

Kyloušek, Petr

Časopisy a hnutí husarů

In: Kyloušek, Petr. *Literární hnutí husarů ve Francii po roce 1945*. Vyd. 1.
Brno: Masarykova univerzita, 2002, pp. 90-166

ISBN 8021029919

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123295>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IV. Časopisy a hnutí husarů

Takřka žádný z literárních historiků – v kapitole věnované husarům – se neopomine zmínit o jejich nejznámější revue *La Parisienne*, v níž často spatřují dobovou protiváhu Sartrových *Les Temps Modernes*. Taková představa není sice zcela přesná, svědčí nicméně o důležitosti, jakou tisk v dané době měl, ať už obecně, nebo v souvislosti s husary. *La Parisienne* není zdaleka jediný časopis, s nímž husaři spojili své jméno. Již jsme zde vícekrát narazili na některé další tituly – *Opéra*, *Arts*. Ve skutečnosti je jich mnohem více a je nezbytné o nich pojednat zevrubněji.

Vývoj po roce 1945 představuje na jedné straně pokračování období předchozích, kdy časopisy a literární revue hrály v literárním dění podstatnou úlohu a neodmyslitelně patřily ke konkurenčnímu soupeření mezi jednotlivými proudy a relativně kompaktními literárními skupinami. Na straně druhé však již nese tato doba některé znaky příštích změn, jež v důsledku vedly k atomizaci a individualizaci literárního života po roce 1970, kdy spíše než prostřednictvím několika časopisů se spisovatelé prosazují pomocí jiných informačních kanálů a s jinou než skupinovou literární strategií.

Literární hnutí husarů tedy patří k tomuto přechodnému období, kdy některé časopisy – *Les Temps Modernes*, *La Table Ronde*, *Les Lettres Françaises*, *Esprit* – dosud vládou literárnímu světu, ale husaři sami již svou vlastní zkušeností poznávají, s jakými tlaky – politickými a finančními – se vydávání literárních časopisů setkává a jak krátká cesta může vést od úspěchu k naprostému finančnímu krachu. *Opéra* a konec konců i *La Parisienne* jsou toho příkladem.

V zásadě husaři vycházejí z představy, že cesta do literatury vede právě prostřednictvím nějakého literárního časopisu, i kdyby to měl být časopis jen efemérní, pro malou skupinu tvůrců a většinou zároveň i čtenářů, jakému Maurice Barrès, vzdálený vzor husarů, říkal „kutálka“ („orphéon“).¹ Není náhoda, že novinářská práce a časopisecká literární a divadelní kritika se pro Laurenta, Déona, Nimiera a Blondina staly podstatnou součástí jejich tvorby vůbec, ba daleko překračují úzký rámeček doby.

Z hlediska utváření samotného hnutí je třeba rozlišovat v časopisecké práci husarů několik období.

První období, které budeme sledovat, je to, kdy ještě nelze hovořit o konsistentní literární strategii husarů jako proudu, ale kdy můžeme sledovat je-

¹ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 112.

jich dosud oddělené cesty až do vstupu na půdu *La Table Ronde*. Tím je také určena horní časová mez – rok 1948 a 1949. Je to důležitá etapa, neboť se zde tvoří a profilují některé podstatné rysy dalšího vývoje: navazují se styky, vytvářejí pouta, tříbí se názorová orientace, krystalizují uskupení, získávají se první kontakty s vydavateli a tiskovými podnikateli.

Druhé období je ve znamení vstupu budoucích husarů do *La Table Ronde* a můžeme je ohraničit roky 1948–49 a 1951–52. Je to etapa zrodu myšlenky generační soudržnosti a doba, kdy se vytváří obraz husarů jako generačního hnutí.

V kontextu poválečného vývoje francouzské literatury bylo založení měsíčníku *La Table Ronde* již samo o sobě důležitým činem. Narušilo totiž postavení Sartrových *Les Temps Modernes*, jež do té doby takřka bezkonkurenčně intelektuálnímu životu vládly.

Pro husary to ovšem také znamená navázání některých dalších důležitých kontaktů. Někteří z nich – Laurent, Blondin – zůstanou i napotom vesměs svázáni s vydavatelstvím *La Table Ronde* anebo s lidmi, kteří měli k tomuto nakladatelství blízko. Odtud pak vede cesta ke kontaktům dalším: k Pierru Lazareffovi, Charlesovi Oregovi aj.

Husari sice nikdy nevytvořili zcela jednotlivé hnutí, avšak od chvíle, kdy se ocitli v okruhu *La Table Ronde*, neměli ve zvyku nedostát zásadě generační soudržnosti a vzájemné podpory, ač byli často rozptýleni po několika časopisech a vydavatelstvích. Vždy také každý z nich, pokud vedl nějaký časopis, měl dveře své redakce otevřeny ostatním.

To se naplno projevilo ve **třetím období**, jež lze situovat do pětiletí mezi roky 1951 a 1956. Zde již můžeme hovořit o husarech jako vedoucích osobnostech některých týdeníků a měsíčníků: *Opéra*, *La Parisienne*, *Arts*. Husari rovněž působí v celé řadě jiných časopisů: *Carrefour*, *Rassemblement*, *Bulletin de Paris*, *Paris-Match*, *Elle*, *Aspects de la France*, *Rivarol*, *La Nation française* aj. Z hlediska literárního hnutí je to chvíle rozhodujícího průniku do obecného povědomí: husari získali některé důležité pozice a z toho titulu již mohli důrazněji prosazovat svou literární politiku a své představy. Je to ale také údobí nejvýraznějších literárních střetů v situaci, kdy *Les Temps Modernes* a *La Table Ronde* ztrácejí na významu a na jejich místo se tlačí časopisy nové. Úspěchy v literární politice husary vedou mimo jiné k poznání vlastních mezí vůči literárním konkurentům a k vědomí nutnosti vytvářet pevné vazby na vydavatele a mocné tiskové podnikatele (Lazareff, Amaury, Oregno, Wildenstein).

Za počátek **čtvrtého období** je možno považovat rok 1956, kdy se vedení *La Parisienne* ujímá François Nourissier, povahově i názorově smířlivější než Jacques Laurent. Odpovídá to konec konců obecnému ladění doby. Postalinské změny v Sovětském svazu, odhalující nelidskou tvář levicové totality, a sovětská intervence v Maďarsku, jež vzápětí vyvrací možné iluze o nápravě komunismu, totiž vyvolávají mezi francouzskými levicovými intelektuály první velké rozčarování a v důsledku i odklon od ideologizace, a to tím spíše, že ve vnitřní politice zajistila Čtvrtá republika cestu k prosperitě a sociálnímu po-

kroku v rámci vojensky zajištěné a hospodářsky se integrující Evropy. Tento ústup však neznamená ještě úplný konec poválečné ideologizace: je to spíše hledání nové ideologické identity, jež na přelomu padesátých a šedesátých let vyústí v novou dělicí čáru mezi levicí a pravicí v koloniální politice, jmenovitě v otázce alžírské nezávislosti.

Po období sebeidentifikace a vydělování otevírá rok 1956 – z hlediska husarů – proces integrace. Je to období, kdy vydavatel Jean-Claude Fasquelle pověřuje Françoise Michela, bývalého tajemníka *La Parisienne*, vydáváním ediční polemické řady „*Libelles*“ (tj. „*Satirické spisky*“), v níž se vedle sebe ocitají autoři zcela protichůdných táborů: Jean Cau, Roger Vailland, Bernard Frank, Paul Sérant, François Nourissier, Michel Déon, Stephen Hecquet aj. Podobně si počíná François Nourissier v *La Parisienne* a konečně i Jacques Laurent a Roger Nimier v *Arts* a jinde. Integrace se neuplatňuje jen v poměru k ideovým soupeřům, ale totéž úsilí je vyvíjeno – jak jsme mohli konstatovat – směrem k nastupující mladé generaci.

Za horní hranici této etapy zde budeme považovat rok 1962, kdy Roger Nimier umírá. Není to hranice zcela libovolná, jak by se mohlo zdát. Nimierův odchod znamená pro celý literární proud citelnou ztrátu, zejména v oblasti literární a divadelní kritiky a publicistiky. Tou dobou se také přesouvá těžiště působení Jacquese Laurenta od činnosti literární k pozicím spíše politickým, protidegaullouským. A poněvadž Antoine Blondin ani Michel Déon nepatřili mezi husary k organizátorům, ale spíše k přispěvatelům, zdá se nám v oblasti literárních časopisů, jež husari ovlivnili, výše zmíněné datum přijatelné. Konečně Michel Déon sám se již tou dobou připravuje k trvalému odchodu mimo Francii.

Rok 1960 a roky následující stojí už také ve znamení nových skupin – Oulipo a skupiny kolem časopisu *Tel Quel*. Zvláště posledně jmenovaný proud svým příklonem k intelektualismu nového románu a brzy i svým strukturalismem představuje jev protichůdný jak k tvůrčím zásadám husarů, tak k duchu Sartrových *Les Temps Modernes*. Šedesátá léta již budou patřit jiným.

1. období – Mezi *Action française* a *Force populaire*

Je to údobí, kdy se mezi budoucími husary nejvíce projevují generační rozdíly a kdy je nutno sledovat jejich cesty odděleně. Je to čas hledání a prvního úsilí prosadit se na literárním poli, ale též doba prvního literárního a názorového zakotvení, k němuž se budoucí spisovatelé budou později vracet jako ke svému východisku.

Již jsme měli možnost konstatovat důležitost okruhu *Action française*, především pro ty z husarů, kteří se mohli v posledních předválečných letech s tímto okruhem sblížit nebo se zapojit do redakční práce. To se týká Jacquese Laurenta a Michela Déona. Pro každého z nich však *Action française* představuje něco jiného.

Pro Laurenta je to především místo první skutečné konfrontace, diskusí a názorového třibení, jež se odehrává na širokém prostoru mezi marxistickou levicí, křesťanským personalismem, liberální pravicí a pravicí krajní. Svůj prvotní mladický zájem o marxismus Laurent nikdy neskrýval a vždy si i mezi komunisty uchoval dobré osobní přátele, především spolužáka z gymnázia Rogera Mariu.

Také vztah k *Action française* je do jisté míry zprostředkovaný, nikoli bezprostřední jako v případě Déonově. Laurent začíná publikovat záhy, ve svých sedmnácti letech, ale jeho první články v týdeníku *Choc* (1936) nejsou nijak významné. Takřka současně se jeho příspěvky objevují ve studentském časopise *L'Étudiant français* (1937–1938), který je jakýmsi předstupněm k *Action française*, jak to figuruje v záhlaví: „Měsíčník celostátního svazu studentů *Action française*“ („Organe mensuel de la fédération nationale des étudiants d'Action française“). Jeho texty vzbudily pozornost Léona Daudeta a patrně jeho prostřednictvím se pak Laurent setkává s jinými dopisovateli *Action française*: Raulem Girardetem, Françoisem Senteinem, Pierrem Boutangem, Sergem Tessinem, Philippem Arièsem, s nimiž bude ještě často spolupracovat.

V té době se Jacques Laurent neomezuje pouze na styky s okruhem *Action française*. Neméně důležité jsou jeho vztahy k předválečnému *Combat*, když Laurentův a Tessinův článek – původně určený *Nouvelle Revue Française*, avšak mlčky odmítnutý – nakonec vyvolal odezvu šéfredaktora Reného Vincenta. To znamenalo Laurentův vstup do pivnice Lipp na bulváru Saint-Germain, kde se novináři *Combat* scházeli. Tak se Laurent seznámil s důležitými osobnostmi jako Jean de Fabrègues, Kléber Haedens, Claude Roy (tehdy ještě s pseudonymem Claude Orland), Jean Le Marchand, Jean-Pierre Maxence, Pierre Andreu a hlavně Thierry Maulnier.² Laurentův styk se skupinou kolem *Combat* (1938–1939) byl přínosný i po stránce intelektuální a seznámil ho s jiným stylem pravicového myšlení než *Action française*, zároveň radikálnějším i otevřenějším avantgardní estetiky a levicovým intelektuálům. Bylo to rovněž prostředí rezolutně vystupující proti jakémukoli antisemitismu, což byl také jeden z důvodů, proč *Combat* v roce 1938 opustili Brasillach a Rebatet. Po zániku týdeníku v červenci 1939 publikuje Laurent ještě v *Civilisations* Jeana de Fabrèguese.³

Z válečného období je třeba vzpomenout Laurentovy účasti v časopise *Idées*, kam píše od roku 1941 pod dvěma jmény – Jacques Bostan a Jacques Laurent-Cély. Tento měsíčník vychází ve Vichy od listopadu 1941 do července 1944. Lze říci, že Jacques Laurent požívá jisté důvěry šéfredaktora Reného Vincenta, která se datuje patrně již od dob týdeníku *Combat*. Jacques Laurent dostává dost místa ke svým úvahám a apelům, jež sice v zásadě musejí respektovat danou oficiální linii, totiž doktrinu pétainovské národní revoluce,

² Viz Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 127–128.

³ Bertrand de Saint Vincent, *Jacques Laurent alias Cécil Saint-Laurent*, str. 61–74.

ale vnímavému pozorovateli neunikne, že se Laurent projevuje jako buřič mezi doktrináři. Hájí Cocteaua a Colette před útoky úzkopsých zastánců pétainismu, utíká se také – jak jsme viděli výše – k autoritě Bernanosově a Malrauxově. Když si pak *Idées* do záhlaví vepíše „Revue de la Révolution Nationale“ (od dubna 1943), Laurentovy články se vytrácejí a proti čtrnácti textům v předchozí periodě přispěje ve zbylém období již jen čtyřikrát. Vedle Laurenta do měsíčníku píše Pierre Drieu La Rochelle, André Fraigneau, Kléber Haedens, Pierre Andreu, Jean Grenier, Jean Renon, François Sentein a budoucí přispěvatel *La Parisienne* a znalec anglosaské a americké literatury – spisovatel Michel Mohrt. Laurent také epizodicky přispívá do *Echo des étudiants* Jeana Renona a do revue *France* Gabriela Jeanteta, podobně jako François Mitterrand.⁴

S touto výraznou novinářskou aktivitou do značné míry kontrastuje odmlka Jacquese Laurenta po osvobození. Zatčení a tříměsíční vyšetřovací vazba v Charentonu na pařížském předměstí mu místo obvinění přinesly úplavici. Teprve postupně navazuje kontakty s Jeanem Le Marchandem a některými budoucími přispěvateli *La Table Ronde*: Robertem Kantersem a Gilbertem Sigauxem, kteří působí v literárním Julliardově čtrnáctideníku *Gazette des Lettres*. Více se ale tou dobou živí – neboť o to se v poválečné Paříži jedná nejvíce – prací pro vydavatelství Le Portulan, řízené Jeanem Renonem, a pro vydavatelství Froissart svého bývalého spolužáka Charlese Frémangera. Takřka celý rok 1947 stráví Jacques Laurent prací na svém prvním a rozhodujícím komerčním úspěchu *Miláčku Karolíně* (*Caroline chérie*). V oblasti časopisecké jeho pravá chvíle nastane až vstupem do *La Table Ronde* roku 1948: pro Laurenta hned od únorového – druhého čísla. V každém případě je třeba zdůraznit, že celé ono desetiletí mezi roky 1938 a 1948 přineslo Jacquesi Laurentovi především mnoho zkušeností a celou řadu osobních kontaktů, jichž potom při svém velikém organizačním talentu v následujících letech náležitě využije.

Pro Michela Déona má *Action française* význam spíše osobní, je součástí jeho růstu a osobního zrání. Dostává se s ní do styku již v chlapeckém věku, neboť jeho otec patřil k pravidelným čtenářům listu. Po pravicových bouřích 6. února 1934 se jako patnáctiletý gymnazista prostřednictvím svého spolužáka a budoucího herce François Périera zapisuje do řad „gymnazistů *Action française*“. Roku 1938, už jako student práv, se hlásí k noční práci v redakci a tiskárně časopisu. V jeho osobních vzpomínkách náleží ranní chvíle, kdy vychází po noční směně z tiskárny, k těm nejvšlejší. Jisté také je, že díky své známosti s Françoisem Daudetem, členem redakce, se Déon setkává na půdě *Action française* s poněkud jinými lidmi než Jacques Laurent. Poznává tak Maurice Puja, Henriho Massise, Pierra Varillona, kteří patřili k té starší generaci. Demobilizace na podzim 1942 zastihla Déona v Lyonu, kam se redakce *Action française* mezitím z Paříže a okupační zóny přestěho-

⁴ Bertrand de Saint Vincent, *Jacques Laurent alias Cécil Saint-Laurent*, str. 96–103. Viz též Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 264.

vala. Po dva roky tu bude Déon pracovat jako redakční tajemník Maurrasova časopisu. Jeho práce bude především organizační. Články píše jen zřídka do literární přílohy, kam pravidelně přispívá zejména Thierry Maulnier. Z příslušníků mladší generace se Déon v Lyonu seznámil s Kléberem Haedensem, který tehdy obstarával sportovní rubriku *Action française* a zároveň působil jako literární kritik v časopise *Présent* Henriho Gérarda a *Idées* Reného Vincenta. Je to počátek trvalého, ničím nezkaleného přátelství.⁵

V září 1944, ještě před svým zatčením, odesílá Charles Maurras mladého Déona do Paříže a doporučuje ho ochraně svým známým kolegům (Lionel Hart). Déon se tak jistě vyhnul zatčení a možnému soudu, jemuž sám Maurras nešel. Jeho postavení mu však neumožňovalo publicisticky výrazněji vystoupit a přitahovat na sebe pozornost. Teprve na podzim 1947 se Déonovo jméno objevuje v týdeníku *Ici France*,⁶ kde již od jara působí Antoine Blondin, François Sentein, Roland Laudenbach (pseudonym Michel Braspart), François Brigneau (pseudonym Julien Guernec), Jacques Perret, Pierre Boutang. Jak sama jména naznačují, jedná se o časopis navazující na zaniknuvší *Action française*, stejně jako *Aspects de la France*, týdeník založený Pierrem Boutangem – a to pod stejnými iniciálami „AF“ – v červnu 1947. Michel Déon sem přispívá svými divadelními kritikami až do konce roku 1949, kdy ho vystřídá Roger Nimier.

Dodejme, že právě v *Aspects de la France* uveřejnil Roland Laudenbach svůj dopis, kde označil Laurenta, Nimiera a Blondina za novou literární generaci, a že v „Literárním zápisníku“ („Carnet littéraire“) se tu poprvé navozuje představa nové literární školy seskupené kolem Andrého Fraigneaua (viz výše str. 13). Stalo se tak více než tři roky před známým článkem Bernarda Franka v *Les Temps Modernes*.⁷

Tou dobou patřil již Antoine Blondin k Déonovým přátelům. Také on nakonec zakotvil v literárním kruhu, jenž navazoval na *Action française*. Jeho cesta však byla rozdílná. Především proto, že do novinářského a literárního světa vstupuje později než Déon a Laurent, v době války, kdy *Action française* přesídluje do Lyonu. Zatímco ti nejradikálnější z bývalých maurrasovců se v Paříži seskupují kolem Roberta Brasillacha a *Je suis partout*, umírněnější zakládají v únoru 1942 časopis *Les Cahiers français*, jenž do osvobození Paříže dosáhne dvanácti čísel. Časopis vede Jean Le Marchand, budoucí šéfredaktor a tajemník *La Table Ronde*, a přispívají sem vedle tehdejších významných osobností, jako je Pierre Drieu La Rochelle, Ramon Fernandez nebo

⁵ Viz Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 161, 169; *Mes arches de Noé*, str. 47 sqq., 62 sq., 88.

⁶ Michel Déon, „Lettre d'Italie“, *Ici France*, č. 25, 31.10. 1947. Jedná se o fejeton pojednávající o stěžké poválečné situaci v Itálii. Jak zřejmo, patří epistolární forma k Déonovým nejoblíbenějším již od samého počátku. V témže čísle komentuje Antoine Blondin cyklistický závod kolem Lombardie: Antoine Blondin, „Le Tour de Lombardie“.

⁷ „Notre enquête littéraire. Réponse de Michel Braspart“, *Aspects de la France*, č. 55, 28. 7. 1949; „Carnet littéraire“, *Aspects de la France*, č. 53, 14. 7. 1949.

architekt Le Corbusier, mnozí mladší z předválečné *Action française* a *Combat*: François Sentein, Michel Mohrt, Raoul Girardet, Pierre Andreu, Roland Laudenschach, André Fraigneau, Jean-Pierre Maxence. V květnu a červenci 1943 (č. 7 a 8) tu také debutuje Antoine Blondin, těsně před svým odjezdem do Třetí říše, kde bude pracovat jako totálně nasazený až do roku 1945. Jeden z jeho tehdejších článků „Radostně k socialismu“ („Le socialisme par la joie“) je obranou přítele Jeana Turlaise, který je ve jménu Pétainovy národní revoluce nařčen z intelektualismu. Blondin zde poprvé rozehrává svůj jemný a přitom subversivní smysl pro jazykovou hru, když užívá zploštělé a ideologií načpělé floskule svého protivníka a obrací je polemicky proti němu. Blondin totiž především hájí právo na individualitu a na svobodu intelektu proti totalizujícím tendencím fašizující pravice. Neméně provokativní je i text přechází „Od literárních kaváren k revoluci“ („Des cafés littéraires à la révolution“). Blondin si tu opět zahrává s oficiální rétorikou národní revoluce a konstatuje, že má-li se jednat o revoluci ducha, musí se nutně odehrávat tam, kde se obvykle duch tříbí – v kavárnách: ty budou napříště kasárnami intelektuálů. Blondinův důvtip přitom neustále balancuje na hraně mezi vážnou afirmací a oficiálním jazykem a jeho subversí, která celý text zároveň staví do opačného světla.⁸

Zde je bezpochyby již přítomen také základní tón Blondinova anarchismu, kterým se ponese jeho poválečná publicistika. Blondin je buřič proti řádu, a protože řád po válce představují strany „třetí síly“ obnovující demokracii po vzoru předválečné Třetí republiky, přiklání se Blondin pro změnu k radikálním kritikům na pravici. Přispívá do týdeníku *Essor* a angažuje se i v časopisech zcela okrajových a efemerních jako *La Dernière Lanterne*. Tato „Poslední lucerna“, jak zní překlad názvu, se rozsvítila jen na krátko – od října 1946 do ledna 1947, ale Blondin se při ní seznámil s Pierrem Boutangem a Françoisem Brigneauem (pseudonym Julien Guernece). S nimi pak spolupracuje dále v *Ici France* a *Aspects de la France*. Vidíme, že kruh spolupracovníků se uzavírá a že jejich cesta, pro řadu z nich společná, nakonec vede k *La Table Ronde*. Přesto je nutno zdůraznit, že Blondinovo anarchistické cítění poznamenalo jeho publicistickou činnost i jiným způsobem. Blondinova marginalita a snaha o co největší osobní volnost ho takřka vždy staví do role nezávislého přispěvatele, ať už se bude jednat o časopisy husarů, nebo jiné.

Oproti ostatním husarům se **Roger Nimer** může zdát spíše jako osamělý chodec. Až do příchodu do *La Table Ronde* se jeho kroky se stopami dalších budoucích husarů nekříží. Nicméně i jeho představa o vstupu do literatury vychází z dobového názoru, že časopisy jsou nevyhnutelnou etapou a předstupněm k získání pozornosti literárního publika. První své časopisy zakládá v šestnácti letech roku 1941. Nimer je tehdy v poslední gymnaziální třídě Pasteurova lycea v pařížské čtvrti Neuilly a jeho časopisy jsou časopisy třídní:

⁸ Antoine Blondin, „Des cafés littéraires à la révolution“ a „Le socialisme par la joie“, *Les Cahiers Français*, č. 7, květen 1943, str. 49–54 a č. 8, červenec 1943, str. 77–81. Viz též Antoine Blondin, *Ma vie entre des lignes*, str. 16–26.

Le Globule rouge (tj. „Červená krvinka“) – s obecným zaměřením – a literární *Le Globule blanc* („Bílá krvinka“). Jak vzpomíná tehdejší Nimierův spolužák a budoucí spisovatel Michel Tournier, Nimier si tyto časopisy psal zcela sám a počínal si přitom studentsky nevázaně: „Le Globule rouge se vysmíval Pétainovi a vlastně nešetřil nikoho. Takové bylo pravidlo žánru.“⁹ Podobného ražení jsou dva časopisecké pokusy z období osvobození Francie: *Le Petit F.F.I.* („An I de la libération“), tj. „Malý odbojář (Rok svobody I)“, a *Le Brise-tout du seizième*, tj. „Kazisvět z 16. okresu“, (č. 1, 27. 8. 1944). Nimier v nich ironicky komentuje, jak spolu dospěli zápasí o moc.

Ke skutečně vážnému pokusu o založení regulérního časopisu přistupuje Roger Nimier v prosinci 1945, po své demobilizaci. Do spolupráce zapojí přítele Jeana-Pierra Stevense, který se stává „ředitelem“. On sám píše takřka všechny články a obstarává též některé administrativní záležitosti. S žádostí o povolení časopisu se tehdy dopisem obrací na de Gaullova ministra informací Andrého Malrauxe. Vždyt také časopis nese název velkého Malrauxova románu – *La Condition humaine* (tj. „Lidský úděl“). Již 20. ledna 1946 však de Gaulle podává demisi a Malraux z ministerstva odchází. Z týdeníku *La Condition humaine* mezitím vyšla první dvě čísla (8. a 15. 12. 1945).

Bylo by možná unáhlené přeceňovat v případě *La Condition humaine* Nimierův oportunismus a snahu uchytit se v poválečné situaci přílnutím ke gaullismu. Nimierův postoj zde není příliš odlišný od názorů, které bude zastávat i později: z politických článků *La Condition humaine* – „Proces s pitomci“ („Le procès des imbéciles“), „Čas pokání“ („Le temps des pénitences“; pseudonym Georges Villiers) – zaznívají již „bernanosovské“ tóny, jež Nimier potom rozvine ve *Španělském grandu* (*Le Grand d'Espagne*). Je to nespokojenost s malostí a přizemností navrátilivších se politiků Třetí republiky, kteří si v ničem nezadají s přizemností a vypočítavostí Pétainovou. De Gaulle a Malraux tedy pro Nimiera představují naději na skutečnou obrodu národa a země.

La Condition humaine již chce být časopisem úplným: jeho skromné čtyři strany formátu 28x46 cm mají pečlivý tisk a jsou ilustrovány kresbami. Pod různými jmény Nimier komentuje jak dění politické, tak literární a filmové. V článku „Stepování“ („Claquettes“) rozvažuje nad Goncourtovou cenou a vyslovuje se pro Rogera Vaillanda a jeho *Povedenou hru* (*Drôle de jeu*). Pod pseudonymem François Saint-Anne, což bude i jméno jednoho z hlavních hrdinů *Modrého husara* (*Le Hussard bleu*), píše Nimier filmovou kritiku „Edvižin podíl“ („La part d'Edwige“). Nejzávažnější jsou ovšem Nimierovy literární kritiky, již tehdy natolik vyvrálé, že později budou zahrnuty do jednotlivých kritických výborů: jsou to „Archanděl u moci“ („L'Archange au pouvoir“),

⁹ Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 94: „Le Globule rouge brocardait Pétain, mais il n'épargnait personne. C'était la loi du genre.“ Dambre cituje osobní Tournierův dopis z 10. 1. 1978. Viz též Michel Tournier, *Le Vol du vampire*, Paris, Gallimard 1983, str. 392.

věnovaný Malrauxovi, „Svatý Apollinaire“ („Saint-Apollinaire“) a esej „Jsou snad spisovatelé hlupáci?“ („Les écrivains sont-ils bêtes?“)¹⁰

Nebude neúčinné se u dvou z těchto textů zastavit. „Archanděl u moci“ („L'Archange au pouvoir“) je zamyšlením nad Malrauxovou angažovaností a revolucionářstvím. Nimier tu velice přesně pojmenovává podstatné složky Malrauxova naturelu spisovatelského i politického: vášně („*passion*“), jasnozřivost („*lucidité*“) a beznaděj („*désespoir*“). V tom se Nimierův náhled vlastně příliš neliší od názoru, jež Jacques Laurent vyslovil o dva roky dříve v revue *Idées*.¹¹ Malraux je pro Nimiera jasnozřivý vzbouřenec proti lidské beznaději, neboť je to jediný způsob, jak lidem navrátit jejich důstojnost („*dignité*“). Tato existencialistická, či spíše camusovská interpretace Malrauxe vede Nimiera ke srovnání se Sartrem. V něm spatřuje filozofa naděje („*espoir*“). Zatímco vášně a beznaděj vedou k činu, naděje jen k pouhé racionalizaci a intelektualizaci postavení člověka.

Činem pro literáta, jak konstatuje Nimier v eseji „Jsou snad spisovatelé hlupáci?“ („Les écrivains sont-ils bêtes?“), je jeho dílo. A pramenem díla-činu je podobně jako u Malrauxe spisovatelova křehkost a zranitelnost jeho společenského postavení. Racionalizace a intelektualizace vedou jen k falešné naději. Spisovatel intelektuál je pro Nimiera ten, který se již nechal vstřebat triumfujícím měšťáctvím a jeho společenskou lží. Nechce-li se spisovatel stát součástí společenské lži, neustále předestírané naděje, pokroku a humanismu, musí roli intelektuála odmítnout. Jeho dílo-čin musí pramenit z tragické rozporuplnosti vášně.

Zmíněné texty dobře ukazují některé základní konstanty budoucích Nimierových postojů a jeho další tvorby. O Nimierových názorech politických blíže informuje jak poslední, třetí číslo *La Condition humaine* z června 1947, tak další z Nimierových efemérních časopisů *Force populaire* (tj. „Síla lidu“) ze září téhož roku. Oba časopisy vyjadřují hluboké rozčarování z návratu „pétainistů“, tedy všech těch pořádkumilovných a stádně bojácných, kteří ovládli Čtvrtou republiku: „*Co zbývá? Fašismus? Vždyť jsme z něho sotva vybědli – a z toho nejhoršího – fašismu, co beká a při popravách si mocně pomáhá svěcenou vodou. A že jsme se ho zbavili? Ani bych neřekl. Každý z něho převzal nějaké heslo – „rodina“ připadla MRP, „práce“ socialistům, „vlast“ komunistům.*“ Článek nese příznačný titul „Vraťte slovo lidu, veřejnému nepříteli číslo 1“ („Rendre la parole au peuple, cet ennemi public n° 1“).¹²

¹⁰ První dva články se nacházejí ve výboru Roger Nimier, *L'élève d'Aristote*, Paris, Gallimard 1981, str. 189–194 a 190–200. Třetí tvoří úvod ke stejnojmenné knize Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, Paris-Marseille, Éditions Rivages 1990, str. 11–21.

¹¹ Jacques Bostan (Jacques Laurent), „Factice“, *Idées*, č. 23, září 1943, str. 36–41. Viz výše str. 80.

¹² Roger Nimier (pseudonym François de Saint-Anne), „Rendre la parole au peuple, cet ennemi public n° 1“, *Force populaire*, září 1947: „*Que reste-t-il? Le fascisme? Nous en sortons: le pire de tous, un fascisme bêlant, les exécutions à grand renfort d'eau bénite. Nous en sortons, c'est beaucoup dire. Chacun a repris un slogan, la famille, pour le MRP, le travail pour les socialistes, la*

Jestliže jsme se Nimierovými publicistickými počátky zabývali poněkud podrobněji než u husarů ostatních, je to především proto, abychom ukázali, že Roger Nimier na této zcela osamělé cestě – vždyť pisatelem všech těchto časopisů je takřka výhradně on sám – se názorově přibližuje okruhu *Action française*, jehož vliv Laurent, Déon a Blondin pocítili v bezprostředním dotyku s jinými názorovými či generačními soupeřníky. Roger Nimier – pravda – má stále blízko ke gaullismu, ve kterém vidí nadstranické hnutí s monarchistickou vizí lidu a národa, ale na druhé straně je jeho koncepce ovlivněna též maurrasovským monarchismem, jak jej měl možnost poznat z četby.

Z roku 1947 se ještě datuje další Nimierův pokus. Nimier navazuje styk s literární revue *Confluences*, kterou René Tavernier za války založil v Lyonu. Tavernier se zajímá především o Nimierovu poezii. Jenže revue sama je již roku 1947 odsouzena k zániku a postupně se také vytrácí Nimierův zájem o básnickou tvorbu vůbec. V *Confluences* Nimier sice nic neuveřejnil, avšak René Tavernier je jedním z mála literátů, s kým se v tomto prvním období blíže seznamuje.

Nimierův vstup do literatury se tedy odehrává opačně než u jeho budoucích kolegů. Zatímco oni ještě sledují tradiční cestu, kde účast v literárních časopisech je předstupněm k publikacím knižním, Nimier se k řádné publicistice dopracovává až poté, kdy upoutá pozornost veřejnosti svým prvním románem *Meče (Les Épées)*. Ten vychází v nakladatelství Gallimard v srpnu 1948 a teprve potom přicházejí nabídky z redakcí časopisů: *La Table Ronde*, *Liberté de l'esprit*, *Aspects de la France* a později také *Le Figaro* a *Le Figaro littéraire*. Do prvních dvou jmenovaných časopisů Nimier vstupuje až počátkem roku 1949, tedy s jednoročním zpožděním ve srovnání s dalšími třemi husary. Do *Aspects de la France* začne Nimier přispívat až v říjnu 1949. Ale to už jsme na prahu druhého období.

2. období – *La Table Ronde*

„*La Table Ronde*“ – „Kulatý stůl“ – navozuje představu vybrané společnosti sobě rovných individualit, jež navzdory střetům spojuje společný cíl. Původní *Cahiers de la Table Ronde* byly založeny roku 1944 při stejnojmenném vydavatelství. Svým pečlivým tiskem a přepychovou výpravou myšlenku elitářství v poválečném nedostatku dost dobře vyjadřovaly. Přeměnit tyto *Cahiers* v literární revui postavenou na co nejširším základě byl v dobovém kontextu počin nanejvýš významný, neboť pouze taková *La Table Ronde* teprve mohla narušit dosud takřka bezkonkurenční nadvládu Sartrových *Les Temps Modernes*. První číslo nové revue vychází v lednu 1948 a ani toto načasování není zcela náhodné. Tou dobou již zeslábl vliv kdysi mocného Národního výbo-

patrie pour les communistes.“ Citováno dle *Cahiers Roger Nimier*, č. 3, Paris, Association Roger Nimier zima 1982–1983, str.160.

ru spisovatelů (CNE) a François Mauriac, ústřední postava a morální garant *La Table Ronde*, se mohl tím snáze pokusit o konečný průlom do poválečné situace a z větší části umožnit těm spisovatelům, které postihla poválečná diskreditace a čistky, aby se znovu bezprostředně zapojili do literárního dění.

Vznik *La Table Ronde* má veliký význam pro obnovení narušené rovnováhy literární situace, a to ve dvou směrech. Časopis kladl v prvé řadě důraz na „literárnost“ literatury, tedy na její vlastní, nepolitické poslání. Postavil se tak jednak proti přímé politizaci a ideologizaci literatury, jednak proti Sartrově koncepci angažované literatury, neboť obé v důsledku znamenalo podřízení literatury jiným než estetickým účelům a zájmům. Za druhé mění *La Table Ronde* postavení literatury axiologicky: na rozdíl od *Les Temps Modernes*, ale i jiných dobových časopisů jako *Esprit* či *Les Lettres Françaises*, kde literatura a kultura jsou jen částí intelektuálního rozhledu a kde velkou část zabírají obecné problémy politické či filozofické, věnuje se *La Table Ronde* literatuře a kultuře takřka výlučně, s důrazem na kontext francouzský. Také tím se odlišuje od *Les Temps Modernes*, neboť ty věnovaly značnou pozornost – a to je jejich nesporná zásluha – širšímu obzoru mezinárodnímu.

