

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Recepčně estetické problémy literárního díla Dušana Paly

Reception Aesthetics problems in Dušan Pala's Literary Works

Alena Zlámalová

Praha 2020

Vedoucí práce: prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce prof. Dr. phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A. za podnětné rady a konzultace. Děkuji též zaměstnancům Literárního archivu Památníku národního písemnictví za vstřícný přístup a poskytnuté informace.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 17. srpna 2020

Alena Zlámalová

Abstrakt

Cílem bakalářské práce je přinést ucelený pohled na literární dílo Dušana Pały a osobnost autora. V první části je představena filozofie existence a literární kontext válečného období. Následně je pozornost zaměřena na život spisovatele a problematiku jeho zařazení do literární historie. V nejrozsáhlejším úseku práce je představeno jeho literární dílo, přičemž jsou podrobně sledována posmrtná vydání a s ním spjaté recepčně estetické problémy. Poslední oddíl se věnuje vybraným rysům, které propojují celou literární tvorbu autora. Práce zahrnuje i dosud nezveřejněné texty z autorovy pozůstalosti uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Klíčová slova

Dušan Pala, Václav Černý, Vladimír Papoušek, Krev a popel, Stromy a kamení, existencialismus

Abstract

The aim of the bachelor thesis is to bring a comprehensive view of Dušan Pala's literary works and the personality of the author. The first part introduces the philosophy of existence and context of the war period. Furthermore, attention is focused on the author's life and the issue of his classification in literary history. In the most extensive section of the work is presented the author's literary work, with closely monitored posthumous editions and related reception aesthetics problems. The last section deals with selected features that connect the entire literary work of the author. The work also contains unpublished texts from the author's estate stored in the Literary Archive of the Memorial of National Literature.

Key words

Dušan Pala, Václav Černý, Vladimír Papoušek, Blood and ash, Trees and stones, existentialism

Obsah

1	ÚVOD	6
2	KONTEXT	6
2.1	EXISTENCIALISMUS.....	6
2.2	VÁLEČNÁ GENERACE	7
3	DUŠAN PALA.....	12
3.1	PRVNÍ KONTAKT S AUTOREM	12
3.2	ŽIVOTOPIS.....	14
4	DÍLO DUŠANA PALY	17
4.1	DÍLO ODMÍTANÉ NEBO DOSUD NEOBJEVENÉ.....	17
4.2	PRVNÍ REAKCE NA SMRT AUTORA	20
4.3	PRVNÍ RECEPCE	21
4.3.1	<i>Báseň Trpká v kontextu.....</i>	<i>21</i>
	PŘÍLOHA Č. 1: TRPKÁ A BÁSEŇ MLADÉHO BÁSNÍKA	23
4.3.2	<i>Recepce ovlivněná kontextem</i>	<i>24</i>
4.4	CHYBA JAKO RECEPČNĚ ESTETICKÝ PROBLÉM	25
4.4.1	<i>Existence více variant</i>	<i>25</i>
	PŘÍLOHA Č. 2: BARIKÁDA	26
4.4.2	<i>Srovnání verzí</i>	<i>26</i>
4.5	KREV A POPEL.....	32
4.6	STROMY A KAMENÍ	34
4.7	FRAGMENTY.....	41
	PŘÍLOHA Č. 3: DOPIS PŘÍTELI.....	42
5	SPOJOVÁNÍ NESLUČITELNÉHO V DÍLE A ŽIVOTĚ DUŠANA PALY.....	44
5.1.1	<i>Oxymóron, kontrast, ambivalence</i>	<i>44</i>
	PŘÍLOHA Č. 4: KLID A POTULKA PO ČECHÁCH (ÚRYVEK)	50
5.1.2	<i>Absurdita.....</i>	<i>51</i>
6	ZÁVĚR	52
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	53
7.1	PRAMENY	53
7.2	ODBORNÁ LITERATURA	54

1 Úvod

Cílem předkládané práce je přinést ucelený pohled na literární dílo Dušana Paly a osobnost jeho tvůrce.

V úvodních kapitolách se pokusíme znázornit kontext doby, v níž autor žil a tvořil. Nabídneme pohled do problematiky existenciální filozofie, jejíž vliv na literární tvorbu se pokusíme doložit u generace dospívající v období druhé světové války.

Následovat bude seznámení s autorem. Jelikož jeho osobní a literární život dosud nebyl dostatečně zpracovaný, naší snahou bude předložit detailní popis jeho bibliografie, zrekonstruovat na základě dostupných zdrojů a autorovy pozůstalosti, uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, jeho život a podrobně se věnovat jeho dílu.

Zmíníme se o tvorbě dosud nevydané a té, jejíž neúspěšné pokusy o vydání předcházely autorově nové poetice. Dále se budeme věnovat prvním reakcím na posmrtně otištěné básně a poukážeme na problematiku vstupování díla do kontextu a utváření jeho identity. Budeme sledovat recepci posmrtně vydávaných textů od dobových reakcí až po diskuse nedávné minulosti. Poukážeme na některé vzniknuvší rozpory a pokusíme se o jejich osvětlení.

V závěrečné části práce se budeme zaměřovat analýzou vybraných prvků, které pokládáme za pojítko autorovy literární tvorby.

Východiskem pro nás budou především studie Václava Černého a Vladimíra Papouška, jejichž zásluhou se dílo Dušana Paly zapsalo do literární historie; dále kostnická škola recepční estetiky, která nám dovolí lépe porozumět receptivním procesům; v neposlední řadě pak podstatné autority existenciální filozofie.

2 Kontext

2.1 *Existencialismus*

Existenciální filozofie je specifická tím, že se projevuje v beletrii stejně hojně jako ve filozofických statích, zároveň je považována za filozofii úzkosti, proto se stala často skloňovaným poválečným pojmem nejen mezi vzdělanci, nýbrž i mezi umělci. Začala vznikat v meziválečném období v Německu, kde je za nejdůležitější osobnost považován Martin

Heidegger. Ačkoli patří k ateistickému proudu existencialistů, mezi něž se řadí i Jean-Paul Sartre či Albert Camus, navazuje na křesťanského myslitele devatenáctého století Sorena Kierkegaarda, jenž označil „úzkost“ za důsledek prvotního hříchu a základní životní modus. Ovoce poznání odkrylo člověku nejen rozumem uchopitelný svět, ale též vědomí vlastní svobody i konečnosti. Nepřeberné množství možností, z nichž si člověk sám volí a jejichž prostřednictvím uskutečňuje svou „existenci“, na něj klade tíhu odpovědnosti za to, jakým se učiní. Pokud se člověk neuskutečňuje a není „sám sebou“, ocitne se v zoufalství, jehož řešení Kierkegaard spatřuje v poměru k „Bohu“ (Kierkegaard 1993: 132–134).

Centrem pozornosti existencialistů se tak stal člověk, jenž není hotový, ale rozvrhuje své možnosti do budoucnosti a je v neustálé nejistotě, neboť „je odsouzen ke svobodě. Odsouzen proto, že se nestvořil sám, a přesto je svobodný, protože jakmile je jednou vržen do světa, je zodpovědný za všechno, co činí“ (Sartre 2004: 24). Tím, že si volí vlastní život, vytváří zároveň ideu člověka jako takového, podle Sartra je tudíž existencialismus humanismem. Heidegger za nezbytný pro realizaci sebe sama pokládá „vlastní [...] modus bytí“ (Heidegger 1996: 60), tedy autenticitu. Tohoto pojmu hojně začali užívat existenciálně ladění umělci, kteří do centra svého úsilí postavili zachycení autentického prožitku. Těmi nejpodstatnějšími existenciálními motivy se stávají pocity zhnusení z fyzičnosti, nevolnosti, hanby, izolovanosti, nepochopení, úzkosti, zoufalství, nicoty, životní absurdity, zpomalování času, dále jsou zobrazovány obavy z toho „být viděn“, tudíž z objektivizace, která člověku odebírá veškeré příležitosti dalšího „sebeprojektu“, a v neposlední řadě je zachycována přítomnost druhého jako „peklo, toť druzí“.

Nutné je zmínit i křesťanskou odnož existencialistů, mezi něž patří například Karl Jaspers, Gabriel Marcel či Nikolaj Berďajev; ti však nebyli v českém prostředí podstatnými zdroji inspirace. Prvenství patřilo Sartrovi, jenž vedle filozofických úvah rozvíjel existenciální témata i v beletrii. Nejdůležitějšími českými osobnostmi, které se existenciálními východisky zabývaly, byly osoby jako Jan Grossman, Jindřich Chaloupecký a Václav Černý, z nichž poslední jmenovaná je pro nás osobou klíčovou, neboť napsala *První a druhý sešit o existencialismu* a zapsala tak do existenciální a především literární historie jméno Dušana Paly.

2.2 *Válečná generace*

Propuknutí druhé světové války postavilo člověka do nové hraniční situace, v níž byly soustavně popírány všechny dosavadní hodnoty včetně hodnoty „nezcizitelné“, lidské

důstojnosti. Období míru před mnichovským otřesem roku 1938 ztratilo svůj lesk a stalo se pouhým mezidobím, které válku každou chvíli očekávalo. (Černý 1992a:85) Nešlo pouze o skutečnost vojenského stavu, především zneplatnění humanismu a demokracie připravovalo člověka o životní jistotu a není divu, že právě mládí dozrávajícím v takové atmosféře se stalo osudným. Vzniká tak „generace, která začíná naslouchat, až když je třeba tlumit hlasy, které hovoří a rozumí, až když je třeba tajit pravý význam a smysl slov“ (Grossman 2001: 384). Osobnosti formující se v okamžiku války jsou vyrvány ze „světa polodospělých a polodětských ideálů“ (tamtéž: 385) a místo postupného nalézání svého „já“ jsou izolovány od podnětů, jež k tomuto nalezení nezbytně potřebují.

Takovýhle je rodný list lidí mladých v létech třicátých, ba vlastně i v našich létech čtyřicátých. Jestliže potom skupina mladých básníků, vnímajících lidskou skutečnost doby citlivěji než ostatní, vystoupí s myšlenkou „hledání nahého člověka“, kdo jim bude mít za zlé? [...] Hledat „nahého“ člověka znamená zajisté potom zjišťovat především to, co člověku zbylo po rozprášení všech iluzí; uvědomit si a vyslovit nejzákladnější vnitřní konstanty lidskosti; zbavit je nánosu a prachu ideologií, omylů, formulek a tezí; a na získané základně nového humanismu vybudovat, to jest z poznané podstaty člověka odvodit, novou představu vztahů mezilidských a života sociálního. (Černý 1992a: 86)

Černého zmínka o „nahém člověku“, jak ho definoval Kamil Bednář ve *Slovu k mladým* roku 1940, předznamenává důležitost tohoto pojmu, jenž se stal jednou z charakteristik nové poetiky a životního pocitu protektorátní doby. V uvedené programové stati Bednář apeluje na generaci svých vrstevníků, kterou spatřuje „jako „pasivní“ a „zakřiknutě mlčenlivou““ (Hejk 2007: 24), a dovolává se generační pospolitosti, neboť se domnívá, že právě tato o iluze přišedší a v samém středu krize se tvořící generace je „určena k tomu, aby znovu objevila prostou a velkolepou jsoucnost lidské duše, lidského ducha a vůbec – Člověka“ (Bednář 1940: 22).

Tomuto textu předcházel *Jarní almanach básnický 1940*, v němž byly otištěny básně čtrnácti autorů, mezi něž mimo Bednáře patřili Ivan Blatný, Klement Bochořák, Hanuš Bonn¹, Lumír Čivrný, Jiří Daniel, Jiří Orten,² Josef Kainar, Jiří Klan, Zdeněk Kriebel, Oldřich

¹ V almanachu pod krycím jménem Josef Kohout. Bývá považován za předchůdce Bednářovy skupiny, zvláště pak poetiky Jiřího Ortena.

² V almanachu pod krycím jménem Karel Jílek.

Mikulášek, Jan Pilař, Jan Marius Tomeš a Jiří Valja. Almanach doprovázel také úvod Václava Černého, jenž právě vznikající generaci sledoval a věnoval jí i prostor v *Kritickém měsíčníku*.

Bednářova pozice v okruhu mladých básníků byla neodmyslitelná a jeho *Slovo k mladým* se stalo centrem diskusí, jejichž sebráním a zařazením do knížky vznikly v následujícím roce *Ohlasy Slova k mladým*. Snaha popsat nové směry v poezii čtyřicátých let se projevila i v textu *Člověk v mladé poezii* od Zdeňka Urbánka, taktéž ve stati *O nejmladší generaci básnické* z roku 1941, v níž Jaroslav Červinka poukázal i na spřízněná východiska prozaiků Bohuslava Březovského, Zdeňka Urbánka či Miroslava Hanuše. Kolem Bednáře se tak začínala utvářet skupina nejen básnická.

