vyčpělé, jak je to vzdálené našemu vnímání. Co vlastně zbývá z Šrámkova díla? Snad hrstka veršů ze Splavu, snad jedna z jeho her. Ale zkuste číst jeho prózu. Pomáda, blátivá, mazlavá pomáda, nímravost citů, ordinérnost myšlení, permanentní tlachavost, postpubertální vytřeštěnost (...) Jestliže při Olbrachtově výročí stála česká kultura v pozoru, jsme při Šrámkově výročí svědky ještě něčeho úžasnějšího. Jsme svědky toho, jak česká kultura dělá do kalhot.“ (A. S.: Jedno jubileum. Vyšehrad 2, 1947, č. 4, s. 59) Tento článek byl beze změny otištěn též v 8. čísle Vývoje v roce 1947. Časopis Vývoj, v osobě Viléma Opatrného - jednoho z dvojice hlavních redaktorů - rovněž komentoval tuto „šrámkovskou aféru“, jak měla pokračování v Mladé frontě, která se zastávala Františka (Fráni) Šrámka a která obvinila Aloyse Skoumala z fašismu. (Opatrný, V.: Vařený špenát. Vývoj 2, 1947, č. 12, s. 260; Skoumal, Aloys: Mladá fronta... Vyšehrad 2, 1947, č. 7, s. 105)

Naproti tomu Pavel Eisner v Kulturní politice považoval Šrámkův román Tělo za knihu živou a dodával: „Tělo“ je ze zcela reprezentativních knih českých.“ (Eisner, Pavel: Román reprezentační. K šestému vydání Šrámkova Těla. KP 2, 1946-47, č. 19, s. 8) Vladimír Bor ve stejném časopise hodnotil ovšem o něco později Šrámkovo dílo mnohem střízlivěji a mnohé z něho považoval za neživotné. (Bor, Vladimír: Film podle Šrámka. KP 4, 1949, č. 15, s. 7)

Pro udělení titulu národního umělce Šrámkovi se vyslovil E. F. Burian: „Na příklad Fráňu Šrámek. Že dodnes nikoho nenapadlo, aby tomuto umělci byla vzdána čest jako jednomu z našich největších básníků a našich největších dramatiků, to stojí za povážení.“ (Burian, E. F.: c. d.)

Jak je vidět, neprobíhalo udělování titulu národního umělce i otázky o smyslu jeho existence bez ostrých názorových sporů. Ovšem celé období 1945-48 bylo naplněno nejrůznějšími polemikami, které mohly v této době ještě probíhat. Po únoru 1948 již svobodná výměna názorů nebyla možná. Ostatně také titul národního umělce nebyl - slovesným umělcům, na které jsem se soustředil - po únoru 1948 zpočátku udělován.

Po prvotním častém udělování titulu národního umělce v letech 1945-47 z řad spisovatelů došlo k přestávce až do roku 1953. V té době ovšem rozhodovaly o udělení tohoto titulu právě především zájmy stranické a nikoli umělecká hodnota jmenovaných národních umělců.

Mrtvá Šumava

Michal Bauer



Cetviny - kostel. Foto Michal Bauer

Šumava je územím, na němž se nachází mnoho zničených měst, městeček, obcí, samot. V lese najednou poutník narazí na starý ovocný strom, na zbytek zdíva nebo několik rozbitých náhrobků a ulámaných křížů. Je to zvláštní území, území se zvláštním osudem. A žili tady lidé se zvláštními osudy. Člověk má pocit, že vstupuje do světa, kam by neměl chodit. A přitom zde žili před pár desítkami let obyvatelé. Chodili do kostela, po němž mnohdy není dnes ani památky. Zastavíte se na jednom místě a pojednou zjistíte, že stojíte v „domě“, tedy že stojíte na místě, kde kdysi - nebo nedávno - stával dům, kudy vedla ulice, že stojíte v kostele, že stojíte u „oltáře“, jenž tady ale už není, že stojíte na hrobech, které jsou už neviditelné a které už nejsou patrné.

V jihovýchodním cípku jižních Čech, těsně u hranic s Rakouskem - vlastně už v Novohradských horách, jsou zbytky městečka, které nese jméno Pohoří na Šumavě. Dříve bylo známo Pucheř nebo Pohoř. Německý tvar Buchers vznikl buď zkomolením českého tvaru, nebo ze slova Pocheř, což označuje toho, kdo roztluče rudu nebo křemen. Na konci 17. století zde byla postavena sklárna. O tom, že hlavní činností zdejších obyvatel byla výroba skla, svědčí i názvy osad, které byly přičleněny pod Pohoří: Janovy Hutě, Skleněné Hutě, Stříbrné Hutě. Z těchto vesnic se nezachovalo vůbec nic. I když byla sklárna v Pohoří brzy zrušena, proslula tato oblast i později malbou obrázků pod sklo, pro niž se vžil německý název Hinterglasmalerei. V okolí se vyrábělo i známé hyalitové sklo, ale technika výroby je teď zapomenuta. Prvními osidlivci Pohoří bylo 20 mužů, z nichž např. Karl Grassmann byl malířem skla, Wolfgang Schmiedbauer hřebíkářem, Johann Prüll lékařem nebo Paul Wundsam podkovářem. Městečko mělo i svůj erb: ve spodní části modrého štítu trávník, na něm bukový pařez, vedle něho bukový strom a na jeho větví sedící sova.

Na konci 20. let žilo v Pohoří a okolí ve 170 domech přes 1000 obyvatel. Necelých 5 procent tvořili Čechoslováci.

Pohoří povstalo následkem častých poutí, nebylo odtud daleko do Rakous: asi 2 kilometry od Pohoří stál hraniční sloup mezi Čechy, Dolními a Horními Rakousy. 6. 6. 1810 zde přenocoval císař František. I když městečko existovalo až do 70. let 20. století, bylo těžce zasaženo už po válce. V 70. letech došlo k rozšíření hraničního pásma, které si „vyžádala“ pevnější obrana socialistického státu, a k úplnému vysídlení. Za dvě desetiletí se podařilo v Pohoří zničit vše, co zde ještě zbylo. Zůstal pouze kostel Panny Marie v dezolátním stavu, ruiny několika domů a zničený hřbitov, z něhož se postupně ztrácejí železné kříže či fotografie mrtvých. Do jednoho stromu je vrostlý ulomený kříž: nebylo-li mu dovoleno zůstat na hrobě, našel si své místo v nitru stromu.

Do kostela je dnes kvůli nebezpečí úrazu vstup zakázán: *do chrámu Páně je vstup zakázán!* Zdi jsou počmárány nápisy a kresbami, klenba se může každou chvíli zřítit. Ano, klenba se může každou chvíli zřítit... Místo oltáře je kříž sбитý ze dvou neohoblovaných prken a zatížený kameny, aby nespádl. V sakristii jsou lidské a psí výkaly.

Dá se jít mezi dvěma řadami zničených domů - do nich raději nevstupujte. „Nie wieder Krieg“ - to žádá pomník padlým v letech 1914-1918. Je to tragická ironie. Všude okolo je klid. Stála zde fara, vedle ní škola, roku 1848 tady byl zřízen poštovní úřad, 28. 9. 1887 telefonní vedení, 27. 10. 1889 telegraf. Marně. I když tu dnes někdo zase začíná stavět. Nic nelze vrátit.

Nedaleko odtud, západně od Pohoří, rovněž u samých hranic s Rakouskem, na pravém, českém břehu řeky Malše leželo městečko Cetviny (původně Cetvín, německy Zettwing). Již ve 13. století zde kolonisté z Rakous založili obec. Dostala jméno

die Dörfer Zetbunne. Za Rožmberků byla ves povýšena na městečko a až do dneška by mohla užívat jejich erbu: na stříbrném štítě červenou růží se zeleným kalíškem. Po 2. světové válce bylo městečko tzv. vysídleno a dnes na jeho místě rostou stromy, keře, kopřivy a tráva. Jediný zachovaný dům, číslo 6, byl přestavěn na kasárna.

Pár metrů od nich se donedávna rozpadal gotický kostel Panny Marie. Dříve byla některá okna zazděna, případně zatlučena prkny, stejně tak i vchod, takže dovnitř bylo možno vlézt dosti krkolomně - oknem na jižní straně. Po prkně se přešlo do hlavní lodi kostela. Mluvit nahlas se nedá. Z úcty k místu a také proto, že člověk má strach hlasitěji promluvit, aby se nesespaly zdi a klenba. Vše je rozbito. Z kazatelny zbyla dvě prkna, po oltáři v jižní lodi zůstala díra, všude jen kameny a úlomky dřeva. Na žulové barokní křtitelnici jsou patrné údery, kterými někdo odštípl několik kousků. V omítce je vyryto množství čísel, kolik dní zbývá do civilu. Kostel se dnes opravuje, má novou střechu, venkovní fasáda se vylepšuje, ale uvnitř to vypadá stále jako obraz hrůzy a má slova by se musela stát apokalyptikou.

