

Podoby a proměny židovství: Jiří Weil (1900–1959)

Ivo Pospíšil

(Brno, Česká republika)

[маргиналии]

Podivuhodný život židovského komunistického literáta Jiřího Weila mě zaujal poprvé na střední škole, kde byl součástí výkladů geniálního surrealistického básníka a výtvarníka světové pověsti a našeho třídního profesora Ladislava Nováka (1925–1999). Především jsem se podívoval, jak mohl přežít nacistické vyhlazování (tehdy se u nás ještě neříkalo ani šoa, ani holokaust), ale také jak přežil stalinské hrůzy, když byl znám jako kritik poměrů v SSSR v 30. letech 20. století. Znal jsem jeho české prózy, zejména *Život s hvězdou* (1949) a *Na střeše je Mendelssohn* (1960), o dalších jsme se dozvídali postupně, zejména o informacích z doby prvních sovětských pětiletok, *Vzpomínky na Julia Fučíka* (1947), *Žalozpěv za 77 297 obětí* (1958) a hlavně o dvou kritických publikacích, jež se týkají Stalinova SSSR, a to *Moskva-hranice* a *Dřevěná lžíce*: první, která vyšla za první republiky v roce 1937, byla domácími komunisty většinově odsouzena a byla znovu vydána až v 90. letech 20. století, druhá vyšla nejdříve v samizdatu, oficiálně až roku 1992.

Židovský intelektuál, přesvědčený komunista – toto spojení vyvolává otázku po typologii středoevropských židovských intelektuálů v jejich vztahu k židovství, k judaismu, k tradici jako k historicko-kulturně-etnicko-náboženskému fenoménu. Tento pokus nelze chápat jako jednu provzdu daný: vychází však z indukce mých dosavadních zkušeností a znalostí:

1. Jednou z možností je uzavření se do ortodoxního židovství. To však s sebou nese oslabení vlivu na okolní komunitu a enklávnost, pocit výlučnosti, jenž může budit rezistentní reakce a bránit reálnému vzájemnému poznání.
2. Další jsou možné návraty k židovské tradici nebo příklon k novým proudům: to je dílem případ samotného Franze Kafky, jenž po zhlédnutí divadelního představení haličského židovského souboru došel k názoru o nutném návratu k autentickému

židovství, které uviděl v chasidismu, i výraznější případ Jiřího Mordechaje Langra (1894 Praha-Vinohrady – 1943 Tel Aviv), bratra českého neoklasicistického dramatika a prozaika, autora legionářské literatury Františka Langra, který pobýval v chasidské komunitě v haličské Belze. Důležité bylo i potom kolísání a váhání i nezvratná láska k české vlasti, s níž se identifikoval, i když se svého židovství nevzdával (Izrael). V novější době po roce 1989 objevují někteří intelektuálové s překvapením svůj židovský původ a aniž by se přikláněli k judaistické tradici, vracejí se alespoň k tradici kulturní, jiní to dávno věděli a nijak to nezdůrazňovali, ale ani nepopírali, uvádějí to jako životopisný fakt (zpěvák Josef Laufer, herec Tomáš Töpfer, hudebník Ladislav Štáidl ve svých pamětech *Víno z hroznů*).

3. Další možností obecně bylo zaujmout spojením s nějakou ideologií nebo vědeckou koncepcí nebo ji vytvořit: sekta esejců a Ježíš, Isaac Newton, Karel Marx, Sigmund Freud, což maně nutí myslet na známé songy ruského básníka a písničkáře, herce proslulého Divadla na Tagance Vladimira Vysockého *Píseň antisemity* (Песня антисемита) a *Židé, kolem samí Židé*, kde ironicky i vážně uvádí kromě Ježíše, Isaaca Newtona, Karla Marxe, Alberta Einsteina i Abrahama Lincolna a Charlieho Chaplina a mohli bychom pokračovat i v tom smyslu, že Židé vlastně vytvořili základy světového myšlení. Je v tom však i osten, jehož se antisemitismus zmocnil ve smyslu, že za vším stojí Židé, což se projevilo v řadě textů.
4. Asimilace, tedy židovství přetvořit v kosmopolitním nebo národním celku, spojit se s jiným národem a hájit jeho zájmy. Židé v Evropě byli většinou lidmi německé kultury, což je spojovalo nejen s Němci, ale také s mnohými Slovany, kteří žili ve sféře vlivu německé jazykové kultury: uvádět příklady T. G. Masaryka jako člověka německého jazyka a kultury by bylo zbytečné. Současně se však spolu s prosazující nacionalizací od poloviny 19. století vytvářela i vrstva Židů českých, maďarských, polských nebo slovenských apod. I když i české prostředí se vyznačovalo antisemitismem (pogrom roku 1389 v Praze popisuje Alois Jirásek v románové trilogii *Mezi proudy*, 1887–1890, studentská kampaň proti Masarykovi kvůli tzv. hilsneriádě), byl v českém prostředí brzy zakotven filosemitismus nebo prostě tolerance. Židé se někdy identifikovali s českým národním prostředím, ale zejména s politickým systémem první Československé republiky charakteristickým liberalismem: z české kultury a umění můžeme připomenout rodinu Langrů, brněnské Haasovy (herec Hugo je pohřben na brněnském židovském hřbitově, hudební skladatel Pavel zahynul v Osvětimi), spisovatele Karla Poláčka, později Arnošta Lustiga, Ludvíka Aškenázyho, režiséra Juraje Herze, pocházejícího ze slovenského prostředí. Zejména v radikálně levicové politice bylo mnoho Židů v meziválečném i těsně poválečném období – viz níže.
5. Stát se nenápadným a svoje židovství nezdůrazňovat nebo přímo zapírat: jde o obavu z násilí danou tradicí pogromů a vyhánění Židů (střídavě Anglie, vzpomeňme

postavu Shylocka z Shakespearova dramatu *Kupec benátský*, *The Merchant of Venice*, od roku 1290 na základě vypuzovacího ediktu nemohli Židé v Anglii legálně pobývat, jindy Španělsko) nebo ještě výrazněji holokaust – takových případů je mnoho.

