

Čech, Pavel

Realisticko-pokroková tradice

In: Čech, Pavel. *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945-1953)*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2011, pp. 63-118

ISBN 9788021054660

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124141>

Access Date: 17. 02. 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.

4. Realisticko-pokroková tradice

4.1 Úvodní charakteristika

4.1.1 Vymezení pojmů

Rozsáhlou množinu překladů z francouzštiny tvoří položky, které bychom mohli označit za tzv. realisticko-pokrokovou tradici francouzského písemnictví. Pojmenování této skupiny má již v úvodu naznačit význam jedné ze základních tří tendencí, které se projevily v překladatelské politice po roce 1948. Všeobecná revize kulturního dědictví probíhající i v překladové literatuře francouzské vynesla na čelné místo, snad až nejčestnější, autory a díla, jež bylo možné s úspěchem instrumentalizovat při realizaci komunistické kulturní politiky. Tato kapitola, věnovaná rozboru dílčího okruhu překladatelské produkce v celém období 1945–1953, je tedy nahlížena z optiky mimořádné role, kterou hrála realisticko-pokroková tradice až po definitivním nástupu komunistické moci v únoru 1948.

Realisticko-pokrokovou tradici ve francouzské literatuře míníme obecně z hlediska autorského a časového ty přeložené autory, kteří zemřeli před rokem 1948, prošli ideologickou revizí, a byli tudíž po roce 1948 vydáváni. Přesněji řečeno vyšel jim alespoň jeden překlad v roce 1949 nebo v letech následujících, a to v nakladatelských subjektech uznaných a kontrolovaných státem a komunistickým aparátem.¹ Připomeňme v této souvislosti, že v březnu 1949 je Národním shromážděním schválen vládní návrh zákona o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací (tzv. vydavatelství zákon č. 94/1949 Sb.), v jehož důsledku jsou fakticky zlikvidována do té doby jen stěží kontrolovatelná soukromá nakladatelství, která vydávají velice často ještě po celý rok 1948, a dokonce snad i v prvních měsících roku 1949, díla autorů sice nežijících a splňujících tedy časové kritérium, ale honosících se přídomkem „reakční“, jež jim udělí monopolistická marxistická kritika. Za příklad může posloužit poezie Stéphanu Mallarméa (1842–1898) vydaná u Jaroslava Podroužka v roce 1948 nebo *Dvanáct povídek na okraj starých knih* Julese Lemaítrea (1853–1914), bibliofilie připravená Josefem Ciprou v Kladně v roce 1949. Přesto i pro některé z těchto autorů z francouzského literárního dědictví vyloučených se časem objeví cesta, jak se znovunavrátit do českého prostředí. O této cestě, stejně jako o shora uvedené kategorii nepohodlných spisovatelů, pojednáme systematicky v dalších kapitolách.

Dříve než přistoupíme k bližšímu rozboru překládaných a vydávaných autorů a děl, tak jak jsme je vymezili, seznámíme se s touto produkcí pomocí základního pozitivistického popisu. Sledovanými kritérii budou: počty a podíly realisticko-pokrokových položek

1) Jmenný seznam těchto autorů včetně počtu vydaných překladů uvádíme v osmi tematických tabulkách v Příloze C.

na celkové produkci překladů v jednotlivých letech a dvou základních obdobích; nakladatelství, jejich ediční činnost a mimořádná péče věnovaná těmto položkám, která se projevovala vydáváním výborů z díla a sebraných spisů, reedicemi či dotisky původního nákladu, vyšší nákladu a v neposlední řadě přítomností doprovodných textů s funkcí vysvětlovací (předmluvy, doslovy, vysvětlivky).

4.1.2 Překlady z franouzštiny – vývojové tendence

Pokud bychom se podívali na kvantitativní vyjádření úhrnu položek přeložených z francouzštiny ve sledovaném období (Příloha A, tabulka č. 1, 1. řádek), mohli bychom si všimnout následujících jevů. Po skončení II. světové války nastává prudký růst. V roce 1946 je přeložen a vydán více než čtyřnásobný počet položek než v roce 1945 (1945: 23 položky, 1946: 97 položek). Později se tempo růstu mírně zvolňuje, přesto např. v roce 1948, kdy vyjde ve sledovaném období vůbec největší množství položek, se výchozí stav roku 1945 téměř zšestinásobil (1948: 127 položek). O rok později přichází nicméně prudký pokles a prvotní období růstu (1945–1948) střídá poněkud pestřejší období druhé (1949–1953). Ve srovnání s vrcholným rokem 1948 poválečného překladu, představuje produkce roku 1949 pokles o téměř 55 % (1949: 58 položek). Poté dochází opět k pozvolnému růstu, mnohem mírnějšímu než v předchozí poválečné konjunktuře, i když s výraznějším skokem mezi lety 1950 a 1951 (1950: 63 položky, 1951: 74 položky). V roce 1952 nastává druhý velký propad. Do českého prostředí je uvedeno vůbec nejméně položek, pokud odhlédneme od výchozího roku 1945 (1952: 43 položky). Přesto tento velký pokles, který činí ve srovnání s rokem 1951 42 %, není tak dramatický jako mezi lety 1948 a 1949. Rok 1953 uzavírající celé období opět zaznamená spíše prudší zvýšení počtu publikovaných překladů, a to o téměř 42 % v porovnání s rokem 1952 (1953: 61 položka), ačkoli se v absolutních číslech nevyrovná roku 1951, vrcholu druhého období, a blíží se úrovni let 1949 a 1950.

Obdobné tendence lze zaznamenat i v překladové produkci očištěné o překlady s technickou, přírodovědnou, sportovní a uměleckou (vyjma slovesné umění) tematikou. Tento stav znázorňuje řádek č. 3 již zmíněné tabulky. Očištěná překladová produkce zahrnuje pouze položky beletristické a sociálněvědné, které měly výraznější šanci oslovit větší čtenářský okruh, což byla funkce ne zcela bezvýznamná v poválečném literárním kontextu.

Stručně shrnuto: v periodě 1945–1953 jsou patrná dvě období relativního nárůstu (1945–1948, 1949–1951) ukončená prudkými propady v letech 1949 a 1952. Po roce 1952 se zřejmě ukazuje počátek další vzrůstající tendence, kterou již vzhledem k časovému zaměření práce nemůžeme více přiblížit. V období 1945–1948 je v absolutních číslech vydáno na 365 položek, což je průměrně 91 položka ročně. Ve druhém období 1949–1953 se objeví 299 položek, průměrně 60 na rok. Celkově je tedy uvedeno do českého prostředí na 664 položky (roční průměr je přibližně 74 položky) přeložených z francouzštiny.

4.1.3 Realisticko-pokroková tradice v diachronním přehledu

O počtu překladů v této linii informuje čtvrtý řádek citované tabulky. Z hlediska chronologického si můžeme všimnout poválečného vzmachu (1945: 3 položky, 1946: 17 položek), který je prudší ve srovnání s obdobnou tendencí u celkové produkce. Tak např. v roce 1948 vyjde téměř jedenáctkrát více položek než v roce 1945 (1948: 32 položky). Strukturně odlišná situace se ovšem vyjeví, jestliže porovnáme výše uvedený pětapadesátiprocentní propad mezi roky 1948 a 1949 v celkové produkci s poměrně nenápadným zhruba devítiprocentním poklesem v realisticko-pokrokové tradici (1949: 29 položek). I v dalším bodě srovnání jsou zjevné odlišnosti. V etapě 1949–1951 počet publikovaných položek narůstá, hned v roce 1950 vychází dokonce o jednu položku více než v roce 1948, zatímco celková produkce dosahuje i přes relativní nárůst jen necelých 50 % roku 1948. Rok 1952 zaznamená stejný strukturní propad jako v celkové produkci (1951: 43 položky, 1952: 19 položek), i když je více bolestný: rok 1952 představuje u realisticko-pokrokové tradice pokles o téměř 56 %, v celkové produkci to je 42 %. V roce 1953 si rychle dobývá realisticko-pokroková tradice ztracené pozice a dostává se na úroveň roku 1951 (1953: 43 položky).

Dílčí shrnutí ukazuje, že období 1945–1948 je etapou rychlého růstu. Rok 1949 nepředstavuje radikální poklesový zlom a perioda 1948–1950 je dobou jisté stagnace ukončené kvantitativním „boomem“ v roce 1951. V letech 1945–1951 tak převažuje spíše stoupající tendence. Teprve rok 1952 přináší velmi zřetelnou změnu, dramatický pokles, který nicméně otevírá zřejmě cestu k dalšímu období růstu. Celkem bylo od roku 1945 do roku 1953 vydáno 241 položek, 75 v prvním období 1945–1948 (zhruba 19 ročně) a 167 ve druhém období 1949–1953 (roční průměr je přibližně 33).

4.1.4 Podíl realisticko-pokrokové tradice na celkové produkci v diachronním přehledu

Opět vyjdeme z údajů, které jsme shromáždili v tabulce č. 1 Přílohy A, tentokrát v pátém a šestém řádku. Na první pohled je patrný nárůst podílu, který realisticko-pokroková tradice zaujímá v celkovém korpusu vydaných položek v letech 1945–1951 (1945: 13 %; 1951: 58 %). Tento nárůst je relativně plynulý v obdobích 1945–1948 a 1949–1951. Plynulost zásadně naruší miniperioda 1948–1949, kdy se podíl realisticko-pokrokové linie na celkovém objemu publikovaných překladů zdvojnásobí (1948: 25 %; 1949: 50 %). Stejná tendence je zjevná v porovnání s očištěným korpusem překladů (šestý řádek: Podíl 2). Etapa růstu dosahuje svého maxima v roce 1951 (58 %). V roce 1952 nastává poměrně významný pokles (na 44 %, resp. na 51 %), avšak ihned v následujícím roce je dosaženo vůbec nejvýraznějšího výsledku: realisticko-pokroková linie představuje více než dvě třetiny celkové produkce překladů z francouzštiny (71 %, resp. 72 %).

Strukturně tato kvantitativní analýza přináší jeden velmi zajímavý údaj, jestliže ji srovnáme s předcházejícími rozbory. Celkový počet překladů z francouzštiny v období 1945–1948 vzrůstá. Ještě o něco rychlejším tempem se zvyšuje počet překladů námi sledované linie. Roste i podíl této linie na úhrnné produkci. Avšak zatímco rok 1949 tvrdě v negativním slova smyslu ovlivní přítomnost francouzské literatury jako celku v českém

prostředí, realisticko-pokroková tradice je prakticky nezasažena a navíc se stane od tohoto roku fakticky dominantní tendencí (její podíl je od roku 1949 vždy přinejmenším padesátiprocentní). Svou absolutní převahu sice ztratí v roce 1952, který, jak vyplývá z našich statistik, nebyl obecně nakloněn pronikání francouzské literatury do českého prostředí, ale hned v roce 1953 si svou hegemonii rázně potvrdí.

4.1.5 Statistické rozbory a jejich zhodnocení

Výše uvedené statistické rozbory vedou ke čtyřem problémovým okruhům. Zprv jde o vysvětlení poválečného nárůstu překladové produkce (1945–1948) jak v jejím úhrnu, tak ve sledované linii. Nabízí se pochopitelná odpověď. Válečnými léty vyprahlá čtenářská obec dychtivě přijímala novinky z literárního světa včetně překladů z francouzštiny, a vytvořila tak příznivý tlak na nakladatelský sektor. Svou roli u některých čtenářských vrstev mohl hrát návrat k oblíbeným francouzsky píšícím autorům, s nimiž se čtenář setkával již v prvorepublikovém Československu. Avšak tento faktor nelze přeceňovat v kontextu probíhajících diskuzí o změně kulturní a politické orientace poválečné republiky. I sami nakladatelé se snažili prosadit autory osvědčených jmen a titulů nebo těch, kteří z rozmanitých důvodů byli s to zaujmout české čtenáře. Přesto také tento argument je nutné brát s určitými výhradami vzhledem k často proklamovanému záměru vydávat díla kvalitní, ne senzacechtivá a čistě komerční, a to i z důvodu nedostatku papíru. V realisticko-pokrokové tradici se tyto obecné motivace zcela jistě také projevovaly. Nelze tudíž říci, že by zásadním způsobem vydávání tohoto typu literatury podmiňovaly a stimulovaly v letech 1945–1948 důvody výhradně politické povahy.

Zadruhé je třeba vysvětlit ostrý předěl, který se projevuje v celkové překladové produkci mezi roky 1948 a 1949 a jenž s sebou zároveň přináší jen nepatrný výkyv v absolutním počtu překladů realisticko-pokrokové tradice. Pozornost vzbuzuje také fakt, že zatímco celkový objem přeložených položek po roce 1949 ani zdaleka nedosáhne úrovně z let 1945–1948, tak realisticko-pokrokovou linii její vrchol teprve čeká. Konečně na tomto místě připomeňme ještě jednou energické zvýšení podílu klasiků na celkové produkci překladů právě v období 1948–1949. Jako odpověď na uvedené otázky se nabízejí zejména vysvětlení politického charakteru. Události na domácí politické scéně (únorové „vítězství pracujících lidu“, nová Ústava 9. května) bezpochyby svou roli v překladatelském a nakladatelském sektoru sehrály stejně jako na mezinárodní úrovni vstup ČSR do sovětské zóny vlivu a ideologické začlenění země do bloku východních zemí v nastartované studené válce. Hmatatelnými projevy těchto změn v kulturní sféře bylo hromadné zavádění národních správ do soukromých nakladatelství, které předcházelo úplné destrukci soukromého nakladatelského podnikání na jaře 1949, kodifikované v tzv. vydavatelském zákoně. Dramatické snížení počtu nakladatelských subjektů vedlo k poklesu množství publikovaných překladů. Dalšími inhibujícími faktory bylo vyhlášení metody socialistického realismu jako závazného kánonu moderní a pokrokové umělecké tvorby a celková revize kulturního dědictví, která vedle české literatury zasáhla i literatury jinojazyčné.²

2) K historickým souvislostem kulturního (literárního) života srov. kromě prací J. Knapíka i *Dějiny české literatury II (1948–1958)*, zejména kapitolu Literární život. Viz závěrečná Bibliografie.

Diskrétní reakce realisticko-pokrokového proudu vyplývá jednak z faktu, že tato linie byla již nezanedbatelně přítomná v českých překladech před rokem 1948, jednak souvisí s definičním vymezením zkoumaného okruhu autorů. Aby splnili kulturní kritéria komunistické politiky, museli být ideologicky „osvědčení“ nebo minimálně tolerovatelní. Skutečnost, že se jednalo o autory zemřelé před rokem 1948, odstranila nebezpečí, že by se svou nevhodnou společenskou angažovaností, případně ztvárněnou v literárním díle, mohli stát problematickými autory.

Přesto ona stagnace v letech 1948–1949 a jemné zakolísání v roce 1949 mají určitou vypovídací hodnotu. Ukazují totiž, že výpadek produkce soukromých nakladatelských subjektů musel být nutně nahrazen jinými zdroji. Připomeňme prozatím jen vznik nakladatelství Československý spisovatel (1949) a úlohu nakladatelství komunistické strany Svoboda, které svou ediční činností (např. vytvářením specializovaných edic klasiků) likvidovaná soukromá nakladatelství téměř zastupují.

Markantní zvýšení podílu realisticko-pokrokové tradice na celkové produkci v roce 1949 bylo podminěno vyloučením autorů, kteří byli nevhodní pro komunistickou kulturní politiku, a celkovou reorganizací nakladatelského sektoru. Klasikové totiž přežijí kulturněpolitické turbulence roku 1948, a absolutně i relativně tak jejich pozice posilují. V letech 1950–1951, kdy si udržují a ještě více potvrzují svou množstevní převahu nad jinými segmenty překladové produkce, tyto faktory nadále příznivě působí. Navíc se blahodárně projeví stabilizace sítě povolených nakladatelských domů, které často z edic, jež se specializují na vydávání mimořádně ideologicky vhodného pokrokového dědictví světové kultury, vytvářejí své vlajkové lodě.

Třetím momentem zasluhujícím si větší pozornost je rok 1952, kdy dochází ke vzácné shodě ve statistických údajích: silně klesá nejen celkový počet všech vydaných položek, ale i počet překladů klasického literárního dědictví a jeho podíl na souhrnu vydané produkce. Nabízejí se dvě vysvětlení. Na prvním místě mohl zapůsobit záporným efektem vnitropolitický vývoj. Podzimem roku 1951 začíná účtování s tzv. protistátním spikleneckým centrem v čele s Rudolfem Slánským, zakončené politickým monstrprocesem na počátku následujícího roku, které ve svých důsledcích znamená mj. konec dogmatického křídla československé kulturní politiky. Vliv radikálnějších ideologů typu Gustava Bareše a Pavla Reimana se značně oslabuje, posiluje relativně umírněnější skupina kolem ministra informací Václava Kopeckého. I když tento přesun politických sil mohl jistým způsobem ovlivnit rozhodování odpovědných redaktorů jednotlivých nakladatelství (opatrnost, vyčkávání), nemyslíme si, že by šlo o zásadní důvod zmíněných poklesů v překladové tvorbě. Archivní prameny spíše naznačují, že příčiny je třeba hledat v oblasti nakladatelské politiky. V roce 1952 totiž na ministerstvu informací vrcholí práce na reorganizaci nakladatelského sektoru, která měla vést k typizaci jednotlivých nakladatelství s přísně vymezenými edičními profily.³ Nakladatelství do této doby své ediční politiky nekoordinovala a tuto koordinaci dokonale nezajišťovaly ani nadřízené nebo kontrolní orgány (např. Národní ediční rada česká). Proto různá nakladatelství vydávala často stej-

3) K zamýšlené reorganizaci systému nakladatelství a k nedůslednostem dosavadní ediční politiky viz NA, f. MI-D, IČ 342, K 85. Organizace styku mezi ministerstvem informací a vydavatelstvími (listopad 1952); NA, f. MI-D, IČ 342, K 85. Nová organizace vydávání a rozšiřování neperiodických publikací – návrh vládního usnesení (15. 12. 1952).

né autory a tituly, jejich ediční profily nebyly důsledně rozlišené a „ideologicky správně“ budované a v neposlední řadě docházelo k ne hospodárnému plýtvání papírem.⁴ Pokles počtu překladů v roce 1952 tak může do značné míry obrážet zvyšující se dohled nadřízených orgánů nad jednotlivými nakladatelstvími již v průběhu roku 1951. Další faktor souvisí s určitým „nasyčením trhu“ a relativním splněním dílčích úkolů, které si kulturní ideologové v ediční politice stanovili.⁵

Třetím možným vysvětlením je přesun priorit v nakladatelských edičních plánech. V 50. letech totiž narůstá podíl literatury s utilitárně politickým charakterem, marxistické literatury a knižně vydávané aktuální publicistiky.⁶ Zdá se tedy, že výrazný pokles překladů z francouzštiny byl v roce 1952 také vyvolán nárůstem počtu překladů ideologicky potřebnější literatury z jiných jazyků, případně zvýšením domácí produkce, a to v podmínkách omezeného přídele papíru.

Na poklesu celkového počtu překladů z francouzštiny se výrazně podílí vedle těchto faktorů obecnější povahy ústup realisticko-pokrokové linie.⁷ Nabízí se tak otázka, kým byli klasikové v beletristické tvorbě v roce 1952 nahrazeni. Tehdy vyjde celkem 43 položek (viz Příloha A, tabulka č. 1). Očištěná produkce činí 37 položek. 19 z nich představují překlady klasiků. Zbývajících 18 položek je literaturou také ideologicky vhodnou. Nejedná se ale o *tradici*, ale o autory *současné*: o současnou beletrii a aktuální publicistiku. Od roku 1949 je to poprvé, kdy konglomerát „nové tematiky“ v překladech z francouzštiny (tvorba v duchu socialistického realismu a informace o současném světě) narušil dominanci klasického literárního dědictví. Problematice „nové“ literatury se budeme podrobněji věnovat v dalším oddílu. Na tomto místě se omezíme na poznámku, že ústup od klasiků zřejmě souvisí s aktuální politickou situací a vůlí odpovědných nakladatelských pracovníků přivést čtenáře k dobovým problémovým tématům.

Zbývá se zastavit u roku 1953, ve kterém francouzské překlady v úhrnu dobývají ztracené pozice z roku 1952, třebaže je dosažena pouze úroveň roku 1950, ne roku 1951. Výrazněji si polepší především realisticko-pokroková tradice, která vyrovná svůj nejlepší výsledek v celém poválečném období z roku 1951 (43 položek). Vzroste ale hlavně její podíl v celkové produkci překladů na 71 %, což je zdaleka nejvýraznější výsledek za celé

4) Zprávy o slabší ideové úrovni vydávaných publikací (např. Melantrichu, Vyšehradu a Družstevní práce) se objevují již od samého počátku 50. let. Viz NA, f. MI-D, IČ 342, K 85. Zpráva o plánování vydavatelské činnosti. Plán pro české území. Tato zpráva je sice nedatovaná, ale z informací v ní obsažených vyplývá, že vznikla v druhé polovině roku 1950. Je v ní také nepřímě zmíněn faktor omezeného množství papíru pro nakladatelské účely. K některým pozdějším „ideovým nedostatkům“ v nakladatelstvích Mladá fronta, Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK), Československý spisovatel (ČS), Mír a Vyšehrad viz následující archivní zdroje: NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 545 a 529. Činnost nakladatelství Mladá fronta 1945–1953; Zpráva o činnosti Státního nakladatelství dětské knihy a nakladatelství Mladá fronta a o práci s knihou pro děti a mládež; Československý spisovatel; Mír-Družstevní práce; Vyšehrad.

5) Za příklad poslouží vydávání Stendhalových děl. V nakladatelství Svoboda vychází v roce 1951 třísvazkový *Výbor z díla*. V redakční poznámce se uvádí, že tento výbor „obsahuje nejdůležitější Stendhalova díla“, a proto „z tohoto důvodu nezačnou v nejbližší době vycházet Stendhalovy sebrané spisy.“ Viz STENDHAL. *Výbor z díla*. Díl III. Praha : Svoboda, 1951, s. 520.

6) O tomto nárůstu a pozitivně vnímaném čtenářském odklonu od beletrie informuje např. Pavel Reiman, místopředseda Národní ediční rady české (NERČ), ve svém projevu na plenární schůzi NERČ v dubnu 1950. Viz REIMAN, P. *První rok socialistické cesty naší knihy*. Praha : Ministerstvo informací a osvěty, 1950, s. 22–23.

7) Pokud by v roce 1952 vyšel stejný počet položek této linie jako v roce 1951, tedy 43, poklesla by úhrnná produkce pouze o 8 %, na rozdíl od reálných 41 %.

období 1945–1953. Důvody tohoto posunu jsme již částečně naznačili. Především je dovořena soustava řízených nakladatelství s typizovanými edičními profily. Tím vznikají vhodné institucionální podmínky, zejména ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU) a Státním nakladatelství politické literatury (SNPL) pro obnovení přílivu klasické tradice do českého prostředí. Nezanedbatelný přínos znamená, stejně jako v roce 1951, produkce Československého divadelního a literárního jednatelství (ČDLJ), které doslova chrlí v obou zmíněných letech překlady Molièrových divadelních her.

Druhou základní příčinou bude pravděpodobně reakce na vnitropolitické důsledky roku 1952. Jisté uvolnění politických poměrů povede ke snížení počtu překladů s aktuální tematikou. V případě titulů psaných v duchu socialistického realismu půjde zřejmě i o relativní čtenářský neúspěch tohoto typu literatury ve francouzském i českém prostředí.⁸ Svou úlohu sehraje také pozvolný odklon od dogmatické a schematické literární kritiky počátku 50. let.

4.2 Nakladatelské subjekty, překlady z francouzštiny a realisticko-pokroková tradice

4.2.1 Terminologická poznámka

V této části se zaměříme na činnost nakladatelských subjektů, jejichž prostřednictvím překlady do českého prostředí plynuly. Záměrně byl zvolen termín „nakladatelský subjekt“, který chápeme v této práci jako termín obsahově širší než pojem „nakladatelství“. Do obsahu tohoto pojmu spadají především nakladatelství v běžném významu slova, tedy organizace, které „zajišťují vydání technicky a organizačně“ a které jsou většinou „odpovědné i za obsahovou stránku“. Ovšem v některých případech vydalo konkrétní nakladatelství publikaci, již připravil po obsahové stránce jiný subjekt. Např. položku *Vzdělání ve víře* J. Calvina vydává v roce 1953 Ústřední církevní nakladatelství. Text po obsahové stránce připravilo původní církevní nakladatelství Kalich, kterému ale bylo v souvislosti s reorganizací nakladatelského sektoru v padesátých letech odebráno vydavatelské oprávnění. Podle Aleše Zacha, o jehož informace se v tomto terminologickém úvodu opíráme a jehož jsme již výše citovali, však ve skutečnosti Ústřední církevní nakladatelství nezajišťovalo vydání pouze po stránce technické, ale jako státní podnik publikaci především cenzurovalo.⁹ V jiných případech byl vztah mezi vydavatelem (subjektem „odpovědným za obsahovou stránku“) a nakladatelem čistě formální. Nakladatel do vydavatele připraveného textu obsahově nevstoupal. Příkladem může být *Dohoda o německých reparacích* z roku 1946, jejímž vydavatelem

8) O recepci některých literárních pokusů napsaných v socialistickorealisticke poetice ve Francii informuje např. tamější kulturní přidělenec Ivo Fleischmann. Viz NA, f. MI-D, IČ 597, K 189. Stručný přehled kulturněpolitické situace (duben – červen 1949). Sporadické čtenářské stížnosti se objevují i v českém prostředí. Např. anonymní pisatel si stěžuje redakci Družstevní práce, že „převažuje literatura politická, válečná, množství nekvalitní literatury ruské a jen nepatrná část je v překladech tvořena literaturami západními.“ Viz LA PNP, A Družstevní práce. Korespondence členská (dopis z 29. 10. 1950).

9) Uvedené informace a terminologická rozlišení nám poskytl A. Zach.

je Ministerstvo zahraničních věcí a nakladatelem podnik Orbis. V našich nakladatelských rejstřících jsou v těchto dvou případech jako nakladatelé uváděny Ústřední církevní nakladatelství a Orbis. Naznačený princip přednosti nakladatele před vydavatelem, v případě že jde o dva různé subjekty, byl aplikován systematicky.

Dále bychom chtěli upozornit, že pod pojmem „nakladatelský subjekt“ rozumíme i četné tiskaře bibliofily, kteří rozhodně neměli vydavatelské oprávnění nutné k provozování nakladatelské činnosti po roce 1949. Strukturně se tak položky vytvořené např. Josefem Portmanem, Jaroslavem Pickou či Edicí „J“ odlišují od těch, které vydal např. Československý spisovatel (ČS) nebo Vyšehrad. Protože jsme se však snažili zmapovat pole českých překladů z francouzštiny co nejuplněji, rozhodli jsme se zařadit tyto subjekty po bok nakladatelství dobovým právním rámcem uznaných.

4.2.2 Nakladatelské subjekty a překlady z francouzštiny: diachronní přehled

Pro rozbor nakladatelské produkce jsme zvolili následující proměnné: celkový počet subjektů, které v celém sledovaném období (1945–1953) vydaly alespoň jednu položku, a počet subjektů, jež ve stejném období vydaly minimálně jednoho autora (dílo) realisticko-pokrokové tradice; nakladatelskou činnost v jednotlivých rocích, opět vnímanou z pohledu celkové produkce a produkce klasiků; nejaktivnější nakladatelské subjekty v celém sledovaném období a jeho dvou dílčích etapách; podíl realisticko-pokrokových položek na celkové produkci nakladatelských subjektů.

V období 1945–1953 publikovalo alespoň jeden překlad z francouzštiny na 139 různých subjektů.¹⁰ Z nich se čtrnáct orientovalo ve sledovaném období výhradně na položky nebeletristické a čistě odborné. Ze zbývajících 125 vydalo alespoň jednu položku realisticko-pokrokové tradice 48 odlišných subjektů (v období 1945–1948 jich bylo 28, stejně jako v letech 1949–1953).¹¹

Početní různorodost subjektů v jednotlivých rocích zachycuje tabulka č. 2 v Příloze B. Z ní lze např. vyčíst, že nejvíce subjektů vydalo alespoň jednu položku v letech 1947 (66 subjektů), 1946 (58) a 1948 (52). Stejně pořadí obdržíme, vezmeme-li do úvahy produkci „očištěnou“ od odborných překladů (příslušná data jsou následující: 1947 /60 subjektů/, 1946 /56/ a 1948 /48/). Nejmenší pestrost naopak vládla v letech 1951 a 1953 (17 subjektů), 1950 (18) a 1952 a 1945 (19). Jestliže se zaměříme na počet subjektů, jež vydaly aspoň jednu položku realisticko-pokrokové tradice, je pořadí jednotlivých roků o něco proměnlivější. Nejvíce subjektů sáhlo po takto zaměřených položkách v letech 1948 (16 subjektů), 1949 (14), 1947 a 1953 (13). Naopak nejméně to bylo v letech 1945 (3), 1951 (9), 1946 a 1950 (11).

10) Edici Kurs Josefa Floriana nepočítáme za samostatný subjekt, třebaže v nakladatelských rejstřících má samostatné místo, nýbrž ji řadíme pod Dobré Dílo. Nakladatelství Svoboda a SNPL uvažujeme v následujících statistikách odděleně, i když SNPL je název, který je z moci úřední přidělen právě nakladatelství Svoboda od 1. 1. 1953. K původnímu názvu (Svoboda) se nakladatelství vrátí až v roce 1966. Viz *Knihy nakladatelství Svoboda (1945–1974)*. Praha : Svoboda, 1975, s. 7–8.

11) Některé subjekty vydávaly klasiky jak v prvním, tak ve druhém období, proto výsledný součet subjektů za jednotlivá období nedává číslo 48.