Kostel stál na náměstí, které bylo poměrně velké a protínaly se v něm dvě cesty, jež Cetvinami procházely. Všude okolo se nacházely domy. Bylo jich tu přes 100 a žilo v nich přes 500 lidí; sotva desetina z nich byla československé národnosti. Zbytek tvořili Němci. Vedle kostela stála fara a škola. Ta byla jednopodlažní, ze tří stran obklopena loukou a zahradou. Pro žáky zde byly dvě třídy a pro učitele byty. Vydá-li se poutník severně, směrem na bývalou ves Böhmdorf, česky Mikulov, z níž nezůstal jediný dům, narazí na obnovený pomník padlým v 1. světové válce a na zbytky hřbitova. Je zarostlý trávou a svěžím, nepodpanými trojlístky. Téměř nikdo sem tedy nechodí, jako kdyby ti mrtví nikomu nepatřili. Stojí zde jen několik ulámaných křížů a poškozených náhrobků. Všechny ostatní zesnulé připomíná železný kříž uprostřed travnatého porostu: „Den Verstorbenen, den die Pfarre Zettwing Heimat war.“ Vchod na hřbitov střeží - symbolicky - dva zlomené kříže. Rezáví Kristus na jednom z nich je po pás, opět velmi příznačně - uvězněn v kameni. Podle pramenů bylo městečko Cetviny v 1. polovině 18. století postiženo morem. Proto zde místní obyvatelé postavili malou kapli, k níž vždy 20. ledna chodily tisíce lidí. Patřil sem i kamenný sloup se sochou českého svätce Jana Nepomuckého. Téměř vše je pryč, kolem cesty jsou jen stromy a kopřivy rostoucí v již neexistujících domech.

Na opačné, západní straně nejnižnějšího výběžku jižních Čech byla také řada dnes už zničených obcí. Je možno jít po cestě a v terénu se pokoušet po nich najít stopy: třeba Kapličky (Kapellen), Pasečná (Reiterschlag, byla v letech 1956-58 až na jeden dům zcela zničena, pak tu byl státní statek a jednotka pohraniční stráže; dnes zde stojí pár domů a zbytek vzoru socialistického zemědělství - chátrající statek), Pernek (Börneck) nebo Rychnůvek (Deutsch Reichenau). To poslední místo je obzvláště tristní.

Označení Rychnov neslo hned několik osad na jihu Čech. Do češtiny bylo toto jméno přejato z němčiny, z výrazu „bei nebo auf der reiche Au“, což znamená: na úrodné nivě či louce. Slovo reich tu označovalo spíše bohatství ve smyslu zemědělském, tedy úrodnost, výnosnost. Někdy šlo pouze o vyjádření přání, aby osada, založená na nivě, byla bohatá. Pod jménem Deutsch Reichenau (případně ještě s předavkem - bei Friedberg), tedy Německý Rychnov (u Frymburka), byla dříve mýněna osada, která se nacházela 18 km západně od Vyššího Brodu, nedaleko hranic. V 15. století bylo toto místo označováno ještě jako Rychnov za lesem nebo Rychnov pod Vítkovým kamenem. (Mimochoodem Vítkův kámen - proslavený kupř. Stiftem, který popisuje v románu Witko, česky Vítek, krásu pohledu na Šumavu z tohoto místa - se nachází v blízkosti dalšího torza obce Svatý Tomáš s velmi zajímavým kostelem.) Dnes na mapě najdete jméno Rychnůvek, které však „označuje“ pouze jakési zbytky kamenného - snad - zdíva. Osada mívala

přes 40 domů, v nichž žilo přes 300 obyvatel. (Jako farní obec ovšem zahrnovala ještě další osady, celkem na 420 domů a 2100 lidí.) O tom, jaké byli národnosti, vypovídají už názvy částí osady: Hammergut, Käfermühle a Deutsch Reichenau. Pouze 11 lidí se zde v roce 1929 hlásilo k československé národnosti. Obec byla nejvzdálenějším místem okresu a sloužila především jako stanice, přes niž vedly cesty. Nebyla zde pošta, kdysi kvetoucí tkalcovství upadlo díky rozmachu továren a sotva užívalo více dělníků. V 50. letech byla osada zničena.

Na konci vsi stával od počátku 14. století (okolo roku 1303) kostel sv. Václava. Obraz zavraždění sv. Václava, pozlacené sochy sv. Vojtěcha, sv. Ludmily, sv. Prokopa a sv. Ivana v životní velikosti, rokokové varhany i zvony - vše je pryč. Není tu ani kostel. 15. 6. 1959 byl vyhozen do povětří. 16 osad farnosti bylo v 50. letech srovnáno se zemí, přes 2000 místních obyvatel bylo odsunuto v letech 1946-49 do Německa a Rakouska. Na místě kostela je vztyčen veliký kříž, místo oltáře je položen kámen, okolo něhož jsou v půlkruhu kameny k sezení. V jejich sousedství se nacházejí ruiny hřbitova: jediný čitelný náhrobek a doslova několik rozbitých náhrobních kamenů a snad dvě tři torza křížů. Všechno je zarostlé trávou, kopřivami, keři. Hřbitovní zeď je rozpadlá, kameny padají na zbytky hrobů. Svědectvím budování socialismu, který byl stavěn na likvidaci, ničení a vybušnách, zůstávají rozpadávající se obrovské plechové haly bývalé kravína. Zejí prázdnotou, vane z nich velikaštví socialistických tvůrců a ubohost.

Pokračujete-li okolo Lipna severozápadně, dostanete se do Zadní Zvonkové. Nedaleko Horní Planě, v lesích, se z podnětů knížete Jana Kristiana z Eggenberka někdy kolem roku 1670 usadili dřevorubci. Stavěli zde chýše a obdělávali vymýcená místa. K nim brzy přibývali další osídlenci. Po třiceti letech zde stálo již 30 dřevěných stavení. Obec dostala jméno Glöckelberg (v češtině Zvonková). O původu názvu existuje několik pověstí. První říká, že pasoucí se dobytče vyhrabalo svými rohy na louce zvon a obyvatelé zvolili jméno podle této události. Jiná tvrdí, že kníže Jan Kristian v těch místech jednou potkal ženy, které ve velkých koších nesly domů trávu. Z koších byly květiny, zvané zvonky. Kníže se žen zeptal, co nesou. „Zvonky z hor,“ („Glöckerln vom Berge“) zněla odpověď. A tak kníže zvolil název Glöckelberg. Další pověst říká, že jméno pochází od hory, která se rozkládá v okolí a má podobu zvonu. A konečně jiná verze zní: jméno se skládá ze dvou slov - Glöckel, zvonek, zvoneček, a Berg, hora. Byla tu prý stanice, jež zvoněním dávala znamení pro orientaci poutníkům a soumarům na cestách šumavskými lesy. Ves se velmi rychle rozrůstala a spolu s přičleněnými osadami Hüttenhof (Huťský Důl) a Josefthal (Josefův Důl) měla přes 200 domů, v nichž žilo roku 1929 více než 1500 obyvatel. K československé národnosti se hlásilo 16 z nich. Zvonková měla svou poštu, telegrafní stanici, četnickou stanici, celní úřad, faru, dodnes tu stojí kostel sv. Jana Nepomuckého, který byl vysvěcen na konci 19. století. Se založením kostela byla zřízena škola, která měla čtyři třídy. Z rozsáhlé obce mnoho nezůstalo, bývalý obchod, poničený kostel a hřbitov. Kostel byl na počátku 90. let opraven, obnoven byl i hřbitov. Jdete po cestě a najednou se mezi stromy a trávou rozsvítí bílá fasáda kostela.

Ale nic se nedá vrátit. Mrtvá Šumava bude dále existovat. Ulámané kříže jsou zarostlé do země, do stromů, do kamenů. Ty kříže křičí svědectví minulých časů. Kříže v trávě, kříže mezi kopřivami, kříže v lesích. Ještě jako kdyby tu mezi stromy bylo slyšet modlitbu lidí. Zdá se, že to ticho je jen zdánlivé.

Na samém jihu Čech je mnoho zničených obcí. Ale jsou zde i jiné. Je tu také Cep, kde přebývá krása, moudrost i tajemství, jsou tu Vyšší Brod a Zlatá Koruna, odkud cisterciáci začali obyvatele učít obdělávat půdu, je tu Horní Planě, rodiště Adalberta Stiftera. Na samém jihu Čech přebývá i život.

Pařížské hřbitovy

Michal Bauer

Paříž je nejen městem památek, umění či prostitutek, ale i mrtvých. Je zde mnoho hřbitovů (Cimetières) a na těch nejslavnějších jsou pohřbeni mnozí umělci, vědci, průmysloví magnáti, politici. Největšími pařížskými hřbitovy jsou Cimetière du Père-Lachaise, Cimetière du Montparnasse a Cimetière de Montmartre. Všechny mají svou zvláštní atmosféru a představují pozemský svět mrtvých.

Cimetière du Père-Lachaise je jakýmsi městem mrtvých. Prochází-li člověk uličkami, která mají svá jména, ocitá se mezi domky mrtvých. Je to jako chůze v nějakém miniaturním městě, s maličkými domečky i pompézními pomníky. A tak stoupá vzhůru a vzhůru, až se ocitne na kopci - čeho? Smrti? Odtud může přehlédnout tu plejádu slávy, která kříží, obelisky nebo domky vyrůstá do marnosti.