Osobnost François Mauriaka navíc *La Table Ronde* od počátku připoutala k myšlenkové tradici francouzského katolictví v tom nejlepší smyslu. Vedle Mauriaka byl významnou postavou nové revue Thierry Maulnier. Tento bývalý spolužák a přítel Roberta Brasillacha prošel jako on okruhem *Action française*, avšak navzdory nesporným kvalitám zde měl vždy spíše jen okrajové postavení. Jeho avantgardistickému duchu vyhovoval mnohem více předválečný *Combat*. Pro Mauriaka byl Maulnier důležitý svými kontakty s pravicí, zatímco on sám byl vhodným prostředníkem směrem ke katolickým kruhům a k levici. V Maulnierovi také Mauriac získal cenného literárního teoretika a polemika, jenž dokázal čelit Sartrovi.

Sartrova angažovaná literatura a Sartrovy *Les Temps Modernes* – to jsou hlavní záměrné body, vůči nimž se *La Table Ronde* od počátku vymezovala. Tomuto antisartrismu dalo vydavatelství *La Table Ronde* ostatně průchod již před vznikem revue, když zde Pierre Boutang a Bernard Pingaud (oba z okruhu *Action française*) publikují roku 1946 spisek *Je Sartre bês? (Sartre est-il un possédé?)*. Hned během prvního roku existence časopisu Thierry Maulnier píše dva zásadní články proti Sartrově koncepci angažované literatury: „Jean-Paul Sartre a sebevražda literatury“ („Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature“) a „Co není literatura“ („Ce que la littérature n'est pas“),¹³ což je přímá replika na Sartrovy statě „Co je literatura?“ („Qu'est-ce que la littérature?“) a „Psát pro svou dobu“ („Écrire pour son époque“).¹⁴

¹³ Thierry Maulnier, „Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature“, *La Table Ronde*, č. 2, únor 1948; Thierry Maulnier, „Ce que la littérature n'est pas“, *La Table Ronde*, č. 9, září 1948.

¹⁴ Jean-Paul Sartre, „Qu'est-ce que la littérature?“, *Les Temps Modernes*, č. 17–22, únor–červenec 1947; Jean-Paul Sartre, „Écrire pour son époque“, *Les Temps Modernes*, č. 33, červen 1948.

Počátečnímu protisartrovskému záměru a úsilí o co nejširší intelektuální záběr odpovídá snaha získat ke spolupráci i Alberta Camuse a Raymonda Arona, avšak jejich účast nepřesáhla první číslo. V redakčním výboru působili například Gabriel Marcel, Thierry Maulnier, Jean Mistler, Charles Orenge, Georges Poupet a Laurent Laudenbach. Hlavním redaktorem a redakčním tajemníkem byl až do října 1954 Jean Le Marchand.

Jména členů redakční rady leccos napovídají. Vidíme zde trojici – Maulnier, Le Marchand, Laudenbach – zastupující bývalý *Combat* (Maulnier, Le Marchand), bývalé *Les Cahiers français* (Laudenbach, Le Marchand), *Ici France a Aspects de la France* (Laudenbach) – tedy předválečné souputníky a poválečné dědice *Action française*. Druhou vlivnou dvojici – Orenge, Poupet – tvoří zástupci finanční opory *La Table Ronde* – nakladatelství Plon. Charles Orenge je hlavní literární redaktor nakladatelství (directeur littéraire), kde Georges Poupet pracuje v lektorském výboru stejně jako Henri Hell a Claude Elsen, kteří rovněž budou do *La Table Ronde* pravidelně přispívat.

Z bývalého okruhu *Action française*, předválečného *Combat* a *Les Cahiers français* se bude rekrutovat nezanedbatelná část přispěvatelů *La Table Ronde*: Raymond Abellio, Pierre Andreu, Philippe Ariès, André Fraigneau, Michel Mohrt, Bernard Pingaud aj. Další pisatelé pak budou z řad těch příslušníků starší generace, většinou pravicově orientované, kteří se po roce 1944 ocitli na černé listině Výboru francouzských spisovatelů (CNE), či byli jinak zdiskreditováni a omezeni ve svých publikačních možnostech: Jean Cocteau, Jean Giono, Jacques Chardonne, Marcel Jouhandeau, Félicien Marceau, Henry de Montherlant, Roger Peyrefitte. Třetí důležitou skupinu tvoří literáti představující umírněný mauriakovský proud: François Mauriac sám, jeho syn Claude, Robert Kanters. Politicky pak Claude Mauriac znamená nejvýznamnější most mezi *La Table Ronde* a *Liberté de l'esprit*, měsíčníkem politicky spřízněným s gaullistickou opozicí.

Kdybychom měli použít dobová kritéria politická, jednalo se vlastně o širokou koalici od radikální a liberální pravice ke gaullistickému proudu. Z literárního hlediska je důležité především úsilí o rehabilitaci estetického poslání literatury a také strategie otevřenosti – jak politická, tak generační. Možná právě díky ní zde našli své místo mnozí mladí. Na stránkách *La Table Ronde* se tak mohli poprvé sejít budoucí husaři s řadou dalších, kteří se stanou jejich spolupracovníky nebo protivníky: třeba Guyem Dumurem, Jeanem-Louisem Curtisem nebo zpočátku i Jeanem Cauem, Nimierovým vrstevníkem a budoucím tajemníkem Jeana-Paula Sartra.

Ke vzájemnému poznání přispíval i zvyk pravidelných pondělků u Mauriakova stolu při večeři v restauraci „Vieux Paris“ na náměstí u Pantheonu. Členové *La Table Ronde* se také scházeli v Mauriakově bytě. Právě tam, jak píše Jacques Laurent ve své autobiografii, se poprvé setkal s Nimierem.¹⁵

¹⁵ Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 259–260.

Nimier, Laurent, Déon i Blondin dostali v *La Table Ronde* široký prostor. Nevyužili jej všichni stejnou měrou, ani způsobem. Pro Michela Déona se *La Table Ronde* stala možností, jak uvádět do širšího povědomí své literární texty, většinou první črty pozdějších, knižně vydaných děl. Tak „Jižní Itálie – v Apulii“ („Italie du Sud, dans les Pouilles“) a „Padre Pio“ („Le Padre Pio“) vyprávějí v první osobě to, co později bude ve třetí osobě prožívat Patrice, hrdina románu *Nechci na ni nikdy zapomenout* (*Je ne veux jamais l'oublier*);¹⁶ „Amerika na lehko“ („L'Amérique à la légère“) uvádí formou dopisů čtenáře do místa děje pozdějšího románu *Corrida* (*La Corrida*).¹⁷ V prepublikaci uveřejňuje *La Table Ronde* úryvky z knihy *Všechna láska světa* (*Tout l'amour du monde*).¹⁸

Podobně je tomu i v Blondinově případě, jehož „Mrtvá na avenue de Ségur“ („Morte avenue de Ségur“) z *La Table Ronde* bude tvořit úvodní kapitulu jeho druhého románu *Děti božích* (*Les Enfants du bon Dieu*).¹⁹ Jako recenzent a komentátor je Antoine Blondin angažován jinde – v *La Fronde* a *Rivarolu*. Taková je i situace Michela Déona. Přesto se některé literární a divadelní recenze z jeho pera v časopise objevují, ale jsou až pozdějšího data. První, kterou jsme zaznamenali, je divadelní recenze „Victor Hugo v roce LII“ („Victor Hugo, An LII“) v dubnovém čísle roku 1952 (č. 52) o představení *Hernaniho*. Rozhodně se však nejedná o činnost pravidelnou, spíše o zálibu a hlavně službu přátelům a spojencům: Cocteauovi, Fraigneauovi, Montherlantovi.²⁰ V *La Table Ronde* jsme z Déonova pera našli jen jednu krátkou úvahu na typicky „husarské“ téma – erotiku: „Potomci dona Juana“ („Postérité de Don Juan“).²¹ Déon tu pojednává o erotice jako o jedné z historických forem metafyzické revolty. Ukazuje však také, že vinou liberalismu a permissivní morálky se erotika jako vzbouřecké gesto již významově vyprázdnila.

Na rozdíl od Déona a Blondina patří Nimier a Laurent k předním postavám Mauriakovy literární revue, každý ovšem po svém a v poněkud jiném oboru. Jacques Laurent začal spolupráci s *La Table Ronde*, kde hlavním redaktorem a tajemníkem byl jeho přítel Jean Le Marchand a kde měl od dob

16 Michel Déon, „Italie du Sud, dans les Pouilles“, *La Table Ronde*, č. 6, červen 1948, str. 1056–1058; „Le Padre Pio“, *La Table Ronde*, č. 31, červenec 1950, str. 170–172; Michel Déon, *Je ne veux jamais l'oublier*, Paris, Plon 1950.

17 Michel Déon, „L'Amérique à la légère“, *La Table Ronde*, č. 44, srpen 1951, str. 176–184; Michel Déon, *La Corrida*, Paris, Plon 1952.

18 Michel Déon, „Tout l'amour du monde (I)“, *La Table Ronde*, č. 92, srpen 1955, str. 7–20 a č. 93, září 1955, str. 75–82; „Tout l'amour du monde (II)“, *La Table Ronde*, č. 145, leden 1960, str. 9–16. První část knihy *Tout l'amour du monde* vychází v nakladatelství Plon 1955, druhý díl pak roku 1960.

19 Antoine Blondin, „Morte avenue de Ségur“, *La Table Ronde*, č. 15, březen 1949, str. 484–494. Antoine Blondin, *Les Enfants du bon Dieu*, Paris, La Table Ronde 1952.

20 Michel Déon, „Jean Cocteau – Journal d'un Inconnu“, *La Table Ronde*, č. 64, duben 1953, str. 141–142; „André Fraigneau: L'Amour vagabond“, *La Table Ronde*, č. 106, říjen 1956, str. 138; „Montherlant voyageur“, *La Table Ronde*, č. 155, listopad 1960.

21 Michel Déon, „Postérité de Don Juan“, *La Table Ronde*, č. 119, listopad 1957, str. 167–168.

předválečného *Combat* řadu spolupracovníků, již od únorového, druhého čísla roku 1948, podobně jako Thierry Maulnier. Tam, kde Maulnier vedl polemiku proti Sartrovi a angažované literatuře argumentačně, vystoupil Laurent s pamfletem. Jeho „Paul a Jean-Paul“ („Paul et Jean-Paul“) je brilantní ukázkou svého žánru.²² Laurent zde porovnává Paula Bourgeta, autora měšťanského tezovitého románu a Jeana-Paula Sartra, zastávce literatury angažované. Bod po bodu ukazuje Laurent na podobnosti, ba totožnosti a závěr je nasnadě: angažovaný Sartrův román není nic jiného než román tezovitý a Sartre – humanista a progresista – se více než podobá buržoaznímu konzervativci Bourgetovi. Až na to – dodává Laurent ironicky – že Bourget byl skutečný spisovatel.

Laurentova stať je zároveň výtečnou ukázkou jednoho z důležitých aspektů „husarské“ poetiky, o němž na jiném místě pojednáme zevrubněji, totiž využívání seriózního žánru v jeho podvrtné, subversivní formě. Laurentův text má všechny znaky kritického pojednání a striktně se drží diskursivní argumentace. Ve svém výsledku je to však mistrný pamflet.

Něco podobného praktikoval Roger Nimier v oboru, který mu od počátku v *La Table Ronde* připadl – v činnosti literárněkritické a recenzentské. Jeho pravidelná rubrika „Čtenářské dny“ („Journées de lecture“) se poprvé objevuje v únoru 1949 (č. 14). Název napovídá, že Nimier zvolil pro recenzentskou činnost formu deníkového zápisu. Ale někde jde ještě dál a své zápisky mění v cestopis: prázdninové putování po francouzských plážích se tak zároveň stává poutí po nových knihách – to je „Románový inventář francouzských pláží“ („Inventaire romanesque des plages de France“).²³ Jinou nápaditou modifikací formy deníku je recenze románu Rolanda Cailleuxe *Četba* (*Une lecture*).²⁴ Recenzent se zde stylizuje do role cynického dandyho z pravého břehu Seiny: „15. března 1949. – *Jelikož bydlím na pravém břehu, snadno vytušíte, že knížku hned tak neotevřu. Spíš mě zastihnete zabraného do ginu, do uiski, do kolotočových koníčků či jiného nicotného povyražení, v němž mladá generace ztrácuje svou duši.*“ A tento mladý cynik se rozhodne svést krásnou intelektuálku. Proto přejde Seině a v Latinské čtvrti zakoupí intelektuální román. A odtud se odvíjí již dvojitý příběh, jenž je zároveň příběhem recenzentovým a dějem románu. Je to příběh v příběhu, či dvojpříběh – těžko rozhodnout. Rozhodně je to brilantní ukáзка modernistické subversivní poetiky, kterou, jak vidno, husaři již v samých počátcích rozvinuli.

²² Jacques Laurent, „Paul et Jean-Paul“, *La Table Ronde*, č. 38, únor 1951, str. 22–53. Viz též sbírky článků Jacques Laurent, *Au contraire*, Paris, La Table Ronde 1967, str. 57–83; Jacques Laurent, *Les années 50*, Lyon, La Manufacture 1989, str. 13–64.

²³ Roger Nimier, „Inventaire romanesque des plages de France“, *La Table Ronde*, č. 34, říjen 1950, str. 140–147.

²⁴ Roger Nimier, „Journées de lecture“, *La Table Ronde*, č. 17, květen 1949, str. 819–823: „15 mars 1949. – *Habitant la rive droite, on se doute bien que je n'ouvre pas souvent un livre. On me trouve plutôt occupé de gin, de ouisqui, de chevaux de bois et autres distractions futiles où la nouvelle génération perd son âme.*“

Dělba úloh mezi Laurentem a Nimierem trvá zhruba do podzimu roku 1951, kdy Nimier se svými literárními kritikami v *La Table Ronde* končí²⁵ a Laurent tuto úlohu částečně přebírá. Do té doby jeho těžiště spočívá v pamfletech, esejích a politických komentářích. O jejich kvalitě a významu svědčí, že většinu z nich později Jacques Laurent zahrnul do výběrů svých žurnalistických statí *Naopak (Au contraire)* a *50. léta (Les années 50)*. Jsou zajímavé krom jiného i tím, jak zde Laurent nahlíží na stále bolavou otázku vztahu mezi literaturou a politikou. S podobnými postoji se totiž budeme setkávat později na stránkách *La Parisienne*. Jako zastánce osobní svobody je Laurent rozhořčen tím, jak mnozí intelektuálové přijali nadvládu politiky a ve jménu hlásaného dějinného pokroku a logiky dějin jsou ochotni tolerovat či omlouvat zlo a násilí, považující je za nutnou daň světlým zítřkům. Laurent konstatuje, že intelektuálové zklamali v roli strážců hodnot a toto konstatování ho přivádí k dvěma důležitým postojům: směrem do minulosti je to kritika generační, směrem do budoucnosti je to pak návrh na odpolitizování („*démilitarisation*“) intelektuální sféry – a tím i literatury.²⁶ Odtud vede Laurentova cesta k neangažované literatuře, jejíž zásady formuloval pak v *La Parisienne*.

V tomto posledním bodě mu ostatně často přitakává – ovšem nikoli z pozic politických, ale literárněkritických – Roger Nimier. Jeho recenze „Literatura v lunaparku“ („*La Littérature à Luna-Park*“) je útokem na politický a moralizující hodnotový klíč, jež Gaëtan Picon použil ve svém literárněhistorickém díle *Panorama de la Nouvelle Littérature française*.²⁷

Mluvíme-li o husarech, je jistě nutno mít stále na zřeteli odmítavá stanoviska Jacquese Laurenta, Michela Déona, Françoise Nourissiera či Andrého Fraigneaua k názorům o existenci společného literárního hnutí (viz výše str. 18–19). Nelze však na druhé straně přehlížet, že navzdory tomu nabízí *La Table Ronde* dost důkazů přinejmenším o souběžnosti jejich cest – ba ještě více – o vzniku jistého společného povědomí a vzájemné účinné podpory, podložené **podobným náhledem na literární tvorbu a podobnostmi v tematice a poetice**.

Již jsme se dotkli v souvislosti s Déonem jednoho z „husarských“ témat – erotiky. V *Table Ronde* však nenarazíme jen na kratičkou úvahu Déonovu „Potomci dona Juana“ („*Postérité de Don Juan*“; viz výše str. 102), ale též na kapitolu „Žárlivost“ („*La jalousie*“), pocházející z Nimierova filozofického eseje *Láska a nicota (Amour & Néant)*,²⁸ a také na skvělou eroticko-psychoanaly-

²⁵ Poslední Nimierův „Čtenářský den“ v *La Table Ronde* je v č. 46, říjen 1951.

²⁶ Viz např. Jacques Laurent, „Pour une stèle au docteur Petiot“, *La Table Ronde*, č. 5, květen 1948, str. 789–797; „Un pont demande un garde-fou“, *La Table Ronde*, č. 12, prosinec 1948, str. 2084–2093; „Martel en tête“, *La Table Ronde*, č. 17, květen 1949, str. 856–863; „Plat du jour“, *La Table Ronde*, č. 20–21, srpen-září 1949, str. 1257–1264.

²⁷ Roger Nimier, „*La Littérature à Luna-Park*“, *La Table Ronde*, č. 27, březen 1950, str. 147–149. Viz též Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, str. 37–40.

²⁸ Roger Nimier, „*La jalousie*“, *La Table Ronde*, č. 50, únor 1952, str. 40–50. Viz Roger Nimier, *Amour & Néant*, Paris, *La Table Ronde* 1950, str. 75–104.

tickou analýzu francouzských pohádek a knih pro děti „Hrůzyplné dárky“ („Étrennes noires“) od Jacquese Laurenta.²⁹

Laurentův text je další variantou využití subversivní poetiky husarů. Příklady nalezneme v *La Table Ronde* více, třeba kabalistický rozbor sentimentálního románu pro mládež *Bez rodiny* (*Sans famille*) od Hectora Malota, v němž Laurent taktó objevuje významného mystika francouzské literatury: „Opomíjený mystik Hector Malot“ („Un grand initié méconnu: Hector Malot“).³⁰ Text formou učené analýzy zesměšňuje prázdninové číslo *La Table Ronde* (č. 32–33, srpen-září 1950) věnované okultismu. Jacques Laurent svou podvratnou poetiku propracovává až k pastiši. Spatřuje v něm totiž dokonalou formu literární kritiky a také to dokazuje divadelními pastiši Giraudoux – „Růže Bėjardel“ („La Rose Bėjardel“), Montherlanta – „Obsluha je v ceně“ („Service compris“) a Jeana Anouilhe – „Poučení Jeana Anouilhe: Černá jehnička“ (Instruction de Jean Anouilh: l'Agnelle noire“).³¹

Patrně nejdůležitější – z hlediska husarů jakožto literárního hnutí – bude pro nás zjištění, že v *La Table Ronde* lze bezpochyby rozeznat důležité prvky **generační politiky husarů**, o níž jsme pojednali v předchozí kapitole. Týká se to jednak definování sebe sama jako zvláštní generace a vytváření vlastního generačního obrazu, jednak generační a mezigenerační strategie. Pro první argument hovoří již to, že právě v Mauriakově časopise publikoval Roger Nimier svůj zásadní esej „Dvacet let v roce 1945“ („Vingt ans en 45“),³² jenž se stane součástí *Španělského granda* (*Le Grand d'Espagne*). Není možná bez zajímavosti, že tuto knihu esejů neuveřejnil Nimier u svého obvyklého vydavatele Gastona Gallimarda, ale právě v nakladatelství *La Table Ronde*. Podobné akcenty, byť vřazené do jiného kontextu, a tedy méně vyhraněné svým vyzněním, nalezneme i v textech Laurentových. Zejména články „Postavte pomník doktoru Petiotovi“ („Pour une stèle au docteur Petiot“) a „Hlavní chod“ („Plat du jour“),³³ o nichž jsme se již zmínili na jiném místě právě v souvislosti s krystalizací generační politiky (viz výše str. 62), dokládají souvislou argumentaci, proč si mladá generace nemůže vážít generace otců, neboť ta svým počínáním v uplynulém desetiletí ztratila nárok na úctu. Přitom autor v prvním textu užívá silně identifikační první osoby plurálu „my“ a u druhého textu zas mocně působí jeho identifikační umístění: bezprostředně totiž předchází

²⁹ Jacques Laurent, „Étrennes noires“, *La Table Ronde*, č. 13, leden 1949, str. 157–167.

³⁰ Jacques Laurent, „Un grand initié méconnu – Hector Malot“, *La Table Ronde*, č. 36, prosinec 1950, str. 173–179.

³¹ Jacques Laurent, „Instruction de Giraudoux: La Rose Bėjardel“, *La Table Ronde*, č. 43, červenec 1951, str. 37–70; „Instruction de Montherlant: Service compris“, *La Table Ronde*, č. 44, srpen 1951, str. 64–93; „Instruction de Jean Anouilh: l'Agnelle Noire“, *La Table Ronde*, č. 47, listopad 1951, str. 70–97. Všechny texty budou zahrnuty do knihy pastišů: Jacques Laurent – Claude Martine, *Neuf perles de culture*, Paris, La Table Ronde 1952. Další vydání již nesou název *Dix perles de culture*, La Table Ronde 1972, Stock 1992.

³² Roger Nimier, „Vingt ans en 45“, *La Table Ronde*, č. 20–21, srpen-září 1949, str. 1257–1264.

³³ Jacques Laurent, „Pour une stèle au docteur Petiot“, *La Table Ronde*, č. 5, květen 1948, str. 789–797; „Plat du jour“, *La Table Ronde*, č. 20–21, srpen-září 1949, str. 1257–1264.

před Nimierovým esejem „Dvacet let v roce 1945“ („Vingt ans en 45“). Jinak řečeno: Nimier a Laurent možná své kroky navzájem neprodiskutovali a nekoordinovali – přesto kráčeji stejným směrem.

Generační obraz – ba obraz generace do jisté míry soudržné a solidární – dotvářejí husaři svou vzájemnou recenzní činností či poznámkami v jiných textech. Nimier hovoří o Michelu Mohrtovi, Laurentovi, Blondinovi, Philippu Hédouym, Rolandu Laudenbachovi;³⁴ Jacques Laurent rozsáhle recenzuje Blondinovy *Děti boží (Les Enfants du bon Dieu)*;³⁵ Michel Déon se v textu ukázky ze svého souboru *Všechna láska světa (Tout l'amour du monde)* rozepisuje o Blondinovi a o polemikách, jež vyvolal Blondinův román *Tulácký rozmar (L'Humeur vagabonde, 1955)*.³⁶

Především v recenzní činnosti, ale i dalších textech je patrná **strategie mezigenerační**. Patří sem Nimierovy zmínky a recenze o Marcelu Aymém, Bernanosovi (recenze *Pokořených dětí – Les Enfants humiliés*), Célinovi (*Masakr – Le Casse-Pipe*), Rogeru Peyrefittovi, Rogeru Vaillandovi, Jeanu Cocteauovi, Jacquesi Chardonnovi, Marcelu Jouhandeauovi. Je tu Laurentův esej inspirovaný Morandovým *Sevilským flagelantem (Le Flagellant de Séville)* a recenze Maulnierova dramatu *Hanobitel (Le Profanateur)*. Jsou tu Déonovy recenze Cocteaua, Montherlanta, Fraigneaua (*Toulavá láska – L'Amour vagabond*). Je tu ale také Morandova recenze Déona (*Všechna láska světa – Tout l'amour du monde a Mrkev a hůl – La Carotte et le bâton*).

Pozornému čtenáři *La Table Ronde* rozhodně neujde, že husaři tvoří uvnitř časopisu sice nikoli hlavní, přesto **viditelný „proud mladých“**. Tento dojem zesiluje již zmíněná skutečnost, že husarům se dostalo v *La Table Ronde* dobrých publikačních možností. Již jsme zde hovořili o Déonovi a Blondinovi a o Nimierových a Laurentových esejích. Ale je třeba se též zmínit o zveřejnění ukázek jedné z nejlepších próz Jacquese Laurenta – *Káčátka (Le Petit Canard)*.³⁷ K tomu nutno připočíst, že některá díla pak vycházela v nakladatelství *La Table Ronde* a zcela pochopitelně se jim dostávalo recenzní podpory a reklamy uvnitř časopisu. Příkladem mohou být Nimierovy eseje *Španělský grand (Le Grand d'Espagne, 1950)*, Laurentův velký román *Klidná*

³⁴ Roger Nimier, „Journées de lecture“, *La Table Ronde*, č. 25, leden 1950: Michel Mohrt, *Mon royaume pour un cheval*; Roger Nimier, „Inventaire romanesque des plages de France“, č. 34, říjen 1950: Nimier tu o Blondinovi, Laurentovi a Louisi-Reném des Forêts hovoří v souvislosti s „oslnivými dvacátými lety“ („éblouissante époque 1920“), což je jeden z literárně historických odkazů a identifikačních znaků husarů; Roger Nimier, „C'est la rentrée“, *La Table Ronde*, č. 35, listopad 1950: Cecil Saint-Laurent (Jacques Laurent), *Le Fils de Caroline Chérie*; Roger Nimier, „D'une nouvelle jeunesse“, *La Table Ronde*, č. 42, červen 1951: Philippe Hédouy, *Sainte-Catherine*; Roger Nimier, „Mon bon oncle Léautaud disait un jour...“, *La Table Ronde*, č. 40, duben 1951: Michel Braspart (Roland Laudenbach), *La Mauvaise Carte*.

³⁵ Jacques Laurent, „Les Enfants du bon Dieu d'Antoine Blondin“, *La Table Ronde*, č. 60, prosinec 1952.

³⁶ Michel Déon, „Tout l'amour du monde“, *La Table Ronde*, č. 93, září 1955, str. 75–76.

³⁷ Jacques Laurent, „Le petit canard“, *La Table Ronde*, č. 75 a 76, březen a duben 1954, str. 14–56 a 85–115. Kniha *Le Petit Canard* vyšla v nakladatelství Grasset 1954.

těla (*Les Corps tranquilles*, druhé vydání 1958) a jeho pastiše *Devět kulturních perel* (*Neuf perles de culture*, 1952) a především celá Blondinova románová řada: reedice *Záškolácké Evropy* (*L'Europe buissonnière*, 1953) a publikace *Děti božích* (*Les Enfants du bon Dieu*, 1952), *Tuláckého rozmaru* (*L'Humeur vagabonde*, 1955) a *Opice v zimě* (*Un singe en hiver*, 1959). Dodejme, že stejné reklamy jako Blondinově *Tuláckému rozmaru*³⁸ se o rok později dostalo i Fraigneauově *Toulavé lásce* (*L'Amour vagabond*, 1956), kde jsou jména autorů všech čtyř předmluv – Blondina, Déona, Laurenta a Nimiera – graficky zvýrazněna.³⁹

Pro mladý literární proud byla *La Table Ronde* důležitou etapou. Nebyl to ještě jejich časopis v tom smyslu, že by sami či někdo z nich určoval tón. Nicméně pod Mauriakovými křídly mohli rozvinout své názory, svou tematiku, svou poetiku a literární strategii. Nedálo se tak jednotně – a v tomto směru husaři provždy zůstanou samostatnými individualitami – avšak jejich individuální cesty jsou rovnoběžné, ba často se kříží.

Od *La Table Ronde* a Mauriaka se husaři budou potom již jen vzdalovat. Neděje se tak opět naráz a ve stejné míře. Déon a Blondin, kteří měli s časopisem méně kontaktů, zůstávají jejími občasnými přispěvateli až do šedesátých let. Navíc Blondin zde setrval i nakladatelsky. Největší spolupracovníci – Nimier a Laurent – se odpoutávají nejdříve. Primát opět náleží nejmladšímu Nimierovi, který již od února 1951 řídí svůj vlastní týdeník *Opéra*. Přesto svou recenzentskou rubriku v *La Table Ronde* vede až do října téhož roku. Jacques Laurent odchází o rok později. Ještě v dubnu 1953 sice uveřejňuje v *La Table Ronde* skvělý esej o abstrakci v umění „Jablko aneb tíha těla“ („La pomme ou contrainte par corps“),⁴⁰ ale tou dobou byl již plně zaujat svým měsíčníkem *La Parisienne*.

V tomto období se činnost husarů zdaleka neomezuje na *La Table Ronde*. Platí to především pro ty, kdo jako Blondin a Déon se na její půdě uplatňují v menší míře. Michel Déon se podobně jako Roland Laudenbach (alias Michel Braspart), André Fraigneau či Marcel Aymé angažuje v *Aspects de la France*, kam píše pravidelné divadelní kritiky. Od konce října se tu objevuje i jméno Nimierovo. Jeho první kritika je zde uveřejněna 27. října 1949⁴¹ a v divadelní rubrice pak Nimier Déona postupně nahradí. Pravidelná spolupráce potrvá po celý rok až do podzimu 1950 a nepravidelně sem bude Nimier přispívat i později.

Další pravivové časopisy – *La Fronde*, čtrnáctideník, jenž se v lednu 1951 změnil na týdeník *Rivarol* – jsou doménou Antoina Blondina. Ten zde spolu Françoisem Brigneauem (alias Julienem Guernekem) náleží k předním postavám. Oba se ostatně dobře znají již z časů *La Dernière Lanterne* a *Essor*.

³⁸ *La Table Ronde*, č. 92, srpen 1955.

³⁹ *La Table Ronde*, č. 103–104, červenec-srpen 1956.

⁴⁰ Jacques Laurent, „La pomme ou contrainte par corps“, *La Table Ronde*, č. 64, duben 1953, str. 49–73.

⁴¹ Roger Nimier, „Joseph Conrad“, *Aspects de la France*, č. 63, 27. 10. 1949.

Důležité je ovšem zjištění, že mezi jednotlivými časopisy a členy široké družiny existuje vzájemná podpora a že ani v širším kontextu se neztrácejí z dohledu. Tak jako Marcel Aymé hájí v *Aspects de la France* Blondinovu Záškoláckou Evropu (*L'Europe Buissonnière*), tak zase Blondin se bere v *Rivarolu* za Nimierovy *Smutné děti* (*Les Enfants tristes*).⁴² Tento detail uvádíme proto, že dobře dokresluje ono vzájemné propojení generační a mezigenerační napříč časopisy, jež je pro husary a dění kolem nich charakteristické.

Zatímco Déon a Blondin zůstávají pevně zakotveni na radikální pravici, jež chce být pokračováním *Action française*, Nimierova situace je, zdá se, pestřejší a složitější. Na jedné straně publikuje v *Aspects de la France* a jedna z kapitol jeho románu *Věrolomník* (*Perfide*) je zveřejněna v radikálně pravicovém měsíčníku *Contre-révolution*,⁴³ na straně druhé se v tomto období prohlubuje jeho spolupráce s gaullismem. Roku 1949 se mu také dostává možnosti přiklonit se k časopisům umírněným – *Le Figaro* a *Le Figaro littéraire* – kam ho zvou Pierre Brisson a François Mauriac. Tam nakonec vstoupí místo Nimiera jeho přítel a Mauriakův tajemník Éric Ollivier.

Nimierova spolupráce s gaullisty se počíná zároveň s jeho vstupem do *La Table Ronde*. Jedná se o měsíčník *Liberté de l'esprit*, o jehož chod pečuje bývalý de Gaullův tajemník a syn Françoise Mauriaka – šéfredaktor Claude Mauriac. Mezi autory článků můžeme číst jména jako André Malraux, Robert Poujade (pseudonym Louis Sigeon), Raymond Aron, Max-Pol Fouchet, René Tavernier, jehož Nimier zná z *Confluences*, Gaëtan Picon, Pierre de Boisdeffre, ale též Thierry Maulnier. První číslo vychází 1. února 1949.

O Nimierově působení v *Liberté de l'esprit* je dle našeho názoru nutno pojednat z několika důvodů. Jednak proto, že právě zde uveřejnil jednu ze svých nečetných otevřeně politických statí, stať natolik pohoršující, že mu zjednala nepřátele a pověst radikála do dalších let, za druhé proto, že i zde se Nimier profiloval jako významný generační mluvčí a od počátku i nejdůraznější literární kritik časopisu.

Onen článek – „Volba obětovaných“ („Le choix des victimes“) – se objevuje v prvním čísle měsíčníku a jedná se o vystoupení proti Sartrovu Demokratickému revolučnímu sdružení (*Rassemblement Démocratique Révolutionnaire* – RDR), jež mělo být jakousi reakcí na vznik gaullistického Sdružení francouzského lidu (*Rassemblement du peuple français* – RPF) na jaře roku 1947 (viz str. 47–48). V psychóze po pražských únorových událostech roku 1948, kdy se zostřuje studená válka a vzniká dojem, že se schyluje k válce skutečné a bude nutno čelit vpádu sovětských vojsk, vystupuje Jean-Paul Sartre s apelem na zachování míru a pořádá jak podpisové akce, tak veřejná shromáždění. Řada osobností se k němu připojuje, mezi nimi Albert Camus a André Breton.

⁴² Marcel Aymé, „L'Europe buissonnière d'Antoine Blondin“, *Aspects de la France*, č. 66, 17. 11. 1949; Antoine Blondin, „Rivarol vous parle des livres dont on parle!“, *Rivarol*, č. 43, 8. 11. 1951.

⁴³ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 275.

Gaullisté tento první přímý Sartrův vstup do politiky považují za zradu národních zájmů a opakování předválečného defetismu. Roger Nimier se ujímá své úlohy tím ochotněji, že v Sartrovi, Camusovi a Bretonovi spatřuje své literární a generační soupeře, ony intelektuály-demokraty, kteří svým humanismem v slovech bez činů jsou zkázou Francie. Nimierovy výpady jsou ironické a plamenné: „*Nemyslíme si, že válka je nutná či osudově nevyhnutelná. Myslíme si jen, že ji budeme možná nuceni vést. A protože nám při ní nepomohou ani ramena pan Sartra, ani plíce pana Camuse (a tím méně krasocit pana Bretona), máme za prospěšné připravit, co je nutno připravit, jednat tam, kde jednat můžeme – na této půdě, kde jsme se narodili a kde zemřeme, jak sluší. /.../. Je v nás tato silná zlovůle a s politováníhodnou drzostí budeme svobodu světa bránit raději na Rýně než na Adouru.*“⁴⁴

Vystoupit takto ostře, zesměšnit Sartrovu malou postavu, Camusův slabý dech (Nimier netušil, že je stížen tuberkulózou), vysmát se Bretonovu revolučnímu estétství – to vzbudilo veliký skandál a dobrodušný Claude Mauriac mu jako hlavní redaktor čelil jen stěží. Nimierovi se za tato vlastenecká slova a napadení intelektuální levice dostalo nálepky fašismu. Současný čtenář posoudí sám.

V odpověď na první záporné ohlasy napsal Nimier esej „Girondisté“ („Les Girondins“),⁴⁵ který se potom stal součástí *Španělského granda (Le Grand d'Espagne)*. Na paralele s Velkou francouzskou revolucí 1789 rozvíjí Nimier opět svou obžalobu prázdného humanistického intelektualismu, možná mravně čistého a na výši, avšak svými krásnými a prázdnými gesty skrytě masochistického. Girondisté rozpoutali válku, ale pro vítězství neučinili nic. Oproti staví Nimier odvalu montagnardů: k nim potom přirovnává předválečnou francouzskou radikální pravici. Jak vidno, historické téma slouží Nimierovi pro soud nad událostmi nedávnými, stejně jako pastiš „Politika podle Retze“ („La politique selon Retz“), uveřejněný v červnovém čísle *Liberté de l'esprit*. Vždyť, jak píše Nimier: „*Že byl Paul de Gondi gaullista, o tom dnes už nikdo nepochybuje.*“⁴⁶

⁴⁴ Roger Nimier, „Le choix des victimes“, *Liberté de l'esprit*, č. 1, únor 1949, str. 13: „*Nous ne pensons pas que la guerre soit nécessaire ou fatale. Nous pensons que nous serons peut-être contraints de la faire. Et comme nous ne la ferons pas avec les épaules de M. Sartre, ni avec les poulmons de M. Camus (et encore moins avec la belle âme de M. Breton) nous trouvons utile de préparer ce qui doit être préparé, d'agir là où nous pouvons agir, sur ce sol où nous sommes nés et où il nous convient de mourir. /.../. Nous avons cette très mauvaise volonté et, par un sentiment regrettable d'insolence, nous préférons défendre la liberté du monde sur le Rhin, plutôt que sur l'Adour.*“ Na vysvětlenou dodejme, že řeka Adour protéká jihozápadem Francie, při hranici se Španělskem.