Aktivitu jednotlivých subjektů v uvádění francouzských překladů jsme schematicky vyjádřili v tabulce č. 1 v Příloze B. Zařadili jsme do ní jen takové subjekty, které v průběhu celého období 1945–1953 vydaly minimálně čtyři položky. Toto číslo má vyjádřit relativní sílu nakladatelského subjektu. Tabulka obsahuje údaje za celé období 1945–1953 a také hodnoty rozdělené do dílčích period 1945–1948 a 1949–1953. Mapovali jsme jen ty subjekty, v jejichž produkci dominovaly položky beletristické a sociálněvědné.¹² V tabulce jsou také údaje o vydávání položek realisticko-pokrokové tradice ve všech třech obdobích. Z tabulky lze mj. vybrat tyto statistické informace. Předně to jsou údaje o subjektech, které vynikaly ve vydávání překladů z francouzštiny. V období 1945–1948 jde především o firmy Rudolf Škeřík (27 položek), Máj (17) a Svoboda (17), následované z většího odstupu nakladatelstvími Vyšehrad (13) a Jos. R. Vilímek (12). Svou povahou se jedná o podniky soukromé (Škeřík a Vilímek) a podniky zájmových organizací (Svoboda náleží KSČ, Vyšehrad Československé straně lidové a Máj byl podporován Svazem českých knihkupců a nakladatelů a Syndikátem českých spisovatelů).¹³ V období 1949–1953 Škeřík, Máj, Vyšehrad i Vilímek své výsadní postavení ztratí. Do čela se vyhoupne Svoboda (32 položky), za ní se prosadí nakladatelství Práce (26) a dále Melantrich (23), ČS (22), Mír (20) a Československé divadelní a literární jednatelství (ČDLJ, 20).¹⁴ Za celé období 1945–1953 je v absolutních číslech naprostým hegemonem Svoboda (49 položek),¹⁵ následovaná nakladatelstvími Práce (36) a R. Škeřík (30). Dvacetipoložkovou hranici překonají ještě Melantrich (27), ČS (22), Mladá fronta a Orbis (oba subjekty po 21 položce). Přesně 20 položek vychází péčí ČDLJ a Míru. Ve vydávání realisticko-pokrokové tradice se v období 1945–1948 výrazným způsobem projevuje podnik R. Škeříka (15 položek), mnohem méně se na produkci tohoto období podílí Vilímek (9), Svoboda (8) a nakladatelství Rudolf Kmoch (6). V následující periodě se vedoucím subjektem stává Svoboda (20 položek) a s ní ČDLJ (19), ČS (18) a Melantrich (18). V průběhu celého období 1945–1953 vyjde nejvíce klasiků ve Svobodě (28 položek), ČDLJ (19), Melantrichu a ČS (18), Práci a u R. Škeříka (16).

Poslední sledovanou proměnnou je podíl klasiků na celkové produkci jednotlivých nakladatelských subjektů. Mezi roky 1945–1948 dosáhne mimořádného výsledku nakladatelství Rudolf Kmoch: vše, co vydá, spadá do realisticko-pokrokové tradice. Výrazný podíl zaujmou ještě klasické u Jos. R. Vilímka (75 % veškeré produkce) a F. Borového (2/3 produkce). Více či méně poloviční podíl připadne na klasiky u R. Škeříka a ve Svobodě. V období 1949–1953 narůstá významně počet subjektů, v jejichž edičních plánech klasické hrají důležitou roli. Družstvo Dílo a Umění lidu nevydají v této době nic

12) V tabulce tak nefigurují subjekty Život a práce a Dokumentační středisko ČSD, jež se ve sledovaném období profilovaly jako přírodovědné, resp. technicky zaměřené.

13) Viz ZACH, A. *Nakladatelství 1945–1948*. Vlastní materiál.

14) Práce byla nakladatelstvím Ústřední rady odborů, Melantrich patřil pod národně socialistickou stranu, resp. Československou stranu socialistickou, ČS byl novým podnikem Svazu československých spisovatelů. ČDLJ se těšila zvláštnímu postavení. Jako státem řízená a kontrolovaná instituce měla monopol na zprostředkovávání her pro potřeby divadel. Šlo hlavně o strojopisy, a ne „běžná“ vázaná vydání. Později se tyto cyklostyly začaly evidovat v referenčních bibliografických soupisech. Z tohoto důvodu je chápeme v této práci jako položky rovnocenné řádným vydáním. Informace k ČDLJ nám laskavě elektronicky poskytl P. Christov (4. 9. 2006) a A. Zach (9. 9. 2007). Srov. též informace na http://www.psp.cz/eknih/1948ns/tisky/t0729_05.htm.

15) Silná pozice Svobody vynikne markantněji, jestliže připočteme k její produkci ještě položky vydané v SNPL, které, jak jsme již uvedli, nahradí Svobodu novým jménem i čitelnějším edičním profilem.

než klasické dědictví minulosti. Více než 4/5 své produkce věnují klasikům ČDLJ (95 %), Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK, 92 %), Vyšehrad a Jos. R. Vilímek (obě po 83 %), ČS (82 %) a téměř také Družstevní práce (80 %). Nadpoloviční podíl zaznamenají ještě nakladatelství Melantrich, SNKLHU, Svoboda, SNPL, Mladá fronta a Práce.

Některé z uvedených údajů si zaslouží bližšího komentáře. Nejdříve se zastavíme u počtu nakladatelských subjektů vydávajících překlady z francouzštiny. Z tabulky č. 2 (Příloha B) vyplývá vcelku pochopitelný závěr, že v českém prostředí vydává překlady největší počet subjektů ve druhé polovině čtyřicátých let s vrcholem v roce 1947 (60 subjektů v „očistěné“ produkci), resp. 1946 (56). Prudký pád přichází v roce 1949. Počet subjektů poklesne na polovinu a na počátku padesátých let, po dalším větším poklesu v roce 1950, stagnuje, případně velmi mírně narůstá. Tento pokles je vysvětlitelný především likvidací soukromých subjektů v letech 1948–1949.

Množství subjektů, které se alespoň okrajově věnovaly francouzským klasikům, je také výraznější v období 1945–1948 a má patrnou vzrůstající tendenci. Zatímco v roce 1945 uvede minimálně jednu položku tohoto typu pouze zhruba každé šesté nakladatelství, o dva roky později (a stejně jako v roce 1948), kdy je spektrum subjektů nejširší, je to již každé třetí. Z toho je zjevné, že soukromé subjekty v průměru vcelku hojně zařazovaly díla klasiků do edičních plánů. Rok 1949 zdánlivě nezaznamená žádný prudký ořes. Počet subjektů se sníží relativně nepatrně (o 11 %). Pozvolný pokles pokračuje až do roku 1951, kdy klasiky vydá vůbec nejmenší počet subjektů (9) za celou poválečnou éru, pomíneme-li rok 1945. Po roce 1951 dochází opět k mírnému oživení. Z příslušných statistických údajů vyplývají dvě zajímavá fakta. Zaprvé se po roce 1949 protnou dvě tendence. Zatímco počet subjektů vydávajících překlady do roku 1951 klesá a poté mírně roste (u produkce „očistěné“), klesá také podíl nakladatelství, která klasiky nevydávají. Takže např. v roce 1953 pouze zhruba jedno ze čtyř nakladatelství nevydalo alespoň jednoho klasika. Ještě v roce 1947 to byly tři subjekty ze čtyř. O síle realisticko-pokrokové linie vypovídá, zadruhé, i jiné srovnání. V roce 1948 je v šestnácti subjektech publikován největší počet klasiků za období 1945–1948 (32 položky). To znamená, že v průměru každý z těchto subjektů produkoval dvě položky. Ve zdánlivě paradoxním roce 1951 vychází v nejmenším počtu subjektů za období 1946–1953 (9 subjektů) nejvyšší počet přeložených položek sledované tematické linie (43 položky). V tomto případě uvede každé nakladatelství na čtenářský trh v průměru skoro pět položek, tedy téměř dvaapůlkrát více než v roce 1948.

Zajímavý je také rok 1949. V něm jsme konstatovali pouze nepatrný pokles počtu subjektů vydávajících klasiky ve srovnání s „pohromou“, která v důsledku politických opatření zasáhne nakladatelský sektor. Zde je ovšem číselný údaj poněkud ošidný. Vzhledem k tomu, že zákon regulující nakladatelskou činnost byl přijat až v březnu 1949, stačila zřejmě některá nakladatelství, byť ve ztížených podmínkách a navzdory politickému tlaku, vydat alespoň některé již roztisknuté tituly včetně francouzských klasiků. Následně byla jejich činnost pozastavena. Mezi čtrnácti subjekty, jejichž položky realisticko-pokrokové tradice nesou jako vrození rok 1949, můžeme takto odhalit šest likvidovaných firem: Jos. R. Vilímka, R. Škeříka, Sfinx, Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart, Kvasničku a Hampla a Družstvo Dílo. Rok 1949 a statistické údaje k němu se vážící tedy naznačují jen relativně povrchní kontinuitu s předcházejícím obdobím. Nadhodnocený údaj čtrnácti subjektů, které vydaly nějakého klasika, spíše jen maskuje skutečný zvrat v nakladatelské politice.

Na základě statistických rozborů bychom mohli závěrem určit ty nakladatelské subjekty, jež v rámci realisticko-pokrokové tradice měly rozhodující slovo. Odhlédneme přitom od skutečných (umělých) zdrojů této dominance, které pro období 1949–1953 vcelku jednoznačně vyplývají z tehdejší politické situace. Předpokládejme tedy, že pro silnou pozici v nakladatelském systému je nutné, aby zároveň platili tři základní ukazatelé: vysoký počet položek sledované tematické linie, vysoký podíl (minimálně padesátiprocentní) těchto položek na celkové produkci nakladatelského subjektu a různorodost vydávané produkce. V období 1945–1948 splňují dva první ukazatele nakladatelství R. Škeříka, Jos. R. Vilímka a R. Kmocha. Škeřík vydá patnáct položek, které se podílejí 56 % na jeho celkové produkci. U Vilímka jsou údaje devět položek a podíl 75 % a u Kmocha šest položek a podíl 100 %. Z těchto tří subjektů bychom za skutečného, *komplexního* hegemonu mohli označit pouze Škeříkovu firmu. Ve srovnání se Škeříkem totiž Vilímek výrazně zaostává ve struktuře vydaných položek. Jen letmé seznámení s touto strukturou nás informuje, že Vilímek vydával v daném období jediného autora – klasika, a to J. Verna. Škeříkova produkce byla vícevrstevnatější. I když jednoznačně převažují překlady R. Rollanda (11 položek), vydal i F. Villona (1), G. Flauberta (1) a H. de Balzaca (2). Kmochova pozice je komplikovanější. Jeho produkce zahrnuje šest realisticko-pokrokových položek a šest různých jmen (H. de Balzaca, A. Daudeta, G. de Maupassanta, G. Flauberta, Ch. De Costera, G. Sandovou). V této autorské různorodosti zdaleka převyšuje předchozí dva nakladatele, avšak poměrně zaostává v počtu vydaných položek.¹⁶

V období 1949–1953 splňuje podmínku vysokého podílu na čtrnáct subjektů, z nichž ale pět, resp. šest¹⁷ relativně nevyhovuje faktoru vysokého počtu vydaných položek. Např. Umění lidu publikuje pouze francouzské klasiky, ale ve vcelku zanedbatelném počtu čtyř položek.¹⁸ Oběma podmínkám vyhovuje zároveň osm subjektů: Svoboda (20 položek, podíl klasiků na celkové produkci 63 %), ČDLJ (19; 95 %), ČS (18; 82 %), Melantrich (18; 78 %), Práce (13; 50 %), SNDK (12; 92 %), SNKLHU (11; 73 %) a Mladá fronta (9; 60 %). Co se týče různorodosti produkce, kterou lze určit podílem počtu vydaných položek a počtu vydaných autorů (index různorodosti¹⁹), je jednoznačným „vítězem“ Mladá fronta (devět položek od devíti různých autorů, index různorodosti je tedy 1), avšak nakladatelství není na klasiky příliš zaměřené, jak o tom svědčí dva první ukazatelé. Mnohem silnější je pozice Svobody, Melantrichu, ČS a SNKLHU. K velkému počtu vydaných položek a vysokému podílu klasiků na celkové produkci překladů se připojuje i vyšší autorská různorodost (index pestrosti je u Svobody 1,1; u SNKLHU 1,4; u Melantrichu 1,7; u ČS 2,6). Tato čtyři nakladatelství, případně i Mladou frontu, je tak možné považovat za hlavní subjekty ve vydávání realisticko-pokrokové tradice po roce 1949.²⁰

16) Stranou jsme ponechali zejména nakladatelství Svoboda. Třebaže v daném období vydalo osm položek realisticko-pokrokové tradice, o dvě více než R. Kmoch, podíl klasiků na úhrnné produkci zlehka nedosáhl nadpoloviční hranice. Zaměříme-li se na strukturu produkce tohoto subjektu, nezbyvá než uznat jeho velice rozmanitý profil: osm položek je dílem šesti různých autorů. Z dříve rozebrané trojice dosáhl lepšího výsledku jen R. Kmoch.

17) Šestým subjektem je SNPL, které ale jako pokračovatele nakladatelství Svoboda ponecháme stranou.

18) Dále jde o Družstvo Dílo, Družstevní práci, Vyšehrad a Jos. R. Vilímka.

19) Čím je index bližší číslu 1, tím je autorská různorodost nakladatelství výraznější.

20) Zvláštnímu postavení se těší ČDLJ. Velký počet vydaných položek, vysoký podíl klasiků a nepatrně slabší index pestrosti (2,7), než má např. ČS, z něho také činí výrazný subjekt. Vzhledem k odlišnému institucionálnímu charakteru tohoto subjektu a důsledkům z toho plynoucím (např. cyklostylová forma vydání, jejich omezený počet a účel) ho ovšem na tomto místě nezdůrazňujeme.

4.2.3 Péče o klasiky

V předchozí části jsme pomocí kritérií především kvantitativní povahy dospěli k ohrazení subjektů, které v obdobích 1945–1948 a 1949–1953 měly rozhodující podíl na uvádění autorů realisticko-pokrokové tradice do českého prostředí. Jestliže se jednalo o subjekty, jež klasikům věnovaly ve svých edičních plánech nezanedbatelný prostor, lze předpokládat, že těmto autorům přikládaly větší význam. Vedle důvodů komerčních, nutně vycházejících ze čtenářské poptávky, které jsou patrné hlavně před politickým zlomem 1948/1949,²¹ přispívají ke stále intenzivnějšímu prosazování klasiků v následujícím období i příčiny jiné, zvláště ideologické povahy. Právě spolupůsobení těchto faktorů²² se projeví ve vzrůstající „péči“ o vydávání klasiků, která dosáhne své dokonalosti, po přípravné fázi v letech 1948–1949, na konci námi sledovaného období.

Projevy péče o autory realisticko-pokrokové tradice budeme sledovat v pěti základních podobách: ve vzniku specializovaných edičních řad klasiků v jednotlivých nakladatelstvích, ve vydávání výborů z díla nebo sebraných spisů, v publikaci druhých a dalších vydání (případně dotisků), ve výši nákladu vydání a v přítomnosti doprovodných textů (předmluv, doslovů, případně poznámek a vysvětlivek) v položkách. Těchto pět faktorů jsme zvolili z následujících důvodů. Fakt, že se nakladatelství snaží budovat v delším časovém horizontu ucelené ediční řady, vyjadřuje jednak promyšlenější koncepci nakladatelského záměru, která nemusí tolik podléhat výkyvům čtenářského zájmu, jednak, v případě vydávání klasiků, to svědčí o úsilí seznamovat systematicky čtenáře s konkrétním výsekem cizojazyčné literatury. Pokud se navíc tato tendence projevuje u většího počtu subjektů, lze již hovořit i o určitém příznakovém kulturním fenoménu. Vydávání výborů z díla a sebraných spisů je dále projevem zvýšené úcty vůči konkrétnímu autorovi. Účelem výboru je přitom předložit čtenáři na relativně zúženém prostoru větší počet jednotlivých děl, do jejichž koupě by jinak musel případně investovat větší finanční prostředky. Výbor tak přispívá v podstatě ke zlevnění vydávané položky, což byl požadavek nejen levicových pokrokových kruhů po skončení II. světové války v oblasti knižní politiky. Vydávání výborů a sebraných spisů také zesiluje okamžitý literární (a formativní) účinek na čtenáře a to není v kontextu instrumentalizované kultury v komunistickém režimu podcenitelný fakt. Péče o klasiky a zároveň o čtenáře se projevuje i v tom, že publikované překlady velice často doprovázejí detailně zpracované texty představující autora a jeho dílo. Informační a formativní funkci těchto textů poučnorová ediční politika mistrně využila, aby čtenářským masám představila *své* pojetí francouzské literatury a jejích dějin, a reinterpretovala tak literární a politicko-spoločenský význam jejích představitelů. Efekt této indoktrinace mohutně zesilují nejen masová vydání některých položek dosahující řádu tisíců a desetitisíců, ale také jejich opakovaná vydání.²³

21) Na to, že „komerce má v nakladatelské činnosti přednost před kvalitou“, upozorňuje Národní výbor českých knihkupců a nakladatelů ve svém prohlášení již 14. května 1945. Viz LA PNP, f. ČS. Podniková dokumentace, Prohlášení o očistě v knižkupecko-nakladatelském oboru podle daných zásad. Totéž připomíná důvodová zpráva k tzv. vydavatelskému zákonu. Viz NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 558. Důvodová zpráva k zákonu o vydávání a rozšiřování neperiodických publikací.

22) Ideologický a výchovný potenciál knižní produkce potvrzuje již zmiňovaná důvodová zpráva.

23) Třebaže se někdy jednalo o projev jisté nezralosti knižního „trhu“, jeho nedokonalé koordinovanosti, a tedy plýtvání.

Míru, s jakou nakladatelé pečovali o svá vydání klasiků, ukážeme nejdříve na období 1945–1948. Důraz bude přitom položen na charakteristiku produkce dvou dominantních subjektů, firem R. Škeříka a Jos. R. Vilímka.

Zubní lékař Rudolf Škeřík vydal ve sledovaném období patnáct (respektive šestnáct) položek²⁴ realisticko-pokrokové tradice, a to výhradně v edicích Symposion, ARS, Kentaur a Prokletí básníci. Symposion, nejrozsáhlejší Škeříkova edice,²⁵ se specializovala na překlady ze světové prózy. Důraz byl kladen na současnou literaturu, zvláště francouzského původu. Programově se na starší literární proudy Škeřík v této edici nezaměřoval. V Symposiu vyšlo osm položek od R. Rollanda (viz Nakladatelský rejstřík v přílohách) a dva překlady Balzacovy. Edice ARS čítala celkem pouhé tři tituly a orientovala se na „velké obrazové publikace s úvodní studií“.²⁶ Z francouzských překladů se v ní v roce 1947 objeví první a druhé vydání Rollandova *Michelangela Buonarrotiho*. V poválečné edici Kentaur vycházely opět jen beletristické překlady, případně eseje současných autorů. Setkáme se v ní se třemi položkami R. Rollanda a jedním G. Flaubertem. Edice Prokletí básníci, jakýsi básnický protipól prozaické edice Symposion, přinese v roce 1946 čtvrté vydání Villonovy poezie. Z tohoto letmého přehledu je patrné, že ze sledované tematické linie preferoval Škeřík jednoznačně svého současníka R. Rollanda, se kterým si vedle jiných francouzsky píšících spisovatelů i sám dopisoval.

Škeříkovy edice se vyznačovaly velice kvalitním technickým zpracováním a dokonce část své produkce vydával v bibliofilské úpravě. V žádné své ediční řadě ale nevydával výběry z díla či sebrané spisy a jednotlivé položky systematicky nedoplňoval doslovy nebo předmluvami. Z uvedených šestnácti položek byly spíše kratšími texty doprovozeny jen čtyři (Villonova poezie, Rollandovy překlady *Empedokles z Akragantu* a *Liluli* a Flaubertova *Korespondence*). Údaje o výši nákladu nebyly v knihách, jak vyplývá z údajů shromážděných R. Mackovou, téměř nikdy v ediční řadě Symposion uváděny v celém rozsahu. Jako jednu ze dvou výjimek uvádí Macková druhé vydání Balzacova *Succuba* (1948). Náklad činil 5000 výtisků. Obyčejná vydání mívala nicméně mezi 750 až 1200 výtisky. Bibliofilská vydání, tištěná na kvalitnějším papíru, přesnou informaci o počtu výtisků již nesla. Počet výtisků se většinou pohyboval v řádu stovek.²⁷ Např. Rollandova *Cesta do hlubin nitra* (1946) měla 300 výtisků na papíru Similijapan.²⁸ V ediční řadě Kentaur údaje o nákladu v tiráži zachyceny jsou. Např. Flaubertova *Korespondence* vychází v nákladu 2000 výtisků.²⁹ Ve Škeříkově poválečné produkci je také rozeznatelná tendence oblíbené položky vydávat v dalších vydáních. Ze šestnácti položek jich větší polovinu (9) tvoří nové poválečné překlady, zbytek připadá na opakovaná předválečná vydání. Položkou, která dosahuje po roce 1945 rekordního počtu dalších vydání, je Rollandův *Dobry člověk ještě žije*: postupně vyjdou čtvrté (1946), páté (1947) a šesté (1948) vydání.³⁰

24) Šestnáctá položka, Rollandova *Okouzlená duše*, vyšla až v roce 1949.

25) Informace k nakladateli R. Škeříkovi a jeho edicím čerpáme z práce R. Mackové. Viz MACKOVÁ, R. *Nakladatel Rudolf Škeřík a jeho dílo*. Praha: Památník národního písemnictví, 1977.

26) Tamtéž, s. 67.

27) Tamtéž, s. 19–20.

28) Tamtéž, s. 48.

29) Tamtéž, s. 73.

30) V této souvislosti by bylo zajímavé sledovat, do jaké míry se jedná o skutečně nová vydání, podrobená např. revizi překladu, a ne jen o nakladatelský trik jak přitáhnout k dílu další čtenáře tím, že se v tiráži objeví údaj o novém vydání. Připomínáme také naše některé poznámky uvedené v nakladatelském rejstříku a úvodních

Ve stručném rozboru produkce druhého silného nakladatelství, firmy Jos. R. Vilímka, je situace poněkud jednodušší. Jediným autorem – klasikem je ve sledovaném období Jules Verne, autor devíti položek.³¹ Prvních pět překladů nevyjde v žádné ediční řadě, teprve od roku 1948 začíná Vilímek Verna publikovat v edici Nesmrtelné romány, a to nejdříve v sešitovém a později ve vázaném vydání. Nakladatelství se na spisy J. Verna od doby působení Jos. R. Vilímka ml. dlouhodobě specializovalo.³² O tom svědčí několika-násobně opakovaná vydání. Např. *Dva roky prázdnin* vyjdou v roce 1947 v již desátém vydání, román *Dvacet tisíc mil pod mořem* dosáhne v roce 1949 svého devátého vydání. Pozoruhodně stabilní je i překladatelská (a koncepční) spolupráce Zdeňka Hobzíka, který je uváděn ve Vilímkových položkách jako jediný Vernův překladatel ve sledovaném období. Žádný publikovaný překlad nebyl doprovázen vysvětlujícím textem a náklad se pohyboval mezi 5 000 až 10 000 exempláři.

Tyto stručné rozborů ukázaly, že se dva relativně silné subjekty příliš systematicky vydávání klasiků nevěnovaly. Vilímek byl jednostranně zaměřený na jediného autora, třebaže tato orientace sahala hluboko do minulosti a byla podmíněna úzkými personálními vazbami Vernova českého a francouzského vydavatele. Škeřík se programově omezoval na současnou tvorbu a v jeho edičním profilu chybí širší paleta autorů především 19. století. Výrazný prostor věnovaný R. Rollandovi, Škeříkovu současníkovi a v našem pojetí zároveň i klasikovi, vypovídá spíše o vydavatelově osobních a literárních sympatiích než o Rollandově osobnostní a tvůrčí realisticko-pokrokové orientaci vyzdvihované po roce 1948 a o jeho spříznění s dalšími generacemi autorů – klasiků. Na druhou stranu je potřeba ocenit formálně vybroušenou podobu Škeříkových edic.

Pokud ponecháme stranou nakladatelství Svoboda, Mladá fronta a Práce, která již klasiky v edicích před rokem 1948 vydávají, a alespoň krátce shrneme ediční činnost u dalších (menších) subjektů, lze uvést příklady, které spíše podporují tvrzení o víceméně nesoustavné a necílené péči o klasiky před rokem 1948. Jedná se o izolované nakladatelské počiny, i když v některých případech opět ve formálně nadstandardní úpravě. V bibliofilských nebo polobibliofilských edicích tak vychází např. F. Villon (*Aventinum*, edice ARX: 1946), opět R. Rolland (F. Popelka: 1946), H. de Balzac (J. Portman: 1948) nebo G. de Maupassant (V. Pour, edice Příběhy: 1948). Žádná z těchto položek není blíže komentovaná v doprovodných textech.

Přesto i v tomto období působil relativně menší subjekt, jehož ediční profil se do jisté míry blížil velkým, na klasiky orientovaným nakladatelstvím druhého období. Tím bylo již vzpomínané nakladatelství R. Kmocha. Od roku 1945 do roku 1947 vydá šest položek realisticko-pokrokové tradice: Balzaca (1946), Daudeta (1946), Maupassanta (1946), Flauberta (1947), De Costera (1947) a Sandovou (1947). Pět z těchto položek se začlení do edice *Slavné romány*, a to v prvním vydání, a všech šest doprovází podrobná a kvalitní studie.³³ Kmochův ediční záměr je zajímavý i z jiného

poznámkách k metodologii bibliografie překladů, které se týkají obtíží při sestavování přesných bibliografických údajů právě v případě R. Škeříka.

31) V období 1949–1953, které se u Vilímka redukuje pouze na rok 1949, kdy svou činnost nuceně ukončí, vyjde ještě dalších pět Vernových překladů.

32) Touto problematikou se zabýval např. Václav Horák. Viz HORÁK, V. *Jules Verne v nakladatelství Jos. R. Vilímek*. Praha: Thyrus, 2005.

33) Pavel Eisner ji napíše k Flaubertově *Paní Bovaryové*, *Mistrům dudákům* G. Sandové a pod pseudonymem

úhlu pohledu. Balzacův a Daudetův román a próza G. Sandové již znovu do roku 1953 v žádném českém nakladatelství nevyjdou. Z toho lze vyvozovat domněnku, že nepůjde o díla, která by z ideologického hlediska splňovala nároky, jež byly na literární dílo po roce 1948 kladeny.

Situaci v období 1949–1953 přiblížíme na příkladech nakladatelství Československý spisovatel (ČS) a Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU). Obě nakladatelství v něm sice nejsou dominantními subjekty,³⁴ ale reprezentují dvě etapy v realizaci kulturněpolitických opatření nového režimu.

Nakladatelství ČS mělo zajímavou historii. Nakladatelský systém byl v poválečné době silně heterogenní a již od samého konce II. světové války zaznívaly názory, že je nutné podrobit ho zásadní redukci, aby došlo k finálnímu zkvalitnění knižní produkce.³⁵ Po právní stránce obsahuje vůli řídit a plánovat vydávání knih výnos ministerstva informací z počátku června 1945.³⁶ Toto přání politicky regulovat nakladatelskou produkci se začalo urychleně legislativně připravovat po únoru 1948, po přijetí nové ústavy a volbách do Národního shromáždění. Zákonodárny orgán schválí v březnu 1949 tzv. vydavatelský zákon, jenž fakticky likviduje nakladatelské podnikání, protože z něho vylučuje „soukromokapitalistický živel“.³⁷ Vydavatelské oprávnění bylo odebráno stovkám subjektů, a tak v roce 1950 jich v českém prostředí působí necelých třicet. V čele povolených nakladatelství stáli ředitel a šéfredaktor jmenovaní a odvolatelní ministrem informací a osvěty po konzultaci s daným subjektem a Národní ediční radou českou (NERČ). Šéfredaktor byl přitom odpovědný „za ideovou náplň vydavatelské činnosti“.³⁸

Do nově zřízeného nakladatelství ČS bylo začleněno celkem patnáct subjektů, které působily, a to nejen v nakladatelském sektoru, již před zásadními proměnami v roce 1948, resp. 1949. Z nejvýznamnějších nakladatelských domů je třeba uvést firmu F. Borového, F. Topiče, Evropský literární klub (ELK), Nakladatelské družstvo Máje³⁹ a Družstvo Moravského kola spisovatelů.⁴⁰ Ředitelem ČS, jenž byl fakticky organizací Svazu československých spisovatelů, byl nejdříve prozatímně od října 1949 jmenován Václav Řezáč, člen předsednictva Svazu, který předtím působil jako národní správce firem Borový, Máj a Topič. Řezáč byl zároveň na počátku 50. let zástupcem Jarmily Prokopové ve vedení na-

i k Maupassantovu románu *Silná jako smrt*. Václav Černý doprovodí svým textem Daudetův román *Sapfo* a Karel Růžička Balzacovu *Třicetiletou*.

34) U SNKLHU to bylo způsobeno faktem, že do nakladatelského systému vstupuje relativně pozdě až v roce 1953. O jeho potenciálu ale výmluvně vypovídá skutečnost, že v tomto roce z celkového počtu 43 položek realisticko-pokrokové linie vyjde v SNKLHU jedna čtvrtina (11 položek), přičemž se na celkové produkci klasiků podílí třináct subjektů.

35) Viz např. LA PNP, f. ČS. Podniková dokumentace. Prohlášení o očištění v knihkupecko-nakladatelském oboru podle daných zásad (14. 5. 1945).

36) NA, f. MI-D, IČ 342, K 85. Výnos ministerstva informací ze dne 4. června 1945 o prozatímní regulaci knižního trhu.

37) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 558. Důvodová zpráva k zákonu o vydávání a rozšiřování neperiodických publikací. Viz také Zákon ze dne 24. března 1949 (č. 94/1949 Sb.). Zejm. paragraf 3.

38) NA, MI-D, IČ 342, K 85. Zřízení vydavatelských podniků.

39) Literární klub Máje byl zrušen již v roce 1948 a jeho členové převedeni do ELKu, který byl přiřčen v únoru 1949 ke Svazu československých spisovatelů.

