

MILITANTNÍ DOGMATISMUS V AKCI

Milan Jungmann

Nástin poválečné české literatury 1945–1980, který napsal univerzitní profesor PhDr. Vítězslav Ržounek DrSc., se tváří náramně vědecky. Je opatřen tzv. aparátem, výběrovou bibliografií, poznámkami, tabulkou, grafem překladů a jmenným rejstříkem, recenzovali ho dva vědci Josef Hrabák a Stanislav Šmatlák atd. Když však nahlédnete do jmenného rejstříku, zjistíte ke svému údivu, že v něm chybí přes půl stovky českých autorů a dva spisovatelé slovenští (D. Tatarka a I. Kupec), o nichž se v textu píše, a že v něm nejsou uvedena ani další jména, jestliže jejich nositelé nejdou pod nos současné kulturní politice (J. Pekař, V. Bitnar, J. Vašica, R. Medek aj.). Vypovídá to dost o vědecké hodnotě, poctivosti a odpovědnosti autora díla i o duchovní atmosféře doby, která je ochotna vnášet ideologické hodnocení i do tak věcné informace, kterou poskytuje rejstřík. K čemu je takový seznam, chybí-li v něm dobrá pětina jmen? Jen k oklamání čtenáře a utajení pravdy! A takový je vlastně záměr a smysl Nástinu vůbec. Na něm budou jednou studenti literatury poznávat in concreto typický projev myšlenkové sterility a vědecké nepoctivosti, jaké plodí umlčování kritiky a duchovní nesvoboda.

Chybami a omyly se to v textu jen hemží. Začnu maličkostí: J. Chaloupecký je zásadně několikrát uváděn jako Chaloupecký. Horší už je, když autor sebejistě tvrdí, že Čapkovy práce z druhé poloviny třicátých let nebyly na Západě přeloženy z odporu k jeho protifašistické tendenci. Válka s mloky tam byla přeložena prý až poté, co jí cestu upravila osvícená ediční politika a S. V. Nikolskij, zatímco i potom „Matka a Bílá nemoc zůstaly na Západě nepřeloženy“ (s. 260). Stačí však nahlédnout do Lexikon der Weltliteratur a do Encyklopedia of World Literature in the 20th Century a objevíme u hesla K. Čapek tyto údaje: *The Mother*, eng. 1939; *War the News* (Válka s mloky), eng. 1937; *Die weisse Krankheit*, d. 1937. (Válka s mloky měla světový úspěch a byla okamžitě přeložena takřka ve všech západních zemích.) Zároveň zjišťuji v soupisu překladů K. Čapka do ruštiny, vydaném Vsesojuznoj knižnoj palatoj, že Bílá nemoc byla poprvé uveřejněna roku 1950! Černobílé schéma zlých západních imperialistů a hodných východních bojovníků za mír se tedy hroutí naprosto evidentně.

Vědecká serióznost Nástinu padla prostě za oběť autorově ideologické předpojatosti, ta dominuje nade vším. Když se Ržounek zmiňuje

o vlně spiritualismu koncem dvacátých let, spojuje ji s Pekařovou knihou *Bílá hora*, její příčiny a následky. Nálepka, kterou jí uštěďruje, svědčí o tom, že ji nikdy neměl v ruce. Píše o J. Pekařovi: „... *v polemice s názory Fr. Palackého popíral pokrokový odkaz husitství, snaží (se) dokázat, že období po Bílé hoře nebylo nejtemnější dobou českého národa, ale že období baroka znamenalo jeden z vrcholů české kultury.*“ (str. 16)

Co slovo, to lež, nic takového J. Pekař netvrdil, naopak mravní odkaz husitství vždy vyzdvihoval a Bílou horu pokládal za „neštěstí, neštěstí bez míry a hranic“. Vědec, jemuž má jít o hledání a hájení pravdy, tu s náramnou ochotou plní úlohu novinářského šmoka, který si s nějakým podvodným výrokem a účelovou lží nedělá svědomí.