„Bednářova skupina“, která sama sebe definovala jako snažící se postihnout autenticitu prožitku v co nejvyšší možné míře, a tudíž se zároveň zabývající z této niterné zkušenosti vyvstávajícími otázkami po smyslu bytí, směřovala k existenciální filozofii. Získala si tak ve spolupráci s Černým pevné místo ve *Druhém sešitu o existencialismu*. Vladimír Papoušek k jejímu bezproblémovému zařazení vznáší námitku, že přestože se skupina k existencialismu aktivně hlásila, její programová stat' se podobala spíše „chiliasmu husitských kazatelů“ (Papoušek 2004: 234) a formování nového člověka „implikuje kontext socialistické utopie – kolektivní koncept budoucí spásy“ (tamtéž). Ačkoli je předložen logický argument, vycházíme z Černého tvrzení:

Existencialismů je prý tolik, kolik je existencialistů. To by nemělo překvapovat nikoho, kdo uvážil, že existencialismus je filozofií prožitku, a nikoliv diskursu, že je založen na subjektivní skutečnosti životní, tedy na něčem povýtce osobně rozrůzněném. Opírat se o substrát subjektivně prožitého, to bude pro nás základní kritérium k rozpoznání existencialisty. (Černý 1992a: 25–26)

Dalším ohniskem energie mladé generace byla Skupina 42 s poetikou vyznačující se banální všedností a syrovostí každodenního života. Zpočátku byla spřízněna s Bednářovou skupinou, taktéž totiž směřovala k otázkám po smyslu lidské existence a tvorba jejího nejvýraznějšího představitele, Jiřího Koláře, vznikala dle Černého „v uměleckém klimatu pronikavě spřízněném s existencialistickým“ (tamtéž: 130); později se však začaly skupiny názorově rozcházet, což vedlo k polemikám.

Jindřich Chaloupecký, teoretik a mluvčí Skupiny 42, která byla podle jeho stati *Svět, v němž žijeme* z února 1940 nazvána, ve dvou stejnojmenných článcích *Generace* kriticky vystoupil proti Bednářově rozvíjejícímu se poetickému spiritualismu a poetice navracející se

do 19. století, naopak prosazoval experimentální formu a inspiraci avantgardou. Jeho programový text, od něhož se skupina odvíjí, hovoří o umění jako o každodenním uskutečňování sebe sama ve vší nesmyslnosti lidského počínání, kterýmžto nepřetržitým setkáváním se s realitou člověk brání svou životní marnost a proměňuje vzdor proti smrti v „žízeň po životě“ a „hlad po existenci“.

Umění objevuje skutečnost, vytváří skutečnost, odhaluje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné. (Chalupecký 1940)

Papoušek na rozdíl od předešlé skupiny v poetice manifestované Chalupeckého stati spatřuje opravdový potenciál existenciálního tvoření. Z jeho hlediska zde „dochází ke kvalitativně zcela novému rozumění existenci. Člověk nasazuje sám sebe ve skutečnosti, aby zachránil věrojatnost svého tvoření a aby tímto tvůrčím gestem konstituoval samu svou identitu. [...] Jindřich Chalupecký v teorii a Skupina 42 v praxi tak přinášejí modernější a autentičtější zpracování podnětů dobového existencialismu než ti, kdo se za existencialisty sami prohlašovali nebo za ně byli vydáváni“ (Papoušek 2004: 250).

V tomto případě s ním souhlasíme, modernost i autenticita jsou neoddiskutovatelnými charakteristikami poetiky, která opouští svou klasickou podobu a promítá se do úsilí o nezprostředkované uchopení reality. Odlišné vidění skutečnosti umožňuje fragmentarizace veršů nebo zobrazování světa prostřednictvím většího množství perspektiv, z nichž je nazíráno na okolí věčně, nepoeticky, bez patetizování. Začíná převažovat epičnost nad lyričností a užívá se více dialogických pasáží. Zaznamenávají jsou nehierarchizované banální a opakující se děje spolu s významnými událostmi, aniž by byla rozlišena míra jejich závažnosti, objevuje se spojování protikladů, metonymie, synekdocha, na oblibě nabývá i forma deníkových záznamů. Děj bývá situován do velkoměsta, na jeho periferii či do industriálního prostředí, tudíž do prostorů vzbuzujících pocity zmaru, prázdnoty, odcizení či zhnusení, jež však lyrický subjekt neprožívá, ale jako nezúčastněný pozorovatel pouze popisuje. Jako by byl nezaujatým historikem, zapisovatelem všeho, co se kolem něj děje. Skupina 42 se na rozdíl od předešlých básnických směrů obracela nikoli k francouzské, nýbrž k anglické inspirační větvi, což posiluje její jedinečnost, jako nejsilněji působící zdroje bývají uváděni Whitman, Eliot, Masters nebo Sandburg.

Novou objektivizující poetiku rozvíjeli vedle Jiřího Koláře i Ivan Blatný a Josef Kainar, kteří přináleželi původně ke skupině Bednářově, dále se zde realizovali Jiřina Hauková a Jan Hanč, nedaleko byla také Milada Součková. Ačkoli se Skupina 42 veřejně projevovала pouze v letech 1945–1948, jejímu vlivu se nevyhnuli ani František Halas, Vladimír Holan, Bohumil Hrabal či Egon Bondy a její dosah byl zřetelný ještě v českém undergroundu v 70. i 80. letech.

Výše zmíněné skupiny sice uplatňují odlišné principy tvorby, staví však na společných základech, a to na hlubokých prožitcích nestability, pocitu uvěznění a osamění, které předurčují jejich tendenci obracet se do svého nitra a vztahovat se tak k existenciální filozofii, ať už známé či nově se rodící. Vedle existenciálního ladění je spojuje důsledkem krize hodnot se rozvíjející „generační realismus, který vede stále zřetelněji k názorové věčnosti a konkrétnosti; není to arci realismus oportunní či empirický, ale zcela filozofický odpor ke všemu idealistickému, ke vší neurčité duchovědnosti a mlhavosti. [...] Umělecké dokumenty ukazují, jak zřetelně běží o novou stabilizaci člověka“ (Grossman 2001: 389).

Částečně jsme již naznačili, jaká seskupení spisovatelů se ve válečné době sdružovala, avšak ani v jedné ze skupin jsme nenalezli jméno Dušana Paly. Pravděpodobně proto, že i přes úsilí mladých umělců vytvořit jistou generační sounáležitost, o níž psal Bednář, se tíživost situace rozpínala a navázání kontaktu bylo daleko složitější, než je pro dnešního člověka představitelné. A tak čelní představitel skupiny, v níž se koncentrovali umělci čerpající z autentického prožitku, „snad ani netušil, že mu dobrovolná smrt odnáší skutečnou naději naší existencialistické prózy“ (Černý 1992b: 85).

V mnohých myslích vyvstala otázka, zda lze vůbec hovořit o tvůrcích tohoto období jako o „generaci“, když zde existovala tak silná komunikační bariéra, ač uměle nastolená. Černý hovořil spíše o „mezigeneraci“, ačkoli Bednář kladl jako argument generaci spojující tísnivou zkušenost válečné doby. Z jiného hlediska se jednalo o generaci, jejíž formování probíhalo „více či méně v izolaci“ (Grossman 2001: 385), díky čemuž nebylo „vytvořeno měřítko této generace“ (tamtéž) a nebyly „poznány její pohybové a vývojové možnosti“ (tamtéž).

Další pohled na „tak zvanou protektorátní generaci“ (Sedláček 1948: 218), který ji zobrazuje v souvislosti s omezením jejích možností, předložil Jiří Sedláček, jenž tento problém komentoval ve snaze o zařazení našeho autora do kontextu těžce definovatelného válečného období. Podle něj bylo mladému intelektuálovi s přirozenou touhou po rebelii, nezbytné pro transformaci vlastního „já“, v kritické chvíli života upřeno právo na zdravé utváření vlastní osobnosti. Pole jeho aktivně uplatnitelných možností bylo zúženo buď na

postavení se „do oposice proti společenským formám, konvencím a tradicím“ (tamtéž), což mělo za důsledek klesání mravních norem a materialismus, anebo zahájení „nekompromisního boje proti obsahu okupantského režimu“ (tamtéž), jehož uzurpování svobody podněcovalo k revoltě svobodu milující mládež, které sice vzdorovalo více srdcem než rozumem, přesto se podílelo na hájení národní důstojnosti. Třetí možností mohlo být z deziluze pramenící pasivní ponoření se do absolutní izolace a negování vnějšího světa. Tato poslední a „nejproblematictější“ možnost se údajně objevila u lidí přecitlivělých, kteří se vzdali svého boje a svým egoistickým počínáním do sebe obráceným utíkali do snových realit, jejichž nenaplnění nutně vedlo ke zkáze. Ačkoli se s nadšením po skončení války dali do práce, „ve svém nitru však zůstali stejně izolovaní, unavení, přemoudřelí a odporu neschopní jako dříve“ (tamtéž). Poslední případ je na základě výše popsané teorie případ Palův. Tento bezesporu nadprůměrně inteligentní a senzitivní introvert s tragickým osudem zde však byl za způsob, jakým se v nelehké době zhostil nelehkého úkolu konstituování vlastního života, pisatelem příliš tvrdě souzen a především znicotněn připojenou otázkou po smyslu bytí lidí „Palova typu“, na niž si recenzent sám odpovídá: „Dali něco nového tito mladí? Ne, byli jen unavení“ (tamtéž: 219).

Ačkoli s výše uvedeným výrokiem nemůžeme souhlasit, cílem naší práce není vyvracet teze dobově poplatných nebo jinak zaujatých kritiků, jejím cílem je pokusit se v následujících kapitolách o postupné zpřesňování informací a snad o vystupování kontur osobnosti Dušana Paly, které jediné by mohly být směrodatné, kdyby bylo možno podat dokument o smyslu lidské existence.

3 Dušan Pala

3.1 První kontakt s autorem

Jiří Orten a Dušan Pala: až bude budoucnost hledat nejopravdovější příklady krucifixe generačním osudem v řadách mladých lidí let 1938–1948, najde především tato dvě jména! (Černý 1992a: 122)

Setkáme-li se ještě dnes se jménem Dušana Paly, bude to pravděpodobně díky tomuto Černého uznání ve *Druhém sešitě o existencialismu*. Ačkoli první ze jmen se čtenářskou

zkušeností značně rezonuje, jméno druhé však za sebou zanechává vakuové ticho. Objeví se tak první otázka po původu neznámého. Kým byl spisovatel, kterého autorita *Kritického měsíčníku* staví vedle Ortena? Nastává hledání v sekundární literatuře.

Jediným lexikografickým dílem, v němž je Dušan Pala zařazen, je Kuncův *Slovník českých spisovatelů beletristů: 1945–1956*, kde jsou v krátkém hesle o necelých 11 řádcích shrnuta životopisná data spolu se zmínkou o jeho posmrtně vydaných sbírkách *Krev a popel* a *Stromy a kamení*; přičemž je zde charakterizován jako lyrický a melancholický básník, jenž „marně hledal smysl života ve válečné době, jejíž tragiku prožíval dvojnásobně“ (Kunc 1957: 309) a jehož prozaické dílo je dokumentem „bloudícího mládí“ (tamtéž).

Dnes, v době digitálních médií, sice již nalezneme nepřilíš rozsáhlé heslo „Dušan Pala“ v internetové encyklopedii Wikipedie, avšak s minimálně zpracovanou bibliografií. Čtenář je sice odkázán na jednu literárněhistorickou příručku, v níž je autor zařazen do kapitoly o existenciální próze, zároveň však není i přes poukaz na ocenění autora Václavem Černým jmenován *Druhý sešit o existencialismu*, jenž je dodnes centrálním a autoritativním informačním zdrojem, bez něhož by spisovatel pravděpodobně „zůstal [...] zapomenut stejně jako jeho text“ (Papoušek 2013: 22). V této novodobé encyklopedii se však vyskytují hypertextové odkazy na *Svobodné noviny* s autorovým nekrologem a přidruženou básní, některá čísla článků, které obsahují vzpomínkovou stať Františka Paly nebo recenze na nové vydání jeho sbírky próz v edici *Skryté moderny* 2013, která je částečně digitalizovaná a považujeme ji za dnes nejdostupnější zdroj Palových textů.

Jediná literárněhistorická kompendia, jež nabízí příležitost se s autorem seznámit, jsou pouze *Dějiny české literatury 1945–1948* (2007) a *Dějiny „nové“ moderny 3* (2017), v obou je však opomenuta autorova básnická tvorba.

Z literárních vědců se Palovým dílem soustavně zabýval zejména Vladimír Papoušek, který nejenže zpracoval jeho heslo ve výše uvedených *Dějínách „nové“ moderny 3*, ale také se mu věnoval nejprve ve sborníku *Rok 1947* (1998), poté v *Existencialistech* (2004) a dokonce napsal úvodní studii *Nová slova, která zabíjejí* (2013) k již zmíněné reedici jeho povídkové sbírky. Kromě poslední představené studie, v níž krátce komentuje *Barikádu*, a zmínky, „že autor experimentoval také v oblasti poezie“ (Papoušek 2004: 278) v *Existencialistech*, definuje Palu čistě jako prozaika.