Některé hroby jsou jednoduché (kousek od hlavního vchodu a Avenue Principale je pochován na příklad Jules Romains), některé se nadto dají najít jen těžko (krásně ukryt je strohý hrob Jima Morrisona, resp. Jamese Douglase Morrisona, u Chemin Lesseps), některé jsou většinou bez květin (Morrisonův), jiné jsou zase květinami obsypány



Apollinairův hrob

(hrob Frédérica Chopina na Chemin Denon). Většina hrobů umělců je osaměná, některé jsou však spojeny do nějakého posmrtného svazku (La Fontaine a Molière mají hroby vedle sebe, navíc jsou ohraničeny společným železným plotem, na Chemin Molière et La Fontaine; blízko svých názorových druhů je na příklad Paul Eluard, na Avenue Circulaire). Většina z nich je přikrčena k zemi, některé utíkají k nebi (jako třeba útlý Champollionův hrob, který je ozdoben napodobeninou obelisku, u Rond-Point Casimir-Perier, nebo o něco níž sahá hrob, na němž je jméno Honoré de Balzac, u Rond-Point des Travailleurs Municipaux).

Naproti Mur des Fédérés, kde byli postříleni v roce 1871 někteří komunisti, je hrob Paula Eluarda. Leží v části vymezené komunistům; hned vedle něho je pochován Maurice Thorez, generální tajemník francouzské komunistické strany. Jejich hroby vytvářejí zvláštní kontrastní symbiózu: Thorezův je celý černý, Eluardův celý bílý. Světlo sem dopadá jen těžce, přes větev stromů nad oběma hroby. Eluard, dadaista, surrealist a obdivovatel Stalina, leží nedaleko hrobu Henri Barbusse a v sousedství části hřbitova, kde jsou hrůzně expresionisticky působící pomníky obětem koncentračních táborů. Těch několik živých květin a keříčků na jeho hrobě, v létě a na podzim rozkvetlých a svěžích, vyvolává smířlivost a klid, navíc jsou vklenuty do bílé barvy smrti.

Směrem od Eluardova hrobu ke kolumbáriu je (na Avenue Carette), částečně schován za stromem, bizarní a mohutný hrob Oscara Wilda. Na jeho přední části je jakási stylizace asyrské sochy nahého muže a jméno básníka, na zadní straně jsou vypsána Wildova díla. I tady vládne souzvuk slunce a stínu. Je to jedno z nejvýše položených míst hřbitova. Odtud se dá buď odejít, nebo sejít dolů. Jako v životě.

U Avenue Transversale N° 2, na opačné straně, než je pochován Eluard, jsou dva hroby, které leží takřka proti sobě. První z nich patří jednomu z největších moderních básníků - Guillaume Apollinairovi. Je tvořen dvěma jen málo opracovanými kamennými, jež se vzájemně protínají a stýkají v hlavě jednoho a patě druhého. Vertikální

nese na sobě dvě jména (básníkovo a Jacqueline Apollinaire), dvojce data narození a úmrtí a jen lehce patrný kříž. Horizontální kámen nese desku hrobu a je ozdoben květinami. V poledne a období kolem poledního času sem dopadá slunce a více barevnosti, která je dána i pestřými květinami.

Naopak druhý hrob na této uličce je jednoduchý a leží pod kaštanem. Stromy ho také po většinu času zakrývají a ochraňují svými listy a větvemi. Zároveň spouštějí kaštanobití, jímž tlučají na náhrobní desku - Marcela Prousta. Ta bývá plná kaštanů, z nichž lidé vytvářejí různé obrázky (třeba obraz srdce, jehož obě poloviny jsou sestaveny z kaštanů opačně obrácených, takže jedna půlka je bílá a druhá hnědá), přikrývají a zatěžkávají jimi své vzkazy a prosby.

Všechny čtyři hroby jsou nedaleko od sebe na vrcholu hřbitova. Projede-li člověk od Eluardova k Proustovu, absolvuje cestu od hrůzné (ne)smířlivosti k děkovné prosebnosti. Od černo-bílé disharmonie k nadějně symbióze. Od dogmatismu k lásce a poděkování. Ovšem, nad všemi vrcholky je klid...

Cimetière du Montparnasse je rovný, živější a není tak těžký jako Cimetière du Père-Lachaise. Jeho živost je dána i tím, že po jeho uličkách jezdí automobily, které přivázejí nejen zesnulé, ale především staré muže a staré ženy pečující o své mrtvé. S autem se tady dá zajet až přímo k hrobu a kupodivu to nepůsobí nijak odpudivě. Nadto jsou některé hroby rozverně, na příklad ten Ricardův ve formě veliké pestré kočky.

I zde jsou pochováni umělci, vědci, politici. Asi nejslavnější hrob je hned u hlavního vchodu napravo, na Avenue du „Boulevard“. Na strohý vertikální desce obyčejného hrobu bez ozdob, jen s umělou růží a malým květináčem s umělou květinou, stojí:

Jean Paul Sartre
1905 - 1980
Simone de Beauvoir
1908 - 1986

Je to celý bílý, nebo spíše šedý hrob, který se nachází v první řadě spousty dalších hrobů. A tak se návštěvník jen pokloní a poděkuje oběma spisovatelům za to, co napsali.

Dále vpravo se dojde na Avenue de l'Ouest, na níž se nejprve přijde k hrobu Charlese Baudelaira. Na pomníku je množství jmen, mezi nimi, uprostřed, i básníkovo. Náhrobní deska, na níž je o pomník opřená Baudelairova podobizna, je ozdobena mnoha květináči s rudě kvetoucími květy a je plná lístečků se vzkazy. Tento hrob je ve stínu okolních hrobů, a proto je tu příšeři rušené návštěvníky hřbitova.

Kousek od Baudelairova hrobu je místo odpočinku surrealistického malíře a fotografa Man Raye a jeho manželky Juliet Man Ray (Together again - je napsáno na maličké desce se společnou fotografií) a ještě dále, hned na kraji, je pochován největší dadaistický básník Tristan Tzara. Je to jeden z nejskromnějších hrobů tady. Plný uschlého listů z loňského roku a jistě ještě i několik let předěšlých, s nizoučkou borovicí a břechtanem. Uprostřed je v hlíně položena malá mramorová deska se stručným nápisem:

Tristan Tzara
Poete
1896 - 1963

A tak se návštěvník zase pokloní, poděkuje básníkovi a alespoň sestaví z kamínek,



Sartřův hrob

kteří jsou roztroušeny okolo hrobu a na cestě, na desce Tzaraova hrobu nápis: DA-DA. Z desky matně září červený porcelánový květ. Živý břechtan a mrtvé uschlé listy ze stromů nad básníkovo hrobem vytvářejí spojení světa života a smrti, který se nad Tzaraou schází.

O něco zpět na spojnici Allée Lenoir a Avenue Principale je pochován dramatik Eugène Ionesco. Rovněž jeho hrob je jednoduchý, šedavý, s mírně vystupujícími křížem. Oživují ho dva keře chryzantém a břechtan. Je ponořen do horizontály jako mnoho hrobů umělců na největších pařížských hřbitovech. A stejně tak přikryt stínem stromů nad sebou.

Totéž platí i pro hrob Samuela Becketta, jenž je tvořen tmavou mramorovou deskou a v jehož nohou stojí truhlík s neduživě rostoucí květinou. Na desce čas od času uvažuje kýmisi položená kytička. I Beckettův hrob je schoulen v sousedství jiných, vyšších a mohutnějších hrobů. Tento hřbitov je rozdělen na dvě nestejně části ulic - Rue Émile Richard. V menší části jsou hroby dalších osobností, na příklad Guy de Maupassanta nebo Alfreda Dreyfuse. Vyjde-li však chodec na ulici, jako kdyby se ocitl už někde jinde. Slyší a vnímá prostor živého města. Vždyť čtvrť Montparnasse je známá jako místo umělců, kteří se scházeli v barech a restauracích Dôme, Coupole, Select, Rotonde či Closerie des Lilas, a místo, kde stojí mrakodrap Tour Montparnasse.

Cimetière de Montmartre je ze tří největších pařížských hřbitovů ten, který upoutá nejméně, který nejméně utkví v paměti. Snad proto, že je částečně umístěn pod mostem a mnoho hrobů s ním muselo bojovat o své místo. Je zde temno a špinavo. A v této atmosféře, nebo jí blízké, jsou hroby Heinricha Heineho, Edgara Degase, Stendhala nebo Jacquase Offenbacha. Návštěvník prochází kolem hrobových jehlanů a náhrobních desek, nad jeho hlavou jezdí auta. A tak je jedno patro pod městem ručičku, jakoby blíž podsvětí. A přitom peklo, zdá se, se odehrává nad jeho hlavou. Peklo rušných ulic, porno čtvrti, jejíž ulice jsou lemovány obchody se sexem a stárnoucími šlapkami, které už musejí stát od dopoledne a oslovovat kolemjdoucí. „Láska“ za pár franků.

A tak je Paříž městem živých i mrtvých.

Ejhle
rovnost!



Zabloudí-li člověk v uličkách nedaleko od University of London, může narazit na knihkupectví s červenými rámy, červenými parapety a červeno-žlutou tabulí s červeným nápisem: Socialist Bookshop. Za okny, která nahrazují výklad, je vystaveno několik exemplářů Komunistického manifestu v angličtině. Všechny opět v červené obálce. Uvnitř vás uvítají přeplněné regály s pečlivě rozčleněnými knihami o marxismu, stalinismu, trockismu a dalších politických -ismech. V jedné místnosti je vše rozděleno podle myslitelů a v druhé podle teritorií. Uprostřed je kovová konstrukce s rudou vlajčkou, rudou hvězdou

a naskládanými knihami, jímž vévodí nejsilnější a s nejrudějším obalem o Che Guevarovi. Na všech obálkách jsou rozpjaté ruce, řetězy, pušky, vykřičníky. Když ochotně prodáváče sdělíte, že socialismus je pro vás nepřijatelný, odvětí: Stalinismus je mrtev, ale komunismus žije. Vzpomněl jsem si na slova jednoho sedmdesátiletého českého spisovatele, v době normalizace disidenta, který mi nedávno řekl, že v jeho generaci je myšlenka na rovnost lidí a tedy i touha po nějakém spravedlivém socialismu stále živá. Sbohem!