Pro celý text jsou typická konfúzní a neverifikovaná tvrzení. Na straně 18 se například dovídáme, že ve třicátých letech krizový stav společnosti nepříznivě ovlivnil i poezii (je to postřeh Šaldův), takže „*koncepce člověka a společnosti mající svůj výraz v existující tehdy politické organizaci naší země se ocitla v takové krizi, že není s to nadále poskytovat živnou půdu básnické tvorbě.*“

Nemaje zbla rozlišovacích schopností, nepostřehl Rzounek, že něco jiného je krizová subjektivnost F. X. Šaldy, strhovaného patosem dobového zápasu o vyšší básnické cíle, a něco jiného že je objektivní vědecké hodnocení z časového odstupu. Sotvakdo asi popře, že třicátá léta jsou jen dalším důkazem, že neplatí přímá závislost literatury a umění na stavu společnosti, že bez ohledu na ekonomickou a politickou krizi či snad právě pro ni je to doba, jejíž výsostná básnická produkce nás dodnes uchvacuje a udivuje rozmanitostí i bohatstvím velkých talentů, jako byli J. Hora, F. Halas, J. Seifert, V. Nezval, V. Holan, J. Zahradníček a mnozí další.

Autor *Nástinu* bere na milost jen dvě sbírky té doby: Neumannovu *Sonátu horizontálního života* a *Závadovu Cestu pěšky*, přičemž je charakterizuje takto: vyrostly „*z boje dělnické třídy a širokých mas pracujících v čele s bolševickým vedením KSČ.*“ Jejich význam pak vidí v tom, že je v nich „*s hlubokým rozhořčením nad završenou proradností a zradou vyjádřeno, že zájmy národa jsou totožné se zájmy pracujícího lidu.*“ Tyto sbírky vyšly roku 1937, dokonce na jeho počátku, o prázdninách už jsem je četl. Jak tedy mohli jejich autoři vědět někdy v roce 1936, kdy své verše psali, o „završené proradnosti a zradě“, jež budou spáchány až dva roky poté?

Ars Poetica socialistické tvorby, jak označuje Rzounek socialistický realismus, prý zaručuje nové tvorbě dokonalou pravdivost: tato „*literatura sdílí osud společnosti. Ale na rozdíl od minulosti jde o obraz života v nezkrasované podobě*“ (s. 253). Levou rukou smetl tedy profesor Rzounek ze stolu veškerou klasickou produkci jako život zkrslující, aby mohl vy-

zdvihnout neúplatnou pravdivost literatury socialistické. Jenom zapomněl čtenáři sdělit, kam se poděla nezkreslující pravda života v literatuře (naší i sovětské) padesátých let, když nevěděla nic o hrůzách, odhalených XX. sjezdem KSSS...

Uvedené konfúzní formulace navíc většinou ještě přecházejí k záměrnému klamání čtenáře tím, že věcný základ informace přetrou ideologickým nátěrem. Rzounek si svůj polemický úkol usnadní například tím, že určitý pojem nahradí jiným, „podobným“. Tak píše, že V. Černý v poválečných letech prosazoval v Kritickém měsíčníku „požadavek nezávislosti umělce na společností“ a za to ho s pomocí V. I. Lenina rozdrtí. Jenže V. Černý ovšem nehájil nezávislost umělce na *společnosti*, tak naivní nebyl, ale na *státu*! Tenhle drobný rozdíl je pro Rzounka zanedbatelný, jemu společnost a stát splývají; kdyby si ty kritizované stati přečetl, zjistil by, že nic nebylo V. Černému tak vzdáleno, jako oddělovat umělce od společnosti.