40) Všechny informace o historických souvislostech vzniku ČS čerpáme z neuspořádaného fondu nakladatelství, který je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví ve Starých Hradech.

kladatelství Svoboda a sám řídil další subjekt, Rovnost.⁴¹ Do pozice šéfredaktora se dostává František Kautman a v roce 1953 ho vystřídá dosavadní redaktor Ladislav Fikar, který již ve stejné pozici pracoval v nakladatelství Borový v letech 1947–1948.⁴² Nakladatelství ČS fakticky fungovalo od roku 1949, nicméně jeho zřízení bylo oficiálně schváleno výnosem ministerstva informací a osvěty až 31. 12. 1950. Vládní usnesení z 23. 12. 1952 potvrzuje jeho statut podniku Svazu československých spisovatelů. Hlavním edičním úkolem, jak o něm informuje Řezáč na schůzi širšího provozního výboru 6. ledna 1950, jsou masové edice, tematicky zaměřené na novou českou literaturu psanou v duchu socialistického realismu. Fikar následně upozorňuje i na fakt, „že nakladatelství připadl úkol vydávat klasiky“⁴³ a konkrétně připomíná ze západních literatur dva francouzské autory, Rollanda a Balzaca.⁴⁴ Ministerský výnos z 31. 12. 1950 definuje ediční profil nakladatelství poněkud obecněji: „Úkolem podniku bude vydávání krásné literatury /.../ od domácích i cizích autorů, literárněhistorických a literárněvědeckých děl a prací, které určí ministerstvo informací a osvěty.“⁴⁵

Celkovou nakladatelskou produkci ČS v období 1949–1953 a produkci v oblasti překladů z francouzštiny je možné shrnout do následujících údajů. Celkem vyšlo v ČS 22 položek, z nichž bylo 18 realisticko-pokrokové tradice (82 %). Index pestrosti autorů – klasiků je poměrně slabší (2,57), což znamená, že subjekt vydal více položek stejných spisovatelů, a některým tak věnoval vyšší pozornost. Největší počet položek sledované tematické linie se objeví v letech 1950–1951 (sedm, resp. osm). Rok 1951 je vedle roku 1953 nejvýznamnějším i co se týče celkové produkce klasiků v českých nakladatelstvích. ČS se na této produkci výrazně podílí (téměř 20 %).

Politický požadavek orientace na klasiky v případě francouzské literatury tedy ČS splňuje. Francouzští klasikové vycházeli celkem v pěti edicích: Kritické knihovně (*Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století*, 1950), Knihovničce Varu (*Balzac a Stendhal o realismu*, 1950),⁴⁶ Knihovně čtenářské obce (France: 1951, Rolland: 1951)⁴⁷ a zejména ve specializované edici Knihovna klasiků. Tato edice vzniká v roce 1950, vyjde v ní devět položek (France: 1950, 1951 /2/, 1952, Balzac: 1950, 1951, 1952, Rolland: 1950, 1951) a v roce 1953 přejde v rámci procesu typizace edičních profilů jednotlivých nakladatelství do SNKLHU. Opominout nelze ani bibliofilské edice Ráj knihomilů (Balzac: 1950,

41) Základní informace o V. Řezáčovi podává např. J. Knapík. Viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Praha : Libri, 2002, s. 209.

42) Viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 80.

43) LA PNP, f. ČS, K 12–13. Zřízení nakladatelství ČS, statut a vydavatelská oprávnění.

44) Česká literatura měla mít nicméně dominantní pozici. Fikar totiž v následné diskuzi také zdůrazní, že ČS bylo na rok 1950 přiděleno téměř čtyřikrát větší množství papíru na českou poezii a prózu než na literaturu pocházející ze zemí s neplánovaným hospodářstvím. Na skutečnost, že překladová literatura, alespoň v roce 1949, nebyla chápána jako dominantna komunistické ediční politiky upozorňuje již V. Řezáč v červnu 1949 na celonárodní schůzi likvidovaného družstva Máj. Viz LA PNP, f. ČS, K 11/6. Likvidace nakladatelského družstva Máj, zápis ze schůze (28. 6. 1949). Co se týče přidělu nedostatkového papíru, měl ČS poměrně velkou dávku štěstí, protože na počátku svého působení mohl čerpat ze zásob Borového a ELKu.

45) Tamtéž.

46) Obě tyto edice vedl Václav Pekárek, osobní tajemník Zdeňka Nejedlého na ministerstvu školství, věd a umění a odpovědný redaktor časopisu Var. Viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 187–188.

47) Tato edice byla členskou edicí, kterou ČS převzal od ELKu. Viz *Almanach 1949–1964*. Praha : Československý spisovatel, 1964, s. 125.

Hugo: 1951)⁴⁸ a Milé knížky (Balzac: 1950), které k vydání připravil ve spolupráci s ČS Spolek českých bibliofilů.⁴⁹ V rámci Knihovny klasiků (KK) se ČS soustavněji věnuje třem autorům: vycházejí zde Spisy A. France, H. de Balzaca⁵⁰ a R. Rollanda. Silné postavení těchto autorů v ČS potvrdí ještě *Manifesty francouzských realistů*,⁵¹ které obsáhnou mj. studie všech tří uvedených tvůrců, a text *Balzac a Stendhal o realismu* s Balzacovou „Studii o Stendhalovi“.

Oblibu některých klasiků a důraz na jejich zastoupení v edičním profilu lze doložit na dotisku Stendhalova *Parmského kláštera*. Položka vyjde nejdříve v roce 1949 v nákladu 5 500 výtisků a o rok mladší dotisk dokonce v počtu 14 500 exemplářů. Výše nákladu se obecně pohybovala v řádu několika tisíc výtisků: např. bibliofilské vydání Hugových *Géniů* čítá 1 000 exemplářů, již zmíněný *Parmský klášter* celkem 20 000 a Rollandův *Dobry člověk ještě žije* (1951) dokonce 62 500. Jindy byl čtenářsky úspěšný titul zahrnut do dvou různých edic. Rollandův *Dobry člověk ještě žije* vyjde jednak společně s *Petrem a Lucii* jako pátý svazek Spisů R. Rollanda, jednak samostatně v Knihovně čtenářské obce. ČS dokonce v lednu 1951 žádal ministerstvo informací a osvěty o povolení zvýšit náklad tohoto vydání z již schválených 50 000 na výše uvedených 62 500 výtisků, přičemž argumentuje hlasováním členů Knihovny čtenářské obce.⁵²

Všechny položky KK také doprovázejí informativní úvody nebo doslovy, na kterých lze vidět určité „rozdělení úloh“: Spisy A. France komentuje v krátkých textech Jaroslav Bouček (v případě *Vzpoury andělů* je to J. O. Fischer), R. Rollanda představuje Jaromír Lang a H. de Balzaca výhradně J. O. Fischer. Položky z Knihovny čtenářské obce jsou opatřeny obsahově identickými texty jako stejné položky vydané v KK. Úvody nechybí ani u *Manifestů kritických realistů* a společně publikovaných studií Balzaca a Stendhala.⁵³

Analýzu produkce SNKLHU opět otevře stručný kulturněhistorický úvod. Toto nakladatelství totiž představuje druhý základní typ subjektu fungujícího po roce 1949. Vedle ČS, ne příliš vyhraněně specializovaného na vydávání realisticko-pokrokové tradice, vzniká podnik, který na tento typ literatury získává z moci úřední monopol. Vznik SNKLHU v roce 1953 také dokumentuje výrazné změny, k nimž došlo v nakladatelském sektoru po zásadním otřesu v letech 1948–1949 a jehož bezprostředním výsledkem bylo mj. ustavení právě ČS. Tyto změny, v podstatě další redukce a direktivně řízená specializace nakladatelských podniků, již v sobě nesou stopy pronikání přímého sovětského vlivu a modelu řízení.

Okolnosti vzniku SNKLHU nám pomůže osvětlit návrh vládního usnesení z 15. prosince 1952, které se týkalo nové organizace českého a slovenského nakladatelského sys-

48) Opět jde o edici převzatou z ELKu. Zrušena bude v roce 1952. Viz *Almanach 1949–1964*. Cit. dílo, s. 129.

49) K tomu viz ZINK, K. Spolek českých bibliofilů po válce. In *Marginálie 1968*. Praha : Památník národního písemnictví, 1968, s. 94. K vydání bibliofilských překladů z francouzštiny srov. také ČECH, P. Les différences tolérables et intolérables dans la traduction tchèque des textes français: l'exemple des bibliophileries entre 1945–1953. In *Sens public. Revue électronique internationale*, 2007, č. 6. Ke stažení na stránce : http://sens-public.org/article.php3?id_article=399.

50) Vydávání KK zahájí v roce 1950 Balzacova *Sestřenice Běta*.

51) Výbor byl sestaven podle sovětského vzoru. Ten předmluva jmenovitě neuvádí, ale podle uvedeného roku vydání jde o M. K. Klemnem uspořádané *Literaturnyje manifesty francuzskich realistov* (1935).

52) Viz LA PNP, f. ČS, K 11/I. Ediční plány ČS (1950–1961).

53) Komentáře chybí jen u tří bibliofilských vydání a dvou položek vydaných mimo ediční řady.

tému.⁵⁴ V návrhu se konstatuje, že na základě tzv. vydavatelského zákona byly relativně splněny tři základní stanovené cíle: likvidace „soukromokapitalistického podnikání /.../, řízení vydavatelské činnosti celostátním plánem /.../, vymýcení reakční a brakové literatury a /.../ zvýšení ideové úrovně vydávaných knih“. Nicméně, uvádí zpráva, jsou patrné dva důležité nedostatky: chybí přesně vymezená typizace jednotlivých nakladatelství a nejsou ještě dobře koordinovány nakladatelské ediční plány (a hlavně náklady). To s sebou přináší některé negativní důsledky např. „dvoukolejnost témat, /.../ vydávání některých zbytečných titulů a /.../ vydávání nadbytečných množství knih /.../.“⁵⁵ Jako problematický je vnímán také nevyjasněný právní statut fungujících nakladatelství. Proto ministerstvo informací a osvěty vypracovalo návrh „nové organizace nakladatelství, který vychází ze zásad organizace sovětské“. Rozhodujícím aktérem se stane stát a pět ústředních státních subjektů. Pro účely naší práce jsou důležité Státní nakladatelství politické literatury (SNPL), které nahradí Svobodu, a právě SNKLHU. Vedle pěti národních podniků bude mít dalších pět subjektů statut rezortního nakladatelství spadajícího pod konkrétní ministerstvo nebo jinou instituci.⁵⁶ Další povolená nakladatelství „budou sloužit výhradně potřebám“ politických stran a jiných organizací.⁵⁷ Za sestavování edičních plánů a ideovou úroveň vydávaných knih budou nově odpovídat jednotlivé redakční rady jmenované u pěti ústředních nakladatelství ministerstvem informací a osvěty, u ostatních tím bude pověřeno příslušné ministerstvo, anebo společenská organizace. Distribuci knih zajistí jediný centrální orgán, národní podnik Kniha, a ne jednotlivá nakladatelství, jako tomu bylo v převážné míře dosud. Dalším zásadním krokem, který návrh přináší, je projekt typizace, tedy další užší specializace jednotlivých podniků. Tak např. ČS se má zejména soustředit na „soudobou literaturu původní i přeloženou“ a „veškerou světovou poezii“, Mladá fronta na „beletrii líčící těžký život mládeže v kapitalistických zemích“. Úkolem SNKLHU je zaměřit se zejména v rámci beletrie na sebrané spisy a vybraná díla klasiků,⁵⁸ soudobou světovou prózu a literární vědu. V důsledku těchto opatření velká ústřední nakladatelství, SNKLHU a SNPL,⁵⁹ fakticky ovládnou v roce 1953 tematickou linii fran-

54) Viz NA, f. MI-D, IČ 342, K 85. Nová organizace vydávání a rozšiřování neperiodických publikací – návrh vládního usnesení. Odtud i všechny příslušné citace.

55) Kritiku, jež tu zaznívá, bychom mohli obecně dokladovat na různých zprávách o ediční činnosti nakladatelství z let 1950 až 1953 uložených v Národním archivu. Viz např. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 545 (zde hlavně zprávy k činnosti SNDK a Mladé fronty), a. j. 529 (zde k nakladatelstvím Vyšehrad, SNDK, Orbis, Mír a ČS). Informace v těchto pramenech se francouzské literatuře konkrétně příliš nevěnují. Snad jen v komentáři k ediční činnosti ČS zaznívá diskrétní kritika zařazení Balzacovy *Sestřenice Běty* a Franceovy *Jany z Arku* na první místa již vzpomenuté edice KK.

56) Pod ministerstvo informací a osvěty spadá Orbis, pod ministerstvo školství, věd a umění Státní pedagogické nakladatelství a SNDK, pod ministerstvo národní obrany Naše vojsko a pod Státní úřad pro věci církevní Ústřední církevní nakladatelství.

57) Jde např. o nakladatelství Pravda (KSČ), Melantrich (Československá strana socialistická), Vyšehrad (Československá strana lidová), Svaz sovětů (Svaz československo-sovětského přátelství), ČS (Svaz československých spisovatelů), Mír (Československý výbor obránců míru). Jiná nakladatelství, např. Družstevní práce, která byla od počátku 50. let přidružena k Míru, zaniknou úplně.

58) V důsledku reorganizačních změn tak např. převezme edici Družstevní práce Nesmrtelní, KK od ČS nebo Světovou četbu od nakladatelství Svoboda. Ediční přesuny se netýkaly jen SNKLHU. Např. vydáváním spisů J. Verna je pověřeno nakladatelství Mladá fronta, které tuto roli získá od odborářského nakladatelství Práce. Ve vydávání Verna pokračuje bez přerušení i SNDK.

59) Úkolem SNPL bylo vydávat kromě klasiků marxismu-leninismu „literaturu o základních politických problémech, historickou a filozofickou literaturu“.

couzských klasiků. Z celkového počtu 43 položek, které jsme pro tento rok zaznamenali, vyjde v obou subjektech 14 položek (SNKLHU: 11, SNPL: 3). Pokud bychom navíc ponechali stranou překlady publikované v ČDLJ (11 položek) a bibliofilská vydání J. Picky (3 položky) a k produkci SNKLHU a SNPL ještě přičíteli šest položek z SNDK, zjistili bychom, že se tyto tři subjekty podílely dvěma třetinami na úhrnné produkci klasiků v roce 1953. Uvážíme-li, že v tomto roce publikovalo některého z klasiků celkem třináct subjektů, bude se jevit význam těchto tří nakladatelství ještě výrazněji.

V SNKLHU vyjde za jeden rok činnosti celkem patnáct položek, z nichž jedenáct (73 %) je realisticko-pokroková tradice. Na celkovém úhrnu položek se podílí SNKLHU zhruba jednou čtvrtinou. Index pestrosti je 1,4, což naznačuje vcelku vyvážený a bohatý ediční profil. SNKLHU pokračovalo v edici KK ve vydávání Spisů H. de Balzaca (2), A. France (2) a R. Rollanda. Nově se objevuje první díl výboru z Molièrových *Her* a V. Hugo. SNKLHU zavádí i novou členskou edici Klub čtenářů. V ní se sloučily dosavadní členské edice Družstevní práce, ČS (Knihovna čtenářské obce) a Práce (edice ROD)⁶⁰ a vyjde v ní Ch. De Coster. V edici Světová četba (původně edice Svobody) se objeví předchůdkyně vědeckých socialistů Flora Tristanová a pikareskní román přeložený podle španělské a francouzské předlohy *Život Lazarilla z Tormesu*. Náklady dosahovaly obecně opět několika tisíců výtisků. Nejvíce exemplářů bylo připraveno pro Rollandova Jana Kryštofa (20 400).

Doprovodné texty doplnily všechny vydané položky a opět je zjevná určitá specializace autorů těchto textů na konkrétní francouzské spisovatele: J. O. Fischer si podrží monopol na spisy H. de Balzaca, stejně jako J. Bouček na díla A. France a J. Lang na R. Rollanda. Doslov k Molièrovým *Hrám* a Hugovu románu *Devadesát tři* obstará Vladimír Brett. Překladatelé Miroslav Vlček a Oldřich Bělíč uvedou F. Tristanovou, resp. *Lazarilla z Tormesu*. De Costerův *Výbor z díla*, sestávající ze dvou svazků, a *Čtení o Ulenspiegelovi* (které vyjde v Klubu čtenářů) budou opatřeny původně německy psanou předmluvou T. de Vriese.⁶¹

Vybrané příklady dvou českých nakladatelství měly ilustrovat obecnější tendence, které se v ediční činnosti v období 1949–1953 projevují v širší míře, a vedou tak k odlišení této periody od předcházející éry převážně soukromonakladatelské činnosti. Tyto tendence je možné souhrnně označit jako zvýšenou „péči o klasiky“. Vedle podstatného nárůstu podílu klasiků na celkově vydané produkci jsou nejdůležitějšími faktory, na nichž ji lze sledovat, vytváření specializovaných edic,⁶² včetně specializovaných edičních projektů jako jsou výbory a sebrané spisy,⁶³ a přítomnost doprovodných vysvětlujících textů, které českému čtenáři systematicky předkládají specifickou interpretaci daného autora a díla.⁶⁴

60) Viz informace na přebalu knihy DE COSTER, Ch. *Čtení o Ulenspiegelovi*. Praha : SNKLHU, 1953, Klub čtenářů, sv. 6, 4. vyd.

61) Doprovodný text psaný původně jiným než českým autorem je v případě klasiků poměrně výjimečný jev. Objevuje se např. u P. Méricmea (Svoboda: 1951), kde autorem předmluvy je A. A. Smirnov.

62) Svoje edice klasiků má i Mladá fronta (Knihnice klasiků Květnice), Svoboda (Světová četba, Klasikové), SNPL (Živé odkazy), Práce (Románové novinky, Živé dědictví) a Vyšehrad (Živý odkaz světa).

63) Zde je dlužno připomenout nakladatelství Svoboda, které dokonce hned ve dvou vydáních po sobě uvede dvoudílný *Výbor z díla* H. de Balzaca (1948: 2) a dále dvoudílné *Výbory z díla* G. de Maupassanta (1950), H. Barbuse (1953) a dokonce třídílný výbor Stendhalův (1951).

64) V hutné a stručné podobě tuto „filozofii“ transpozice literárního dědictví klasiků do nového ideologického rámce včetně promyšlených strategií, nezátžených již ovšem schematickým kritickým balastem počátku 50. let, shrnuje ve svém příspěvku ke koncepci vydávání románských literatur v SNKLHU Dagmar Steinová.

4.3 Autoři realisticko-pokrokové tradice

4.3.1 Úvodní poznámky

Konkrétní analýza přeložených autorů vychází z jejich rozdělení do osmi základních skupin na spisovatele před dobou osvícenství, na spisovatele období osvícenství a Revoluce, velké kritické realisty a jejich souputníky, spisovatele realisticko-naturalistické tendence, předchůdce vědeckého socialismu, autory období Komuny, autory dobrodružné literatury a angažované literatury období přerodu (viz Příloha C). Při vytyčování těchto celků jsme se řídili více kritérii, která se v některých případech prolínala. Do úvahy jsme vzali ukazatele tematické (dobrodružná literatura), časové (realisticko-pokroková tradice do doby osvícenství), literárněestetické (realisticko-naturalistická tradice), politicko-kulturní (angažovaná literatura přerodu) a politicko-filozofické (předchůdci vědeckého socialismu). Někdy může působit zařazení určité jednotky poněkud kuriózně. Tak např. do literatury před dobou osvícenství jsme zahrnuli i anonymní nebo ve sledovaném období ještě ne zcela autorsky dešifrovaná díla *Frašku o kádi* a *Život Lazarilla z Tormesu*, který byl ostatně přeložen nejen z francouzského, ale i španělského textu. Obdobně jsme samostatně začlenili mezi velké kritické realisty položky *Balzac a Stendhal o realismu* a *Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století*, jejichž víceautorství bránilo jednoznačnému přiřazení ke jménu (jediného) konkrétního autora, aby nedošlo k případnému zkreslení počtu vydaných položek.⁶⁵ Poměrně zvláštně se vyjímá mezi kritickými realisty i Karl Marx,⁶⁶ jednak specifickým charakterem celého svého díla, jednak tím, že jde o jediného autora (této linie), který byl do češtiny přeložen z francouzštiny a zároveň nepocházel z příslušné jazykové oblasti. Přesto jsme toho názoru, že K. Marx patří zejm. z důvodů historických a literárněestetických mezi autory „přidružené“ k velkým kritickým realistům.

K rozboru přeložené produkce by bylo možné přistoupit i jinak, např. analýzou čistě autorskou, jež by se opírala především o kvantitativní zhodnocení přeložené produkce konkrétního literáta. Tedy na základě určitého „žebříčku“ nejvydávanejších autorů by se charakterizovali spisovatelé nejslavnější až po ty, jejichž podíl byl relativně marginální. Klady tohoto přístupu spočívají ve vytvoření schematického přehledu autorů, kteří by byli vnímáni zejména jako individuality. Následná interpretace by ovšem mohla svádět k preferování zjevně výraznějších (z hlediska počtu vydaných položek) v neprospěch „středu“ a autorů méně v překladech zastoupených. Tím jsme tak již naznačili nedostatky tohoto přístupu a zároveň poukázali na to, proč jsme se rozhodli upřednostnit výchozí skupinové vnímání základních tendencí v překladové literatuře. Do českého prostředí (zvláště po roce 1948) totiž pronikají, zaprvé, francouzští spisovatelé spíše ve větších celcích; proto pochopení generační, mezigenerační a tematické nebo světonázorové sounáležitosti, které propojí autorské individuality, je jedním z hlavních úkolů, jenž stojí před českým čtenářem v důsledku ideologicky vnímané funkce literatury. Ke splnění tohoto úkolu mají

Viz STEINOVÁ, D. Románské literatury. In *Několik pohledů na vydávání klasické literatury v SNKLHU*. Praha: SNKLHU, 1955, zejm. s. 75–78.

65) Jedna položka, např. *Balzac a Stendhal o realismu*, by totiž figurovala ve statistických přehledech dvakrát, jednou u Stendhala, podruhé u Balzaca.

66) Ve Svobodě vyjde český překlad jeho *Bídy filozofie* ve dvou vydáních (1948, 1950). Viz dále oddíl Velcí kritičtí realisté a jejich souputníci.

čtenáři dopomoci četní „zprostředkovatelé“ od autorů doprovodných textů v položkách, přes publicisty a literární kritiky až po kulturní ideology na nejvyšší úrovni. Zadrueh by ve prospěch „velikánů“ mohli být „obětováni“ autoři „menší“. Třicet Balzacových položek přirozeně vede spíše k detailnějšímu pohledu na tohoto tvůrce než např. na Floru Tristanovou, autorku jediné položky. Přesto i Tristanová má v celkové překladové produkci výraznou funkci, a to hlavně díky svému začlenění do širší autorské skupiny předchůdců vědeckého socialismu. Další výhoda skupinového přístupu spočívá v tom, že tendence dominantní, která obsáhne větší počet významnějších autorů, zcela nezakryje pohled na tendence zdánlivě okrajové. Svoje významné místo si tak uhájí např. literární představitelé období Komuny, i když jejich úhrnná produkce činí slabých osm položek ve srovnání s téměř devítinásobkem položek převedených do češtiny z tvorby kritických realistů. Konečně výchozí skupinový přístup může obrousit disproporce i mezi jednotlivými autory téže skupiny. Z tohoto úhlu pohledu je stejně důležitý např. jediný publikovaný překlad Clauda Tilliera (*Můj strýc Benjamin*, Svoboda: 1952) v období 1949–1953 vedle šesti ve stejném období vydaných položek Stendhalových. Jiný příklad vztahů dvou spisovatelů téže linie, kdy pouhé množstevní srovnání produkce vytváří relativně umělý stav „podhodnocení“ nebo „nadhodnocení“, představují Rabelais a Molière, klasici reprezentující časově nejstarší skupinu. Jediný Rabelaisův překlad v období 1949–1953 se s nadsázkou řečeno „krčí“ vedle osmnácti položek Molièrových. V tomto případě je ale třeba si také uvědomit rozsah a kvalitu uměleckého převedení Rabelaisova *Gargantuy a Pantagruela* vedle častých reedí Molièrových her z tohoto období a také zvláštní statut ČDLJ, které „vychrlí“ ve sledovaném období celkem dvanáct Molièrových her.

K rozboru každé skupiny přistoupíme ve dvou základních krocích. Nejdříve shrneme, kdo a v jaké míře byl vydáván, resp. co bylo vydáno. Pomocí kvantifikovatelných údajů budeme sledovat počet autorů zvolené skupiny (autorskou pestrost skupiny), počet přeložených položek a vývoj těchto proměnných ve dvou základních dílčích obdobích (1945–1948, 1949–1953) a případně i v jednotlivých letech. Tento prvotní pohled bude alespoň stručně konfrontován s produkcí ostatních skupin, aby vyniklo postavení vybrané skupiny v rámci celého systému přeložených položek realisticko-pokrokové tradice. V případě podotázky, co bylo vydáváno, se pokusíme mapovat na konkrétních příkladech fenomén nadhodnocení položek (tedy přítomnost četných reedí nebo dotisků).

Druhá fáze rozboru se bude zabývat otázkou, proč byli jednotliví autoři dané skupiny publikováni. Soustředíme se přitom spíše na období 1949–1953, kdy již klasikové vytvářejí zřetelně ohraničený útvar spisovatelů, kdy nakladatelský sektor představuje model řízené kultury, ve kterém má své důležité postavení výchova a ovlivňování čtenářské obce, a konečně kdy základní obecný postoj ke klasikům lze charakterizovat pojmy funkčnost nebo společenská prospěšnost. Tyto faktory nejsou v období 1945–1948 tak markantní. Situace po roce 1948 je jiná. Obraz klasiků je prezentován jako nový pohled na jejich tvorbu a přehodnocení dosavadního pojetí. Tím ovšem nechceme popírat existenci faktorů, které již spolupůsobily při přehodnocování odkazu realisticko-pokrokové tradice před rokem 1948 nebo ještě dříve (např. vliv prvorepublikové levicové kritiky). Avšak v kulturněpolitickém kontextu po roce 1948, kdy dojde k masivnímu a systematickému prosazování tohoto proudu francouzské literatury, jde o jev vskutku originální.

Nový pohled na realisticko-pokrokovou tradici budeme sledovat na základě rozboru tří základních zdrojů informací: doprovodných textů (doslovů a předmluv), archivních pra-

menů (lektorských posudků a záznamů z jednání kulturních institucí) a dobových monografií a publicistických textů. Tyto zdroje vytvářejí tři typy zprostředkujícího působení na čtenáře. V doprovodných textech jde o bezprostřední spojení vysvětlujícího textu s textem položky, a tak i se čtenářem.⁶⁷ Čtenář má možnost seznámit se nejen s překladem, ale zároveň i s doprovodným textem, který dílo vykládá a zasazuje do širšího kontextu literárního nebo společenského. Tuto funkci doslovů lze označit jako vzdělávací a doslov tu tak svým způsobem nahrazuje dějepisnou nebo literárněhistorickou příručku. Druhá hlavní funkce doslovů je výchovná. Doprovodné texty mají přispět k formování čtenářova vkusu a také na něho citově působit.

Na druhém stupni stojí archivní prameny. Nevýhodou tohoto zdroje je v mnoha případech jeho fragmentární charakter nebo i úplná absence. Přesto lektorské posudky a zápisy z jednání kulturních institucí (např. z povolovacího řízení) představují výsostně pozoruhodný pramen informací. Na rozdíl od doslovů je možné v nich odhalit to, co bylo široké veřejnosti skryto, např. poznatky ze zákulisí utváření kulturní politiky nebo osobní motivace jejích protagonistů. V případě realisticko-pokrokové tradice je konečně zajímavým faktem, že často dochází k personálnímu propojení autorů doslovů s autory lektorských posudků, kteří zároveň zastávají významná místa odpovědných redaktorů v jednotlivých nakladatelstvích a nadto se sami stanou rozhodovacími účastníky povolovacích řízení. Tedy vlastně ti, kdo umožnili, aby položka skutečně vyšla (zprostředkovatelé první úrovně), jsou leckdy totožní s obhájci a vykladači položky přímo před čtenářem (zprostředkovatelé druhé úrovně). Potom nezarazí ani fakt, že doslovné pasáže lektorských posudků plynule přecházejí do doslovů bez zásadnějších obsahových úprav.

Třetí rovinu zprostředkujícího působení reprezentuje dobová publicistika a monografie. Jejich funkcí je působit na ty čtenáře, kteří nemuseli vydanou položku vůbec číst (a tak se i setkat s doprovodným textem), nebo kteří položku přečetli, ale nezabývali se doslovem. Adresátem se ale mohl stát i čtenář, jenž se seznámil jak s položkou, tak s doprovodným textem, a další přísun informací měl na něho tudíž zesilující efekt. V případě monografií předpokládáme, že se týkaly více zaujatého a vzdělaného publika, které hledalo propracovanější a systematicky uspořádané poučení.⁶⁸ I na této úrovni není příliš obtížné objevit působení zprostředkovatelů první a druhé úrovně, třebaže okruh autorů novinově nebo časopisecky publikovaných textů či monografií je výrazně širší. Přesto je možné tvrdit, že okruh aktivních účastníků přehodnocování obrazu francouzské literatury v českém prostředí po roce 1948 lze redukovat na několik výrazných jmen.

Závěrem těchto několika úvodních poznámek shrneme konkrétní informační zdroje. Z doprovodných textů jsme zpracovali s nepatrnými výjimkami všechny. Z archivních pramenů bylo čerpáno v Literárním archivu Památníku národního písemnictví ve Starých Hradech (LA PNP) a v Národním archivu (NA, dříve Státním ústředním archivu) v Praze. V LA PNP to byly především fondy Šafář Karel, Melantrich, Československý

67) Fakt blízkého propojení čtenáře a vysvětlujícího textu by mohla zpochybňovat námitka, že ve své úvaze počítáme především se čtenářem „osvíceným“, který doslovy čte. Tuto námitku uznáváme, ale zdůrazňujeme využitelný potenciál (ideologického charakteru), který je v doprovodných textech přítomen. Masové rozšíření praxe publikovat překlad s komentářem a nárůst nákladu knih tento potenciál ještě zesilují.

68) Tuto domněnku potvrzuje i fakt, že se mezi knižními publikacemi týkajícími se nového pohledu na francouzskou literaturu objevují velice záhy středoškolské a vysokoškolské učebnice, jejichž význam pro formování „nové“ inteligence je nezanedbatelný.

spisovatel, Archiv Družstevní práce a Kvasnička a Hampl. V NA bylo využito zejména fondů Ministerstva informací (a osvěty) a Dodatků k tomuto fondu (MIO, MIO-D), Archivu ÚV KSČ a hlavně zpracovaného fondu 19/7 (Kulturní a propagační oddělení). Další informace byly vytaženy z Výstřížkového archivu Ministerstva zahraničních věcí (MZV-VA, MZV-VA II). Z dobové publicistiky jsme excerpovali následující periodika: Literární noviny (1946–1953), Kulturní politiku (1945–1948), Nový život (1949–1953), Tvorbu (1949–1952), Var (1948–1953) a Kritický měsíčník (1945–1948). Z dobových monografií uvedme především práce J. O. Fischera a V. Bretta (viz další části práce a Bibliografie).