Jiří Weil patří v této schematicke typologii k bodu tři a pět, tedy na jedné straně se spojil s ideologickým hnutím, později v době deziluze a pronásledování se stáhl do sebe, žil nenápadně a snažil se příliš nepřipomínat. Uvědomme si, že tu byl nejen holokaust, ale také skrytý, ale často zcela otevřený antisemitismus režimu v 50. letech minulého století, kdy v politických procesech byla většina komunistických židovských intelektuálů odsouzena za velezradu k smrti nebo dlouholetému vězení, včetně generálního tajemníka KSČ Slánského (Šling, Geminder, Goldstücker, London – v protokolech procesu byla uváděna jejich původní jména a vždy i židovský původ).

Zde se dostáváme k ožehavému tématu Židé a komunismus 19. a 20. století. V Rusku spojovali Židé radikální levici se svým osvobozením – jako i jiné národy rusifikované Ruské říše: to bolševici slibovali, začali i plnit, ale nakonec nesplnili, spíše naopak. Ve vedení bolševické frakce Sociálně demokratické strany Ruska bylo mnoho Židů (většiny se Stalin do konce 30. let zbavil mj. Trockij, Kameněv, Zinovjev, Radek aj.; známé Protokoly sionských mudrců, pravděpodobně podvrh carské ochranky – nově o tom píše ruský židovský emigré Leonid Icelev, bývalý pracovník rádia Svoboda, v satíře *Protokoly moskevských mudrců* z roku 2004 [JUR'JENEN 2013]).¹ To, že řada židovských intelektuálů spojovala svůj život s komunismem, je všeobecně známo: v procesech 50. let byli Židé jaksi automaticky obviňováni ze spojení s mezinárodním imperialismem; v USA naopak byla řada Židů podezírána z komunismu a vyšetřována v rámci mccarthismu z tzv. neamerické činnosti. Typické bylo i to, že tehdejší komunisté, tedy i Židé mezi nimi, byli fundamentalisté: ani únos vlastní dcery NKVD v SSSR nezabránil Rudolfovi Slánskému a jeho ženě Josefě zůstat vyznavači tohoto hnutí; tato „víra“ byla typická i pro mladého Weila. Pozoruhodné svědectví podává Jaroslava Vondráčková, která za první republiky patřila ke kruhu komunistické bohémy [VONDRÁČKOVÁ 2014].²

Často se říká, že Weil byl trockista, ale to byli zpočátku takřka všichni přívrženci tzv. světové revoluce včetně Trockého, přítele Lenina; Trockij, který rozhodně nebyl všeobjímajícím humanistou (českoslovenští legionáři by o tom mohli vyprávět, neboť to byl prý on, kdo poslal na železniční stanice na magistrále proslulý telegram o postřelení důstojnického sboru) – to ovšem asi nevěděl ani Ludvík Jahn z Kunderova Žertu („Ať žije Trockij!“), když jeho jméno použil k prostoduché provokaci. Jiří Weil patřil ke komunistům první Československé republiky, dnes bychom řekli „salonním“

1 Viz [ICELEV 2004, POSPÍŠIL 2014].

2 Viz naše recenze [POSPÍŠIL 2016].

(k těm možná patřila spíše Marie Majerová, Ivan Olbracht, dočasně i Jaroslav Seifert, dílem i Vladislav Vančura – i na Slovensku takoví ovšem byli – určitě nežili jako proletáři a jejich vztah k stranickému vedení byl proměnlivý), kdybychom nevěděli, že Weil pracoval v SSSR na stavbách socialismu, a to zcela dobrovolně-povinně jako komunista, a to i později už jako vyloučený, že dokonce byl v jednom z gulagů, že poznal SSSR opravdu zevnitř. Jaroslava Vondráčková, rozená Šimková (1894–1986), původně textilní výtvarnice, z bohaté intelektuální rodiny, milovnice SSSR, souputnice Devětsilu, kolektivistického Artělu, se od 50. let se věnovala psaní memoárů, její vzpomínky na Weila vyšly poprvé samizdatově (1979), knihu o Kafkově přítelkyni Mileně Jesenské vydal TORST dokonce dvakrát. Přemýšlím – když se tak dívám na kalendárium života Jiří Weila, tohoto skvělého prozaika (Moskva-hranice, 1937, Češi stavějí v zemi pětiletok, 1937, Makanna – otec divů, 1946, Vzpomínky na Julia Fučíka, 1947, Život s hvězdou, 1949, Věžeň chillonský, 1957, Harfeník, 1958, Dětské kresby na zastávce k smrti – Terezín 1942–1944, posmrtně Na střeše je Mendelssohn, 1960), překladatele z ruštiny (Leskov, antologie Sborník sovětské revoluční poezie, 1932), jenž jako Žid přežil jako zázrakem celou válku, aby byl potom zase ostrakizován a zemřel na leukémii: co to bylo za lidi, kteří pracovali v Interhelpu kdesi v střední Asii, dostávali tam za odměnu tyfus, hladověli a žíznil, byli donekonečna prověřováni, vězněni, vylučováni z milované strany a přesto se – jako když se mūra táhne k světlu – hnali do Moskvy; pochopit je to opravdu těžké. Jeho pozice outsidera je dotvrzena i nyní: při velkých pietních vzpomínkách v Terezíně nebylo jeho jméno ani zmíněno. Vondráčková píše pěkně, konkrétně, věcně, umí to, ví, o čem ten tehdejší život byl, je to cenné i pro nás a ty, co po nás přijdou: každý tvůrčí život je cenný, ale je tu ještě varování a tragédie ideálu.