⁴⁵ Roger Nimier, „Les Girondins“, *Liberté de l'esprit*, č. 2, březen 1949. Viz též Roger Nimier, *Le Grand d'Espagne*, str. 85–117. Viz zde str. 70 a 84.

⁴⁶ Roger Nimier, „La politique selon Retz“, *Liberté de l'esprit*, č. 5, červen 1949: „*Que Paul de Gondi ait été gaulliste ne fait plus aujourd'hui de doute pour personne.*“ Viz též Roger Nimier, *Le Grand d'Espagne*, str. 119–127. Dodejme na vysvětlenou celé jméno Nimierovy postavy – Paul de Gondi, cardinal de Retz.

Reakce na Nimerovy politické články byly tak bouřlivé, že redakce *Liberté de l'esprit* mladému husarovi již žádnou podobnou úlohu nesvěřila. Nimier sám pak nikdy už s politickým článkem nevystoupil. Pro gaullistický časopis napsal Nimier několik literárních kritik a recenzí, z nichž nejdůležitější byla patrně recenze Blondinovy *Záškolácké Evropy (L'Europe Buissonnière)*.⁴⁷ Důležité také je, že časopis na oplátku poskytl Nimierovi loajální kritickou a reklamní podporu.⁴⁸ Autor do listu přispíval až do roku 1953. Současně s tím spolupracoval – od konce roku 1950 i s dalším gaullistickým listem *Rassemblement*.

Oba gaullistické časopisy nebyly příliš významné. Přesto stojí za povšimnutí, jak v tomto období – na přelomu let čtyřicátých a padesátých – měl pravicový radikalismus s gaullistickou opozicí některé styčné body. Nejzjevnější je to u Nimiera při jeho účasti v gaullistických časopisech. Ale kontakty existovaly i na půdě *La Table Ronde*, byl v méně výrazné podobě, především zásluhou otce a syna Mauriakových.

Ať už husaři působili v kterémkoli časopise, jejich počínání mělo vždy některé společné prvky, které jsme se tu pokusili ukázat. Projevuje se to ve zvláštěnostech tematických, žánrově estetických, ale též v jisté jednotě postupu, jednotě založené na principu generačním. Období *La Table Ronde* je chvíle, kdy ještě chráněni druhými, husaři formulují a prosazují své první představy. S příchodem roku 1951 se budou pokoušet o vytvoření vlastních literárních časopisů, jež jim zaručí jejich představy lépe uskutečnit. První příležitost se naskytla Rogeru Nimerovi, který se v únoru 1951 stává šéfredaktorem týdeníku *Opéra*.

3. období – *Opéra, La Parisienne a Arts*

Opéra

Týdeník *Opéra* založil v květnu 1945 Jacques Chabannes a jako „zakladatel a hlavní redaktor“ figuruje v záhlaví listu až do března 1951. Od č. 288 z 8. listopadu 1950 se k názvu časopisu připojuje podtitul „Le journal de la vie parisienne“. Shodou okolností je to číslo, jímž se počíná souboj mezi Rogerem Nimierem a jeho vrstevníkem Jeanem Cauem o vedoucí pozici v týdeníku a o jeho budoucí tvář. Tento souboj má podobu po výtce literární, ale v pozadí stojí střet mezi dvěma literárními uskupeními – *La Table Ronde* a *Les Temps Modernes*, jež představuje právě Sartrův osobní tajemník Jean Cau.

⁴⁷ Roger Nimier, „Les Livres“, *Liberté de l'esprit*, č. 6, léto 1949.

⁴⁸ Louis Sigeau (tj. Robert Poujade), „Roger Nimier“, *Liberté de l'esprit*, č. 17, leden 1951. Sigeauův článek je prezentací mladého autora. Reklama na román *Věrolomník (Perfide)* se nachází v č. 9, duben 1950.

Střet začíná Jean Cau kritikou Nimierova *Modrého husara* (*Le Hussard bleu*), který vychází 28. září a po publikaci *Věrolomníka* (*Perfide*) v únoru a *Španělského granda* (*Le Grand d'Espagne*) v březnu 1950 završuje tak autorův nejneproduktivnější rok vůbec. Cauův článek „Jean Cau proti Rogeru Nimierovi“ („Jean Cau contre Roger Nimier“) si bere za záminku antihumanistickou závěrečnou větu hlavní postavy zmíněného románu Françoise Sanderse: „Vše, co je lidské, je mi cizí.“ („*Tout ce qui est humain m'est étranger.*“)⁴⁹ Jeho útok je prodchnut intelektualizující humanistickou etikou Sartrova okruhu: „*Hodně duchaplnosti, samozřejmě, je v té knížce pana Nimiera, ale nic z oné autentičnosti, která je tak cenná, nic z transcendence, jíž se vyznačují skutečná duchovní poselství.*“⁵⁰ Nimier se ve své odpovědi⁵¹ spíše snaží soupeře ironicky zesměšnit a nutno říci, že úspěšně. Vyslovuje tu ovšem také jednu zásadní myšlenku – o potřebě oprostít literární kritiku od všeho neliterárního, to jest politického, moralizujícího či filozofujícího balastu. Mluví tak nejen za sebe, ale také za *La Table Ronde*.

Je totiž nutno zasadit tuto polemiku do širšího rámce. Jean Cau nejen útočí: jeho útok je také obranou proti čerstvé kritice, kterou v listopadovém čísle *La Table Ronde* (č. 35) uštědřil Claude Elsen jeho románu *Rána palicí* (*Le Coup de barre*). Elsen zde ukazuje, že román sartrovského typu je již přežitkem.⁵² V témže čísle – jakoby v kontrastu – figuruje Nimierova recenze Laurentova románu *Syn miláčka Karolíny* (*Le Fils de Caroline chérie*) a Fraigneauova pochvalná kritika Déonova díla *Nechci na ni nikdy zapomenout* (*Je ne veux jamais l'oublier*), jež je připodobněno k příběhům Morandovým a Blondinovým.⁵³ Současně se také připravuje známý Laurentův protisartrovský pamflet „Paul a Jean-Paul“ („Paul et Jean-Paul“): ten se stane velkou událostí únorového čísla *La Table Ronde* (č. 38, únor 1951). Tou dobou už ale Roger Nimier vyhrává svůj souboj s Jeanem Cauem a ujímá se, byť dosud nikoli oficiálně, vedení týdeníku *Opéra*.

V tomto soupeření nebylo Cauovo postavení zcela bez nadějí. Až do ledna 1951 totiž Jean Cau v týdeníku *Opéra* řídí s velikým úspěchem rubriku „Bez kritiky a literatury“ („Sans critique ni littérature“). Nimierovým trumfem – a jak se ukáže, tím vítězným – budou jeho styky s Charlesem Oremgem a majiteli nakladatelství Plon – rodinou Bourdelových. O vlivu nakladatelství Plon a jeho představitele Charlese Oregna v *La Table Ronde* již víme. Od podzimu 1950 Plon ovládne i časopis *Opéra*. Když pak 23. listopadu 1950 Nimier Charlese Oregna požádá o setkání, je vlastně rozhodnuto.

⁴⁹ Roger Nimier, *Hussard bleu*, str. 434.

⁵⁰ Jean Cau, „Jean Cau contre Roger Nimier“, *Opéra*, č. 288, 8. 11. 1950: „*Beaucoup d'esprit, évidemment, dans le livre de M. Nimier, mais rien de cette authenticité si valable, de cette transcendence qui marque les vrais messages spirituels.*“

⁵¹ Roger Nimier, „Roger Nimier répond à Jean Cau“, *Opéra*, č. 289, 15. 11. 1950.

⁵² Claude Elsen, „Le roman est-il un genre périmé?“, *La Table Ronde*, č. 35, listopad 1950.

⁵³ Roger Nimier, „C'est la rentrée“, *La Table Ronde*, č. 35, listopad 1950; André Fraigneau, „Un nouveau romancier du bonheur“, *ibidem*.

Zmíněné okolnosti dost zřetelně naznačují, že Nimierovu cestu za vlastním časopisem je třeba zvažovat v širších souvislostech a že dříve, než se *Opéra* pod Nimierovým vedením dostane do jisté opozice k *La Table Ronde*, je Nimierovo osamostatnění výslednicí tlaku celé skupiny – literátů, kritiků i nakladatelů, soustředěných právě kolem *La Table Ronde* – v jejich tažení proti *Les Temps Modernes*.

Ještě 3. ledna 1951 (č. 286) publikuje *Opéra* článek Jacquese Forestiera o připravované premiéře hry Jeana-Paula Sartra *Ďábel a pánbůh (Le Diable et le Bon Dieu)* a recenzi Simone de Beauvoirové o americkém spisovateli Nelsonu Algrenovi.⁵⁴ O měsíc později přináší časopis již rozhovor s Jacquesem Laurentem o jeho protisartrovském pamfletu v *La Table Ronde* „Paul a Jean Paul“ („Paul et Jean-Paul“)⁵⁵ a hned následující číslo avizuje na první straně velikou proměnu celé redakce s novými jmény v abecedním pořadí: Alexandre Astruc, Antoine Blondin, Guy Dumur, Bernard de Fallois a Roger Nimier.⁵⁶ Záhloví dosud neuvádí Nimiera jako hlavního redaktora. Jeho jméno se tu v této funkci objevuje až 7. března (č. 295) vedle zakladatele Jacquese Chabannese a nového ředitele Guenna-Aëla Bollorého.

Přesto víme, že hlavní postavou celé redakce je Roger Nimier od počátku. Pod maskou nonšalance, uvolněnosti a dandyovské pózy „mladíka nad věcí“ se skrývá autorita a duch veskrze metodický. Michel Bressolette ve své zevrubné studii věnované *La Table Ronde* považuje Nimiera za hlavního strůjce systematického uspořádání kritik a recenzí uvnitř revue, ba označuje *La Table Ronde* již jako „*Nimierovu revue*“ („*la revue de Nimier*“).⁵⁷ Patrně však nelze tato slova brát doslovně, neboť Roger Nimier tehdy ještě nemohl mít hlavní slovo v redakční radě, kde jeho jméno vůbec nefiguruje. Zato mohl svůj výrazný organizátorský talent a svou pracovitost osvědčit ve svém „vlastním“ časopise – a tím je *Opéra*.

Vytvořil si zde především redaktorský kádr odpovídající jeho generační strategii. Již jsme zde měli příležitost citovat vyjádření ředitele časopisu Gwenna-Aëla Bollorého o nízkém věkovém průměru celé redakce, kde mezi nejstarší patřili třicetiletý Roland Laudenbach a šestadvacetiletí Nimier a Bolloré.⁵⁸ Stálými redakčními členy jsou zejména Christian Millau, François Billetdoux, Bernard de Fallois a z *La Table Ronde* přišedší Philippe Héduy,

⁵⁴ Jacques Forestier, „*Le Diable et le Bon Dieu*“, *Opéra*, č. 286, 3. 1. 1951; Simone de Beauvoir, „Algren Dostojevsky“, *ibidem*.

⁵⁵ Rozhovor s Jacquesem Laurentem „Paul Jean-Paul et Caroline Chérie“, *Opéra*, č. 291, 7. 2. 1951.

⁵⁶ *Opéra*, č. 292, 14. 2. 1951.

⁵⁷ Michel Bressolette, *Étude de la revue „La Table Ronde“ de janvier 1948 à septembre 1954*, Paris, Université de Paris-Sorbonne 1979, díl II., str. 78. Jedná se o dvoudílnou doktorskou práci realizovanou pod vedením Jacquese Robicheze. Viz též Marc Dabre, *Roger Nimier*, str. 270 a 588.

⁵⁸ Gwenn-Aël Bolloré, „Nimier et *Opéra*“, *Accent grave*, zvláštní vydání „Roger Nimier“, č. 7–8, únor 1964, Paris, Robert Laffont, str. 41–42. Viz výše str. 74.

Roland Laudenbach (pseudonym Michel Braspart), Claude Elsen a André Fraigneau. Nimier si své spolupracovnice získává i jinde. Připojuje se k němu již zmíněný Alexandre Astruc (dříve *Les Temps Modernes* a dílem i *La Table Ronde*), Henri Calet (dříve Camusův, tedy poválečný *Combat*), Guy Dumur (dříve *La Table Ronde* a gaullistický *Rassemblement*). Důležitým spolupracovníkem se stává Laurentův přítel André Parinaud, spjatý s Georgesem Wildensteinem a týdeníkem *Arts* a budoucí důležitá postava *La Parisienne*. Od začátku je také patrný Nimierův zájem připoutat ke stálé spolupráci ostatní husary. V programovém úvodníku „Lístek z Paříže“ („Billet de Paris“) vyhláší: „*Výzva ke spolupráci, jak vidím, míří k nejvyšším duchovním autoritám této země počínaje profesorem Antoinem Blondinem a konče Cecilem Saint-Laurentem alias Jacquesem Laurentem (jméno zvolte po libosti), jehož článek si přečteme příští týden.*“⁵⁹ Blondinovi přímo na míru je ušita originální pravidelná rubrika „Koutek krasomluvy“ („La Chronique du beau langage“) a záleželo jen na něm, aby setrval. Laurentovi i Déonovi se dostává publikačního prostoru, kdykoli projeví zájem.

Nimierova energická ruka je patrna v novém stylu týdeníku. *Opéra* byl do té doby časopis spíše měšťansky mondénní s obligátními, dobře retušovanými fotografiemi filmových hvězd na poslední straně a řadou rozhovorů s představiteli elegantního světa. To vše bere za své a Nimier dává svému týdeníku jiný směr. Jeho cílem je vytvoření nového literárního časopisu.

Především vytváří pevný systém kulturních rubrik. Literární recenze píše Bernard de Fallois („Les Romans par Bernard de Fallois“), divadelní tvorbu pravidelně sleduje Nimier, popřípadě Philippe Héduy, někdy i Michel Déon („La Chronique dramatique“; „Roger Nimier a vu avant vous...“). Rozhlasové pořady jsou záležitostí Clauda Elseny („La Radio par Claude Elsen“), nové filmy recenzuje Roland Laudenbach („La Chronique du cinéma“). K pravidelným rubrikám patří ještě úvodník „Lístek z Paříže“ („Billet de Paris“), obvykle z pera Nimierova, občas i Laurentova, „Koutek krasomluvy“ („La Chronique du beau langage“), v němž zazářil, byť jen krátkodobě, svým humorným ostrovtipem Antoine Blondin, a pravidelný sloupek Andrého Fraigneaua „Pařížan z Paříže“ („Le Parisien de Paris“). Titulek, jak jsme již uvedli jinde, je údajně nápad Fraigneauova přítele Michela Déona.⁶⁰ Sloupek sám je originální kulturní cestopis: Fraigneau tu na svých toulkách po městech, muzejích a galeriích dává průchod nenucenému estétství a nadání pro výtvarnou kritiku. Právě Fraigneauova pravidelná spolupráce s časopisem *Opéra* a to, že jeho jméno po celý rok (od února 1951 do února 1952) se opakovaně objevovalo na první straně hned vedle jména Nimierova, Blondinova a často i Laurentova, patrně

⁵⁹ Roger Nimier, „Billet de Paris“, *Opéra*, č. 294, 28. 2. 1951: „*Je vois qu'on fait appel aux plus hautes autorités spirituelles du pays, depuis le professeur Antoine Blondin jusqu'à Cecil Saint-Laurent, ou Jacques Laurent, comme on voudra le nommer, dont on lira un article la semaine prochaine.*“

⁶⁰ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 136.

uvedla do obecného povědomí onen poněkud nepřesný obraz o literární škole mladých husarů seskupených kolem Fraigneaua a tento obraz dovedla pak až k fixaci již zmíněná společná předmluva čtyř husarů k Fraigneauově *Toulavé lásce* (*L'Amour vagabond*) z roku 1956 (viz výše str. 14 a 83).

Vedle stálých rubrik se v týdeníku objevují rozsáhlé tematicky zaměřené články, rozhovory, debaty. Jsou jasným svědectvím o Nimierově vůli vést týdeník k náročným literárně kulturním cílům. Za příklad takové cílevědomosti může posloužit, jak *Opéra* přistupuje k případu Montherlantově. V březnovém čísle je spisovateli věnována celá strana, jež slouží jako úvodní prezentace, a poté následuje pravidelné uveřejňování Montherlantovy *Písečné růže* (*Histoire d'amour de la Rose de Sable*) na pokračování, vždy na poslední straně.⁶¹ Podobně se postupuje v případě Curzia Malaparta či Ernsta Jüngera.⁶²

Tematicky – k prezentaci jednotlivých literárních osobností nebo jednotlivých děl – jsou zaměřeny celostránkové reportáže, rozhovory, ankety nebo literárněkritické stati. Zcela originální jsou volné debaty několika účastníků, obvykle zaznamenané na magnetofonový pásek Andrém Parinaudem. To je jedna z forem, kterou Parinaud úspěšně uplatní později v *La Parisienne*. Příkladem uveďme alespoň debaty „Je Marcel Jouhandeau ďábel?“ („Marcel Jouhandeau est-il le diable?“; debatující: François Laumont, Roger Nimier, André Parinaud), „André Gide a jeho posmrtný deník“ („André Gide et son journal posthume“; Marcel Jouhandeau, Roger Nimier, André Parinaud, Jean-Louis Curtis) či „Je Proust v očističi?“ („Proust est-il au purgatoire?“; André Parinaud, Roger Nimier, Marcel Arland, André Fraigneau, Paul Morand, Mme Paul Morand) aj.⁶³

Jak naznačují uvedené titulky, mnohem více než výrazná kulturní a literární orientace týdeníku upoutá patrně jeho **nový styl**. Nimier zde mohl dozajista dobře rozvinout své estetické představy, z nichž nejnápadnější je to, co jsme na jiném místě již označili jako **subversivní poetiku** husarů: *Opéra* slouží za výtečnou ukázkou. Tak jako v *La Table Ronde* zde narážíme na provokativní tematiku, na používání pravidel jednoho žánru k účelům jiným, na parodii či pastiš, avšak v mnohem větší míře, neboť Nimier jako hlavní redaktor poskytuje svým spolupracovníkům dost bujaré volnosti, ba sám udává tón. Za zmínku stojí třeba anketa Christiana Millaua „Mají se novináři střílet?“ („Faut-il fusiller les journalistes?“) nebo kritický přehled Philippa Héduyho

61 Úvodní prezentace je z pera Philippa Héduyho a Rolanda Laudenbacha, *Opéra*, č. 295, 6. 3. 1951. Montherlantovo dílo *Histoire d'amour de la Rose de sable* je publikováno od č. 296 ze 14. 3. 1951 do č. 312 ze 4. 7. 1951.

62 Viz v případě Curzia Malaparta *Opéra* č. 300 z 11.4. 1951, č. 307 z 30. 5. 1951 a č. 314 a 315 z 18. 7. a 25. 7. 1951; v případě Ernsta Jüngera *Opéra* č. 320 z 29. 8. 1951 a č. 349 z 25. 3. 1952.

63 François Laumont – Roger Nimier – André Parinaud, „Marcel Jouhandeau est-il le diable?“, *Opéra*, č. 317, 8. 8. 1951; Marcel Jouhandeau – Roger Nimier – André Parinaud – Jean-Louis Curtis, „André Gide et son journal posthume“, *Opéra*, č. 324, 2. 10. 1951; André Parinaud – Roger Nimier – Marcel Arland – André Fraigneau – Paul Morand – Mme Paul Morand, „Proust est-il au purgatoire?“, *Opéra*, č. 329, 6. 11. 1951.

o prázdninových divadelních festivalech, psaný v blondinovském duchu jako sportovní reportáž z etapového cyklistického závodu Tour de France – „Festivalový Tour de France“ („Tour de France des Festivals“). Najdeme tu i oblíbenou formu pseudovědeckého rozhovoru, při němž André Parinaud rozmlouvá s Jacquesem Laurentem o sexuálních deviacích autorů francouzských pohádek a o škodlivosti takové četby pro děti – „Profesor Cecil Saint-Laurent varuje: *Hraběnka de Ségur je jed pro naše děti*“ („Le professeur Cecil Saint-Laurent pousse un cri d'alarme: *La comtesse de Ségur empoisonne nos enfants*“). Četné jsou i pastiše, například pastiš Jacquese Laurenta a Claude Martinové „Vrtoch“ („Le coup de tête“) na sartrovské téma mravního „darebáctví“ („salaud“).⁶⁴

Ona základní subversivnost však není jen záležitostí jednotlivých a izolovaných textů jako v *La Table Ronde*. Přesahuje je a rámcuje, neboť je zakodována do celkového pojetí týdeníku. Na první pohled je to patrné v grafické úpravě, kterou během krátké doby *Opéra* pod Nimierovým vedením prodělává. Mondénní, avšak decentní časopis pro počestné měšťanské vrstvy nabývá podobu výrazně agresivní. Původní vertikální a horizontální členění textu a rámování fotografií se expresivně láme, fotografie a kresby prostupují text, který je obtéká, a především titulní strany se zaměřují na bezprostřední upoutání čtenářské pozornosti. Nezřídka k tomu slouží provokativní fotografie špore oblečených krásek světa filmu s náležitým komentářem a poutavé titulky napodobující skandální výkřiky bulvárních plátek. Grafická úprava je často doplněna kreslenými seriály, jako je například mistrné dílko Andrého Gidoise „Kdo jste, pane Oidipe?“ („Qui êtes-vous Monsieur Oedipe?“): na dětsky neumělých kresbách se tu s cynickým humorem ilustruje známé freudovské téma.⁶⁵ V některých číslech se objevují seriály ve stylu pokleslých románů ve fotografiích („roman-photos“), z nichž nejvýraznější je návod na pokračování, jak flirtovat o prázdninách.⁶⁶

Nejprovokativnější není sama mondénnost či bulvárnost, ale fakt, že tato forma je užita s naprosto seriózním úmyslem sloužit vážné literatuře. Parodie, žánrová pokleslost či jen prostá žánrová jinakost jsou jen na povrchu, zatímco v hloubi je veškeré literární a kulturní dění myšleno „smrtně vážně“. Nimierem prosazovaná **subversivní poetika** je vlastně oboustranná: je to **podvracení jednotlivých žánrů jinakostí intence** a zasazování vážné literatury a literární a kritické činnosti do žánrově odlišného rámce. A tak zcela mondénní anketa o automobilových zkušenostech je jen záminkou k literár-

⁶⁴ Christian Millau, „Faut-il fusiller les journalistes?“, *Opéra*, č. 305, 16. 5. 1951; Philippe Heduy, „Tour de France des Festivals“, *Opéra*, č. 310, 20. 6. 1951; André Parinaud, „Le professeur Cecil Saint-Laurent pousse un cri d'alarme: *La comtesse de Ségur empoisonne nos enfants*“, č. 306, 23. 5. 1951; Jacques Laurent – Claude Martine, „Le coup de tête par J.-P. Sartre“, č. 328 a 329, 30. 10. a 6. 11. 1951.

⁶⁵ André Gidois, „Qui êtes-vous Monsieur Oedipe?“, *Opéra*, č. 301, 18. 4. 1951.

⁶⁶ „Manuel du timide en campagne“ a „Flirt 51“, *Opéra*, č. 314–316, 18. 7., 25. 7. a 1. 8. 1951.

ním textům takového Blaise Cendrarse či Pierra Bénéta.⁶⁷ Nebo *Hadriánovy paměti* (*Mémoires d'Hadrien*) Marguerite Yourcenarové jsou čtenářům prezentovány formou rozhovoru, v němž Ona a On konverzují o literárních cenách. Dodejme, že kvality zmíněného románu jsou tu přitom náležitě podtrženy a že po této prezentaci následuje, ač s jistým opožděním, zevrubná recenze.⁶⁸

Pro lepší ilustraci bude záhodno věc osvětlit podrobněji. Tak třeba ústředním článkem titulní strany čísla 306 (23. 5. 1951) je zcela vážně míněná literární reportáž Christiana Millaua o Paulu Léautaudovi, který se právě v té době proslavil svými rozhlasovými causeriemi. Text je ovšem sevřen pod nápadný titulek hodný senzacechtivého čtenáře bulvárních plátků – „Do rádia neřekl Léautaud všechno“ („À la radio, Léautaud n'a pas tout dit“) a protéká mezi dvěma fotografiemi formátu 15x6 a 15x5 cm. Nalevo, poněkud výše, je detail stařecky čiperné Léautaudovy tváře s ukazovákem pravé ruky přitisknutým – jakoby v údivu – k pootevřeným rtům. Napravo, poněkud níže, tak aby Léautaudovy oči směřovaly správným směrem, se nabízí fotografie lepě slečny v kombiné. A aby nebyla mýlka, texty pod fotografiemi vše vysvětlují. Nalevo: „*Léautaud, veliký milovník krásného pohlaví, jak všichni vědí*“ („*Léautaud, grand amateur du beau sexe, comme chacun sait*“); napravo: „*Tato slečna v (letně) večerní toaletě bude jednou z hvězd nového Stengellova filmu: Nejkrásnější dívka na světě. Jmenuje se Nicole Francisová.*“ („*Cette demoiselle en tenue de soirée (d'été) sera l'une des vedettes du nouveau film de Stengel: La plus belle fille du monde. Son nom: Nicole Francis.*“) Reklama v pravém horním rohu vedle titulu *Opéra* je kresbička ladných ženských nohou propagujících dámské punčochy ke svátku matek: „*Nic ji tak nepotěší jako punčochy Chesterfield.*“ („*Rien ne lui fera autant plaisir que des bas Chesterfield.*“) Pod Millauovou reportáží, jež pokračuje pak na čtvrté straně, se nachází úvod již zmíněného Parinaudova rozhovoru s Jacquesem Laurentem o úchylnosti klasiků francouzské pohádky „*Profesor Cecil Saint-Laurent varuje: Hraběnka de Ségur je jed pro naše děti*“ („*Le professeur Cecil Saint-Laurent pousse un cri d'alarme: La comtesse de Ségur empoisonne nos enfants*“). Ostatní texty jsou pak již na výsost seriózní: Fraigneauův skvělý sloupek „*Pařížan z Paříže*“ („*Le Parisien de Paris*“) o vztahu mezi krásou a neforemností a o účinku estetického kontrastu; reprodukce Rouaultova obrazu s odkazem na Arlandův článek o Rouaultovi uvnitř listu; text Jacquese Bourgeoise o připravované inscenaci Flaubertovy *Paní Bovaryové* atd.

Podobně si počíná Roger Nimier při recenzi velké divadelní události roku 1951 – Sartrovy hry *Đábel a pánbůh* (*Le Diable et le Bon Dieu*). Nimier zde

67 „Les écrivains savent-ils conduire? 3 nouvelles réponses à l'enquête de René Guilly“, *Opéra*, č. 301, 18. 4. 1951. Na anketu odpověděli: Georges Lecomte, Pierre Bénéit a Blaise Cendrars.

68 Babette Rolin – Yves Bridault, „Le jury Femina a couronné un livre de style bahut breton et qui se lit en une nuit“, *Opéra*, č. 333, 4. 12. 1951. Dodejme, že román Marguerite Yourcenarové cenu Femina neobdržel. Recenze: Bernard de Fallois, „Les anciens et les modernes“, *Opéra*, č. 336, 19. 12. 1951.

proniká existencialistickým poselstvím až k Sartrovu niternému protestantismu. Sartra dramatika si Nimier nesmírně cení a tuto hru považuje za jeho nejlepší. Celostránkovou kritickou stat ovšem ještě doprovází na další straně série deseti fotografií, na kterých pózuje představitel hlavní postavy Goetze Pierre Brasseur: s připojeným textem to vytváří dojem onoho pokleslého lidového žánru románu ve fotografiích („roman-photos“). Vše s titulkem „Hra, jak vám ji Pierre Brasseur převyprávěl“ („Pierre Brasseur raconte la pièce à sa manière“).⁶⁹

Tato husarská subversivnost, jež nabývá díky žurnálové podobě povahu skupinového hnutí, se pohybuje na samé mezi komunikační únosnosti. Ne snad tím, že by vedla k neporozumění, ale proto, že ruší obecně přijaté konvence, či spíše používá konvence proti konvencím, prolamuje hranice žánrů, mystifikuje, provokuje, skandalizuje. Tato **estetická poloha** pak úzce souvisí s **polohou etickou**, totiž s onou manipulací realitou, jež je charakteristická pro **dandysmus**. Je to hra se skutečností, navenek cynická, skrytá pod maskou nezúčastněnosti, ironie a odstupu, kde je řádu věcí využíváno proti řádu samotnému a cílem je potvrzení jedince v jeho neustálé revoltě. A tato nevážná hra je přitom míněna hluboce vážně.

Poetikou literárního proudu se budeme na jiném místě zabývat podrobněji. Prozatím jen konstatujeme nespornou Nimierovu zásluhu, že tomuto důležitému aspektu husarské poetiky, jež je zároveň i etikou a světonázorem, napomohl, aby se na stránkách jeho týdeníku projevil v radikální podobě, jakou nedosáhl poté ani v *La Parisienne*, ať už z jakýchkoli důvodů. *Opéra* se tak stala místem, kde se dále rozvinuly tendence naznačené již uvnitř *La Table Ronde*.

I ve vztahu mezi *La Table Ronde* a *Opéra* pak jako jinde v dynamice literárního dění platí dialektika kontinuity a diskontinuity. Shodně s *La Table Ronde* formuluje *Opéra* své zásady při prosazování odideologizované a svěbytné literatury a v tom se – i při samém zrodu, jak jsme viděli – jeví nepopíratelná filiace. Děje se tak ovšem na základě odlišných estetických a etických představ. V tom se *Opéra* liší a v tom si mnohdy bude počínat proti *La Table Ronde* a kupodivu spíše ve shodě s *Les Temps Modernes*.

To se týká rovněž redakční politiky. Podobně jako *Les Temps Modernes* klade *Opéra* například mnohem větší důraz na mezinárodní literární souvislosti. Mezi přispěvateli narazíme na Curzia Malaparta, Giacoma Antoniniho, Ernsta Jüngera. Michel Mohrt podává zprávu o divadelnictví na amerických univerzitách, Antonini referuje o anglickém románu, Jean Cocteau a Jean Vilar o filmových představeních, výstavách a o divadelním turné po spolkovém Německu.⁷⁰ Roger Nimier věnuje pochvalnou kritiku českému loutkovému filmu a jmenovitě Jiřímu Trnkovi.⁷¹

69 „Roger Nimier a vu avant vous *Le Diable et le Bon Dieu*“ a „Pierre Brasseur raconte la pièce à sa manière“, *Opéra*, č. 309, 13. 6. 1951.

70 Michel Mohrt, „Théâtre sur le campus“, *Opéra*, č. 313, 11.7. 1951; Giacomo Antonini, „Les écri-

Navzdory tomu, že prosazení Rogera Nimiera do čela týdeníku *Opéra* bylo výsledkem tlaku skupiny *La Table Ronde* proti uskupení Sartrovy, na dalších postojích Nimierovy redakce se to neprojevalo nijak výrazně. Vzhledem k radikalismu husarů by se daly očekávat silné výpady proti *Les Temps Modernes*. Překvapí však spíše jejich absence. Naopak již zmíněná Nimierova podrobná a fundovaná kritika Sartrovy hry *Ďábel a pánbůh* (*Le Diable et le Bon Dieu*) vyznívá zcela v Sartrův prospěch, ba v okamžiku, kdy se *Opéra* zastává Jeana Cocteaua proti Mauriakovi, je Sartre – jakožto duch spřízněný – přizván k besedě na dané téma.⁷²

Máme-li hledat vysvětlení takové změny, je to patrně fakt, že *Opéra* se proti *Les Temps Modernes* vymezovat nemusela. Zato tak musela činit a činila vůči *La Table Ronde*. Přesto ani zde není situace zcela jednoznačná a kontinuita mezi oběma je patrná na první pohled nejen ve jménech stálých členů redakce, ale též dalších význačných přispěvatelů jako Thierry Maulnier, Jean Mistler, Georges Poupet, René Tavernier. Kdo ovšem chybí – a v tom se bude *Opéra* s *La Table Ronde* takřka od samého počátku rozcházet – jsou představitelé umírněného „mauriakovského“ proudu. Lze také snadno zjistit, že postupem doby protimauriakovské tendence na stránkách Nimierova časopisu sílí.

Jistě je nutno přičíst část takového chování na vrub pochopitelnému úsilí o vymanění se z vlivu toho, kdo husary v počátcích zaštitil svým jménem a morální autoritou. *Opéra* věnuje Françoisi Mauriakovi celou zvláštní stránku v č. 303 (2. 5. 1951; viz výše str. 81). Je to dílem hold velkému spisovateli, dílem pak opět brilantní ukáзка subversivní poetiky husarů, jak napovídá titulek „Kdo je François Mauriac? *Opéra* vám to prozradí ve třech lekcích.“ („Qui est François Mauriac? *Opéra* vous l'apprend en trois leçons“). Ony tři lekce mají formu přetisku ukázek tří knih, opatřených předmluvami a fotografiemi: „Yves Duparc, *Intimní atlas Françoise Mauriaka. S předmlouvou Jeana Cocteaua*“ („Yves Duparc, *Atlas intime de François Mauriac. Avec une préface de Jean Cocteau*“); „François Mauriac, *Vybrané úryvky. Stránky romantické a rodinné. Komentář Rogera Nimiera. S předmlouvou Drieu La Rochella*“ („François Mauriac, *Morceaux choisis. Pages romantiques et familiales. Annotés par Roger Nimier. Avec une préface de Drieu La Rochelle*“); „Pierre Emmanuel, *Krátké školení o Mauriakovi a aplikované zpovědi. S předmlouvou Montherlanta*“ („Pierre Emmanuel, *Petit cours de Mauriac et de confession appliquée. Avec une préface de Montherlant*“). Vše pod firemním znakem „Vydavatelství *Opéra*“ („*Opéra éditeur*“).

vains français à l'étranger“, *Opéra*, č. 311, 27. 6. 1951; Giacomo Antonini, „Le roman anglais et la guerre“, *Opéra*, 345, 26. 2. 1952; Jean Cocteau, „Bouillante Allemagne“, *Opéra*, č. 342, 5. 2. 1952; Jean Vilar, „Nous avons fait pleurer l'Allemagne“, *Opéra*, č. 344, 19. 2. 1952.

⁷¹ Roger Nimier, „Le cinéma va-t-il se passer d'actrices?“, *Opéra*, č. 310, 20. 6. 1951.

⁷² „15^e entretien. L'affaire Bacchus. Jean Cocteau: *Mauriac s'est déplacé à la droite de Dieu pour me juger, Sartre trouve ça inadmissible.*“, *Opéra*, č. 338, 8. 1. 1952. Sartre se k besedě nedostavil, je však jako pozvaný host jmenován.