S výčtem lexikografických příruček, literárněhistorických kompendií či fundovaných studií jsme tímto u konce. Nyní se pokusíme na základě dostupných i veřejnosti nedostupných zdrojů, získaných z pozůstalosti Dušana Paly, uložené v Literárním archivu Památníku

národního písemnictví, pokud možno rekonstruovat život a dílo autora, který se měl stát „krucifixem“ své doby.

3.2 *Životopis*

Dušan Pala, narozený v neděli 25. května 1924 v Libošovicích u Sobotky, byl druhorozeným synem Ludmily Palové a Františka Paly. Jelikož však smrt ani ne čtyřletého bratra Přemysla předcházela Dušanovu příchodu na svět, bylo mu dáno zůstat jedináčkem. Nebyl však osamělým dítětem a v prostředí Jičína, Libošovic a Železnice plném přírodních krás i v intelektuálním a láskyplném rodinném zázemí měl nesčetné množství příležitostí k rozvoji. Jeho prarodiče z matčiny strany, dědeček František Válek, jenž byl ředitelem libošovické školy, a babička Anna Válková, jíž je dokonce věnována jedna z Palových básní, měli pravděpodobně katalyzující vliv na jeho osobnostní růst. Nejpevnější pouto však vzniklo s chlapcovým otcem, v té době profesorem dívčího gymnázia v Jičíně a muzikologem, zabývajícím se například pracemi Bedřicha Smetany, Leoše Janáčka a především Josefa Bohuslava Foerster. Do okruhu otcových přátel patřili lidé zvučných jmen české literatury, jako je Jaroslav Hašek, Karel Toman či Fráňa Šrámek, jehož návštěvám se na sobotecku Palova rodina těšila. František Pala na vzpomínkovém večeru uspořádaném pro svého syna připisoval prorocký potenciál chvíli, kdy Šrámek údajně „postál v hlubokém zamyšlení nad Dušanovým kočárkem a pak něžným hlasem pronesl své básnické požehnání. Jasnozřivým okem umělce zahlédl snad pod rouškou mlh kratičkový život novorozeného chlapce a zaslechl i strašlivý úder jeho tragického konce“ (Pala, F. 2010: 6).

Smysly mladého hochy byly zahrnuty uměleckými vjemy ze všech stran již od kolébky a není divu, že se záhy začaly projevovat. Otec hovořil o Dušanovi jako o dítěti zvědavém a nadaném nejen citem pro hudbu, jež byla jistě v rodině muzikologa zásadní, ale i touhou po znalosti nových příběhů, které mu poskytovala literatura, a v neposlední řadě hlubším pochopením pro výtvarné umění. „Brzy s neomylnou jistotou rozlišoval barvy i v nejjasnějších odstínech a již v předškolních kresbách prozrazoval svůj osobitý svět“ (tamtéž). Dokonce bylo jeho zanícení tak nápadné, že se ho rodiče snažili na chvíli z bujných fantazií vyrušit praktičností, on však přesto v každé všednosti našel krásno. „Miloval všechny děti, trápil se odmalička soucitem se žebráky, sirotky a mrzáky. Měl rád zvířátka a dával se do pláče, uviděl-li zašlápnutého broučka nebo poraněného ptáka – a nikdy nechytal motýly. Byl hravý, něžný, poslušný a vždy veselý myslí“ (tamtéž). Umělecké vlohy se často pojí s obrovskou empatií, možná by se dalo říci, že náš autor byl přímo hypersenzitivní.

František Pala zmiňuje synovy počátky školních let na obecné škole v Jičíně, kde převyšoval spolužáky svou individualitou a stavěl se na obranu slabších kamarádů, jejichž křivdy prožíval intenzivněji než oni sami. Odvaha vzdorovat a hájit vlastní hledisko mu vedle důslednosti ve školních povinnostech byla předpokladem pro další studium.

V roce 1934 se rodina přemístila do Prahy, kde z obecné školy na Mírovém náměstí přestoupil na osmileté Benešovo gymnázium v Londýnské ulici, vyšší stupeň gymnaziálního studia absolvoval na gymnáziu ve Slovenské ulici na Vinohradech. Příchod do hlavního města byl doprovázen velkými očekáváními a „pohádkovými vidinami venkovského dítěte“ (tamtéž), které nemohly být realitou naplněny. Přesto se mladík s neochvějnou dychtivostí vydával na objevitelské cesty za nepoznanými místy spjatými s historií naší země. Byl poutníkem neustále uchvacovaným novými znalostmi i na svých cestách studijních, a to takovou měrou, že svou zvyšující se vášeň pro vědění musel skrývat před vrstevníky, jimiž by nebyla pochopena. Dokonce i Josef Knap poznamenal, že byl Dušan Pala vždy „zastřený tesknou clonou osamělosti – neměl asi mnoho přátel, kteří by mu stačili“ (Knap 1947: 311).

Události v souvislosti s mnichovskou dohodou roku 1938 silně zasáhly Palu jako čtrnáctiletého kvartána, v nejtěžším období transformace a upevňování osobní identity mladého muže tak byla zároveň zpochybňována identita národní i lidská. Atmosféra nasáklá strachem a pocitem neustálého ohrožení se významně podepsala na všech, kteří dýchali její vzduch. Pala dýchal zhluboka a celou svou bytostí. Soucitně pohlížel na své přátele bez příležitosti jim podat pomocnou ruku, s jedinou možností tichého vzdoru proti degradaci člověčenství. Mizející hodnoty a absolutní nejistota doby zasely v citlivé duši skepsi a téměř sedm let ji zalévaly.

Vyjma tělocviku všestranný student neustále aktivně zdokonaloval své hudební a zejména výtvarné vloh, dokonce se před ním otevírala kariéerní dráha estetika či výtvarného umělce, až do zlomového bodu v septimě, kdy rok před maturitou „ustoupil jeho zájem výtvarný uvědomělé činnosti literární“ (*Předvoj* 1964: X). Tím se však umělec nezříká svého poslání, pouze mění médium a pracuje o to usilovněji. Je možné, že doba našemu výtvarníkovi odebrala barev a zůstavila mu jen šed', již vyléval ve svých textech. Zároveň je však verbální vyjádření národ posilující, protože je to pouze jazyk český, jenž Čechům v dobách diktatury němčiny zbývá, na rozdíl od výtvarné a hudební tvorby, které pro svůj záznam používají univerzální kódy. Mnohé Palovy básně tak referují o plasticitě tvůrčovy osobnosti, jelikož jsou protkány aluzemi na výtvarná i hudební díla, jež byla nedílnou součástí jeho života. Údajně denně poslouchal „Bachovu fugu, poněvadž v ní spatřoval umělecký

projev absolutně soustředěný. [...] Byl-li sám v pokoji, pravidelně si vytukával melodie na pianě a tím čeřil hladinu své vznětlivé fantazie“ (Pala, F. 2010: 6–7).

Na tříbení literárního vkusu začínajícího tvůrce se podílelo jednak české písemnictví, jednak světová literatura, z níž je nutno zmínit jména jako Dostojevský, Flaubert, Stendhal nebo Tolstoj. Důležité místo zaujímali však především soudobí čeští autoři v čele s již zmíněným Šrámkem a Tomanem, dalším zdrojem inspirace byli zajisté i Dyk, Halas či Hora, který údajně nazval Palu „velikým slibem české poesie“ (*Národní osvobození* 1945: 3). Pala sám poezii zkoumal, psal o ní nejen osobité referáty, ale chtěl být i jejím tvůrcem. „Cítil se hluboce spřízněn s básníky žalu, hoře a vzdoru válečných let, ale neuspokojovala ho syrová hmotnost hrůzy: žádal i metafyzickou rezonanci“ (Pala, F. 2010: 7). Bezpochyby s nimi spřízněn byl a zároveň se své touhy po hledání hlubší podstaty nevzdával.

Roku 1943 úspěšně odmaturoval a byl přijat na grafickou školu, ale musel být jako „obětovaný“ ročník 1924 totálně nasazen do továrny, kde u vinohradské firmy J. Friče utrpěl úraz levé ruky, jehož závažnost mu přes množství operačních výkonů znemožnila úplné zotavení, na základě čehož mu byl přidělen v pouhých dvaceti letech invalidní důchod.

Ihned po skončení války se začal angažovat ve službách Národního výboru, získal členství v akčním výboru filozofů, podílel se na redakci studentského časopisu, počal organizovat studentský almanach a produkoval publicistické stati, které vycházely pod pseudonymy T. Novák, Jiří Alexis, P. Sedláček či Jindřich Pinkava, z nichž první dva zmiňuje i ve svém dopise příteli³. Po otevření univerzity začal studovat češtinu a filozofii s prudkou náruživostí, „skládal jedno kolokvium za druhým“ (Nagy 2013: 17) a jeho neobyčejného studijního zápalu si povšiml sám univerzitní profesor Albert Pražák, jenž se „podivoval [...] jeho duchovnímu hladu, s nímž vysedával na všemožných oborech a s nímž předstupoval ke kolokviím, aby překvapoval při zkoušce zmocněnou zvědavostí. Chtěl všechno obsáhnout a rychle dohonit, o co jej připravila válka“ (Pražák 1946: 7).

³ Adresátem dopisu byl na základě Alberta Pražáka Palův přítel Jiří Pistorius (Pražák 1946: 10). Přestože se v pozůstalosti Dušana Paly nachází vedle dopisu i obálka adresovaná výše zmíněnému (LA PNP, fond D. P.: 1), vycházíme zde z údaje edice *Skryté moderny*, kde je dopis poprvé publikován celý a místo k textu obálky se vztahuje k textu dopisu, v němž je osloven „přítel“ (Pala 2013a: 259). Datace uvedené na obálce by se mohly stát centrem sporů o její příslušnost k dopisu. Pokud by však bylo spojení s dopisem prokázáno, mohly by tyto datace přinést nový pohled na autorovu biografii. Otázku, zda se jednalo o dopis na rozloučenou, či prvotní volání o pomoc, která se nedostavila, tak ponecháme nezodpovězenou.

Snaha přehlušit pevně vzrostlou skepsi zvukem nových informací a nadějí však zůstala v případě mladého básníka snahou marnou. Dušan Pala tak 14. listopadu⁴ 1945 „v důsledku naprostého noetického nihilismu odešel dobrovolně ze světa“ (zde: 42).

Odpoledne 22. listopadu 1945 se konal v Pohřebním ústavu hlavního města Prahy na Králových Vinohradech pohřeb žehem, kde nad hrobem pronesl řeč Albert Pražák.⁵ Místem odpočinku by Palovi měl dodnes být hrob milovaných prarodičů na hřbitově v Železnici, kam byly údajně po smrti obou jeho rodičů uloženy urny celé rodiny (*Zpravodaj Šrámkovy Sobotky* 1965a: 11).

K uctění jeho památky došlo ještě 20. prosince téhož roku v divadle Čin⁶, kde vedle ukázek Palových textů zazněla i Šrámkova báseň *Za Dušanem Palou*⁷. Vzpomínku mladému spisovateli věnoval „i národní umělec Dr. Josef B. Foerster svou *Elegii* pro sólové housle *Za Dušanem Palou*⁸ (1945) a *Dvěma zpěvy pro sólový hlas a klavír* na slova Dušana Paly (1946)“ (*Zpravodaj Šrámkovy Sobotky* 1965b: 10). Pietní večer několik dní před Vánocemi, svátky Kristova zrození, tak uzavřela právě „Foerstrova *Elegie* pro sólové housle, nad prázdnu oktávou nenaplněného života teskně žalující“. (*Svobodné slovo* 1945b: 2).

4 Dílo Dušana Paly

4.1 Dílo odmítané nebo dosud neobjevené

Ačkoli je práce zaměřena primárně na posmrtné publikace Dušana Paly a jejich recepci, je nutno se zmínit jak o předchozích snahách vstoupit na pole literatury, které byly nepatrné nebo nepříliš úspěšné, tak o pracích, jež na své odhalení teprve čekají.

Již jako devatenáctiletý oktáván se Pala rozhodl převést do textu bezútěšné pocity válečné doby a vytvořil tak „román duše až na sám kořen svých duší odhalovaných, román

⁴ Některé zdroje uvádí datum 15. listopadu (Pala, F. 2010: 7). Za důvěryhodné zdroje, z nichž vycházíme, považujeme Josefa Knapa (Knap 1947: 311) a úmrtí oznámení uložené v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 1).

⁵ Proslov je později použit jako úvodní slovo k posmrtně vydané sbírce *Krev a popel* (Pražák 1946: 7–11).

⁶ Divadlo Čin se nacházelo v Praze II, v ulici Ve Smečkách. Vycházíme z pozvánky na vzpomínkový večer uložené v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 1).

⁷ Báseň vyšla ve *Svobodných novinách* již 22. 11. 1945, znovu byla otištěna na poděkování za kondolenci manželů Palových v únoru 1946 (LA PNP, fond D. P.: 1), knižně vydána byla jako úvodní báseň Palovy sbírky *Krev a Popel* v roce 1946 (Šrámek 1946: 6).