Vraťme se však ještě k Weilovi-rusistovi: po roce 1917 přesně vycítil nápor avantgardních a imanentních/formalistických směrů. Jako Evropan nacházel v Rusku především formální výboje, technologii moderní civilizace: k tomu bolševici v první fázi revoluce skutečně směřovali. Takto ostatně chápe Rusko i hrdinka jeho románu Moskva-hranice: „Dověděli jsme se o dvojí ruštině, ruštině ruských emigrantů, ustrnulé v starých, kroucených slovech, plných úcty, ruštině, v níž se objevovali milostpáni a slečny a jež jí připadala jako řeč dlouhých pštrosích per, kterými měla vyzdoben klobouk její matka. Pak tu byla ruština druhá, jejíž slova se hroutila v křečích nového řádu, byla to řeč zkratek, horečných snů a matematických formulek“ [WEIL 1991, 39]. Tzv. skandální román má široké souvislosti českých i jiných reflexí sovětského Ruska, kam patří úvahy Bohumíra Šmerala, Ivana Olbrachta, Julia Fučíka, ale také Andrého Gida, Romaina Rollanda, H. G. Wellse a pozapomenutého Břetislava Palkovského.³ Žádné z těchto svědectví není zcela jasnou obžalobou Stalinova Ruska: liší se od sebe

3 Viz [POSPÍŠIL 2012a, POSPÍŠIL 2012b].

jen v tom, že některé práce líčí, co jejich autoři skutečně viděli, jiné jen věci vysloveně kladné. Ani kniha Andrého Gida (1869–1951) odsouzená v pamfletu S. K. Neumanna, není jednoznačným odsouzením poměrů v SSSR v 30. letech 20. století.⁴ Navíc, jak se ukázalo ve výzkumu Marie Brunové na základě archívních dokladů v Památníku národního písemnictví v Praze (složky naklad. Družstevní práce) [BRUNOVÁ 2015], název románu měl svou genezi a jeden z názvů zněl *Ještě je Moskva* (měl i variantu *Moskva slzám nevěří*); takto komunisté označovali situaci, kdy uváděli Moskvu jako poslední záštitu v svém boji proti kapitalismu, tedy ani název neměl být takový, aby vyvolával nějaké protisovětské konotace. Jinak řečeno: i tu platí latinské *ad fontes*: často „papouškujeme“ floskule, které jsou polopravdami.

Moskva-hranice je Weilovým experimentem žánrovým i myšlenkovým. Poněkud připomíná Dos Passosovu metodu *camera-eye*, kterou Weil znal i z rané sovětské literatury, portrétováním zase Čapkova *Povětroně*, je experimentem formy i myšlenky. Na druhou stranu vah klade Weil svou mladistvou víru, iluzi, utopii a konfrontuje ji s tíživostí sovětských 30. let. Román má autobiografické rysy. Autor jako první u nás psal kompetentně o sovětské literatuře (1924), spolupracoval se Sověty ve vile Tereze, byl v SSSR jako překladatel a byl tu i poslán za trest do vyhnanství, přežil léta nacistické i pozdější komunistické perzekuce: o tom všem se dovídáme z různých materiálů včetně knížky Jaroslavy Vondráčkové. Weil se v románu stylizoval v podstatě do všech hlavních postav (Ri, Fischer, Herzog), bloudících židovských intelektuálů, kteří jako obdivovatelé SSSR odjíždějí budovat nový svět. Ri pochází z dříve bohaté rodiny, pohybovat se v salonech a mluvit několika jazyky jí nedělá potíže: má už za sebou neblahou zkušenost z židovské kolonizace Palestiny, kam přijela s manželem Karlem, ale kde v lůně kolektivní utopie ztrácí lásku i své ještě nenarozené dítě. Nová známost ji zase vhání do Moskvy. Zpočátku neumí rusky a na zemi se dívá s nepochopením. Pak ji plně zasahuje realita: nadšení z budování, na straně druhé tajný obdiv ke všemu západnímu, buržoaznímu, chudoba, rvačky v krámu o kus masa a chleba, neuvěřitelná byrokracie, atmosféra stranických čistek, průkazy na všechno a spousty dotazníků: její milenec je uvězněn, další je mrtev. Nové kolo začíná vraždou Kirova. Weil není protisovětský, vše chápe jako běh života při tvorbě něčeho nového, ale současně, jak to přesně nazval B. Mathesius ve svém doslovu, román představuje „vzpouru materiálu“, jež se jako by obrátil proti původnímu autorovu záměru, jak ostatně dokládá i uvedená geneze názvu. To líčí chladným, jakoby odcizeným jazykem, užitím už tehdy archaických tvarů a konstrukcí a vyprávěcích strategií, nahlížením reality ze strany a zevnitř. Weil se tu ukázal jako znalec Ruska a projevil i smysl pro detail: politický pracovník a překladatel Fischer bydlí v areálu Novoděvičího kláštera; tato výspa starého Ruska se vrací v den Herzogova pohřbu, jehož se zúčastní