Impertinence je obsažena již v samotných předmluvách. Jsou to skutečné citáty, avšak od autorů, kteří buď osobně, nebo v dané situaci nebyli Mauriakovi přijatelní. Impertinence jsou obsaženy i v textu předmluv: „*Mauriac akademikem – je to první akademik, kterému tykám, a jistě cítíte, jak je ta větička důležitá.*“ (Cocteau); „*Nemám dojem, že Mauriac je komplexní – ve smyslu, v němž se toho slova obvykle užívá, když se hovoří o některém spisovatel.*“ (Montherlant)⁷³ Jako by se tu mladí autoři bavili tím, že ty postarší vážené pány stavějí proti sobě a manipulují jedním proti druhému. A Mauriakovi v roce 1951 patrně není zcela příjemné, připomíná-li mu Cocteau jejich mládí let z dvacátých: „*Ten bezprostřední, veselý, nezkrutný, pořouchlý, roztomilý Mauriac!*“ („*Naïf, gai, pétulant, sournois, adorable Mauriac!*“)

Další impertinencí jsou fotografie a doprovodný text pod nimi. Za starobylými portréty otce a matky následuje Mauriakova podobenka z dětských let s komentářem: „*Mauriac řečený Rozkošný Drahoušek*“ („*Mauriac dit Coco Bel Oeil*“). Na další fotografii je Mauriakův syn Claude v chlapeckém oblečení a pod tím text: „*Je Claude Mauriac odporný měšťák?*“ („*Claude Mauriac est-il un odieux bourgeois?*“). Konečně jsou tu dva záběry váženého spisovatele v jeho pracovně: „*Pozorovatel své doby*“ („*Observateur de ce temps*“; Mauriac upírá pohled do dálky) a „*Sebezpozorovatel*“ („*Observateur de lui-même*“; Mauriac začten odpočívá na divanu). A to již nemluvíme o Nimierových poznámkách pod čarou k úryvku z Mauriakova nového románu *Špindíra (Le Sagouin, 1951)*.

Z korespondence mezi Nimierem a Jacquesem Chardonem víme, že ona zvláštní strana v týdeníku *Opéra* se Mauriaka dotkla. Patrně i proto, že ještě na podzim 1950 Mauriac podporoval Nimierova *Modrého husara (Le Hussard bleu)* při kandidatuře na Goncourtovu cenu, a Nimier tedy neměl osobní důvody budoucího nositele Nobelovy ceny (1952) takto popichovat.⁷⁴ Je nicméně vhodné od úzce osobních motivů odhlédnout a Nimierovo počínání připisovat obecněji postupnému odklonu k postojům protimauriakovským. Tři týdny po výše zmíněné zvláštní mauriakovské straně *Opéra* uveřejňuje nepřilíš příznivou recenzi *Špindíry (Le Sagouin)*.⁷⁵ A postupně dochází ke střetům přímým. Hlavním důvodem zde zřejmě je Mauriakovo stále užší spojení s *Le Figaro* a *Le Figaro littéraire*⁷⁶ a literárněkritická linie, kterou tyto časopisy – podobně

⁷³ „*Mauriac à l'Académie, c'est le premier académicien que je tutoie, et vous sentez toute l'importance de cette petite phrase.*“ (Cocteau); „*Je n'ai pas l'impression que Mauriac soit complexe dans le sens où l'on emploie d'ordinaire ce mot quand on parle d'un écrivain.*“ (Montherlant)

⁷⁴ Viz Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dopis č. 19 (22. 11. 1950), str. 31–32 (Mauriakova podpora Nimiera v jeho úsilí o Goncourtovu cenu); dopis č. 36 (6. 5. 1951), str. 46–47 (Mauriakova uraženost).

⁷⁵ Bernard de Fallois, „*Le Sagouin*“, *Opéra*, č. 306, 23. 5. 1951.

⁷⁶ V dopise Chardonovi z konce dubna 1951 Nimier poukazuje, jak pevně je Mauriac k *Le Figaro* připoután. Lituje, že Mauriac nebude do jeho časopisu *Opéra* zřejmě nikdy přispívat, protože mu to Pierre Brisson z *Le Figaro* nikdy nedovolí. Cf. Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dopis č. 35, str. 46.

jako *Le Monde* – představují, zejména pak André Rousseaux a Robert Kemp. Právě proti nim jsou nejprve namířeny polemické údery.⁷⁷ Když pak Robert Kemp a sám Mauriac vystoupí proti Nimierově pochvalné kritice Aymého divadelní hry *Hlava těch druhých* (*La Tête des autres*), publikuje Nimier otevřený dopis: „Drahý Françoisi Mauriaku, na ty káry božích slov, jimiž zahrnujete čtenáře Figara, si nestěžuji ani v nejmenším. Mám mimořádný sklon k mravnosti a čtu každičké Vaše slovo. /.../. Co potom říci o těch krutých románech, kde mladé ženy nevyčísitelně propadají cizoložství a maniakálnímu travičství?“⁷⁸

Jinými slovy: vnášet do literatury jiná než literární měřítka je jen další podoba ideologizace literatury a její ujařmování. Nimier považuje Mauriaka za velkého romanopisce právě proto, že se autor *Terezy Desqueyrouxové* ve svém díle nikdy nenechal spoutat úzkoprským moralizováním. A pokud by se Mauriac rozhodl taková mravoučná kritéria uplatňovat – tak jako Kemp a Rousseaux – jen by porušil, zač se z počátku v *La Table Ronde* zasazoval: za odideologizování literatury.

Proto také *Opéra* poskytuje místo Jeanu Cocteuovi poté, co Mauriac odsoudil jeho hru *Bakchos* (*Bacchus*). Obrana Cocteaua má obvyklou formu celostránkových debat pod vedením Parinaudovým a její hlavní myšlenkou je, že Mauriac „sklouzl od literárního posuzování k morálnímu“ ([il] „a glissé du jugement littéraire au jugement moral“). O důležitosti debaty vypovídá její silné obsazení: André Parinaud, Roger Nimier, André Fraigneau, Thierry Maulnier, Jean Cocteau. A pozván byl, jak již zmíněno, rovněž Sartre, který se Cocteaua zastal.⁷⁹

Z hledika **generační a mezigenerační politiky** husarů je Nimier první, kdo se vymaňuje z okruhu *La Table Ronde* a Mauriakova vlivu a vzoru. Přesto *Opéra* při všem novátorství a nekonformismu velice dbá na zachování kontinuity. Je to ovšem kontinuita již nikoli s umírněným proudem mauriakovským, který přesahuje svým zaměřením k listům jako *Le Figaro* či *Le Monde*, ale především s **proudem výrazně pravicovým**, jenž je jakýmsi pokračováním předválečné *Action française* a *Combat*. *Opéra* tuto vazbu naopak ještě zesiluje.

⁷⁷ Bernard de Fallois, „Un chapitre inédit de Buffon: Moeurs curieuses du rousseau“, *Opéra*, č. 301, 18. 4. 1951. Jedná se o recenzi kniky Andrého Rousseauxe *Le Monde classique* a recenzent tu skvěle použil formu pastiše přírodovědeckého Buffonova popisu (viz výše str. 65–66). Roger Nimier, „Pas de colonel pour la critique“, *Opéra*, č. 342, 5. 2. 1952. Nimier zde vystupuje na obranu Henriho Jeansonu a proti Robertu Kempovi.

⁷⁸ Roger Nimier, „La Tête des autres de Marcel Aymé, une pièce qu'il faut se dépêcher d'aller voir“, *Opéra*, č. 345, 26. 2. 1952; Roger Nimier, „Lettre à François Mauriac sur La Tête des autres et la morale de certains“, *Opéra*, č. 346, 4. 3. 1952.: „Cher François Mauriac, ces tombereaux de bonnes paroles que vous déversez sur les lecteurs du Figaro, je ne m'en plains pas une seconde. J'ai un goût extraordinaire pour la morale et je vous lis de très près. /.../ Que dirions-nous aussi de ces romans cruels où les jeunes femmes semblent irrémédiablement vouées à l'adultère et l'utilisation maniaque du poison?“

⁷⁹ „15^e entretien. L'affaire Bacchus. Jean Cocteau: Mauriac s'est déplacé à la droite de Dieu pour me juger, Sartre trouve ça inadmissible.“, *Opéra*, č. 338, 8. 1. 1952.

Za důkaz důraznější pravocovosti Nimierova časopisu oproti *La Table Ronde* je možno považovat to, jak významného místa se zde dostává některým autorům působícím v obou zároveň. Není ovšem snadné kvantitativně poměřovat tak rozdílné novinové útvary, jako je kulturní týdeník a literární měsíčník. Přesto se zdá, že kupříkladu Thierrymu Maulnierovi dopřává *Opéra* více místa než *La Table Ronde*, ba že v závěru roku 1951, když vypukají spory kolem Maulnierova dramatu *Hanobitel (Profanateur)* a kolem Cocteauova *Bakcha (Bacchus)*, dostává se oběma autorům ze strany Nimierova týdeníku systematické podpory, jakou jim *La Table Ronde* neposkytla.⁸⁰

Stejně jako k Maulnierovi chová se *Opéra* k jiným spisovatelům, tradičně považovaným za výrazně pravcové. Zcela průkazným příkladem je již zmíněné uvedení Montherlantovy *Písečné růže (Histoire d'amour de la Rose de Sable)* na pokračování.⁸¹ Neméně štědrý byl Nimierův týdeník k dalším po válce proskribovaným spisovatelům: Paulu Morandovi, Marcelu Jouhandeauovi, Jeanu Cocteauovi, Félicien Marceauovi, Marcelu Aymému, Jeanu Giovoni, Jacquesi Chardonnovi. S Chardonnovým synem Gérardem Boutelleauem a především s Chardonnem samotným navazuje Nimier vřelý osobní vztah, jak ukazuje jejich dlouholetá korespondence, jež skončí až Nimerovou smrtí.⁸² O tom, že *Opéra* si v mezigenerační politice počíná o poznání pravcověji než *La Table Ronde* svědčí rovněž silná snaha o rehabilitaci Luciena Rebateta, Pierra Drieu La Rochella a příslušníků radikální pravice.⁸³ Výrazně

⁸⁰ V *La Table Ronde* (č. 50, únor 1952) referuje o Maulnierově hře, byť rozsáhle, pouze Jacques Laurent: „Une pièce sans thèse“. Zato *Opéra* se k tomuto tématu vrací několikrát: „Thierry Maulnier va faire jouer au Vieux-Colombier la tragédie de l'homme qui refuse de jouer la tragédie“, *Opéra*, č. 333, 4. 12. 1951 – je to celostránkový rozhovor s autorem; Bernard de Fallois, „Jean Cocteau et Thierry Maulnier ont choisi la liberté“, *Opéra*, č. 334, 11.12. 1951 – ukázky textu; Roger Nimier, „La liberté éclaire Thierry Maulnier. *Le Profanateur* à l'Athénée“, *Opéra*, č. 339, 15. 1. 1952.

⁸¹ Úvodní prezentace je z pera Philippa Héduyho a Rolanda Laudembacha, *Opéra*, č. 295, 6. 3. 1951. Montherlantovo dílo *Histoire d'amour de la Rose de sable* je publikováno od č. 296 ze 14. 3. 1951 do č. 312 ze 4. 7. 1951. Viz výše str. 114.

⁸² Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, Paris, Gallimard 1984.

⁸³ Lucien Rebatet, novinář *Action française*, *Je suis partout* a Doriotova *Cri du Peuple*, utekl před spojenci do Německa a byl v Rakousku zatčen. Za kolaboraci byl odsouzen nejprve k smrti (1946), pak mu byl trest smrti změněn na žalář (1947). Ve vězení napsal rozsáhlý román *Dvě korouhve (Les Deux Étendards)*, 1952, o kterém Nimier zevrubně a pochvalně hovoří. Udává se, že tímto úspěšným románem si Rebatet vybojoval propuštění na svobodu (16. 7. 1952). O Pierrovi Drieu La Rochellovi se Nimier zmiňuje několikrát jako o důležitém referenčním bodu při svých recenzích, kritikách či jiných článcích. Nejvýznamnější je však rozsáhlá celostránková prezentace autora z pera Clauda Elseny.

O Rebatetovi viz „Journal parlé d'Opéra“, „*Opéra*“, č. 341, 29. 1. 1952. Jedná se o sérii rozhovorů Andrého Parinauda, z nichž jeden právě s Nimierem. Vzápětí následuje recenze Bernarda de Falloise „Chef-d'oeuvre de Rebatet“, *Opéra*, č. 343, 12. 2. 1951.

O Drieu La Rochellovi viz např.: Roger Nimier, „Discours sur la mort d'Alain“, *Opéra*, č. 308, 6. 6. 1951 – Drieu La Rochelle zde figuruje jako Alainův žák; Roger Nimier, „Un homme de trop et un poète de moins“, *Opéra*, č. 314, 18. 7. 1951 – o Drieu La Rochellovi se hovoří při recenzi románu Georgese Charampona *Un homme de trop*; Roger Nimier, „A l'écart des hommes Blaise Cendrars reste au coeur du monde“, *Opéra*, č. 322, 12. 9. 1951 – celostránková prezentace

pravcoví jsou také zahraniční auroři, které *Opéra* uvádí: Curzio Malaparte, Giacomo Antonini, Ernst Jünger.

V mezigenerační politice husarů, jak víme, není ovšem radikální pravocost neslučitelná s obdivem k některým autorům na krajní levici. Nepřekvapí proto, že *Opéra* věnuje obvyklou celostránkovou prezentaci Rogeru Vaillandovi.⁸⁴ A nechybí ani snaha získat ke spolupráci jiného velkého autora, k němuž Nimier – na rozdíl od Jacquese Laurenta – nikdy neztratil obdiv: Andrého Malrauxe.⁸⁵ Navzdory rozchodu s Françoisem Mauriakem Nimier doposud nepřerušil kontakty s gaullistickou opozicí.

Hlavní těžiště týdeníku *Opéra* však spočívalo v **prosazování vlastní generace**. Mnohé o tom již bylo řečeno. Nimierovi tuze záleželo na spolupráci ostatních husarů a není jeho vina, že Blondinova nevázaná povaha se jen těžko smiřovala s pravidelnou novinářskou prací a on svou rubriku po několika týdnech opustil. Jacques Laurent i Michel Déon mají přístup k publikaci volný a zejména Jacques Laurent toho hojně využívá. *Opéra* také slouží jako místo pro propagaci. Tak třeba v čísle 312 (4. 7. 1951) se avizuje Laurentův nový film *Rozmar miláčka Karolíny* (*Un caprice de Caroline chérie*) a v rozsáhlém článku „Claude, Cecil, Jacques – manželský trojúhelník v literatuře“ („Claude, Cecil, Jacques – le ménage à trois de la littérature“) se hovoří o příštích Laurentových dílech *Cambraiske mentolky* (*Les Bêtises de Cambrai*) a *Egoistické dějiny literatury* (*Histoire égoïste de la littérature*) – ta budou ovšem sepsána a vydána pod trochu jiným názvem až o dvě desetiletí později.⁸⁶ Podobně je tomu u Nimiera: v čísle 326 (16. 10. 1951) se objevuje reklama na jeho nový román *Smutné děti* (*Les Enfants tristes*) s reklamní připomínkou *Modrého husara* (*Le Hussard bleu*). V čísle 337 (1. 1. 1952) se avizuje Nimierův nikdy nedokončený, a tedy Gallimardem nikdy nevydaný román *Zlaté rouno* (*La Toison d'or*). Významnou publicitu *Opéra* poskytuje také Françoisi Nourissierovi, jenž bývá k husarům často přiřazován. Bernard de Fallois píše o jeho prvotině *Šedé vodě* (*L'Eau grise*) velice pochvalnou recenzi⁸⁷ a v čísle 334 (5. 12. 1951) sousedí reklama na Nourissierův román s notickami o knize Michela Mohrta *Nomádský dandy* (*Le Dandy des nomades*).

Týdeník *Opéra* tak konsistentně vytvářel podobu nového literárního proudu. To, co se započalo uvnitř *La Table Ronde*, se pod Nimierovým vedením

Cendrarse, o Drieu La Rochellovi je tu zmínka v souvislosti s cestováním; Claude Elsen, „Drieu s'est suicidé par fidélité à lui-même“, *Opéra*, č. 344, 19. 2. 1952.

⁸⁴ Roger Vailland, „Un jeune homme seul“, *Opéra*, č. 327, 23. 10. 1951.

⁸⁵ André Malraux, „André Gide. Le contemporain capital“, *Opéra*, č. 293, 21. 2. 1951. Malrauxův text uvádí vzpomínkové číslo věnované zesnulému Gidovi. Malrauxově literárnímu portrétu je také věnována zvláštní strana v č. 345 z 26. 2. 1952. Jejím autorem je Henry de Montherlant: „Malraux par Montherlant“.

⁸⁶ „Claude, Cecil, Jacques – le ménage à trois de la littérature“, *Opéra*, č. 335, 18. 12. 1951. Román *Les Bêtises* vyjde až roku 1971 a autobiografie *Histoire égoïste* roku 1976.

⁸⁷ Bernard de Fallois, „Amours 1920“, *Opéra*, č. 326, 16. 10. 1951.

rozvinulo ve svébytnou poetiku, tematiku i politiku. Novost a průraznost šokovala, urážela, budila zášť. Nimierova redakce se ocitla před celou řadou soudních sporů, jež do značné míry zkomplikovaly existenci časopisu. Mezi známými skandály se vždy připomíná Nimierovo kritické vystoupení proti nedotknutelnému Jeanu-Louisi Barraultovi „Překvapení v divadle Marigny. Jean-Louis Barrault byl ještě horší než obvykle“ („Surprise à Marigny. Jean-Louis Barrault encore plus mauvais que d'habitude“).⁸⁸ Pokládá se za příčinu, která urychlila odliv abonentů a zpečetila osud časopisu. Domníváme se, že další – a možná hlubší příčina tkvěla v oné subversivní poetice pohybující se na hraně žánrových komunikačních pravidel. *Opéra* přinášela náročnou literaturu a moderní kulturu v mondénním a hravě skandalizujícím bulvárním hávu. Svou náročností si odradila původní měšťanskou klientelu, avšak nové intelektuální vrstvy, ochotné o literatuře uvažovat jen vážně, si nezískala.

Opéra se snaží čelit ohrožení a zavádí novinky, jako jsou celostránkové kulturní debaty na aktuální kulturní témata. O jejím nebytí je však již rozhodnuto. Na konci února se správy ještě nakrátko ujímá Charles Orenge, ale 350. číslem (26. 3. 1952) *Opéra* definitivně zaniká. Přesto můžeme z literárního hlediska považovat celkový účet za příznivý. Týdeník *Opéra* ukázal nový vznikající proud ve výrazně radikálnější formě než rok nato měsíčník *La Parisienne*, jenž bývá tradičně za hlavní časopis husarů považován.

Carrefour a Bulletin de Paris

Nimier odchází s hořkým pocitem, že ho nakladatelství Plon, když odmítlo uhradit redakci čtyři miliony franků, nechalo na holičkách. Přiřítá mu za vinu pád týdeníku, a jak sděluje Jacquesi Chardonnovi, je nadvláda Plonu v *La Table Ronde* důvodem, proč se k tomuto literárnímu měsíčníku nehodlá vrátit zpět.⁸⁹ Již nikdy potom nenabyl Nimier tak velkou volnost v žurnalistické práci. Pro své kvality však je žádán a v dubnu 1952 využívá nabídky majitele týdeníku *Carrefour* Émiliena Amauryho. *Carrefour* je pro Nimiera v mnoha ohledech přitažlivý. Po roce 1945 sem přispíval sám Georges Bernanos a hlavním redaktorem zde jistou dobu byl Nimierův přítel a syn Jacquese Chardonna Gérard Boutelleau. V době Nimierova příchodu řídí literární stránky Henry Muller, Chardonnovův zeť. Nimierovi je svěřena recenzní rubrika románové tvorby. Tu dědí po Maxi-Polu Fouchetovi, svém bývalém spolupracovníkovi z *Liberté de l'esprit*, který přechází do rubiky zahraniční literatury.

Nimierovi je přiznána přece jen jistá míra nezávislosti a on jí využívá při volbě témat a forem. Od srpna 1952 pak pracuje na nové koncepci kulturních

⁸⁸ Roger Nimier, „Surprise à Marigny. Jean-Louis Barrault encore plus mauvais que d'habitude“, *Opéra*, č. 333, 4. 12. 1951. Viz výše str. 86.

⁸⁹ Dopis Rogera Nimiera Jacquesi Chardonnovi, s.d., patrně mezi 3. a 11.7. 1952. Viz Marc Dambré, *Roger Nimier*, str. 357 a 599.

a literárních stránek, jejichž počet se rozšiřuje na deset: tato nová část „Lettres-Arts-Spectacles“ dle Nimierových představ se realizuje od poloviny října 1952. Vzniká tu tedy jistý prostor, aby Nimier uplatňoval některé prvky ověřené v předešlém kulturním týdeníku *Opéra*. Hned ve své první recenzi z 9. 4. 1952 se vrací k Rebatetovu románu.⁹⁰ Rozhodně také nerezignuje na osvědčenou generační politiku a neopomine při recenzi Blondinova románu *Děti boží (Les Enfants du bon Dieu)* připomenout Jacquese Laurenta, Michela Déona, Philippa Héduyho, Andrého Fraigneaua.⁹¹ Zcela svůj také zůstává při psaní originálních, provokativních recenzí, když kupříkladu představuje jednotlivé romány pomocí mezititulků ve formě koktailových receptů: „1/2 Mauriaka, 1/2 Chardonna (podávat horké)“; „1/3 Prousta, 1/2 Henryho Monniera, 1/3 Julese Romainse (pije se s mandlovým sirupem)“ atd.⁹² Nejsme tu daleko od známého Vianova „pianocktailu“ z *Pěny dní*.

Nimierovi patrně také vyhovovalo, že jistá část přispěvatelů časopisu *Carrefour* se rekrutovala mezi těmi gaullisty, s nimiž nebyl v rozporu – jako André Malraux nebo Michel Debré, a že tu občas publikuje rovněž Marcel Aymé, třeba když se chce zastat Maurice Bardèche a jeho knihy poukazující na porušování právních norem při norimberském procesu.⁹³ V časopise bude Nimier zaplňovat svou rubriku pravidelně až do poloviny září 1953. *Carrefour* nicméně neodpovídá jeho představám, a on proto využívá konfliktu, v němž on a Christian Millau stojí proti redakci při obhajobě románu Rogera Peyrefitta *Konec ambasád (La Fin des ambassades)*, 1953), aby z časopisu odešel. Na jeho místo nastupuje Jacques Laurent.⁹⁴

Již na počátku roku 1953 se Roger Nimer seznámil s Héléne a Pierrem Lazareffovými, tiskovými magnáty a majiteli celé řady časopisů. Tou dobou již také zvažoval, zda raději nenastoupí jako redaktor do nakladatelství Denoël, kam ho zve Philippe Rossignol, přítel z dětství Nimierovy sestry. Tu možnost nakonec odmítá.⁹⁵ Přesto se lze domnívat, že pro Nimiera se stala nepřetržitá práce pro tisk po jistém čase již únavná, a proto hledal zaměstnání, které by mu skýtalo více osobní volnosti. Po odchodu z týdeníku *Carrefour* mu takové zaměstnání Pierre Lazareff nabízí a Nimier přechází do tiskové skupiny *Elle*, kde bude odpovědný za literární část magazínu *Le Nouveau Femina*. Pro Nimiera to bude znamenat dobré hmotné zajištění až do odchodu pod křídla

⁹⁰ Roger Nimier, „Quand la passion emporte tout, même l'ennui (Lucien Rebatet: *Les Deux Étoiles*, Gallimard)“, *Carrefour* č. 395, 9. 4. 1952.

⁹¹ Roger Nimier, „Dieu reconnaîtra les siens“, *Carrefour*, č. 425, 5. 11. 1952.

⁹² Roger Nimier, „Six romans en recettes de cocktails“, *Carrefour*, č. 399, 7. 5. 1952: „1/2 Mauriak, 1/2 Chardonne (servir brûlant)“; „1/3 Proust, 1/2 Henry Monnier, 1/3 Jules Romains (se boit avec du sirop d'orgeat)“.

⁹³ Marcel Aymé, „La liberté de l'écrivain est menacée“, *Carrefour*, č. 393, 26. 3. 1952. Kniha se jmenuje *Nuremberg ou la Terre promise*. Maurice Bardèche byl spoluzák a švagr Roberta Brasillacha.

⁹⁴ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 387–388 a 392.

⁹⁵ Viz Roger Nimer – Jacques Chardonne, *Correspondance 1950–1962*, dopis č. 68 z počátku listopadu 1952, str. 82. Viz též Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 361.

nakladatelství Gallimard v roce 1956, ale také značnou osobní volnost, již využije ke spolupráci s řadou dalších časopisů a revuí: *La Nouvelle NRF*, *La Parisienne* a nejpravidelněji pak s týdeníkem *Bulletin de Paris*.

Bulletin de Paris vzniká v říjnu 1953 přeměnou předchozího konzervativního týdeníku *Bulletin hebdomadaire de France* a pro Nimiera představoval především možnost, jak obnovit svůj tým ze ztraceného časopisu *Opéra*. Jeho spolupráce začíná na jaře roku 1954 a od počátku Nimier k sobě přitahuje do redakce své věrné a známé: Christiana Millaua, Jacquese Laurenta, Antoina Blondina, Michela Déona, Rolanda Laudembacha i Andrého Fraigneaua a také přítele Stephena Hecqueta, spisovatele a advokáta, jenž zastupoval týdeník *Opéra* v přečetných soudních sporech. Hecquetovi je svěřen pravidelný fejetón, Millauovi kulturní rubrika a Pierru Boutangovi, po jeho odchodu z *Aspects de la France*, rubrika divadelní (pod pseudonymem Pierre Aubray). Nimier si ponechává prostor pro své recenze a vtípem sršící úvahy, jako je například „Maturitní písemka studenta Rogera Nimiera“ („Une copie de bachot par l'élève Roger Nimier“) nebo „Jak se stát literárním kritikem“ („Comment devenir critique littéraire“).⁹⁶ Je nápadné, jak pozoruhodnou proměnu tento týdeník prodělává s příchodem Nimierovy skupiny. Prvním dubnovým číslem 1954 (č. 25, 2. 4. 1954) se mění nejen vzhled, ale do značné míry i styl. Zopakovat průraznost bývalého týdeníku *Opéra* se v konzervativním *Bulletin de Paris* však již nepodařilo. A když se s blížícími volbami roku 1956 měnila povaha časopisu a vzrůstal důraz na stránku politickou, Nimier se odpoutává. Konečně tou dobou se hlavní pozornost husarů upínala ke dvěma jiným časopisům – *La Parisienne* a *Arts*, kde iniciativu přebírá Jacques Laurent.

La Parisienne

Přes jisté podobnosti je *La Parisienne* podnikem jiným než byla *Opéra*. Není to jen rozdíl mezi kulturním týdeníkem a literárním měsíčníkem. Zcela odlišné je kupříkladu finanční a nakladatelské zázemí, o které se opírají. Zatímco Nimierova *Opéra* závisela – podobně jako *La Table Ronde* – na podpoře nakladatelství Plon, *La Parisienne* začíná jako podnik zcela samostatný, v němž Cecil Saint-Laurent, komerčně úspěšný autor románů a filmů o svůdné Karolíně, finančně zajišťuje, pokud to jen bude možné, Jacquese Laurenta, svého vlastního dvojníka. Neznamená to ovšem, že by *La Parisienne* byla výrazně radikálnější či nezávislejší svým stylem a názory. Spíše naopak. Větší odpovědnost za sebe i druhě jakoby tu tlumila či zjemňovala ostří projevu. Na

⁹⁶ Roger Nimier, „Une copie de bachot par l'élève Roger Nimier“, *Bulletin de Paris*, č. 38, 2. 7. 1954; Roger Nimier, „Comment devenir critique littéraire“, *Bulletin de Paris*, č. 106, 20. 10. 1955. Oba texty figurují v Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, str. 69–73 a 75–77.

straně druhé posilovala sebevědomí nejen Laurentovo, ale i dalších přispěvatelů a tento spodní tón v moři slov nikdy nezaniká.

Další odlišnost – strukturního rázu – se týká konkurenčního prostředí. To se během roku 1952 podstatně mění, hlavně v oblasti literárních a kulturních měsíčníků. Roztržka mezi Jeanem-Paulem Sartrem a Albertem Camusem oslabuje pozici *Les Temps Modernes* a znamená počátek odklonu části intelektuálského publika a ztráty vlivu.⁹⁷ Neznamená to ovšem žádnou výhodu pro *La Table Ronde*, neboť od podzimu 1952 se schyluje ke vzniku nových časopisů, které vesměs zahajují svou činnost počátkem roku 1953. Je to především prestižní *La Nouvelle NRF*, po letech obnovená Jeanem Paulhanem a Marcellem Arlandem (leden 1953), *Les Lettres nouvelles* Maurice Nadeaua (březen 1953), týdeník *L'Express* (květen 1953), kam François Mauriac přenáší na podzim svou rubriku „Poznámkový blok“ („Bloc-notes“), a od ledna 1953 Laurentova *La Parisienne*.

Literární pohyb, jež na počátku roku 1948 udala *La Table Ronde*, dospěl za pětiletí ke změnám v poměru sil a k plnohodnotné obnově a zmnožení literárního spektra. Pro staré i nové časopisy to ale také znamená zvýšenou konkurenci a nový boj o prostor. *La Parisienne* se to dotýká v neztenčené míře a nejcitlivěji právě v bodě, jemuž se Jacques Laurent chtěl od počátku vyhnout, totiž v otázce politické. Je zajímavé sledovat rozpor mezi programovými vyhlášeními *La Parisienne* o výlučně literárním, nepolitickém, družném, tolerantním, ba konsensuálním zaměření měsíčníku, který chce být především prostorem sloužícím k prezentaci individualit, kde každý odpovídá sám za sebe, a řadou výsostně politických textů, obran i útoků, kde se ve jménu časopisu přece jen hovoří za celou skupinu. Jako by byl politický klíč Laurentovu měsíčníku od počátku vnucován a on musel reagovat. Máme za to, že to souvisí se zvýšeným tlakem v obohaceném, ale tím i zúženém prostoru roku 1953. *La Parisienne* je nucena se vymezovat vůči ostatním časopisům a již vyzkoušený politický klíč je jedním z osvědčených prostředků. Jedna z prvních věcí, jež překvapí při srovnání časopisu *Opéra* a měsíčníku *La Parisienne*, je na svou dobu zřejmá absence politiky a politických témat v jinak agresivním a s každotýdenní realitou spjatém Nimierově týdeníku a na druhé straně opakované politické reakce a podtóny v měsíčníku Laurentově.

Však také *La Parisienne* věnuje svému vymezování vůči ostatním časopisům více úsilí než *Opéra* a její pozornost je upřena vícero směry – nalevo i napravo. Zatímco *Opéra* – jako „prodloužená pravice“ *La Table Ronde* (pravice ve smyslu politickém a svými počátky i literárním) – takřka necítí nutnost se již vyjadřovat k Sartrovým *Les Temps Modernes* a soustřeďuje se spíše na Mauriaka a kritiky působící v *Le Figaro* a *Le Monde* (André Rousseaux, Robert Kemp), *La Parisienne* přebírá od počátku protisartrovský tón *La Table Ronde* a Jacques Laurent se znovu vrací k již více než pět let staré-

⁹⁷ Roztržka se vyostřila v polemice o Camusově esejí *L'Homme révolté* (1951) a završila se výměnou otevřených dopisů v *Les Temps Modernes*, č. 82, srpen 1952.

mu Sartrovu konceptu angažované literatury, aby se s ním polemicky utkal. A od něho teprve odvíjí Laurent představu literatury neangažované a časopisu, jenž není veden ani politickým kalkulem, ani politickou linií a je útočištěm pro všechny, kdo píší dobrou literaturu.⁹⁸ Toto vymezení se někdy bere za zjednodušenou definici celého literárního proudu husarů a *La Parisienne* se považuje za jakýsi protipól k *Les Temps Modernes*.⁹⁹ Možná tu také spolupůsobila – jak v Laurentově programovém článku z prvního čísla, tak v literárněhistorické perspektivě – časová blízkost známého článku Bernarda Franka „Stará garda a husaři“ („Grognaards et Hussards“) v *Les Temps Modernes* (č. 86) z prosince 1952. Na druhé straně lze ovšem i Frankův článek považovat za příspěvek Sartrova časopisu k tušenému konkurenčnímu souboji roku 1953, v okamžiku, kdy o zrodu *La Parisienne* a její orientaci již není pochyb.

Vzájemné vymezování mezi oběma měsíčníky tvoří ovšem jen část skutečnosti, neboť *Les Temps Modernes* jsou jen jedním z časopisů, s nimiž se *La Parisienne* musí v přeplněném prostoru měřit. Hned třetí číslo přináší důležitý článek Jacquese Laurenta „Předávání cen“ („Distribution de prix“),¹⁰⁰ v němž autor reaguje na kritiky vzešlé z týdeníku *L'Observateur* a z *La Nouvelle NRF*. První kritika je rázu politického a Jacques Laurent se brání tomu, aby na *La Parisienne* byla uplatňována politická kritéria a jeho literární revue byla považována za jakousi tribunu intelektuální pravice (Morand, Cocteau, Jouhandeau aj.), tajně řízenou Marcellem Aymém.¹⁰¹ Odmítá, aby byla vůbec s politikou spojována.

Výtky z pozice *La Nouvelle NRF* formuloval sám Jean Paulhan a týkají se estetického zaměření Laurentova měsíčníku, podle Paulhana literárně málo náročného, neboť zaměřeného na „líbivost“. Za výtkami lze nicméně vycítit rovněž obavu z konkurence.¹⁰² Jean Paulhan přitom naráží na Laurentův cíl z programového prohlášení prvního čísla, že *La Parisienne* se má „líbit“ („plaire“) a „okouzlit“ („séduire“).¹⁰³ Tento záměr – jak ještě uvidíme – je však především jinou podobou, či spíše jednou z dalších poloh subversivní poetiky husarů, totiž odmítnutím zavedených konvencí a představ, že každá vážně míněná literatura si musí v zásadě vždy nasadit masku vážnosti, profesorství a čtenářského rébusu. Brát literaturu jako pěnu života je pro Laurenta a husary součástí jejich estétského dandysmu – teprve tato hra (a maska) je pro ně

98 Viz Jacques Laurent, „*La Parisienne*“, č. 1, leden 1953, str. 9–13. Text je uveden též v souboru článků Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 65–72.

99 Viz např. André Daspre – Michel Décaudin, *Histoire littéraire de la France*, díl 12., str. 77–78; Joseph Majault – Jean-Maurice Nivat – Charles Geronimi, *Littérature de notre temps*, str. 244.

100 Jacques Laurent, „Distribution de prix“, *La Parisienne*, č. 3, březen 1953, str. 269–274. Viz též Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 73–82 a *Au contraire*, str. 185–191.

101 Patrně zde zapůsobil článek Marcela Aymého „Liberté d'expression“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 64–66.

102 Jean Guérin (pseudonym Jeana Paulhana), rubrika „Les revues, les journaux. *La Parisienne*“, *La Nouvelle NRF*, č. 2, únor 1953, str. 358–359.

103 Jacques Laurent, „*La Parisienne*“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 9–10.

totiž životně závažná. Však také Jacques Laurent ve své odpovědi Paulhanovu kritiku ironicky odmítá, nehodlaje v ničem slevit z proklamovaného záměru.