⁸ V pozůstalosti autora se nachází rukopis notového zápisu s krátkým věnováním a signaturou (LA PNP, fond D. P.: 4).

podvědoma, děsu a hrůzy“ (Pala, F. 2010: 7), jenž nese název *Propast*.⁹ I přes Knapovo upozornění, že román je se svou délkou 240 stran „nečtivá“ věc“ (Staněk 2002: 182), která by mohla být poloviční, se roku 1944 pokusil o jeho vydání v nakladatelství Čin. Redakce ho po prvním přečtení textu odkázala na konzultaci s Jaroslavem Kratochvílem,¹⁰ s nímž měl projednat opravy. O měsíc později však přišla mladému spisovateli odmítavá zpráva¹¹ s doporučením práci pro prozatímní nezralost odložit, přestože v ní byl přiznán autorovi uměleckou budoucnost slibující talent, jenž údajně vyvolal neobvykle plodné diskuse. Příložený rozsáhlý a značně ironicky vyznívající posudek Lumíra Čivrného¹² už tak shovívavý nebyl, naopak si redaktor začal propůjčovat citáty románu a mířit jimi proti autorovi, dokonce si dal práci se zaznamenáváním frekvence slov „duše“ a v závěru si oddechl, že posudek napsal po přečtení sta stránek, protože se mu údajně nedostávalo odvahy pokračovat. Papoušek s odmítnutím vydat tento kus v zásadě souhlasí a dodává, že jde o „vypravěčský pokus reprezentovat samotu, úzkost i jakýsi potácivý maniodepresivní rozkmit postav“ (Papoušek 2013: 27), jenž připomíná skupinu kolem Kamila Bednáře. Právě „z nakladatelství Václava Petra, kde text posuzoval Kamil Bednář“ (Staněk 2002: 183), dostal Pala laskavou, přesto opět neuspokojivou odezvu. Nabízel by se předpoklad, zda mnohočetná odmítnutí a kritiky nezasáhly začínajícího spisovatele natolik, že by se staly předními podněty k hledání nové poetiky, která přelyrizované a křečovitě fráze, jež byly zvláště v posudku Čivrného přímo zesměšněny, značně zredukuje, ne-li zcela opustí. To by však byla pravděpodobně domněnka lichá.

Už roku 1943 totiž Palu zaměstnával další pokus o románové dílo, které místo v *Propasti* preferované metody introspekce užívá především metodu vyprávěcí. *Velký pátek*¹³ byl koncipován jako počátek celého cyklu románů, jejichž ústředním tématem měla být opět válka a její dopad na lidské životy, tento autorův plán však byl přerván už během popisu předválečné atmosféry, který zůstal pouhým torzem. Začíná zde dozrávat autorova skepse, jež je zachycena přípisem k názvu: „Torzo románu *Velký pátek* započato 22. 9. 1943 – a po několikerém rozběhu jsem s tím sekl v březnu 1944, neboť to nikam nevedlo. Jsem blízce zoufalství. Snad smrt by byla záchranou“ (LA PNP, fond D. P.: 2).

⁹ Původně pojmenován *Podzim*, kteréžto označení užívá Knap (Knap 1947: 312–313). Strojopisná verze románu je uložena v pozůstalosti (LA PNP, fond D. P.: 1). Úryvek z románu byl zveřejněn ve *Svobodném slovu* roku 1947 (Pala 1947b: 2).

¹⁰ Zpráva z 16. 3. 1944 je uložena v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 1).

¹¹ Odmítavá reakce z 20. 4. 1944 je uložena v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 1).

¹² Posudek s datací 18. 4. 1944 je uložen v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 1). Papoušek uvádí datum 15. 4. 1944 (Papoušek 2013: 27).

¹³ Torzo románu *Velký pátek* je uloženo v pozůstalosti (LA PNP, fond D. P.: 2). Úryvek z románu byl zveřejněn ve *Tvaru* roku 2010 (Pala 2010: 18–19).

Jakmile Pala zjistil, že se tato „záchrana“ skutečně začíná přibližovat, rozhodl se zničit některé své práce. V roce 1945 byl však literárně činný, protože se konečně mohl zapsat na univerzitu a jako horlivý posluchač Filozofické fakulty publikoval několik článků a pod pseudonymy ukrytých či anonymních básní v časopise *Student*. Jednalo se především o recenze dobové literární tvorby nebo eseje, z nichž esej *Vivat Congressus* byla znovu otištěna ve vzpomínkovém textu Františka Paly (Pala, F. 2010: 7). Papoušek ji přes dobovému diskurzu poplatnou formu s dojmavou rétorikou a téměř „budovatelský optimismus“ (Papoušek 2013: 24) nazývá „klíčovým momentem přibližujícím osobnost Dušana Paly“ (tamtéž: 25). Pisatel si dokonce i v opojení naivní touhou po vytvoření nového světa zachovává analytický pohled a snaží se zaujmout nezaujatý postoj, který se dále rozvíjí v jeho beletristickém díle. Vzhledem k událostem pozdějších let v této eseji zároveň „prorocky“ varuje před nebezpečím a poukazuje na to, jak nezbytné je uchovat si střízlivou mysl a především „nezaměnit [...] opravdovou kulturu za demagogii a hesla, zachovat ve všem dění vždy vyhraněný a objektivně kritický postoj, mužný a přímý a hodný opravdového vzdělance“ (Pala 1945c: 12).

Z poezie se v časopise objevila například *Báseň budování*¹⁴ nebo *Cesta k mrazu*,¹⁵ jež je dedikována zesnulému Jiřímu Jakobovi.¹⁶ Před svým odchodem se Pala v dopise příteli zmínil ještě o románu *Hrbáč Krauskopf*,¹⁷ jež sám zhodnotil jako nezralý, ale mimo „několik hloupých básní“ (zde: 42), které si ponechal, je to jediné dosud nevydané dílo, k němuž se přihlásil se slovy: „To je všechno, co tu po mně zůstalo“ (tamtéž).

I přes Palovo skromné shrnutí svého života do zmínky o několika literárních dílech zde po něm zůstalo značné množství menších prací a nedokončených pokusů o umělecké sebevyjádření, které dosud vyčkávají na své oživení v autorově pozůstalosti. Mimo výše zmíněné se tam nachází i nepojmenovaná divadelní aktovka, množství básní ze studijních let a rozličné články. Specifické místo mezi vesměs žalostnými a reflexivními texty zaujímají epigramy a satirické obrázky nazvané *Jak pan Kozibrčko dělal revoluci*,¹⁸ které byly podle Františka Paly dokladem toho, že syn „měl všechny bytostné předpoklady, aby vyrostl po překonání jinošských krizí v humoristu české literatury“ (Pala, F. 2010: 7).

Záhadou zahalena zůstává Pražákem zmíněná „sbírka *Písně smrti*“ (Pražák 1946: 9), o níž neexistují žádné bližší informace; je pouze znovu jmenována v autorském rejstříku

¹⁴ Dosud publikovaná pouze v časopise *Student* (Pala 1945b: 10).

¹⁵ Dosud publikovaná pouze v časopise *Student* (Pala 1945a: 12). Název básně *Cesta k mrazu* odkazuje ke stejnojmenné básnické sbírce Jiřího Ortena.

¹⁶ Jedno z krycích jmen Jiřího Ortena.

¹⁷ Uložen v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 4).

¹⁸ Uloženo v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 4).

Vlastimilem Maršíčkem uspořádané antologie básní předčasně zesnulých autorů (*Chlapecké srdce mi zemřelo* 1983: 279) a v krátkém medailonku od Vratislava Färbera (Färber 1993: 40), kteréžto zdroje však pravděpodobně čerpají z Pražákova textu. V autorově pozůstalosti se sice ve složce se shodným názvem nachází několik strojopisných básní, v nichž vévodí „ideologie a melancholie nicoty a zmaru“ (Pražák 1946: 9), na vydání celé sbírky je však jejich počet nebo rozsah nedostačující.¹⁹

Nutné je zmínit také v archivu uložené dokumenty, fotografie, korespondenci, fragmenty deníků a množství poznámek či školních sešitů.

Literární texty ovšem nejsou jedinými uměleckými počiny, které zde jednadvacetiletý mladík zanechal. V archivu jsou uloženy dokonce jeho výtvarné práce z raného dětství i studijních let, několik notových zápisů, což jsou většinou drobné náčrty experimentálního charakteru. Ačkoli se jedná o díla hodnoty spíše sentimentální než umělecké, mohla by být považována za jednotlivé dílky podstatné pro skládání si celkového obrazu o osobnosti jejich tvůrce, a to obrazu Dušana Paly nejen jako spisovatele vyvolávajícího ve čtenáři pocity úzkosti a zmaru, ale především jako lidské bytosti s barevnými a harmonicky znějícími sny, které sice po několikaletém znásilňování vybledly a umlkly, ba se přímo zkroutily za jekotu sirén do té nejhrůznější podoby, přesto by však mohly být svým odhalením deformace částečně zbaveny a dokázaly by tak nabídnout komplexnější pohled na toho, který je nestačil dosnít.

4.2 První reakce na smrt autora

Tragická událost 14. listopadu 1945 rozbouřila množství reakcí. Nejenže byl věnován na titulní straně *Svobodných novin* neznámému autorovi básnický epitaf od Fráni Šrámka, ale dokonce i tomuto uctění památky rodinným přítelem předcházely nekrology ve čtyřech různých periodikách.

V jednom z nich, otištěném v *Mladé frontě*, Jasněna Rónová vzpomínala na Dušana Palu jako na jedinečného studenta plného entuziasmu, který se spolužáky na fakultě sebejistě diskutoval a občas jim přečetl své verše, údajně „těžké, zohýbané křečí a ztěžka se probírající z jakéhosi metafysického úžasu a ještě z protektorátního náporu“ (Rónová 1945: 4). Jiný zve čtenáře na pohřeb, přikládá drobný medailon autora a vyobrazuje ho jako mladíka

¹⁹ Pravděpodobně se jedná o sbírku, o jejímž zničení informuje Pala v dopise (zde: 42). Pozůstalost autora je však dosud neuspořádaná, možnost rekonstrukce sbírky tedy ponecháváme jako otázku otevřenou.

„výjimečných vloh, výjimečné píle a výjimečné, ba heroické vůle“ (*Národní osvobození* 1945: 3). Dokonce se zde objevuje vůbec první citace části dopisu na rozloučenou.²⁰

První zveřejněné a pro naši práci nejdůležitější jsou však dva nekrology z 20. listopadu 1945, protože ke každému z nich byla přidružena i jedna z básní dosud nevydané sbírky *Krev a popel*, které se tak staly počátkem posmrtně otištěných a recipovaných autorových textů.

4.3 První recepce

Budeme vycházet z teorie, že recepce je „momentem recepčního procesu, který začíná u ‚horizontu očekávání‘ primárního publika a odtud se pohybuje směrem ‚hermeneutické logiky otázky a odpovědi‘ [...], jež zprostředkovává spojení mezi pozicí prvních recipientů a pozicemi všech následujících, a tak v dialogickém pokračování recepce zároveň odhaluje smyslový potenciál díla“ (Stierle 2001: 200).

Teprve recepcí se dílo stává živým organismem a je mu přisuzována identita na základě způsobu, jímž je recipováno. Receptivním procesem může být nejen čtení textu, ale i jeho zvuková nebo grafická podoba, dokonce jakákoli reakce jím vyvolaná. Postupně se poté zařazuje do historicky upevněných struktur, jejichž znalost předurčuje způsob následující recepce a ovlivňuje „horizont očekávání“ čtenáře, tudíž i míru jeho ochoty přistupovat k dílu jako k textu „kvazipragmatickému“ a číst ho v kontextu svých zkušeností či všeobecně platných norem, nebo jako k textu „fikcionálnímu“ a během recepce kromě primárních významů připustit i významy sekundární. Každý text má v sobě totiž obrovský, či dokonce nekonečný potenciál možných významů, jež mohou být realizovány pouze recipientem, touto realizací se potom utváří identita textu. Nyní se pokusíme zjistit, jakou identitu přisoudili čtenáři dílu Dušana Paly.