4 Viz [GIDE 1936a, GIDE 1936b, GIDE 1937, GIDE 2015, NEUMANN 1937].

i „nepřítel lidu“ Fischer. Zdálo se, že snad tělo mrtvého pluje nad klášterem, když pohřební průvod již vkrácel do vrat. V této orwelliádě před Orwellem projevil Weil to, co vždy šlechtilo českého intelektuála nehledě na všechny omyly a selhání: odpor k stádnosti, individualita a skepse. Sociálně citící člověk hledající nový svět neváhal nelítostně až sebemrškačsky obnažit vlastní iluzi. Tragédie Weilových intelektuálů, kteří prchali před chováním evropské společnosti, před fašismem – a našli praxi stalinismu, tím nekončí.

Druhý text, který byl již jednou připraven do tisku v letech 1968–1969, vychází až v 90. letech. *Dřevěná lžíce* je již otevřeněji deziluzivním narativním pásmem snímajícím životní osudy čtyř postav, osudy, které se nakonec protnou nepoznány; je mementem. Současně vede k realističtějšímu obrazu sovětského Ruska té doby, k reálnějšímu hodnocení postav a rozostření hodnotových světél a stínů.⁵ Nebudeme analyzovat Weilovy české romány a jiná díla, o tom je dost početná literatura, neboť Weil – po letech zarytého mlčení – se stal zase módou, což mu neuškodilo, ale ani neprospělo.⁶ V rozsáhlé weilovské literatuře se nám však poněkud ztrácí Weil jako literární kritik, jenž k nám přinášel teorie ruských formalistů a ruskou sovětskou avantgardu, autor hesla *N. S. Leskov* v Masarykově slovníku naučném, v němž poukázal na jeho skaz, jeho pojetí nového umění jako experimentu, což bylo běžné pro české avantgardní chápání ruské revoluce v umění.

Jako pozoruhodný, paradoxně komplementární protipól Weilova hledání tu ční česká reflexe pražské výstavy sovětského výtvarného umění roku 1947, o níž jsme psali jinde a kam patří i problém cestopisu Břetislava Palkovského.⁷ Vzniká tak zdánlivě paradoxní situace: ti, kteří vítali sovětské umění jako umění avantgardní, byli výstavou oficiálních malířů zobrazujících např. účastníky teheránské konference (1943) doslova vyděšeni, jiní, kteří avantgardu vždy odmítali (také z důvodů politických) jako lidé pravicově konzervativní, byli naopak nadšeni, neboť Stalinův SSSR jim svou autoritou po druhé světové válce potvrdil jejich pravdu. Ohlasů na výstavu sovětského malířství se ujal nakladatel Vladimír Žikeš a vydal pod vícevýznamovým názvem *Střetnutí* [MRKVIČKA 1947].

Situace byla dobově značně delikátní: vše sovětské muselo být již tehdy chváleno nebo kritizováno jen velmi opatrně, aby se netýkalo země a jejího vnitřního uspořádání: Stalin byl – oprávněně i neoprávněně (někdy se jeho úloha zveličuje, jindy se zase zcela neguje) – hrdinou války, budovatelem země, o politických procesech a gulazích se nehovořilo. Lze říci, že koncepce svazku je velmi taktická a z tohoto hlediska připomíná

5 Podrobněji viz naše dávné recenze: [POSPÍŠIL 1991, POSPÍŠIL 1993].

6 V Slovníku české literatury online [JANÁČEK 2011] se uvádějí mj.: [KALISTA 1969, BEČKA 1989, ŠTĚDRONOVÁ 1990, JEDLIČKOVÁ 1990a, JEDLIČKOVÁ 1990b, HEFTRICH 2001, KRYL 2002, WAGNEROVÁ 2004, upr. verze WAGNEROVÁ, WEIL 2011, KRYL 2005, KAIBACH 2007, KRYL 2008].

7 Viz [MRKVIČKA 1947]. Viz o tom naši studii, o níž se zde opíráme: [POSPÍŠIL 2013].

známou knihu Břetislava Palkovského z roku 1936 [PALKOVSKÝ 1936]⁸: na jedné straně v podstatě objektivistický přístup, současně však nezamčlování kritiky a hlavně manifestační přátelství založené na zvláštnosti československé cesty ve všem, tedy i v politice, ekonomice a třeba i výtvarném umění. I českoslovenští komunisté – alespoň někteří – věřili v československou cestu k socialismu, to říkali i jejich politici včetně Klementa Gottwalda. Příkladem podobného zahraničního vnímání situace může být raná kniha budoucího dánského rusisty a bohemisty, jenž v poválečné době studoval v Praze, Eigila Steffensena (1927–2011) *Československý příklad* [STEFFENSEN 1950]. Vyskytli se však i ti, kteří svůj postoj zakládali na adoraci všeho sovětského: i k výstavě se vyjádřili – podle ředitele pořadatelské Trefjakovské galerie (viz dále) –, že skutečný