MB

Knihy

Dvě Hostovského knihy z vyhnanství

Vydávání Spisů Egon Hostovského pokračuje po složitých peripetích našťstí dále. Po čtyřech svazcích vydaných nakladatelstvím ERM se o vydávání dalších čtyř svazků dělí Nakladatelství Franze Kafky a Akropolis. Právě *Akropolis* vydala v květnu letošního roku 4. svazek Spisů Egon Hostovského, který je tvořen dvěma dosud samostatně vydávanými knihami: **Listy z vyhnanství** a **Úkryt**. Podle informace nakladatele Jiřího Tomáše by letos měly vyjít ještě dva svazky (Sedmkrát v hlavní úloze a Všeobecné spiknutí) a příští rok poslední dva (Ztracený stín + Příklad profesora Körnera v jedné knize a Cizinec hledá byt + Dobročinný večírek opět v jedné knize), a to znovu v obou naposledy zmíněných nakladatelstvích, která si chtějí poslední čtyři svazky mezi sebou rovnoměrně rozdělit.

Listy z vyhnanství (1941) a Úkryt (1943) jsou knihami z období prvního exilu Egon Hostovského; patří k nim časově ještě dva romány Sedmkrát v hlavní úloze (1942). Všechny tři tyto knihy vydal v Československu poprvé v roce 1946 Melantrich, a to s označením „v souboru spisů Egon Hostovského“, s obálkou a typografickou úpravou Karla Teiga.

Obě znovu vydané knihy rozvíjejí některá z témat a pracují s motivy, které Hostovský zpracovával a prezentoval již ve své tvorbě předválečně. Nicméně evidentní posun nastal v souvislosti s dobou, kdy tyto texty vznikly, a místem, resp. místy, v nichž Hostovský byl nucen pobývat. Myslím, že tou největší změnou je odstup od evokace tajemna až jistého mysteria, od nejasností a neurčitostí k určité prvoplánovitosti, určitosti a doslovnosti sdělení. Upozornil na to např. Vladimír Papoušek ve své knize Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru, když připomínal symboly (zejména mýtus poslední večere) nebo stylizaci novely Úkryt jako nalezených zápisků (na str. 95 Papouškovy monografie). Ostatně již Evžen Jiříček ve 13. ročníku Akordu 1946-47 měl k pojmenování této tendence poměrně blízko, když v souvislosti s vydáním Listů z vyhnanství a Úkrytu napsal, že „obě knihy z exilu jsou jen organickým pokračováním jeho tvorby předchozí, i když se snad obsah jejich pochopitelně zaktualisoval a i když tu a tam bylo nutno učinit jisté ústupky prostředí, v němž vznikly, směrem k dramatické naplnivosti a k zkratkovitě formě takřka reportážní“ (str. 35). Tato evokace tajemna se ovšem vrací do Hostovského díla velmi brzy, jak je to patrné z jeho románu Cizinec hledá byt (1947).

O díle Egon Hostovského toho bylo napsáno již mnoho. Omezím se proto pouze na několik poznámek.

S prvoplánovitostí zmíněných textů z období druhé světové války souvisí, myslím, to, že Hostovský využívá v míře až přílišné přítomnost náhody. Ta jako kdyby měla nahrazovat právě do značné míry absentující tajemno a nejasnost.

V novele Úkryt (na záložce obálky prvního domácího vydání se objevilo žánrové označení román) se nacista Fischer, bývalý hrdinův spolužák, ocitne náhodou v místě pobytu hlavního hrdiny, z čehož vznikne dramatická zápletka, která nakonec vyústí v hrdinovo odhodlání zapojit se do odboje. V téže novele se opět hlavní hrdina náhodně setkal na břehu Seiny v Paříži s doktorem Aubinem, s mužem, s nímž se několik let neviděl a který ho potom skrýval ve svém domě.

V nejrozsáhlejší próze povídkového souboru Listy z vyhnanství Zápisky Bedřicha Davida o velké nevěře zase hlavního hrdinu před popravou (která by jej patrně čekala) zachrání náhodné setkání s baronem Loiseau, s nímž se setkal před nějakým časem na svých toulkách Holandskem a který zde působí jako deus ex machina.

Je pochopitelné, že toto tajemno nebude absentovat v těchto dvou Hostovského knihách absolutně, jak je to patrné např. ze závěru Úkrytu, kdy je odhaleno, že nositelem hlasu „vypůjčeného ze zástvěti“, „neobyčejně mírného a až blouznivě teskného“ není

muž, kněz, nýbrž jeho nositelkou je žena. Její hlas splývá postavě s hlasem jeho matky, ale i manželky, patří také jeho sestřím i jeho dcerkám.

V obou Hostovských knihách, zejména v Listech z vyhnanství, je evokována láska k vlasti, rodné zemi, domovu (podobně je tomu i v románu Sedmkrát v hlavní úloze), jak uvedl např. ve své monografii Polarita našeho věku v díle Egon Hostovského František Kautman (na str. 119 a d.). Zdá se, že na Hostovského v tomto bodě zapůsobily výrazně prózy Jana Čepa, z jehož díla zde Hostovský citoval (na str. 128), a objevují se zde i aluze na Čepovo dílo (domov a jeho opuštění, dětství, barvy atd.). Podobně se objevuje inspirace Dostojevským (o vině a odpovědnosti v Listech z vyhnanství a Úkrytu - a také v románu Sedmkrát v hlavní úloze - viz kupř. Papouškovu knihu o Hostovském na str. 93 a d.). Stejně tak jsou v těchto dvou knihách (opět též v románu Sedmkrát v hlavní úloze) využity motivy kufkovské, např. trpnost hlavních postav. Na inspiraci Kafkou, kterou mimochodem sám Hostovský odmítal, upozorňoval třeba už zmíněný Jiříček v Akordu roku 1946, když citoval mimo jiné větu z Úkrytu, v níž shledával vliv Kafkovy Proměny: „Zdalo se mi, že jsem se změnil v pavouka a že lezu po stěně.“ (Na str. 173 dnešního vydání.) Objevuje se i aluze v podobě žaláře nejtemnějšího, jímž je miněný úkryt českého inženýra kdesi v Normandii i jeho odtržení od vlasti a rodiny.

Třebaže mají obě Hostovského knihy vysokou úroveň stylistickou i jazykovou, objevují se zde také některé banality, klíše či fráze, z nichž tu uvádím alespoň následující větu: „Byla jsi mi, Haničko, dobrou ženou, a snad i já jsem ti byl dobrým mužem.“ (str. 125) Z obou knih lze vyčíst autorovu úzkost, jeho obavu, strach, sepětí s osudem rodné země. Nejvyšším projevem tohoto strachu a sepětí s vlastí je sebevražedná oběť, k níž je odhodlán hlavní hrdina novely Úkryt. Škoda, že autor se nedokázal oprostít od zbytečně patetického tónu na samém počátku novely. Vnímáme-li ovšem takto hyperbolizovanou patetičnost v dobovém kontextu, pak nepochybně vyplývala z autorova naladění, které bylo rovněž naplněno obavou o manželku a dceru i o vlast. Neboť to vše byl nucen opustit bez jistoty, že přežijí léta hrůz.

MICHAL BAUER

Klimentova absurdita všednosti

Nakladatelství Hynek přistoupilo k vydávání spisů dalšího z řady významných českých spisovatelů, kteří v 60. letech vzbudili pozornost hned několika knihami a kteří se mnohdy také angažovali ve sporech a polemikách proti dogmatikům mezi beletristy i členy ÚV KSČ, zejména těmi, kteří měli v té době dohlížet na tzv. kulturní politiku státu a kontrolovat ji. Jedním z nich je v první větě miněný **Alexandr Kliment**, jehož spisy otevírá 2. vydání knihy **Hodinky s vodotryskem** (poprvé v roce 1965 ve známé edici Boje v nakladatelství Mladá fronta).

Klimentovy povídky se zařazují do proudu české beletrie, která od 40. let akcentovala všednost, obracela se k ní a hledala v ní protíváhu válečných hrůz, protíváhu vědomí nesmyslnosti smrti, vědomí Golgot bez Kristů nebo, o něco později, protíváhu budovatelského nadšení, které smysl života redukovalo na fakt budování socialismu, rozšiřování ráje na zemi a boje proti všem nepřítelům socialismu. Několik variant takto pojímané všednosti najdeme u básníků Skupiny 42, ale i u mladých křesťanských orientovaných autorů těsně po 2. světové válce, ve verších Jana Skácela (s tematikou venkovskou), v tvorbě květnáku (s převládající tematikou městskou), v poezii Jana Zábrany apod. U některých básníků - všeobecněji přítomna zejména ve 40. letech, v 50. i 60. letech také v tvorbě autorů, kteří byli vyvrženi mezi oficiálně neexistující umělce i oficiálně neexistující lidi - byla všednost vnímána také negativně, tedy nikoli jako záchrana, ale naopak jako hrůza, s níž je nutno se konfrontovat či sít (např. Prométheova játra Jiřího Koláře). Alexandr Kliment má zdánlivě více společného s tvorbou autorů, kteří měli blízko k časopi-

su Květen; ostatně už jen generačně k nim patří. Kromě jiných změn v tvorbě 50. a 60. let došlo také k posunu v chápání všednosti. Od v podstatě socialisticky angažovaného pojmání květnáků v 50. letech k existenciálně hlubšímu pojetí u řady autorů v 60. letech. Kliment ve svých prózách také nechce najít jistoty v projevech všednosti, ale naopak je to právě všednost, která mnohdy zasáhne a překvapí hrdiny jeho próz, resp. ta podoba všednosti, již Kliment vytváří. Právě v té největší jistotě jsou postavy znejistovány a musejí reagovat na situace, které sice vyrůstají z obyčejných příběhů a banalit, avšak jejich vyústění je nečekané, nepřijemné, absurdní.