4.3.1 Báseň *Trpká* v kontextu

Pisatel *Svobodného slova* referoval 20. 11. 1945 o Palově smrti v podobě dobového patosu, básník byl podle něj „poslední studentská oběť nacismu“ (*Svobodné slovo* 1945a: 2), jejíž literatura je dokumentem „žalostného válečného věku české mládeže“ (tamtéž). K textu přiložená a současně poprvé zveřejněná báseň *Trpká* je částečně interpretována a použita

²⁰ Domníváme se, že se za šifrou [fd.], již je nekrolog z *Národního osvobození* označen, skrývá Jiří Pistorius, jemuž měl být údajně dopis adresován (viz poznámka č. 3). Nasvědčuje tomu také samotná šifra, jejímž obrácením se zjeví monogram výše zmíněného: fd > pj. Nenalezli jsme však doklad, tedy za touto poznámkou ponecháváme otazník.

k vytvoření kontrastu s radostnými událostmi autorově odchodu předcházejícími, čímž zdůrazňuje fatálnost této skutečnosti:

Na prahu jásavého kongresového týdne padl mladistvý básník a myslitel, jehož sebeapostrofa „Ty, skřivan ochraptělý, na šedost křídel svých jsi padl do brázdy“ dozněla svého tragického smyslu. (tamtéž)

Text spíše než jako oznámení o smrti zní jako výčitka absurditě války, kterou vznáší nejen jeho anonymní tvůrce, ale i básník sám, neboť je pisatelem citován. Odezva na nekrolog byla napsána a odeslána do redakce novin ještě téhož dne. Nelze sice jednoznačně tvrdit, že byla reakce ze strany recipienta vyvolána naléhavostí zprávy, nikoli smrtí autora a estetickým působením jeho veršů, přesto mohla citovaná emotivní rétorika ovlivnit způsob recepce následujících veršů. Ačkoli čtenář mohl přistoupit k básni jako k novému uměleckému dílu a nemusel se k ní začít vztahovat se zřetelem na kontext, jenž mu byl před okamžikem předložen, přesto už byl jeho horizont očekávání posunut směrem k významu, který byl však pouhým produktem cizího recepčního aktu.

V pozůstalosti Dušana Paly je dochovaný rukopisný dopis adresovaný redakci *Svobodného slova*, v němž se Miloslav Jehlička²¹ vyjadřuje ke zmíněnému oznámení a zjevně inspirovaný básníkem, „jehož smrt činí za otázkou vnitřního přelomu v [...] mladé generaci krvavý otazník i vykřičník“ (LA PNP, fond D. P.: 1), žádá marně redakci o otištění vlastní básně *Smrt mladého básníka*. Lyrický subjekt se pokouší o rozmluvu se subjektem Palova textu či s básníkem samotným. Bez ohledu na kvalitu dovolíme v příloze těmto básním dialog téměř po 75 letech navázat. Báseň *Trpká* je převzata ze *Svobodného slova* (Pala 1945g: 2) a *Smrt mladého básníka* je transliterovaná bez úprav z pozůstalosti Dušana Paly (LA PNP, fond D. P.: 1).

²¹ Pravděpodobně Miloslav Jehlička (1921–2001), filolog, bohemista a rusista.

Příloha č. 1: *Trpká a Báseň mladého básníka*

Trpká

Dušan Pala

Polnice, slyšíš?
Tam bitva plápolá.
Ty, skřivan ochraptělý,
na šedost křídel svých jsi padl do brázdy.

Jen přelud vane.
Má praporec už potrhané
od příliš horkých zklamání.
Však jeho struny zní.

Jak dlouho ještě?
Pochody temných vojsk, ty bubnují.
Posloucháš dobře?
A dobře jsi se skryl?

Vždyť jednou oči oslepené
pohlédnou zase do pramene
zurčící smrti!
Svůj prapor potrhaný,
ten dobře musíš ukrýt, přelude!

Smrt mladého básníka

Miloslav Jehlička

Byl ozbrojen palcátem
chrabrého srdce. Temné době
nic nechtěl zůstat poplacen.
Nemoh' utéci sobě.

Čas otrávil vše zlotřilý,
pod jeho řetězem země praská.
Lidé se plynu napili...
Kluzká je láska.

Skryj se ve střed země sám,
slyšíš, slyšíš, slyšíš, slyšíš!
Za praporem! Ale kam?
Na struně hrůzy visíš!

Ten život v podzemí! Vypučel.
Však není, není chlorofylu.
Prapor? Jen cár, jen tupý kel
pro ránu k týlu!

Otisky v tváři zůstaly
po dlouhých temných seabemukách.
Dábli v duši kutali..
Svrab pout ještě v rukách.

Proč já rostl tak za té lunny,
jedy a bacily hnán tak prudce,
jak tmou vyhnané květiny,
jež spálí slunce?

4.3.2 Recepce ovlivněná kontextem

Z ukázky vysvítá, jak byla recepce básně zprávou o smrti a možná i jejím patetizováním ovlivněna. Nejenže recipienta aktivizovala k reakci, ale přímo ho vyzbrojila vzdorným postojem. Palova *Trpká* se rozvíjí v atmosféře teskné nostalgie s nadějí na záchranu, návrat k životu. Přestože jsou „praporce už potrhané“, ještě stále „struny zní“, kdežto Jehličkovy verše odpovídají nekompromisně a ve vsí konečnosti: „Na struně hrůzy visíš!“ Stejně tak praporu určuje poslední možné využití „pro ránu k týlu“. Palův ochraptělý skřivan padající do brázdy nebo lyrický subjekt v ní ukrytý se ještě může zvednout, až nebezpečí pomine. Přes oslepení ještě bude možno uvidět oxymórní „zurčící smrt“, jež v sobě nese sice konečnost, ale ve svém „zurčení“ i životodárnou krev, která je v pohybu, třebaže je prolévána, není mrtvou hmotou. Palův „přelud“ v úkrytu vyčkává v napětí, kdežto v protějším textu je mluvčí situován do podzemí, kde nevyroste žádná naděje, kde „není chlorofylu“. Už v samém počátku *Trpké* zní šepot evokující otázka: „Polnice, slyšíš?“, na niž je druhou básní odpovídáno křikem: „slyšíš, slyšíš, slyšíš, slyšíš!“ Jako by Jehličkův subjekt toužil zavolat až do onoho středu země, kam v předešlé verši svého komunikačního partnera káravě odkázal, aby ho opět vyrval ze spárů nicoty a navrátil ho k životu. Žalostná linoucí se šed' provázená přeludy je v tomto dialogu napadána bolestnou zlobou. Nemožnost navázání kontaktu si mluvčí reagující básně uvědomuje a končí otázkou, v níž zaznívá marnost bytí.

Dovolili jsme Palově básni, ač se zpožděním, vstoupit do intertextového vztahu, který mohl její identitu pozměnit. Pokud bude dalšími recipienty považován tento vztah za relevantní a bude dovoleno textu se skrze něj realizovat, nebo bude odmítnut jako okrajový či zavádějící, záleží na kompetenci a volbě čtenáře. Naším záměrem bylo poukázat na to, jak byla ovlivněna recepce Palových veršů v kontextu zmíněného nekrologu. Po přečtení *Trpké* v první třetině sbírky, jak bylo autorem zamýšleno, by se takové odezvy báseň nedočkala.

Uvedené verše nejsou jedinou zapomenutou odezvou na Palovu smrt. V pozůstalosti je vedle nich uchována například ještě rukopisná báseň od Vladimíra Reise²² *Dušanu Palovi* nebo strojopisná báseň *In memoriam D. P.* podepsaná „Ing. E. S.“, které jsou však bez zpřesňujících informací. Pro účely naší práce sice nejsou reakce na Palovu smrt a několik veršů základním problémem, jsou však dokladem otřesů v srdcích spřízněných básníků, z nichž každý jednotlivý, silný či slabý hlas, se podílí na celistvém vyznění Palova díla.

²² Pravděpodobně Vladimír Reis (1922–), překladatel, redaktor.

Šrámkův epitaf *Za Dušanem Palou* ani Foersterovy skladby za reakci na posmrtně vydané dílo Dušana Paly nepovažujeme z důvodu blízkého vztahu umělců k rodině i autorovi samotnému, jejichž motivací bylo spíše uctění jeho památky jako přítele, nikoli jako básníka, k jehož dílu odkazují, ačkoli tyto charakteristiky jsou stěží oddělitelné.

4.4 Chyba jako recepčně estetický problém

4.4.1 Existence více variant

Literární dílo může vstupovat do intertextových vztahů nejen s texty okolními nebo na něj reagujícími, ale i samo se sebou, existuje-li ve více variantách. Buď se může blíže specifikovat jako například rozšířené vydání, anebo se může stát rozporuplným z důvodu nové autorské verze se změněnou intencí či chybné edice.

Na příkladě další básně zveřejněné po autorově smrti se pokusíme demonstrovat, jak může být identita díla proměňována kvůli pouhé nedůslednosti redakce. Ačkoli by bylo možno právem namítnout, že se jedná o textologickou problematiku, při sledování produkce tak malého rozsahu, jako je dílo Dušana Paly, považujeme i takto zdánlivě nepatrnou odchylku za hodnou pozornosti.

Zároveň by následující rozbor mohl být dokladem toho, že umělecký výtvar není nikdy hotový, ale je neustále ožívován nejen různými způsoby interpretace, ale dokonce i chybnou redakcí, která se neodmyslitelně podílí na formování onoho zvláštního organismu, jímž literární dílo je. Třebaže se rozehrává více významů, než původní autorská intence dovolovala, i tyto parazitující prvky se k uměleckému dílu přimykají jako chomáče jmelí ke koruně stromu, jehož celkový vzhled mohou hyzdit a zároveň také zdobit.

V příloze následuje báseň *Barikáda* (Pala 1945f: 1), již se budeme podrobněji zabývat.

Příloha č. 2: *Barikáda*

Barikáda

Jak prelud jiných světů vyrůstala.

Granáty vypučely.

Pot kanul v sedlou krev.

Korouhev modrým vzduchem povívala.

Ti padli.... a jaro šílelo

po sadě, ulicí šedivou

vylétal chorál krumpáčů. A láva děl.

Tam vpředu klesli. Však druzí jdou.

Žal odložen jak potrhaný kabát.

Minulý den nás nedohoní.

Že ruce holé jsou? Vždyť máme jásot, smích!

Ať žije smrt! Jsem pro ni!

4.4.2 Srovnání verzí

Barikáda, jež vyšla poprvé 20. 11. 1945 na titulní straně *Svobodných novin* při příležitosti oznámení o smrti jejího autora, je výše přepsána z veřejně dostupného internetového zdroje Moravské zemské knihovny²³, který je při hledání informací o našem autorovi prvním nalezeným odkazem s ukázkou básnické tvorby, což může být vzhledem k obtížné dostupnosti básnické sbírky pro nedočkavého čtenáře také počátečním kontaktem s Palovou poezií. V databázi knihovny přináleží k tomuto datu dokonce dva, avšak brněnské výtisky téhož periodika zaznamenávající verše hned s několika chybami. Dále budeme užívat označení *SN1* (Pala 1945f: 1) a *SN2* (Pala 1945e: 1). Jako ukázka byla zvolena verze *SN1*, jelikož je v posloupnosti možností nalezení této básně první v pořadí a zároveň je nejvíce chybná. Pozůstalost autora obsahuje vedle rukopisu, strojopisu a krasopisně přepsané

²³ Též digitalizováno v Národní knihovně České republiky.

verze *Barikády*²⁴ také pražský výtisk *Svobodných novin* z téhož data (Pala 1945d: 1), dále jako *SNR*,²⁵ který se shoduje s rukopisnými i strojopisnými verzemi, byl z našeho hlediska až do dalšího otištění *Barikády* ve *Tvaru* (Pala 2010: 19) jediným publikovaným korektním zněním těchto veršů. Dokonce i posmrtné vydání básnické sbírky *Krev a popel* (Pala 1946: 81) se od něj svým zpracováním *Barikády*, dále jen *B*, odlišuje, byť jednou kvantitou vokálu, který zde však z adjektiva činí verbum a nejenže tak nutně posouvá význam, ale především narušuje propracovanou vnitřní strukturu básně. A ačkoli se Pala v dopise příteli zmiňuje o sbírce jako již vysázené (zde: 42), což by mělo být považováno za gesto poukazující na poslední autorskou redakci, vše nasvědčuje tomu, že v této redakci se stala chyba.

Následujícím rozbořem se pokusíme poukázat na odlišné receptivní procesy, které mohou být zapříčiněny zmíněnými chybami.

Různočtení s pořadem: *SN1*] *SN2*] *SNR*] *B*

2: Granáty vypučely.] Granáty pučely.] Granáty pučely.] Granáty pučely.

5: Ti padli.... a jaro] Ti padli.... a jaro] Ti padlí... A jaro] Ti padli... A jaro

6: šedivou] šedivou] šedivou.] šedivou.

7: vylétal chorál] vylétal chorál] Vylétal chorál] Vylétal chorál

12: Jsem pro ni!] Jsem pro ni!] Jdem pro ni!] Jdem pro ni!

Verš č. 2: Granáty vypučely.] Granáty pučely.] Granáty pučely.] Granáty pučely.