Když chce Rzounek desavuuovat Květen a jeho teorii tzv. poezie všedního dne, zařadí mezi jeho kmenové autory nesmyslně i J. Skácela (což je mimochodem jediná zmínka o tomto básníkovi v celé knize!) a M. Kunderu, protože tu otiskli své verše. Ale stejně by mohl jmenovat I. Skálu, J. Hájka, B. Hrabala aj., ti tu taky uveřejnili své příspěvky. M. Kundera byl sice jeden čas v redakční radě Května, ale kdo zná tehdejší praxi, ví, oč šlo. Kundera k této skupině nepatřil ani osobními sympatiemi, ani tendencí své tvorby, prostě jen vzal na sebe úkol hájit svou autoritou snahy těch, kdo o něco nového usilovali. Na témže místě rovněž čteme: „*Stati zaměřené k filozofii tu tiskl K. Kosík.*“ (s. 131) Tím má být zřejmě čtenáři naznačeno – stejně jako v případě J. Skácela a M. Kundery – že šlo o časopis vysloveně revizionistický. Ve skutečnosti tu Kosík *netiskl*, ale *otiskl* jednu jedinou stať Modernost, lidovost a socialismus, která je nota bene psána z ortodoxně marxistických pozic.

Jiným svérázným postupem V. Rzounka je, že po svém domýšlí dané premisy a dochází k závěrům, jejichž absurdita bije do očí. Při oficiálních odsudcích tzv. krizových let slyšíme z úst politiků, že šlo o přímé ohrožení socialistického zřízení, vedoucí úlohy strany apod. Rzounekovi to je ale málo, a tak vynese vyšší triumf: „*intelektuální elita ohrožovala život v naší zemi*“ (s. 220) a „*krize ... otřásla našimi národy až po základy jejich existence...*“ Je vskutku s podivem, co dokázala intelektuální elita během několika měsíců! Základem národní existence neotřásla šestiletá nacistická okupace a ani pobělohorské „neštěstí bez míry a hranic“, takže Rzounekovy obavy o národ jsou jen výplodem chorobné fantazie.

A jak by mohl jeho bojovný duch opomenout rozdrtit K. Čapka za ideál „malého českého člověka“? Ten prý „*naplňoval v literatuře politickou*

koncepti masarykovské buržoazní demokracie“ (s. 15), čímž se ovšem – opět svérázně domyšleno – „ocitl na stejné frontě s militantní pravicí, která v literatuře – jako příklad můžeme uvést Medka – dštíla oheň a síru na revoluční dění“ (tamtéž). Mezi Čapkem a Medkem pro Rzounka není rozdíl, jeho organická neschopnost rozlišovat hodnoty a tendence se vždycky uchýlí k tomu, že všechno převede na společného jmenovatele politiky, a tím je cíle dosaženo. Proto taky Čapek, který mu zvláště leží v žaludku, nebyl podle něho překládán pro kvality umělecké, ale z důvodů – politických: „... míra (jeho) světovosti nebyla podmíněna jen uměleckou kvalitou díla. I zde byla určující politika“ (s. 258). Na rozdíl od politicky protěžovaného Čapka se Hašek se svým Dobrým vojákem Švejkem prosadil jen a jen svým uměním, a to povýtce u „řadového čtenáře na Západě“, což je jeho další plus proti Čapkovi. K Rzounkově lítosti bylo těch Čapkových překladů přece jen víc, ale všeho do času, dnešní socialističtí autoři „o mnoho překračují hranice meziválečného ohlasu Čapkova. Jsou to V. Řezáč, A. Zápotocký, J. Otčenášek, N. Frýd, J. Drda, J. Marek a celá řada dalších až po nejsoučasnější, jako je J. Kozák“. (s. 259)

Jaké zadostiučinění! Každý jistě rád uzná, že proti Kozákovu umění nemá K. Čapek naprosto šanci!

Všechny tyto nehoráznosti svádí člověka k tomu, aby ironizoval a nebral knihu příliš vážně. Je to snůška polopravd, falšování, nedoložených tvrzení, lží, podvodů a tak evidentně se svou ideologickou militantností vyřazuje z vědeckého kontextu, že by vlastně ani nestálo za to se jí zabývat. Jenomže jsou v ní shrnuty autorovy vysokoškolské přednášky, Nástin se nepochybně stane příručkou pro češtináře i na středních školách, a tak se napravovatel pokřivených linií a vynašeč neodvolatelných marxistických soudů stává představitelem čehosi obecného. V té ubohé pseudovědecké úrovni je předveden dnešní stav a úroveň oficiálního myšlení o literatuře, je to důkaz jeho katastrofálního zplnění, zdegenerování, naprosté ztráty vědeckého svědomí a zároveň důkaz morální bezstarostnosti nejen autora knihy, ale všech, kdo za tento úpadek odpovídají.