4.3.2 Realisticko-pokroková tradice do doby osvícenství

První analyzovanou skupinu tvoří pět autorů (Calvin, La Fontaine, Molière, Rabelais, Villon) a dvě anonymní díla z 15. a 17. století (*Fraška o kádi*, *Život Lazarilla z Tormesu*).⁶⁹ Představují nejstarší podobu realisticko-pokrokového proudu. Produkce této skupiny čítá třicet položek (1945–1953), což je zhruba jedna osmina produkce celé tematické linie. Ve srovnání s ostatními jde o skupinu střední velikosti v počtu publikovaných položek. Jejich vydávání je v jednotlivých letech vcelku rovnoměrně rozloženo (jedna až dvě položky ročně s výjimkou nulového počtu v roce 1947). Výkyvy směrem vzhůru přicházejí v letech 1951 a 1953, kdy vyjde šest, resp. třináct položek. Nadprodukce v těchto letech nepředstavuje žádný mimořádný fakt, jde, jak jsme již naznačili, o obecně „silné“ roky pro celou realisticko-pokrokovou tradici. Překvapivěji se může jevit rok 1952, ve kterém sice dojde ke dvoutřetinovému poklesu produkce této skupiny, ale ve srovnání s propadem celé realisticko-pokrokové tradice je tento pokles mnohem méně citelný. V porovnání obou dílčích období je výrazně silnější perioda 1949–1953, která znamená pětinašobek produkce období 1945–1948.

Z kvantitativního úhlu pohledu je nejvýraznějším zjevem Molière: v letech 1949–1953 vyjde celkem osmnáct položek (z toho pět v roce 1951 a devět v roce 1953), před rokem 1949 položka jediná. V Molièrově případě jsme již zmínili jisté kvantitativní nadhodnocení díky produkci ČDLJ. Pokud bychom od ní odhlédli, Molière by vyšel za celé sledované období pouze sedmkrát (z toho v roce 1951 ani jednou a v roce 1953 dvakrát). Za této situace by se Molièrovi přiblížil v počtu vydaných položek F. Villon (celkem pět položek) s nepatrně silnější produkcí před rokem 1949. Nerovnováha mezi oběma dílčími obdobími u F. Villona (ve prospěch první dílčí etapy) se jeví ještě zřetelněji, uvážíme-li, že položka z roku 1950 je bibliofilským vydáním J. Picky, který dokonce uvedl fingované datum vydání (rok 1943), z čehož lze usuzovat, že by Villonovo bibliofilské vydání s vročením 1950 mohlo působit svému tvůrci – bibliofilovi – určité problémy.⁷⁰ Podobným případem je i La Fontaine. Položka z roku 1953 (*Bajky*) měla vyjít také v bibliofilské úpravě péčí Ludmily Jiřincové a Oty Janečka v Edici „J“. Na existenci této položky neupozorňuje žád-

69) Viz Tabulka č. 1 v Příloze C. O problémech s určením autorství druhé anonymní položky pojednává autor překladu O. Bělíč ve své předmluvě. Viz BĚLIČ, O. „Lazarillo z Tormesu“ a pikareskní román. In *Život Lazarilla z Tormesu*. Praha: SNKLHU, 1953, zejm. s. 16–19.

70) Srov. s ČECH, P. Les différences tolérables et intolérables dans la traduction tchèque des textes français: l'exemple des *bibliophilies* entre 1945 et 1953. Cit. článek, zejm. s. 6–7.

ný z referenčních bibliografických zdrojů, ale pouze článek v jubilejním sborníku Spolku českých bibliofilů *Marginálie 1968*.⁷¹

V kvalitativně pojatém stručném přehledu je nutné upozornit na nové vydání Rabelaisova pětidílného románu *Gargantua a Pantagruel*, který vychází v Melantrichu v roce 1953 ve dvou svazcích. Snahy nově vydat Rabelaise se objevují již v roce 1951.⁷² Úpravu překladu zajistili K. Šafář a J. Rejlek. Konečnou revizi provedl a neideologický doslov⁷³ a předmluvu napsal univerzitní profesor Josef Kopal.⁷⁴

U Molièra připomeneme, že v roce 1953, kdy uplyne dvě stě osmdesát let od autorova úmrtí, začínají v SNKLHU v edici KK vycházet jeho *Hry*,⁷⁵ což tohoto autora řadí mezi nejvýznamnější klasiky, jimž jsou vydávány výbory z díla nebo sebrané spisy. První svazek obsahoval pět her, z nichž žádná, odhlédneme-li od produkce ČDLJ, v celém sledovaném období zatím nevyšla, a doprovodný text pořadatele výboru V. Bretta. Z ostatní Molièrovy produkce uvedme alespoň *Lakomce*, který vyjde už v roce 1949, stejně jako v roce 1953, s doslovem Jaroslava Pokorného. Aktuálnost a význam francouzského dramatika dokumentují i vydání *Tartuffa a Zdravého nemocného*, opět s předmluvami V. Bretta, v roce 1952, na který připadlo 330. výročí autorova narození.

O tom, proč byl Molière (tohoto autora si totiž zvolíme k podrobnějšímu rozboru) ve skupině předosvícenských spisovatelů tak výrazným zjevem, vypovídají doprovodné texty v položkách a některé monografie, na jejichž analýzu se nyní soustředíme. K dispozici nemáme bohužel žádné archivní prameny, které by mohly nově vytvářený Molièrův obraz v českém prostředí dále zpřesnit. Na reinterpretaci jeho odkazu se ve sledovaném období podíleli divadelní teoretik, dramaturg Národního divadla a člen divadelní komise při Kulturním a propagačním oddělení ÚV KSČ Jaroslav Pokorný (1920–1983)⁷⁶ a zejména Vladimír Brett (1921–1997). Z Brettových ideologicky pojatých doprovodných textů vyplývají tři základní tematické linie. Jsou jimi pozitivně vnímaná autorova osobnost, literární mistrovství a přehodnocení Molièrova literárního odkazu. Brett tak připomíná humánní charakter Molièrovy osobnosti, jeho vyvinuté sociální cítění⁷⁷ a popu-

71) JAVŮREK, J. Česká bibliofilie po roce 1945. In *Marginálie 1968*. Praha : Památník národního písemnictví, 1968, zejm. s. 109.

72) Nakladatelství sděluje tento záměr jednomu z původních Rabelaisových překladatelů, Karlu Šafářovi, již v březnu 1951. Melantrich si také vymíňuje, aby doslov napsal Josef Kopal. Viz LA PNP, f. Šafář, Karel. Dopis K. Šafářovi (12. 3. 1951).

73) Je zajímavé, že v Kopalově předmluvě zůstalo jméno Chateaubriandovo ve spojitosti s básnickovým vysoce kladným soudem o Rabelaisově literárních kvalitách. Chateaubriand byl totiž považován v poúnorovém kontextu za „reakčního“ romantika. Drobné ideologické úlitby Kopal provedl v kratším novinovém článku, který napsal pro *Literární noviny* v dubnu 1953 u příležitosti Rabelaisova jubilea. Připomíná např. aktuální témata, jako je „velikášský imperialismus“ a „lásku k míru“ některých postav, a také Rabelaise zasazuje do antimilitaristické linie francouzského kulturního dědictví. Viz KOPAL, J. Rabelais. In *Literární noviny*, 1953, č. 14 (4. 4. 1953), s. 6–7.

74) Kopal svůj doslov datuje k 20. červenci 1951. Dvouletá časová prodleva, která uplynula mezi zmíněným dopisem K. Šafářovi, vznikem Kopalovy předmluvy a konečným vydáním, vede k domněnce, že nový Rabelais byl připravován především v souvislosti s čtyřtým výročím Rabelaisovy smrti v roce 1953.

75) A to v rámci Spisů Molièrových, jejichž vydávání řídí Vladimír Brett.

76) Viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 195.

77) „/Molière/ byl velmi poctivým, přímým a přátelským člověkem, nadaným opravdovým sociálním citem /.../ /.../ byl od počátku milován lidem.“ Viz BRETT, V. Molièrova „labutí píseň“. In MOLIÈRE. *Zdravý nemocný*. Praha : Osvěta, 1952, s. 9–10. Pokud nebude hrozit nejednoznačnost při uvádění citovaného zdroje, budeme nadále citace ze stejných doprovodných textů psát ve zkráceném formátu (autor, název doprovodného textu, strana).

laritu u lidového publika, což byly komunistickou rétorikou oblíbené hodnotící výrazy pokrokových spisovatelů. Literární mistrovství je možné v intencích doprovodných textů shrnout ve třech bodech. Předně jde o Molièrův realismus, který je patrný v pravdivém zobrazení skutečnosti, čímž se rozumí umělecké ztvárnění podstaty kapitalistického řádu⁷⁸ neboli jeho nelidské peněžní morálky.⁷⁹ Druhým bodem je autorova pokrokovost, kdy Molière v marxisticky dialektickém pojetí vývoje lidské společnosti obhájí zájmy buržoazie, pokrokové společenské třídy v 17. století, v neprospěch reakční aristokracie a církve. Nedílnou stránkou pokrokovosti je teleologický optimismus. Konečně Brett vyzdvihuje Molièrovo umění typizace, hlavně vytváření prototypů „lakomců“, „pokrytců“ a podobných křivých charakterů lidské společnosti.⁸⁰ Přehodnocování Molièrova odkazu a proces jeho začlenění mezi významné pokrokové literární zjevy Francie zaznívá v doprovodných textech také ve třech úrovních. Jeho dílo je především aktualizováno. Z předmluvy k *Tartuffovi* a ke *Hrám*⁸¹ zaznívá silný proticírkevní osten.⁸² Brett dává např. do souvislosti nadčasovost Molièrových antiklerikálních satirických šlehů s údajnými piklemi maďarského kardinála Mindszentyho a československého kardinála Josefa Berana.⁸³ Zadruhé, Brett novou, marxistickou interpretaci Molièrových her opírá o některé autoritativní filozofické a estetické soudy Marxe a Engelse,⁸⁴ které tak nový pohled legitimizují

78) Za „raného kapitalistu“ označuje slavnou Molièrovu postavu Lakomce J. Pokorný. Viz POKORNÝ, J. Doslov. In MOLIÈRE. *Lakomec*. Praha : Umění lidu, 1949, s. 156.

79) Znetvořující moc peněz jako úhelný kámen kapitalistického výrobního způsobu a zároveň zárodek jeho konce je opakujícím se motivem, který při hodnocení literárního mistrovství klasiků zaznívá. V této souvislosti se autoři hojně odkazují, explicitně i implicitně, na Marxovo pojetí funkce peněz v kapitalismu, jež se objevilo v *Ekonomicko-filozofických rukopisech* (1844) a v českém aktuálním překladu zejména ve výboru základních marxistických myšlenek z roku 1951. Viz MARX, K., ENGELS, B. *O umění a literatuře*. Praha : Svoboda, 1951, např. s. 59–60.

80) Viz BRETT, V. Molière – jeho doba, život a dílo. In MOLIÈRE. *Tartuffe*. Praha : Osvěta, 1952, s. 15.

81) Brett ostatně některé pasáže z doslovu ke *Hrám* převzal bez zásadních úprav ze starších doprovodných textů. Stejně pasáže můžeme objevit i v jeho stěžejní molièrovské monografii (*Proč hrájeme Molièra*. Praha : Orbis, 1953). Přípravnou prací k tomuto dílu byla francouzsky psaná studie *Les reflets de la lutte de classe sous l'absolutisme dans l'œuvre de Molière*. Praha : Univerzita Karlova, 1949.

82) K náboženské situaci v poválečném a hlavně poúnorovém Československu viz např. KAPLAN, K. *Stát a církev v Československu v letech 1948–1953*. Praha : Doplněk, 1993. Zde je mj. shrnut vztah komunistického režimu k nekatolickým církvím, např. k české evangelické církvi. Po prvotním neujasněném postoji se oficiální reprezentace evangelické církve plně přiklání k podpoře komunistického režimu. S tím i jednoznačně souvisí povolení již vzpomenutého překladu Jeana Calvina *Vzdělání ve víře* (Ústřední církevní nakladatelství, 1953). Překladatel a autor stručné předmluvy Amedeo Molnár zdůrazňuje v tomto prvním uceleném českém překladu Calvinova *Vyznání* jeho pokrokové rysy. Viz KAPLAN, K. *Stát a církev v Československu v letech 1948–1953*. Cit. dílo, zejm. s. 122–123; MOLNÁR, A. Úvod. In CALVIN, J. *Vzdělání ve víře*. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, zejm. s. 5, 14–15.

83) Po bok jim řadí i „vrahy z našich Babic“. Viz BRETT, V. Molière – jeho doba, život a dílo, s. 23. Vysokou aktuálnost případu maďarského duchovního, který se postavil do čela odporu vůči komunistickému panství a byl za to označován za posluhovače Vatikánu a následně vězněn, dokumentují i dobové publicistické monografie, např. *Černá kniha o kardinálovi* (Ministerstvo informací a osvěty: 1949) nebo *Proces s kardinálem Mindszentyem* (Ministerstvo informací a osvěty: 1949). Další informace o jeho osudu v kontextu studené války viz VYKOUKAL, J., LITERA, B., TEJCHMAN, M. *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*. Cit. dílo, zejm. s. 182, 190, 369, 531.

84) Stejnou strategii volí i J. Pokorný, jehož doslov je z velké části tvořen textem Franze Mehringa, „počítaného mezi nejvýznamnější zakladatele socialistické divadelní kritiky“ v polovině 90. let 19. století. Viz POKORNÝ, J. Doslov, s. 151.

a kanonizují.⁸⁵ Brett zároveň zasazuje políček „buržoazní literární vědě“, která chtěla jen „otupit ostří Molièrový satiry a kritiky, vyklestit z jeho díla realistické a kritické prvky, jak se jen dá, a také, pokud se to dá, smysl jeho díla překroutit a zfalšovat.“⁸⁶ Třetí úroveň revize Molièrova odkazu je dramatikovo začlenění do pokrokové tradice táhnoucí se napříč francouzskou literaturou. Brett postaví Molièra po bok racionalisty Voltaira, ateisty Diderota, Beaumarchaise nebo Rollanda.⁸⁷

4.3.3 Klasikové osvícenství a Revoluce

Tato rozsahem své produkce menší skupina devíti spisovatelů (d'Alembert, Beaumarchais, Diderot, Helvétius, Lesage, Marat, Regnard, Rousseau, Voltaire)⁸⁸ se podílí na úhrnu překladů z francouzštiny devatenácti položkami, které jsou vyrovnaně rozdělené do jednotlivých roků: v období 1945–1948 jde o jednu až dvě položky ročně (s výjimkou roku 1946). K nepatrnému zvýšení dojde od roku 1949 (tři položky ročně) s jediným slabým zakolísáním v roce 1952 (dvě položky), přičemž je počet překladů v tomto období téměř trojnásobný v porovnání s předchozí etapou (1945–1948: pět položek, 1949–1953: čtrnáct). Z čistě kvantitativního pohledu je tedy patrné, že autoři této tematické linie nezaznamenali tak silný nárůst překladů po roce 1949 jako starší realisticko-pokroková tradice.

Z výraznějších nakladatelských počínů připomeňme nakladatelství Svoboda, v němž vyjde téměř jedna čtvrtina položek této linie, a to především v samém závěru 40. let (1949–1950: čtyři položky). Před rokem 1949 se významněji projeví firma Františka Borového se dvěma vydáními výboru z díla J.-J. Rousseaua, pořízeného a komentovaného Romainem Rollandem, *Nesmrtelné stránky* (1947, 1948), který vyjde nejdříve v edici *Živé* a později *Věčné myšlenky*. Ve stejné edici a také v roce 1948 je publikován podobně koncipovaný výbor z Voltairova díla, tentokrát v autorské úpravě A. Mauroise. Po roce 1949 se silně prosadí nově utvořené nakladatelství SNPL, jehož edičnímu profilu specializovanému na mj. „historickou a filozofickou literaturu“ odpovídá vydání Diderotových *Vybraných spisů* a Helvétiova *Výboru z díla*. Posledně jmenovaný výbor je dokonce „prvým překladem nejpodstatnější části Helvétiova díla do češtiny“.⁸⁹ Oba výběry vyjdou v edici *Živé odkazy*, kterou SNPL převezme z nakladatelství Rovnost, jež v ní stihne ještě v roce 1952 vydat *Vybrané stati* J.-P. Marata. Tento autor jako jediný reprezentuje revoluční literaturu. Beletristickou, ne čistě filozofickou podobu předrevoluční doby zprostředkují zejména nakladatelství ministerstva informací a osvěty Osvěta vydáním Beaumarchaisovy komedie *Figarova svatba* a nakladatelství Vyšehrad dvěma Lesageovými romány *Kulhavý ďábel* a *Příběhy Gila Blase ze Santillany* v edici *Živý odkaz světa*.⁹⁰

85) Legitimitační roli autority hraje i Brettova poznámka o úspěchu a ohlasu Molièrových her v Sovětském svazu, u nás a v jiných lidových demokraciích. Viz BRETT, V. Molière – jeho doba, život a dílo, s. 15; BRETT, V. Molièrova „labutí píseň“, s. 10.

86) Viz BRETT, V. Molièrova „labutí píseň“, s. 10.

87) V mnohem menším rozsahu Brett nově zhodnotí i dílo F. Villona, a to ve vydání Villonových básní v Melantrichu (1951), které doprovází i předválečný doslov jeho překladatele O. Fischera.

88) Viz Tabulka č. 2 v Příloze C.

89) SROVNAL, J. Předmluva k českému vydání. In HELVÉTIUS, C. A. *Výbor z díla*. Praha: SNPL, 1953, s. 27.

90) ČDLJ vydá další Beaumarchaisovu komedii *Lazebník sevillský* a *Milostná dobrodružství* J.-P. Regnarda.

Kvantitativně z autorů nepatrně vyčnívá D. Diderot (pět položek), vydávaný o něco více po roce 1949. Následuje ho J.-J. Rousseau (čtyři položky). Diderotův nejvýznamnější vstup jsou již vzpomenuť *Vybrané spisy*. Ty ale nicméně obsáhnou z velké části tituly již po roce 1945 porůznu samostatně vydané.⁹¹ Produkce J.-J. Rousseaua je rovnoměrně rozložená do obou období, i když před rokem 1949 vyjde jedna položka ve dvou vydáních. Z velkých filozofických zjevů francouzského osvícenství překvapivě chybí v českých překladech po roce 1949 Ch. Montesquieu. V roce 1947 sice V. Linhart publikuje pojednání *O duchu zákonů*, ale tím Montesquieuovy převody do češtiny načas končí. Možné ideologické důvody zmiňuje v předmluvě k Diderotovým *Vybraným spisům* J. Srovnal.⁹²

Obraz, který si měl český čtenář po roce 1949 o literatuře 18. století vytvořit, osciloval kolem několika stěžejních bodů zřetelně vystupujících z ideologicky pojatých doprovodných textů. Jejich autoři připomínali předně historický význam předrevoluční epochy, kdy ve všech sférách společenského života praská monolit feudálního státu a otřásá se moc jeho podpěrných článků, aristokracie a církve. V tomto období se zároveň začíná stále více hlásit o slovo (v marxistickém pojetí) pokroková buržoazie. Společenský kvas se zákonitě musí projevit i v duchovní oblasti: „V době myšlenkové revoluce, v době velkého přehodnocování hodnot, mění se od základu všechny dřívější pojmy, všechny názory na velké i drobné otázky, na každý jednotlivý předmět.“⁹³ Jana Šírková ve svém doslovu explicitně zdůrazňuje, že význam Diderotova díla může ozřejmit pouze znalost francouzské hospodářské a společenské situace v 18. století.⁹⁴ A tak velká doba plodí velkou filozofii. Jednotliví vykladači podtrhují praktický charakter osvícenské filozofie oproti předchozí tradici spekulativního idealismu. Zdůrazněn je materialismus, ateismus některých představitelů a bojovně pokrokový a optimistický charakter obecně.⁹⁵ Avšak osvícenské dědictví není přijímáno bez zásadních výhrad. Tou nejčastější je odmítnutí jeho mechanicky vnímaného, nevědeckého, protože nedialektického materialismu.⁹⁶ Absence dialektického uvažování se projevuje v další kritice. Rousseauovi je tak vytýkáno, že nevidí konstruktivní východisko ve své negativní analýze společenského řádu,⁹⁷ Marat prý zase nepochopil historický význam dělnické třídy v revolučním boji.⁹⁸

91) Ve stejném překladu J. Pospíšila vyjde *Herečský paradox* ve Svobodě (1945). V ní se objeví i *Prospekt Encyklopedie* (1950) převedený do češtiny H. Tailet-Sedláčkovou. Pouze *Rameauův synovec* vychází v novém překladu S. Brunclíka na rozdíl od vydání stejného titulu, který přetlumočí do češtiny O. Novák pro nakladatele F. Koska (1947).

92) Montesquieuův spis *O duchu zákonů* je v ní označen za „bibli buržoazní politické vědy“. Negativní hodnocení si Montesquieu, a také Voltaire, vysloužili jako „největší obdivovatelé anglické ústavy a hlasatelé anglického liberalismu“, prostí revolučních myšlenek. Viz SROVNAL, J. Předmluva. In DIDEROT, D. *Vybrané spisy*. Praha : SNPL, 1953, s. 10.

93) Viz POSPÍŠIL, J. Předmluva. In ALEMBERT, J. Le R. d'. *Úvod k Encyklopedii*. Praha : Svoboda, 1950, s. 6.

94) Viz ŠÍRKOVÁ, J. Kdo byl Diderot? In DIDEROT, D. *Diderot o divadle*. Praha : Umění lidu, 1950, s. 284.

95) Skutečnou apoteózou (materialistické) osvícenské filozofie je předmluva J. Srovnala k Diderotovým *Vybraným spisům*. Autor ji hodnotí např. takto: „Francouzskými materialisty XVIII. století vrcholí předmarxistická revoluční filozofie na západě Evropy. Jejich materialismus, bojový ateismus, odvážná nekompromisní kritika všeho dožívajícího, reakčního, jejich upřímná touha po vědeckosti a víra v neomezené možnosti lidského poznání představuje myšlenkový vrchol, k němuž tato buržoazie v době svého nástupu mohla dospět. Viz SROVNAL, J. Předmluva, s. 11.

96) Viz ŠÍRKOVÁ, J. Kdo byl Diderot? In DIDEROT, D. *Diderot o divadle*. Praha : Umění lidu, 1950, s. 284.

97) J. P. /= POSPÍŠIL, J./ Předmluva k českému vydání. In ROUSSEAU, J.-J. *O původu nerovnosti mezi lidmi*. Praha : Svoboda, 1949, s. 7.

98) JÍLEK, V. Jean-Paul Marat, přítel lidu. In MARAT, J.-P. *Vybrané stati*. Praha : Rovnost, 1952, s. 11.

Zbývá tedy otázka, čím jsou osvícenci pro českého čtenáře po roce 1949 vlastně aktuální, když je patrné, že být velká, ale ze souřadnic dialektického materialismu unikající filozofie tím hlavním důvodem zřejmě není. Stejně jako v Molièrově případě budou jedním z důležitých momentů násilně prováděné aktualizace vytvářející paralelismy mezi československou společenskou situací přechodu k socialismu na přelomu 40. a 50. let a dobou připravovaných radikálních změn francouzské společnosti vrcholících revolučním výbuchem: „Boj na ideologické frontě, který v nové době vedli a vedou zastánci dialektického materialismu /.../ proti všem idealistickým snahám o zastírání a komolení skutečnosti, je obdobou boje, který před měššáckou revolucí vedli encyklopedisté v čele s Diderotem proti středověké idealistické a církevně scholastické filozofii. A tak jako kdysi církevní koncily a svatá inkvizice proti přírodním filozofiím, vede dnes boj proti materialistickému světovému názoru, ovšem stejně marně, výbor pro vyšetřování neamerické činnosti a kardinál Spellman.“⁹⁹ Protináboženský postoj (a aktualizace využitá narážka na kontext studené války) francouzských osvícenců zaznívá i z dalších doprovodných textů a zdůrazňuje některé z aktuálních ožehavých problémů, které musel komunistický režim řešit na počátku 50. let, totiž násilnou společenskou sekularizaci a ostrakizaci církve.

Druhým pozitivem, které se týká výhradně nejčastěji překládaného osvícence Denise Diderota, byly jeho teorie umění a literární mistrovství, fenomény, jež údajně měla (buržoazní) literární kritika dezinterpretovat.¹⁰⁰ Požadavkem srozumitelnosti, realismu a ideovosti v umění,¹⁰¹ který byl Diderotovi zejména přisuzován, se totiž vytvářela paralela mezi Diderotovou literární teorií a praxí a socialistickým realismem přelomu 40. a 50. let. Punc kvalitního autora dodávaly Diderotovi i pochvalné poznámky o jeho tvorbě pocházející od K. Marxe.¹⁰² Ohlas tohoto autoritativního hodnocení lze postřehnout i ve Srovnalově předmluvě k *Vybraným spisům*, kde je z tvůrce *Rameauova synovce* vytvářen Balzac „avant la lettre“.¹⁰³

4.3.4 Předchůdci vědeckého socialismu

Skupinka čtyř autorů (Cabert, Fourier, Saint-Simon, Tristanová)¹⁰⁴ časově spadající do první poloviny 19. století je vůbec nejméně početnou tematickou linií, co se týče počtu vydaných položek. Čtyři překlady tvoří málo přes 1,5 % z celkové realisticko-pokrokové tradice. Další primát spočívá v tom, že všechny překlady vyšly v období 1949–1953, a tedy že míra aktuálnosti v jejich případě byla zanedbatelná před rokem 1949. V diachronní perspektivě navíc jako nejvýraznější vystupuje období 1949–1950, kdy

99) Viz POSPÍŠIL, J. Předmluva, s. 9. Stručně k senátnímu podvýboru pro vyšetřování neamerické činnosti v čele s J. R. McCarthym viz PLECHANOVÁ, B., FIDLER, J. *Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1941–1995*. Praha : Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1997, s. 58. Ke kardinálovi F. Spellmanovi viz např. JOHNSON, P. *Dějiny amerického národa*. Praha : Academia, 2000, s. 661.

100) Šírková jmenovitě uvádí Brunetièra, Mauclaira a Janeta. Viz ŠÍRKOVÁ, J. Kdo byl Diderot?, s. 287.

101) Viz tamtéž; SROVNAL, J. Předmluva, s. 31.

102) Marx např. údajně považoval D. Diderota za svého nejoblíbenějšího prozaika a oceňoval hlavně *Rameauova synovce*. Viz MARX, K., ENGELS, B. *O umění a literatuře*. Cit. dílo, s. 216, 582.

103) Viz SROVNAL, J. Předmluva, s. 32–33.

104) Viz Tabulka č. 3 v Příloze C.

jsou publikovány tři položky. Nakladatelsky se nejvíce podílel Orbis (tři položky) vedle SNKLHU.¹⁰⁵

Utopičtí socialisté, neboli podle Marxe a Engelse „kritičtí utopisté“,¹⁰⁶ Saint-Simon a Fourier, společně s Cabetem, „představitelem utopicko-mystického komunistického proudu“,¹⁰⁷ vyjdou ve specializovaných edicích Orbisu Politická knihovna, resp. Politická knihovna historická. Tristanovou zařadí SNKLHU do edice Světová četba. I když jde o malou skupinu autorů a děl, nejsou předchůdci vědeckého socialismu rozhodně zanedbatelní. Tak jako nejvýznamnějším autorům klasikům jim byla věnována zvýšená péče. Kromě zmíněného edičního zařazení představují všechny položky kromě Cabeta výbory z díla, což je vyjádřeno i v jejich názvech. V případě Tristanové je výběrový průřez její tvorbou pojmenovaný podle jednoho z dílčích děl (*Toulky po Londýně*). Příznakovost této skupiny z hlediska ideologické využitelnosti podtrhuje fakt, že výbor pořízený ze Saint-Simona a Tristanové vychází v českém překladu podle autorů doprovodných textů vůbec poprvé.¹⁰⁸

S ostatními autory realisticko-pokrokové tradice, v drtivé většině klasiky – beletristy, je poji systémově stejná funkce vzdělávat a vychovávat, třebaže jejich díla mají charakter filozofické utopie (Saint-Simon, Fourier, Cabet) nebo téměř politické agitky (Tristanová), takže zde nelze hovořit podle některých dobových názorů o výraznějším literárním mistrovství.¹⁰⁹ Hlavními důvody, proč jsou tito autoři do češtiny po roce 1949 převáděni, jsou reálná životní zkušenost a z ní vycházející pokrokové sociální úvahy.

Autoři doprovodných textů ke všem čtyřem položkám tyto dva základní důvody podrobněji rozepisují. Zaprvé poukazují na dokumentární hodnotu přeložených děl, neboť vypovídají o těžké době první poloviny 19. století, kdy se počíná formovat uvědomělý proletariát. V kontextu československého poulnorového vývoje má představovat cesta vykonaná v průběhu více než jednoho století od neuvědomělé dělnické masy k lidovědemokratickému zřízení státu dělníků a rolníků i určitou motivaci pro tehdejší budovatele socialismu: „Její /= Tristanové/ dílo je pro nás poučné zvláště dnes, kdy u nás dělnická třída vítězně buduje socialismus. Ukazuje nám, z jak těžkých životních podmínek se dělnická třída svými boji osvobodila. Zamyšlení nad tímto dílem nás naplňuje pocitem hrdosti nad dobou, v níž žijeme, nad tím, že ve své zemi uskutečňujeme dávné ideály nejlepších synů a dcer každého národa.“¹¹⁰

Zadruhé lze na předchůdcích vědeckého socialismu z ideologické optiky mapovat vývoj pokrokového světového názoru. Zprostředkovatelé jejich děl na jedné straně upozorňují

105) Orbis patřil pod ministerstvo informací a osvěty a v reorganizované nakladatelské síti po roce 1952 se stává jeho nakladatelstvím rezortním. Jeho funkcí bylo mj. „popularizovat vědecký světový názor“, což souviselo i s vydáváním předchůdců vědeckého socialismu, především utopických socialistů. Knižnice utopických socialistů ale byla z edičního plánu Orbisu převedena v roce 1951 do nakladatelství Rovnost, kde už žádný francouzský překlad této tematické linie nevyšel. To také částečně vysvětluje silné období 1949–1950. Viz NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 529. Zpráva z jednotlivých nakladatelství; f. MI-D, IČ 342, K 85. Nová organizace vydávání a rozšiřování neperiodických publikací – návrh vládního usnesení.

106) Viz VOZKA, J. Předmluva. In SAINT-SIMON, H. de. *Výbor z díla*. Praha : Orbis, 1949, s. 11.

107) Viz FISCHER, J. O. a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Díl I. Praha : Academia, 1981, s. 173.

108) Viz VOZKA, J. Předmluva, s. 37; VLČEK, M. Život a dílo Flory Tristanové, průkopnice socialismu. In TRISTANOVÁ, F. *Toulky po Londýně*. Praha : SNKLHU, 1953, s. 7.