Jak se objevil ve druhém verši verze *SN1* přebytný prefix, je záhadou neobjasněnou. Při tiskařských chybách bývá očekávaná spíše redukce prvků než jejich přidávání, zde k tomu však došlo, naštěstí, pouze u jedné verze, ale o to hůře, že u té, která je hledačům Palovy tvorby nejbližší. Dochází ke změně vidu z nedokonavého na dokonavý, tedy se z procesu stává děj ukončený, který zužuje horizont očekávání a imaginaci čtenáře předkládá hotový obraz, jenž již dosáhl svého vrcholu. Tvůrčímu úsilí recipienta už není umožněno proces rozvíjet, událost byla ohraničena a zbyla po ní jen „vyprázdněná umožňovací struktura“ (Stierle 2001: 209). Místo energického a stále se rozpínajícího pučení granátů jsou prezentovány přebujelé

²⁴ Barikádě byla věnována zvýšená pozornost i ze strany autora, nejenže ji zhotovil v krasopisném provedení (LA PNP, fond D. P.: 4), ale jeden ze strojopisů (tamtéž, 2) je dokonce opatřen signaturou. Dochovaly se i dva rukopisy (tamtéž), z nichž první se od finální strojopisné verze mírně odlišuje a obsahuje kromě korektur i původně zamýšlenou, přeškrtnutou čtvrtou sloku. Pro účely této práce však není nutné se její rekonstrukcí zabývat.

²⁵ Přidáváme literu *R* jako rukopis.

představy či střepiny bez života. Změna vidu tak dokáže odstředivý a tříštivý pohyb přetvořit na mrtvolný klid. Tím však není vyčerpán významový potenciál tohoto verše. Ačkoli ke změně došlo pouze u slovesa, granáty jsou ponechány různým osudům, jelikož jimi mohou být vedle oněch smrtících také rudé kamínky, které by podle autorského textu směly krystalizovat donekonečna, kdyby nebyly zastaveny ve své neobroušené podobě. Nesmíme zapomenout na květy granátovníku nebo jeho samotné kulaté plody, jež se po rozevření rozpadají na spoustu malých sladkých červených kuliček, díky čemuž byly ve středověku považovány za „obraz dokonalosti, nesčetného množství vlastností a předností Boha“ (Becker 2002: 74). Granátové jablko je zároveň symbolem plodnosti, lásky, krve, života i smrti. Stejně tak i u těchto symbolů je zastaven pohyb, což může způsobit přiřazení odlišného významu. Samozřejmě čtenář může namítat, že historický kontext ani téma básně takovou interpretaci vůbec neimplikuje, tuto možnost však nezavrhneme. Nejenže „slova mají významy nezávislé na svém úvodním významu“ (Navrátil 2018: 43), ale navíc se domníváme, že právě na absurditě a oxymórní sémantice je postaveno dílo Dušana Paly. Nutno připomenout, že sbírka, do níž byla báseň zařazena, nese název *Krev a popel*, kde dochází ke spojování protikladů života a smrti, zároveň červené a šedé barvy, čemuž se budeme věnovat podrobněji v kapitole 5.

Cílem výše provedeného rozboru bylo upozornit na zdánlivě nepříliš zásadní posun v odchýlení se od autorské verze. Změnu vidu méně citlivý čtenář nemusí považovat za podstatnou, ale může ji pocítit, protože je hned v počátku básně snižována dynamika. To se může projevit v celkovém estetickém účinku, který potom přiměje čtenáře buď číst dál, nebo text odložit. Jedná se samozřejmě o hyperbolizaci, jež má poukázat na to, jak malý prvek, jako je prefix, dokáže měnit způsob recepčního procesu a podílet se na proměně identity literárního díla.

Verš č. 5: *Ti padli.... a jaro šílelo (SN1)*] *Ti padli.... a jaro šílelo (SN2)*] *Ti padlí... A jaro šílelo (SNR)*] *Ti padli... A jaro šílelo (B)*

O změně kvantity vokálu měnící slovní druh, a tudíž i význam v pátém verši básně byla již výše učiněna zmínka. Pátý verš na základě naší interpretace jasně tvoří paralelismus s veršem sedmým. Ten vzniká pouze v případě, kdy se jedná o padlé, kteří jsou sice ponecháni v neurčitosti prostřednictvím figury apoziopese, ale přesto asociativně spojeni s následným šilením jara. Stejným způsobem v sedmém verši „vylétal chorál krumpáčů“, k němuž se přidala jako eliptická konstrukce „láva děl“. Verše jsou rozděleny na poloviny,

z nichž jedna je vždy neúplná, což dovoluje inverzi této struktury. V pátém verši tak stojí apoziopoeze v první části verše, kdežto ve verši sedmém se nachází elipsa v části druhé. Mohlo by se jednat o specifickou formu chiasmu, jenž není na první pohled patrný. Tato strukturovaná fragmentarizace působí promyšleně a přitom neuměle, jako kdyby lyrický subjekt hledal výrazy pro to, co chce sdělit, a postupně předkládal úločky svých myšlenek. Opět dochází k tříštění, možná prostřednictvím stále dozrívajícího pučení granátů, které se přeneslo na vědomí lyrického subjektu, jenž svou výpověď trhá na kusy.

Verš č. 5: *Ti padli.... a jaro šílelo (SN1)*] *Ti padli.... a jaro šílelo (SN2)*] *Ti padli... A jaro šílelo (SNR)*] *Ti padli... A jaro šílelo (B)*

Verš č. 6: po sadě, ulicí šedivou] po sadě, ulicí šedivou] po sadě, ulicí šedivou.] po sadě, ulicí šedivou.

Verš č. 7: *vylétal* chorál krumpáčů. A láva děl.] *vylétal* chorál krumpáčů. A láva děl.] *Vylétal* chorál krumpáčů. A láva děl.] *Vylétal* chorál krumpáčů. A láva děl.

Rozrůzněnost psaní velkých počátečních písmen a značení interpunkce se na první pohled nemusí jevit jako zásadní a významově zavádějící, přesto i grafická podoba a předěly v textu mohou být v některých případech sémanticky zatížené. V našem případě by se dalo spekulovat o tom, zda by v pátém verši velké „A“, které se podílí na paralelismu s protějším lichým veršem, mohlo být poukazem na důmyslnou strukturaci textu a jednotnost forem, tudíž i pomůckou pro čtenářovu orientaci v prostoru básně. Recipient by identifikoval spojitost veršů už pouhým pohledem na ně, rozpoznal by podobnou strukturu, čímž by byl ujištěn o svém správném porozumění a aktivizován k další recepci. Jelikož zde však nedochází ke zvukové ani významové diferenciaci, je spíše pouze politováníhodné, že byl tento potenciál ve znění *SN1* a *SN2* přehlédnut nebo ignorován.²⁶

Odlišný způsob recepčního procesu by mohl nastat v případě neexistujícího předělu mezi šestým a sedmým veršem. Absencí tečky na konci šestého verše dochází k bližší specifikaci verše následujícího, a tedy zužování horizontu i tam, kde má být neomezený. Zatímco v *SN1* a *SN2* je šílení jara i vylétání chorálu krumpáčů situováno do sadu a ulice, v *SNR* a *B* se může chorál krumpáčů vznášet prostorově neomezen. Další příležitost pro nekonečné rozpínání čtenářovy imaginace je tímto zničena redukcí na již použitý výjev.

²⁶ Je pravděpodobné, že se jedná o rozdílný tiskařský úzus, protože brněnské výtisky *SN1* a *SN2* užívají čtyři tečky a malé „a“, kdežto v pražských tiscích jsou tečky pouze tři, následované písmenem velkým, jak bylo zamýšleno autorem.

Dochází k analogickému jevu jako u verše druhého s tím rozdílem, že v tomto případě nastává ještě závažnější problém. Šestý verš získal schopnost odkazovat jak k verši předešlému, tak následujícímu, což vyvolává zmatek v mysli recipienta, protože není jasné, kam informaci zařadit. Kdyby se jednalo o poezii prostou interpunkce, problém by nenastal, protože by byl horizont očekávání na danou situaci nastavený, ale u básně důsledně parcelované na samostatné obrazy, jejichž sled může evokovat filmový střih, se šestý verš čtenáři jeví být nejen nelogickým, ale téměř nesnesitelným. Pokud je však náležitě uzavřen, je z našeho hlediska podstatný, protože odkazuje k další tvorbě autora, jelikož sad a šedivá ulice vytváří paralelu k povídkové sbírce *Stromy a kamení*.

Verš č. 12: Ať žije smrt! *Jsem* pro ni! (*SNI*)] Ať žije smrt! *Jsem* pro ni! (*SN2*)] Ať žije smrt! *Jdem* pro ni! (*SNR*)] Ať žije smrt! *Jdem* pro ni! (*B*)

Ve dvanáctém verši se koncentruje veškerá energie básně a je zřejmé, že tak závažnou chybou je ještě posílena. Spekulacemi, zda se v *SNI* a *SN2* jedná o překlep či korekturu nespisovného tvaru „jdem“, nebo snad snahu tiskaře poukázat na básníkův osud, se nebudeme zabývat. Nepochybné však je, že tím byl nevědomě či vědomě zdůrazněn způsob odchodu autora. V krátké zprávě o pouhé dvě strany dále se totiž píše, že ačkoli Palovy „revoluční verše z bouřlivých dní květnových byly zřetelným svědectvím básníkovy horoucího nadšení a vůle pracovat dál; náhle se však rozhodl jinak“ (*Svobodné noviny* 1945: 3). V důsledku toho se může stát, že poslední verš vyzní jako doklad onoho rozhodnutí a recipient v kontextu těchto informací začne lyrickému subjektu připisovat charakteristiky autora a považovat ho za sebezničení opěvujícího umělce; což vyvolává protikladné reakce, které by během recepcí korektního znění nemusely vzniknout. Recepce je nyní ovlivněna nejen kontextem, ale i chybnou verzí s tímto kontextem korespondující.

Výkřik „Jsem pro ni!“ je individuální gesto, v němž může být spatřena jak ironie podtrhující absurditu předešlých veršů i protikladný výrok tomuto gestu předcházející, tak v našem případě do popředí postavené značně destruktivně znějící volání po konečnosti. Jakkoli podtrhující zoufalství činu, k němuž mladý člověk dospěl, toto zvolání je, nepatří našemu básníkovi. To ovšem nic netušící čtenář nedokáže prohlédnout a může porozumět textu jako smrti vzývajícímu aktu.

Je však rozdíl mezi opěvováním smrti a bytostnou touhou nežít. Smrt je sice v Palových textech neustále přítomná jako vzduch v atmosféře, ovšem není glorifikována, spíše autor hledá prostředek, jímž by ji oddálil nebo na ni alespoň přestal myslet, dokonce

v jednom deníkovém záznamu píše, že by chtěl „oklamat smrt“ (Pala 2013b: 89). Pokud s ní rozmlouvá, činí tak s úctou i zděšením, smrt je něčím posvátným a tajemným, před čímž je třeba mít se na pozoru. V jednom verši dokonce „smrt zkameněla do svatosti“ (*Čtyřverší*, 19). V *SNR* a *B* je dramaticky pronesený výrok „Jdem pro ni!“ odvážným, snad až kolektivizujícím projevem energického vzmachu mládí a revoluce. Papoušek se zmiňuje, že onen verš²⁷ jako „bohatýrská výzva jistě zní poněkud mrazivě, uvážíme-li Palův osud, ale na druhé straně poodhaluje upřímné a možná i naivní nadšení mladého muže, který žije zlomovou dobu“ (Papoušek 2013: 25), s níž se rozloučil v duchu verše vzniklého omylem až po jeho smrti.

V *Barikádě* se lyrický subjekt smrti spíše vysmívá, než aby ji k sobě volal. Je to bolestně a zároveň groteskně vyznívající válečná báseň, která díky své absurditě a protichůdným vyjádřením, jež spojují posvátné s všedním jako například „chorál krumpáčů“, vyústíuje v „jásot, smích“ a dovolí recipientovi zasmát se nad nesmyslností lidského počínání a existence vůbec. Rétorický opisný imperativ „Ať žije smrt!“ je nejen absurdní, ale též konotačně zatížený, jelikož při přeložení do španělštiny před čtenářem vyvstane až do smrti Francisca Franca používané motto španělské legie, jejíž vojáci byli připraveni a odhodláni v každém okamžiku zemřít pro vlast a sami sebe nazývající „ženichové smrti“ s hrdostí deklamovali: „¡Viva la muerte!“ (Wikipedie: Španělská legie).

V básni je nepochybně ještě množství rovin, jichž jsme se nedotkli, ačkoli by stály za podrobnější prozkoumání. Záměrem však bylo věnovat se především místům, která byla narušena vnějšími činiteli, a upozornit na to, jak nepatrné odchylky mohou proměnit vyznění celého textu a v důsledku toho vytvořit falešné horizonty očekávání a deformovat recipientův pohled nejen na dílo, ale i jeho autora. Otevírají se otázky, kolik podobných případů nejen v publikované tvorbě Dušana Paly, ale v literatuře vůbec vzniklo či ještě vznikne a zda je možné je napravit nebo alespoň z jednotlivých edičních úspěchů i neúspěchů poskládat ucelený obraz, který vypoví příběh o životě literárního díla. Tyto otázky však zůstávají jako otevřená výzva pro budoucí aktivity literárněvědné obce.

²⁷ O chybném znění *Barikády* Papoušek neinformuje, vychází z básnické sbírky a pražského výtisku *Svobodných novin*, tudíž je pravděpodobné, že o odlišných verzích existujících v digitálních knihovnách je zde první zmínka.