Ctižádost autora, jehož vědecká kvalifikace je tak chatrná, že mu autoritu zachraňuje jedině mocenské postavení a politické výsady, se nese pochopitelně k tomu, aby dodal svým tvrzením zdání, že jsou pevně teoreticky fundována. Proto tak často udivuje čtenáře směлыми filozofickými objevy. Je tomu tak i v této knize. Na straně 100 s údivem čteme: „Subjektivizaci společenského procesu signalizuje (rozuměj v 50. letech) přirozeně nejdříve poezie.“ A o čtyři stránky dál: „Subjektivizace společenského procesu se projevuje přirozeně i subjektivizací prózy, jejímž nejprostším projevem je tendence k lyrizaci.“ Jaké to zase obohacení marxismu! Černé

na bílém a dvakrát za sebou se nám tu tvrdí nic víc a nic míň, než že poezie a próza reagovaly na subjektivizaci společenského procesu svou vlastní subjektivizací, že tedy literatura jen odrážela to, co se dalo ve společnosti. Až dosud platilo, že skutečnost je objektivní a jen její odraz v našem vědomí je subjektivní, subjektivizovat něco může přece jenom někdo, nějaké individuum, subjekt, ale nemůže sama sebe subjektivizovat realita (společenský proces). Ale pro Ržounka je hračka překonat samotného Marxe. Vkládá do pojmu „subjektivizace“ vůbec záhadný význam, hned vzápětí totiž tvrdí:

„Leč v mnoha případech důraz na subjekt vede opět k oddělování nitra člověka od sféry jeho společenské činnosti. Vede k subjektivizaci, kterou unesla do poezie krize buržoazní společnosti.“ (s. 100)

Je-li subjektivizace důsledkem krize buržoazní společnosti, kde se vzala v socialistické literatuře, neřku-li ve společenském procesu? Je také výrazem nějaké krize? Nebo je jejím překonáním? S takovými otázkami si V. Ržounek hlavu neláme.

Strašidlo političnosti se vznáší nad textem Nástinu neustále. Literatura není struktura s relativně samostatným vývojem, všechno se v ní děje jen a jen pod tlakem a vlivem politiky, není jediného jevu, aby nebyl spjat s politikou, a člověk taky nemá jiné zájmy než vyslovené politické. Politika se tak rozplývá v nic, i ona přestává být svěbytnou sférou a proměňuje se ve fantom. Dovršením této tendence knihy a zároveň vrcholem nehoráznosti je Ržounkova interpretace sbírky V. Závady Přes práh z roku 1970. Závada nikdy nebyl poeta politicus jako S. K. Neumann, vedle něhož ho Ržounek rád řadí, jeho verše se dobývaly vždy do tajemných hlubin člověka, aby z nich vynesly svědectví o tom, v čem tkví těžiště člověkovy duše a co je pouhý klam vnějškovosti. Platí o něm do značné míry to, co sám řekl o Kainarovi: „Kainar je uzavřený básník hlubinný. Ohledával dno a kořeny lidského života a demaskoval absurditu lidské existence.“ A co vyčetl z této sbírky závěrečného účtování, metafyzické úzkostí a tragického úžasu nad plynutím času znalec jeho díla?