8 Viz naše studie: [POSPÍŠIL 2011, POSPÍŠIL 2012a]. Břetislav Palkovský (1888–1978) byl český historik a literát, v meziválečném období poměrně vlivný a známý, účastník londýnského odboje. Dnes o něm mnoho českých historiků ani neví. V roce 1923 je autorem soupisu díla Maxe Švabinského [PALKOVSKÝ 1923], zabývá se bankovníctvím a měnou ve spisku *Národní banka československá a náprava měny* [PALKOVSKÝ 1925], píše i řadu politologických a obecně kulturních textů: *Hostitel z továrny na absolutno* [PALKOVSKÝ 1938a], *Kritické metody historika J. Slavíka. Příspěvek k metodologii vědecké a politické české kritiky* [PALKOVSKÝ 1938b], také klíčovou knihu *Za sovětskou civilizaci* [PALKOVSKÝ 1936], píše dokonce propagační divadelní hru *Strach jde světem* [PALKOVSKÝ 1938c]. Obecně lze říci, že ho zajímal německý fašismus a sovětský komunismus a vše, co s nimi souviselo. To se projevilo i v jeho pracích napsaných nebo vydaných v Londýně: *Rozcestí: politické úvahy z těžkých dob* [PALKOVSKÝ 1941a], *Pevnost Londýn: 1940–1941* [PALKOVSKÝ 1945], *Nacistický právní řád* [PALKOVSKÝ 1941b], *Londýnské epistoły 1940–1945: stati a úvahy* [PALKOVSKÝ 1946], *Sedmý listopad 1917. Ke čtvrtstoletému výročí ruské revoluce* [PALKOVSKÝ 1942a], divadelní hra *Svitání* [PALKOVSKÝ 1942b], brožura *Válečný osud jednoho propagačního dramatu* [PALKOVSKÝ 1940]. V jeho bibliografii najdeme však i další pozoruhodné kousky: v roce 1909 tento severomoravský rodák napsal a vydal *Vzpomínku na paní Marii Matulovou, ředitelku průmyslové a měšťanské i obecné školy* [PALKOVSKÝ 1909] a dvě knihy po roce 1945: monografii *Oskar Kokoschka* [PALKOVSKÝ 1958] a *Hostitel ze Strže. Vzpomínka na Čapka* [PALKOVSKÝ 1969]. V slavné knize *The Munich Crisis 1938. Prelude to World War II* [LUKEŠ, GOLDSTEIN 1999] je jeho jméno zmiňováno v souvislosti s aktivitou československé inteligence proti přijetí mnichovské dohody. Palkovský v memorandu prezidentu Benešovi z roku 1940 popisuje akci skupiny pražských intelektuálů, jejichž mluvčím byl prof. Zdeněk Nejedlý, kteří po podpisu mnichovské dohody kontaktovali sovětské zastupitelství v Praze se dvěma požadavky: chtěli větší množství sovětských letadel na Slovensku a prohlášení, že SSSR bude bojovat na straně Československa, i když ho opustily jak Británie, tak Francie. I když, jak autor stati v citovaném sborníku *Stalin and Czechoslovakia in 1938–1939* ironicky uvádí, vzniklo toto memorandum spíše v prostředí pražské kavárenské bohémy, než v dobře informovaných vojenských kruzích (Můžeme s tím srovnat atmosféru mnichovské a protektorátní Prahy, jak ji ve svých pamětech popisuje Albert Pražák, předseda České národní rady z květnového povstání, viz [PRAŽÁK, ZELENKA, KOKOŠKA 2004]), sovětská strana nicméně překvapivě odpověděla protiotázkou: akci podmínila změnou vlády v Praze, kterou by jmenoval Beneš. Tato vláda by musela vyslat delegaci do Ženevy, kde by proti Hitlerovi požádala o ochranu podle článku 16, tedy že se Československo stalo obětí nevyprovokované agrese. Zásah Sovětského svazu by tak nabyl plně mezinárodní legitimacy. Nic z toho se však nestalo. Zajímavé je, že zmínka o Palkovského memorandu není ani v našich akademických třídných Pamětech Edvarda Beneše. Ať tak či onak, Palkovský nebyl v tomto seskupení českých intelektuálů náhodně, svou znalost SSSR doložil právě knihou o sovětské civilizaci.

socialismus je jen ten sovětský. Přesto se zdá, že nakonec po únoru 1948 prosazení sovětské cesty včetně represí bylo spíše vynuceno zvnějšku za účasti domácích spojenců. Sborník ukazuje na to, že nehledě na poválečnou euforii si většina publicistů a kritiků zachovala vlastní úsudek a nezávislost, byť je vyjadřovali opatrně a takticky. Bombastičnost podniku, který byl volným pokračováním pražských oslav stého výročí úmrtí A. S. Puškina v roce 1937, jichž se zúčastnil prezident Edvard Beneš a kde už v předsednictvu nesměli být podle diktátu Moskvy ruští emigranti, byla potvrzena přímou účastí ministra zahraničí Jana Masaryka a školství Jaroslava Stránského; byl zde i ředitel Trefjakovské galerie A. Zamoškin, jehož pozdější článek v Moskevské Pravdě ze dne 6. června, jenž představoval nepokrytý počátek otevřeného sovětského vměšování do československých záležitostí, způsobil další negativní ohlasy.