Právě znejistěním bezpečí všednosti se sémanticky Kliment blíží spíše tvorbě autorů ve 40. letech. Dokonce lze říci, že je to všednost, která narušením stereotypních (a tedy jasných a zřejmých) vztahů ztrácí rysy všednosti. Hyperbolizuje v ní a z ní jedna část, která přerůstá rámcem obecně vnímané normálnosti. Je to typ literatury, který se u nás rozvinul v oficiálně vydávané literatuře zejména v 60. letech a který byl inspirován patrně tvorbou Franze Kafky. Do života lidí vstupuje něco neobvyklého, nečekaného, zvláštního a stává se to jediným měřítkem existence.

U Klimenta je to falešný mýtus záměrně udržovaný, uchování jeho tajemství musí být vykupováno životy těch, kteří toto tajemství odhalili. Je to marné úsilí a marná práce desítek zlepšovatelů a techniků, kteří vyrobili zázračný předmět, ale beze smyslu. Je to (záměrný) omyl, který vyřadil život jedince. Je to touha po změně, i když ji představuje jen několik kapenických založených do vyžehleného prádla, ale už to stačí k vzbuzení fantazie a touhy po rozbití vězení stereotypu. Jsou to nejčernější známky světa snědené s chlebem. Je to vlak, který opustili strojvůdci a v němž zůstali cestující; a čeká je srážka s dalším vlakem. (Tato povídka velmi připomíná novelu Ivana Klímy Loď jménem Naděje.)

Klimentovo klidné vypravěčství sděluje příběhy postav těchto krátkých próz jako poselství marnosti a smutku. „Na nádraží se loučili, jako by ona ujížděla za moře a on měl ještě toho dne narukovat k expedičnímu sboru, o jehož bezodnost poslání nikdo nepochyboval. Proto tolik slz a tolik objímání. Zůstal na nástupišti, dokud vlak nezmizel v tunelu. Potom přehlédl široké kolejiště a přímo katedrálovou klenbu nad vlakem, který už odejel, i nad sebou, který ještě neodešel, a pojal úctu k lidem, že to všechno byli schopni zbudovat při plném vědomí, že zítra zemřou; anebo právě proto, že na smrt zapomněli; anebo právě proto, aby na ni zapomněli. Ale on už věděl, že zapomenout na smrt znamená také zapomenout sám na sebe; iluze o budoucnosti vždycky jen pomáhaly omlouvat prázdnotu dnešního dne.“

Kliment nabídl v 60. letech literaturu všedního dne, která vedle varianty např. Kolářovy (hrůza všednosti) a vedle varianty květnáků (oslava všednosti) ukazovala absurditu všednosti. Je to varianta, která přiblížovala jedno z hlavních témat české prózy 60. let: krize života jedince jako příslušníka moderní společnosti.

MICHAL BAUER

Potkat básníka Lawrence Ferlinghettiho

O americkém básníku, prozaikovi, dramatikovi, nakladateli, majiteli knihkupectví etc. Ferlinghettim bylo u nás - v souvislosti s jeho pobytem v Praze - v poslední době napsáno mnoho. Byly to zhusta rozhovory a články, jejichž autoři nesdělili celkem nic nového. Myslím, že se Ferlinghetti svými aktivitami v Praze proslavil natolik, že dosahuje dnes v českých čtenářův popularity srovnatelné s věhlasem Allena Ginsberga. K tomu věhlasu musím připojit jednu zásadní větu Jana Zábrany: „Ferlinghetti je básník v USA spíš dobře známý než jednoznačně pokládáný za významného.“ Tato věta postihuje mnoho a snad si jí leckdo měl v poslední době u nás přečíst častěji.

Nakladatelé samozřejmě využili básnickova pobytu u nás a na knižní trh se dosta-

lo hned několik jeho děl. Začínající královéhradecké nakladatelství (je to jeho 2. publikace) *Cylindr* vydalo v jednom svazku trojici básnických knih **Lawrence Ferlinghettiho: Obrazy zmizelého světa, Lunapark v hlavě a Startuji ze San Francisca**. Básně přeložil nejgeniálnější český překladatel moderní americké poezie Jan Zábana. Toto nakladatelství má patrně další ambice, neboť tiráž přítomného svazku sděluje, že jde o 1. svazek edice Američtí básníci. Uvidíme...

Zasluky Jana Zábrany o to, že máme možnost si v češtině přečíst mnohá básnická díla americké poezie od 50. let do počátku 80. let, jsou obrovské a myslím, že dosud ne zcela doceněné. Zábana je ovšem rovněž autorem základních studií o této poezii a jejích autorech. Zmiňoval-li jsem se na začátku s jistým despektem o člancích napsaných o Ferlinghettim v souvislosti s jeho pobytem u nás, pak jsem měl na mysli jejich mnohdy chabou úroveň ve srovnání právě se Zábranyvými statěmi. Protože měl Zábana dost často publikační potíže (především se pochopitelně týkaly jeho vlastní básnické tvorby), jedná se mnohdy o doslovy v jednotlivých knižkách. (Časopisecky byly tyto příspěvky otiskovány především ve Světové literatuře do konce 60. let.)

O Ferlinghettim napsal Zábana doslov Jen mrtví se neangažují do knihy Lunapark v hlavě (1962), poznámku překladatele do knihy Startuji ze San Francisca (1964) a zásadní doslov Potkat básníka do výboru Ferlinghettiho veršů Čtu báseň, která nekončí (1984). Posledně jmenovaný doslov dal název esejistické knize Jana Zábrany, která vyšla v roce 1989. (Kromě toho je Zábana samozřejmě autorem dalších studií a esejů o moderních amerických básnicích i prozaicích, jimiž jsou např. Kenneth Patchen, Horace McCoy, Sylvia Plath, Ezra Pound, Allen Ginsberg, či autorech anglických, např. Grahamu Greenovi, nebo ruských a, použiji dobového výrazu, sovětských, např. Michailu Světlovovi, Isaaku Babelovi, Ivanu Buninovi, Sergeji Jeseninovi, Andreji Platonovi, Borisu Pasternakovi atd. Zábana je také autorem článků o beat generation - srv. Světová literatura 1969.)

Myslím, že tedy nemá smyslu psát ani obecně o beat generation, ani o vztahu Lawrence Ferlinghettiho k ní, ani o jeho nakladatelských zásluhách, jimiž pomohl tomuto hnutí (sanfranciskému hnutí), protože o tom všem již většinou psal Zábana a dnes to mnozí autoři zopakovali, případně přidali nějakou - spíše nepodstatnou - drobnost. Je škoda, že tak často objevujeme již objevené. Připojím pouze pár vět, které se týkají domácího kontextu, v němž působí verše v právě vydané knize nakladatelství Cylindr.

Ferlinghettiho poezie nezapře autorovo školení avantgardní tvorbou. Je to surrealistické zbásňování všednosti. Na to bylo poukazováno již mnohokrát, Zábana o tom napsal: „V americké poezii, v níž byl ohlas surrealismu v první polovině našeho století jen velmi slabý, působily Ferlinghettiho verše zprvu až překvapivě nově a netradičně; u nás tomu bylo jinak, měly do jisté míry předem připravenou půdu některými ranými sbírkami Bieblovy a Nezvalovými, i když Ferlinghettiho vidění světa bylo - z druhého konce světa - pochopitelně jiné.“ Z toho mj. plynula taková obliba tohoto básníka u nás v 60. letech, kromě dobového kontextu.

Čteme-li dnes první tři Ferlinghettiho sbírky, vystupují z nich surrealistické postupy velmi výrazně. Ironické a politicky angažované básně jistě odlišují tuto tvorbu amerického básníka od zmíněných Bieblovy a Nezvalovych sbírek. Ovšem Ferlinghettiho verše jsou, zejména oproti rozdělaným Nezvalovým, dostředivější. Surrealistické postupy francouzské poezie se kombinují s americkou realitou a tradicí americké poezie. Ferlinghetti drží svou představivost na uzdě, soustřeďuje se na jeden princip, na jeden problém, jeho báseň často osciluje okolo jednoho obrazu: z něho vychází a k němu se zase vrací (např. 13, 17, 18 v Obrazech zmizelého světa nebo 6 v Lunaparku v hlavě, ale je to obrovské množství dalších básní). Některá čísla jsou až seifertovská, např. 28 v Lunaparku v hlavě. Rozsáhlejší texty (především část Poselství slov v Lunaparku v hlavě, případně Letáky ve sbírce Startuji ze San Francisca) už

a na samém počátku 60. let, spíše o spory mezi většími a menšími dogmatiky. Ale tím by mohl být narušen onen historizující pohled, který Kaplan zvolil. Resp. pohled, který se snaží události přelomu 50. a 60. let vidět rovněž dobovými očima a který je ostatně u autora také pochopitelný. Vždyť sám Kaplan patřil v 50. letech mezi fanatické komunisty, což mu jistě může pomáhat, aby dokázal lépe chápat myšlenky a jednání oněch dogmatiků.