Konečně je tu ještě jedno uskupení, vůči kterému se *La Parisienne* od prvního čísla vymezuje, byť zpočátku spíše jen v jemných narážkách: jsou to již známá jména Roberta Kempa, Andrého Rousseauxe a Françoise Mauriaka, jimž Jacques Laurent a Marcel Aymé vytýkají moralizování literatury a vnášení morálních a politických kritérií do literární kritiky.¹⁰⁴ Laurentův vztah k Mauriakovi dosud není tak vyhraněně odmítavý jako již u Nimiera a jako tomu bude u samotného Laurenta v letech šedesátých. Mauriac, čerstvý laureát Nobelovy ceny za rok 1952, má v *La Parisienne* zpočátku slovo¹⁰⁵ a později je mu dokonce tematicky věnováno celé číslo 33 (květen 1956). Přesto právě Mauriac – spolu s Malrauxem – slouží Laurentovi jako literární osobnost, na jejímž příkladu si definuje únosnost vztahu mezi politikou a literaturou. Stať „Nedobrá střetnutí“ („Les mauvaises rencontres“), publikovaná po ročních zkušenostech *La Parisienne*, konstatuje již nevyhnutelnost koexistence politiky a literatury, je však zároveň utvrzením svébytnosti estetické sféry. Laurent se tu odvolává na Kantovu definici krásy, jejíž „podstatou je, že žádnou vlastní podstatu nemá“ („dont l'essence est de n'avoir pas d'essence“). Proto literatura nesmí být používána politikou, nesmí být jejím nástrojem („littérature-moyen“), zatímco opačně vztah platit může.¹⁰⁶

V našich citacích jsme se zaměřili na Jacquese Laurenta, bezpochyby právem, protože právě on je určujícím duchem své vlastní literární revue a jeho kritické články a eseje protkávají zřetelnou nití rok po roce řadu čísel *La Parisienne*. Ale politikou nakonec žijí i další členové redakce a přispěvatelé. Označení *La Parisienne* za revue reakční, krajně pravicovou se takřka vždy setkávají s odezvou, jako je článek Paula Séranta „Pařížské poznámky“ („Notes parisiennes“). Stojí za pozornost, protože představuje takřka modelovou situaci: „*Je dost obtížné se dohodnout, co znamená pojem reakce. Pro Le Figaro reakce znamená Le Rassemblement, Aspects de la France a Rivarol; pro Franc-Tireur to jsou všechny tyto dentky plus Le Figaro; pro Les Temps Modernes nebo Esprit to jsou všechny předchozí plus Franc-Tireur; pro L'Humanité to jsou úplně všechny. Až dosud byli všichni jednotni v názoru, že reakční časopis je časopis politický. Ve jménu čeho pak za reakční označit apolitickou revue? /.../ Pravda je, že ti důvtipní na La Parisienne raději neútočí z politických pozic: dnes ti, kdo mají důvtip, kážou morálku. Vytýkají této revue, že pěstuje lehkomyšlnost, lacinou nazávažnost, sprostotu – místo aby se věnovala závažným problémům současnosti.*“¹⁰⁷

¹⁰⁴ Jacques Laurent, „*La Parisienne*“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str.9; Marcel Aymé, „La liberté d'expression“, *ibidem*, str. 65.

¹⁰⁵ Viz např. François Mauriac, „Bâtons rompus“, *La Parisienne*, č. 3, str. 275–276; Mauriakova causerie je o Bernanosovi.

¹⁰⁶ Jacques Laurent, „Les mauvaises rencontres“, *La Parisienne*, č. 14, únor 1954. Citováno dle Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 109.

¹⁰⁷ Paul Sérant, „Notes parisiennes“, *La Parisienne*, č. 6, červen 1953, str. 792: „Il est assez diffi-

Sérantův text jsme si dovolili odcitovat v delším znění, neboť jasně ukazuje, do jakého mlýna *La Parisienne* zapadla a jak úzce se přitom prolínala politická a morální kritéria s estetickými. Ukazuje také, že takový boj plál na všech stranách, kolem každého časopisu a že nebylo dost dobře možné zůstat stranou. Tento faktor, jak vidno, *La Parisienne* nakonec zabuduje do svého vlastního definičního pole. Ba zdá se, že postupem doby článků na toto téma přibývá a jejich počet vrcholí roku 1955.¹⁰⁸ Tedy ve stejné době, kdy podobnou vlnou sebeidentifikace a vymezování se vůči ostatním procházejí Sartrovy *Les Temps Modernes*, věnující celá dvě zvláštní dvojčísla definici levice.¹⁰⁹ Přitom z čistě politického hlediska nelze toto období považovat za více zjištěné než období předcházející či dobu těsně po válce. Spíše se nabízí již zmíněné vysvětlení vyšší potřeby vlastního vymezení – jak u *Les Temps Modernes*, tak v *La Parisienne*, neboť víme, že právě tou dobou obě skupiny, ač každá z jiných důvodů, procházely obtížnou fází. *La Parisienne* bude dokonce nucena od října 1955 do května 1956 činnost přerušit. Není náhodné, že její poslední číslo před přerušením (č. 32, říjen 1955) je celé zasvěceno památce Drieu La Rochella. Zdá se, že v těchto obtížných dobách byla politika v literatuře tím nejpříhodnějším sebedefiničním útočištěm.

Nařčení, že *La Parisienne* je pravicová, ano krajně pravicová, má své opodstatnění od prvního čísla měsíčníku, kde se vedle již zmíněných článků Jacquese Laurenta a Marcela Aymého objevuje neméně závažný text Andrého

de de s'entendre sur la notion de réaction. Pour Le Figaro, la réaction, c'est Le Rassemblement, Aspects de la France et Rivarol; pour Franc-Tireur, ces mêmes journaux, plus Le Figaro; pour Les Temps Modernes ou Esprit, les mêmes plus Franc-Tireur; pour L'Humanité, tous les précédents. Mais jusqu'à présent tout le monde était d'accord pour penser qu'un organe réactionnaire était un organe politique. Au nom de quoi peut-on qualifier une revue a-politique de réactionnaire? !...! Il est vrai que les gens d'esprit, eux, préfèrent ne pas attaquer La Parisienne sur le terrain politique: de nos jours les gens d'esprit font la morale. Ils reprochent à cette revue de cultiver la frivolité, la gratuité, la bassesse, au lieu de se consacrer aux grands problèmes contemporains."

¹⁰⁸ Viz Paul Sérant, „Une nouvelle gauche“, *La Parisienne*, č. 25, únor 1955, str. 171–176; Paul Sérant, „Le nouveau Peuple“, *La Parisienne*, č. 27, duben 1955, str. 460–462; Paul Sérant, „Quelques non-conformistes“, *La Parisienne*, č. 28, květen 1955, str. 578–583; „Existe-t-il un style littéraire de droite?“ – beseda řízená Andréem Parinaudem za účasti Jacques Audibertiho, Antoina Blondina, Jacquese Laurenta, Féliciena Marceaua, Rogera Nimiera, Paula Séranta, *La Parisienne*, č. 29, červen 1955, str. 700–709; Jules Monerot, „Zéro à Mme de Beauvoir“, č. 30, červenec 1955, str. 831–839 – jedná se o reakci na zvláštní dvojčísla *Les Temps Modernes* „La Gauche“; „La Gauche devient-elle une religion séculière?“ – beseda řízená Andréem Parinaudem za účasti Jacquese Laurenta, Michela Déona, Paula Séranta, Stephena Hecqueta, Michela Mourra, Thomase Sercqa, *ibidem*, str. 841–858; Paul Sérant, „La droite de cette dame“, *La Parisienne*, č. 31, srpen-září 1955, str. 962–966 – jedná se o reakci na článek Simone de Beauvoirové ve zmíněných zvláštních dvojčíslech *Les Temps Modernes*. Na dozvuky této polemiky narazíme v *La Parisienne* ovšem ještě na podzim roku 1956 v č. 37 (říjen), např. Jacques Laurent, „Les droites“, str. 519–524, Emmanuel Berl, „Portrait de l'homme de droite“, str. 539–542, Paul Sérant, „Simple note sur le fascisme français“, str. 556–560.

¹⁰⁹ *Les Temps Modernes* „La Gauche“, zvláštní č. 112–113, květen 1955 a č. 114–115, červenec 1955.

Fraigneau „Přehled nedorozumění“ („Chronique des malentendus“). Jeho autor zde zaujímá polohu staršího druhu mladých husarů, toho, kdo generačně spojuje poválečná léta dvacátá s poválečnými léty padesátými a svolává pod praporec Drieu La Rochella novou generaci – mladé spisovatele *La Parisienne*: „Zabývat se literaturou ve dvaceti, psal Drieu *La Rochelle*, znamenalo přátelit se s nejnadanějšími a nejinteligentnějšími chlapci mé generace. /.../ *Období 1920–1925 je obdařeno jakýmsi kouzlem a ani léta, jež nás od něho dělí – navzdory defilé katastrof, krizí a zločinů, mu nijak neubrala na přitažlivosti. Od Drieua se dovídáme, že to byla doba přátelství. To nemá nic společného s touto dobou neladných, prospěchářsky spikleneckých známostí. Ale že by se kolo štěstěny už pootáčelo jinam? Věštit roku 1953 ofenzivu literatury, povýšené lehkosti a vládnosti se může zdát jako velice špatný vtip. Může se to zdát jako medvědí služba mladé ekipě francouzských romanopisců, jejichž volnost postojů a postoj k volnosti zaluhují uctívou zdravici. Jejich anarchistický vpád, jejich pohrdání hesly, jejich individuální různorodost, proměnlivost jejich nadání možná přemění literární arénu, dosud příliš podobnou kasárenskému nebo vězeňskému dvoru, v to, čím má být: hřištěm či místem pro školní přestávky. Vděčíme spisovatelům stejně tak rozdílným jako bratrsky spřáteleným – jmenují se Antoine Blondin, Michel Braspart, Michel Déon, Julien Guernec, Jacques Laurent, Roger Nimier – za krásnou obranu a oslavu románu „po francouzsku“. Najdete a budete je nacházet na stránkách *La Parisienne*.“¹¹⁰*

Fraigneauův článek je zajímavý hned z několika hledisek. Sám sebe tu autor vystavuje do polohy staršího patrona mladé generace a podává úplný výčet mladých husarů, doplněný o jejich přátele a souputníky. Mladá generace je tu označena sice jako různorodý, avšak kompaktní proud („*mladá ekipa*“ – „*jeune équipe*“). V tomto směru je Fraigneauova formulace předstupněm – a to takřka vzápětí po článku Bernarda Franka v *Les Temps Modernes* – k pozdějšímu obrazu mladých husarů seskupených kolem Fraigneaua, svého „magnus pateris“, ač – jak víme – pro ně nikdy tou hlavní referenční postavou nebyl.

¹¹⁰ André Fraigneau, „Chronique des malentendus“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 98: „A vingt ans, écrivait Drieu *La Rochelle*, faire de la littérature, c'était faire amitié avec les garçons les plus doués et les plus intelligents de ma génération. /.../ *L'époque 1920–1925 bénéficie d'un je ne sais quoi* et les années qui nous en séparent avec leur cortège de catastrophes, de crises et de crimes n'en ont pas amoindri la séduction. Grâce à Drieu nous apprenons, qu'une telle époque fut le temps de l'amitié. Rien à voir avec le temps de la complicité /.../ utilitaire et sans grâce. Mais la roue tournerait-elle? Prophétiser, pour 1953, une offensive de la littérature, dans la désinvolture et de la gentillesse, c'est paraître se moquer du monde. C'est paraître desservir la jeune équipe de romanciers français dont la liberté d'allure et l'allure dans la liberté doivent être saluées gravement. Son irruption anarchiste, son dédain de tout mot d'ordre, la variété de ses individus, la bigarrure de ses dons vont peut-être transformer l'arène littéraire trop semblable à un préau de prison ou à une cour de caserne en ce qu'elle doit être: terrain de jeu ou cour de récréation. Nous devons déjà aux écrivains aussi dissemblables que fraternels qui se nomment Antoine Blondin, Michel Braspart, Michel Déon, Julien Guernec, Jacques Laurent, Roger Nimier, une belle défense et illustration du roman „à la française“. Vous les trouverez ou les retrouverez tous aux sommaires de *la Parisienne*.“ Dodejme, že Julien Guernec je pseudonym Française Brigneaua.

Druhým důležitým prvkem je idealizovaná invokace atmosféry poválečných let dvacátých s důrazem na družnost a přátelství mezi mladou literární elitou a s představou literatury jako prostoru pro tvořivou hravost („*hřiště či místo pro školní přestávky*“ – „*terrain de jeu ou cour de récréation*“) – prostoru vyvázaného ze světa nutností („*vězení*“ – „*prison*“, „*kasárna*“ – „*caserne*“). Nelze přehlédnout spojitost mezi tímto obrazem a Laurentovou koncepcí neangažované literatury (a jejím kantovským zdůvodněním) a ovšem ani spojitost s důležitým aspektem poetiky husarů, totiž s onou hrou na převrácení pravidel a porušování zaběhaných konvencí majících statut vnější nutnosti, tedy s jejich subversivní poetikou.

Narážka na léta dvacátá a na podobnost dvacátých a padesátých let má platnost jednak mezigenerační, jednak estetickou. Husaři – Nimier, Laurent, Déon i Blondin – sami takovou představu mají, někteří přitom spojují svůj stendhalismus se stendhalismem generace dvacátých let (Morand, Cocteau, Radiguet, Drieu La Rochelle). Nadto – zcela čerstvě – Nimier tento paralelismus obou poválečných období zřetelně promítá do dvou svých právě uveřejněných románů: *Příběhu jedné lásky* (*Histoire d'un amour*, 1953) a *Smutných dětí* (*Les Enfants tristes*, 1951), jejichž hlavní hrdinové – avantgardní malíř let dvacátých Philip Walden a dandyovský spisovatel Olivier Malentraide – jsou takřka existenciálními dvojčaty, zraněnými dětmi obou světových válek.

Invokace Pierra Drieu La Rochella, tedy pravicového radikála, a důraz na anarchistickou vzpuru – to jsou další důležité identifikační prvky Fraigneauova článku. Ve spojení s výčtem jmen mladých spisovatelů, jak je již známe z *Aspects de la France*, z *La Table Ronde* a naposledy z Nimierova týdeníku *Opéra*, vydají za celý literární program. Fraigneauova slova jsou totiž tím závažnější, že v prvním období – až do čísla 20 (srpen-září 1954) – figuruje Fraigneau vedle Jacquesa Laurenta, Françoise Michela a Andrého Parinauda jako člen redakční rady.

Konečně se tu také mnohé napovídá jak o atmosféře kolem *La Parisienne*, tak o jejím vnitřním duchu. Nebudeme se zde již rozepisovat o svátečním a uvolněném ovzduší, které panovalo v redakci a kde v jakési mezigenerační družnosti se mísila mladá, vládnoucí generace s generací starší. Stačí, když odkážeme na již citované svědectví Michela Déona.¹¹¹ Především v prvním období, pod vedením bohémského tajemníka redakce Françoise Michela, přesáhla uvolněnost meze, jež jinak nekonformní Roger Nimier považoval za únosné, a vedle osobní neshody s Jacquesem Laurentem to možná byl i další důvod, proč do *La Parisienne* nakonec přispíval méně, než se od něho očekávalo. V jednom z dopisů to vysvětluje Jacquesi Chardonnovi: „*Zhruba jsou oba mé důvody tyto: 1. Články [tam nakonec] bude vyžadovat domovnice Claude Martinové, Parinaudova hokynářka nebo každý poslední. 2. Uvnitř téhle revue nevládně atmosféra velké upřímnosti.*“¹¹² K prvnímu bodu netřeba komentářů:

¹¹¹ Viz výše str. 76. Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 161.

¹¹² Dopis Rogera Nimiera Jacquesi Chardonnovi z 3. 1. 1953. Viz Jacques Chardonne – Roger

v Nimierovi se pod zdánlivou nonšalancí skrývá duch veskrze metodický a velitelsky autoritářský. Jeho kritika v bodě druhém zřejmě totiž jen překrývá konflikt z Jacquesem Laurentem poté, co Nimier zakázal, aby v sousedství jeho „Pojednání o netečnosti“ („*Traité d'indifférence*“) figuroval jiný text od autora, jehož si tam nepřál. Laurent – jak sám píše – tehdy neustoupil a Nimier svůj text stáhl.¹¹³ Jak vidno, je to spíše věc rivality a sporu o koncepci, jen dotrvující výtky z prvního bodu.

Obraz, jež o sobě *La Parisienne* od samého počátku vytváří, je totiž především představa velkého svátku, družnosti, jasu a uvolněnosti. Chce být naprostým opakem vážných, seriózních revuí a k tomuto cíli směřuje nejen celková koncepce měsíčníku, obsah textů a statí, ale i grafická úprava, patrně natolik neobvyklá, že upoutala pozornost současníků a slovy Pierra de Boisdeffra se jí dostalo místa v literární historii.¹¹⁴ Jedná se přitom jen o detail: gracilní kresbu Jeana Cocteaua,¹¹⁵ reprodukující – v bílém oválku na olivovém pozadí titulního přebalu s modrým tiskem – profil krásné Krétanky z fresky Mínóova paláce v Knóssu, kterou archeologové nazvali „Malá Pařížanka“. Odtud *La Parisienne* – „Pařížanka“. Originál fresky je reprodukován v rámečku na vnitřní straně přebalu nad obvyklými údaji o redakční radě, předplatném apod. a doprovází ji citát z dějepisné učebnice Maleta a Isaaka: „*Jak překvapivé je spatřit na zborcených stěnách Knósského paláce elegantní siluetu mladé ženy s lehce ohrnutým nosítkem, černým okem, neposlušnými kadeřemi a půvabným živůtkem, jež zdobí na zádech připevněná pentle. Ta mladá Krétanka, jejíž portrét namalovali před 3 500 lety, vypadá tak moderně, že ji nazvali Pařížanka. (Malet a Isaac).*“¹¹⁶

Je to prezentace vskutku symbolická: citace z obecně známé učebnice dějepisu totiž jako by záměrně vracela čtenáře zpět do školních let a zcela koresponduje s již citovanými Fraigneauovými slovy o literatuře jako prostoru k hře a zábavě o školních přestávkách („*terrain de jeu ou cour de récréation*“). Cocteauova kresba zase tvoří ideovou spojnicí mezi generací let dvacátých, k níž Cocteau patří, a padesátých. A text spolu s kresbou pak souběžně evokují

Nimier, *Correspondance 1950–1962*, str. 316, poznámka č. 2 k dopisu č. 7: „*En gros, mes deux raisons sont les suivantes: 1° Les articles seront demandés par la concierge de Claude Martine, l'épicière de Parinaud ou n'importe qui. 2° Il ne règne pas un climat de franchise très grand au sein de cette revue.*“ Claude Martinová je manželka Jacquese Laurenta a spoluautorka některých pastišů, André Parinaud je člen redakční rady *La Parisienne*.

113 Viz Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 273. Nimierův článek „*Traité d'indifférence*“, původně určený pro *La Parisienne*, byl uveřejněn v *Cahiers Roger Nimier*, č. 1, Paris, Association Roger Nimier jaro 1980.

114 Pierre de Boisdeffre, *Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, str. 171.

115 Viz Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 272.

116 „*Quelle surprise de trouver sur les murs en ruines du palais de Cnosse la silhouette pimpante de cette jeune personne au nez légèrement retroussé, à l'oeil noir, aux boucles folles, au corsage élégant qu'agrémentent un grand noeud de ruban fixé dans le dos. Cette jeune personne Crétoise, dont le portrait fut peint il y a quelque 3 500 ans, a semblé d'allure si moderne qu'on l'a surnommée La Parisienne. (Malet et Isaac)*“

mládí – mládí věčné, neboť věčně moderní, jež ulpí i na troskách civilizace a překoná staletí. Nebude od věci znovu přitom upozornit na citovaný Fraigneauův text z prvního čísla, kde je pevnost pouta mezi generací let dvacátých a nástupem mladé literární generace let padesátých dotvářena zmínkou o proších katastrofách, krizích a zločinech („*cortège de catastrophes, de crises et de crimes*“), jež nikdy nedokáží sílu mládí umlčet. Zde se však jedná ještě o něco víc: o spojení mládí a věčnosti. Pro takovou představu nalezneme oporu v důležitém článku Jacquese Laurenta – již zmíněném – „Předávání cen“ („*Distribution de prix*“)¹¹⁷ z třetího čísla *La Parisienne*. V polemice proti mladým intelektuálům týdeníku *L'Observateur* zde Laurent poukazuje na zhoubný vliv Sartrova existencialismu, jenž zploštil životní prožitek na existenciální *hic et nunc* a dovolil, aby se kulturní a myšlenkový horizont omezoval jen na úzký prostor nepřesahující směrem do minulosti Kierkegaarda, Marxe, Sada a Lautréamonta. Tuto zploštělou kulturu moderny již předtím Laurent pojmenoval jako „*filmo-džezovou*“ („*culture cino-jazz*“).¹¹⁸ Netřeba dodávat, že Laurentovým ideálem je pravý opak: modernost na pozadí historické hloubky a věčnosti. Tento ideál je mu dalším argumentem proti literatuře angažované, utilitárně zabředající do časovosti.

Na prezentaci nové literární revue je patrné, o jak vážně míněný a promyšlený kulturní záměr šlo. Vypovídá o tom nejen péče věnovaná vnější a vnitřní straně titulního přebalu, ale i samotnému názvu. Z náznaků můžeme vysuzovat, že úvahy o grafické úpravě a pojmenování nového měsíčníku byly úzce propojeny a že i zde došlo k posunu. Když na sklonku roku 1952 ve svých dopisech referuje Roger Nimier Jacquesi Chardonnovi o schůzkách s Jacquesem Laurentem a Andréem Parinaudem, píše o připravovaném měsíčníku ještě jako o „*La Revue parisienne*“ (tj. „Pařížská revue“). Tou dobou se Jacques Laurent ještě snaží získat Nimiera k užší spolupráci a Nimierovým a Chardonnovým prostřednictvím oslovit vydavatelství Stock.¹¹⁹ Lze proto předpokládat, že Nimier byl do projektu dobře zasvěcen a že název *La Revue parisienne* odpovídá počátečním záměrům. Je-li takový předpoklad správný, pak následná změna názvu směrem k větší propojenosti grafického a slovního znaku svědčí o kompaktnosti a cílevědomosti koncepce. Zdá se také, že od počátku tu má své místo také přesná představa o cílové čtenářské skupině. Její charakteristika je zakódována nejen v povaze textů, ale lze ji vyčíst i z jiných – neliterárních vnějších znaků, jako jsou vložené reklamy kaváren Aux Deux Magots, Flore, Brasserie Lipp, Balzar, tedy míst intelektuálního a studentského kvasu čtvrti Saint-Germain-des-Prés a Latinské čtvrti.

¹¹⁷ Jacques Laurent, „Distribution de prix“, *La Parisienne*, č. 3, březen 1953, str. 269–274. Viz též Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 73–82 a *Au contraire*, str. 185–191.

¹¹⁸ Jacques Laurent, „Plat du jour“, *La Table Ronde*, č. 20–21, srpen-září 1949, str. 1257–1264.

¹¹⁹ Viz Roger Nimier – Jacques Chardonne, *Correspondance 1950–1962*, dop. č. 70 a 72, str. 84–85 a 86–87. Dopisy nejsou datovány, lze je však časově zařadit: první do poloviny listopadu a druhé do poloviny prosince 1952.

Celková koncepce *La Parisienne* je při vší vážnosti záměru průlomem do zavedených konvencí a ustálených představ o tom, jak má literární revue vypadat a do jakých šatů se má oblékat. Dnes se může Laurentova inovace s kresbou zdát zcela nenápadná, neboť od té doby se v přesyceném informačním trhu již kritéria značně změnila. Porovnáme-li však obálku *La Parisienne* se strohostí *Les Temps Modernes* nebo *La Table Ronde*, pochopíme, jaký rozruch nová revue způsobila a proč se tím zapsala do paměti Pierra de Boisdefra a do literární historie. Pochopíme také, proč a komu se chtěla líbit a koho chtěla svádět a proč tato snaha vyvolala nevlrou reakci seriózního Jeana Paulhana a konkurenční *La Nouvelle NRF*.

Takový průlom do konvencí není nepodobný tomu, co jinak a v jiném kontextu praktikoval týdeník *Opéra*. Přirovnání platí ovšem jen do určité míry. Roger Nimier ve svém časopise navazoval, přetvářeje ho, na jeho původní, spíše mondénní podobu. Mohl také využívat fakt, že kulturní týdeník má a musí mít větší sepětí s aktuálním děním a že i snaha upoutat se musí řídit jinými zákonitostmi, než je tomu u literárního měsíčníku, jehož celkové ladění – při vší aktualizaci – se přece jen výrazněji dostává do jisté nadčasové polohy. Přesto je nepochybné, že v *La Parisienne* se setkáváme s podobnými prvky. Jejich zárodek můžeme vysledovat již v *La Table Ronde*, ale naplno se rozvinuly až v Nimierově týdeníku *Opéra*.

Na myslí máme – jak jinak – onu **subversivní poetiku**, kterou považujeme za jeden z důležitých znaků estetiky husarů. V *La Parisienne* je její projev jen zdánlivě přitlumen literárnějším zaměřením měsíčníku. Co je však od prvních čísel nápadné, je skutečnost, že ona hra s průlomem kódů a konvencí charakterizuje jak texty husarů, tak další přispěvatele. O husarech není snad nutno se v tomto bodě zevrubněji rozepisovat. Postačí jen několik zmínek: najdeme tu například Nimierovu hravou parodii literární kritiky a jejích snah o “nálepkování” autorů „Zakladatel blondinismu“ („Le fondateur du blondinisme“), která slouží jako předmluva k úryvku z Blondinova románu *Děti boží* (*Les Enfants du bon Dieu*).¹²⁰ Nebo je tu Déonova stat „O literárním alkoholismu“ („De l'éthylisme littéraire“), kde se polovážným tónem pojednává o úloze alkoholu v moderní literatuře (Hemingway, Cheyney, Verlaine, Jarry, Morand, Cocteau, Cendrars) a kde se ukazuje, jakou inovaci na toto pole vnesli Déonovi přátelé: Nimier, Laurent, Blondin a Kléber Haedens.¹²¹ Vidíme, že dotyčné texty poskytují také zcela zřejmý důkaz o známé generační politice husarů.

Subversivní poetika ovšem přitahuje autory další, generačně starší, zejména pak duchovně spřízněného Marcela Aymého: ten je autorem celého

¹²⁰ Roger Nimier, „Le fondateur du blondinisme“ (text nepodepsán), *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 39–40. Text je zařazen do souboru článků Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, str. 59–61. Antoine Blondin, „Les Enfants du bon Dieu (Fragment)“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 40–42.

¹²¹ Michel Déon, „De l'éthylisme littéraire“, *La Parisienne*, č. 11, listopad 1953, str. 1515–1517.

pseudobiografického seriálu věnovaného dílu a osobnosti Antoina Blondina „Otevřené písemnictví“ („Lettres patentes“).¹²² Aymého pozice je v *La Parisienne* poměrně silná: vždyť jeho zásadní článek „Svoboda vyjadřování“ („Liberté d'expression“) hned od prvního čísla spoluurčuje – vedle statí Jacquese Laurenta a Andrého Fraigneaua – tón nového měsíčníku.¹²³ Vliv Aymého a Fraigneauův pak vytváří silný most k výraznému anarchistickému buřičství, spjatému s předválečnou pravicí. Co je ovšem nanejvýš zajímavé, je právě symbióza tohoto vlivu s duchem generace mladší. Ta se projevuje i u autorů, kteří mezi husary nebývají obvykle vřazováni, avšak zcela zapadají do tohoto kontextu *La Parisienne*. Příkladem mohou být příspěvky Borise Viana. Jeho ironický článek „Jakou cenu má poslanec?“ („Le prix d'un parlementaire“) je výpadem proti nešvarům parlamentní demokracie a svým duchem není příliš vzdálen předválečné *Action française*: „*Otázka, kterou si občas kládeme, je problém hodnoty jednoho poslance: běžně se totiž říká, že x se dá koupit nebo že X je koupený, ale opomene se přitom upřesnit cena. Ptáme se, zda lze na základě několika údajů, jež máme k dispozici, sestavit přibližný tabulkový sazebník, který by uživatelům usnadnil orientaci.*“ Jak vidno, je problém traktován opět jako pastiš vědeckého pojednání, tedy zcela v husarském duchu, či spíše v duchu blondinových slovních hříček, neboť Vian odvozuje původ slova „parlementaire“ („poslanec“) od „un tel a un parler menteur“ („x má lživou mluvu“).¹²⁴ Vianova účast v *La Parisienne* se sice omezuje pouze na rok 1953 a nenáleží k příliš známým stránkám tohoto spisovatele, avšak jeho články, ať už to jsou zasvěcené jazzové kritiky, pojednání o vědeckofantastické literatuře nebo traktát o přírodovědné klasifikaci a taxonomii literárních cen, naprosto zapadají do poetiky husarů.¹²⁵ Ani dandysmus husarů není Vianovi zcela cizí a je zřejmé, že s nimi tento autor sdílel mnohem více než stejný věk a životní zkušenosti.

Subversivnost – podobně jako tomu bylo v případě Nimierova týdeníku – se netýká jen jednotlivých článků, ale platí obecněji jako součást profilace celé

122 Marcel Aymé, „Lettres patentes“, *La Parisienne* č. 11–20, listopad 1953 – srpen-září 1954. Titulek je slovní hříčka s narážkou na královské patenty a na údajný šlechtický původ Antoina Blondina, syna německé šlechtičny a pařížského anarchistického tiskaře, ale také s narážkou na otevřenost a nedoktrinálnost Blondinových textů. Náš překlad titulu je tedy více než nedokonalý.

123 Marcel Aymé, „Liberté d'expression“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 64–66; Jacques Laurent, „La Parisienne“, *ibidem*, str. 9–13; André Fraigneau, „Chronique des malentendus“, *ibidem*, str. 98–100.

124 Boris Vian, „Le prix d'un parlementaire“, *La Parisienne*, č. 5, květen 1953, str. 630–632: „*Un problème que l'on se pose parfois, c'est la valeur d'un parlementaire: on dit en effet couramment un tel est à vendre ou Un tel est vendu, mais on omet de préciser le prix. Est-il possible, à partir des quelques éléments dont nous disposons, de fixer un barème approximatif qui permette à l'usager de s'y retrouver?*“

125 Boris Vian, „Un demi siècle de jazz“, *La Parisienne*, č. 2, únor 1953, str. 250–256; „Notes d'un naturaliste amateur“, *ibidem*, č. 10, říjen 1953, str. 1382–1384; „Sur certains aspects actuels de la science-fiction“, *ibidem*, č. 11, listopad 1953, str. 1541–1544.

revue. V tomto směru se proslavilo již třetí, březnové číslo *La Parisienne* „Vymezená místa“ („Clôtures“), tematicky zaměřené na prostituci a domy lásky. Netřeba zdůrazňovat, že zvolit takové téma v literárním měsíčníku je již samo o sobě ožehavé a zavání provokací. Zvláště když, dle představ Jacquese Laurenta, to mělo vyznít jako příspěvek ke kampani za jejich obnovení.¹²⁶ Ale provokací je i to, že o prostituci se tu pojednává nikoli tak, jak by to patrně učinily *Les Temps Modernes* nebo *Esprit*, tedy jako o společenském problému, nýbrž zcela v duchu programu, jež si *La Parisienne* Laurentovými slovy od počátku vytýčila: patří to k úsilí zalíbit se a okouzlit („*plaire*“ a „*séduire*“).¹²⁷ A tak tu narazíme na soubor beletristických literárních črt Paula Moranda, Marcela Aymého, Michela Déona, Jacquese Perreta, Rogera Peyrefitta, Michela Mohrta, Pieyra de Mandiargues aj.¹²⁸ Je to především skvělá, vážně míněná literatura, ale je jí tu užito nekonvenčně, a tedy jakoby nevázně, totiž pouze pro ni samu. Zcela chybí dobově obvyklý přesah sociální, politický či obecně humanistický a humanizující. A nelze si nepřipomenout v této souvislosti jiný ze základních textů prvního čísla *La Parisienne* z pera Jacquese Audibertiho „Nehumanismus“ („L'abhumanisme“), v němž autor kritizuje ujařmování jedince uměle vytvářeným preludem „humanistického“ ideálu.¹²⁹ Je to týž protest, který se rýsuje za povzdechem Nimierova hrdiny Françoise Sanderse, když se vrací k „normálnímu“ životu do poválečné Paříže: „*Vše, co je lidské, je mi cizí.*“¹³⁰ Jak jsme se již v úvodní kapitole zmínili, právě odtud a z polemik, jež takové myšlenky vyvolávaly, vychází označení husarů za pesimistické individualisty zhrdající humanistickými ideály (viz výše str. 23).

Nekonvenčnost a provokativnost *La Parisienne* byla výrazná, a neušla proto hodnocení Pierra de Boisdeffra.¹³¹ Důraz na tento důležitý aspekt nám přesto nesmí zakrýt zcela vážně míněné poslání Laurentova měsíčníku a úsilí o jinou podobu literatury a jiný přístup ke kultuře. Ať už měl Roger Nimier jakékoli výhrady k uvolněné pracovní atmosféře kolem *La Parisienne*, je jisté, že navzdory zdánlivé anarchii dokázala tato revue vytvořit svůj pevný tvar, přehledně rozčleněný do pravidelných rubrik, kritických přehledů a literárních příspěvků a ukázek, často tematicky uspořádaných. Jako Nimierova *Opéra*, soustředila *La Parisienne* kolem sebe a svých literárních představ na dvě desítky spolupracovníků. A jestliže Nimier poskytl svého času souvislý publikační prostor Montherlantovi, může být *La Parisienne* zase spojována se

126 Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 277. Viz výše str. 87–88.

127 Jacques Laurent, „La Parisienne“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953.

128 *La Parisienne*, č. 3, březen 1953.

129 Jacques Audiberti, „L'abhumanisme“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 67–73. Viz též volné pokračování „Le couple abhumain“, *La Parisienne*, č. 2, únor 1953.

130 Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, str. 434: „*Tout ce qui est humain m'est étranger.*“

131 Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, str. 171: „*Revue [tj. La Parisienne] vytvořila jistou módu, ale její sklon k žertům a výstředkům jí nakonec daly podobu výkladní skříňné obchodu s „žertěským zbožím“ („La revue a lancée une mode, mais son penchant pour le canular la fit parfois ressembler à une vitrine de Farces et Attrapes.“)*

jménem Paula Moranda, jehož novela *Hécate a její psi* (*Hécate et ses chiens*) zde na pokračování vychází od ledna do března 1954. *La Parisienne* se tak významně zasloužila o návrat tohoto proskribovaného spisovatele do popředí literárního života.

Některé shody mezi oběma časopisy vysvitnou tím spíše, že je tu nepochybná návaznost v personálním obsazení. André Fraigneau a Laurentův přítel André Parinaud, kteří patřili k předním postavám časopisu *Opéra*, figurují od počátku rovněž v čele *La Parisienne* a mezi přispěvateli nového měsíčníku najdeme většinu jmen z bývalé Nimierovy redakce, počínaje Christianem Millauem a Rolandem Laudenbachem konče. Kontinuita mezi *La Table Ronde*, *Opéra* a *La Parisienne* není žádným tajemstvím a hlavní rozdíly, pokud bychom je chtěli hledat, se týkají nikoli husarů, jejich vrstevníků a spolupracovníků, ale těch, kdo k tomuto stálému jádru přistupují. V případě *La Parisienne* to jsou především Parinaudovi spolupracovníci z *Arts* – Louis Pauwels, Pierre Seghers – nebo pravicový radikál François Brigneau (pseudonym Julien Guerneq), Blondinův přítel.¹³² O propojení mezi *La Parisienne* a *Arts* ještě pohovoříme na jiném místě.