Kromě novinářů a těch, kteří psali pod značkami a pseudonymy, se tu najdou i hlasy a kritika skutečných odborníků na kulturu i přímo na výtvarné umění. Když pomíneme oficiální a politicky strukturované úvodní projevy Jana Masaryka a Václava Rabase, najdeme tu i kladné ohlasy v podstatě ryze ideologické povahy. Uvádějí se názory dělníků apod.: tomuto umění prý obyčejný člověk rozumí: „Nuže, přemýšlet budou muset nejen modernisté...“ [MAT 1947, 26]. Jinak však šlo většinou o pohyb mezi taktickým, leč kritickým přijetím a totálním odsouzením. Pro české (neboť šlo o vyslovené české reakce) prostředí je však typická vzájemná rivalita a někdy i podlé zneužívání mocenského postavení SSSR k vyřizování (jako u nás vždy) osobních účtů. V podstatě kladně vyznívají vyjádření budoucího slavného malíře Karla Hodra (1910–2002) a Ctibora Štolovského (Rudé právo, 18. 4. 1947). I když většina reakcí je kritická, nelze pominout jednu věc: většina oceňuje, jak se stát o výtvarné umění v SSSR stará. Samozřejmě pominuto zůstalo to, že naopak řada malířů nemohla veřejně vystavovat svá díla, byla často politicky pronásledována, pokud trvala na svých tvůrčích názorech a metodách, které neodpovídaly tehdejším představám o socialistickém realismu. I když řada kritiků poukazovala na to, že v Praze vystavená díla oficiálních malířů, která spíše sloužila politické reprezentaci, jsou realistická, jiní naopak ukazovali na to, že nejde o skutečný realismus, pouze o pokleslou manýru.

Nejpřesněji se vyjádřil surrealista Bohuslav Brouk (1912–1978): nejenže odmítl výroky Štechovy, ale vyjádřil se k podstatě věci: „Naši moderní malíři, mezi nimiž je tolik komunistů, sice se velmi zle vyjadřují o sovětském umění všude, kudy chodí, avšak ani jediný z nich nemá tolik odvahy, aby vyjádřil svůj nesouhlas veřejně a vyčínil všem kritikům, kteří je opěvují nebo kteří o něm zbaběle mlčí [...] Čeští umělci, čelní představitelé naší kritiky, buďte hodni svého poslání! Netřeste se o trochu pochvaly a uznání ze strany mocných“ [BROUK 1947, 103]. A končí citátem F. X. Šaldy, že dědičným hříchem českého národa je produčitelství, že třeba více kuráže k pravému rytířství a heroismu. Řada kritiků se ozvala na denunciaci A. Zamoškina. J. Kotalík (1920–1996) píše mnohem taktičtěji: na jedné straně odmítá sovětská tvrzení, že české

umění propadlo formalismu, ale zároveň ukazuje, že sovětská výstava vede k zamyšlení nad společenským přijetím umění vůbec; je rozdíl mezi vkusem umělců a uměnovědců na straně jedné a běžné populace na straně druhé. V tomto i jiných vystoupeních bohužel chybí to, co řekl a uvedl B. Brouk, totiž mocenské řízení umění, i když to řada autorů připouští, ale nechce to dále komentovat.

Pozoruhodně se k výstavě vyjádřil budoucí zasloužilý malíř a výtvarný kritik ruského původu Vladimír Šolta (1924–1977), druhý manžel Jiřiny Švorcové, který byl v době tzv. konsolidace/normalizace předním funkcionářem, ale také nápaditým umělcem, žákem Emila Filly (1882–1953), jenž se ostatně k výstavě také vyjádřil. V. Šolta jako znalec ruského a sovětského umění začíná historickými souvislostmi, ikonomalbou a její degenerativní vývojovou fází v 18. století a konstatuje: „Řekněme hned na začátku: jde o způsob výtvarné práce, jemuž naše pojetí odporuje. Rozpor netkví v úkolech: aktivní spoluúčast umění na budování skutečnosti a výchovné a vzdělávací poslání umělecké práce jsou všeobecnými podmínkami její existence. Jde o to, jak se úkoly provádějí. Vystavující sovětští malíři užívají prostředků formálně nevybroušených, zaměňující malířskou formu technickým přepisem námětu, i když přesným a bravurně pohotovým. Tedy prostředkem reprodukcí (tomu dnes obvykle slouží barevný film, fotografie), nikoli výtvarně tvůrčím“ [ŠOLTA 1947, 133–134]. A dále: „Je třeba konečně pochopit, že přátelský styk a spolupráce se zakládá na upřímné kritičnosti, nikoliv na falši, pochlebování a politikaření“ [ŠOLTA 1947, 136]. Doporučuje vést otevřené diskuse a odmítá názor, že třeba odmítat vše, co je spojeno s epochou formalismu.