Tato Kaplanova kniha stojí na faktech, vychází z archívních dokumentů a jen sotva jsou konkrétní události, o nichž pojednává, vyvrátitelné či zpochybnitelné. Historie se totiž odehrávala vždy určitým konkrétním způsobem, a nikoli tak, jak by to mnozí rádi - později či dnes - viděli. Nesmíme však zapomenout, že je vnímána prostřednictvím interpretace, která vytváří její podobu pro stávající generace. Myslím však, že archivy a pečlivě komplexní studium dokumentů v nich uložených zůstávají jistotami, jež přinášejí alespoň určitou míru naděje, že literární dějiny (a nejen ony) nemohou být interpretovány prostřednictvím stranických zájmů nebo ideologických potřeb. Je ovšem třeba, aby tyto archívní dokumenty byly vždy a všem přístupné. Je ovšem také třeba, aby literární historikové do těchto archívů studovat chodili.

MICHAL BAUER

Historie českobudějovického nakladatelství Růže

Pojetí toho, co se obvykle označuje jako regionální literatura, je značným problémem. Plyne to z mnoha nevyřešených otázek: co tímto pojmem rozumět, kteří autoři do regionu patří, nerozumějí se regionálními spisovateli především ti druhořadí, kteří se v rámci dějin české literatury mezi nejvýznamnější nedostanou, a není pro ně tedy toto označení jen záchrannou sítí, protože jsou alespoň spjati s určitým regionem, v rámci něhož mohou být vykládáni... A existuje vůbec regionální literatura?

Prvním krokem, který tyto otázky doprovází, musí být důkladné zmapování produkce nakladatelství v jednotlivých regionech. Proto je třeba přivítat publikaci **Tamary Pršínové Nakladatelství Růže 1958-1991**, kterou vydalo v létě letošního roku *Nakladatelství Jelmo* (jako 9. svazek edice Drobnoti českého jihu). Autorka vyšla ze své diplomové práce a nabízí nám bibliografický soupis publikací jihočeského nakladatelství s téměř šedesátistránkovým úvodem o nakladatelské činnosti na jihu Čech do konce 50. let a zejména historii nakladatelství Růže (pod různými názvy) v letech 1958-91.

Základem práce Tamary Pršínové je bibliografický soupis produkce nakladatelství Růže, nicméně si dovoluji připojit několik poznámek k úvodní, výkladové části. Je velmi potřebná, protože zaplňuje mezeru ve zkoumání jihočeských nakladatelských a vydavatelských podniků, bohužel - nepochybně proto, že netvoří základ práce, ale pouze její doplnění - je poznamenána stručným přístupem, který autorka zvolila. Přesto je třeba jí vyslovit uznání za to, že se do této problematiky pustila. Vždyť dosud existující práce jsou naprosto nedostatečné a především ideologicky poznamenané, neboť všechny, byť otištěny v 60. až 80. letech, vycházejí z ideologie marxismu-leninismu a „potřeb“, spíše diktátu komunistické strany. Monopol na výklad tzv. jihočeské literatury měli především dva takoví vykladači. Prvním z nich je Stanislav Cířka, smutná oběť své doby, autor řady publikací především z historie dělnického hnutí na jihu Čech i redaktor velmi nepovedeného svazku Jihočeská vlastivěda, který je věnován literatuře a divadlu. Druhým pak je Zdeněk Mráz, ochotný vykladač-deformátor jihočeské literatury v intencích komunistické strany. Všechny tyto práce dnes nejsou k čtení, natož ke studiu - to platí i pro zmíněný svazek *Literatura - divadlo. Jihočeská vlastivěda* (z roku 1984).

Pršínová nabízí, kudy je možno se konečně vydat. Omezím se z výkladové části na několik, v kontextu práce marginálních poznámek. Je jasné, že v Českých Budějoví-

cích (případně na jihu Čech, vždyť Pršínová se hned na první straně textu zmiňuje o knižnické tradici ve Vimperku a Jindřichově Hradci) působila v období 1918-48 řada dalších nakladatelství a nakladatelů, o nichž autorka nepíše (na s. 13-15). Např. v Českých Budějovicích kromě Pršínovou zmíněných vydávala knihy třeba firma V. A. Vimr - Budovicia, Společenská knižnická nebo velmi významná českobudějovická filiálka Č. A. T., která zde měla, jako tiskárna lidové strany, delší tradici a od roku 1929 navíc vlastní knihkupectví U zlatého klasu. Další firmy působily v jiných jihočeských městech: nakladatelství a tiskárna J. Steinbrener ve Vimperku, Bratří Řimsových v Blatné, v Soběslavi nakladatelství Šmíd a spol., v Táboře Autografia, v Písku

se zejména tvorbou mladých a začínajících autorů, ale i zde dostávala politika víc prostoru než umění. Beletristické texty a recenze knih či divadelních představení bylo možno číst i v jiných periodikách: v tábořské *Jiskře*, tábořském *Palcátu*, tzv. oficiálním listu Krajevého Národního výboru Tábořského, jehož redaktorem byl v květnu 1945 (od 1. do 8. čísla) Ivan Olbracht, předseda Krajského Národního výboru v Táboře, ve *Zlaté stezce*, vlastivědném časopisu kraje Husova a Chelčického, v *Kraji kalicha*, vlastivědném sborníku tábořského kraje atd. Bylo by to na delší povídání, ale chápu, že Tamara Pršínová šlo o nakladatelství Růže. Neunavoval bych zde tolik, připojuji tyto poznámky jen proto, že autorka nabídla - patrně jako první - syntetizova-



Michal Bauer

vycházely knihy u Bohumila Novotného, v Týně nad Vltavou působil nakladatel Ondřej Junek atd.

Zmínuje-li se Pršínová o revue vydávané Jihočeskou společností národohospodářskou, pokud je mi známo, jde o periodikum Jihočeská kultura, nikoli Jihočeský plán (s. 16); vyšla pouze dvě čísla, v listopadu a v prosinci 1945 (nikoli v letech 1945-46), to je dohromady 32 stran (obě čísla jsou v SVK v Českých Budějovicích). V bibliografickém katalogu *Soupis časopisů Jihočeského kraje*, který zpracovala Jarmila Vachtová (Státní knihovna ČSR - Národní knihovna v Praze, 1970), žádný časopis Jihočeský plán v této době není zmíněn.

Kromě toho od října 1946 do června 1949 vycházel *Divadelní list* (název se různě měnil, v ročníku 1946-47 je uveden na obálce ještě název *Činohra JND České Budějovice*), jež informoval především o dění v Jihočeském národním divadle. Umění se věnoval částečně i *Mladý jih*, orgán SČM, resp. týdeník jihočeské mládeže, který vycházel od září 1945 do května 1946 a jako měsíčník krajského vedení SČM v Táboře v září a říjnu 1946. Zabýval

jičím pokus o zmapování působení nakladatelství na jihu Čech.

Důležité jsou rovněž zmínky o dnes už legendárním časopisu *Arch*, jehož vyšla v roce 1969 bohužel jen čtyři čísla (páté bylo vysázeno, ale nespělo se již tisknout - s. 41). Vydávání *Archu* a vůbec veškeré působení „pánů z Růže“ na konci 60. let, Roberta Saka, Věroslava Mertla, Jana Mareše a dalších, bylo právě tím, co překročilo hranice regionu a vyvolalo ohlas - poprvé a naposled - i daleko za hranicemi regionu. Vyšly zde totiž texty Durychovy, Reynkovy, Kalistovy, Palivcovy, Merthovy a dalších autorů.

V období normalizace, jak Pršínová zmiňuje (s. 46-49), význam nakladatelství upadl a loď se jménem Růže šla definitivně ke dnu v roce 1971. Na jejích ostatcích se přizívali ještě téměř dvě desetiletí různí pisálkové, grafomani, „autoři ochotní sloužit ideologickým požadavkům tehdejší moci“ (s. 46) - jejich jména se vyskytují v textu i v bibliografickém soupisu. Kdo po tom touží, nechť si je do nalistuje; riskuje však, že jeho prsty budou ušpiněny od trusu, neboť (téměř) vše, co v letech 1971-89 v tom-

to nakladatelství vyšlo, je hodno zatracení - a jejich autoři rovněž (mravního i uměleckého). Správně poznamenává Pršínová, že díla těch, kteří byli tehdy považováni za nejlepší, získala „určitou popularitu (v mezích kraje)...“ (s. 48).

Jsem rád, že Pršínová našla odvahu jmenovat lidi, kteří se podíleli na zničení Růže. Vždyť sama žije a pracuje ve městě, jehož obyvatele jmenuje, a je jasné, že tím u mnohých vyvolá velkou nelibost. V této souvislosti si dovoluji nabídnout i svou kůži (ostatně jsem to učinil v této recenzi již několikrát výše). Bizarní je, že na tisk této knihy finančně přispěla mj. dlouholetá normalizační i současná ředitelka SVK v Českých Budějovicích, jejíž předlistopadová minulost se vyznačovala značnou ochotou sloužit ideologickým požadavkům tehdejší moci.