„Už v úvodních dvou básních této knihy veršů je patrné, že krize naší společnosti, nejhlubší v poválečném vývoji, otrásla básníkem až do dna jeho srdce. Jako ve filmové zkratce proběhne před jeho očima dosavadní jeho život.“ (s. 190)

Jde o básně S fanfárami pláče a Odliv. Skutečně jsou zkratkou básníkovy života, ale ani slůvkem, jedinou metaforou nebo obrazem v nich není dotčena nějaká krize naší společnosti, celá výpověď je naléhavě soustředěna k postižení smyslu vlastního osudu a charakteru. Spojení „na prahu“ se opakuje ve sbírce několikrát, ale vždycky má jen hluboce intimní význam, například v básni Na vrcholu let:

*Tak stojím na prahu, neboť jsem po večeri,
 tak stojím na prahu, neboť jsem na konci,
 tak stojím na konci, tak stojím na prahu
 velké noci, v které se blýská,
 a nebe se chvěje mrazením světla
 a mě mrazí v ní nesmírná tíseň,
 a úzkost mi lisuje srdce
 a v těle podvazuje žíly.
 Rychlými kroky se přiblížil večer,
 tma stoupá od země, tma padá z nebe,
 valí se z východu i západu,
 staví vysokou černou zed'
 a mě v ní uzavírá.*

Zdálo by se, že smysl těchto veršů se nedá překroutit, tak jednoznačně vyslovují lidskou úzkost ze smrti, jež se blíží. Rzounek je však interpretuje neuvěřitelným způsobem:

„Náš život, který se dožadoval odstranění křivd na spravedlivých, konkrétních opatření pro svůj další socialistický vývoj, ocitá se znovu na prahu. Na prahu zkázy.“

Kde je sebemenší náznak, že básník mluví o blížící se zkáze společnosti? Není v jediném verši, v jediném slově. V závěrečné básni sbírky *Na prahu země prý ale už to „na prahu“ dostalo nový a konečný smysl: „Život naší země, který stál na prahu zkázy, stojí na prahu nového dne.“*

Rzounek čte všechno očima, na nichž má nasazeny brýle politického mámení, nedokáže vůbec vnímat subjektivní zповěď člověka zahleděného už do jiných světů a bránícího se náporu nicoty. Jeho výklad těchto zřetelně z hlubin lidské úzkosti vytrysklých veršů je prostě karikaturou literární analýzy. Docela vážně tvrdí, že Závadova sbírka staví hráz *„proti zpochybňování socialismu. Varuje před jeho mrzačením, útočí nemilosrdně proti jeho likvidátorům“*. Nad tímhle negramotným výkonem se musí samotářský básník v hrobě obracet. Něco takového ho ani ve snu nenapadlo a nic takového nenapsal. Vyčíst to mohl opravdu jen V. Rzounek, jemuž se věčně dělají krvavé mžítka před očima. Ten by i Březinovy extatické vize ze Svítání na západě dokázal vyložit jako politický program usilující spojit naši zemi s prohnílym kapitalistickým světem.

Jiným příkladem, do jakých absurdních konců může Rzounekova simplifikující koncepce političnosti literatury dospět, je jeho nepoměrně rozsáhlá polemika nad románem E. Valenty Jdi za zeleným světlem. Žádnému jinému románu nevěnoval tak důkladnou pozornost (k odsudku

Zbabělců mu například stačí dvě tři věty) jako právě příběhu spisovatele Šimona, introvertního intelektuála, který za války, když se zapojí do boje proti fašismu, vyjde ze sebe a přijme svůj tragický lidský úděl: položí život za společnou věc. Smyslem příběhu je ukázat psychologicky věrojatně cestu z uzavřenosti osamělce k pochopení, že člověk nemůže naplnit své lidské poslání v samotě, ale jen v širším společenství, jen tak prožije pocit niterného uspokojení.