109) Tak např. M. Vlček ve své předmluvě hodnotí Tristanovou takto: „Přes všechny dílčí klady je zřejmé, že Tristanová neměla vlohy k romanopisectví.“ Viz VLČEK, M. Život a dílo Flory Tristanové /.../, s. 10.

110) Viz VLČEK, M. Život a dílo Flory Tristanové /.../, s. 19.

na propojení utopických socialistů s osvícenci zvláště v důrazu na význam rozumového a vědeckého poznání, optimismu a myšlenky pokroku.¹¹¹ Neopomíjejí ani vliv, který měli na české sociální myšlení 19. století (Klácel) a na některé francouzské autory (Sandová, Béranger, Sue).¹¹² Na druhé straně vysvětlují kvalitativní rozdíly mezi jednotlivými autory v synchronní (Saint-Simon a Fourier) a diachronní perspektivě (Tristanová a ostatní autoři). Z tohoto srovnání vychází se ctí zejména Tristanová, jež na rozdíl od reformisticky uvažujících Saint-Simona a Fouriera prosazuje revoluční řešení sociální otázky, které ovšem není možné bez uvědomělé politické organizace proletariátu. Tristanová se tímto kritickým postojem vzdaluje od utopických socialistů a přechází „k myšlence vedoucí úlohy proletariátu v revoluční přeměně společnosti“,¹¹³ myšlence realizované ve státech sovětského bloku o sto let později.

4.3.5 Velcí kritičtí realisté a jejich „souputníci“

První charakteristikou této skupiny (viz Tabulka č. 4 v Příloze C) je její výjimečnost v kontextu celé realisticko-pokrokové tradice. Kvantitativně se na ní podílí necelou jednou třetinou (70 položek z 241). Nejvydávanější autor, Balzac, je v překladech za celé sledované období se svými třiceti položkami nejvíce zastoupeným francouzským spisovatelem. Třicet položek znamenajících téměř polovinu produkce kritických realistů je zároveň jednou osminou realisticko-pokrokové tradice a necelou dvacetinou celkového počtu všech vydaných překladů z francouzštiny. S Balzacovým gigantickým podílem lze srovnávat pouze vydanou tvorbu R. Rollanda (27 položek) a J. Verna (26), s mnohem větším odstupem následovanou Molièrem (19) a V. Hugem (13). Přitom podle počtu zastoupených autorů je realisticko-kritická skupina jen nepatrně rozsáhlejší než celek autorů osvícenství a Revoluce – čítá deset konkrétních autorských vstupů (Balzac, Béranger, Courier, De Coster, Hugo, Marx, Mérimée, Sandová, Stendhal a Tillier). Hlavní představitelé této skupiny (Balzac a Stendhal) jsou autory první poloviny 19. století, zejména konce 20. let a dále let třicátých a čtyřicátých. Autory, kteří toto období přesáhnou (např. Hugo, Mérimée, Sandová), nebo naopak literární činnost ukončí na jeho počátku (Courier), označujeme jako „souputníky“. Zároveň jde v jejich případě o spisovatele, kteří jsou považováni v doprovodných textech, člancích a monografiích za tvůrce esteticko-ideologicky spřízněné s kritickými realisty a vymykají se zařazení do jiných autorských skupin časově shodných období. Poněkud překvapivě může působit přiřazení K. Marxe k této skupině. Jestliže odhlédneme od zajímavého faktu, že Marx vstupuje do češtiny prostřednictvím francouzštiny,¹¹⁴ bylo naše rozhodnutí motivováno snahou ukázat Marxe jako určitého sjednotitele „ex post“ celého kriticko-realistického okruhu, který svými rozptýlenými poznámkami o literárním mistrovství Balzaca nebo Stendhala, hojně citovanými kulturními ideology, položil základ kánonu realisticko-pokrokové estetiky jako nezpochybnitelná autorita.

111) Srov. např. VOZKA, J. Předmluva, s. 32.

112) Tamtéž, s. 36–37; VOZKA, J. Charles Fourier, jeho život a dílo. In FOURIER, Ch. *Výbor z díla*. Praha : Orbis, 1950, s. 34.

113) Viz VLČEK, M. Život a dílo Flory Tristanové /.../, s. 15.

114) Nejde o systémově cizorodý prvek poučovací ediční politiky. Do češtiny jsou prostřednictvím francouzštiny převáděny i jiné aktuální texty, např. projevy nejvyšších čínských představitelů.

Vedle deseti konkrétních autorských vstupů jsou zařazeny do této tematické linie i dvě položky víceautorské, jež v důsledku zesilují individuální váhu jednotlivých autorů. Jde o Balzacovu a Stendhalovu studii zařazené do výboru pod společným názvem *Balzac a Stendhal o realismu* (ČS: 1950) a o výbor *Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století* (ČS: 1950). Zvláště druhá položka má velký teoretický význam. Kromě Balzaca a Stendhala jsou do ní včleněny i studie dalších autorů, o nichž se ještě zmíníme (bratři Goncourtové, Zola, Maupassant, France, Rolland, Barbusse, Aragon). Tato publikace propojuje v jeden celek zvolené spisovatele v časovém horizontu více než sta let, a tak ukazuje na esteticko-ideologickou spřízněnost autorů různých generací. Položka je základní průřezovou osou realisticko-pokrokové tradice 19. a 20. století a spojuje kritický realismus 19. století s realismem socialistickým 20. století. V tomto propojení, které není zcela původní,¹¹⁵ lze rozpoznat jeden ze základních cílů marxistické romanistiky a literární kritiky po roce 1948.

Poslední poznámka se týká pojmu „kritický realismus“. Jeho vymezení se věnoval především vysokoškolský pedagog, literární kritik a nadmíru vlivný a činný aktér reinterpretačních procesů po roce 1949 Jan Otokar Fischer (1923–1992). Z metodologického hlediska vnímá Fischer kritický realismus v užší a v širší perspektivě. V užším významu slova, jak budeme chápat tento pojem i v našem následujícím textu, jím rozumí „takové realistické umění, které v podmínkách nastolených buržoazní revolucí kriticky zobrazuje buržoazní společnost, přičemž důraz je na hluboké kritice, nikoli ještě na vytyčování perspektiv.“¹¹⁶ V klasické podobě, jak Fischer zpřesňuje, jde o literární dílo H. de Balzaca a Stendhala.

Při letmém pohledu na kvantitativní podíl jednotlivých autorů jsou patrné základní rozdíly. Vedle hegemonního Balzaca se vytváří skupinka autorů střední (Hugo: 13 položek, Stendhal a De Coster: po 7) až menší síly (Mérimée: 4, Sandová: 2), přecházející v příznakové a neopominutelné „marginály“ (Béranger, Courier, Tillier: po jedné položce), které „nová“ kulturní politika (znovu)objevuje a strukturně zařazuje vedle jiných, v českém prostředí poměrně neznámých nebo opomíjených jmen (např. představitelů literární Komuny, nebo některých předchůdců vědeckého socialismu).

115) Koncepti výboru zajistil J. O. Fischer. Předlohou mu byl podobný, již vzpomínaný sovětský sborník z roku 1935, který ovšem do češtiny přeložený nebyl. Účel sborníku, odlišný od původního sovětského vydání, konkretizuje redakční poznámka v jeho závěru: „Náš soubor sleduje zřetel nikoliv literárněhistorický, ale především má být pomůckou k řešení tvůrčích otázek našich spisovatelů.“ Viz *Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století*. Praha : Československý spisovatel, 1950, s. 167. V odkazech na tuto položku budeme nadále používat jen zkrácené označení *Manifesty*.

116) Fischer se kritickému realismu věnoval v mnoha dílčích studiích a monografiích. Námí zvolená citace pochází z díla, které systematizuje jeho předchozí závěry. Viz FISCHER, J. O. *Kritický realismus. Balzac a Stendhal a základní otázky realismu*. Praha : Svoboda, 1979, s. 20. V širším pojetí kritický realismus odpovídá částečně našemu pojmu „realisticko-pokroková tradice“. Jde o určitou uměleckou metodu, již užívají nejenom někteří autoři první poloviny 19. století, ale i mladší: „/.../ v tomto smyslu tradice kritického realismu tvořivě žije dodnes; v tomto smyslu lze za kritické realisty označit nejen velké humanisty konce 19. a začátku 20. století, jako například Anatola France, Romaina Rollanda, Rogera Martina du Gard aj., ale i celý, často ovšem složitě diferencovaný proud v současné literatuře kapitalistických zemí.“ Tamtéž; naše pojetí realisticko-pokrokové tradice (literárního mistrovství neboli metody) je ještě širší, zahrnuje totiž i literaturu doby předrevoluční, tak jak jsme ji představili v předcházejících dvou oddílech. K periodizačnímu významu francouzské Revoluce jako mezníku společenských i kulturních dějin v duchu marxistické dialektiky srov. FISCHER, J. O. *Žáci francouzské revoluce*. Praha : Melantrich, 1950, zvláště kapitulu Francouzská literatura po buržoazní revoluci.

Srovnáme-li produkci obou dílčích období, konstatujeme, že se po roce 1949 ztrojnásobí (1945–1948: 17 položek, 1949–1953: 53). V porovnání s jinými tematickými liniemi nejde o největší nárůst. Např. nejstarší realisticko-pokroková literatura dosáhne po roce 1949 pětinasobku svého stavu před tímto letopočtem. Předchůdci vědeckého socialismu svou produkci zčtyřnásobí a literatura Komuny dokonce zesedminásobí. Z toho vyplývá, že kritičtí realisté patřili k relativně známým i vydávaným autorům již před rokem 1949. Jestliže sledujeme vydávání kritických realistů v jednotlivých rocích, zaznamenáme obdobné trendy jako u celé realisticko-pokrokové tradice. Až do roku 1948 je zřejmý nárůst počtu vydaných položek (z nuly v roce 1945 na devět položek v roce 1948). V roce 1949 produkce o třetinu poklesne v důsledku restrukturalizace nakladatelského sektoru, i když u celé realisticko-pokrokové tradice je propad méně citelný (zhruba o 11 %). Tento fakt naznačuje, že kritické realisty v nezanedbatelné míře vydávaly i soukromé subjekty. V roce 1950 přichází u kritických realistů prudký vzestup o sto procent (na dvanáct položek), který se procentuálně zmírní v roce následujícím, kdy vyjde vůbec největší počet překladů (čtrnáct položek). Zcela jistě se zde projevuje nová ediční politika a systematické plánování vydávání klasiků. V roce 1952 produkce opět poklesne (na deset položek) a pokles se zastaví v roce 1953 (jedenáct položek). Zde svou roli sehraje nové rozdělení úloh typizovaných nakladatelství, v jehož důsledku odejde ze scény nakladatelství Svoboda. Centrálně řízené ediční plány budou napříště mnohem více bránit ekonomicky nevýhodným reedicím stejného titulu v různých subjektech.

Z hlediska podílu kritických realistů na celkové produkci jsou pozoruhodné zvláště roky 1952 a 1953. V roce 1952 je jejich podíl zdaleka nejvyšší a činí 53 %: každý druhý titul představuje dílo kritického realisty. Avšak v *absolutních* číslech dochází u těchto autorů k výše zmíněnému poklesu (ze čtrnácti na deset položek). Jejich *relativně* vysoký podíl je tedy způsoben výraznějším poklesem ostatních tendencí, a ne jejich průraznějším vstupem ke čtenáři.¹¹⁷ V roce 1953 se jejich podíl naopak dramaticky sníží na 26 %.¹¹⁸ Jde také o jediný rok, kdy jsou kritičtí realisté předstíženi jinou linií: skupině autorů z předosvícenského období vyjde třináct položek oproti jedenácti položkám kritických realistů. Nárůst zaznamenají všechny skupiny. Prudký propad kritických realistů tak může signalizovat jejich určitý „ústup ze slávy“. Tuto tendenci by samozřejmě musel potvrdit detailnější rozbor produkce vydané po roce 1953.

Významovost kritických realistů v období 1945–1953 je ovšem nepopíratelná. Všestranně se projevuje v péči o klasiky. Na příkladu ČS a SNKLHU jsme tyto projevy již analyzovali. Na tomto místě doplníme alespoň významné edice a nakladatelské počiny Mladé fronty a Svobody. Mladá fronta měla svou Knihnici klasiků Květnice. V ní mj. vyjde Balzacův *Gobseck* (1951), Stendhalův *Lucien Leuwen* (1951) a zejména J. O. Fischerem pořízený výbor z Bérangerových politických písní (1951). Svoboda zařadila kritické realisty jednak do své Světové četby, jednak do specializované edice Klasikové. Ve Světové četbě vyjde např. výbor Courierových pamfletů, opět sestavený J. O. Fischerem (1952). V Klasících stojí za pozornost především dvoudílný *Výbor z díla*

117) Dobrodružná literatura zaznamená pokles o 86 %, o 67 % klesne i produkce angažované literatury období přerodu, nejstarší realisticko-pokrokové tradice a naturalistů.

118) Podíl kritických realistů v období 1945–1953 činil průměrně 26 % ročně. Extrémními roky jsou 1945 (podíl 0 %) a 1952 (podíl 53 %).

H. de Balzaca (1948), vydaný ještě téhož roku ve druhém vydání,¹¹⁹ a dokonce třídílný *Výbor z děl Stendhalových* (1951).

Při bližším pohledu na vydanou produkci se lze setkat s fenoménem kvantitativního „nadhodnocení“ určitého autora. Z hlediska kulturní politiky jde o rozporně vnímaný jev. Na jedné straně opakovaná vydání dokazují vlnu konjunkturálního nakladatelského zájmu o tyto ideologicky vhodné autory, na druhé straně je taková nakladatelská praxe kritizována, protože se jedná o svým způsobem nehospodárné nakládání s nedostatkovým papírem. U Honoré de Balzaca uveďme např. jeho *Otce Goriota*. Ten vyjde ve dvou vydáních Balzacova *Výboru* (Svoboda: 1948) a samostatně v SNKLHU (1953) vždy v překladu Boženy Zimové. Mezitím se tato položka pod názvem *Tatík Goriot* objeví v roce 1951 v převodu Zorky Chrastinové-Dandové (s úpravami Josefa Trägera) v Melantrichu.¹²⁰ Hugův román *Devadesát tři* vychází v roce 1952 v Melantrichu v překladu Mileny a Josefa Tomáškových, taktéž o rok později v SNKLHU. V SNDK vyjde ve stejném roce i upravený překlad Vladimíra Neffa.¹²¹ Stendhalův *Červený a černý* přeložený Otokarem Levým se po válce objeví nejdříve u A. Srdce (1947), poté v překladu Karla Růžičky v Družstevní práci (1950) a konečně je zařazen v revidovaném překladu O. Levého do *Výboru Svobody* (1951).¹²² Opakovaným vydáním „neuniknou“ ani De Costerova vyprávění o Thylu Ulenspiegelovi (pod různými názvy). Družstevní práce publikuje v roce 1949 překlad Františka Alberta, SNDK o dva roky později převod Pavla Eisnera, SNKLHU uvede v roce 1953 příběhy jednak samostatně v překladu Růženy a Jaroslava Pochových, jednak ve stejném překladu jako součást *Výboru ze spisovatelova díla*.¹²³

Fenomén opakovaných vydání vede zákonitě k otázce, proč se kritičtí realisté těšili tak velké popularitě. Jde v podstatě o dva základní okruhy důvodů. První jsme již uvedli u klasiků nejstaršího období. Jedná se o široce chápané literární mistrovství. Např. u Balzaca se pod tímto pojmem skrývá komplexní poznání tehdejší porevoluční kapitalistické společnosti ovládané peněžní morálkou, jak ji zachytil ve své *Lidské komedii*: „/.../ v tom je právě obrovská umělecká síla Balzacova, že dovedl ve svém díle vystihnout typické rysy této doby nadvlády peněz hned v nejranějším jejím stádiu.“¹²⁴ Pro autoritativní potvrzení pravdivosti Balzacova uměleckého ztvárnění skutečnosti se téměř všichni autoři doprovodných textů obracejí k Marxovi a Engelsovi a citují jejich kladný hodnotící postoj. Tak např. v již citované předmluvě J. O. Fischera zazní: „Není divu, že Marx a Engels tak milovali a cenili Balzacovo dílo pro jeho pravdivost a že se podle svých vlastních slov z něho poučili o buržoazní společnosti – včetně ekonomických a technických podrobností – lépe, než ze všech profesionálních historiků, ekono-

119) O druhém vydání informuje jediný relevantní referenční zdroj. Položku samotnou se nám objevit nepodařilo. Srov. *Bibliografie české knižní tvorby 1945–1960*. Díl I. Praha : SPN, 1973, s. 85.

120) Opakovaně jsou vydávány i Balzacovy romány *Gobseck*, *Plukovník Chabert*, *Evženie Grandetová* (v ČDLJ dokonce ve zdramatizované podobě), *Neznámé arcidílo* (v ČS i v bibliofilské úpravě stejně jako *Červená hospoda*), *Bratranec Pons* a *Succubus aneb Běs sviňavý ženský*.

121) Opakovaná vydání se týkají i Hugovy básně *Satyr* a románu *Bídníci*. Tento román vyjde mj. v překladu a úpravě Marie Majerové v SNDK pod názvem *Kozeta a Gavroš*.

122) Vícekrát se objeví také *Parmský klášter* a *Lucien Leuwen*.

123) Opakují se také *Flandrské legendy* a *Svatební cesta*.

124) Viz FISCHER, J. O. Balzac. In BALZAC, H. de. *Plukovník Chabert*. Praha : Svoboda, 1949, s. 8.

mů a statistiků tohoto období dohromady' (Engels).¹²⁵ Balzacova pravdivost a realismus umožňují pochopit a ospravedlnit i jeho ideologicky rozporně vnímaný politický legitimismus a katolictví, včetně hlubokého pesimismu. Balzac je interpretován jako autor, který ve svém protiindividualistickém „zhnusení“ buržoazní společností ještě nedokáže rozlišit obrodný revoluční potenciál dělnické třídy,¹²⁶ a tak se nuceně přimyká k „reakčním“ hodnotám, jež pro něho osobně znamenají určitý návrat k řádu,¹²⁷ rozklíženému ve světě peněz „a jeho žraločí morálky“.¹²⁸

Smyslem těchto poznámek bylo poukázat na další aspekt Balzacova obrazu v povědomí českých čtenářů po roce 1949. Tou je systematická reinterpretace jeho literárního odkazu. Ospravedlnění Balzacova „reakčního světonázoru“ má za cíl podtrhnout pokrokovost jeho románů¹²⁹ a jejich výchovný charakter pro čtenáře žijícího v době velkých sociálních změn: „/.../ dodnes jsou Balzacovy romány nepřebornou studnicí poučení a arzenálem zbraní proti nelidské společnosti kapitalismu, poučením a povzbuzením k tomu, abychom se s ní jednou provždy energicky vypořádali.“¹³⁰ V tomto duchu se autoři doprovodných textů snaží upozornit i na údajně nesprávné a záměrně zkreslující hodnocení Balzacovy tvorby buržoazní literární kritikou, která v autorovi viděla i představitele proudu mystické až fantastické literatury vzdalující se od realistické tvůrčí metody.¹³¹

125) Tamtéž, s. 10. Citován je dopis F. Engelse Margaret Harknessové z dubna 1888. Jeho text je obsažen např. v Marxově a Engelsově výboru *O umění a literatuře* (s. 130).

126) Srov. BOUČEK, J. Předmluva. In BALZAC, H. de. *Příběh o velikosti a pádu Césara Birotteaua*. Praha : Práce, 1951, s. 14. K iluzornosti Balzacova sociálního reformismu viz FISCHER, J. O. Doslov. In BALZAC, H. de. *Flora Brazíleová*. Praha : Družstvo Dílo, 1949, s. 307–308.

127) Viz FISCHER, J. O. Balzacova *Lidská komedie*. In BALZAC, H. de. *Sestřenice Běta*. Praha : Československý spisovatel, 1950, s. 457–458; GREBENÍČKOVÁ, R. Balzacova *Oslí kůže*. In BALZAC, H. de. *Oslí kůže*. Praha : Melantrich, 1949, s. 305.

128) BOUČEK, J. Předmluva, s. 14.

129) Ve způsobu, jakým byla interpretována Balzacova pokrokovost, se nicméně sporadicky objevují jisté rozpornosti, jež mohly čtenáře mást. Tak např. v otázce, jak Balzac zobrazil městské „prosté lidi“, J. O. Fischer v úvodu k *Bratřancí Ponsovi* píše: „Balzac sympatizoval s prostými lidmi, byl přesvědčen, že jedině oni – a nikoli ‚vznešená‘ smetánka – mohou obrodit společnost.“ Viz FISCHER, J. O. Balzacovi *Chudí příbuzní*. In BALZAC, H. de. *Bratranec Pons*. Praha : Československý spisovatel, 1951, s. 331. Podle Fischerovy datace, uvedené na závěr doslovu, vznikl tento doprovodný text v říjnu 1950. Z června 1951 pochází předmluva k *Venkovanům*. V ní už Fischer v intencích Balzacova textu o „prostých lidech“, obyvatelích venkova, tak optimisticky nehovoří a klade je na roveň záporně líčené buržoazii. „Aristokraticko-roajalistický postoj, nedůvěra k lidovým masám ho /Balzaca/ vede k tomu, že nakonec nerozlišuje mezi strůjci a oběťmi, že venkovany samé líčí se stejným odporem jako měšťáky.“ Viz FISCHER, J. O. Úvodem. In BALZAC, H. de. *Venkované*. Praha : Československý spisovatel, 1952, s. 9. Tento silně kritický náboj poněkud překvapivě kontrastuje s předchozí Fischerovou citací. Je ale pravděpodobnější, že Fischer chtěl poukázat na určitou konzervativnost až zpátečnickost francouzského venkova první poloviny 19. století, jež koresponduje s realitou české vesnice počátku 50. let 20. století. Vesnické masy tak potřebují jistého ideologického „osvětlení“ ze strany „nadržané“ dělnické třídy nejen v Balzacově době, ale i dnes. Utilitárnosti Balzacova románu odpovídá i následující citace, opět z předmluvy k *Venkovanům*: „Odhalit kapitalistické vztahy na venkově není věc podřadná ani dnes. Naopak. Právě dnes je třeba, aby si venkované uvědomili, jaké tyto vztahy byly nebo ještě jsou, komu sloužili, pro čí zájmy pracovali – aby si to uvědomili názorně, konkrétně, abychom jednou provždy skoncovali s představami o idylickém soužití venkova, t. j. chudiny i boháčů /.../. A víme též, že pracující venkov si spravedlnost nemůže vybojovat sám, ale jedině za vedení a pomoci dělnické třídy.“ Viz FISCHER, J. O. Úvodem, s. 12.

130) Viz FISCHER, J. O. Balzacovi *Chudí příbuzní*, s. 331.

131) „Buržoazie, která se nikdy nesnažila popírat velikost a sílu Balzacových románů, pokoušela se alespoň zneškodnit ostří jeho realismu, namířené proti ní. /.../ dovedla se obratně utíkat k podružným stránkám jeho

Např. reinterpretaci „fantastického“ motivu v *Oslí kůži* v duchu marxistické estetiky provedla Růžena Grebeníčková.¹³² Přehodnocení Balzacova odkazu a jeho literární mistrovství napomáhají také osobité aktualizace s ideologickým podtónem, čímž se zesiluje propagační apel doprovodných textů. Např. J. Bouček upozorňuje, že Vatikán zapsal *Lidskou komedii* na index zakázaných knih. V kontextu 50. let a vyostřené náboženské otázky v komunistických zemích jde o umně zakomponovaný protináboženský argument.¹³³ J. O. Fischer v doslovu k *Sestřenicí Bětě* činí z Balzacova díla jistou „antireklamu“ současnému americkému životnímu stylu.¹³⁴

Poslední poznámka pojící se k literárnímu mistrovství a následné reinterpetaci Balzacova odkazu se týká jeho negativního vymezení vůči ideologicky „závadným“ estetikám. Balzac a jím reprezentovaný proud kritického realismu je stavěn především J. O. Fischerem do opozice proti naturalistickým a jiným, údajně dekadentním tendencím druhé poloviny 19. století. Fischer tak napadá např. určitou průměrnost a bezvýraznost hlásanou francouzskými realisty – naturalisty a dekadenty a jím vlastní „nenávisť k člověku“.¹³⁵

V ostatních doprovodných textech se fenomény literárního mistrovství, reinterpetace a aktualizace projevují obdobně, jak jsme ukázali na Balzacově příkladu. Přesto vystupují i určité nové prvky. Tak např. u Tillierova *Strýce Benjamína* klade J. O. Fischer na ústřední místo výrazně optimistické vyznění románu, přítomnost ryze kladného hrdiny a „vzácného, společensky kritizujícího humoru“.¹³⁶

Ideologický význam kritických realistů jako celku je důvodem i k systémově důležitým edičním inovacím. Zaslouhou SNDK se okruh potenciálních čtenářů rozšiřuje také o děti a dospívající mládež. Vychází zde totiž upravené vydání Ulenspiegelových příběhů pro mládež s vysvětlující a překvapivě údernou předmlouvou P. Eisnera nebo, v souvislosti s oslavami sto padesátého výročí narození V. Huga,¹³⁷ upravená verze *Bídníků*.¹³⁸ Zájem o kritické realisty, podmíněný jejich mnohostrannou ideologickou využitelností, se projevuje rovněž ve vydávání děl dosud do češtiny nepřeložených anebo převedených již před delší dobou. Jde např. o již vzpomenutého Couriera, Bérangera nebo o Balzacův *Dům u pálkující kočky* a *Venkovský ples*.

díla, pod jejichž aspektem si Balzaca přizpůsobovala, jak se dalo.“ Viz GREBENÍČKOVÁ, R. Balzacova *Oslí kůže*, s. 300.

132) Tamtéž, zejm. s. 302–303. V této souvislosti srovnajme níže, jak Grebeníčková reinterpetovala erotické motivy v naturalistických románech.

133) Viz BOUČEK, J. Předmluva, s. 13.

134) „Ještě dnes nám Balzacovo dílo pomáhá poznat a pochopit, jaké jsou zásady kapitalistického světa, jaký je život a „ideály“, propagované dnes ve jménu amerického způsobu života.“ Viz FISCHER, J. O. *Balzacova Lidská komedie*, s. 458.

135) Viz FISCHER, J. O. Balzacovi *Chudí příbuzní*, s. 329–330.

136) FISCHER, J. O. Úvodem. In TILLIER, C. *Můj strýc Benjamín*. Praha: Svoboda, 1952, s. 7 a úvodní stručná anotace.

137) U příležitosti tohoto výročí vyjde dokonce třikrát román *Devadesát tři*: v roce 1952 v Melantrichu s předmlouvou J. O. Fischera, v roce 1953 v SNKLHU s doslovem V. Bretta a v SNDK s předmlouvou J. Boučka. Oslavy vyvrcholily ve Francii v předjaří 1952 a na pozvání hlavního organizátora, Světové rady míru, se jich účastní i Vítězslav Nezval. K tomu blíže: NA, f. MI-D, IČ 597, K 194. Účast básníka Vítězslava Nezvala na oslavách Victora Huga ve Francii.

138) M. Majerová, autorka upraveného překladu, se k tomuto počínu, včetně fonetického přepisu vlastních jmen podle ruského vzoru, vyjádřila v *Literárních novinách*. Viz MAJEROVÁ, M. Bdít a doufat. In *Literární noviny*, 1952, č. 3 (23. 2. 1952), s. 3.

Druhým důvodem, proč klasiky vydávat, byla autorova vhodná společenská angažovanost. Tento důvod se omezuje pouze na dílo V. Huga. Autoři doprovodných textů (zejm. V. Brett a R. Grebeníčková) upozorňují na jeho osobitý, emigrací stvrzený protest proti vládě Napoleona III., boj za amnestii uvězněných Komunardů¹³⁹ a především jeho antimilitarismus, který velice vhodně souzní s rozvojem mírového hnutí v 50. letech 20. století.¹⁴⁰

Na závěr tohoto oddílu bychom ještě rádi upozornili na jednu skutečnost. Tou je vliv, jaký měla početně omezená skupina jednotlivců na utváření obrazu kritických realistů v českém prostředí (viz výše). V popředí stojí především J. O. Fischer, který se aktivně účastnil rozhodovacích procesů v nakladatelské sféře jako autor lektorských posudků a člen Komise pro vydávání cizích klasiků při NERCČ.¹⁴¹ Pod jeho redakčním vedením vycházely Spisy H. de Balzaca v ČS a SNKLHU,¹⁴² sám překládal např. Bérangerovy politické písně. Byl to on, kdo svými doprovodnými texty systematicky a dominantně utvářel nový obraz Balzaca a Stendhala a příznakových marginálů Tilliera, Couriera a Bérangera. Kulturněpolitická, literárněkritická a redakční činnost se pojila s jeho pedagogickým a vědeckým působením na pražské filozofické fakultě.¹⁴³ Zde se mu podařilo ve velmi krátké době vytvořit se širším okruhem spolupracovníků, především z řad studentů, dvě první učebnice (výkladové antologie) francouzské literatury, středoškolskou a vysokoškolskou, napsané v duchu marxistické dialektiky a estetiky.¹⁴⁴ Šlo o systematické přehodnocení dějin francouzské literatury (středoškolská antologie se omezila na literární vývoj po Molièrovi, vysokoškolská mapovala vývoj od nejstarší doby). Sám Fischer upozorňoval na průkopnický charakter tohoto počínu, nejenom v některých doprovodných textech, ale i v publicistických článcích:¹⁴⁵ „Práci na antologii jsme sledovali několik aktuálních cílů: vytvořit pokrokovou učebnici pro gymnázia, pravdivě zobrazit francouzský společenský vývoj v literatuře, postavit marxistickou koncepci a tím bojovat proti buržoaznímu nevědeckému pojetí /.../.“¹⁴⁶ Fischer vyzdvihl též originalnost počínu svého týmu, který nevycházel z žádných jiných (ani sovětských) vzorů: „Antologie je u nás první soustavnou

139) Verše inspirované událostmi z let 1870–1871 ze sbírky *Strašný rok* se objeví v početně silném zastoupení ve výboru *Francii a světu* (Mladá fronta: 1953), který pořídila R. Grebeníčková.

140) V. Hugo např. jako předseda slavnostně zahájí první mezinárodní sjezd Přátel míru v roce 1849 v Paříži. Viz GREBENÍČKOVÁ, R. Doslov. In HUGO, V. *Francii a světu*. Praha: Mladá fronta, 1953, s. 57. Souhrnně k pokrokovosti a antimilitarismu V. Huga v ideologické monografii V. Bretta: BRETT, V. V. *Hugo, bojovník za demokracii, svobodu a trvalý mír*. Praha: Orbis, 1953.

141) Viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 81. Fischer již v září 1948 publikuje ve *Varu* text, ve kterém požaduje důkladnou revizi literárního dědictví. Viz FISCHER, J. O. Revize literárního dědictví. In *Var*, 1948, č. 10, s. 315.

142) Ovlivňoval také jako lektor vydávání Balzaca v Melantrichu. Tak např. z jeho podnětu vyjde v tomto subjektu *Oslí kůže*. Fischer dokonce požádal L. Štolla o doslov. Štoll ale odmítl, a Fischer se tak obrátil na Růženu Grebeníčkovou. Jedním z důvodů, proč zvolil Grebeníčkovou, v roce 1949 právě končící studium na FF UK, bylo, že o Balzacovi již psala do komunistické *Tvorby*. Viz LA PNP, f. Melantrich. Dopis J. O. Fischera nakladatelství Melantrich (31. 1. 1949); KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 88.

143) K tomu viz např. BĚLIČ, O. Jan O. Fischer šedesátiletý. In *Časopis pro moderní filologii*, 1983, s. 19–24.

144) FISCHER, J. O. a kol. *Antologie z francouzské literatury pro III. a IV. třídu gymnázií a vyšších hospodářských škol*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1950; FISCHER, J. O. a kol. *Přehled francouzské literatury s ukázkami v originále (Velká antologie francouzské literatury)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1952.

145) Např. FISCHER, J. O. Kolektivní práce na antologii. In *Nový život*, 1949, č. 4, s. 72–74.

146) FISCHER, J. O. a kol. *Antologie z francouzské literatury /.../*. Cit. dílo, s. 7.

prací, zásadně přehodnocující dosavadní pojetí dějin francouzské literatury. Nemohli jsme se proto v ničem opřít o dřívější podobné práce, ani o podobná díla sovětská, která nám nebyla dostupná.¹⁴⁷ Ve *Velké antologii* si Fischer dokonce posteskuje, že ucelené „dějiny francouzské literatury z marxistického hlediska neexistují ještě ani v Sovětském svazu.“¹⁴⁸ Vliv J. O. Fischera na vytváření marxistické romanistiky na počátku 50. let potvrdí i jeho monografické práce věnované právě představitelům francouzského kritického realismu.¹⁴⁹

Vedle Fischera, jehož působení bylo v oblasti kritických realistů zásadní, se na dotváření jejich reinterpretovaného obrazu podíleli především V. Brett a R. Grebeníčková. Oba dva pracovali na reinterpretaci V. Huga, Grebeníčková zasáhla ještě do přehodnocování odkazu H. de Balzaca. Byla to rovněž ona, kdo zaútočil¹⁵⁰ na údajně nesprávnou, protože neideologickou interpretaci Balzacova díla, která existovala vedle marxistického pohledu, byť v silně tlumené podobě, ještě po roce 1948. Tento druhý pohled reprezentuje v námi sledovaných dosloveh především J. Kopal, autor marxisty kritizovaných *Dějiny francouzské literatury* z roku 1949.¹⁵¹

4.3.6 Realisticko-naturalistická tendence

Do realisticko-naturalistické tendence jsme zařadili šest autorů, jejichž literární působení vymezuje převážně druhá polovina 19. století. Jde o A. Daudeta, G. Flauberta, E. Labiche, G. de Maupassanta, Ch.-L. Philippa a É. Zolu (viz Tabulka č. 5 v Příloze C).¹⁵² Období druhé poloviny 19. století je z hlediska politicko-ekonomického charakterizováno marxistickou vědou jako éra progresivního kapitalismu, který směřuje ke svému vrcholnému a zároveň poslednímu stádiu – imperialismu. V oblasti estetiky se kritický realismus transformuje ve svou vyhrocenou formu, naturalismus, který koexistuje vedle lartpouurlartistických tendencí a pokrokového proudu dělnické literatury období Komuny.¹⁵³ Již tento letmý náčrt doby a „jejího“ umění naznačuje, že realisticko-naturalistická tendence byla v komunistickém Československu nahlížena jako problémová kategorie, jako jistý degenerovaný protipól pokrokové a vcelku bez obtíží akceptovatelné

147) Tamtéž, s. 6.

148) FISCHER, J. O. *Přehled francouzské literatury s ukázkami v originále*. Cit. dílo, s. 9.

149) V *Žácích francouzské revoluce* (Melantrich: 1950) se věnuje Courierovi, Bérangerovi a Stendhalovi. Stendhala systematicky reinterpretuje v práci *Stendhal, první soudce kapitalismu* (Rovnost: 1951).

150) Viz zejm. GREBENÍČKOVÁ, R. *Klasik francouzské literatury*. In *Kulturní politika*, 1948, č. 66 (24. prosince 1948), s. 9. V tomto článku sice přivítala vydání Balzacova *Výboru z díla* ve Svobodě, ale kriticky se postavila vůči údajně pochybenému doprovodnému textu J. Kopala.

151) Ironií osudu zůstává hřejivý Fischerův článek vydaný u příležitosti Kopalových nedožitých stých narozenin, ve kterém marxistický romanista připomíná zásluhy Kopalova vědeckého působení, jež bylo nicméně „pozitivisticky orientované v omezení i kladech metody“. Viz FISCHER, J. O. Josef Kopal. In *Časopis pro moderní filologii*, 1983, s. 3.

152) K uvedené šestici přináležejí ještě bratři E. a J. Goncourtové, kteří ale v korpusu překladů nejsou zastoupeni žádnou položkou. Podíleli se pouze jedním textem, Úvodem k románu *Germinie Lacerteux*, na antologii *Manifesty francouzských realistů*.

153) Tak vidí literární diferenciaci Francie druhé poloviny 19. století autorka doslovu k Maupassantovým *Příběhům*. Viz MATOUŠOVÁ, H. (= GREBENÍČKOVÁ, R.) Předmluva. In MAUPASSANT, G. de. *Příběhy*. Praha : Práce, 1950, s. 7–8,

né literatury velkých kritických realistů.¹⁵⁴ Průchod naturalistů do kulturního dědictví francouzské literatury tak nebyl snadný a pozdější rozbor doslovů k dílům Zolovým, Maupassantovým nebo Flaubertovým ukáže, k jakým strategiím se čeští zprostředkovatelé uchýlovali, aby, s trochou nadsázky řečeno, „zachránili“ odkaz dominantní epické linie druhé poloviny 19. století.

Svým rozsahem dvaceti čtyř položek je realisticko-naturalistická linie skupinou spíše středního rozsahu srovnatelnou se dvěma nejstaršími tendencemi. V průběhu celého sledovaného období je produkce položek vyrovnaná (v letech 1946–1953 tři až čtyři položky ročně) s výraznějším zakolísáním pouze v letech 1947 a 1952 (po jedné položce). Ze srovnání obou dílčích období vyplyne zajímavý fakt. Produkce po roce 1949 vzroste oproti počtu vydaných položek v letech 1945–1948 ve srovnání s ostatními skupinami nejméně, a to „pouze“ o 66 %, z devíti položek na patnáct (menší nárůst potká již jen dobrodružnou literaturu).¹⁵⁵ I toto relativně nepatrné zvýšení vypovídá o ztíženém průniku tohoto typu literatury do českého prostředí.

Z jednotlivých autorů se výrazněji odděluje G. de Maupassant s devíti položkami, následovaný Daudetem a Flaubertem (po pěti titulech) a z většího odstupu Zolou (tři položky), přičemž Maupassant, Daudet a méně zřetelně i Flaubert byli, co se týče počtu vydaných položek, oblíbeni stejně před rokem 1949 i poté. U Zoly je patrné určité vakuum před rokem 1949 (1945–1948: 0 položek).

Nejvíce děl vydalo odborářské nakladatelství Práce (sedm) a některá z nich v edicích Živé dědictví a Románové novinky. Problematicnost realisticko-naturalistické tendence dokladuje i jistý nezájem ze strany renomovaných nakladatelských subjektů. Např. ve Svobodě vyjdou za celé období 1945–1953 jen tři položky (dvakrát Maupassant a jednou Philippe), což je asi 10 % produkce klasiků v tomto nakladatelství. Avšak v případě Guy de Maupassanta jde také o závažnou položku – dvoudílný *Výbor z díla* (1950). Na druhou stranu v soukromém nakladatelství R. Kmocha a v jeho edici Slavné romány se postarají jen do roku 1948 také o tři vydání realistů-naturalistů (Daudet, Flaubert, Maupassant), která tvoří 50 % edičního plánu (v oblasti překladů z francouzštiny). Stejně jako Svoboda zachová rezervovaný postoj i ČS, z něhož vzejde jen jeden Flaubert, a to ještě v roce 1949, tedy v počátcích nakladatelské činnosti. SNKLHU dokonce žádný titul v roce 1953 neuvede, nicméně po roce 1955 plánuje vydávat Zolovy vybrané spisy.¹⁵⁶ Bibliofilské úpravy se dočkají tři položky (všechny před rokem 1949): Flaubertovo *Pokoušení svatého Antonína* (J. Portman: 1946) a *Výbor z korespondence* (R. Škeřík: 1948) a Maupassantovy *Přízraky* (V. Pour: 1948).

Při bližším pohledu na produkci naturalistů lze postřehnout následující fakta, která vypovídají o oblíbenosti či společenské potřebnosti některých položek. U Daudeta se zvláště přízní těší cyklus o Tartarinovi (tři položky z pěti). V Knižnici pro střední školy, edici SNDK, vyjde nejdříve v roce 1950 *Tartarin z Tarasconu*. Rok nato se objeví *Tartarin v Alpách* a hned v roce 1952 i ve druhém vydání. *Paní Bovaryová* G. Flauberta se prosadí díky R. Kmochovi (1947) a o pět let později zásluhou Práce. I Zolův *Germinal*

154) Srov. FISCHER, J. O. a kol. *Přehled francouzské literatury s ukázkami v originále*. Cit. dílo, s. 265.

155) Např. realisticko-pokroková tradice do doby osvěcenství vzroste po roce 1949 o 400 %, literatura období Komuny dokonce o 600 %.

156) Srov. STEINOVÁ, D. Románské literatury. In *Několik pohledů na vydávání klasické literatury v SNKLHU*. Cit. dílo, s. 78.

se dočká dvou vydání (1949, 1950) díky Práci. Skutečným „rekordmanem“ je ovšem Maupassantova *Kulička*. Ve zdramatizované úpravě F. Spitzera vyjde třikrát samostatně pod titulem *Thustý anděl z Rouenu* (Ústřední kulturní oddělení ÚRO: 1946, Práce: 1949, ČDLJ: 1953); společně s jinými povídkami ještě ve Svobodě (*Kulička*: 1948) a Našem vojsku (*Nezvaní hosté*: 1953).

I když jsme v předchozím textu naznačili, že naturalisté nezaznamenali po roce 1949 tak rázný nástup jako jiné realisticko-pokrokové proudy francouzské literatury, strukturně obdobná péče, kterou jim nakladatelství při vydávání poskytovala (podíl ve specializovaných edicích, opakovaná vydání, doprovodné texty), je obecně váže k linii klasiků. Základním úskalím recepce Zoly, Maupassanta nebo Flauberta byl kontext naturalismu, jenž byl těmto autorům v různé míře připisován a byl přitom záporně vnímán marxistickou literární kritikou. Hutnou zkratkou vyjádřil hlavní negativní atributy naturalismu tehdejší ministr školství, věd a umění Zdeněk Nejedlý ve svém projevu nazvaném *Ideové směrnice naší národní kultury*, který přednesl na Sjezdu národní kultury 11. dubna 1948. Zaměřil se v něm na vztah kultury (umění) a skutečnosti a za jedinou životaschopnou kulturu označil tu, jež má bezprostřední vztah ke skutečnosti, a obráží tak její rozmanité proměny. Za nejdůležitější formy úpadkové kapitalistické kultury považuje Nejedlý vedle surrealismu a formalismu také naturalismus pro jeho jakousi přesycenost skutečností, která vede k jejímu zkreslování. Naturalismus považuje za typický projev dekadentní buržoazie, jež opájí „své přesycené smysly lidskou spodinou a jejími neřestmi“.¹⁵⁷ Výjimečné případy, sociální patologie, umělecký a světonázorový pesimismus¹⁵⁸ a senzuační erotika vytvářejí dle Nejedlého podstatu naturalistického umění.¹⁵⁹ Svůj odsudek naturalismu doplňuje odkazem na autoritu sovětské kulturní politiky,¹⁶⁰ v níž „je naturalismus zrovna tak na indexu jako formalismus“.¹⁶¹ Vedle projevu Z. Nejedlého upozorníme ještě na studii Pavla Reimana O realistickém pojetí umění, která byla poprvé publikována už v roce 1941 v londýnské emigraci a jež vyjde společně s dalšími texty ve stejnojmenném souboru. V ní stranický exponent Reiman¹⁶² upozorňuje na fatalistickou světonázorovou

157) Viz NEJEDLÝ, Z. Ideové směrnice naší národní kultury. In *Var*, 1948, č. 3, s. 72.

158) Nejedlý pokračuje s ohledem na komunistu „nové“ doby takto: „My potřebujeme víru v člověka jako nositele dobra a pokroku. /.../ dělník /.../ hledá v umění povzbuzení, obohacení a nechce být takto strážen dolů.“ Tamtéž.

159) Vztahu erotiky a dekadentního umění se Nejedlý věnoval i v některých dalších pracích. Např. kratší text Umění a erotika, na nějž odkazujeme (z díla *Zdeňka Fibicha milostný deník*), byl vydán ve sborníku *O literatuře*. Viz NEJEDLÝ, Z. Umění a erotika. In *O literatuře*. Praha : Československý spisovatel, 1953, zejm. s. 670–671.

160) K významu sovětské literární kritiky a jejího negativního hodnocení naturalismu srov. též předmluvu přednosta kulturního a tiskového odboru Kanceláře prezidenta republiky a pozdějšího člena NERČ a ÚER (Ústřední ediční rady) Františka Nečásky k zásadnímu výboru z textů A. A. Ždanova *O umění*. Viz ŽDANOV, A. A. *O umění*. Praha : Orbis, 1949, zejm. s. 6. Z přítomných Ždanovových textů je z hlediska kritiky úpadkové buržoazní kultury nejdůležitější statí O nejpokrokovější literatuře světa. Tamtéž, zejm. s. 13–14. Informace o F. Nečáskovi viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 171.

161) Viz NEJEDLÝ, Z. Ideové směrnice naší národní kultury. Cit. článek, s. 71.

162) Pavel Reiman (1902–1976) pracoval do roku 1952 v sekretariátu ÚV KSČ, do roku 1951 byl členem Lektorské rady ÚV KSČ a od roku 1948 dokonce jejím předsedou. V letech 1950–1951 působil v předsednictvu Ústřední ediční rady a v období 1949–1951 i v předsednictvu NERČ. Od června 1950 byl také předsedou Komise pro vydávání cizích klasiků při NERČ. Viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 203–204.

konceptu naturalistů (biologický determinismus) a jejich zásadní nepochopení dějinné úlohy dělnické strany.¹⁶³

Jestliže byl naturalismus esteticky závadnou kategorií, zůstává otázkou, jak je možné, že francouzští autoři, ve větší či menší míře s ním spojovaní, do českého prostředí i po roce 1948–1949 pronikají. Doprovodné texty, sporadické archivní prameny a dobová publicistika ukazují, že bylo zapotřebí naturalisty a jejich díla nálepky naturalismu zbavit, resp. co nejvíce naturalistických prvků reinterpretovat v povolených ideologicko-estetických mantinelech. Jedině touto cestou bylo možno autory jako Zolu nebo Maupassanta pro české čtenáře (alespoň částečně) zachránit. Poněkud paradoxně se na této „záchraně“ podíleli osvědčení marxističtí zprostředkovatelé, jako byli J. O. Fischer a R. Grebeníčková, a také některá nakladatelství (Práce, SNDK nebo ČS).

V následující části představíme na konkrétních autorech jednotlivé reinterpretační strategie. Využijeme přitom hlavně doprovodných textů (méně archivních pramenů), které vznikly zejména v letech 1949–1950. Příklad A. Daudeta dokumentuje jednak „revoltu“ nakladatelského subjektu vůči nadřízené kontrolní instituci, jednak spory mezi kulturními institucemi navzájem a konečně i význam sovětského autoritativního vzoru pro českou kulturu. Povolovací komise NERČ rozhodla dne 27. ledna 1950 na základě nám neznámého lektorského posudku odložit vydání *Tartarina z Tarasconu*, které mělo připravit SNDK. Výhrady týkající se zápletky a předmluvy sdělil šéfredaktorovi SNDK Stanislavu Neumannovi zástupce publikačního odboru ministerstva informací a osvěty a člen předsednictva NERČ Josef Zika. Nakladatelství se ovšem nepodřídilo, knihu vysázelo a celý případ se dostal na pořad jednání nadřízeného orgánu, předsednictva NERČ, 6. dubna 1950. Tehdy povolovací komise navrhla sazbu rozmetat, avšak předsednictvo NERČ vyjádřilo svůj nesouhlas. Vzhledem k tomu, že se jednalo o „hodnotné a významné“ dílo francouzského klasika, naopak doporučilo, aby titul vyšel v jiném nakladatelství (v Mladé frontě nebo Melantrichu).¹⁶⁴ Šéfredaktor SNDK¹⁶⁵ se přesto nevzdal a již o týden později při schůzi předsednictva NERČ tlumočí zkušenost s vydáváním *Tartarina* v SSSR, kde je titul doporučený dětem již od dvanácti let. Předsednictvo však oponovalo tím, že je kniha pro českého dětského čtenáře neaktuální na rozdíl od SSSR, kde je dostatek aktuálně budovatelské tematiky. Nakonec ale *Tartarin* v SNDK vyjde, protože ze zápisu schůze předsednictva NERČ z 28. září 1950 vyplynulo, že Mladá fronta neměla o vydání zájem.¹⁶⁶ SNDK tak využilo určité váhavosti nadřízených institucí a vhodně zvolenými argumenty (autorita sovětské zkušenosti) dokáže titul a autora protlačit na trh. O rok později ho bude následovat nakladatelství Práce.¹⁶⁷

163) Srov. REIMAN, P. *O realistickém pojetí umění*. Praha : Svoboda, 1949, zejm. s. 124, 126.

164) Z Knapíková lexikonu vyplývá, že velká část členů předsednictva NERČ (osm z osmnácti) byla zároveň členy Povolovací komise. J. Zika byl členem obou institucí. Viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 265.

165) Stanislav Neumann je mj. vnukem S. K. Neumanna, synem herce S. Neumanna a zetěm G. Bareše. G. Bareš se právě v dubnu 1950 stal členem předsednictva Kulturní rady ÚV KSČ a v předchozím období (1946–1949) působil jako vedoucí Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ. Tamtéž, s. 46–47, 174.

166) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 564. Zápis ze schůze povolovací komise (27. 1. 1950). Tamtéž, a. j. 559. Zápis ze schůzi předsednictva NERČ (6. a 13. 4. a 28. 9. 1950).

167) K Daudetovi ještě uvedme kladnou recenzi R. Grebeníčkové na *Krásnou Niverňanku* (vyjde v Mladé frontě v roce 1948). I když měl podle Grebeníčkové Daudet „nesprávně“ zhodnotit historický význam Pařížské komuny, autorka recenze vyzvedne „hřejivý poetický realismus“ jeho knihy. Viz GREBENÍČKOVÁ, R. *Pravá tvář Francie*. In *Kulturní politika*, 1948, č. 67 (31. 12. 1948), s. 9.

V reinterpretaci odkazu Ě. Zoly a jeho *Germinalu* vybojoval v předmluvě velký zápas J. O. Fischer. Systematicky v ní vedle sebe kladl kladné i záporné argumenty pro Zolovo přijetí do pokrokové kulturní tradice francouzské literatury. Fischer jednak poukazuje, že Zola podává ve svém díle „důkladný rozbor francouzské společnosti v době obrovské koncentrace kapitálu /.../“, „nedělá /si/ nejmenší iluze o kapitalistické společnosti, nezakrývá ostrost probíhajícího třídního boje.“ Na druhé straně v duchu naturalistické tradice „vyhledává senzační individuální příběhy, ukazuje lidský život jako hru slepých vášní, neovladatelných pudů, zvrhlosti a dědičných neřestí.“¹⁶⁸ „/.../ úžasná síla románu, na svou dobu přímo senzační“ je podle Fischera kompenzována vykonstruovanými zápletkami, a dokonce zkreslováním historické zkušenosti.¹⁶⁹ Fischer ve své dialektické disputaci nakonec román i autora samého přijímá pozitivně. Z hlediska argumentační strategie jsou důležité dva momenty. Především se Fischerovi podařilo přesvědčivě ukázat, analogicky jako u Honoré de Balzaca, že jeden ze základních naturalistických atributů, pesimismus – nevíra v pokrokový společenský vývoj a z toho pramenící nepochopení historické role dělnického proletariátu – je vysvětlitelný autorovým kritickým náhledem na buržoazní společnost „v době obrovské koncentrace kapitálu, v době vzniku všemocných průmyslových a bankovních společností, které ovládají veškeré dění, vykořisťují dělníky a ničí drobné podnikatele“.¹⁷⁰ Tento Zola, který není marxistou, pochopitelně a nutně „rozšiřuje svou nevíru na celé lidstvo“.¹⁷¹ Všeprostupující pesimismus je tak plodem kritického a v mnoha ohledech správného Zolova pohledu na soudobou společnost. Jen v tomto smyslu jde o dílo pravdivé, realistické, protože opírající se o nemilosrdné zobrazení skutečnosti.

Druhým Fischerovým argumentem je zdůraznění Zolovy účasti v Dreyfusově aféře, kdy se spisovatel stává aktivním účastníkem v „boji proti reakci, za spravedlivější řád“.¹⁷²

Ve srovnání s gigantickým dílem Ě. Zoly by se překlad *Otec Perdrix* Ch.-L. Philippa (Svoboda: 1949) mohl jevit jako čistě nepodstatný ediční počin významného nakladatelského domu. Avšak autor předmluvy Jan Řezáč přispěl také svým dílem k jisté rehabilitaci naturalistického odkazu. Zprvce upozornil, že po Balzacově smrti se hlavní realistická linie přesunula ze západní Evropy do Ruska a v kontextu úpadkové literatury druhé poloviny 19. století „byli naturalisté /.../ jedinými, byť velmi krotkými kritiky tehdejší francouzské společnosti.“¹⁷³ Třebaže na dalším místě své předmluvy Řezáč označuje naturalisty pejorativně jako oportunisty nechápající nutnost revolučního řešení pro zásadní společenskou změnu, nediskvalifikuje je jako celek z realisticko-pokrokového proudu francouzské literatury, pouze je řadí na jakousi boční, slepou větev.¹⁷⁴ Právě Ch.-L. Philippe jako pozdní naturalista, který „přinesl do literatury zájem o pal-

168) Viz FISCHER, J. O. Předmluva. In ZOLA, Ě. *Germinál*. Praha : Práce, 1949, s. 8.

169) Fischer poukazuje např. na odlišné zpracování skutečné historické události (dělnické stávky a jejího následného násilného potlačení v La Ricamarie v roce 1869) Zolou v *Germinalu* a André Philippem v románu *Michel Rondet* (Práce: 1950). Tamtéž, s. 10.

170) Tamtéž, s. 8.

171) Tamtéž.

172) Tamtéž, s. 9.

173) ŘEZÁČ, J. Charles-Louis Philippe. In PHILIPPE, Ch.-L. *Otec Perdrix*. Praha : Svoboda, 1949, s. 9.

174) Na bázi esteticko-generačního propojení je založen i sborník *Manifesty francouzských realistů*, který vjde hlavně zásluhou J. O. Fischera. Naturalisté Zola, Maupassant a Flaubert tu stojí po boku Balzaca, Stendhala, France nebo Barbusse.

čivé sociální otázky“¹⁷⁵ představuje přechod mezi tvorbou vedlejší linie realistické tradice a linií hlavní, která znovu ožije v díle A. France, R. Rollanda nebo H. Barbusse.¹⁷⁶ Druhým strategickým tahem je ve Philippově případě aktualizace jeho díla. Řezáč totiž podtrhuje aktuálnost dokumentární výpovědi Philippova románu pro dění v tehdejší Československu: „*Otec Perdrix* je významná a typicky přesná výpověď, kterou bychom v naší vlasti mohli přiložit jako archivní dokument k důvodové zprávě našeho zákona o národním pojištění.“¹⁷⁷

V případě G. Flauberta vyjdeme z ideologické předmluvy Josefa Pospíšila k vydání *Paní Bovaryové* z roku 1952. Pospíšil užil jednak postupu, který bychom mohli nazvat pozitivní ideologickou reklamou. V kontextu tažení proti společenskému vlivu náboženství a církve musel kulturním ideologům 50. let vyhovovat Pospíšilův postřeh, že „Vatikan zařadil román do svého indexu zakázaných knih“ a že jej „zcela nedávno /.../ zakázala v Itálii ‚křesťansko-demokratická‘ vláda de Gasperiho.“¹⁷⁸ Na druhé straně Pospíšil podtrhl Flaubertovo literární mistrovství, protože se mu podařilo zobrazit v *Paní Bovaryové* podstatu kapitalismu – jeho peněžní morálku: „Peníze jsou v ní /*Paní Bovaryové*/, podobně jako v Balzacových románech, hybnou silou společnosti /.../. A tak celý příběh, a zvláště jeho závěr, odhaluje všechnu nemravnost světa vybudovaného na moci peněz, světa, v němž o životě a smrti rozhoduje ten, kdo vládne penězi.“¹⁷⁹ Peníze a jejich zcizující moc, která rozvrací přirozené lidské vztahy, jsou ústředními body marxistické teorie. Pokud je autor předmluvy použil jako klíč k četbě Flaubertova románu, nemohl než přispět k romanopiscově začlenění do kánonu ideologicky vhodných spisovatelů.

Všechny uvedené strategie se systematicky propojily a navíc byly ještě obohaceny v doprovodných textech k Maupassantovým *Příběhům* (Práce: 1950), dvoudílnému *Výboru z díla* (Svoboda: 1950) a *Nezvaným hostům* (Naše vojsko: 1953). Helena Matoušová (pseudonym Růženy Grebeníčkové¹⁸⁰) v předmluvě k *Příběhům* zdůraznila zaprvé dokumentární význam povídek obsažených v tomto souboru, ve kterých se Maupassant „stává historikem své společnosti“.¹⁸¹ Nejde ale o objektivní nestrannost, kterou by Matoušová měla zejména na mysli. Maupassant podle ní zobrazil taková sociální fakta, která může komunistická kritika využít jako důkaz oblidnosti kapitalistického systému. Maupassant tedy není nestranným, chladným a nezaujatým pozorovatelem skutečnosti, jak bylo často naturalistické škole vytýkáno. Je spisovatelem *stranickým*: „Bylo by omylem, kdybychom se domnívali, že Maupassant je oním úzkostlivě objektivním a nestranným spisovatelem, za kterého bývá často vydáván.“¹⁸² Druhým výrazně akceptovatelným prvkem byl Maupassantův zájem o venkovskou tematiku.¹⁸³ Podle Matoušové je Maupassant „prvním historikem francouzské vesnice“ po ojedinelém Balzacově pokusu (*Venkované*) a zi-

175) ŘEZÁČ, J. Charles-Louis Philippe, s. 10.

176) Srov. tamtéž.

177) Tamtéž, s. 14.

178) POSPÍŠIL, J. Předmluva. In FLAUBERT, G. *Paní Bovaryová*. Praha : Práce, 1952, s. 10.

179) Tamtéž, s. 10–11.

180) Viz databáze jmenných autorit Moravské zemské knihovny Brně (www.mzk.cz).

181) MATOUŠOVÁ, H. Předmluva. In MAUPASSANT, G. de. *Příběhy*. Praha : Práce, 1950, s. 9.

182) Tamtéž.

183) Význam venkovské problematiky je nutné vnímat v historickém kontextu tehdejšího Československa, probíhající kolektivizace a s ní spojených problémů (např. náboženské orientace české a slovenské vesnice).

dealizovaném obrazu venkova, který v některých svých dílech podala G. Sandová.¹⁸⁴ Avšak ve způsobu, jakým Maupassant vykreslil venkovský (a vůbec společenský) život, nedosáhl Balzacovy úrovně. Podle Matoušové je totiž Maupassant „typem analytickým“. Do popředí se dostává jeho individualistická koncepce světa, aniž by pochopil základní zákonitosti dějin a jejich směřování. A v tom je jádro rozporů (např. nedůvěra až odpor k „měšťákovi“ i dělníkovi), které se prolínají nejen díly Maupassantovými, ale i tvorbou jiných naturalistů.¹⁸⁵ Matoušová se pokusí reinterpretovat tento ideologicky vnímaný nedostatek Maupassantovy tvorby jako prvek, který ale nemá nic společného s autorovou vlastní motivací a je průvodním negativním rysem celé tehdejší společnosti. Pouze prostřednictvím literárního díla se ukazuje v celé své nahotě: „Maupassant je zaměřen na jednotlivost, protože na jednotlivosti je zaměřena současná společnost.“¹⁸⁶ Společnost kapitalistická, v níž se lidská podstata a víra ve vyšší ideály rozplývají za malými jednotlivostmi, malými věcmi. I člověk je jen věcí. A právě realista Maupassant kapitalistické odcizení (zvěčnění) člověka ve svých literárních dílech zachytil. Maupassantovy příběhy „ukazují s jistotou a bezpečností, jak se ztrácí v zkapitalizované společnosti člověk za věcí, jak vše lidské lze směnit za několik zlaťáků.“¹⁸⁷ Odkaz na zhoubnou moc peněz propojuje argumentaci Matoušové s výše uvedenou obhajobou poetiky *Paní Bovaryové*. Matoušová je ovšem důslednější než Pospíšil a vypořádá se i s (údajnými) dezinterpretacemi „měšťácké kritiky“, které přičítá odpovědnost za vytvoření pejorativního obrazu Maupassanta – naturalisty, popř. Maupassanta jako autora skandálních děl. Na příkladu několika lechtivých erotických zápletek v Maupassantových povídkách ukazuje, že důraz na tělesnou erotiku považovaný za příznakový a samoučelný rys naturalistické estetiky je naopak příznakovým rysem celé kapitalistické společnosti, která v souvislosti s procesem „odlidštění“ či zvěčnění začíná tíhnout k animálním hodnotám: „To, co by se mohlo zdát nesmyslné, to, co by měšťáctví kritikové chtěli vtěsnat pod naturalistická hesla, je v jeho povídkách jen mistrným vystižením pravého stavu, v němž se jeho kapitalistická společnost ocitá. /.../ Ukazují nám život zbavený lidskosti, degradovaný na pouhý stav zvířecnosti /.../.“¹⁸⁸ Matoušová tak vlastně rehabilitovala aplikaci marxistické filozofie erotické motivy Maupassantovy, potažmo celé naturalistické školy. Tento fakt je zásadně důležitý, uvědomíme-li si, např. na výše uvedeném vnímání erotiky Z. Nejedlým, že výtky z amoralnosti v Maupassantově případě jsou v optice Matoušové bezpředmětné.¹⁸⁹ Francouzský klasik totiž „vystihl a zobrazil morálku společnosti, zachvácené kapitalismem“, a tak se stává „jedním z nejmorálnějších spisovatelů světové literatury“.¹⁹⁰

184) MATOUŠOVÁ, H. Předmluva, s. 11.