Výstava a její ohlas byly patrně posledním, relativně svobodným střetem idejí před únorem 1948: kromě totálního zklamání ze sovětského výtvarného umění, jež pod mocenským diktátem zlikvidovalo celou výtvarnou avantgardu, tu najdeme historické zamyšlení nad vztahem umělce a společnosti, vnímatele, sociálního aspektu vnímání umění, nad problémem uměleckého vkusu a jeho kultivace a nad obecnější otázkou svobody umělecké tvorby, jistě i nad vztahem trhu, ekonomické a estetické funkce umění, hranic třídního diktátu. Nutno poznamenat, že osudy účastníků tohoto střetu byly různé, často nečekané a protikladné. Ještě jeden aspekt této diskuse, byť skrytě nebo poloskrytě, vyjadřovala: nezbytí zvláštní československé cesty k socialismu ve všech oblastech a současně oblíbené téma střetu tzv. Západu a Východu. V něm hraje osobnost židovského intelektuála, Středoevropana, Evropana, svérázného komunisty a skeptika Jiřího Weila nezastupitelnou roli.

Literatura:

- BEČKA, J. (1989): *Jiří Weil a východ*. Československá rusistika, 1989, č. 4, s. 220–225.
- BROUK, B. (1947): *K odezvě výstavy sovětského umění*. In: MRKVIČKA, O. (ed.): *Střetnutí. Sovětské malířství a současné umění*. Praha, s. 97–103.
- BRUNOVÁ, M. (2015): *Ke genezi názvu románu Moskva-hranice českého spisovatele Jiřího Weila*. In: GUNIŠOVÁ, E., PAUČOVÁ, L. (eds): *Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace I*. Brno, s. 31–38.
- GIDE, A. (1936a): *Návrat ze Sovětského svazu*. Praha.
- GIDE, A. (1936b): *Retour de l'U.R.S.S.* Paris.
- GIDE, A. (1937): *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* Paris.
- GIDE, A. (2015): *Návrat ze SSSR a Poopravení Návratu ze SSSR*. Praha.
- HEFTRICH, U. (2001): *Weilův Život s hvězdou a evropská literární tradice*. In: VOJTĚCH, D. (ed.): *Česká literatura na konci tisíciletí. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha, s. 525–534.
- ICELEV, L. (2004): *Protokoly moskovskich mudrecov. Istoričeskij roman*. Mosty, 2004, č. 2, s. 53–184.
- JANÁČEK, P. (2011): *Jiří Weil*. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=902>. [online]. [cit. 21. 12. 2011].
- JEDLIČKOVÁ, A. (1990a): *Nepublikovaná kapitola Weilova románu Na střeše je Mendelssohn*. Česká literatura, 1990, č. 2, s. 155–157.
- JEDLIČKOVÁ, A. (1990b): „*Shledávám, chtě chválit skutky božské, že bohové jsou zlí*“. Slovenské pohľady, 1990, č. 8, s. 108–114.
- JUR'JENEN, S. (2013): *Leonid Icelev. «Nasmešnik v poiskach strasti»*. <http://archive.svoboda.org/programs/cicles/writers/itzelev.asp>. [online]. [cit. 8. 5. 2013].
- KAIBACH, B. (2007): *Poetologická dimenze Weilova Žalozpěvu za 77 297 obětí*. In: HOLLÝ, J. (ed.): *Holokaust – Šoa – Zagłada*. Praha, s. 169–190.
- KALISTA, Z. (1969): *Tváře ve stínu*. České Budějovice.
- KRYL, M. (2002): *Ke vzniku románu Jiřího Weila Na střeše je Mendelssohn*. In: MILOTOVÁ, J., LORENCOVÁ, E. (eds): *Tereziánské studie a dokumenty 2002*. Praha, s. 348–362.
- KRYL, M. (2005): *Jiří Weil – intelektuál mezi Východem a Západem*. Slovanský přehled, 2005, č. 2, s. 301–308.
- KRYL, M. (2008): *Jiří Weil – jeden český židovský osud*. In: RANDÁK, J. – KOURA, P. (eds): *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století*. Praha, s. 245–269.
- LUKEŠ, I., GOLDSTEIN, E. (eds) (1999): *The Munich Crisis 1938. Prelude to World War II*. Londýn.
- MAT (1947): *Či myšlenec dává výstava za pravdu*. In: MRKVIČKA, O. (ed.): *Střetnutí. Sovětské malířství a současné umění*. Praha, s. 25–26.