Rzounek ovšem nevidí v románu nic jiného než „polemické, sociálně politické jádro“. Je prý vyjádřeno v rozhovorech profesora Šimona s plukovníkem sovětských partyzánů, zejména když proti jeho výkladu předností sovětského zřízení namítá: „Odlišná je má – hledal výraz, který by nezněl příliš omšele – představa nové cesty – řekl konečně.“ Z úst tohoto individualisty, jenž se považuje za socialistu jistě nemarxistického, nelze ani čekat jiný názor, zněl by falešně a násilně. Od profesora Rzounka ovšem těžko můžeme čekat pochopení pro nějaké psychologické nuance, on nikdy nepoužívá příliš jemných analytických nástrojů, ale tentokrát na to šel skutečně se sekýrou: „*Valenta svým románem aktualizuje argument, který byl v letech 1945 až 1948 politickým argumentem reakce v zápase o zavržení národní a demokratické revoluce revolucí socialistickou, argumentem proti leninskému socialismu, argumentem pro zachování podstaty buržoazně politického systému.*“ (s. 118)

Ale ani na tom není dosti. Rozhorlený duch fanatika domýšlí své politické námítky dál a dál: „*Valenta se vrací k argumentu, který politicky oslabuje jednotu antifašistické fronty mezi dvěma válkami, který spoluotvíral cestu k válce...*“ Už by jen stačilo dodat, že druhou světovou válku vlastně rozdmýchal zloduch Valenta... Celá složitá struktura románu je Rzounkovi lhostejná, nezajímá se o podstatu umělecké výpovědi, to všechno totiž v jeho očích jen zastírá to podstatné: „polemické, sociálně politické jádro“. Přitom Šimon i ve svém přátelském vztahu k sovětským partyzánům jedná jen v logice svého charakteru. Rzounek by však chtěl, aby tento individualista právě pochopivší bludnost své samoty bojoval za ideu „revolučního, reálného socialismu“ už v době, kdy o ní nebylo u nás potuchy, přál by si, aby tento buržoazní účastník odboje už za války odpřisáhl, že jedinou správnou metodou budování socialismu je leninská (ve skutečnosti stalinská) cesta, ačkoli takhle uvědomělý nebyl tehdy zřejmě ani soudruh Rzounek, ale ani sám soudruh Gottwald. Křiklavější příklad neporozumění textu, jeho toporného pojetí a znásilnění bychom asi stěžii našli v celé poválečné literární kritice. Není jistě bez zajímavosti, že mezi těmi, kdo v roce 1957 hájili proti takovým dogmatickým výkladům Valentův román, byl i – Jiří Hájek.

Rzounek se na českou literaturu minulých let dívá ze stejného stanoviska, na jakém stál v roce 1961 Jan Petrmichl v studii Patnáct let české literatury (i on takto polemizoval s Valentovým románem). Bylo to už tehdy evidentně překonané dogmatické stanovisko a sám autor studie to později bolestně pociťoval. Rzounek se vrací k tomuto pojetí někdy dokonce v doslovných formulacích, například když píše o Kunderových Monolozích. Podle Petrmichla „absolutizuje u této lásky jen některé její formy a projevy ... láska muže a ženy (se) redukovala, umenšila... Nic tu nepomohou ani pokusy o velmi neurčitou, s freudismem koketující »filozofii lásky«. Rzounek opisuje: „*Kundera však tyto problémy redukuje na city a myšlenky, na jakousi filozofii lásky... V pozadí této filozofie... prosvítá freudismus*“ (s. 132). A dodá ovšem: „*Zde fakticky začíná jeho cesta k budoucí zradě vlasti.*“ Dixit!

Dogmatická měřítká kladená na literaturu vedou ovšem k tomu, že už sám výběr tématu je hodnocen buď kladně, či záporně: próza o dělnících či rolnících je eo ipso lepší než ta, která se obírá intelektuály, už tím je totiž podezřelá. „*Příznačné je,*“ vytýká Nástin tvorbě M. Kundery, J. Procházky, A. Lustiga, J. Putíka, I. Vyskočila, I. Klímy aj., „*že společným »hrdinou« všech těchto próz o »současnosti« je intelektuál*“ (s. 175). Zato si pochvaluje prózy s dělnickým hrdinou, a právě tohle je prý určujícím rysem prózy sedmdesátých let, čímž už je dáno, že ční vysoko nad prózou „rozkladného období“. Přirozeně že v těchto intencích se musí dojít k naprostému hodnotovému rovnostářství, takže stejnou pozornost věnuje a na stejné úrovni vidí Rzounek B. Hrabala („*sociální neobvyklost hrdinů a bizarnost prostředí působily však dvojnásobně. Nadšený souhlas provázelo i ostré odmítnutí pro naturalizující tendence, které koneckonců demobilizují lidskou aktivitu*“ – s. 150) a třeba O. Duba či podobné autory třetího řádu, jejichž nehynoucí zásluhou je, že „*osidlují ve společenském vědomí socialismem dobytá území*“ (s. 221).