185) „Maupassantův realismus se tedy zaostruje na jednotlivosti, schází mu šíře a rozhled. A právě z této skutečnosti, z tohoto nedostatku pramení i rozpory, kterých je v jeho díle plno.“ Tamtéž (odtud i předchozí krátká citace v hlavním textu).

186) Tamtéž.

187) Tamtéž, s. 12.

188) Tamtéž.

189) Se stejným závěrem přichází i Jiří Goldšmíd v předmluvě k Maupassantovu *Výboru z díla*. Senzuální erotika je podle něho „jen reakcí na marné hledání lásky a lidskosti mezi lidmi, oslněnými touhou po majetku a měřícími celý svět hodnotou peněz.“ Viz GOLDŠMÍD, J. Předmluva. In MAUPASSANT, G. de. *Výbor z díla*. Díl I. Praha: Svoboda, 1950, s. 9.

190) MATOUŠOVÁ, H. Předmluva, s. 13. Superlativ o morálním aspektu Maupassantovy tvorby Matoušová vědomě přebírá od L. N. Tolstého.

Jiří Goldšmíd ve své předmluvě k dvoudílnému *Výboru z díla*, který vydá Svoboda ke stému výročí autorova narození, v podstatě obsáhne argumentaci Matoušové. Výraznějším posunem je, že Maupassanta již začlení do přímé linie realisticko-pokrokové tradice vycházející od Balzaca a Stendhala (jde tak o posun ve srovnání s Řezáčovým hodnocením naturalistů a konkrétně Ch.-L. Philippa z roku 1949) a dále že použije autoritativního odkazu na sovětskou ediční politiku, která je údajně Maupassantovi výrazně nakloněna.¹⁹¹

Maupassantovo začlenění po bok velkých a uznaných realistů fakticky završí Jaromír Lang ve svém doslovu k výboru povídek s antimilitaristickou tematikou *Nezvaní hosté*,¹⁹² ve kterém ho přímo označuje za *kritického realistu* a „soudce měšťácké doby“.¹⁹³ Lang také dořeší otázku Maupassantova údajného oportunismu a jeho nepochopení významu revolučního boje. Připomene totiž Maupassantův dopis Flaubertovi z prosince 1877,¹⁹⁴ v němž Maupassant přímo požaduje odstranění tehdejších vládnoucích vrstev.¹⁹⁵ Tímto dopisem se tak Maupassant zařadí po bok onoho revolučního proletariátu, kterému, jak se obyčejně do té doby tradovalo, nerozuměl.

Reinterpretací strategie bezpochyby přispěly k „záchraně“ autorů a děl realisticko-naturalistické orientace. Význam těchto strategií ovšem nelze přeceňovat a jejich dopad mohou částečně relativizovat následující závěrečné poznámky. Poněkud opatrný přístup k naturalistům v nakladatelské politice přetrvává po celé období 1949–1953. Již v úvodu této části jsme upozornili na relativně slabší nárůst produkce této linie po roce 1949 ve srovnání s jinými proudy realisticko-pokrokové tradice. S tím souvisejí i neúspěšná povolovací řízení v případě některých titulů: povolovací komise zamítla např. v srpnu 1951 vydání Daudetových *Továrních společníků* v Melantrichu,¹⁹⁶ předsednictvo NERČ v lednu 1950 revokovalo původně kladné rozhodnutí povolovací komise, která povolila vydat Zolovo *Břicho Paříže* a *Dílo* v nakladatelství Práce s dovětkem, že jde „o vysloveně

191) Goldšmíd uvádí, že Maupassantovo „dílo je dobře známé na celém světě a vychází stále v nových vydáních. Jen v SSSR vyšel již od konce druhé světové války jednosvazkový výbor, pak několik jednotlivých svazků /.../ a nyní vycházejí již poslední díly souborného vydání.“ Viz GOLDŠMÍD, J. Předmluva, s. 7. V této souvislosti je zajímavé uvést některé údaje ze sovětské ediční politiky. Z nich totiž překvapivě vyplývá, že v období 1917–1947 patřili naturalisté Zola a Flaubert k nejoblíbenějším francouzským klasikům. Zola byl dokonce publikován častěji než samotný Balzac. Zola byl v SSSR vydán ve 13 jazycích a 150 vydáních v celkovém nákladu 2 583 000 výtisků, Flaubert v 8 jazycích, 47 vydáních a nákladu 1 047 000 výtisků, Balzac v deseti jazycích, 105 vydáních a 2 100 000 exemplářích. Viz BUDÍNOVÁ, H. Číslice nejvýmluvnější. In *Kulturní politika*, 1948, č. 59 (5. 11. 1948), s. 1–2.

192) Přesněji řečeno Lang tyto povídky chápe ne jako obecný protiválečný protest, ale jako obžalobu válek nespravedlivých, přičemž explicitně naráží, na pozadí Maupassantem ztvárněného francouzsko-pruského konfliktu, na německý imperialismus, kdy tato narážka plní aktualizaci funkci v souvislosti s remilitarizací „západního“ Německa v první polovině 50. let. K tomu srov. např. PLECHANOVÁ, B., FIDLER, J. *Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1941–1995*. Cit. dílo, s. 72–73.

193) Viz LANG, J. Doslov. In MAUPASSANT, G. de. *Nezvaní hosté*. Praha : Naše vojsko, 1953, s. 136, 137.

194) O tomto dopise se zmiňuje ještě Pavel Eisner (pod pseudonymem Jan Ort) v předmluvě k románu *Silná jako smrt* (R. Kmoch: 1946). Tento dopis nebyl podle Eisnera u nás nikdy publikován a je důkazem, že Maupassant nebyl neideologickým autorem, který by ve svých dílech nepodal programovou společenskou kritiku s revolučním podtónem. Viz ORT, J. (= EISNER, P.) Předmluva. In MAUPASSANT, G. de. *Silná jako smrt*. Praha : R. Kmoch, 1946, zejm. s. 18–19.

195) V Eisnerově předmluvě je uveden i překlad části dopisu. Citujeme: „Žádám, aby vládnoucí třídy byly zrušeny. /.../, je třeba potlačit dnešní vládnoucí třídy /.../ a utopit ty kretenské hezouny i s jejich zkurvenými krasotinkami /.../.“ Viz ORT, J. Předmluva, s. 19.

196) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 565. Zápis z povolovacího řízení (3. 8. 1951).

naturalistickou knihu, jež nepatří do edičního profilu odborářského nakladatelství“;¹⁹⁷ o rok později předsednictvo NERČ doporučilo odložit vydání Zolova románu *Peníze*.¹⁹⁸ Konečně připomeňme, že po roce 1949 vycházel silně omezený okruh děl. Od Flauberta to byla jen *Paní Bovaryová* a *Salambo*, Zolovi vyšel pouze *Germinal* (a v ČDLJ drammatizace *Dědicové strýce Rabourdína*). U Maupassanta drtivě převažovaly jeho povídky, zvláště silná je pozice *Kuličky*, oproti románům.

4.3.7 Literatura Komuny

Literatura Komuny je další nepočtenou autorskou skupinou. Stejně jako u předchůdců vědeckého socialismu čítá čtyři jména. Jde o L. Cladela, H. P. O. Lissagaraye, E. Pottiera a J. Vallèse (viz Tabulka č. 6 v Příloze C), jimž vyjde osm položek, což představuje druhou nejslabší produkci v námi analyzovaných podskupinách realisticko-pokrokové tradice (její podíl činí zhruba 3 % z 241 vydaných položek). V analyzované časové periodě jednoznačně dominuje období 1949–1953 (sedm položek). Průměrně v něm vychází jedna položka ročně (žádná v roce 1952 a dvě v roce následujícím). Vymyká se pouze roce 1949, kdy se třikrát objeví Pottierova *Internacionála*.

Nakladatelsky se na produkci podílejí Mladá fronta se svou edicí klasiků Květnice (Vallès: 1951, Cladel: 1953), specializované SNPL (Lissagaray: 1953), nakladatelství ministerstva informací a osvěty Orbis (Pottier: 1949, 1950), odborářské nakladatelství Práce (Pottier: 1946), Melantrich (Pottier: 1949) a Svět sovětů (Pottier: /1949/). Jak je vidět na tomto úvodním přehledu, dominantním autorem je E. Pottier díky opakovaným vydáním *Internacionály* (celkem pěti) v hudební úpravě P. de Geytera. Ideologická využitelnost této „proletářské hymny“¹⁹⁹ byla markantní zvláště v letech 1949–1950 (čtyři vydání), tedy v přechodné době počátků „socialistické revoluce“.²⁰⁰ Pottier stojí nicméně poněkud osamoceně jako představitel revoluční poezie Komuny²⁰¹ vedle jejích prozaiků. Vallès, Cladel a Lissagaray vycházejí v období 1951–1953, kdy je již ediční politika systematictější centrálně řízena, a jejich překlady doplňují doprovodné texty, které se snaží z historické a literární perspektivy celé období Komuny (70. a 80. léta 19. století) (re)interpretovat jako svébytnou, možná až klíčovou etapu.²⁰²

197) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 559. Zápis ze schůze předsednictva NERČ (24. 1. 1950).

198) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 560. Zápis ze schůze předsednictva NERČ (4. 1. 1951).

199) Spojení „revoluční hymna proletariátu“ používá např. J. O. Fischer ve své vysokoškolské antologii. Viz FISCHER, J. O. *Přehled francouzské literatury s ukázkami v originále*. Cit. dílo, s. 223.

200) Význam francouzské revoluční písně a její potenciál v budovatelském klimatu komunistické ČSR se projeví také ve Fischerově znovuobjevení písničkáře Bérangera.

201) Mnohem bohatší zastoupení básníků Komuny požaduje v polovině 50. let i D. Steinová ve své koncepci koho a co překládat a vydávat z francouzských klasiků v SNKLHU. Viz STEINOVÁ, D. Románské literatury. In *Několik pohledů na vydávání klasické literatury v SNKLHU*. Cit. dílo, s. 77.

202) I když J. O. Fischer není autorem žádného doprovodného textu, uvedeme jako příklad jeho hodnocení společenského významu Komuny. Podává ho ve vysokoškolské antologii francouzské literatury: „Přes chyby svého vedení je Komuna světodějnou událostí, značící novou epochu v dějinách /.../ i v literatuře /.../. Po Komuně stojí již fronty proletariátu a buržoazie velmi vyhraněné proti sobě. /.../ K jednomu z nich se musí přiklonit každý. I spisovatel.“ Viz FISCHER, J. O. *Přehled francouzské literatury s ukázkami v originále*. Cit. dílo, s. 220–221.

Strukturu této reinterpretace zasazenou do širšího kulturněpolitického kontextu názorně představuje Jaroslav Bouček, šéfredaktor nakladatelství Mladá fronta, ve svém doslovu k Vallèsově autobiografické trilogii *Povstalec*. Boučkův text také odpovídá na otázku, proč je třeba tuto marginální linii realisticko-pokrokového proudu v českém prostředí vydávat.²⁰³ Bouček nejdříve konstatuje, že francouzské literární dějiny podléhaly dlouhodobému zkreslování buržoazní literární vědou, francouzskou i českou. Ve Vallèsově případě mluví konkrétně o Thibaudetovi, Lansonovi a Lalouovi²⁰⁴ na jedné straně a na straně druhé o Josefu Kopalovi jako autorovi jedněch z nejnovějších dějin francouzské literatury vydaných v roce 1949.²⁰⁵ Přítrž tomuto stavu má učinit revize literárního dědictví založená na objevování pokrokových tradic ve francouzské literatuře, která se bude často opírat „o bohaté výsledky literární historie sovětské“.²⁰⁶ A právě Vallès patří do revoluční tradice francouzské literatury doposud opomíjené,²⁰⁷ i když jeho společenská angažovanost,²⁰⁸ literární estetika (založená na realismu, ideovosti, stranickosti a pravdivosti) a dokumentární charakter díla z něho činí autora ideologicky nadměru vhodného.²⁰⁹ *Povstalec* vyjde v českém překladu vůbec poprvé, a to v Mladé frontě. Zařazení tohoto díla (stejně jako Cladelova románu *INRI*) do nakladatelství Svazu československé mládeže nebylo náhodné. Opíralo se o tematiku či spíše konkrétní motivy (dospívání, hledání vlastní identity, milostný vztah mladých lidí v kapitalistickém světě), které Mladá fronta svým edičním profilem pokrývala.

4.3.8 Dobrodružná literatura

Podle počtu autorských vstupů jde o nejméně početnou skupinu. Tvoří ji pouze Alexandre Dumas st. a Jules Verne. Avšak podle počtu vydaných položek se jedná o třetí nejrozsáhlejší tematickou linii (třicet šest položek) po kritických realistech a angažované literatuře období přerodu (viz Tabulka č. 7 v Příloze C). Produkce dobrodružné literatury je kvantitativně zajímavě rozdělena. V období 1949–1953 vyjde dvacet položek, což je jen nepatrně vyšší počet oproti období 1945–1948 (šestnáct položek). Nárůst produkce o 25 % mezi oběma obdobími je nejméně intenzivní (vedle realisticko-naturalistické tendence) ze všech sledovaných skupin. Vydávání dobrodružné literatury v jednotlivých letech od-

203) Jeho argumenty nejsou příliš originální, porůznu se objevují u jednotlivých analyzovaných skupin.

204) „Vyškrtli ho z literatury a rozhodli se o něm mluvit jen jako o novináři, vtipném causeristovi, polemikovi, výstředním úvodníkovi.“ Viz BOUČEK, J. Doslov. In VALLÈS, J. *Povstalec*. Praha : Mladá fronta, 1951, s. 625.

205) „/.../ třebaže /Kopalova/ kniha uvádí dlouhý výčet jmen veršotepců druhého a třetího řádu.“ Tamtéž.

206) Bouček upozorňuje, že *Povstalec* vyšel v SSSR již dvakrát, naposled v roce 1949 v kritickém vydání. Tamtéž.

207) Bouček uvádí i další autory: E. Pottiera, J.-B. Clémenta, E. Vermersche aj. Dále požaduje, aby bylo zkoumáno, jak Komunu literárně zobrazili tehdejší renomovaní autoři jako V. Hugo, A. Rimbaud, P. Verlaine, a dokonce i parnasisté a naturalisté. Zde je namísto připomenout, že autoři doprovodných textů porůznu rozsávali zmínky o většinou záporném vztahu „velkých“ autorů ke Komuně. Toto „selhání“ bylo interpretováno jako druh určité „ideologické slepoty“ a nepochopení role proletariátu v dějinách. K tomu stručně viz FISCHER, J. O. *Dějiny francouzské literatury XIX. a XX. století*. Díl II. Praha : Academia, 1976, s. 149, pozn. č. 12.

208) I Bouček však ve svém patetickém textu upozorňuje, že Vallès, zvolený do Komuny za 15. okres, nepatřil k nejradikálnějším revolucionářům. Tamtéž, s. 628.

209) Srov. tamtéž, s. 629. Je příznačné, že *Povstalec* vychází v roce 1951, kdy se připomíná osmdesáté výročí pařížských událostí.

povídá obecným tendencím celé realisticko-pokrokové tradice. Poválečný růst vrcholí v roce 1948 (osm položek), o rok později přichází očekávaný propad, který se ovšem nezastaví a pokračuje i v roce 1950. To je jediná strukturální odlišnost od celku literatury klasiků. V následujícím roce 1951 nastává silný vzestup (vrchol druhého sledovaného období se sedmi položkami), který v roce 1952 opět střídá neobvyklý pokles (na jednu položku). Závěrečný rok se znovu nese ve znamení růstu.

Většího vysvětlení si zaslouží rok 1950. Dobrodružná literatura zaznamená silný propad (z pěti na jednu položku) na rozdíl od jiných tematických linií, které buď stagnují, nebo rostou.²¹⁰ Ztrácí dočasně svůj podíl na „trhu“, a to hlavně ve prospěch kritických realistů a angažované literatury, protože tyto dva proudy dosáhnou nejvyššího nárůstu.²¹¹ Bližší pohled na strukturu vydané dobrodružné literatury ukáže, že vlastně jde „jen“ o propad J. Verna: Dumas v letech 1949–1950 vůbec nevyjde, Vernovi se objeví v roce 1950 jediná položka oproti pěti v roce 1949. Lze tedy předpokládat, že Verne nebyl vnímán v roce 1950, resp. v roce 1949, kdy ediční plány na rok 1950 vznikaly, jako ideologicky nejvíce potřebný autor, jehož by také bylo urgentně nutné reinterpretovat do změněných společenských poměrů.

J. Verne byl přesto dominantním autorem. Se svými dvaceti šesti položkami je po Balzacovi a Rollandovi třetím nejvydávanejším spisovatelem v celém sledovaném období. Silnou pozici si drží již v letech 1945–1948: více položek vyjde jen Rollandovi a Verne se svými devíti publikovanými položkami zaujme druhé místo společně s Balzacem. Ve druhém období ho předstihne jen Balzac a Molière a sám Verne vyjde ve dvojnásobném počtu položek než v období předchozím. Vedle Verna je Dumas autorem opačného trendu, ne nepodobného případu R. Rollanda (viz poslední tematická skupina). Podle počtu vydaných položek v letech 1945–1953 jde o poměrně úspěšného autora: deset položek z něho činí spisovatele „silnějšího“, než byl Maupassant (devět položek) nebo Stendhal (sedm) a srovnatelného s A. Francem. Jenže mezi oběma dílčími etapami je silný nepochopitelný poměr. Do roku 1948 vyjde sedm položek, koncentrovaných navíc do let 1947–1948; po roce 1949 je to dvakrát méně a všechny (tři) tituly se nadto soustředí do jediného roku 1951. Dumasovi nebyla v ediční politice věnována ani výraznější, všestranná péče. Nevycházel v žádných specializovaných edicích ani ve významných nakladatelských domech, které by se na vydávání klasiků především orientovaly. Nicméně je třeba zmínit nakladatelství Melantrich, jež připraví kompletní „mušketýrský cyklus“ v jediném roce 1951 (*Tři mušketýři*, *Tři mušketýři ještě po deseti letech*, *Tři mušketýři po dvaceti letech*) v překladu Růženy a Jaroslava Pochových. Zásadní doprovodný text, neideologický doslov J. Kopala, bude připojen jen ke *Třem mušketýřům*.²¹² Dumasova produkce je také kvantitativně nadhodnocena: *Tři mušketýři* a *Tři mušketýři po dvaceti letech* vyjdou celkem třikrát (Dělnické nakladatelství: 1947, 1948; F. Novák: 1947, 1948; Melantrich: 1951) a román *Lady Hamiltonová* dvakrát (Škubal a Machajdík: 1947, 1948).

Situace je výrazně odlišná u J. Verna. Více než polovina položek (čtrnáct) vyjde v nakladatelství Jos. R. Vilímek a pět z nich ve specializované edici Nesmrtelné romány

210) V tomto roce poklesne také vydávaná tvorba literatury období Komuny. Pokles je nicméně slabší (ze tří položek na jednu) než u literatury dobrodružné.

211) Podíl dobrodružné literatury na úhrnné produkci realisticko-pokrokové tradice byl v roce 1948 25 %, v roce 1949 17 %, v roce 1950 3 % a v roce 1951 16 %.

212) Nepodepsaný medailon A. Dumase se objeví ještě u *Lady Hamiltonové*.

Julia Verna, která fungovala v letech 1947–1949. Jejími duchovními otci byli především Vernův překladatel (u Vilímka) Zdeněk Hobzík a Vilímkův zeť Jan Sainer.²¹³ Romány vycházely v této edici z komerčních důvodů nejdříve v sešitových vydáních a následně ve vydání knižním.²¹⁴ Sedm položek vydalo SNDK, a to v Knihnici pro střední školy. Překlad v těchto případech pořídil Václav Netušil, který také českou verzi pro mladé čtenáře upravil. Čtyři tituly vyšly po roce 1949 rovněž v Románových novinkách nakladatelství Práce. Výrazný projekt iniciovala Mladá fronta, která v novém překladu Věry Smetanové uvede *Patnáctiletého kapitána* jako první svazek Spisů J. Verna.

I u Verna se můžeme setkat s fenoménem kvantitativního nadhodnocení vydané produkce. Třikrát vyjde *Dvacet tisíc mil pod mořem* (Jos. R. Vilímek: 1948, 1949; SNDK: 1953), *Tajuplný ostrov* (Jos. R. Vilímek: 1948, 1949; SNDK: 1952) a *Děti kapitána Granta* (Jos. R. Vilímek: 1947, SNDK: 1950, Práce: 1951), dokonce čtyřikrát *Patnáctiletý kapitán* (Jos. R. Vilímek: 1948, SNDK: 1953, Práce: 1953, Mladá fronta: 1953), což svědčí o mimořádném zájmu o toto dílo zvláště v roce 1953, kdy se připomíná 125. výročí autorova narození.

Vydávání Verna po roce 1949 (v SNDK, Práci a Mladé frontě)²¹⁵ bylo opět ideologicky podbarveno. Základními faktory literárního mistrovství, které umožnily číst Vernovy romány nejen jako zábavnou četbu, ale hlavně jako romány politické, jsou optimismus a literárně zachycený dialektický obraz společnosti. Vernův optimismus²¹⁶ se v zásadě kryje s vírou osvícenských racionalistů v pokrok a neomezené možnosti lidské techniky, jež si postupně podmaňuje přírodu. Jak ovšem připomene ve svém textu V. Brett, mírumilovný rozvoj techniky je možný pouze v socialistických zemích na rozdíl od států kapitalistických, které „zneužívají technické vynálezy ve svůj vlastní sobecký prospěch na úkor milionů dělníků a rolníků, a /.../ dokonce /ji/ používají k hromadnému zabíjení lidí ve válkách, jež vyvolávají proto, aby se zmocnily cizích území, porobily si tamější lid a rozdělily si kořist.“²¹⁷ O dialektickém uspořádání světa se značnou mírou aktualizace hovoří i doslovy Jaroslava Boučka (Mladá fronta: 1953) a Jevgenije Pavloviče Brandise (SNDK: 1953) k *Patnáctiletému kapitánovi*. Vyzdvižen je především motiv otrokářství jako mezinárodní formy vykořisťování, již praktikují kapitalistické státy. Brett i Brandis v zásadě oceňují, jak Verne tento motiv ve svém románu ztvárnil.²¹⁸ Oba dva také zdůrazňují, že Vernovo dílo nelze chápat jen jako jinou formu brakové dobrodružné literatury, ale

213) Viz HORÁK, V. *Jules Verne v nakladatelství Jos. R. Vilímek*. Cit. dílo, zejm. s. 78–80, 134–135, 142.

214) Horák uvádí, že se v tomto zdvojeném vydání objevil v roce 1948 i *Patnáctiletý kapitán* (květen 1948 sešitové a září 1948 knižní vydání). Vzhledem k tomu, že se nám v žádném jiném referenčním zdroji nepodařilo existenci knižního vydání potvrdit, nezapočítáváme ho do našich celkových statistik. To ale neznamená, že by knižní vydání opravdu nemuselo vyjít. Srov. HORÁK, V. Cit. dílo, s. 142.

215) NERČ ovšem nebyla příliš nadšená z toho, že by Vernovy romány (konkrétně *Podivuhodná dobrodružství výpravy Barsacovy a Země kožešin*), proti kterým ale neměla zásadních námitek, vyšly v odborářském nakladatelství. Upřednostňovala Mladou frontu nebo SNDK. Viz NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 559. Zápisy z povolovacích řízení (6. a 25. 7. 1950).

216) Vernův optimismus a činnost ocenil, v kontextu hledání uměleckých zásad „nové“ literatury, i G. Bareš ve svých poznámkách ke sjezdu československých spisovatelů v roce 1946. Viz BAREŠ, G. Několik poznámek o úkolech naší literatury. In *Účtování a výhledy*. Praha: Mladá fronta, 1946, s. 276.

217) Viz BRETT, V. Doslov. In VERNE, J. *Děti kapitána Granta*. Praha: SNDK, 1950, s. 337.

218) Brandis nicméně Verna kritizuje za to, že „z pochybného vlasteneckého cítění“ nezmiňuje, jak se k domorodému obyvatelstvu chovali francouzští kolonizátoři. Viz BRANDIS, J. P. Doslov. In VERNE, J. *Patnáctiletý kapitán*. Praha: SNDK, 1953, s. 359.

že má významný výchovný potenciál: „Autor dobrodružných a vědecko-fantastických románů Jules Verne se vůbec nestránil politiky a nijak se nevyhýbal palčivým otázkám společenského života, jak o tom obvykle píší zahraniční kritikové, kteří se pokoušejí udělat z proslulého spisovatele jakéhosi podivínského snílka, jenž čtenáře svých románů odvádí od skutečného světa. Naopak, nenajdeme snad ani jedno Vernovo dílo, které by se nějak nevztahovalo na současné politické události.“²¹⁹

Na rozdíl od Verna nemáme u Dumase k dispozici žádný vysloveně ideologický doprovodný text. Fakt, že nebyl pokrytý významnými marxistickými přehodnocovateli francouzské literatury, naznačuje, že byl z ideologického hlediska spíše indiferentní a v rámci „mušketýrského cyklu“ nebyla potřebná žádná explicitní reinterpretace.²²⁰ Z již zmíněného Kopalova úvodu vyplývá určitá výjimečnost A. Dumase v rámci realisticko-pokrokového literárního dědictví. Jeho literární mistrovství se totiž omezuje, podle Kopala, na prostou zábavnost, programově odhlíží od společenské kritiky a je v podstatě ahistoricky²²¹ neideologické: „Dumas nevidí ve význačných osobnostech minulosti exponenty velkých dějinných sil a nepřihlíží k souvislostem jejich jednání s hospodářskými a politickými poměry doby.“²²² Do popředí se tak dostává dobrá nálada, „veselost a optimismus“, kterými si Dumas získal širokou čtenářskou obec.²²³

4.3.9 Angažovaná literatura období přerodu

Tuto skupinu tvoří sedm autorů (H. Barbusse, J.-R. Bloch, A. France, G. Péri, R. Rolland, J. Roumain, P. Vaillant-Couturier) a celkem padesát položek, což z ní činí druhou nejsilnější skupinu po kritických realistech (viz Tabulka č. 8 v Příloze C). Na úhrnné produkci realisticko-pokrokové tradice se podílí více než jednou pětinou. V absolutních číslech převažuje

219) Tamtéž, s. 357. Jaroslav Bouček ve svém doslovu také ukazuje na nepoměr mezi hlavním hrdinou *Patnáctiletého kapitána* Dickem Sandem a protagonisty „reakční“ literatury: „Jak velký je rozdíl mezi Dickem a mezi ‚hrdiny‘ brakové dobrodružné literatury, jejichž veškerá moudrost spočívá ve střílení od boku. Dick je důkazem, že jen ten mladý člověk je připraven pro život, který se houževnatě učil, který si oblíbil svou práci a stal se mistrem svého oboru.“ Viz BOUČEK, J. Doslov. In VERNE, J. *Patnáctiletý kapitán*. Praha: Mladá fronta, 1953, s. 279.

220) V tomto kontextu je zajímavé, že náklad Dumasova nejoblíbenějšího románu *Tři mušketýři* byl uměle držen na nižší úrovni, než by si nakladatelství i čtenáři přáli. Melantrich totiž opakovaně a neúspěšně žádal Kulturní radu a předsednictvo NERČ o vyšší dodatečný příděl papíru (v listopadu 1950 a v lednu a březnu 1951). V lednu 1951 dokonce intervenoval ve prospěch tohoto románu Emanuel Šlecht, tehdejší ministr stavebnictví, manžel ředitelky Melantrichu Anny Šlechtové a předseda Československé strany socialistické. Je možné, že ve hře byly politické důvody. Šlecht chtěl totiž použít výtěžek z většího prodeje Dumasova díla ve prospěch své strany. Viz NA, f. 19/7, a. j. 769. Zasedání 12. schůze předsednictva Kulturní rady (30. 11. 1950); tamtéž, a. j. 560. Zápisy ze schůze předsednictva NERČ (11. 1. a 1. 3. 1951). Základní informace o E. Šlechtovi čerpáme z TOMEŠ, J. a kol. *Český biografický slovník XX. století*. Díl III. Praha-Litomyšl: Ladislav Horáček-Paseka, 1999, s. 277. Informace o A. Šlechtové viz KNAPÍK, J. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Cit. dílo, s. 230.

221) V doprovodném textu k *Lady Hamiltonové* se mluví dokonce o „pseudohistoričnosti“ Dumasových románů. Viz Alexandre Dumas. In DUMAS st., A. *Lady Hamiltonová*. Praha: Škubal a Machajdík, 1947, s. 374 (nepodepsaný doprovodný text).

222) KOPAL, J. Úvodem. In DUMAS st., A. *Tři mušketýři*. Praha: Melantrich, 1951, s. 8.