4.5 *Krev a popel*

Básně, jež započaly Palovu posmrtnou recepci a předstihly tak intenci svého vlastního tvůrce, měly vyjít jako součást většího celku, a to celé sbírky, která už byla očekávána před jejich otištěním. Palovi se na jaře roku 1945 po předešlých nezdařilých pokusech o vydání románové prvotiny podařilo najít společnost, která se zajímala o jeho práce. 24. 4. 1945 podepsal mladý autor s nakladatelstvím J. Pávek a spol. smlouvu (LA PNP, fond D. P.: 1) na vydání básnické sbírky *Krev a popel*.²⁸ Ačkoli už byly přípravy téměř u konce, listopadová událost přetrhla básníkův život, a tak vyšlo v roce 1946 Palovi první dílo až posmrtně. Kvůli odchodu svého autora byla sbírka původně obsahující 36 básní z let 1940–1945 a kresby Marcela Steckera obohacena o Šrámkův básnický epitaf *Za Dušanem Palou* a doprovodný text Alberta Pražáka, který již před svým otištěním zazněl jako pohřební proslov nad básníkovou rakví. Přiznáno je v něm autorovi umělecké zranění, jež však neopouštělo melancholické ladění postupující přes pesimismus až k nihilismu. „Duch i slovo míří tu souhlasně k zmaru a nicotě, jako by tu byla země pukala při každém rozběhu v děsné bezedno a stahovala básníka v prázdnou nicotu hrobu.“ (Pražák 1946: 9) V závěru stati je Pala přirovnán k Máchovi a Wolkerovi, neboť stejně jako oni „přešel v království nestárnoucích“ (tamtéž: 11).

Básnická prvotina neznámého autora s epitafem od uznávaného spisovatele a úvodním textem od univerzitního profesora by mohla vzbudit v očích čtenářstva zvýšený zájem, opak byl však pravdou. Objevilo se několik recenzí, které se zabývaly spíše autorovou smrtí než poezií a jejich autoři se shodovali na tom, že „student trpěl nezhojitelně jedním z nejtěžších druhů melancholie, totiž melancholií intelektuální složitosti, typickou nemocí přezrálé kultury“ (Janů 1946: 4), tudíž jeho poezie nemůže vypadat jinak než jako „krutá negace života, nihilismus víry“ (Vévoda 1946: 4).

Recenze utichly a některé Palovy verše byly připomenuty při příležitosti oslav životního jubilea Františka Paly (Pospíšil 1947: 7), což však opět vyznívá spíše jako smutná vzpomínka za zašlým životem a útěcha otce než uznání tvůrčí osobnosti. Dalšího otištění se dočkala až v roce 1964 báseň *Čtyřverší* jakožto citát na úmrtním oznámení Františka Paly (*Zpravodaj Šrámkovy Sobotky* 1965a: 11) a v následujícím roce byla opět báseň *Trpká* součástí vzpomínky ke dvacetiletému výročí smrti básníka (*Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*

²⁸ Původně nazvaná *Mrazivé jitro*. (Pražák 1946: 9).

1965b: 10). Dále byla sbírka už pouze jmenována v textech, které vyšly v lokálních tiscích Libošovic a Sobotky při týchž příležitostech připomínajících zašlou naději svého rodáka.

K Palovi se vrátil až v roce 1983 Vlastimil Maršíček, jenž zařadil básně *Barikáda* a *Jarní* do výboru básní předčasně zemřelých autorů, v němž se Pala skutečně ocitl vedle Máchy, Wolкера a Ortena. (*Chlapecké srdce mi zemřelo* 1983: 25; 242). O opětovné oživení některých veršů z *Krve a popela* se pokusil také roku 1993 Vratislav Färber v *Iniciálách* (Färber 1993: 40–41).

K reakci na Palovu poezii potom došlo až v roce 2001, kdy Alena Vatková²⁹ napsala literárněhistorickou práci *Sen – Smrt v poezii Dušana Paly*, za niž jí bylo uděleno čestné uznání v Literární soutěži Šrámkovy Sobotky 2001. Pisatelka se v ní krátce věnuje Palovu životu, opírá se o Černého *Sešity o existencialismu*, interpretuje motivy snu a smrti a propojuje autora s filozofií existence. V textu jsou dokonce citovány básně dosud nevydané, například *Báseň Kamilu Bednářovi*, jejíž rukopis je součástí pozůstalosti. V následujícím roce Vatková vytvořila novou práci *Setkávání s Dušanem Palou*, jež je rozšířením práce předešlé. Naposledy se studiem Palovy poezie zabývala Vilma Manová v bakalářské práci *Poetika „ohroženého bytí“ v poezii Jiřího Ortena a Dušana Paly* v roce 2010 (Manová 2010), kde jsou v kontextu existenciální filozofie interpretovány básně *Podzimní* a *Elegie*.

V témže roce bylo otištěno s úryvkem románu *Velký pátek* pět básní ve *Tvaru*, z nichž *Barikáda*, *Návrat brigády* a *Pohřeb padlého kamaráda* jsou součástí *Krve a popela*, zbylé dvě, *Motiv z Chopina* a *Leningradská symfonie*, se však objevily na veřejnosti poprvé (Pala 2010: 19).

Tato skromná odezva na zpočátku slibné dílo je částečně vysvětlena Papouškovým poznamenáním z roku 2013, jímž jeho zájem o autorovu poezii končí a přechází tak rovnou k próze:

Dobový patos básní reagujících na dramatické události posledních dnů války a osvobození je vyjadřován metaforikou vcelku očekávatelnou a značně literární [...], jež nijak nenaznačuje, že by se v Palově poezii rodil originální básnický jazyk.

Zůstává tedy dílo, které zaujalo Václava Černého ... (Papoušek 2013: 28)

²⁹ Práce Vatkové nejsou z veřejně dostupných zdrojů dohledatelné, uloženy jsou v pozůstalosti autora (LA PNP, fond D. P.: 1; 4).

4.6 *Stromy a kamení*

Ani nejstručnější pohled na naši existenciální prózu nesmí pominout zjev slibný mezi všemi a jenž – běda – neměl vydat velkého ovoce: myslíme na předčasně, v jednadvacíti letech odešlého Dušana Palu, v němž nutno klást prozaika nad básníka... (Černý 1992a: 120)

Předešlé řádky zachycují důležitý moment, je to chvíle, kdy Václav Černý ve *Druhém sešitě o existencialismu* zmínkou o autorovi zhasnuvším na prahu dospělosti napomáhá zrodu jeho literárního díla. Básnickou sbírku *Krev a popel* jsme si již představili a došli jsme ke zjištění, že pravděpodobně nebyla vyvrcholením autorovy tvůrčí energie. Černý ji například vůbec nejmenuje a centrem jeho zájmu je až v roce 1947 publikovaná povídková sbírka *Stromy a kamení* s podtitulem „Prózy“, již označuje za vrcholnou existenciální literární tvorbu, která se svou kvalitou může měřit s nejlepšími dobovými českými prózami. Vyzdvihuje změnu ve stylu, který odstraněním patetizace a lyričnosti směřuje k nalezení nové poetiky, jejímž cílem je ryzí a pokud možno objektivní, takřka dokumentární uchopení události, skrze niž se teprve mohou vyjevit vnitřní psychické procesy. Palův „člověk je tím, co dělá, je úhrnem svých činů“ (tamtéž), tedy je uvězněn v důsledcích vlastního jednání, což umožňuje vzniknout jiné formě „duševna“, které je „u něho téměř vždy – a už pro onu nedobrovolnost a osudnost – bolestné, někdy tragické“ (tamtéž: 121).

Z pěti povídek sbírky, kterými jsou *Láska, Žony, Šedá noc, Jaro a Klavír*, Černý ocenil zvláště *Šedou noc* jako významnou, v každé z nich však rozpoznal rozvinutí existenciálních témat, ať už se jedná o všudypřítomnou úzkost, pocit izolovanosti a neporozumění, hanbu ze zrady a ztráty tváře, strach z objektivizace, s ním spojené téma „Peklo, toť druzí“ nebo zhnusení. Poukázáno je především na to, že autor neměl příležitost inspirovat se u francouzských existencionalistů, tudíž čerpal skutečně z autentické zkušenosti a zachytil díky své citlivosti charakteristickou náladu, která se za války vznášela nejen v protektorátním ovzduší. Zda toto upřímné dílo, bez přetvářky či vzrušení hovořící o tragice lidského údělu, zůstalo „nedoslovené a [...] pokračování hodlala v něm psát naděje a láska“ (tamtéž), se již nedozvíme, jisté však je, že touto otevřenou možností, kterou Černý Palovi poskytl, se také otevírá nový způsob recepce jeho díla a nový pohled na autora, jenž přestává být melancholickým básníkem a stává se existenciálním prozaikem.

Před zveřejněním tohoto zlomového textu, jenž byl sice připraven rok po vydání sbírky, avšak vyšel až o necelé půlstoletí později, byly *Stromy a kamení* přijímány s rozpaky. Již samotný podtitul „Prózy“ nespécifikoval literární žánr, tudíž se o těchto povídkách někdy

psalo jako o novelách. Kniha byla připravena v Topičově edici s obálkou od Jana Zrzavého a doslovem od Josefa Knapa *Na okraj podobizny Dušana Paly* (Knap 1947: 311–315), jenž byl původně otištěn ve *Svobodných novinách* 14. listopadu 1947, v den výročí Palovy smrti, proto „vyznívá spíše jako nekrolog než jako tradiční doslov“ (Papoušek 2013: 23), což mohlo být jedním z důvodů dobové recepce opětovně ovlivněné kontextem autorovy smrti, jež byla ještě v živé paměti čtenářstva.

Jedna z prvních recenzí, která byla otištěna ve *Svobodném slovu*, je orámována lítostí nad nenaplněním naděje autora, jehož „tvorbu pečeti zvláštní čistota, cit, hloubka a opravdovost“ (Holý 1947: 4). Posuzovatel si všímá zvyšující se tragičnosti jednotlivých povídek, jež hodnotí jako zdařile komponované, s dominantním tématem „mládí“, které „jde svou cestou a zápasí o zkušenost života, se životem a o život vnitřně bohatší a lepší“ (tamtéž). Zpráva se zdá být shrnutím textu vyskytujícího se na záložce vydávané knihy, jež je hned v první větě nazvaná „syntézou i analýzou dnešního mládí“ (Pala 2013a: 39).

V *Kulturní politice* jsou nově vycházející povídky představeny jako prvotiny, které „vzbuzují pocit lítosti, že zůstane jen u nich“ (Tichý 1947/1948: 10), přičemž je autorovi přisouzen talent „psychologické analýsy“ (tamtéž), jejímž centrem je opakující se konflikt mezi otcem a synem v prózách *Šedá noc* a *Klavír*; oceněno je autenticky vyličené tovární prostředí a povídka *Žony*. Několikrát je v textu použit v souvislosti s autorem kondicionál, což umocňuje pocit nenaplněných příslibů a stejně jako je v počátku vyjádřena lítost, tak si na konci pisatel povzdechne: „Kdyby bylo bývalo Palovi popřáno najít pravou harmonickou cestu mezi oběma světy, vnějším a vnitřním, byl by mohl vytvořit opravdové dílo“ (tamtéž). Recenze působí spíše jako epitaf literárního díla než informace o jeho zrození.

Reakce z *Rovnosti* označila *Stromy a kamení* „za ztělesnění životního pocitu [...] generace poznamenané německou okupací“ (Hrabák 1948: 3). Na základě její interpretace je v povídkách na zádumčivém podkladu vyobrazeno především napětí mezi protagonisty, kteří tvoří dvojice různého věku a sociálního původu, jelikož má však próza *Klavír* odlišné schéma, je podle recenzenta „spíš studií k románu než sevřenou novelou“ (tamtéž).

Již ve druhé kapitole této práce citovaný Sedláček v recenzi na *Stromy a kamení* vytváří hypotézu, kterou se pokouší vysvětlit autorovu smrt, hovoří o Palovi jako o bezcílém a vystrašeném mladíkovi, jenž byl zklamán životem a „chtěl sdílet svou chudobu s jinými. Proto jeho hrdinové jsou ušlápnutí slaboši, chlapi trpící rodinným napětím [...], ubožáci tělesní i morální, lidé pronásledovaní, unavení“ (Sedláček 1948: 219). Dochází dokonce k závěru, že Pala svou prozaickou tvorbou podává doklad o celé „generaci“, u níž převážil intelektualismus, což je vzneseno jako výčitka: „Ale srdce, kde zůstalo srdce?“ (tamtéž).

Prvním posudkem, v němž bylo upozorněno na propojení Paly s existencialismem, byl hned roku 1947 v *Kritickém měsíčníku* otištěný text Karla Růžičky, v němž se čtenář dozvěděl „o nevšedním talentu samotářově“ (Růžička 1947: 339), jehož hrdinové se jak svou izolovaností od přátel, tak silným vztahem k otci nápadně podobají svému tvůrci. V pochmurné atmosféře explicitně nevyslovené války se „postavy Palových novel z tísně a hrůzy své samoty [...] otloukají a zkrvavují o tu tvrdou zeď mezi blízkými bytostmi a s úzkostí a zhnusením si probíjejí cestu k svobodě, aby si vytvořily a zformovaly nový vztah k lidem a světu, novou náplň života“ (tamtéž: 340).