Vůbec s celým obdobím šedesátých let a s tehdejšími doslova překotným rozkvětem veškeré umělecké tvorby je Rzounek náramně rychle hotov. Prohlásí ji za „*epigonství, jaké česká literatura dosud nepoznala*“ (s. 175), označí Vaculíkovu Sekyru za pamflet a Kunderovým, Topolovým a Havlovým hrám vytkne, že stírají „*třídní rozdílnost morálky*“; na efektních Kohoutových dramatizacích mu zase vadí, že jim jde o potlesk „*bez ohledu na to, kdo tleská a čemu tleská*“. Zrádce ovšem pan profesor nešanuje, ale jsou i proskribovaní autoři, jejichž díla se sotva dají označit za nepřátelská socialismu. U těch se musí najít aspoň nějaký záporný či podezřelý rys, například u Aškenazyho povídek melancholie. Zato našeho vědce zcela uspokojuje umělecká úroveň, originalita a ideovost velikánů, znovuobjevených

v sedmdesátých letech, jako je E. Řezáčová, O. Dub, D. Šajner, K. Boušek, J. Rybák, J. Šnobl, M. Rafaj, J. Stano aj.

Proto přímo zaplesá, když se setká s dílem blízkým jeho srdci. Nad sbírkou I. Skály Co si beru na cestu se rozplývá nadšením: „*Jako by v nové podobě ožila poezie z padesátých let. Znovu to hluboké sepětí s osudy země, znovu ten široký záběr, určený pojetím současnosti jako průsečíku minulosti a budoucnosti...*“ (s. 197) Ano, vrátit se k padesátým létům, to je ideový program V. Ržounka a jemu podobných! Jestliže se kdysi zapřísahali, že není návratu před Leden, teď se už nepokrytě hlásí dokonce k dědictví odsouzených padesátých let. Tam je jejich ráj, tam se cítí doma a bezpečni, v jejich atmosféře násilného potlačování každé svěží, svobodné myšlenky se jim dobře dýchá, a tak jim snaha zbavit se jejich prokletí připadá jako „zrada“.

Úzce ideologické pojetí vymezilo i Ržounkův pohled na vztah naší literatury a literatury světové. Už v roce 1963 svedl M. Kundera polemický souboj s J. Petrmichlem o to, zda z existence dvou ideologických soustav vyplývá, že se nemůže vytvořit kontext světové literatury. J. Petrmichl tehdy mínil, že „se pojem světové literatury vytváří jako literatura socialistická“. Ržounek dnes jen znovu tuto tezi opakuje: „*Politicky antagonistický svár dvojího kontextu nabývá opět především ideologické podoby. Problém socialistického charakteru člověka, socialistické společnosti a podmínek, za kterých se realizuje a které československou socialistickou literaturu stále více vzdalují svým konkrétním humanismem kultuře kapitalistického světa, naopak stále těsněji integruje do konstituujícího se kulturního kontextu socialistického společenství.*“ (s. 245–246)