223) Tamtéž, s. 8–9. Připomeňme také, že Dumase si oblíbil údajně i K. Marx. Viz MARX, K., ENGELS, B. *O umění a literatuře*. Cit. dílo, s. 537.

období 1949–1953, kdy vyjde 29 položek (necelých šest ročně), oproti období 1945–1948 s 21 položkou (zhruba pět ročně). Relativně tak dochází v časově pozdějším období k více než třetinovému nárůstu. Vedle dobrodružné literatury jde ovšem o nejslabší zvýšení ve srovnání s jinými skupinami. Pokud nicméně vezmeme do úvahy vysokou produkci v obou periodách, ukazuje toto zvýšení na poměrně silnou přítomnost tohoto realisticko-pokrokového proudu v českém prostředí již před nástupem komunistické moci.²²⁴

Rozložení produkce v jednotlivých letech vykazuje na jedné straně obdobné tendence jako u realisticko-pokrokové tradice obecně. Lze zaznamenat poválečnou konjunkturu (1945–1946, 1947–1948), diskrétní propad v roce 1949, nárůst v letech 1950 a 1951 (v tomto roce nejvyšší počet položek: devět) a skokový pád v roce 1952. Na druhé straně se objevují určité odlišnosti. Slabý propad zaznamená angažovaná literatura již v roce 1947 (z osmi na pět položek). Jde však pouze o pokles počtu Rollandových překladů (v letech 1945–1947 byl Rolland jediným vydávaným autorem této skupiny). Vrcholným rokem předúnorového období je rok 1946 (u celé linie je to rok 1948), který se osmi položkami vyrovná letům 1950 a 1951. Zatímco v roce 1946 vychází pouze Rolland, v letech 1950 a 1951 je struktura publikovaných autorů mnohem pestřejší (Rolland, France, Barbusse, Bloch, Roumain, Vaillant-Couturier). Na rocích 1946, 1951 a 1953 je také patrný trend v poklesu podílu angažované literatury na celé realisticko-pokrokové tradici (podíl tradice jako celku se ovšem v překladech z francouzštiny neustále zvyšuje s výjimkou roku 1952): v roce 1946 vytváří 47 % celkové produkce, v roce 1951 21 % a v roce 1953 pouze 9 %. Zejména v posledním roce je ústupová tendence angažované literatury markantní ve srovnání s prudkým nárůstem u nejstarší tradice (Molière), dobrodružné literatury (Verne) a relativně silným postavením kritických realistů.

Dříve než přistoupíme k podrobnější analýze, je potřeba učinit dvě úvodní poznámky k pojmenování celé skupiny. To bylo motivováno hlavně rozbohem doprovodných textů. Prvkem angažovanosti se rozumí společenská (politická) angažovanost autora v reálném životě i v uměleckém díle, angažovanost ideologicky vhodná, protože interpretovaná jako pokroková a sloužící věci socialismu. Tuto komponentu obrazu francouzské literatury pro českého čtenáře po roce 1948 jsme již uvedli i u jiných skupin, resp. některých jejich představitelů (např. Tristanová, Hugo, Zola, komunardi). Pojem přerodu chápeme ve dvojnásobném smyslu. Jednak jde o přerod vnější, týkající se výrazných společenských změn, tak jak je chápala marxistická dialektika. Období od konce 19. století, přes I. světovou válku a dobu meziválečnou, kdy tvoří drtivá většina autorů této tematické linie, je vnímáno jako období imperialistické, ve kterém kapitalismus vstupuje do své konečné fáze a jeho základní rozpory se projevují v nejvíce vyhrcované podobě. Zároveň již v této době konkrétní historické události (zejména ruská revoluce v roce 1917) poukazují na nástup období kvalitativně diametrálně odlišného. Pojem přerodu má ovšem i svou „vnitřní“ dimenzi. Má poukázat na definitivní rozchod, i když v určitých případech dlouhodobý a bolestný a s jistými recidivami, některých francouzských spisovatelů s „dědictvím minulosti“, ať už ve věci jejich světonázorového přesvědčení či estetiky.

V celém sledovaném období je z hlediska počtu vydaných děl nezpochybnitelným hegemone R. Rolland s 27 položkami. V absolutním pořadí je nejpřekládanějším autorem po

224) V období 1945–1948 je angažovaná literatura období přerodu dominantní ze sledovaných tematických linií. Bližší pohled ovšem ukáže, že jde o záležitost jediného autora – R. Rollanda.

Balzacovi (30 položek) a před Vernem (26). Jeho produkci mohou ještě více zhodnotit další již nezapočítané autorské vstupy: komentovaný výbor z Rousseaua (F. Borový: 1947, 1948), doslovy k Blochovu románu ...*Š spol.* (Družstevní práce: 1950, Svoboda: 1951), drobný text ve II. dílu Barbussova *Výboru z díla* (Svoboda: 1953) a statě v *Manifestech francouzských realistů* (Československý spisovatel: 1950). Rolland je také jediným autorem realisticko-pokrokové tradice, který byl mnohem výrazněji vydáván v prvním sledovaném období: před rokem 1949 mu vyjde dvakrát více položek (osmnáct) než v období 1949–1953.²²⁵ V letech 1945–1948 je jeho pozice zároveň dvakrát silnější než Balzacova i Vernova, a dokonce osmnáctkrát než Molièrova. Avšak v následujícím období se Rollandovi ve vlastní skupině vyrovná A. France (vzestup z žádné na devět položek), Verne i Molière ho dvojnásobně předběhnou a Balzac předčí Rollanda dokonce více než dvakrát.

Druhým nejsilnějším představitelem angažované literatury je A. France. Poprvé se v poválečných překladech objeví až v roce 1950 v *Manifestech francouzských realistů* a již v roce 1952 se stane nejvíce vydávaným autorem celé skupiny. Obdobným spisovatelem, i když v počtu položek méně výrazným, je H. Barbusse (čtyři položky). Také jeho první poválečný překlad vyjde relativně pozdě v roce 1949 a i jeho texty zařadí J. O. Fischer do *Manifestů francouzských realistů*. Autorem čtyř položek je také J.-R. Bloch. Podíl zbývajících autorů je již nižší (Roumain: tři položky, Vaillant-Couturier: dvě, Péri: jedna).

Stejně jako u autorů jiných skupin se i u angažované literatury můžeme setkat s fenoménem kvantitativního „nadhodnocení“ produkce některých představitelů a se zvláštní péčí, která jim byla jako klasikům věnována. Soustředíme se především na tři nejvýraznější individuality: R. Rollanda, A. France a H. Barbusse. Opakovaná vydání jsou příznačná hlavně pro R. Rollanda. Jeho *Okouzlená duše* vyjde dvakrát (R. Škeřík: 1949, ČS: 1950),²²⁶ *Jan Kryštof* se objeví dvakrát v překladu J. Kopala (Kvasnička a Hampl: 1948, Družstvo Dílo: 1949) a jednou v novém překladu N. Neklanové a A. Kučerové (SNKLHU: 1953), Zaorálkem přeložená novela *Petr a Lucie* čtyřikrát (R. Škeřík: 1946 /2/, Svoboda: 1951, ČS: 1951 – společně s další Rollandovou prózou *Dobry člověk ještě žije*) a *Dobry člověk ještě žije* dokonce šestkrát vždy v překladu J. Zaorálka (R. Škeřík: 1946, 1947, 1948; Družstevní práce: 1950; ČS: 1950, 1951 – zde společně s *Petrem a Lucií*). Již v úvodní části celé kapitoly jsme upozornili, že se nakladatelsky na vydávání R. Rollanda podílel až do roku 1949 nejvýrazněji Rudolf Škeřík. V jeho bibliofilských nebo polobibliofilských edicích ARS, Kentaur a hlavně Symposion vyjde celkem dvanáct Rollandových titulů, zejména románů (a povídky *Petr a Lucie*) a životopisů slavných osobností. Škeříkův zájem o R. Rollanda byl podmíněný jednak vlastními uměleckými preferencemi, osobními kontakty s francouzským prostředím,²²⁷ tak i komerčními účely. Po roce 1949 zaštil vydávání R. Rollanda hlavně Československý spisovatel (a od roku 1953 SNKLHU), který jeho Spisy zařadil do programové edice Knihovna klasiků. Odpovědným redaktorem byl Jaromír Lang.

V obou nakladatelstvích vycházely ve stejné reprezentativní edici i Spisy A. France. Odpovědným redaktorem byl Jaroslav Bouček. S kvantitativním nadhodnocením pro-

225) U Flauberta a Villona je poměr počtu položek v těchto dvou obdobích tři ku dvěma.

226) Jako překladatelé jsou uvedeni u Škeříkova vydání Josefa Hrdinová a Jaroslav Zaorálek, u pozdějšího vydání figuruje pouze Zaorálek.

227) Styky s francouzským prostředím, konkrétně s vdovou po R. Rollandovi, mělo i nakladatelství Kvasnička a Hampl. Viz LA PNP, f. Kvasnička a Hampl. Dopis M. Rollandové nakladatelství Kvasnička a Hampl (4. 12. 1946).

dukce se setkáme již méně často. Dvakrát vyjdou ve stejných překladech pouze *Ostrov tučňáků* (Svoboda: 1950, edice Světová četba; ČS: 1951 – společně se *Vzpourou andělů*) a *Vzpouza andělů* (ČS: 1951, v edici Knihovna čtenářské obce a Knihovna klasiků – zde společně s *Ostrovem tučňáků*).

U H. Barbusse je třeba připomenout jeho dvoudílný, V. Brettem pořízený *Výbor z díla* (Svoboda: 1953), jenž vyjde v edici Klasikové a obsáhne mj. dva již dříve vydané Barbussovy romány *Oheň* (Melantrich: 1949) a *Jasno* (Mladá fronta: 1952). Výborem z povídkové tvorby je položka *Bílý teror* (Mír: 1950).²²⁸

V další části tohoto oddílu se zaměříme na ideologickou využitelnost R. Rollanda, A. France a H. Barbusse po roce 1949, založenou na jejich společenském působení a vnitřním přerodu. U R. Rollanda je třeba dále vysvětlit i proměnu vnímání jeho osobnosti a díla v obou dílčích obdobích, tak jak se projevila ve výrazném nepoměru počtu vydaných položek.

Prvním sledovaným faktorem je v doprovodných textech tematizovaná dezinterpretace a reinterpretace autorova odkazu. Za pokřivený obraz autora a jeho díla je obecně odpovědná „buržoazní“ literární věda. Tak např. u Rollanda J. Lang připomíná, že Rolland je ve Francii příliš „neznám /.../, přezírán a málo ceněn“.²²⁹ J. Řezáč upozorňuje, že Rolland byl a je nejen francouzskou literární kritikou označován za svůj postoj v I. světové válce za defetistu a bezradného pacifistu.²³⁰ Literární kritika, opět podle J. Langa, zkrsluje mj. význam *Jana Kryštofa*, když ho hodnotí z „idealistické individuálně-psychologické“ pozice.²³¹

I pohled na A. France z pozic nemarxistické literární vědy je údajně zkrslý.²³² Příznačně to ve svém doslovu k *Ostrovu tučňáků* vyjádří J. Bouček: „Buržoazní literární historie se již půl století snaží představit France jako neškodného ironika /.../.“²³³ V doslovu k *Janě z Arku* týž autor částečně vysvětluje, proč je France chybně vnímán jako autor odtazitý od problémů současného světa a skepticky nahlížející na budoucí společenský vývoj. Jde prý o určitou strategii, jak neutralizovat revoluční potenciál spisovatele, „člověka zanícené víry v člověka a v lepší život na zemi, socialistu pochodujícího na prvního máje s průvodem odborářů /.../.“²³⁴

228) S opakovanými vydáními se lze setkat i u J.-R. Blocha a u haitského prozaika J. Roumaina. Blochův román *... Ě spol.* vyjde v překladu L. Faltové v Družstevní práci (1950) a o rok později v upraveném překladu Květy Zadákové ve Svobodě. *Vládcové vláhy* J. Roumaina se v překladu M. Vlčka objeví dokonce třikrát: v nakladatelství Svoboda v edici Knihovna Svoboda v 1. a 2. vydání (1948, 1950) a v edici Knihovna Rudého práva (Nejlevnější románová knihovna) v roce 1948.

229) Viz LANG, J. O Romainu Rollandovi. In ROLLAND, R. *Okouzlená duše*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 7.

230) ŘEZÁČ, J. Láska k pravdě v životě a díle Romaina Rollanda. In ROLLAND, R. *Petr a Lucie*. In Praha: Svoboda, 1951, s. 13, 17.

231) Viz LANG, J. Doslov. In ROLLAND, R. *Jan Kryštof*. Praha: SNKLHU, 1953, s. 297. Na tomto místě připomíná i údajně nepřesný obraz R. Rollanda, který podal ve své monografii *Romain Rolland* (1930) J. Kopal. J. Kopal také *Jana Kryštofa* přeložil.

232) Mnohem méně je motiv dezinterpretace rozvinutý v doprovodných textech k dílům Barbussovým. Nicméně se vyskytuje např. v doslovu k *Ohni*, ve kterém J. O. Fischer zmiňuje relativní nepřízeň, s jakou byl přijatý tento antimilitaristický román. Viz FISCHER, J. O. Doslov. In BARBUSSE, H. *Oheň*. Praha: Melantrich, 1949, s. 341–342.

233) Viz BOUČEK, J. Anatole France – bojovník za mír a socialismus. In FRANCE, A. *Ostrov tučňáků*. Praha: Svoboda, 1950, s. 8.

234) Viz BOUČEK, J. Doslov. In FRANCE, A. *Jana z Arku*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 521.

Autoři doprovodných textů se následně pokoušejí význam osobnosti a díla přehodnotit, a to buď sami, anebo s odkazem na jiné autority, jež mají tento „legitimizační“ proces potvrdit. Např. v případě R. Rollanda se reinterpretace opírá o závěry sovětské a české literární vědy 30. let (Gorkij, Lunačarskij, Anisimov, Zelinskij, Isbach; Šalda, Nejedlý, Neumann, Konrád, Štoll) a hodnocení pokrokových politických činitelů (např. M. Thorez).²³⁵ Reinterpretace se strukturně skládá ze dvou základních kroků. Prvním je poukázat na pokrokový vývoj autorova díla směrem k literárnímu mistrovství, které by ovšem nebylo možné, kdyby, zadruhé, vývojem neprošla i autorova osobnost, a to směrem k politické angažovanosti v dialektickém boji za lepší, nekapitalistickou společnost. Autoři doprovodných textů také shodně zdůrazňují význam historických událostí, které podle nich zásadním způsobem tento boj ovlivnily. U Rollanda a Barbusse je to I. světová válka a ruská revoluce v roce 1917, v případě A. France morální marasmus III. republiky vystavené „z mrtvol rozstřílené Komuny“.²³⁶ Literární mistrovství R. Rollanda nejhutněji vyjádří Langův doslov k *Janu Kryštofovi*, zásadnímu dílu,²³⁷ jež mělo být nejčastěji ideologicky nesprávně chápáno.²³⁸ Oceňuje, jak Rolland ve svém díle bojoval za základní lidská práva, pranýřoval imperialistickou buržoazii, nestavěl se zády k problémům dělnického hnutí (oportunismus a korupce) a kritizoval buržoazní úpadkové umění, a to v harmonickém souladu s pokrokovým uměleckým projevem, jehož znaky jsou lidovost a realismus.²³⁹ Rollandovo mistrovství se nicméně neprojevovalo jenom ve „vážném“ *Janu Kryštofovi*. Opakovaná vydání *Colase Breugnona* (pod názvem *Dobrý člověk ještě žije*), i po roce 1949, ukazují na jinou stránku Rollanda – spisovatele, ve které se skrýval významný ideologický potenciál. Tou byl životní optimismus, humor, vtip a sarkasmus.²⁴⁰

Ironie a satira jsou také hlavními literárními trumfy A. France, které používá v kritice III. francouzské republiky a jejích nešvarů. J. Bouček jako hlavní autor doprovodných textů se snaží systematicky Franceův ideologický význam aktualizovat. Aktualizace se jeví jako výhodná strategie, jak dodat nový náboj dílu popisujícímu realitu čtenáři poněkud vzdálenou. France skeptik a „neškodný ironik“ se díky tomuto přístupu stává

235) Srov. LANG, J. O Romainu Rollandovi, s. 11; ŘEZÁČ, J. Lásky k pravdě v životě a díle Romaina Rollanda, s. 7–8; LANG, J. Doslov, s. 301–302.

236) Viz BOUČEK, J. Anatole France – bojovník za mír a socialismus, s. 7–8.

237) O předmluvu měl být požádán L. Štoll. Viz LA PNP, f. ČS. RUXOVÁ, E. Nedatovaný lektorský posudek k *Janu Kryštofovi*.

238) Je překvapující, že Lang nevěnoval větší prostor otázce Rollandova literárního mistrovství ve své předmluvě k *Okouzlené duši*, která ve francouzském originálu začala vycházet deset let po posledním svazku *Jana Kryštofa*, a byla tak dílem autora mnohem více „uvědomělého“. Ideologický význam *Okouzlené duše* přitom jasně plyne z příslušného Langova lektorského posudku. V něm totiž Lang vyzdvihne fakt, že na rozdíl od *Jana Kryštofa* došel Rolland ke „kladné koncepci lidského života, zapjatého ukázněně do nového usilování o spravedlivější společenský řád, který Rolland vidí – v socialismu a jeho mateřské zemi, SSSR. Jedině z tohoto zorného úhlu mohl být /.../ celý román pozdraven sovětskou kritikou a sovětskou literární vědou jako nejlepší svědectví pro správnost obroditelského díla socialismu, jako dokument pro věc komunistů – bolševiků.“ Viz LA PNP, f. ČS. LANG, J. Nedatovaný lektorský posudek k *Okouzlené duši*. K tomuto posudku je navíc ručně dopsáno F. Kautmanem, tehdejším šéfredaktorem nakladatelství, nakonec nerealizované doporučení, aby „vzhledem k mimořádné kulturněpolitické důležitosti tohoto díla“ vyšlo ještě v roce 1950 druhé vydání v nákladu 10 500 výtisků.

239) Viz LANG, J. Doslov, s. 319–321.

240) Viz LANG, J. Doslov. In ROLLAND, R. *Dobrý člověk ještě žije. Petr a Lucie*. Praha : Československý spisovatel, 1951, s. 289. Na příkladu *Colase Breugnona* požadoval do „nové“ české literatury více humoru a satiry např. i G. Bareš. Viz BAREŠ, G. Několik poznámek o úkolech naší literatury. In *Účtování a vzhledy*, cit. dílo, s. 278.

„bojovníkem za mír a socialismus“. Jedním z mnoha konkrétních příkladů aktualizací je následující krátký úryvek z doslovu k *Ostrovu tučňáků*. Bouček v něm vytváří paralely mezi francouzskou (případně světovou) politickou a ekonomickou realitou přelomu 40. a 50. let 20. století a Franceovým dílem z roku 1908 a v něm zobrazenou skutečností III. republiky: „Církevní hierarchie, vychytralá a vytrvalá, neposlouchající nikoho kromě Vatikánu²⁴¹ a vládců průmyslu, v případě potřeby však uzavírající dalekosáhlé kompromisy s ‚nenáboženskými‘ demagogy; továrníci a bankéři jako vystřížení ze správní rady Banque d’Indochine, aspiranti diktátorství jako ušití na různé ty generály od Boulangerera až k de Gaullovi, bezohlední a zároveň bezpáteční politikové, dominovitě se seskupující až do úplného zuhelnatění do nových a nových konglomerátů, v nichž každý se představí veřejnosti jako zbrusu nová vláda – to vše je v dnešní Francii po čertech aktuální.“²⁴² Aktuální význam A. France dokazuje mj. i vydání *Jany z Arku* v roce 1950, které mělo být vůbec poprvé přeloženo do češtiny.²⁴³ J. Bouček také nezastírá, že France začínal jako představitel úpadkových literárních tendencí, např. parnasistní poezie, z jejichž sevření se nicméně pod vlivem společenských událostí vymanol.²⁴⁴

V zasetí „úpadkových“ tendencí začínal i H. Barbusse. V Brett v podrobné předmluvě k dvoudílnému *Výboru z díla*, který vyšel u příležitosti osmdesátého výročí Barbussova narození, zmiňuje jeho dekadentní básnické počátky v okruhu básníků kolem Catulla Menděse²⁴⁵ a Marcela Schwoba. Problematické je i další Barbussovo směřování směrem k naturalismu, jehož vlivy jsou podle Bretta patrné rovněž v dílech, která vzniknou po zásadním formativním působení I. světové války.²⁴⁶ Právě válečná zkušenost činí Barbussovo literární mistrovství zjevným a využitelným pro potřeby komunistické kulturní politiky. Autoři doprovodných textů tak připomínají Barbussův antimilitarismus a odpor vůči válečné morálce, která je logickým atributem rozporuplného kapitalistického světa.²⁴⁷ Cení si jeho realismu, pravdivosti, lásky k lidem a životu.

241) Text je ovšem možné číst i jako aktualizací výpověď o tehdejší Československu. Např. zmínka o Vatikánu jako významném centru protikomunistického odporu vedle USA má svou funkci v kontextu komunistické církevní politiky a jejího zosřtení na přelomu 40. a 50. let. Srov. i s aktualizací odkazem na kardinála Mindszentyho u Molièra.

242) Viz BOUČEK, J. Anatole France – bojovník za mír a socialismus, s. 10.

243) Viz BOUČEK, J. Doslov, s. 519.

244) BOUČEK, J. Anatole France – bojovník za mír a socialismus, s. 7.

245) Barbusse se oženil s jeho dcerou. Viz BRETT, V. *Henri Barbusse a ohlas jeho díla a činnosti u nás*. Praha : Orbis, 1955, s. 8. Úvod, ze kterého čerpáme, je datován 14. prosincem 1953.

246) Z lektorských posudků zachovaných ve fondu Československého spisovatele vyplývají např. jisté problémy s vydáním Barbussova románu *Jasno* (Mladá fronta: 1952). V nedatovaném lektorském posudku V. Brett expresivně uvádí své obavy, jak bude přijat tento antimilitaristický a antikapitalistický román „pokrokovým čtenářem“. První třetina knihy je prý totiž Barbussem psána jako „naturalistická, reakční a odpudivá studie /.../. Čtenář – pokrokový čtenář rozhodně má chuť knihu odhodit jako reakční svinstvo a ke všemu ještě jako naprosto nezábavnou četbu.“ Avšak vzhledem k aktuálnosti románu je Brett pro vydání titulu, nicméně s kvalitní předmluvou, která by údajnou reakčnost vysvětlila. Tuto předmluvu obstará nakonec Brett sám a upozorní v ní na naturalismus a „ideový objektivismus“. Viz LA PNP, f. ČS. BRETT, V. *Clarté*. Nedatovaný lektorský posudek; BRETT, V. Doslov. In BARBUSSE, H. *Jasno*. Praha : Mladá fronta, 1952, zejm. s. 6. Kvůli výrazným naturalistickým „úchylkám“ nevyjde Barbussova studie o Zolovi. Ve svém lektorském posudku ji sice V. Brett doporučí k publikování po vzoru sovětského vydání s předmluvou Lunačarského, ale jako rozhodující se ukáže zřejmě posudek Aleny Hartmanové, která dílo k vydání nedoporučí. Srov. LA PNP, f. ČS. BRETT, V. *Zola*. Lektorský posudek (31. 1. 1953); HARTMANOVÁ, A. *Zola*. Lektorský posudek (listopad 1954).

247) Srov. např. FISCHER, J. O. Doslov. In BARBUSSE, H. *Oheň*. Cit. dílo, zejm. s. 340, 342.

Cesta k literárnímu mistrovství je v náhledu marxistické kritiky neuskutečnitelná bez pokrokového vývoje osobnostního a vhodné společenské angažovanosti. V případě A. France klade do popředí tohoto vývoje J. Bouček spisovatelovy kontakty s představiteli socialistického hnutí (Jaurès, Guesde) od 90. let 19. století, jeho podporu É. Zolovi v Dreyfusově aféře, nezapomíná ani na jeho odsouzení turecké genocidy Arménů a nadšené přijetí ruských revolucí v roce 1905 a 1917. To vše v kontrastu s Francem – „měšťanským synkem“, pro kterého byly původně „básnické čaje u markýzy de Ricard /.../ události, podle kterých si dělil čas.“²⁴⁸ V cestě H. Barbusse sehrála nejdůležitější roli I. světová válka, do které vstupuje jako „pomýlený intelektuál“, brzy si však uvědomí, podle svého vykladače V. Bretta, zhoubnost a nesmyslnost válečného konfliktu a po návratu z fronty se stane aktivním bojovníkem za mír. S tímto přerodem souvisí Barbussova mohutná organizátorská a agitační činnost: zakládá skupiny bývalých bojovníků (ARAC), pořádá antimilitaristické kongresy, spoluzakládá mezinárodní antikapitalistické organizace (Mezinárodní dělnická pomoc, Protiimperialistická liga), vstupuje do komunistické strany (1923) a aktivně vyjadřuje svou podporu Sovětskému svazu (návštěvy; v roce 1928 organizuje Kongres přátel SSSR v Kolíně nad Rýnem). Po založení Mezinárodního výboru proti fašismu svolává do Paříže v roce 1927 společně s R. Rollandem jeho první kongres. S Paulem Vaillantem-Couturierem se snaží sjednotit i francouzské pokrokové spisovatele (ve Sdružení revolučních spisovatelů a umělců).²⁴⁹ Symbolickým završením Barbussovy politické činnosti je jeho smrt při návštěvě SSSR v roce 1935.

Osobnostní vývoj R. Rollanda byl komplikovanější. I. světová válka totiž neznamenala v jeho případě, podle J. Langa, tak zásadní přerod jako u H. Barbusse. Revoluci v roce 1917 prý ještě nechápe. Na počátku 20. let má na něho silný vliv L. N. Tolstoj a Rolland se sblíží i se staroindickou filozofií. Teprve ve druhé polovině 20. let najde cestu k H. Barbussovi a společně s ním se začne angažovat v mírovém hnutí. V polovině 30. let podnikne cestu do SSSR a definitivně potvrdí svůj obrat k revolučnímu komunismu ve sbírce esejů *Quinze ans du combat* (česky *Sbohem, minulosti*). Svou důležitou úlohu sehrálo i jeho odsouzení mnichovských událostí.²⁵⁰

4.4 Shrnutí

V rámci realisticko-pokrokové tradice lze rozlišit dva dominantní tematické proudy (kritičtí realisté a angažovaná literatura období přerodu), čtyři středně rozsáhlé linie (dobrodružná literatura, nejstarší tradice do doby osvícenství, naturalisté a literatura osvícenství a Revoluce) a dvě malé autorské skupiny (předchůdci vědeckého socialismu a literatura Komuny). Relativní síla dominantních a středních skupin byla do jisté míry daná opakovanými vydáními překladů (v identické, upravené nebo nové podobě) ve stejných (růz-

248) Viz BOUČEK, J. Anatole France – bojovník za mír a socialismus, s. 7.

249) Informace o Barbussově činnosti shrnuje zejm. Brettova předmluva k *Výboru z díla* a také jeho barbussovská monografie (viz Bibliografie).

250) Informace o R. Rollandovi čerpáme zejm. z citované předlohy J. Langa k *Okouzlené duši*. Právě odsouzení Mnichova a Rollandův zájem o české země v meziválečném období a v době Protektorátu může také odůvodnit velkou poptávku po Rollandových překladech těsně po II. světové válce. K tomu srov. např. EISNER, P. Romain Rolland. In *Kulturní politika*, 1946, č. 31 (17. 5. 1946), s. 4.

ných) edicích a u totožných (odlišných) nakladatelských subjektů, které měly zejména po roce 1949 specifický statut. V tomto období byla hlavním důvodem významného postavení klasiků v celkové struktuře překladů jejich utilitárnost pojímaná v duchu marxistické dialektiky a založená na stěžejní výchovně-vzdělávací funkci literatury. Klasikové sehráli zásadní úlohu v procesu reinterpretace francouzského literárního dědictví, neboť jejich ideologickým sítem prověřená tvorba se stala měřítkem uměleckých kvalit pro všechny ostatní francouzsky píšící, žijící i mrtvé spisovatele.

Přehodnocení klasického literárního dědictví bylo nejsystematičtější a časově nejdříve zachyceno v doprovodných textech, které začaly doplňovat přeložené položky ve zvýšené míře po roce 1948. Právě doprovodné texty a další projevy péče věnované vydávání klasiků dokladují prestižní postavení *této části* francouzské literatury v českém prostředí. Reinterpretační argumentace se v doprovodných textech opírala o dva podstatné faktory. Prvním byla pozitivně vnímaná osobnost autora a zejména jeho společenská angažovanost. Tento faktor nabýval důležitosti hlavně u klasiků tvořících v druhé polovině 19. století a později. Angažovanost autora, vhodně se odrážející v literárním díle, měla být důkazem lidských a uměleckých kvalit tvůrců jediné správné a živoucí větve francouzské literatury. Druhým faktorem bylo literární mistrovství klasiků. Jeho zdůrazňovanými ideologicky vnímanými atributy byly *realismus* (tj. pravdivé umělecké zobrazení podstaty společenských nerovností) a *pokrokovost* (tj. třeba i neuvědomělé hledání řešení z bezvýchodné situace kapitalistické společnosti), které se úzce pojily se *srozumitelnou literární formou* (tj. absencí formalismu) a *aktuálností* umělcovy výpovědi. Právě aktuálnost stála v základě četných *aktualizací*, jejichž prostřednictvím se autoři doprovodných textů specifickým způsobem vyjadřovali k tehdejšímu společenskému klimatu (vnitřní a mezinárodní politika, církevní otázka, ekonomický systém, kulturní dění apod.). „Nový“ pohled na autorovu osobnost a jeho spisovatelské umění vedl v konečném důsledku k přehodnocení jeho literárněhistorického významu. Nedílnou součástí argumentace se tak stává útok na všechny dosavadní údajně dezinterpretující výklady české i světové „buržoazní“ literární kritiky, přičemž legitimizační funkci „novému“ pohledu plní autority marxistické filozofie (Marx, Engels, Lenin), sovětská a česká (levicová) meziválečná kritika. Konkrétními českými tvůrci a zprostředkovateli reinterpretovaného obrazu je nicméně po roce 1948 poměrně omezený okruh osob (zejména J. O. Fischer, V. Brett, R. Grebeníčková a J. Bouček).

V rámci reinterpretačních procesů jsou patrné jejich tři základní modely, jež se v konkrétních případech mohly různě prolínat. Jde předně o reinterpretaci *zachraňující*. Jedná se o reakci na proces vylučování, eliminaci ideologicky nevhodných autorů. Marxistická dialektika např. zaujala nepřátelský postoj proti „bezideovému“ naturalismu. Díky některým českým literárním kritikům byl ovšem naturalismus v redukované podobě pro francouzské literární dědictví zachráněn. Druhým modelem byla reinterpretace *objevující*. Jejím prostřednictvím se v českých překladech objevují dlouho nevydaná nebo ještě nepřeložená díla, noví autoři či celé literární proudy (např. Courier, literatura Komuny). Tímto se francouzské literární dědictví rozšiřuje a částečně tak kompenzuje ztráty, ke kterým došlo při procesu vylučování. Posledním a nejrozšířenějším typem je reinterpretace *stvrzující*. V českém prostředí známý autor (např. Balzac) projde do nových společenských poměrů bez větších problémů a do popředí se dostanou jeho ideologicky vhodné charakteristiky.