Výrazné změny nelze pozorovat ani v **generační a mezigenerační politice** Laurentova měsíčníku. Husaři plně využívají *La Parisienne* jako svého publikačního a propagačního prostoru, a to možná v ještě větší míře než u časopisu *Opéra*. Patrné je to hlavně u Michela Déona a Antoina Blondina. I Nimier – ač mezi ním a Laurentem nepanuje veliká shoda – zde publikuje často a přispívá svým podílem k upevnění již vytvořeného obrazu nastupující mladé družiny. Nadto podporuje *La Parisienne* zvnějšku svými články v týdeníku *Carrefour*.¹³³ A naopak: *La Parisienne* mezi svými reklamami avizuje dosti často *Carrefour*, v němž do září 1953 Nimier působí.¹³⁴ Soudě z dopisů Jacquesi Chardonnovi, má Nimier – navzdory výhradám ke stylu redakční práce – o *La Parisienne* vysoké mínění, mnohem vyšší než o Paulhanově a Arlandově *La Nouvelle NRF*, kde také publikuje.¹³⁵

Pokud lze shledat jaké rozdíly v politice mezigenerační, pak se týkají především vyššího zastoupení generace předválečné. Zatímco Nimierova *Opéra* měla své hlavní těžiště v redakční práci těch mladých a mladších, *La Parisienne* poskytuje přece jen více místa generaci meziválečné: Morandovi, Coc-teauovi, Chardonnovi, Jouhandeauovi, Marcelu Aymému. Jejich váha je patrna již od počátku. Ostatní rozdíly jsou dány spíše osobní orientací vůdčích osobností – Jacquese Laurenta na jedné a Rogera Nimiera na straně druhé. *La Parisienne* se kupříkladu nijak nezabývá Rogerem Vaillandem, Nimierovým oblíbencem, zato Laurentova znalost marxismu a zájem, který on sám

¹³² Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 367.

¹³³ Viz *Carrefour* ze 17. 6. (č. 458), 8. 7. (č. 461) a 26. 8. (č. 468) 1953. Dle Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 379 a 601.

¹³⁴ Je tomu tak ještě v *La Parisienne* č. 9, právě ze září 1953.

¹³⁵ Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dop. č. 93 (říjen 1953), č. 95 (20. 10. 1953), č. 98 (listopad 1953), str. 110, 113, 115, aj.

o marxismus projevoval v mládí, vyústíjí v publikaci ideově neobvyklého spisku Marxova zetě Paula Lafargua *Právo na lenost (Le droit à la paresse)*.¹³⁶

Pro husary znamená *La Parisienne* z jistého hlediska to nejdůležitější období. Ne snad co se týče hledání a krystalizace literárního proudu – to je záležitost již éry *La Table Ronde* a *Opéra* – ale průniku do obecného povědomí. *La Parisienne* se stala dostatečně prestižní a dokázala se udržet dostatečně dlouho, aby zajistila svým tvůrcům jistý vliv na literární dění a do značné míry jim dopomohla k důležitým pozicím i v jiných časopisech. Michel Déon se již během roku 1954 prosazuje – také díky podpoře Charlese Orenga – v *La Revue des Deux Mondes*, Antoine Blondin upevňuje svou pozici v *Rivarolu* a Roger Nimier získává přístup do Paulhanovy a Arlandovy *La Nouvelle NRF*.

Literární pouť *La Parisienne* trvala plných 52 čísel – téměř šest ročníků: od ledna 1953 do dubna 1958. Z nich nejvýraznější byla patrně první etapa, kdy redakční radu ve složení Jacques Laurent, André Parinaud, André Fraigneau, Jean Renon doplňoval bohémský tajemník François Michel. Jeho štedrost takřka vyčerpala finanční možnosti revue a 21. číslem (říjen 1954) přebírá zodpovědnost Laurentův přítel François Sentein, jemuž se daří měsíčník udržet další rok v nastoupené linii. Posledním vzepětím bude říjnové číslo roku 1955 (č. 32) věnované Drieu La Rochellovi. Jacques Laurent již nemůže svůj měsíčník dále finančně zabezpečovat a přeryv ve vydávání mezi říjnem 1955 a květnem 1956 můžeme považovat za konec hlavní etapy *La Parisienne*.

Číslem 33, tematicky věnovaným Françoisi Mauriakovi, dostává *La Parisienne* novou příležitost a nový, žlutý kabát s většími typy písma. Jacques Laurent je sice ještě jednou uveden jako ředitel revue, ale ve skutečnosti je vše již pod kontrolou vydavatelů, kteří svěřují místo hlavního redaktora Françoisi Nourissierovi, obětavému organizátorovi a muži smířlivému, jenž dokáže ke spolupráci přivést řadu spisovatelů a kritiků z levice i středu literárně politického spektra. Konciliantní Mauriakova postava nebyla pro počáteční tematické číslo vybrána náhodou.

Je třeba vyslovit obdiv redaktorovi, kterému se dařilo opakovaně získávat pro obnovený měsíčník škálu osobností od Pierra Boutanga na pravici až po Rogera Stéphana a Clauda Roye na levici a poskytnout dosti prostoru nejen Morandovi, Jouhandeauovi či ostrílenému Pierru de Boisdeffrovi, ale též začínajícímu Jeanu-Edernu Hallierovi a Michelu Zéraffovi z nastupující mladé generace. Charakter časopisu tím sice nijak neutrpěl, přesto ztratila revue své vyhraněné kontury a postupně ztrácela čtenáře i důvod k další existenci. Ta se uzavírá v dubnu 1958 číslem 52.

Tato etapa historie *La Parisienne* však již náleží spíše do poslední – čtvrté části našeho pojednání o časopisech a hnutí husarů. Co však zcela určitě ještě

¹³⁶ Paul Lafargue, *Le droit à la paresse, La Parisienne*, č. 18 a 19, červen a červenec 1954. Viz výše str. 64.

patří do období, o němž zde hovoříme, je vztah mezi *La Parisienne* a *Arts* a jejich propojení.

Arts

Týdeník *Arts* byl založen Georgesem Wildensteinem roku 1945 jako časopis zaměřený převážně na výtvarné umění. Postupem doby se otvírá hudbě a literatuře. V době, kdy Nimierova *Opéra* čerí stojaté vody a pobuřuje, stojí v čele redakce *Arts* Louis Pauwels. Připomeňme si, že je to také doba, kdy se množí myšlenky na založení nových literárních periodik a schyluje se k oné „časopisecké revoluci“ roku 1953. Nepřekvapí proto, že je v této souvislosti vyslovena i myšlenka o sloučení *Arts* a *Opéra* a o Rogeru Nimierovi jako muži schopném takový podnik náležitě a ku prospěchu věci zvládnout.¹³⁷ Co se týká Pauwelsovi, je průměrnost. Neméně důležitá je však i skutečnost, že se tu uvažuje o propojení mezi časopisem „husarským“ a týdeníkem, který si ve svém oboru již získal jistou vážnost. Podobné úvahy nejsou tak zcela od věci, neboť právě v tomto období navazuje Roger Nimier kontakt s Andréem Parinaudem, aby ho získal pro svůj časopis *Opéra*. Parinaud je ovšem nejen přítel Nimierův, ale především dlouholetý známý a spolupracovník – od samého počátku *Arts* – Georgese Wildensteina.

André Parinaud patřil také mezi přátele Laurentovy, jak ještě prokáže svou činností v redakční radě *La Parisienne*. To možná vysvětluje, proč se *Arts* stává přestupní stanicí pro Jacquese Laurenta poté, co se vzdaluje Mauriakovi a *La Table Ronde*. Za první krok k rozchodu bývá považována Laurentova pochvalná recenze Fraigneauova románu *Císařův sen (Songe de l'empereur, 1952, později vydáno pod názvem Julián Apostata – Julien l'Apostat)*, kterou Laurent uveřejnil nikoli v *La Table Ronde*, ale právě v *Arts*.¹³⁸ Na pozadí události se spíše než spor literární rýsuje konflikt koncepční: Laurent se domnívá, že Mauriac nedopřává v *La Table Ronde* Fraigneauovi prostor, jaký by si zasluhoval. Tou dobou již zvažuje svůj odchod a založení svého vlastního literárního měsíčníku – *La Parisienne* – kde s Fraigneauem naopak počítá do nové redakční rady. *Arts* – jak vidno – zde pro tento pohyb v literárním dění slouží jako výhodná a díky Parinaudovi i spřízněná publicistická půda.

Od této chvíle zájem Jacquese Laurenta o *Arts* neustane ani poté, co je již *La Parisienne* na světě. Skýtá se tu totiž výhodné spojení mezi literárním měsíčníkem a kulturním týdeníkem, zvláště když nespokojenost Georgese Wildensteina s Louisem Pauwelsem otvírá vyhlídku na změny v redakci týdeníku. Situace je ovšem komplikovanější, neboť velkým Laurentovým konkurentem

¹³⁷ Tento názor vyslovuje pozdější spoluobnovitel *La Nouvelle NRF* Marcel Arland. Jacques Chardonne se k tomuto názoru připojuje. Viz Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dop. č. 49, str. 59.

¹³⁸ Viz *Arts* č. 372, 21. 8. 1952.

je po svém odchodu z časopisu *Carrefour* v září 1953 i Roger Nimier. Situace zůstává nerozhodná po několik dalších měsíců. Nimier přitom může využít svých čerstvých kontaktů s Héléne a Pierrem Lazareffovými: *Arts* hledá další finanční zdroje a je tu snaha Lazareffovy přemluvit, aby ke svému tiskovému impériu připoutali i jeden nekomerční, vskutku kulturní časopis. Nimier několikrát vyjednává s Andrém Parinaudem o složení redakční rady *Arts*, kam již Parinaud přivedl některé Nimierovy známé (Christiana Millaua, Henriho Cauquelina), avšak shodnout se nedokážou.¹³⁹ Ještě do červnového čísla *Arts* přispívá Nimier svým známým pastišem „Oběd s Bernanosem“ („Un déjeuner de Bernanos“),¹⁴⁰ kde paroduje jak recepci uspořádanou Françoisem Mauriacem při příležitosti vydání románu *Beránek* (*L'Agneau*, 1954), tak zprávu, kterou o průběhu recepce sám Mauriac podal v rubrice „Poznámkový blok“ („Bloc-notes“) v týdeníku *L'Express*.¹⁴¹ Nimier zde pod průhledně pozměněnými jmény satiricky zobrazil řadu spisovatelů a kritiků, včetně sebe a svých přátel. Mauriaka tím ovšem silně popudil. Text je důležitý především proto, že představuje jakýsi poslední Nimierův pokus získat si a naklonit Parinaudem ovlivňovanou redakci *Arts* a prosadit se v ní. Tou dobou už pro *Arts* ale pracují většinou lidé, kteří sice patřili mezi přispěvatele a spolupracovníky Nimierova týdeníku *Opéra*, ale od ledna 1953 jsou přece jen daleko úžeji spjati s Laurentovou *La Parisienne*: André Fraigneau, François Sentein, Claude Martinová, sám André Parinaud a stále více i Jacques Laurent, ať už pod svým jménem nebo některým z pseudonymů (např. Albéric Varenne). Krom toho již od podzimu 1953 je v *La Parisienne* pravidelně inzerován *Arts*, patrně zatím ještě díky Parinaudově vlivu v redakci Laurentova měsíčníku.¹⁴² V každém případě se spojení mezi oběma časopisy rýsuje ještě dříve, než se Jacques Laurent stane ředitelem *Arts*.

Konečné Laurentovo vítězství je však až dílem kompromisu s Georgesem Wildensteinem. Jacques Laurent se zavazuje, že si ponechá všechny redaktory zaměřené na výtvarné umění a zachová nedotčenu tuto část týdeníku. V ostatním dostává volnou ruku, ale zároveň i odpovědnost za finanční soběstačnost.¹⁴³ Výhodou pro *Arts* a Georgese Wildensteina je, že si týdeník zachová svou samostatnost a vyhne se závislosti na finanční skupině Hachette a na Pierru a Héléne Lazareffových. Od září 1954 se Jacques Laurent ujímá řízení a svůj vliv si udrží až do roku 1959, kdy teprve je v redakční radě vystřídán – kým jiným než Rogerem Nimierem.

¹³⁹ Viz Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dop. č. 91 (28. 9. 1952), str. 107; č. 92 (2. 10. 1953), str. 108; č. 94 (19. 10. 1953), str. 111–112; č. 95 (20. 10. 1953), str. 112–113.

¹⁴⁰ Roger Nimier, „Un déjeuner de Bernanos“, *Arts*, č. 469, 29. 6. 1954. Viz též Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, str. 63–67.

¹⁴¹ François Mauriac, „Bloc-notes“, *L'Express*, č. 57, 19. 6. 1954.

¹⁴² Viz např. *La Parisienne*, č. 9, září 1953.

¹⁴³ Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 282.

Laurent proměňuje *Arts* a *La Parisienne* v důležitý tandem. Nemá v *Arts* sice takovou svobodu jako ve svém vlastním měsíčníku, přesto změny, které ve Wildensteinově týdeníku provádí, jsou značné a opět nás situují do známého kontextu redakční politiky husarů, tak jak se rýsuje již od dob *La Table Ronde*. Je to patrné především v personálním obsazení. André Parinaud zůstává šéfredaktorem. Administrátorem je Jean Renon a k němu se po svém odchodu z *La Table Ronde* ještě připojuje Laurentův přítel Jean Le Marchand.¹⁴⁴ Víme-li, že Jean Renon je členem redakční rady *La Parisienne* od čísla 7 (červenec 1953) a André Parinaud již od jejího zrodu, víme-li také, že Claude Martinová, Laurentova manželka, je v *Arts* pověřena správnými záležitostmi („gérante“) a že sám Jacques Laurent je vůdčí osobností tam i onde, pochopíme pevnost propojení obou časopisů.

To se projevuje vnějšně – ve vzájemné reklamní propagaci. Například *La Parisienne* č. 21 (říjen 1954) avizuje novou podobu *Arts*: „*Nová tvář s prvním říjnovým číslem – spolupracovníci: od Montherlanta po Nimiera; hosté: od Orsona Wellse po Jeana Renoira; autoři pravidelných rubrik: od Féliciena Marceaua po J.-L. Curtise.*“¹⁴⁵ A *Arts* zase pravidelně propaguje *La Parisienne*. Další spojitosti pak vyplývají již z personálního obsazení jednak redakčních rad, jednak z okruhu přispěvatelů. Ostatně to dobře ilustruje výše zmíněná reklama: Montherlant a Félicien Marceau zastupují proskribovanou kulturní pravici generace meziválečné, Nimier zase nový proud husarů. Dodejme, že silné zastoupení našli v *Arts* i představitelé nakladatelství Plon – Claude Elsen, Henri Hell, Guy Dupré, kteří se již předtím zúčastnili utváření *La Table Ronde* a přispívali rovněž do Nimierova týdeníku *Opéra*. Všechna další jména, která se na stránkách *Arts* objevují, nás neomylně odkazují k již známým tvářím a k téže **generační a mezigenerační politice**: Déon, Blondin, Nimier, Laurent, Roland Laudénbach, André Fraigneau, Pierre Boutang, Stephen Hecquet, François Sentein, Boris Vian, Thierry Maulnier, Jean Giono, Jacques Chardonne atd.

Přesto je tvářnost *Arts* a *La Parisienne* rozdílná. Na jedné straně dbá Jacques Laurent na silné sepětí obou, na straně druhé však bdí nad zachováním samostatného profilu každého z časopisů. Dnes lze jen zcela hypoteticky uvažovat, jak by si byl počínal Roger Nimier, kdyby byl měl zároveň k dispozici jak týdeník *Opéra*, tak některý z literárních měsíčníků.¹⁴⁶ Co však lze říci

¹⁴⁴ Jacques Laurent na propuštění Jeana Le Marchanda z *La Table Ronde* ostře reaguje článkem v *La Parisienne*, č. 21, říjen 1954, str. 1092. Podle něho se tím končí jedna důležitá etapa původní Mauriakovy literární revue.

¹⁴⁵ *La Parisienne* č. 21, říjen 1954: „*Nouvelle formule avec le premier numéro d'octobre, ses collaborateurs: de Montherlant à Nimier; ses invités: d'Orson Wells à Jean Renoir; ses chroniqueurs: de Félicien Marceau à J.-L. Curtis.*“

¹⁴⁶ V korespondenci mezi Chardonnem a Nimierem se jeden čas (květen 1952) hovoří o zájmu Gastona Gallimarda založit nový literární měsíčník. Je to ovšem i období, kdy také Marcel Arland a Jean Paulhan usilují o obnovu *La Nouvelle Revue Française*. Právě oni – a nikoli Ni-

s určitostí, je, že Jacques Laurent se od samého počátku chová v *Arts* v mnoha ohledech takřka stejně radikálně jako předtím redakce *Opéry*. Zatímco *La Parisienne* si udržuje navzdory své nekonvenčnosti polohu náročného literárního časopisu, *Arts* se rychle dostává do proudu mondénnosti a husarský dandysmus a estetická subversivnost se tu projevují výrazněji. Tento trend sílí již v období před oficiálním Laurentovým nástupem, kdy rozhodnutí o novém vedení patrně bylo už učiněno. Od července se prosazuje nová úprava titulních stran, kde čtenáře vítá například velká fotografie Jacquese Tatiho, jak se s nohama na stole zařítá do žurnálu *Life*, nebo kde spoře oděná Brigitte Bardotová láká čtenáře k shlédnutí nového dílu ze série filmů o *Miláčkovi Karolíně* od Cecila Saint-Laurenta (tedy Jacquese Laurenta).¹⁴⁷

Není třeba se podrobněji rozepisovat o subversivní husarské poetice, na kterou tu opět narazíme v oné radikálnější podobě, jak bylo obvyklé na stránkách týdeníku *Opéra*. Uvedme jen jako příklad parodii vědecké literární kritiky z pera Rogera Nimiera o Flaubertově *Paní Bovaryové*. Známy román je tu převyprávěn z hlediska počestného pana Bovaryho a Flaubertovo umění je nakonec shrnuto do matematické rovnice $E + \frac{1}{2}A + \sqrt{\frac{V}{3}} = \alpha$ a následně převedeno na formulkou chemickou: „*Index α označuje* $E + \frac{1}{2}A + \sqrt{\frac{V}{3}} = \alpha$ *dobrého romanopisce – za pravděpodobně platného předpokladu, že výroba génia probíhá dle vzorce* $PO_4 + H_3 + NaOH = PO_4H_2Na - H_2O$, *kde* PO_4H_2Na *– po náležitém odstředění a označení znakem* α *– automaticky podmiňuje významnost autora.*“¹⁴⁸

Jak vidno, Roger Nimier na *Arts* nezanevřel, ani když neuspěl v soupeření s Jacquesem Laurentem o místo ředitele. Konečně v době, kdy sám pracuje pro ženský magazin *Le Nouveau Femina*, představuje pro něho *Arts* důležitou tribunu pro vlastní kritickou a recenzní činnost. Uveřejňuje zde například známou kritiku Vaillandova románu *Výlet do hor* (francouzský titul *Beau-masque*, 1954), jež charakterizuje jako originální propojení stendhalovského příběhu hlavního hrdiny a balzakovské charakterizace společenského pozadí.¹⁴⁹

Hlavní slovo v *Arts* patří ovšem mimo jakoukoli pochybnost Jacquesi Laurentovi. Právě u jeho osoby je patrné, jak úzce se snažil provázat oba časopisy, jež měl k dispozici, a využít je k zesílení svého vlivu na literární dění. Často se stává, že některé Laurentovy články se pod různými úhly zaměřují na stejné jevy, a to v obou časopisech takřka zároveň: například odmítavá kritika románu Simone de Beauvoirové *Mandarini* (*Les Mandarins*, 1954) se objevuje jak

mier – získají Gallimardovu podporu. Viz Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dop. č. 50 a 51 (13. a 22. 5. 1952), str. 61.

¹⁴⁷ *Arts*, č. 472 a 473 z 20. 7. a 27. 7. 1954.

¹⁴⁸ Roger Nimier, „Les livres méconnus – Pourquoi oublier Flaubert?“, *Arts*, č. 481, 21. 9. 1954: „L'indice α caractérise le bon romancier – dans l'hypothèse qui semble valable où la préparation du génie s'effectuerait suivant la formule $PO_4 + H_3 + NaOH = PO_4H_2Na - H_2O$, lequel PO_4H_2Na , convenablement essoré et affecté du signe α , déterminerait automatiquement l'importance d'un auteur.“

¹⁴⁹ „Roger Nimier a lu pour vous *Beau-masque* de Roger Vailland“, *Arts*, č. 496, 4. 1. 1955.

v *La Parisienne*, tak v *Arts*, byť pokaždé v trochu jiném kontextu.¹⁵⁰ Podobně si Jacques Laurent počíná při svém tažení proti angažované literatuře („littérature-moyen“): třeba některé teze „Nedobrych střetnutí“ („Les mauvaises rencontres“)¹⁵¹ z února 1954 se opakují o necelý rok později ve stati „Mazlavé mýdlo a šlehačka“ („Savon noir et crème fouettée“), původně určené pro *La Parisienne*, avšak uveřejněné až v *Arts*.¹⁵² Také jedna z důležitých debat roku 1955 „Existuje pravicový literární styl?“ („Existe-t-il un style littéraire de droite?“), která se bezprostředně dotýká literární a politické profílance *La Parisienne*, je zveřejněna takřka souběžně v obou časopisech.¹⁵³ Jak zřejmo, jsou *Arts* a *La Parisienne* často spojitými nádobami, dvěma různými podobami těžce literární politiky. Úspěch *La Parisienne* v prvním období její existence a úspěšný nástup nové redakce *Arts* na podzim 1954 jsou Laurentovi dostatečným důkazem, že jeho koncepce literatury a literárního časopisu, zdůrazňující estetiku a estetickou hodnotu – ono úsilí zalíbit se a okouzlit („plaire“ a „séduire“),¹⁵⁴ je veskrze oprávněná. Triumfální článek v *Arts* „Úspěch“ („La réussite“), bilancující činnost Laurentova nového vedení *Arts* a poukazující na stoupající počet abonentů, jsou Laurentovi dalším potvrzením správnosti vlastní cesty a staronovým argumentem v polemice proti *L'Observateur* a proti *La Nouvelle NRF* Jeana Paulhana, jimž – jak jsme viděli – od počátku *La Parisienne* čelila.¹⁵⁵

O provázanosti *La Parisienne* a *Arts* netřeba snad hromadit další důkazy. Vliv Jacquese Laurenta a jeho přátel – včetně husarů – je ve Wildensteinově týdeníku natolik výrazný, že jej lze označit za další důležitý časopis husarů. Jen ve dvou záležitostech Georges Wildenstein neustoupil: v důrazu na výtvarné umění a v zásadě politické neutrality a neangažovanosti *Arts*. I když právě v tomto bodě by s Laurentovou koncepcí neangažované literatury vlastně ani žádný rozpor být nemusel, přesto z předchozí charakteristiky *La Parisienne* víme, jak na její stránky politika přece jen pronikala. Až na některé výjimky – ovšem literárně motivované, jako je již zmíněný rozhovor o pra-

¹⁵⁰ Jacques Laurent, „Journée de lecture“, *La Parisienne*, č. 23, prosinec 1954, str. 1317–1322: zde se jedná o recenzi románu; Jacques Laurent, „Nobel-Goncourt“, *Arts*, č. 494, 21.12. 1954: zde jde o srovnání mezi Simone de Beauvoirovou a Mauriakem (Nobelova cena za rok 1952), který za své vynikající literární dílo nikdy Goncourtovu cenu neobdržel. Laurent si klade otázku, kdy přestane být Goncourtova cena záležitostí politickou a stane se záležitostí literární. V té souvislosti hovoří o kvalitách Borise Viana, jenž by si ocenění zasloužil.

¹⁵¹ Jacques Laurent, „Les mauvaises rencontres“, *La Parisienne*, č. 14, únor 1954. Text je jednak kritikou Malrauxových postojů, jednak úvahou o vztahu politiky a literatury a příklonem ke kantovskému náhledu na estetiku. Viz výše str. 41 a str. 128.

¹⁵² Jacques Laurent, „Savon noir et crème fouettée“, *Arts*, č. 498, 18. 1. 1955. Viz též výběry článků Jacques Laurent, *Au contraire*, str. 220–225 a *Les années 50*, str. 83–91.

¹⁵³ „Existe-t-il un style littéraire de droite?“, *La Parisienne*, č. 29, červen 1955; *Arts*, č. 519, 15. 6. 1955. Viz též Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 139–155.

¹⁵⁴ Jacques Laurent, „La Parisienne“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 9–10.

¹⁵⁵ Jacques Laurent, „La réussite“, *Arts*, č. 496, 4. 1. 1955. Viz také Jacques Laurent, „Distribution de prix“, *La Parisienne*, č. 3, březen 1953, str. 269–274: text je součástí výborů Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 73–82 a *Au contraire*, str. 185–191. O tom viz také výše str. 127–128.

vicovém literárním stylu – nevystupuje v *Arts* politika nijak do popředí. Ostatně právě tím – a také výraznější podobou husarské subversivní poetiky, než tomu bylo v *La Parisienne* – *Arts* připomíná Nimierův týdeník *Opéra*.

V každém případě je nutno považovat souběh mezi týdeníkem *Arts* a měsíčníkem *La Parisienne* za **vyvrcholení vlivu mladého literárního proudu na literární a kulturní publicistiku**. Je to další důležitá etapa v dobývání a upevňování pozic na literárním poli. Zásluha Jacquese Laurenta je zcela nepochybná. Síla uskupení zdá se je ve svém zenitu právě mezi roky 1954 a 1956, kdy on a jeho redakce – personálně propojené – účinně prosazují svůj nový styl. Není možná náhodné, že právě roku 1956, kdy také vychází již mnohokrát zmiňovaná Fraigneauova *Toulavá láska (L'Amour vagabond)* s onou čtverou přemluvou Antoina Blondina, Michela Déona, Jacquese Laurenta a Rogera Nimiera, přispívá také René-Marill Albèrès k fixaci termínu „husaři“ článkem uveřejněným právě v Laurentově týdeníku *Arts*.¹⁵⁶ Není sice vhodné zaměňovat fakta za symboly, přesto v tomto případě lze snad považovat Albèrèsovu stať za jakousi symbolickou tečku za tímto vrcholným obdobím „husarské“ publicistiky.

4. období – od *Arts* k *Le Nouveau Candide*

Změny a proměny

Rozhraní roku 1956, jež jsme si tu v periodizaci hnutí husarů a jejich publicistiky vytýčili, se možná nejeví tak výrazné jako u etap předchozích. Je to proto, že dva hlavní časopisy *La Parisienne* a *Arts* vycházejí dále – ten první až do roku 1958, ten druhý až do roku 1965 – a v obou zůstává vliv husarů silný, ať už se seskupují kolem Jacquese Laurenta, nebo kolem Rogera Nimiera.

Přesto tu rozdíly jsou, možná méně nápadné, zato dostatečně význačné, aby byly vzaty v úvahu. Všeobecně platí, že pro husary je toto období z hlediska publicistické činnosti méně závažné, než jsou ta předešlá. Průnik do literárního pole prostřednictvím a s podporou časopisů byl úspěšný a již přinesl ovoce. Tím se do značné míry také vyčerpala počáteční motivace. S přibývajícím věkem navíc mizí jeden ze základů generační strategie, kterou husaři od počátku uplatňovali. Mladíci z roku roku 1950 vstupují do středního věku. Dandyovský průlom do konvencí, jenž sloužil mladému literárnímu proudu, časem ztrácí na věrohodnosti. Či lépe řečeno se táž strategie postupně obrací proti husarům, neboť se stejným literárním krédem teď na jejich místo nastupují noví mladí nekonformisté – Françoise Saganová, Bernard Frank, Jean-René Huguenin.

¹⁵⁶ René-Marill Albèrès, „Pour une littérature d'avant-garde“, *Arts*, č. 573, 20. 6. 1956.

Zájem husarů o literární publicistiku se mění. Především Michel Déon a Roger Nimier přenášejí těžiště své působnosti jinam – do nakladatelství. Od roku 1955 pracuje Déon pro nakladatelství Plon a Nimier vstupuje roku 1956 ke Gastonu Gallimardovi. V časopisech publikují nadále, ale tato oblast přestává být jejich stěžejním zájmem a hlavním zdrojem pravidelných příjmů – pro Déona trvale a pro Nimiera do roku 1959. Výjimku tvoří jen Antoine Blondin, který mezi roky 1955 a 1963 pevně zakotví v *Paris-Presse* a především ve sportovním deníku *L'Équipe*, kde se proslaví nekonvenčními, ojedinělými reportážemi z Tour de France. Je tu ještě týdeník *La Nation française*, založený roku 1955 Pierrem Boutangem po odchodu z *Aspects de la France*. Sem rovněž husaři z přátelství a také z věrnosti dědictví bývalé *Action française* občas či spíše zřídka přispívají. Nimierových článků tu za celé pětiletí nebude ani desítka. Obecně platí, že porovnáme-li počet časopisů z období 1951–1956 a 1956–1962, kam husaři přispívali, dospějeme k číslu polovičnímu.

Změn doznávají také časopisy, kde si husaři zachovávají rozhodující nebo důležitý vliv: *La Parisienne*, *Arts* a *Le Nouveau Candide*. Abychom tyto změny alespoň částečně vysvětlili, bylo by nutno vzít v úvahu patrně důležitý souběh faktorů osobních se změnami v literárním dění a společenské situaci. Osobní faktory jsme naznačili: druhá polovina let padesátých již není dobou nástupu a průniku do literárního pole. Každý z husarů již něco dokázal. Z periferie se tak husaři přemístili ke středu a v jejich strategii, založené na agonistickém principu, moment útoku nutně musí vystřídat etapa hájení získaných pozic, kdy hledání spojenectví a konsenzu nabývá na větší váze než střet sám. Již si vytvořili svůj styl, svou nezaměnitelnou polohu: pro mnohé mladé se stali vzorem a z následovatelů se teď i oni stávají následovanými. **Posun ke středu literárního pole je i posunem generačním** – obě tu spolu souvisí. Jistý zlom nastává rovněž ve vnímání pravicové identity. Také zde jsou husaři nuceni čelit prvním důsledkům své předchozí literární politiky: poté, co dopomohli řadě spisovatelů, po válce proskribovaných, k návratu na literární výsluní (Montherlant, Chardonne, Giono, Morand), se tento prostor literárního pole znovu zaplnil a sama **pravicovost přestává být deset let po čistkách, jež pravicové literáty starší generace postihly, literárně nosnou**. Jinak řečeno, původní strategie se „opotřebovala“, a to v obou důležitých složkách – generační i pravicově radikální: husaři již nejsou mladíci a průzev v literárním poli na pravici se zacelil. Proto stojí husaři před otázkou obměny či alespoň korekce svého postoje.

Přispívá k tomu ostatně celková situace a společenské klima ve Francii, jež po roce 1956 – a až do eskalace alžírské krize kolem roku 1960 – vede k relativnímu **odideologizování**. Destalinizace, maďarská krize, suezská krize a alžírská otázka naleptávají – každá jinak a z jiných důvodů – tradiční kontury pravice i levice mezi francouzskými intelektuály.¹⁵⁷ Zvláště levice na

¹⁵⁷ Z tohoto hlediska se politické a ideologické pětky mezi *La Parisienne* a *Les Temps Modernes*

jistou dobu ztrácí své základní jistoty. Rozhořčení, ale také bezradnost, jež prýští ze zvláštního trojčísla *Les Temps Modernes* věnovaného událostem v Maďarsku, prozrazují, na jak citlivém místě je levice zasažena.¹⁵⁸ Dobře to ukazuje i jízlivý pamflet Jacquese Laurenta uveřejněný v *La Parisienne* – „Dopis soudruha Suslova soudruhu Sartrovi, intelektuálovi“ („Lettre du camarade Souslov au camarade Sartre, intellectuel“).¹⁵⁹ Přičteme-li k tomu fakt, že levicová vláda socialisty Guyho Molleta, vzešlá z voleb roku 1956, musí nakonec provádět zcela nelevicovou politiku – neúspěšnou suezskou expedicí počínaje a eskalací alžírského problému konče – pochopíme, jak ožehavou oblastí se pro nekomunistické levicové intelektuály politická oblast stala. Teprve návrat generála de Gaulla na politické výsluní a jeho nová politika, především v řešení alžírské krize, uspíší opětovnou hodnotovou krystalizaci a znovu vytvoří povědomí ostrých politických a ideových hranic.

Od konfrontace k otevřenosti

Avšak vraťme se k husarům a jejich časopisům. Mají-li být zobecněny změny, k nimž zde v této době dochází, a převedeny na nějaký společný jmenovatel, pak se zde nabízí slovo „otevřenost“. Pozornému pozorovateli neunikne, že zde vskutku k výraznému posunu dochází: k **otevřenosti generacní, ideové a politické**, k otevřenosti vůči **zahranickým kulturám** i vůči jiným druhům umění a jiným **oblastem kulturního dění**. Nejsou to změny náhlé, spíše jen postupné, zato trvalého rázu.

Již jsme se o nich konečně zmínili v souvislosti s *La Parisienne* pod novým vedením **Françoise Nourissiera**. Není snad výmluvnější změny než ta, jež nastala právě mezi říjnovým číslem roku 1955 – posledním před půlroční odmlkou – věnovaným kontroverzní pravicové osobnosti Pierra Drieu La Rochella, a následujícím číslem z května 1956, zaměřeným na postavu Françoise Mauriaka.¹⁶⁰ Z hlediska časopisu husarů je to svým způsobem symbolický návrat k vůdčí osobnosti původní *La Table Ronde*, tedy i k počátkům jejich vlastního literárního proudu, ale je to také projev vůle po větší otevřenosti.

v průběhu roku 1955 (viz výše str. 128–129) jeví vskutku jako projev úsilí o jasnější sebeidentifikaci a jakýsi návrat k politickým kořenům v obtížném období hledání nových cest. Nasvědčuje tomu jak prudkost polemik, tak jejich poměrně krátké trvání. Od jara 1956 již *La Parisienne* nabízí novou tvář.

158 *Les Temps Modernes* „La Révolte de la Hongrie“, č. 129–130–131, listopad-prosinec 1956 – leden 1957.

159 Jacques Laurent, „Lettre du camarade Souslov au camarade Sartre, intellectuel“, *La Parisienne*, č. 39, prosinec 1956, str. 777–780. Viz též Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 101–105: text je tu ovšem chybně datován do listopadového čísla *La Parisienne* (č. 38, 1956) a název je poněkud pozměněn – „Lettre de Souslov, Membre du Praesidium du Comité Central, à J.-P. Sartre, intellectuel“. Týž název, ale se správnou datací je včleněn do sborníku statí Jacques Laurent, *Au contraire*, str. 197–199.

160 *La Parisienne* č. 32, říjen 1955 a č. 33, květen 1956.

Vždyť kdo více než Mauriac mohl v té době představovat osobnost konsensuálně přijatelnou jak pro pravici, tak levici: „*V tomto čísle se čtenář shledá se všemi krevními skupinami naší literatury. Mauriac se tu potýká s komunistickou ‚horou‘, neutrální ‚bažinou‘, uhlazeným konzervativismem, svalnatým konzervativismem, fašismem, poezií a odbornou kritikou, je terčem překypující nenávisti i obdivu, je vydán napospas všem náladám.*“¹⁶¹ Proto mezi autory článků zvláštního čísla najdeme celou názorovou plejádu od Yvana Audouarda z anarchistického *Le Canard Enchaîné* po Rogera Stéphana z *Les Temps Modernes*, od maurrasovce Françoise Brigneau (pseudonym Julien Guerne) z *Aspects de la France* až po komunistu Clauda Roye. Z kritiků přispěli zejména René-Marill Albérès, Pierre de Boisdeffre, Jacques de Ricaumont. Je tu i článek Jacquese Laurenta „Mauriac a oheň těch druhých“ („Mauriac et le feu des autres“),¹⁶² při vši kritičnosti obdivný a mnohem méně útočný než předchozí Laurentovy statě o Mauriakovi.