Když se rozvíjejí kampaně za mír, zasílají představitelé Svazu spisovatelů slavnostní poselství svým západním kolegům a ujišťují je, že přes rozdílnost společenského zřízení je kultura jedna, že má společné úkoly a cíle a že si umělci všech zemí musí podat ruce k společnému úsilí o zachování života na naší planetě. Ale domácí praxe na takové vzletné fráze nemusí brát zřetel, mezi sebou si můžeme nalít čistého vína: není smíru mezi kulturou socialistickou a kulturou kapitalistického světa, a úkolem socialistické kultury jako ideologické formy historicky vyšší je přemoci ideologickou formu historicky nižší, tj. vytvořit jediný „kulturní kontext socialistického společenství“ s jeho třídně pojatým „konkrétním humanismem“. Tato eschatologická víra v samospasitelnost socialistické kultury vychází ovšem z mocenského myšlení, které vidí svět ducha jako svět politického kolbiště, kde spolu nevstupují do vzájemného napětí a soutěže rozmanité jevy a hodnoty, ale kde dochází k zápasu idejí na život a na smrt, kde proto jedna vítězí a druhá je nutně poražena. Není těžko rozpoznat, že se tu uplatňuje stejný princip vylučování „jinorodých“ hodnot, který rozhodoval

o osudech stovek českých spisovatelů a jejich díla. Oddělit socialistickou kulturu od světa, izolovat ji od „rozkladných vlivů“ je cílem a snem dogmatiků všech zemí a dob. Jen v tom případě mohou totiž v klidu zažívat a slavít slavná slovní vítězství nad svými oponenty, jen v tom případě se může omezenost cítit na výši dobových úkolů.

Rzounkův Nástin je dokladem, že oficiální literární věda je zcela bez koncepce, že si neví rady s tím, jak se vyrovnat s tzv. krizí šedesátých let v umění, o níž se bez ustání mluví, že neví, jak toto období překonat na vyšší úrovni, což kdysi slibovala. Proto jí nezbývá, než se vrátit, vrátit se vším všudy na názorová stanoviska dávno zdiskreditovaná. V. Rzounek krach dogmatiků dokonce výslovně potvrzuje ve výzvě vrátit se k staré stalinské tezi o zostřujícím se třídním boji při budování socialismu, která – jak známo – ospravedlňovala nejstrašnější zločiny: *„Marxistická teze o zostřujícím se třídním boji při přechodu od kapitalismu k socialismu, která byla ke škodě společnosti a literatury podceněna, je pevnouází, na jejímž podkladě je možné spolehlivě odlišit pojetí a umělecké vyjádření člověka, jež jsou epigonsky spjaty s minulostí, od těch děl, která rozvíjejí socialistický humanismus tvoří skutečně novou literaturu.“* (s. 255)

Není mi známo, že by byli znormalizovaní marxističtí filozofové pokročili tak daleko a bezostyšně revidovali odsouzení této – jak se po XX. sjezdu KSSS psávalo – pseudoteorie o zostřujícím se třídním boji při budování socialismu. Rzounkovu myšlení však nepochybně tato teze nesmírně vyhovuje, umožňuje mu prostoduše dělit celý složitý komplex literárních fenoménů a jeho mnohaletý vývoj na pouhé dva chlívky, na dva politicky protikladné jevy, na černé a bílé, na posluhovačství politice a na její zostouzení. Co by obratnější stylista zakamufloval, to tento namyšlenec, toužící budít zdání teoreticky fundovaného vědce, prozradí docela bez rozpaků, takže tajemství, o němž se v dobré stranické společnosti mlčí, vytroubí do celého světa.

S tímto kritériem v ruce Rzounek kreslí pětatřicetiletý vývoj naší literatury (a částečně slovenské) od roku 1945, ale vlastně už od roku 1918. Obraz, který mu přitom vychází, má ovšem jen málo společného s postižením umělecké a ideové problematiky, je to šmahem chvála službičkování a přitakávačství na straně jedné a na straně druhé zostouzení a odsuzování všeho, co se pokoušelo chápat literaturu jako bohatě rozrůzný duchovní projev, usilující o větší svobodu člověka, zasazující se o jeho lidskou důstojnost a hlásící se k mravní odpovědnosti za charakter národa. A lidé těchto kvalit vychovávají mladou generaci a reprezentují současnou úroveň oficiální literární vědy, historie a kritiky!

(1988)