- MRKVIČKA, O. (ed.) (1947): *Střetnutí. Sovětské malířství a současné umění*. Praha.
- NEUMANN, S. K. (1937): *Anti-Gide aneb Optimismus bez pověr a ilusí*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1909): *Vzpomínku na paní Marii Matulovou, ředitelku průmyslové a měšťanské i obecné školy*. Moravská Ostrava.
- PALCOVSKÝ, B. (1923): *Max Švabinský*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1925): *Národní banka československá a náprava měny*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1936): *Za sovětskou civilizací*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1938a): *Hostitel z továrny na absolutno. In memoriam Karla Čapka*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1938b): *Kritické metody historika J. Slavíka. Příspěvek k metodologii vědecké a politické české kritiky*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1938c): *Strach jde světem*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1940): *Válečný osud jednoho propagačního dramatu*. Londýn.
- PALCOVSKÝ, B. (1941a): *Rozcestí: politické úvahy z těžkých dob*. Londýn.
- PALCOVSKÝ, B. (1941b): *Nacistický právní řád*. Londýn.
- PALCOVSKÝ, B. (1942a): *Sedmý listopad 1917. Ke čtvrtstoletému výročí ruské revoluce*. Londýn.
- PALCOVSKÝ, B. (1942b): *Svítání*. Londýn.
- PALCOVSKÝ, B. (1945): *Pevnost Londýn: 1940–1941*. Londýn.
- PALCOVSKÝ, B. (1946): *Londýnské epištoly 1940–1945: stati a úvahy*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1958): *Oskar Kokoschka*. Praha.
- PALCOVSKÝ, B. (1969): *Hostitel ze Strže. Vzpomínka na Čapka*. Břetislav.
- POSPÍŠIL, I. (1991): *Stádnost a intelekt (Jiří Weil: Moskva-hranice, Praha 1991)*. Lidová demokracie, 2. 10. 1991, s. 5.
- POSPÍŠIL, I. (1993): *Bohové jsou zlí... (Jiří Weil: Dřevěná lžice, Praha 1992)*. Rovnost, 12. 11. 1993, s. 5.
- POSPÍŠIL, I. (2011): *Střední Evropa a Rusko: pohledy, recepce, průniky*. In: POSPÍŠIL, I., ŠAUR, J. (eds): *Střední Evropa jako kulturní průsečík a Slované: tradice – perspektivy – úskalí (několik vybraných okruhů)*. Brno, s. 61–113.
- POSPÍŠIL, I. (2012a): *K civilizační roli Ruska a SSSR: Vasilij A. Žukovskij – Ludovít Štúr – Břetislav Palkovský*. In: POSPÍŠIL, I. – ŠAUR, J. (eds): *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury*. Brno, s. 139–156.
- POSPÍŠIL, I. (2012b): *Sovetskij Sojuz i sovětskaja kul'tura v vosprijatii Bržetislava Palkovskogo (Za sovětskoj civilizaciej, 1936)*. Slavistika, 2012, kn. XVI, s. 463–472.
- POSPÍŠIL, I. (2013): *Střetnutí textů a kontextů (na pozadí ohlasů výstavy sovětského malířství v Praze roku 1947)*. In: LEPILOVÁ, K. (ed.): *Text a kontext*. Brno, s. 111–118.
- POSPÍŠIL, I. (2014): *Icelev: Staryje i novyje vyzovy romana: Leonid Icelev i jeho «Protokoly moskovskich mudrecov» (2004) kak primer postmodernistskogo manerizma*. In:

MALENOVÁ, E., USHAKOVA, O. (eds): Aktualnyje problemy obučenija ruskomu jazyku XI. Brno, s. 562–571.

POSPÍŠIL, I. (2016): *Spoza Moravy*. Slovenské pohľady, 2016, č. 7–8, s. 300–304.

PRAŽÁK, A. (2004): *Politika a revoluce. Paměti*. K vydání připravili M. Zelenka a S. Koška. Praha.

STEFFENSEN, E. (1950): *Tjekkosloviets eksempel*. København.

ŠOLTA, V. (1947): *Obrazy ze Sovětského svazu*. In: MRKVIČKA, O. (ed.): *Střetnutí. Sovětské malířství a současné umění*. Praha, s. 133–137.

ŠTĚDRONOVÁ, E. (1990): *Dialektika umělecké metody a reality v díle Jiřího Weila*. Česká literatura, 1990, č. 2, s. 126–140.

VONDRÁČKOVÁ, J. (2014): *Mrazilo – tálo (O Jiřím Weilovi)*. Praha.

WAGNEROVÁ, A. (2004): *Po stopách Jiřího Weila v Alsasku*. Literární noviny XV, 2004, č. 42, s. 10–11.

WAGNEROVÁ, A., WEIL, J. (2011): *Štrasburská katedrála, Co by dělal Čech v Alsasku?* Olomouc.

WEIL, J. (1991): *Moskva-hranice*. Praha.

Summary

The Images and Metamorphoses of Jewishness: Jiří Weil (1900–1959)

The author of the present study deals with the role of Jewish intellectuals in interwar Central Europe, especially in Czechoslovakia, attempting at the typology of their social positions:

1. They tended towards Orthodox judaism forming certain enclaves which diminished their potential role in the majority population.
2. They tended towards new streams in Jewish thought (Jiří Mordechai Langer, Franz Kafka), e. g. towards chasidism.
3. They tried to formulate universal and innovative patterns of thought (Jesus, Newton, Marx, Freud, Einstein etc.).
4. They voluntarily assimilate identifying themselves with a certain nation or system of government (the first Czechoslovak Republic under Masaryk and Beneš).
5. They tried to conceal their Jewishness or to reduce their Jewish origin because of the threats from the majority population (pogroms, holocaust) and political movements based on racism, antisemitism etc.

Jiří Weil (1900–1959), a Czech-Jewish communist, gradually belonged to the third and to the fifth types (in the 1940s and 1950s). He was a propagator of Russian Soviet literature, its experimental part, wrote about Leskov's skaz and his narrative technique in general, visited the U.S.S.R. several times, but returned disappointed: he was expelled from the communist party, was sent to one of the gulags. His two novel depicting

his experiences from Soviet Russia were published before the Second World War and after, the second one many years after his premature death: *Moscow-Border* (1937), *The Wooden Spoon* as a samizdat and later officially at the beginning of the 1990s. His literary career is connected with the swan song of the Russian artistic avantgarde.

O autorovi

Ivo Pospíšil, Masaryk University,
Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies,
Brno, Czech republic, Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