Tamara Pršínová napsala velmi potřebnou publikaci. Práce bibliografického charakteru jsou značně podceňované i nevděčené, ale nezbytné pro další literárněvědeckou činnost. Pršínová kniha mimo jiné ukazuje, že zodpovědět otázku, co je to regionální literatura, nebude jednoduché. Zdá se, že zdejší (jihočeské, jistě to platí i v jiných regionech) vespolejší čtenáře zajímají autoři kvalitní, bez ohledu na to, odkud pocházejí. O tom svědčí i to, že knihy regionálních autorů často končily ve velkých množstvích v antikvariátech a ani za těch pět korun o ně nikdo nestál.

MICHAL BAUER

Večerní rozhluvy

K oblíbenému typu literatury, zdá se, patří, obzvláště v poslední době, knihy rozhovorů. V 90. letech vyšly takové knihy (některé z nich vznikly ovšem mnohem dříve) ve velkém počtu, např. *Generace* (Antonín J. Liehm), *České rozhovory* (Jiří Lederer), *České rozhovory ve světě* (Karel Hvizďala), *Z očí do očí* (Antonín Přidal) a řada dalších, jež jsou věnovány jedné osobnosti.

Jednu takovou knihu vydalo olomoucké nakladatelství *Votobia* pod titulem **Večerní rozhluvy s hosty Univerzity Palackého 1991-1996**. Jako autor je na ní uveden **Josef Jařab**, což je trochu zavádějící. Tento titul tvoří totiž otázky, které částečně kladl Jařab (tehdy rektor UP a organizátor setkání studentů a dalších návštěvníků s různými osobnostmi), částečně jiní účastníci besed a vyprávění, a hlavně jsou zde samozřejmě odpovědi hostů Univerzity Palackého.

Uprímně řečeno, kladl jsem si při čtení této knihy několikrát otázku, proč byla tato kniha vydána. I když jsem si přečetl Jařabův úvod i *Ediční poznámku sestavovatelů Večerních rozhluv*, nevím to dosud.

V knize jsou seskupeny odpovědi mnoha rozličných osob, více či méně zajímavých. Některé jsou už neaktuální (je otázkou, jak aktuální byly už v době konání besedy), některé opakují notoricky známé věci, některé přinášejí něco nového. Olomouckou univerzitu navštívili politikové, ekonomové, herci, spisovatelé, teologové, vědci apod. Z jejich odpovědí na otázky posluchačů vznikla značně hybridní kniha, která na mne činí následující dojem: na cokoli se můžeš kohokoli zeptat.

Jsou zde jistě úvahy zajímavé (Karola Sidona, Tomáše Halíka, Jiřího Grygara, Arnošta Lustiga, Zdeňka Rotrekla a dalších), ale i banality a žvanění (omezím se na jediný příklad - Ivan Kočárník). Vybrali-li editoři do tohoto svazku to nejlepší, nejzajímavější a to, co nejdéle zůstane (sami uvádějí: „Je zřejmé, že pro knižní vydání bylo třeba doslovný přepis magnetofonového záznamu *Rozmluv podstatně krátit*. Vypouštěli jsme zejména pasáže, kde se mluví o věcech svého času nových, ale dnes obecně známých - to vyplývá zejména z povahy přelomové doby počátku devadesátých let. Někteří hosté své myšlenky později vyjádřili podobnými slovy v jiných publikovaných rozhovorech; i když jsme si to uvědomovali, nebylo možné vyhnout se opakování beze zbytku.“), těžko říci, co tvoří ten zbytek.

Proč byla tato kniha vydána, nevím. Snad ze sentimentu (v úvodní části se praví, že jde o připomenutí jedinečné atmosféry večerů), snad pro zápis do autorské bibliografie Jařabovy. Těžko říct. Ale nechť si každý v této knize, bude-li chtít, najde to, co mu vyhovuje. Ne-li, nechť ji odloží.

MICHAL BAUER

Miroslav Holub byl prvním autorem s nímž jsem „vážněji“, ještě jako student, v literární vědě začínal. Napsal jsem o časopisu Květen a tvorbě Miroslava Holuba, zejména do roku 1963, diplomovou práci.

S Miroslavem Holubem jsem se sešel celkem třikrát. Poprvé jsem s ním mluvil někdy v roce 1993 na besedě v Českých Budějovicích a následně autogramiádě (sám bych setkání s ním neiniciovat, chybí mi ta dravost až drzost sebevědomých pražských intelektuálů). Pak jsme se sešli v Praze v červnu 1994. Bylo to příjemné, asi tříhodinové setkání, při němž jsem pochopil, že Holub je člověkem, jemuž dělá nesmírně dobře, když se o něm píše a mluví - a také když on sám o sobě může hovořit. Nezdržal se tedy souhlasit s jakoukoli schůzkou (možná proto poskytl tolik rozhovorů do různých periodik), protože tím budoval svůj věhlas. A tak ke třetímu setkání došlo v únoru 1995, když přijel na besedu se studenty českobudějovické Pedagogické fakulty. Jediným problémovým místem byla zmínka o článku z deníku Práce ze dne 18. srpna 1973 Napsal nám spisovatel Miroslav Holub. Holub tvrdil, sice nepřiláš přesvědčivě, nicméně přece, že nic takového nenapsal, že „si to napsali sami“. Důkazem podle něho je to, že mu ani po otištění tohoto „dopisu“ nic nevyházelo. (Od roku 1978 mu začaly být otiskovány příspěvky v domácích periodikách: prvním byl fejeton K fyzice a metafyzice kliky v časopise Umění a řemesla v roce 1978. Knižně mu vyšla sbírka Naopak v roce 1982, byl s doslovem Josefa Peterky.)

Je ovšem třeba říci, že i Holub měl „svá“ 50. léta, třebaže rád opakoval příběh o svém rozhovoru s Kamilem Bednářem těsně po únoru 1948. Bednář mu prý řekl, že je třeba na nějakou dobu přestat psát, a Holub mu na to měl odpovědět: „Jak mám přestat psát, když jsem ještě ani nezačal?“ V 1. polovině 50. let mu otiskli nějaké básně, které se nijak zvlášť nelišily od oficiální poezie té doby a byly přihloupě budovatelské: např. básně Lomikámen (Literární noviny 1954) a Když vidím dílo (Nový život 1954).

Ještě připojím poznámku o jeho počátcích. Ve slovníčích se uvádí, že debutoval v letech 1947-48 ve Svobodném slově, Ohnících a Kyticích. Jeho první publikované texty (Deník a básně Vzpomínka na lesní tábor) jsou ze sborníku Lesní škola posluchačů Přírodovědecké fakulty University Karlovy z roku 1946. A básně má i ve Svobodném slově v roce 1946 (Šumava 1946). Vždy ho také velmi zajímalo vše, co jsem o něm objevil v tisku: např. v Lidových novinách ze dne 20. prosince 1949 je otištěna zpráva o udělování cen z Klostermannova fondu při Literárně uměleckém klubu v Plzni (xerokopii té zprávy chtěl poslat). V oboru krásné literatury získal jednu ze dvou cen (2000 Kčs) Miroslav Holub (v novinách je mylně uvedeno - Miloslav) za sbírku veršů Zde. Ačkoli Holub knižně debutoval až v roce 1958, měl v roce 1949 hotovou sbírku. Nic bližšího však o ní říci nechtěl.

Miroslav Holub právě dnes 14. 7. zemřel. Když jsme spolu hovořili před čtyřmi lety o jeho poezii, říkal jsem mu o protikladech v jeho básních, například o tom, že rád využívá personifikaci (jak často třeba domy v jeho verších ožívou) a naopak lidé zkažení, stanou se z nich sochy. Zaujalo ho to a při podepisování jedné své knihy mi napsal „se vzpomínkami a očekáváním“. A řekl: „Musíte někdy přijet ke mně domů. Podívat se na můj archiv.“ Očekávání už nesplním a archiv už asi nevidím. Neuskuteční se už ani to, co mělo vzejít z dalších setkání. Miroslav Holub zemřel a vydání své knihy, která byla ohlášena v KPP 1998/99, se už nedočká. Narození Sisyfovo se tak mění v Úmrť básníkovu.

Jiného druhu je setkání s Arnoštem Lustigem. V antikvariátu v Táboře se mi podařilo v roce 1988 (!) koupit po šesti korunách (!) první dvě Lustigovy knihy: Noc a naděje a Démanty noci. A tak jsem sám vlastnil dvě knihy, které jsem mohl kdykoli vzít do ruky a vstupovat do světa Arnošta Lustiga.

Kvůli mému mládí to byly jediné Lustigovy knihy, které jsem vlastnil. (Mám ještě jeden podobný zážitek, který považuji za osudový a poznamenávající mne na celý život: ve stejném roce 1988 jsem v českobudějovickém antikvariátu objevil drobkou knižku Lístky z alba; stála tehdy tři koruny. Od té doby zůstal Jan Čep „mým“ básníkem.)

Poprvé jsem se s Lustigem setkal v loňském roce. Vzniklo mezi námi takové zvláštní naladění, hned od prvního setkání. Přišel jsem, neznámý, k Lustigovi s náručí jeho knih, on se na mě podíval a řekl mi napůl otázku, napůl konstatování: „Vy jste pan Bauer.“ Nikdy předtím jsme spolu nemluví, nikdy jsme se neviděli. Jenom znal jedinou recenzi, kterou jsem napsal na Propast a kterou mu četli do telefonu, z Prahy do Washingtonu. Potom jsme si vyměnili několik dopisů a měli nespočet telefonních rozhovorů. Nebudu zde citovat nic z dopisů

řých mužů, jež mě zajímaly; podobně reagoval na mou otázku, proč v jeho prózách není takřka ani jedno manželství normálně fungující. „To jsem si ani nevšiml,“ odpověděl s lehkým úsměvem na rtech. Ale asi je to tím, že čtenář má mnohé z toho v živé paměti, zatímco autor to napsal už dávno a později se k tomu již nevrátil. První jeho knihou, za kterou si stojí, jsou pro něho Milenci na jednu noc, hlavně povídka Poprava koně.