S otevřeností politickou a ideovou silí i **otevřenost generační** – především vůči nové, **nastupující generaci**. Bezpochyby tu svou roli sehrál fakt, že husarský styl, husarská tematika i citové ladění se staly pro řadu začínajících spisovatelů jistým referenčním bodem. A to až k imitaci v chování a v životním stylu, jak to bylo vyzorováno v případě Bernarda Franka a jeho vzoru Rogera Nimiera.¹⁶³ Literární postavy Bernarda Franka, Françoise Saganové či později Jeana-Reného Huguenina navazují na Oliviera Malentraida z Nimierových *Smutných dětí* (*Les Enfants tristes*), na Patrice Belmonta či Jeana Dumonta z Déonových románů *Nechci na ni nikdy zapomenout* (*Je ne veux jamais l'oublier*) a *Lidé noci* (*Les Gens de la nuit*), na Annia Coqueta z Laurentových *Klidných těl* (*Les Corps tranquilles*). Na druhé straně je pro husary takřka samozřejmostí, ano nutností, mladou nastupující generaci vtahovat mezi sebe. Proto jí také poskytují jak v *La Parisienne*, tak v *Arts* stále více místa.

Lze to ilustrovat na případě Françoise Saganové. Například Michel Déon opakovaně upozorňoval Charlese Orena z nakladatelství Plon na kvalitu rukopisu *Dobry den, smutku* (*Bonjour, tristesse*). Kladný telefonát nakladatelství Plon se však ozval až den poté, co devatenáctiletá debutantka již podepsala smlouvu s Julliardem. Po vydání románu ihned navrhol Déon redakci časo-

¹⁶¹ Úvodník „Rentrée“, *La Parisienne*, č. 33, květen 1956, str. 5: „*Le lecteur retrouvera tous les groupes sanguins de notre littérature dans ce numéro. Mauriac et est aux prises avec la Montagne communiste, le Marais, le conservatisme cultivé, le conservatisme musclé, le fascisme, la poésie et la critique professionnelle, en butte aux excès de la haine, de l'admiration, en proie à toutes les humeurs.*“ Některá z použitých označení se vztahují k rozdělení politických sil v konventu za Francouzské revoluce: radikálové – „hora“, „Montagne“ a nevyhraněný střed – „bažina“, „Marais“.

¹⁶² Jacques Laurent, „Mauriac et le feu des autres“, *La Parisienne*, č. 33, květen 1956, str. 55–59. Viz též Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 93–99; *Au contraire*, str. 192–196.

¹⁶³ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 385 s odvoláním na publikaci Salima Jaye, *Bernard Frank*, Paris, Nouvelles Éditions Rupture, str. 60. Svědectví je od Jacquese Laurenta. Viz výše str. 88.

pisu *Match*, pro který pracoval, interview s mladou autorkou. Úkolem byl však pověřen, teprve když román získal Cenu kritiků (Prix des Critiques, 1954).¹⁶⁴ Ale již v listopadovém čísle publikuje *La Parisienne* (č. 22, 1954) povídku Françoise Saganové „Gigolo“ („Le Gigolo“). Své místo v *La Parisienne* si Françoise Saganová upevňuje až s příchodem Françoise Nourissiera, který jí také věnuje svou úvahu o vztahu mezi soukromím umělce a senzacechtivým tiskem a otvírá dveře ke spolupráci.¹⁶⁵

Mnohem větší podpory se od husarů, především od Rogera Nimiera, dostalo Bernardu Frankovi. Jako recenzent týdeníku *Carrefour* si Nimier všímá jeho literárního debutu a kladně hodnotí průrazný dandyovský tón, který později naopak odsoudí Jean Cau v *Les Temps Modernes*.¹⁶⁶ Bernard Frank se pak objevuje mezi přispěvateli *La Parisienne*, také v onom čísle věnovaném Mauriakovi (č. 33, květen 1956). Ale k pravidelné spolupráci s husary přistupuje Bernard Frank v okamžiku, kdy se v redakci *Arts* (1959) a později *Le Nouveau Candide* (1961) zvětší vliv Rogera Nimiera. Možná nepřekvapí, že jeden z prvních pravidelných příspěvků Bernarda Franka v *Arts* je věnován Françoise Saganové.¹⁶⁷ A vedle jejich jmen se tu vyskytuje další husar nové generace – Jean-René Huguenin. Na Chardonново doporučení přibírá Nimier jiného významného člena družiny mladých – kritika Matthieu Galeyho,¹⁶⁸ kterému později přenechává své místo.¹⁶⁹

Dalším důležitým trendem, jehož silící tendenci můžeme v časopisech husarů sledovat, je kulturní otevřenost k dění v zahraničí. V tom ostatně vynikla již ve své době Nimierova *Opéra* (viz výše str. 140). V *La Parisienne* pozorujeme, jak výrazně se tato citlivost k jiným literaturám časem proměnila. Poslouží nám k tomu srovnání dvou čísel tematicky zaměřených na překládání, prvního z počátků revue, druhého z doby Nourissierova vedení. Dubnové číslo z roku 1953 (č. 4) k problému ještě přistupuje v intencích dandyovské hravosti: například úryvek překladu Morandova textu do angličtiny je postoupen několika překladatelům ke zpětnému převodu do francouzštiny a výsledky jsou porovnávány. O čtyři roky později si dubnové číslo Nourissierovy *La Pari-*

¹⁶⁴ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 111–113.

¹⁶⁵ François Nourissier, „Bernard Sagan et Françoise Buffet“, *La Parisienne*, č. 34, červen 1956, str. 202–206. Viz též Françoise Sagan, „Le Concert“, *La Parisienne*, č. 37, říjen 1956, str. 609–610.

¹⁶⁶ Roger Nimier, „Un jeune homme qui n'a pas encore cinquante ans“, *Carrefour*, č. 447, 8. 4. 1953. Recenze se týká knihy Bernarda Franka *Géographie universelle* (1953). Jean Cau, „Les Rats, par Bernard Frank“, *Les Temps Modernes*, č. 97, prosinec 1953. Řeč je tentokrát již o druhém Frankově románu, podobného ražení jako jeho prvotina. Porovnání s Nimierovou kritikou tu ovšem chybí, protože mezitím Nimier místo recenzenta v *Carrefour* opustil.

¹⁶⁷ Bernard Frank, „En vacances chez Françoise Sagan“, *Arts*, č. 736, 25. 8. 1959.

¹⁶⁸ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 490; Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1965*, dop. č. 237 (15. 10. 1959), str. 266.

¹⁶⁹ Marc Dambre, *Roger Nimer*, str. 521.

sienne (č. 43, 1957) již zajišťuje přispěvatele takového kalibru, jako je překladatel a teoretik Edmond Cary. Celý problém se tím staví do odborné roviny.

Od počátku se také k husarům hlásí spisovatel a odborník na anglosaskou literaturu Michel Mohrt. Na jeho příspěvky do Nimierova týdeníku *Opéra* navazují kritické stati a recenze o anglické a americké literatuře v Laurentově *La Parisienne*,¹⁷⁰ avšak mnohem důležitější – a také mnohem čtenější – jsou jeho příspěvky do *Arts* z roku 1958 a 1959. Francouzskému publiku zevrubně představuje americkou „beat generation“ a mladé anglické romanopisce.¹⁷¹ Podstatný je v této souvislosti především způsob prezentace. Michel Mohrt tu navozuje zřejmé paralely právě s literaturou husarů: hovoří o vzpouře proti konvencím, o tematice mládí, o dandysmu, ale klade také důraz na dějovost a tradiční románovou formu, jež je vyzvedána v protikladu k francouzské módě nového románu. Je možno se jen domnívat, že z podobných důvodů pramení patrně úsilí *Arts* o obsáhlé uvedení moderní literatury italské, zejména neo-realistů – Elia Vittoriniho, Vaska Pratoliniho, Alberta Moravii, Itala Calvina, Alberta Arbasiniho, Piera Paola Pasoliniho.¹⁷² U všech tří literatur jsou prezentace postupně doplňovány recenzní činností a publikacemi ukázek z díla. Že by se mohlo jednat o jistý záměr a cílenost, lze vysoudit právě z převažujícího, nikoli ovšem výlučného omezení na tyto tři literární oblasti a také z toho, že takřka stejně si počíná jak *Arts* – ať ještě s Jacquesem Laurentem, nebo již Rogerem Nimierem v redakci – tak potom *Le Nouveau Candide* na svých literárních stránkách, jakmile zde Nimier získal jistý vliv. Do tohoto obrazu, zdá se, zapadají i další autoři, kteří jsou francouzským čtenářům představováni: Giuseppe Tomasi di Lampedusa,¹⁷³ Curzio Malaparte,¹⁷⁴ Giorgio Bassani, Carlo Cassola,¹⁷⁵ Roald Dahl, Henry Miller,¹⁷⁶ Nabokov,¹⁷⁷ Art

170 Viz např. Michel Mohrt, „Le roman des nouveaux émigrés“, *La Parisienne*, č. 28, květen 1955, str. 572–577. Stať pojednává o amerických intelektuálech inspirujících se Evropou.

171 Michel Mohrt, „J'ai rencontré sur les routes les jeunes reprovés de la nouvelle littérature américaine“, *Arts*, č. 677, 8. 7. 1958 – zde se hovoří zejména o Jackovi Kerouakovi; „Les vieux jeunes gens de la beat generation“, *Arts*, č. 736, 18. 8. 1959 – jde o prezentaci Nelsona Algrena, Samuela Belowa, Jacka Kerouaka, Williama Styrona s mezititulkem „Des disciples de Hemingway à ceux de Céline“.

Anglickému modernímu románu je zasvěcena v témže čísle celá půlstrana jen se jmény autorů v titulcích: Laurence Durrell, Kingsley Amis, John Wayne, Angus Wilson, John Braine.

172 Viz *Arts*, č. 738, 8. 9. 1959.

173 Giuseppe Tomasi di Lampedusa, „La Sirène d'Augusta“, *Le Nouveau Candide*, č. 22 a 23, 5. 10. a 12. 10. 1961. Překladatel Louis Bonalumi spolupracoval s Rogerem Nimierem již v čase týdeníku *Opéra*.

174 Viz *Le Nouveau Candide*, č. 39, 1.2. 1962, reportáž o Curziu Malapartovi je bez udání autora.

175 „Les romanciers italiens déferlent sur la France“, *Le Nouveau Candide*, č. 55, 24. 5. 1962.

176 Roald Dahl, „La nuit du krait“, *Le Nouveau Candide*, č. 52, 3. 5. 1962. V témže čísle je i rozhovor s Henrym Millerem.

177 Michel Mohrt, „Nabokov fait la chasse à l'homme“, *Le Nouveau Candide*, č. 65, 1. 8. 1962. Mohrt zde jednak celkově prezentuje autora a za základ si bere jeho známý román *Lolita*.

Buchwald¹⁷⁸, William Styron¹⁷⁹ – ale také Ivo Andrić,¹⁸⁰ Witold Gombrowicz¹⁸¹ a Marguerite Yourcenarová.¹⁸² Máme-li tuto zdánlivě nesourodou směs interpretovat, pak patrně v souladu se dvěma souvztažnými prvky husarské estetiky: revoltou proti konvencím a subversivností na jedné straně a na straně druhé úsilím o nový řád a nový klasicismus. Přitom si nelze neuvědomit, že především tato druhá složka se zde jeví jako silnější. Zdá se tak, že i ve vztahu k zahraničním literaturám se odráží postupná proměna literárního názoru husarů na přelomu padesátých a šedesátých let: tendenci je tu přesun důrazu ze subversivní poetiky směrem ke klasicismu. V recenzích zahraničních autorů se často podtrhuje jak modernost, tak zachování tradičních narativních atributů, jako je fabule, postava a její charakter. To by případně naznačovalo, že zahraniční literatura tu také mohla sloužit jako opora proti úspěchům nového románu, a je třeba pak tuto skutečnost dát také do souvislosti se stále zřetelnějšími výpady zejména proti Michelu Butorovi a Alainu Robbe-Grilletovi.¹⁸³ Někdy tato strategie dokonce zcela odhalí své ledví – například, když je celostránkový rozhovor s Günterem Grassem uveden titulem: „Günter Grass mi řekl: ‚V Berlíně jsem viděl Butora a Robbe-Grilleta. Považují se za pupek světa. A bez špetky humoru: opravdoví Herr Doktor.‘¹⁸⁴

178 Art Buchwald, „Essayez le western nouvelle vague“, *Le Nouveau Candide*, č. 67, 15. 8. 1962;

„La femme du chauffeur“, *Le Nouveau Candide*, č. 70, 5. 9. 1962.

179 A. M. (zkratka neznámá: možná André Maurois, možná Anne Mansonová), „William Styron nouveau Faulkner“, *Le Nouveau Candide*, č. 44, 8. 3. 1962. Romain Gary, „Les vrais esclavagistes du Sud, les voilà“, *Le Nouveau Candide*, č. 48, 5. 4. 1962 – prezentace Faulknera, Styrona, McCullersové, Tennesseeho Williamse. Rozhovor Michela Mohrta s Williamem Styronem, *Le Nouveau Candide*, č. 70, 5. 9. 1962.

180 Ivo Andrić, „Le Pont sur la Jepa“, *Le Nouveau Candide*, č. 27, 9. 11. 1961.

181 Kléber Haedens, „Un romancier que la Pologne a tort d'interdire. *Ferdydurke* et *La Pornographie* de Witold Gombrowicz“, *Le Nouveau Candide*, č. 64, 26. 7. 1962.

182 Marguerite Yourcenarová, „Le sourire de Marko“, *Le Nouveau Candide*, č. 38, 25. 1. 1962; „Il n'en avait oublié qu'une...“, *Le Nouveau Candide*, č. 46, 22. 3. 1962; „Le lait de la mort“, *Le Nouveau Candide*, č. 65, 1. 8. 1962. Všechny tři povídky budou zařazeny do sbírky *Nouvelles Orientales*, Paris, Gallimard 1963, druhá z nich však pod jiným názvem: „Le dernier amour du prince Genghi“.

183 José Cabanis, „Refusant la tradition de Balzac le „Nouveau roman“ prend modèle sur le catalogue de la Manufacture de Saint-Étienne“, *Arts*, č. 683, 19. 8. 1958. Je to kritika – pastiš proti Alainu Robbe-Grilletovi.

Kléber Haedens, „L'échec de Marguerite Duras. Malgré elle, il y a de la vie dans son roman“, *Le Nouveau Candide*, č. 41, 15. 2. 1962. Je to pochvala umění Marguerite Durasové v *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* a zároveň odsouzení nového románu.

Kléber Haedens, „Le vrai mobile de Michel Butor ou jusqu'où peuvent aller la crédulité et la bêtise en 1962“, *Le Nouveau Candide*, č. 47, 29. 3. 1962. O Butorově próze *L'Étude pour une représentation des États-Unis*.

Vedle toho najdeme v *Arts* a *Le Nouveau Candide* i kritiky stoupenců nového románu: Michel Butor, „Nathalie Sarraute ou littérature sans cabotinage“, *Arts*, č. 725, 9. 6. 1959; Philippe Sollers, „Une raison de plus pour aimer Robbe-Grillet“, *Le Nouveau Candide*, č. 62, 11. 7. 1962.

184 Pierre Demeron, „Günter Grass m'a dit...“, *Le Nouveau Candide*, č. 73, 26. 9. 1962: „Günter Grass m'a dit: *À Berlin j'ai vu Butor et Robbe-Grillet. Ils se prennent pour le nombril du monde. Pas le moindre humour: de vrais Herr Doktor.*“

K otevřenosti čistě literární se připojuje **narůstající otevřenost k jiným druhům umění**. Připomeňme si důležité místo pravidelných sloupků Andrého Fraigneaua na titulní straně Nimierova týdeníku *Opéra „Pařížan z Paříže“* („Le Parisien de Paris“), kde se volně spřádaly impresy a výtvarná kritika s literárními tulkami a životními postřehy. O něco později pak *La Parisienne* uvádí stať Borise Viana o jazzu.¹⁸⁵ A na ni pak navazují další Vianovy články v Laurentově *Arts*.¹⁸⁶

Patrně největší díl pozornosti však patřil **filmu**. Každý z husarů, snad vyjma Michela Déona, se filmové tvorby nějak zúčastnil a často velice úspěšně. Také proto se vztah husarů ke kinematografii neomezuje v časopisech jen na bezprostřední sledování aktuálního dění – to bylo zcela běžnou náplní pravidelných filmových rubrik takřka všech týdeníků a řady měsíčníků. Jedná se o mnohem užší sepjatost, kterou lze pozorovat již v *La Parisienne* a plynule pak v *Arts*, a to i poté, co zde na podzim 1959 nahrazuje Jacquese Laurenta Roger Nimier. Tou nejdůležitější osobou je však v tomto případě právě **Jacques Laurent**, neboť od něho vzhází původní, inspirativní podnět: totiž poskytnout **publikační prostor nové generaci mladých filmařů** – Françoisi Truffautovi, Ěriku Rohmerovi, Jeanu-Lukovi Godardovi – k řadě kritických úvah a statí o dějinách či nových perspektívách kinematografie. První článek François Truffauta, věnovaný filmovému kritikovi Georgesu Sadoulovi, je publikován v *La Parisienne* v říjnu 1954, další v květnu 1955 a článek Ěrika Rohmera se tu objevuje v září 1956.¹⁸⁷ Většina textů mladých filmařů se však od podzimu 1954 soustřeďuje do Laurentova týdeníku *Arts*, kde se jejich příspěvky, zejména ve druhé polovině padesátých let, stávají takřka pravidelným jevem. Například v čísle 679 (22. 7. 1958) vyplňuje filmovou rubriku Jean-Luc Godard, v čísle 563 (11. 4. 1956) publikuje François Truffaut rozsáhlý nekrolog Jamese Deana, v čísle 680 (29. 7. 1958) se pak objevuje jeho článek o Chaplinovi a v čísle 682 (12. 8. 1958) jeho filmová rubrika.

Tento publikační prostor poskytnutý mladým filmařům je zřejmě jedna z trvalých zásluh Jacquese Laurenta o francouzský film a patrně právem se tento spisovatel může pyšnit, že známý název „nová vlna“ („la nouvelle vague“) pro mladou filmařskou generaci sice vymyslel týdeník *L'Express*, ale že právě na stránkách jeho *Arts* „nová vlna“ teoreticky vypsala a prosadila se.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Boris Vian, „Un demi siècle de jazz“, *La Parisienne*, č. 2, únor 1953, str. 250–256.

¹⁸⁶ Boris Vian, „Charles Trenet à la Rose Rouge“, *Arts*, č. 469, 29. 6. 1954; „Le jazz“, *Arts*, č. 494, 21. 12. 1954; „Jazz, pour digérer le foie gras“, *Arts*, č. 496, 4. 1. 1955.

¹⁸⁷ François Truffaut, „Georges Sadoul et la vérité historique“, *La Parisienne*, č. 21, říjen 1954, str. 114–119; „Imitation de J.-C.“, *La Parisienne*, č. 28, květen 1955, str. 514–524. Ěric Rohmer figuruje jako filmový kritik v *La Parisienne*, č. 36, září 1956.

¹⁸⁸ Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 282.

Nimier v Arts a *Le Nouveau Candide*

Prvek **otevřenosti** byl součástí kulturní strategie husarů od samého zrodu hnutí a lze jej sledovat takřka plynule od doby Nimierova týdeníku *Opéra*. Jisté však je, že teprve ve **druhé polovině padesátých let vystupuje viditelně do popředí**, stává se podstatnou součástí nového náhledu na kulturní dění a je výrazněji přítomen při vytváření vztahů uvnitř literárního pole. O jeho pevnosti konečně svědčí fakt, že jeho důležitost nijak nesnížily ani dramatické události kolem alžírské krize roku 1960.

Vztahy mezi husary a gaullismem vždy charakterizovalo jisté napětí. Pokud byl gaullismus částí opozice – a tato situace převládala do voleb roku 1951 a pak po volbách roku 1956 – existovaly mezi ním a radikální pravicí, kam husaři svými názory patřili, styčné body. V okamžiku kdy se gaullistické hnutí, byť jen jednou ze svých složek, přiblížilo k moci, objevovaly se třecí plochy. Rok 1958 a návrat generála de Gaulla do centra politického dění – návrat řízný a trvalý – jen dokončil rozchod, který se započal rokem 1951. Ještě více se postoj husarů k de Gaullovi vyhroutil v okamžiku, kdy se nový prezident ve své alžírské politice rozhodl k ústupu. Alžírská otázka rozpoltila Francii, a to často napříč stranami – včetně samotného gaullistického hnutí. Proti de Gaullovi tak vystoupili i jeho bývalí spojenci z dob odboje (Georges Bidault z MRP) a spolubojovníci (Jacques Soustelle).

Odhlédneme-li od řady jiných, a patrně mnohem závažnějších aspektů, najdeme alespoň jeden důležitý důvod, proč na tuto situaci musela krajní pravice reagovat. Alžírská otázka a její zauzlení roku 1960 totiž po dlouhých letech mlčení nabízí krajní pravici – a také husarům – vhodnou příležitost, aby se projevíli politicky. Jejich kritika de Gaulla se může opírat o tytéž argumenty, s nimiž sám de Gaulle vystoupil ve známé výzvě z 18. června 1940 v londýnském rozhlase: odpor ke kapitulantství, obrana národní cti a hrdosti, dodržení slibu daného jedné části alžírského obyvatelstva v oné svého druhu občanské válce, již alžírský konflikt již tehdy byl. Nejen to: byla tu navíc morální záštita některých bývalých gaullistů. Právě za ně a za skupinu kolem Jacquese Soustella se husaři politicky postavili. Když vzniká efemérní a k alžírským událostem účelově zaměřený politický týdeník *L'Esprit public* (prosinec 1960 – léto 1962), je Jacques Laurent členem redakčního výboru spolu s Rolandem Laudenbachem a Raoulem Girardetem. Do časopisu přispívají i Antoine Blondin a Philippe Hédouy.

O politické angažovanosti části husarů se zde zmiňujeme především proto, že poskytuje jakýsi příklad modelové situace a umožňuje možná lépe osvětlit některé aspekty tohoto literárního hnutí, zejména otázku neangažovanosti a vztahu mezi politikou a literaturou. Neangažovanost literatury, tak jak ji *La Parisienne* ve svých programových statích z roku 1953 deklarovala,¹⁸⁹ totiž

¹⁸⁹ Viz např. Jacques Laurent, „*La Parisienne*“, *La Parisienne*, č. 1, leden 1953, str. 9–13; „Distribution de prix“, *La Parisienne*, č. 3, březen 1953, str. 73–81 aj. Viz také Jacques Laurent, *Les années 50*, str. 65–72 a 73–82; *Au contraire*, str. 185–191.

není jen odmítnutím vazby mezi politikou a literaturou, ale také náhradním způsobem, jak negovat politiku právě proto, že prostor k otevřenému projevu nejvnitřnějších politických názorů zatím neexistuje. Takováto neangažovanost literatury by vlastně byla jen náhražkou politiky, tak jak to ostatně chápala řada soudobých kritiků.

Alžírské události kolem roku 1960 jsou pro husary důležité proto, že jsou výzvou k přímému politickému vyjádření, navíc v situaci, kdy argumenty krajní pravice se zdají legitimní a v souladu s názory řady bývalých představitelů moci ve Čtvrté republice. Tentokrát je jejich politická marginalita sdílená a není již mimo oblast možného střetu – jako byla dříve při poválečných čistkách, nýbrž se nachází uvnitř demokratické politické arény v zápase kolem referenda z 8. 1. 1961. Vrátime-li se nyní od politiky k literatuře, znamená to mimo jiné, že v dějinách literárního hnutí husarů je to první velká celonárodní událost, kdy literatura husarů nemusí plnit zástupnou funkci za politiku a kdy literatura a politika pro ně mohou (ale ani nemusejí) zůstat odděleny. Je to tedy svým způsobem test, jak vážně to se svou neangažovanou literaturou myslí.

Jak se tedy v této situaci husaři projevují? Podle všeho se zdá, že důsledně oddělují politiku a literaturu a rozhodují se buď pro jasně politickou publicistiku a politicky užítkovou polemiku, nebo zachovávají onu neangažovanou literární linii. První cestu volí zejména Jacques Laurent svou čistě politickou angažovaností v *L'Esprit public*¹⁹⁰ a románovou reportáží *Když už jednou jsme v Alžírsku (L'Algérie, quand on y est, 1958; pod pseudonymem Cecil Saint-Laurent)*. K němu se připojuje Michel Déon propagačně polemickou knihou *Francouzská armáda v Alžírsku a mírový proces (L'Armée d'Algérie et la pacification, 1959)*. Druhou cestu lze dobře sledovat na stránkách *Arts* a *Le Nouveau Candide*, kde je toto období úzce spjato se jménem Rogera Nimiera. Co lze s určitostí říci, je, že politické události, ani zřejmá politická angažovanost husarů v tomto období v ničem nenarušily onen proces k otevřenosti, který publicistiku husarů od druhé poloviny padesátých charakterizuje. Estetická a literární kritéria zůstávají nadále dominantní.

Toto konstatování je závažné proto, že po nástupu Nimiera se v dotyčných časopisech rekonstruuje redakční skupina bývalého týdeníku *Opéra* a ovšem i *La Parisienne*. Ve svém dopise Nimierovi to ostatně konstatuje Jacques Chardonne. „*Silou okolností a lidí Arts to je Opéra. A co lepšího si přát?*“¹⁹¹ K pravidelné redakční práci se Roger Nimier vrací v září roku 1959 po tříleté přerávce. Z *Arts* tehdy odchází již zchudlý Jacques Laurent. Georges Wildenstein s pomocí Andrého Parinauda, jenž se ujímá vedení, sestavuje novou re-

¹⁹⁰ Jacques Laurent, „La parole de l'armée“ a „Un historien (Edmond) Michelet“, *Esprit public*, č. 30. Viz Jacques Laurent, *Au contraire*, str. 251- 254 a 255–260. Oba články jsou bojovně protidegaullovské.

¹⁹¹ Dopis Jacquese Chardonna Rogeru Nimierovi z 20. 2. 1960: „*Force des choses et des êtres – Arts c'est Opéra. Et quoi de mieux?*“ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 503 a 625.

dakční radu. Vedle Rogera Nimiera v ní figuruje Antoine Blondin, Paul Guimard a Jean Le Marchand – vše staronové tváře z předchozích časopisů, kterými husaři prošli. V redakci pak pracuje Yvan Audouard (rubrika televizních pořadů) – známý též z *Le Canard Enchaîné*, pravidelnou recenzní rubriku zajišťuje mladý Matthieu Galey spolu s Kléberem Haedensem, filmovou kritiku obstarává pod pseudonymem Brasillachova hrdiny Reného Cortada Nimierův blízký spolupracovník Bernard de Fallois a o divadlo se zajímá Pierre Marca-bru. Mezi přispěvateli se objevují André Fraigneau, Marcel Aymé, ale také již Claude Roy, Jean-Louis Bory, Georges Bataille a mladí Bernard Frank a Jean-René Huguenin.

Je to tedy jakási *Opéra* rozšířená ve smyslu již zmíněné větší otevřenosti. Duch bývalého husarského týdeníku sem však silně proniká, ač přece jen v přitlumené podobě. Tón udávají některé Nimierovy články, uveřejněné ještě před jeho vstupem do redakční rady. Kupříkladu recenzi knihy Denise Lalama o francouzském národním rugbyovém týmu traktuje Nimier ve stylu homérského eposu a Joyceova románu *Odyseus*.¹⁹² O benátském filmovém festivalu se provokativně rozepisuje jako o poklidné předměstské pouti.¹⁹³ A již jako člen redakční rady *Arts* publikuje Nimier obdivný pastiš věnovaný Rogeru Vaillandovi, autoru dialogů Vadimova filmového zpracování Laclosových *Nebezpečných známostí*. Recenze je psána formou fiktivních dopisů hrdinů Laclosova epistolárního románu, na něž recenzent při svém bádání údajně narázil.¹⁹⁴ Je to nejen důkaz přetrvávání husarské subversivní poetiky, ale též mistrná ukázka prozaického umění autorova. Co je však pro *Arts* důležitější, to je jistá nakažlivost takového přístupu. Jak jinak totiž hodnotit recenzi nováčka Matthieu Galeyho, když svou kritiku nové knihy *Máte ráda Brahmsa?* (*Aimez-vous Brahms?*) Françoise Saganové provokativně nazve: „Zmoudřelý román – bez whisky, bez Riviéry, bez kadillaku“ („Un roman sage sans whisky, sans Côte d'Azur ni Cadillac“).¹⁹⁵

Je ovšem třeba říci, že za otevřeností *Arts* stojí nejen změny v poetice a nové literární politice husarů, jmenovitě Rogera Nimiera, ale také požadavek majitele týdeníku Georgese Wildensteina, který si politizování nepřejí – zejména v ožehavé době eskalace napětí kolem alžírských událostí. Proto za mnohem přesvědčivější důkaz lze považovat až Nimierovo působení na kulturních a literárních stránkách nově založeného týdeníku *Le Nouveau Candi-*

¹⁹² Roger Nimier, „France-Irlande: le pack d'Homère contre celui de James Joyce“, *Arts*, č. 719, 29. 4. 1959. Viz též *Cahiers Roger Nimier*, č. 5, 1987, str. 41–46. Recenze se týká knihy Denis Lalame, *Le Grand Combat du Quinze de France* (Prix de littérature sportive).

¹⁹³ Roger Nimier, „Festival de quartier“, *Arts*, č. 739, 15. 9. 1959. Viz též *Cahiers Roger Nimier*, č. 5, 1987, str. 47–61.

¹⁹⁴ Roger Nimier, „Le général Choderlos de Laclos 1959. Les liaisons de maman c'est fini. Lettres de Laclos retrouvées par Roger Nimier“, *Arts*, 22. 9. 1959. Viz též Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, str. 127–134.

¹⁹⁵ Matthieu Galey, „Un roman sage sans whisky, sans Côte d'Azur ni Cadillac“, *Arts*, č. 738, 8. 9. 1959.

de. Sem Nimier přestupuje poté, co mu redakční rada *Arts* ústy Andrého Parinauda a Paula Guimarda odmítla stálou pracovní smlouvu s pevným platem. Své místo v redakční radě přenechává Matthieuovi Galeymu a číslem 829 (6. 6. 1961) mizí jeho jméno ze seznamu redakce. V *Arts* se omezí již jen na pravidelný měsíční příspěvek.

Týdeník *Le Nouveau Candide* vzniká v květnu 1961. Již sám název připomíná vůli navázat na předválečný časopis *Candide*, v němž se svého času proslavili kritik André Rousseaux nebo André Bailly. Odtud přebírá *Le Nouveau Candide* i citaci z Voltairova *Candida* do záhlaví listu a také pravicově liberální orientaci. *Le Nouveau Candide* je ve vlastnictví Pierra Lazareffa, který týdeníku dává podobu dobového předstupně bohatě vybavených magazínů: čtyřiaadvacet stran velkého formátu s podrobnými politickými analýzami, obecně politickými úvahami, ale také křížovkami, módou a vtípy od Sempého. Přitom podstatnou část tvoří právě kultura a literatura, a to nejen ve formě recenzí a kritik, ale také celostránkových ukázek z děl nejrůznějších autorů. Již zmiňovaná orientace na autory americké, anglické a italské se tu uplatňuje v plném rozsahu. Že se přitom jedná o záměr související s náhledem husarů, nejlépe ozřejmí pohled na členy redakce, kde Roger Nimer opět hraje důležitou úlohu a vede svou oblíbenou divadelní rubriku. Shledáme se zde opět s Kléberem Haedensem (literární rubrika), Bernardem de Falloisem (filmová rubrika, opět pod pseudonymem René Cortade), ale také Antoinem Blondinem, Christianem Millauem, Michelelem Mohrtem, Pierrem Marcabrumem, Bernardem Frankem, Jeanem-Louisem Curtisem a řadou dalších známých jmen. Četné jsou návraty k Bernanosovi, Morandovi, Cocteauovi, Montherlantovi, Célinovi. *Le Nouveau Candide* také přináší jedno z prvních důležitých přehodnocení díla soupevníka a generačního druha husarů – Borise Viana, jehož velké romány začíná francouzská čtenářská veřejnost teprve po jeho smrti objevovat.¹⁹⁶

Podrobnější rozbor obsahu a stylu článků by nám jen připomněl, co jsme zde o husarech již mnohokrát řekli, a vyzněl by jen jako další potvrzení nastoupené cesty. To se týká i otázky, kterou jsme nastínili v souvislosti s vývojem publicistiky husarů po přelomu let 1956–57, totiž otázky vztahu mezi literaturou a politikou. *Le Nouveau Candide* je týdeník politicky výrazný a zdaleka není vůči Páté republice a alžírské politice generála de Gaulla nekritický.¹⁹⁷ Pro skupinu kolem Rogera Nimiera však platí neměnná zásada: ani jednou – pokud jsme mohli zjistit – neintervenuje nikdo z nich v první čás-

¹⁹⁶ V nekrologu věnovaném Borisi Vianovi hovoří André Parinaud o všestrannosti zájmů a činnosti, o přátelství, o jazzu. O literatuře se zmiňuje jen okrajově. Viz André Parinaud, „Boris Vian“, *Arts*, č. 729, 7. 7. 1959. Teprve *Le Nouveau Candide* přináší zasvěcenou recenzi prvně vydaných románů *L'Herbe rouge* a *L'Arrache-coeur*. Viz Françoise d'Eaubone, „Un Boris Vian méconnu“, *Le Nouveau Candide*, č. 60, 28. 6. 1962.

¹⁹⁷ Viz André Frossard, „À bas de Gaulle!“, *Le Nouveau Candide*, č. 41, 15. 2. 1961. Autor vytýká de Gaullovi zradu Francie a její armády. Vidí v tom komplex defetismu a začátek cesty k úpadku.

ti týdeníku, která je určena politice. A z kulturních stránek, jež Roger Nimier přetváří ke svému obrazu, připomínajícímu *Opéra*, *La Parisienne* a *Arts*, je politika vyloučena. Je to svým způsobem důkaz trvalosti oné koncepce neangažované literatury v literární politice, kterou husaři – zejména Jacques Laurent, Roger Nimier a mladá generace soustředěná kolem nich – prosazovali již od počátečních dob *La Table Ronde*.

Husaři a vydavatelé

Přehled literární politiky husarů by nebyl úplný bez krátkého pojednání o jejich vazbách na některé vydavatele a o jejich představách a snahách tam, kde získali ve vydavatelstvích nějaký vliv.

Pro průnik do literárního a kulturního dění a uhájení vlastního autorského statutu má vztah mezi spisovatelem a nakladatelem nemenší důležitost než účast v literárních časopisech. Z pohledu vývoje literárního dění ve Francii je dokonce tento vztah postupem času stále závažnější a stává se nakonec dominantní. Tím se ale také mění klíč k literárnímu úspěchu. **Agonistický princip** vzájemné soupeřivosti ve veřejném prostoru zde sice zůstává v platnosti, avšak na rozdíl od soupeření literárních skupin sdružených kolem revuí a časopisů se uplatňuje především **individuálně**. To jsme se ostatně pokusili ukázat v krátkém úvodním exkurzu (viz výše str. 26–28).