Náš rozhovor se točil hlavně okolo Května, protože to mě tehdy nejvíce zají-

OKAMŽIKY

Michal Bauer

ani dedikací, neboť to nyní považuji za privatissimum.

Když přijel Arnošt Lustig se synem Pepim (jenž je svému otci tolik podobný) a Zdeňkem Urbánkem (úžasným vypravěčem, který ze svých slov a vět „tká koberce vzpomínek“) do Českých Budějovic, bylo z toho pozdvižení ve značné části tohoto ospalého města. Ačkoli měl chřipku, přijel, plný humoru a vitality. Studenti byli nadšeni, některé dívky zamilovány nebo aspoň okouzleny, Lustig byl, myslím, spokojen. České Budějovice byly posledním českým městem, v němž byl v roce 1968, když odjížděl z republiky. Místní náměstí (České Budějovice jsou vlastně městečko, stačí říct náměstí a všichni vědí, že to může být jen náměstí Přemysla Otakara II.) jsme spolu prošli nejméně pětkrát, pořád dokola. Hovořili jsme hlavně o ženách - a také o literatuře. Arnošt Lustig se nemožl nasytit toho okamžiku a života. A pak jsme se zastavili, dívali se do čistého modrého nebe, chvíli mlčeli. Člověk musí zažít nějakou absolutní hrůzu, aby mohl pochopit krásu a smysl života.

Ivan Klíma prožil několik let v Terezi. Ale jeho tvorba je jiná než Lustigova. Poprvé jsem se s ním setkal v říjnu 1992 v Českých Budějovicích na jeho besedě se čtenáři. Pak jsem mu napsal, on ochotně souhlasil se schůzkou u něho doma. Bylo to v létě, myslím v červnu, 1993. Pamatuji si, že bylo hrozné horko, já jsem vzal přes půl Prahy asi patnáct Klímových knih. Dům, v němž bydlí, jsem našel brzy. Na chodbě a na schodech ležely balíky s jeho knihami (Soudec z milosti, Má veselá jitra).

Ivan Klíma byl rovněž vstřícný a sympatický. Seděl jsem v jeho pracovně v Hodkovičkách a díval se po knihovně. „Umíte hebrejsky?“, ptal jsem se, protože má v knihovně několik takových knih. „Ne, ale to nevadí.“ Protože jsem dorazil poněkud nevhodně v poledne - ačkoli jsem byl ohlášen, ale zapomněl na mě - odběhl si sníst alespoň polévku. Zatím jsem si prohlížel výstřižky ze zahraničních periodik, které se týkaly jeho tvorby. Pomohl mi také s bibliografickými údaji svých literárních začátků, vlastně ještě dětských pokusů. Zdál se mi být poněkud roztržitý, ale to možná plynulo z jeho skromnosti, pokud to mohu za tu dobu posoudit.

Na ledacos ze svých knih si nepamatoval. Z Lodi jménem Naděje - knihy, kterou mám velmi rád - si nevybavil postavy sta-



Zdeněk Lorenc, foto Michal Bauer

malo. Mluvili jsme o Klímově poetice, o polských spisovatelích, kteří ho - hlavně v počátcích - ovlivnili (Sławomir Mrozek, Marek Hlasko, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz), o próze v Květnu apod. Období 1. poloviny 50. let své tvorby ovšem Klíma přešel: připomněl jsem mu některé jeho články a recenze z přelomu 40. a 50. let. Vyjádřil se stručně jen k příspěvku O dobré a špatné literatuře (vyšel ve dvou číslech Práce mladých v roce 1954 a zabýval se, řečeno dobovou terminologií, „úpadkem písemnictví v USA“). Řekl, že psal taky „pěkné blbosti“. Proto mě lehce rozladily některé věty z knihy rozhovorů Lásky a řemesla Ivana Klímy. Myslím, že schopnost sebereflexe nesmí chybět ani tak známému spisovateli. Přesto musím říci, že to bylo velmi příjemné setkání.

Také Ivan Klíma přijel do Českých Budějovic ochotně, v listopadu 1996. Je to do-

brý vypravěč, příjemný, sympatický muž, rozhodně osobnost - a mezi studenty našel okamžitě oddané posluchače. Reagoval i na dotazy, které se týkaly jeho knih (na rozdíl např. od Ludvíka Vaculíka, který o svých knihách zcela odmítl hovořit, nebo - ovšem z jiného důvodu - od Ivana Wernische, který strávil téměř celý čas u baru a byl posléze přinucen alespoň přečíst pár svých veršů, jejich četba však byla výrazně ovlivněna jeho výkonem v baru). Takové návštěvy jsou pro České Budějovice událostmi (nevím, zda je to vhodná formulace v případě, že se tam autor - jako Wernisch - přijde jen opít). Přijde okolo sto padesáti až dvou set lidí, místní rozhlas a místní novináři natočí rozhovory, uskuteční se autogramiáda. Jsme od Prahy velmi, velmi daleko...

Počtvrté jsme se viděli jen chvíli. Sešli jsme se v Praze v budově Českého rozhlasu. Klíma mi přinesl těch pár svých knih (Mezi třemi hranicemi, 1. vydání povídek Bezvadný den, dvě knížky her), které mi dosud chyběly. Musíte mít doma knihy autorů, o nichž píšete. Musíte je mít stále po ruce. Musíte s nimi stále pracovat. A románu Poslední stupeň důvěrnosti jsem napsal poznámku do Tvaru. Na rozdíl od většiny literárních kritiků jsem román celkem pochválil, zejména Klímovu schopnost výstavby textu. Nemyslím si, že by kritik měl autorovi radit, jak měl co napsat, spíše by se měl vypořádávat s textem v té podobě, v jaké je.

Nesmírně důležitým střetnutím je pro mě setkání se Zdeňkem Lorencem. V lednu 1997 jsem poprvé vstoupil do jeho bytu, abych spatřil sbírku surrealistických obrazů, fotografií či koláží. Očividně ho potěšilo, že jsem psal o Halasovi, jehož fotografii má v předstíni. Takřka celý byt manželů Lorencových je jakousi galerií. A Zdeněk Lorenc je pamětníkem, jehož téměř osmdesátiletá hlava se dokáže stále obdivuhodně mobilizovat a vzpomínat na události staré padesát i více let. Sem tam může ten, jenž se probírá archivy, něco napovědět, neboť zapominání a pozapominání patří k lidským vlastnostem. Ale potom se básník zase rozhovoří. Jedna vzpomínka navazuje na druhou, člověk tu sedí a ptá se a poslouchá a vypráví a nechává si ujíždět jeden vlak a jeden autobus za druhým, aby potom utíkal na ten poslední spoj, který toho dne ještě jede. A další doplňujeme korespondencí a rozhovory po telefonu. Věčně hledáme jednotlivá sklíčka té mozaiky, která nebude nikdy kompletní, ale jde o to, aby alespoň výsledná podoba byla zjevná. Mluvíme spolu o jeho osudu, značně tvrdém, mluvíme o lidech, s nimiž se setkal, mluvíme o jeho knihách: do Kardinálské vesnice mi k dedikaci napsal: „Knižka z mé podstaty.“ Při dalším setkání to trochu korigoval, přesto jsme spolu dlouho hovořili o jeho poezii, která je v české literatuře tak svébytná. Zdeněk Lorenc vzpomíná na Františka Halase, Václava Černého, tvůrce ze skupiny Ra i Skupiny 42, hovoří o Jiřím Kolářovi a dalších, zejména svých vrstevnicích (těch jmen jsou desítky). Říkám mu už od našeho prvního setkání, aby ty vzpomínky sepsal. „Musíte mě přinutit, abych si zapnul magnetofon, až spolu zase budeme přistět hovořit,“ říká Zdeněk Lorenc. „Člověku z paměti vystupují další postavy a další události.“ A já doufám, že tu knihu paměti či vzpomínek napíše, protože jeho postoj bez kompromisů je mi blízký a sympatický.

Vybral jsem několik vzpomínek na několik autorů, s nimiž jsem se setkal. Jsou to pouze útržky, nesdělují zde vše a nesdělují ani své schůzky a rozhovory se všemi autory, s kterými jsem měl možnost strávit nějaký čas. Vždyto však bylo setkání zajímavé a inspirativní.

TVAR 14 1998

Ročník IX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Jana Cervenková, Věra Pašková, Božena Správcová, Jakub Šofar, Tajemník Milan Rokyta. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bregant, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Viktor Kolář, Mirek Kovářik, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jiří Přebal, Jiří Rulík, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakce nevyžaduje rukopisy, kresby a fotografie se nevrací. Grafická úprava Jakub Taysari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel.: (02) 24 00 92 07, fax: (02) 24 23 10 03, e-mail: allpro @ mbox.vol.cz; http: www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: 02 282 34 35 a PNS. Předplatné SR: L.K. Permanent s. r. o., P.P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax: (07) 5253709, (07) 5253710, (07) 5253711, (07) 5253712. Objednávky do zahraničí: A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeč Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.