Padesátá léta, o nichž je tu řeč, pak představují pozoruhodné období přechodu od literární strategie skupinové, kde literární proudy a jejich časopisy hrají důležitou úlohu vůči nakladatelům, k situaci nové, v níž se důraz přenáší na již dnes převládající vazbu mezi silným nakladatelem na jedné straně a úspěšným spisovatelem na straně druhé. Ten pak zároveň bývá členem některé z četných porot udělujících literární ceny, popřípadě volným zaměstnancem – lektorem či redaktorem – některého vydavatelství, obvykle toho, kde jsou jeho knihy publikovány.

Literární hnutí husarů, jak bylo řečeno, je právě nositelem některých znaků tohoto přechodného období. Časopisy a revue hrají v jejich případě nepominutelnou roli, ba lze říci, že bez *La Table Ronde*, bez týdeníku *Opéra*, bez *La Parisienne* a *Arts* by možná ani k výrazné profilaci literárního proudu nedošlo. Není náhodné, že *La Parisienne* takřka vždy figuruje v literárněhistorických příručkách jako jeden ze základních definičních znaků. Je to umocněno tím, že po delší čas se také jednalo o literární revui nezávislou na nakladatelích, využívající finanční přízně Jacquese Laurenta a mecenášky Florence Gouldové.

Nicméně právě nutnost finančního zajištění a snaha o podíl na literárním trhu ve většině případů již v zárodku každého literárního časopisu nastoluje otázku vztahu buď k nějakému nakladatelství, nebo finanční skupině. Viděli jsme to na příkladu spjatosti *La Table Ronde* s nakladatelstvím Plon, kde velkou úlohu hrál Charles Orengo. Podobně tomu bylo v případě Nimierova týdeníku *Opéra*. V *Arts* měl zase své slovo majitel Georges Wildenstein. Sám

Nimier si na jaře 1952 činil marné naděje, že pro myšlenku velké literární revue získá Gastona Gallimarda.¹⁹⁸ Je také známo, jakou váhu měla již tehdy v oblasti francouzského tisku finanční skupina Hachette a Hélène a Pierre Lazareffovi.

Vedle souvislostí finančních a tržních je tu i důležitá otázka osobních vztahů a vazeb. Víme například o úzkých stycích mezi **Jacquesem Laurentem** a jeho spoluzákem z pařížského Condorcetova lycea **Charlesem Frémangerem**, jenž se po roce 1945 odvážně pustil do vydavatelského podnikání, zpočátku pod názvem – „éditions Jean Froissart“, později pod svým vlastním jménem. Právě on na Fraigneauův návrh poskytl Laurentovi skrovnou rentu a přivedl ho na myšlenku dobýt čtenářský trh řadou poutavých románových bestsellerů. Takový je počátek série úspěšných románů a později i filmů o miláčkovi Karolíně a také počátek onoho známého autorova rozdvojení na Cecilia Saint-Laurenta a Jacquese Laurenta, kdy úspěch jednoho pomáhá finančně zajišťovat literárně náročné románové dílo toho druhého a umožňuje uskutečnit záměry kolem *La Parisienne* a *Arts*. Charles Frémanger je také vydavatelem literárního debutu Antoina Blondina *Záškolácké Evropy (L'Europe buissonnière, 1949)* a je ve spojení i s Michelem Déonem, Pierrem Boutangem a Andréem Fraigneauem.¹⁹⁹ Jako „homo novus“ v oblasti vydavatelství však Frémanger neprorazil natrvalo. Jacques Laurent u něho publikuje ještě v polovině padesátých let, ne však později.²⁰⁰ Z hlediska husarů to můžeme případně považovat za ojedinělý pokus o spojení mezi spisovatelem a malým vydavatelem mimo rámec a diktát velkých vydavatelství. Jak je pro Jacquese Laurenta patrně charakteristické, jedná se o podobný počín jako *La Parisienne*, motivovaný snahou o co největší vlastní nezávislost. Za povšimnutí bezpochyby také stojí generační pouto. Nemáme však dostatek faktů, abychom mohli i zde hovořit o generační politice v širším literárněhistorickém smyslu.

Přesto se právě touto počáteční vazbou na nového a malého vydavatele Jacques Laurent do jisté míry odlišuje od ostatních husarů. Ti si většinou budovali pevné vztahy k velkým a zavedeným vydavatelstvím. Antoine Blondin se nakonec uchytil jako autor nakladatelství La Table Ronde, kde měl velký vliv Plon, Michel Déon publikoval v nakladatelství Plon přímo a Roger Nimier se od počátku zaměřil na nakladatelství Gallimard.

Otázka ovšem stojí, zda se za relativně pevným spojením může rýsovat pouto nikoli jen osobní ve smyslu osobní podpory, finančního zajištění a život-

¹⁹⁸ Viz Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1965*, dop. č. 49 a 50, str. 59 a 61. První z dopisů je Chardonnův z 15. 4. 1952, druhý je Nimierova odpověď z 13. 5. 1952. Ještě o rok později si Nimier všimá tvrzení Guyho Schoellera, že Gaston Gallimard věnuje denně dvě hodiny svého zájmu Laurentově *La Parisienne*, *ibidem*, dop. č. 85 (2. 6. 1953), str. 101.

¹⁹⁹ Bertrand de Saint-Vincent, *Jacques Laurent alias Cécil Saint-Laurent*, str. 144. Viz též Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 252; Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 134.

²⁰⁰ Viz Cecil Saint-Laurent, *Le Fils de Caroline chérie*, Paris, Charles Frémanger 1950; reedice Charles Frémanger 1954; Cecil Saint-Laurent, *La Fille de Mata Hari*, roman, Paris, Charles Frémanger 1954.

ní jistoty a perspektivy pro autora, ale zda bychom zde také nenalezli prvky, které by mohly být interpretovány jako snaha toho či onoho autora o uplatnění a realizaci záměrů v souladu s představami daného literárního proudu nebo jako úsilí prosadit podobné cíle jako v případě literárních časopisů. Ze čtyř husarů, jichž si všímáme blíže, se v takové situaci ocitají pouze Michel Déon a Roger Nimier a vlastně jen Nimier přitom dostane, či si vydobude tolik pravomocí, aby probojoval své záměry.

Z hlediska časového průběhu je třeba brát v úvahu, že průnik husarů do oblasti vydavatelství – v tom účinném slova smyslu – je rozhodně pozdějšího data než rozvoj jejich literárních časopisů. U Déona i Nimiera jej lze situovat do druhé poloviny padesátých let. Neznamená to, že kontakty tu nebyly už dříve, ale neměly vliv na chod vydavatelství.

O stycích s nakladatelstvím Plon se Michel Déon výslovně zmiňuje ve svých autobiografiích. Pochvalně hovoří zejména o Charlesi Orengovi, jenž jako hlavní literární redaktor zaštiťoval jak *La Table Ronde*, tak *Opéra* a Déonovi samotnému pomohl zakotvit tam, kde měl romanopisec ke svému povolání nejbližší: do *La Revue des Deux Mondes* a do nakladatelství Plon. Sem Déon přechází definitivně roku 1955. Jak sám doznává, je to pro něho především pracovní místo, které ho vyvazuje z novinářských povinností a dává mu dost prostoru pro jeho vlastní tvorbu.²⁰¹ Tato situace je však výsledkem součinnosti a spolupráce staršího data, kdy Déon jako lektor pro Orenga posuzoval rukopisy nabízené k publikaci. A alespoň v případě prvotiny Françoise Saganové z roku 1954 *Dobry den, smutku (Bonjour, tristesse)*, za niž se Déon zasazoval, máme svědectví, že se pokoušel ediční politiku nakladatelství Plon již před rokem 1955 ovlivňovat.²⁰²

Po tomto datu víme o jiném důležitém zásahu, tentokrát úspěšném, ve prospěch vícekrát zmiňovaného románu Andrého Fraigneaua *Toulavá láska (L'Amour vagabond)*. Kniha původně vyšla již dříve u Charlese Frémangera, ale kvalita vydání – jak uvádí Michel Déon – nebyla dobrá a Fraigneaua zklamala.²⁰³ Druhé vydání knihy z roku 1956, Déonovou zásluhou a se známými předmluvami Antoina Blondina, Michela Déona, Jacquese Laurenta a Rogera Nimiera, je tedy jakýmsi zadostiučiněním příteli a staršímu druhovi. Ve Fraigneauův prospěch pak Michel Déon zasahuje ještě jednou a nutno zdůraznit, že přitom velice účinně spolupracuje s Rogerem Nimierem a nakladatelstvím Gallimard. Jednalo se o souborné vydání tří starších děl pod titulem *Údivy Guillaumea Francoeura (Les Étonnements de Guillaume Francoeur)*. Původní texty vydalo mezi roky 1935 a 1941 právě nakladatelství Gallimard. Déon s Nimierem se postarali nejen o promptní převedení vydavatelských práv do nakladatelství Plon, ale bystrou součinností překonali váhání

²⁰¹ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 197.

²⁰² Viz Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 111–113. Viz výše str. 148.

²⁰³ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 139.

vydavatele,²⁰⁴ který se v dané politické konstelaci po nástupu generála de Gaulla zdráhal, jak se zdá, vydat autora tak protidegaullovsky zaujatého, jako byl André Fraigneau. Na vysvětlenou dodejme, že právě nakladatelství Plon publikovalo jednotlivé díly *Válečných paměti* generála de Gaulla (*Mémoires de guerre*, 1954–1959). *Údivy Guillaumea Francoeura* pak vycházejí v lednu 1960 zároveň s druhým dílem Déonovy epistolární prózy *Všechna láska světa* (*Tout l'amour du monde*). Déonova a Nimierova souhra ve Fraigneauův prospěch jsou sice malým, nicméně průkazným příkladem mezigenerační politiky husarů.

Jinak zřejmě Michel Déon do ediční politiky nakladatelství výrazněji nezasahoval. Jeho pracovní náplň se tu ostatně týkala spíše oblasti mezilidských kontaktů s jednotlivými velkými knihkupci nebo se známými autory. Konečně jeho ideálem byl patrně daleko více **Henri Martineau**, vydavatel časopisu *Le Divan* a majitel stejnojmenného pařížského knihkupectví na rohu rue Bonaparte a náměstí u kostela Saint-Germain-des-Prés. Tento veliký znalec Stendhala a Paula-Jeana Touleta publikoval i odborné studie a knihy, ovšem určené vybraně omezenému okruhu čtenářů.²⁰⁵

Ze čtveřice husarů, o nichž tu hovoříme, jediný **Roger Nimier** hlouběji pronikl do nitra velkého vydavatelství a získal zde **pozici**, která mu dovozovala v širším měřítku uskutečňovat vlastní názory. K nakladatelství **Gallimard** se Nimier přimyká od počátku. Vlastně jen jedna kniha byla za jeho života svěřena jinému nakladateli – *Španělský grand* (*Le Grand d'Espagne*): některé části už totiž publikovala revue *La Table Ronde*, a tak knižní vydání ve stejnojmenném nakladatelství bylo takřka přirozeným důsledkem. Ostatní Nimierovy knihy – kromě některých posmrtných publikací – mají všechny prestižní značkovou úpravu Gallimardova vydavatelství.

Zdá se, že vztah mezi Rogerem Nimierem a Gastonem Gallimardem se od prvních setkání vyvíjel příznivě. Ve vzpomínkách starého pána utkvěla věta, kterou mladý autor, odevzdávaje rukopis *Mečů* (*Les Épées*), pronesl: „*Přicházím, pane, abych proměnil inkoust na benzín.*“²⁰⁶ To je možná odrazový můstek k jejich pozdějšímu spiklenectví, ba přátelství, když se Nimier v listopadu 1956 stane zaměstnancem nakladatelství.

Cesta sem však nebyla zdaleka tak přímočará, jak by se mohlo zdát. O ediční práci totiž Nimier projevil zájem již několikrát předtím. V roce 1952 se rozhoduje, zda vstoupit do nakladatelství **Denoël**, jež Gallimard tou dobou právě získal. K tomu kroku ho přemlouvá Philippe Rossignol, dávný přítel Nimierovy sestry, pověřený organizací vztahů mezi oběma nakladatelstvími. Na Chardonnovu radu však Nimier odmítá a na ono místo nastoupí mladý

²⁰⁴ Michel Déon – André Fraigneau, *Une longue amitié. Lettres*, édition établie par Alice Déon, Paris, La Table Ronde 1995, dopisy č. 53, 55, 56 (únor – červen 1959), str. 99–104.

²⁰⁵ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 156 sqq.

²⁰⁶ Větu cituje Marc Dambre dle osobních vzpomínek Gastona Gallimarda. Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 515 a 627: „*Je viens, monsieur, pour changer de l'encre en essence.*“

François Nourissier.²⁰⁷ Když pak Nimierovi končí roku 1956 jeho zaměstnání v magazínu *Le Nouveau Femina* a on opouští tiskovou skupinu Héléne a Pierra Lazareffových, má opět na vybranou mezi několika nabídkami. Přítel Guy Schoeller ho láká do vydavatelství **Arthème Fayard**, je tu i vstřícné gesto **Flammarionu**.²⁰⁸ Gallimard však přece jen v Nimierových očích vítězí.

Jisté je, že v něm toto nakladatelství získalo velice schopného, pracovitého a poměrně zkušeného nakladatelského redaktora. Již za časů *La Table Ronde* pomáhal Rolandu Laudenbachovi s posuzováním rukopisů pro stejnojmenné vydavatelství, jako literární redaktor magazínu *Le Nouveau Femina* dokonce inicioval uveřejnění kratičkého románu Napoléona Bonaparta *Clisson a Eugénie (Clisson et Eugénie, 1955)*²⁰⁹ a od roku 1950 se stýká se zkušeným vydavatelem a bývalým spoluvlastníkem nakladatelství Stock, jímž nebyl nikdo jiný než spisovatel Jacques Chardonne. Ten je mu nápomocen cennými radami.²¹⁰

V nakladatelství Gallimard je Nimier jmenován zatím nikoli do lektorského výboru, nýbrž na místo poradce („conseiller d'édition“) a jsou mu svěřeny dva úkoly. Ve spolupráci s Guyem Schoellerem, který zastupuje vydavatelský konglomerát Hachette, má sestavit seznam titulů pro tehdy vznikající ediční řadu „Livres de Poche classique“ a uvnitř nakladatelství Gallimard pak řídí řadu „nevážné“ literatury, zaměřené k aktuálnímu dění. Sem prosazuje například knihu cyklistického šampióna Jeana Bobeta *Koloživotopis Louisona Bobeta (Louison Bobet, une vélobiographie)* a předmluvou pověřuje Antoina Blondina. Tento detail uvádíme proto, abychom upozornili na důležitý fakt: totiž že i uvnitř nakladatelství Gallimard se Nimier řídí stejnými zásadami generační strategie jako již předtím v časopisech, kde měl jistou váhu. Ba své zkušenosti a styky z této oblasti neopomine nikdy náležitě využít pro dobro a v prospěch jím vydávaných knih. Solidarita z časů *La Table Ronde a Opéra* se stále uplatňuje: Philippe Hédouy, Bernard de Fallois, Henri Cauquelin, Christian Millau, Charles Orengo aj., působící v nejrůznějších redakcích od *Arts* po *Jours de France*, mu většinou vycházejí svými recenzemi vstříc. Vstřícné jsou kupodivu i *Les Lettres françaises* a *L'Express*, kde si Nimier navzdory konfliktům získal jistý respekt. Pouze *Le Monde* a *Le Figaro* představují překážku, kterou musí Nimier zdolávat pomocí přátel – většinou Stephena Hecqueta, Jeana Anouilhe a doktora Henriho Mondora.²¹¹

²⁰⁷ Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, poznámka Marka Dambra na str. 315 k dopisu č. 68. Viz též Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 361. Viz výše str. 124.

²⁰⁸ Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dopisy č. 162, 163, 165 (září 1956, 11.10. 1956, 4. 11. 1956), str. 186, 187, 189.

²⁰⁹ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 445.

²¹⁰ Viz např. dopis Jacquese Chardonna Nimierovi z 24. 12. 1956. Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 445 a 612. Viz též Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dopis č. 170 (28. 1. 1957), str. 195–196.

²¹¹ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 448.

Kontinuitu Nimierova počínání z období časopiseckého lze sledovat jak ve vztahu ke generačním souputníkům, tak při podpoře generaci starší – té, jež byla stížena čistkami a procesy po osvobození a o jejíž návrat do literárního dění se Nimier i ostatní husaři zasloužili. Že se nejedná jen o záležitost osobní, ale o obecnější a skupinový jev, dost dobře prokazuje pomoc, kterou husaři poskytli například Montherlantovi a nato Morandovi. Když zaniká Nimierův týdeník *Opéra*, kde na pokračování vycházela Montherlantova *Písečná růže* (*Histoire d'amour de la Rose de Sable*), dostává autor nadále široký publikační prostor v *La Parisienne* a *Arts*. Když Laurentova *La Parisienne* uvádí Morandovu prózu *Hékaté a její psi* (*Hécate et ses chiens*), rediguje Nimier, tehdy již redaktor v *Le Nouveau Femina*, známou předmluvu ke knižnímu vydání. Jakmile se pak ujímá svého nakladatelského místa, sepisuje Nimier mezi vydavatelstvím Gallimard a Morandem oficiální smlouvu. Nejen to, snaží se výrazně ovlivnit situaci, tak aby spisovateli pomohl v jeho cestě do Francouzské akademie. Přemlouvá ho, aby pro nakladatelství sepsal svůj životopis, nabízí mu, aby redigoval předmluvy k vydávaným dílům,²¹² a prosazuje do vydavatelského plánu spojenou reedici úspěšných předválečných próz Paula Moranda *V noci otevřeno* a *V noci zavřeno* (*Ouvert la nuit* a *Fermé la nuit*, 1957).²¹³ O tomto konstantním prvku mezigenerační politiky husarů a v té souvislosti i o Morandovi jsme ostatně pojednali nejednou (viz např. str. 85–86).

Nejdůležitějším nakladatelským počinem Rogera Nimiera se bezpochyby stane literární rehabilitace **Céline**. Vážil si ho jako spisovatele nesmírně, považoval ho za existenciálního buřiče, rouhačského proklínače lidského údělu a v tomto smyslu interpretoval, omlouvaje ho, i Célinův paličský antisemitismus.²¹⁴ S autorem, dosud osamělým v jeho dánském exilu, Nimier navazuje nejprve písemný styk, a to prostřednictvím Marcela Aymého. Dá přitom na jeho radu a neomezí se na pouhý dopis: posílá Célinovi do Korsøru svou úspěšnou prvotinu *Meče* (*Les Épées*, 1948) i s věnováním: „Četaři Destouchovi, který dnes platí účet za třicet let geniality a svobodomyšlnosti, s úctou.“²¹⁵ Dostává se mu za to vzápětí nadšené Célinovy pochvaly²¹⁶ a situace se opakuje o rok a půl později po vydání *Modrého husara* (*Le Hussard bleu*, 1950).²¹⁷ Když se Céline konečně vrací do Francie, využívá Roger Nimier Marcela Ay-

²¹² Morandovy předmluvy a literárně kritické práce vyjdou knižně později: *Fouquet ou le Soleil of-fusqué* roku 1961, *Monplaisir en littérature* v roce 1967 a *Monplaisir en histoire* v roce 1969.

²¹³ Viz dopis Rogera Nimiera Chardonnovi z 6. 9. 1957, in Jacques Chardonne – Roger Nimier, *Correspondance 1950–1962*, dop. č. 181, str. 208.

²¹⁴ Viz Roger Nimier, „Deux générations“, *La Table Ronde*, č. 27, březen 1950, str. 154–158. Text pak v poněkud modifikované podobě figuruje ve sborníku kritických statí Roger Nimier, *Journées de lecture I*, Paris, Gallimard 1965: „Louis-Ferdinand Céline“, str. 86–90.

²¹⁵ Viz François Gibault, *Céline*, Paris, Mercure de France 1977–1985 (3 díly), díl 3. (1985), str. 150: „Au maréchal des logis Destouches, qui paie aujourd'hui trente ans de génie et de liberté, respectueusement.“

²¹⁶ Viz Célinův dopis Nimierovi z 26. 2. 1949, in *Magazine littéraire*, č. 116, září 1976, str. 28.

²¹⁷ Viz Célinův dopis Nimierovi z 15. 10. 1950, in *Magazine littéraire*, č. 116, září 1976, str. 28.

mého, aby se mu představil osobně.²¹⁸ Rokem 1951 se tak otevírá období čas-
tých vzájemných styků a návštěv, kdy do Célinova domku v Meudonu zajíždí
nejen Nimier, ale i další husaři, zejména Antoine Blondin.

Célinův návrat do kulturního dění je ovšem svízelný. Politicky i literárně
je to mnohem obtížnější záležitost než v případě Montherlantově, Morandově
či Chardonnově. Po příjezdu do Francie je Céline za své kolaborantské a anti-
semitské postoje z doby války nejprve odsouzen ke ztrátě svobody, občanských
práv a cti („indignité nationale“), ale již roku 1952 je omilostněn. Zpět do lite-
ratury se zprvu Céline snaží prorazit v Paulhanově a Arlandově *La Nouvelle*
NRF, ale jeho *Rozhovory s profesorem Y (Entretiens avec le professeur Y, 1954,*
knižně 1955) narazí na nezájem, který nezmírní ani Nimierova recenzní pod-
pora v *Bulletin de Paris*.²¹⁹ Nepřízeň zčásti prolomí až reedice *Cesty do hlubin*
noci (Voyage au bout de la nuit) v ediční řadě „Livres de poche“ roku 1956. Na
to chce Nimier – již ve své nové roli – navázat a přemlouvá Guyho Schoellera,
aby do edičního plánu „Livres de poche classique“ pro rok 1957 zařadil i *Smrt*
na úvěr (Mort à crédit).

Především se ale Nimier stará o vydání nové Célinovy knihy *Od zámku*
k zámku (D'un château l'autre, 1957) a organizuje veškerou reklamní kampaň.
Román avizuje v Laurentově týdeníku *Arts*, v Paulhanově *La Nouvelle NRF*
a ve zvláštní plaketě nakladatelství Gallimard.²²⁰ Mobilizuje Jacquese Char-
donna, Klébera Haedense a Antoina Blondina,²²¹ obrací se na akademika
Henriho Mondora, Jeana Anouilhe a na advokáta Isorního, aby si zajistil pří-
znivou odezvu v listech *Le Monde*, *Le Figaro* a *Le Figaro littéraire*.²²² Ale svůj
hlavní strategický tah Nimier uskutečňuje – zdánlivě paradoxně – přes levi-
cově orientovaný *L'Express*. Přemluví Céline, aby souhlasil s rozhovorem, kte-
rý se tak stane ústředním bodem celé reklamní kampaně²²³ načasované do
první poloviny června, bezprostředně před vydáním románu. Teprve poté ná-
sledují další tři texty v *Arts*: článek Bernarda de Falloise, interview Andrého
Parinauda s autorem a v témže čísle ještě rozhovor se čtyřmi spisovateli re-
prezentujícími celé politické spektrum od pravice po levice – Dutourem, Perre-
tem, Gascarem a Vaillandem – o jejich názoru na Céline.²²⁴ Připojuje se k to-

218 Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 419.

219 Roger Nimier, „Louis-Ferdinand Céline dénonciateur du roman“, *Bulletin de Paris*, 8. 4. 1955.

220 Roger Nimier, „Céline au catéchisme“, *La Nouvelle NRF*, červen 1957, str. 1032–1037. Roz-
sáhlé úryvky z téhož textu uveřejňuje *Arts*, č. 619, 29. 5. 1957. Plaketa nese název *Le Nouveau*
Céline „D'un château l'autre“, Paris, Gallimard 1957 (červen).

221 Dopisy Jacquesi Chardonnovi (z 6. 6. 1957) a Antoinu Blondinovi (z 5. 6. 1957). Viz Marc
Dambre, *Roger Nimier*, str. 452 a 614.

222 Nimierovy dopisy Henrimu Mondorovi, Jeanu Anouilhovi a advokátu Isornimu, kdysi obhájci
Roberta Brasillacha a roku 1957 poslanci za Paříž, jsou datovány 12. 6. 1957. Viz Marc Dam-
bre, *Roger Nimier*, str. 453 a 614.

223 „Voyage au bout de la haine“, *L'Express*, 14. 6. 1957. Viz Marc Dambre *Roger Nimier*, str. 453–
454.

224 Bernard de Fallois, „Céline tout seul“; André Parinaud, „Céline: „Je suis un pauvre homme
brisé qui n'a qu'une force: sa haine et son style““; „Céline jugé par quatre romanciers de la
nouvelle génération“, *Arts*, č. 623, 25. 6. 1957.

mu ještě popularizující a fotografiemi doplněná reportáž o autorově životě v *Paris-Match*.²²⁵ 17. července se Céline objevuje na televizní obrazovce v pořadu Pierra Dumayeta „Četba pro každého“ („Lecture pour tous“) a 25. července autora zpovídá lausanneská redakce švýcarského rozhlasu.²²⁶

Celá kampaň, soustředěná do krátkého časového úseku, se nemine účinkem. Kniha vyvolá bouřlivou odezvu a souhlasné i nesouhlasné názory ze všech stran jen zesilují kýžený efekt. Od 15. července do 15. září se nový Célinův román stane námětem zhruba třiceti článků a recenzí.²²⁷ Autor opět vstupuje na literární výsluní. Další Célinův román *Sever (Nord)*, vydaný nakladatelstvím Gallimard na jaře 1960, je jen potvrzením úspěchu a Nimier, mezitím přешedší do redakce *Arts*, to s uspokojením kvituje.²²⁸

Jak vidno, je Nimierův zájem o Céline nejen záležitostí osobní, ale svým rozsahem a mobilizací styků kolem vydání knihy, tak důležité pro autorův návrat do dobového literární proudu, je součástí generační a mezigenerační strategie, kterou husaři uplatňovali. Nejdůležitějším a patrně nejprůhodnějším nástrojem k tomu byla literární publicistika a recenzní a kritická činnost. Célinův případ však ukazuje, jak účinně může být takové úsilí koordinováno z vydavatelského centra, zvláště je-li propojeno s důslednou ediční politikou. Ostatně Roger Nimier svým působením v nakladatelství Gallimard dává najevo, že jeho přístup k Célinovi a Morandovi je pokračováním toho, co již prozrazoval v literárních časopisech. Nasvědčuje tomu i zaujetí, s jakým zapojuje okruh „svých“ lidí do ediční činnosti, objednává u nich předmluvy k vydávaným publikacím ediční řady „Livre de Poche Classique“. Zdaleka se přitom nejedná jen o finanční zajištění přátel a známých. Vždyť právě předmluvy – a o ediční řadě, kterou Nimier obhospodařoval, to platí dvojnásob – představují jedinečný způsob, jak starší dílo nově zasadit do soudobého kontextu, jak je nově interpretovat. Je to již víc než jen průnik do literárního pole, ale přímo přizpůsobování literární normy vlastním nebo příbuzným představám. Jisté je, že v nakladatelství si Nimier musel počínat mnohem méně stranicky než jako redaktor v časopisech. Přesto jména autorů řady předmluv patří těm, kdo náležejí do okruhu osobností, s nimiž byli husaři ve styku: André Malraux, Jacques Chardonne, Jean Giono, Louise de Vilmorin, Marcel Arland, ale také Jean Dutour, Antoine Blondin a Roger Nimier sám – a to je jen výsek z edičního plánu na jaro 1959.²²⁹

Ač ze čtyř husarů, o nichž hovoříme, pouze Nimier zaujal takové postavení a projevil tolik energie a úsilí, aby mohl ovlivňovat ediční politiku nakladatelství, přesto je zřejmo, že i zde se uplatnily tytéž zájmy a záměry jako v literárních časopisech husarů. Sám způsob Nimierovy práce, jeho zápal, ale též ocho-

²²⁵ Guillaume Hanoteau, „Céline sort du silence pour raconter Sigmaringen“, *Paris-Match*, 22. 6. 1957, str. 14–23. Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 454 a 614.

²²⁶ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 455 a 615.

²²⁷ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 615.

²²⁸ Roger Nimier, „Le voyage continue“, *Arts*, č. 778, 21.6. 1960.

²²⁹ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 478.

ta a odezva, s nimiž se u druhých setkával, nasvědčují, že se jedná do značné míry o **jev skupinový**, tedy o součást projevu celého literárního proudu husarů. Úsilí kolem Fraigneaua, Moranda i Célinea je toho dobrým příkladem. Na počátku této krátké kapitoly jsme označili ediční politiku jako prostor pro převážné uplatnění individualistického přístupu ve vztazích mezi spisovatelem a vydavatelstvím. Nimierovo, ale i Déonovo počínání však ukazují, že lze individuální agonistický princip provázat se soudržným úsilím skupiny individualit. V tomto smyslu lze ediční politiku husarů považovat za charakteristický projev období přechodu, jímž padesátá léta jsou.

Závěrem

Oddíl věnovaný časopisům a činnosti v nakladatelstvích je rozsáhlý a spleť navzdory řadě zjednodušení, na která jsme v zájmu soudržnosti celku museli přistoupit. Nadto tato oblast nepatří plně do „velké“ literatury, neboť ani časopisy, ani redakce nakladatelství obvykle nepředstavují ony prostory, kde vznikají nejhodnotnější, trvalá díla. Husaři v tomto směru nejsou výjimkou a především z jistého časového odstupu je zřejmé, že působnost v redakcích časopisů, revuí a v redakcích nakladatelských tvoří vzhledem k jádru literárních hodnot – a těm jsou v případě husarů zejména jejich romány a beletrie vůbec – jakousi periferii.

Tato periferie je přesto velice důležitá. Je to totiž místo, kde se nejčastěji a nejplodněji **potkává literatura s literárním děním**, bez něhož by ani literatury nebylo. V případě husarů navíc umožňuje sledovat to, co bývá zpochybňováno a co bylo třeba ukázat a prokázat – totiž, že máme co činit se skutečným literárním hnutím. Nejen to: právě časopisy a dění kolem nich dávají nahlédnout, jak toto hnutí vzniká, jak se vnitřně strukturuje, jak si vytváří svou literární strategii a politiku, jak formuluje a aplikuje své estetické zásady a jak se vymezuje a pohybuje v literárním poli své doby. Máme za to, že je možno potvrdit zjištění, že **husaři** vskutku tvoří samostatné **literární hnutí**, a to ve všech těchto základních attributech.

Zárodky hnutí je třeba spatřovat na půdě revue *La Table Ronde*, která skupině mladých literátů pomohla, aby se zachytili v literárním dění a vytvořili si první vzájemné vazby. Spolu s osobními vztahy se formují a upřesňují již představy estetické a zásady literární politiky a strategie. Počínaje Nimierovým týdeníkem *Opéra* lze již hovořit o poměrně kompaktní družině, která proniká do obecného povědomí a vytváří o své činnosti a zásadách dosti zřetelný generační obraz. Ten je založen krom jiného i na personálním obsazení. Na výsost důležité je zjištění, že od Nimierovy redakce týdeníku *Opéra* přes Laurentův měsíčník *La Parisienne* až k Laurentovu a pak Nimierovu týdeníku *Arts*, ale i jinde, kde ten či onen působili – například v týdeníku *Carrefour* nebo později v *Le Nouveau Candide*, se potkáváme s relativně uceleným, **soudržným kádrem**: Nimier, Laurent, Blondin, Déon, Bernard de Fallois,

Christian Millau, André Parinaud, Philippe Héduy, François Billetdoux, François Sentein, Paul Sérant, později François Nourissier aj.; ze starších pak André Fraigneau, Roland Laudenbach (alias Michel Braspart), Jean Le Marchand, popřípadě Michel Mohrt, Kléber Haedens. Tito lidé tvoří jakési stálé jádro dávající podobu většině časopisů, v nichž měli husaři vliv.

V této souvislosti se jistě naskytá oprávněná otázka, koho mezi husary počítat a koho nikoli, kudy vést rozhodnou dělicí čáru. A také **proč za husary považovat především naše čtyři autory** – Nimiera, Laurenta, Blondina a Déona – když ani jejich role v redakcích časopisů a nakladatelstvích nebyly stejně důležité? Proč právě je považovat za jádro jádra hnutí? Nelze se ubránit jisté arbitrérnosti a to ani ve volbě kritérií. Přesto se domníváme, že jedno důležité hledisko, jež nemohlo být dost dobře vnímáno bezprostředně uvnitř samotného dění, nám poskytuje sám časový odstup. Tím hlediskem je **kvalita literárního díla**. Výše zmíněná čtveřice autorů nemusela být ve své době považována za jediné husary, a také tomu tak ani nebylo, ale právě kvalita jejich díla určuje, že jsou to husaři nejvýznačnější, z literárního a estetického hlediska nejvýraznější a nejprínosnější.

Nicméně pohled do literárního dění a literárních vztahů prismaticky časopisů ukazuje, že právě v tomto jádru se projevuje jistá **rozdílnost v postojích a rolích**. Hlavními organizátory a silnými osobnostmi v každém ohledu jsou Roger Nimier a Jacques Laurent, ale nikdy společně. Jejich vzájemná rivalita nikdy nepřipustila, přes několikere pokusy, ať už v případě Nimierovy *Opéry*, či Laurentovy *La Parisienne*, skutečnou kolegiální spolupráci. Někdy se jednalo o urputný souboj jako ten, který svedli o vedení redakce *Arts* v roce 1954. Na druhé straně však rivalita nikdy nepůsobila zcela negativně a v časopisech, kde jeden nebo druhý měl určující slovo, byl vždy otevřen prostor k účasti všech ostatních husarů. Vedle organizátorů Nimiera a Laurenta představují Michel Déon a Antoine Blondin spíše volně přidružené spolupracovníky, kteří měli svá hlavní redakční stanoviště jinde. Je ovšem důležité – a to je pro hnutí husarů určující – že tato čtveřice se nikdy „neztratila z dohledu“, vždy o sobě věděli, ať už působili kdekoli, vždy také jeden druhého tím či oním způsobem podporovali. Je to patrné zejména ve vzájemné recenzní a kritické činnosti, ale také v opoře, kterou například poskytuje Nimier na stránkách časopisu *Carrefour* právě vznikuvší *La Parisienne*. Sem také patří reciproční publicita a reklamní avizování v časopisech i jinde, když dílo toho či onoho vycházelo. Právě Nimierův přínos se v této souvislosti jeví jako mnohostranný a nejdůležitější. Vedle Déona měl totiž jako jediný možnost ovlivňovat chod velkého nakladatelství.

Přes všechny rozdíly a různice ve vzájemných vztazích ukazují časopisy jistou **důslednost a kontinuitu** v počínání zmíněného čtyřčlenného jádra husarů. Často jeden navazuje tam, kde druhý skončil. Tak Nimier střídá Déona v divadelní rubrice *Aspects de la France* (1949), Laurent střídá Nimiera v týdeníku *Carrefour* (1953) a v roce 1959 nastupuje Nimier na Laurentovo místo v *Arts*. Za touto kontinuitou personální je ovšem mnohem důležitější

kontinuita v literární strategii a duchu časopisů. Jak jsme se pokusili ukázat, zejména *Opéra*, *La Parisienne* a *Arts* (pod Laurentovým i Nimierovým vedením) vykazují shodné rysy. Shodu, ba **jednolitost** lze vysledovat i dalších **podstatných aspektech**, jež mají v profilaci literárního hnutí velkou důležitost: ve vytváření generačního obrazu, v estetice, v generační a mezigenerační politice. Budiž nám dostatečným zjištěním, že právě časopisy a činnost v nakladatelstvích zřetelně prokazují existenci tohoto literárního proudu a jeho nezastupitelné místo v dobovém literárním dění. Vrchol činnosti husarů v časopisech lze situovat do pětiletí 1951–1956, zvláště pak do období 1954–1956. Potom se pozornost částečně přenáší do nakladatelství. Nejzávažnější je však souběžná tvorba beletristická. Ta teprve dává literárnímu hnutí konečnou, protože trvalou konsekraci, ta teprve vřazuje estetické hodnoty do dlouhodobé časové perspektivy, do literatury.