Kritik poukazuje na témata, která evokují existencialismus definovaný Sartrem, pravděpodobnost, že by mladý student znal jeho myšlenky, však minimalizuje, ačkoli uznává, že je v povídkách přesně vystižen „existencialistický životní pocit, i když je to jen existencialismus avant la lettre, vyplývající z tragického životního pocitu“ (tamtéž). V závěru zařazuje *Stromy a kamení* k „nejzajímavějším psychologicky prokresleným prózám, které [...] v posledních letech četl“ (tamtéž). Z toho pro nás vyplývá otázka, zda byl původcem interpretace Paly jako existencialisty Růžička, nebo byla jeho reakce ovlivněna kontaktem s Černým, v jehož periodiku vyšla. Ačkoli je toto první text, který oficiálně předvídá směr recepce Palova díla, bezprostředně po jeho otištění následuje, vyjma jmenování názvu sbírky při vzpomínkových zprávách, mlčení až do roku 1992, kdy jsou Černého *Sešity o existencialismu* z roku 1948 konečně zveřejněny.

První opožděné diskuse s Černým se objevily ve sborníku *Rok 1947*, kde vystoupil s textem *O jednom mýtu českého literárního existencialismu* Vladimír Novotný, jenž považuje existenciální tematiku v české literatuře protektorátního období za „cosi nového, antitradičního, ne-li [...] cizorodého, disonantního“ (Novotný 1998: 250). Proti zařazení Paly mezi existencialisty tak argumentuje textem ze záložky *Stromů a kamení*, který údajně popisuje sbírku konvenčně a místo Černého „generačního osudu mladých lidí“ (tamtéž) uvádí „pod bezradností osamoceneného jedince pomalu se rodící smysl a cítění kolektivní“ (Pala 2013a: 40). Zmiňuje se tím však o textu vztahujícím se k povídce *Žony* a opomíjí například na téže záložce se vyskytující komentář k poslední próze *Klavír*, kde se „generační problém [...] rozrůstá ve vraždící a vražednou osudovost, barvy šednou a temnější, melodie se rozplývá v hrozivém hukotu blížící se bouře, až posléze třesne disonancí nedokončeného obrazu a věty“ (tamtéž). U Paly se nevyskytující disonance je tak vzdálena několik řádků od místa, z něhož Novotný vychází. Text záložky však nepovažujeme za směrodatný, východiskem může být pouze text autora. Novotného dalšími vybranými ukázkami dokládajícími autorovu „naivní lyrickou impresi“ a „tradiční psychologický realismus“ se dále nebudeme zabývat. Na

tvrzení, že Pala „zřejmě nebyl ani existencialista“ (Novotný 1998: 253) odpověděl později Papoušek: „Za prvé je označení ‚existencialista‘ tak vágní, že si lze pod ním těžko představit něco konkrétnějšího [...], za druhé neběží přeci o to, čím byl Pala jako psychofyzická osoba, ale jak se jeví jeho dílo“ (Papoušek 2004: 271).

V témž sborníku se ve stati *Mesianisté a revolucionáři* Papoušek v krátkém textovém úseku věnuje *Stromům a kamení* a se samozřejmostí je spojuje s existenciální literaturou nejen Sartra, ale i Camuse. V souladu s jeho tvrzením jsou postavy povídek vrženy do neřešitelné situace, jež vzbuzuje pochybnosti a úzkost, která vede až k „sartrovské nevolnosti, díky níž se zvýrazňuje vědomí fyzikální existence hrdiny“ (Papoušek 1998: 241), což se projevuje jako zhnusení. Poukázáno je i na „v existencialismu oblíbené ‚zpomalování či zastavování času‘“ (tamtéž: 242), pomocí čehož je zdůrazněna všednost a jednotvárnost dní. Ztráta barevnosti zároveň prohlubuje v hrdinech pocity zmaru a životní bezvýchodnosti.

V roce 2004 vycházejí Papouškovi *Existencialisté*, kde je Palovým prózám věnována téměř celá kapitola, zejména pak *Šedé noci*. Upozorněno je především na to, že zařazení Paly vedle Ortena vzbuzuje dojem, že patřil mezi Bednářovu skupinu, ačkoli jeho poetika směřovala ke Skupině 42, třebaže byl solitérem. Dokladem je, že fiktivní postavy Březovského, Hanuše či Urbánka ztělesňují do exkluzivního prostoru situované úzkostné bytosti, jež touží po vykoupení, kdežto Palovi hrdinové jsou zasazeni do industriálního prostředí, kde jsou ponecháni v bezvýchodné situaci všednosti, která je zobrazována všudypřítomnou šedí, pomalu se vlekoucím časem a iterativními ději, jejichž nuda a prázdnota umocňuje pocity osamění. „Více než kdykoliv předtím v české próze je tu akcentována lidská tělesnost, tíha těl, hmoty potýkající se s prostorem. [...] U Paly se tělesnost stává tématem“ (Papoušek 2004: 272). Fakticita fyzického bytí působí hrdinům utrpení, protože jejím prostřednictvím dochází k morálnímu selhání, jež může být napraveno pouze tím, že dojde k jeho odhalení, jímž se hrdina osvobozuje. „Poprvé mezi autory této generace klade Palův vypravěč do popředí problém lidské svobody, nikoliv vykoupení, ale osvobození, k němuž hrdina dospěje sám svým úsilím“ (tamtéž: 274). Nejedná se však o nastolení mravních norem, ale o dokumentování situací, v nichž vypravěč není soudcem, nýbrž lhostejným zapisovatelem. Tento typ lhostejnosti se údajně vyskytl i v Camusově *Cizinci*, podobně se pokouší skutečnost zaznamenat Jiří Kolář nebo Milada Součková. Nejen pomocí nezúčastněného vypravěče, ale i užíváním triviálních dialogů jsou Palovi protagonisté ještě více ukotveni ve všednosti právě prožívaného okamžiku a roste mezi nimi zeď neporozumění. Na základě těchto charakteristik byl vyvozen závěr:

Je-li v české literatuře skutečně existenciální próza, pak je to Palova „Šedá noc“, která není nijak významně svázána s poetikami autorů psychologické prózy třicátých let ani s autory bednářovské skupiny. [...] Vypravěčova neochota moralizovat a vytvářet koncepty transcendentní spásy i jeho odvaha zobrazovat hrdinu v bezprostřední přítomnosti, v právě aktuální skutečnosti, představují v české próze dosud nevídanou, novou kvalitu. (tamtéž: 278–279)

Roku 2007 se zapisují *Stromy a kamení* do kapitoly o existenciální próze *Dějiny české literatury 1945–1989* a v roce 2013 vydává nakladatelství Akropolis v ediční řadě Skryté moderny reedici s novou Papouškovou studií. Ta podává dosud nejpodrobnější pohled na Palovu prozaickou tvorbu, proto jejím prostřednictvím nahlédneme na *Stromy a kamení* detailněji.

Poukázáno je v první řadě na různost povídek nejen v délce, ale i kvalitě, což budí dojem, jako kdyby hovořili „dva vypravěči – první stále poněkud uvězněný v dosavadní tradici, opakující rétorická schémata známá z české prózy třicátých let, a druhý, chladný analytik zaznamenávající s mimořádně rozvinutým ‚vypravěčským flegma‘ tekoucí všednost svých hrdinů“ (Papoušek 2013: 28). V próze *Láska* je zřetelný rozpor nejen ve vztahu hrdinky k muži, ale i ve slovníku a strategiích vypravěče, který částečně zůstává v zažitých vzorcích a částečně hledá nový výraz, tudíž se vedle „banálních floskulí“ objevují úseky, v nichž je líčeno znechucení z fyzického s tak precizní analyzující odtažitostí, jak tomu je například v Sartrově *Nevolnosti*.

V údajně druhé nejpůsobivější povídce *Žony* se továrenský učeň ocitá v „pekle“ krutého kolektivu a jednotvárných dní, nad nimiž má moc pouze tovární „siréna, která započíná a končí, ovládá učňův čas“ (tamtéž: 30), z něhož není možné se vytrhnout ani mravním pokleskem. I ten je nakonec přijat vlídně a nikdy nekončící stereotyp se opět navrácí do chodu. Použitím bezcílých poznámek a fragmentů dialogů se plně rozvíjí nový jazyk a zvyšuje autenticitu hovorů mladých továrníků. Povídka se odlišuje od dobového pojetí „dělnické solidarity“, která u Paly chybí, naopak je prohlubována izolace dělníků, čímž se vyznačuje též pozdější román *Kde život náš je v půli se svou poutí* od Josefa Jedličky.

Šedá noc, „vrchol Palova umění vůbec“ (tamtéž: 31), přináší vhled do složitého vztahu mezi otcem a synem. Syn je uveden k otci do továrny jako učeň a bližší profesní pouto odcizuje otce a syna na osobní rovině. Zeď vyrůstající mezi nimi už „získává podobu věčného trvání. [...] Izolované předměty a situace nabývají metafyzického charakteru“ (tamtéž: 32). V izolaci se ocitají i slova, která jsou vyřčena, aniž by někoho zajímala, jsou pouhými

„výkřiky do prázdna a do věčnosti“ (tamtéž: 33). Pocity beznaděje gradují, ale když je na prahu zoufalství vyzván „bůh“, na tato slova je odpovídáno jen linoucí se šedou barvou, která činí prostor jednotvárným a odcizeným. Třebaže se v hlavním hrdinovi probouzí soucit s otcem, je přehlušen výbuchem vzteku, mezigenerační zeď se upevňuje a protagonisté jsou uvězněni v důsledcích svého jednání. „Katarzi nepřináší ani otcova smrt, umírá bez smíření, a hrdina nevidí otcovu smrt jinak než jako absurdní událost, která stupňuje jeho bezradnost a pocit marnosti všeho“ (tamtéž: 34–35).

Povídka *Jaro* je ve studii představena jako pojednávající o „dětské noetice“, přičemž je v tomto případě předpokládána inspirace Janem Čepem či Egonem Hostovským, u nichž hraje klíčovou roli životní předěl v dětském období, kdy dochází k proměně nahlížení na sebe a objevuje se vědomí vlastní identity a vztahu k okolní realitě. V *Jaru* je hlavnímu hrdinovi zpřístupněno vědomí vlastní konečnosti, ocitá se v konfrontaci s nicotou, která se navrácí v jednotvárných okamžicích a připravuje o smysluplnost veškeré jeho počínání. Tato próza též apeluje na mravní hodnoty, jelikož zlomovým bodem hlavního aktéra je ztráta tváře před přítelkyní, již zbaběle zradil. „Hrdinství a zbabělost, diskursivní téma spojené s válečnou generací, se objevuje i u Paly“ (tamtéž: 36).

Jako pokus o střídání technik, od líčení odcizení „mezi vzájemně se pozorujícími individualitami téměř v duchu Virginie Woolfové, [...] až k motivům iluzí o životě jednotlivce a vytváření falešného obrazu v duchu Čapkova *Života a díla skladatele Foltýna*“ (tamtéž: 37) je charakterizována próza *Klavír*. Setkávají se v ní odlišné světy jak otce, tak jeho synů, jež spojuje pouze konvenční vztah. Touhy protagonistů po triumfu a lásce jsou umrtveny všední realitou, která je z iluzí navrácí do každodenní jednotvárnosti.

Postavy *Stromů a kamení* jsou bezmocné nad svými osudy, nadšení předešlé doby se u Paly transformuje v noetickou skepsi, která „byla natolik autentická, že zapříčinila i jeho osobní tragédii. Spisovatel, který konečně našel ve svých nejlepších textech nový slovník adekvátně vyjadřující jeho reflexi skutečnosti, byl tímto slovníkem natolik zasažen, že zvolil smrt. Nová slova, která zabíjejí“ (tamtéž: 38).

Reedice vyvolala v roce 2013 několik reakcí. Ve *Tvaru* recenzent *Stromy a kamení* klasifikuje jako psychologické povídky, z nichž například *Láska* podle něj „přednáší o rozporuplném milostném vztahu mladé, emočně nestabilní dívky ke staršímu muži“ (Brdek 2013: 27). V této recenzi se opět nabízí recepce Palovy sbírky jako psychologické prózy, jelikož existenciální pocity zhnusení a nesnesitelné tíže volby, jež člověka staví do bezvýchodné situace, se touto poznámkou mění v determinující emočně nestabilní poruchu osobnosti, která místo jako uvíznutí v neřešitelné situaci, z něhož vyrůstá zoufalství mladé

dívky, vysvětluje její jednání jako impulzivitu. Vedle toho však pisatel informuje o Papouškově studii a spojitosti s existencialisty, aniž by došlo k polemice, a hodnotí sbírku jako jeden z vrcholů české literatury v polovině 20. století.

Zpráva z *Půlnočního expresu* vedle představení reedice upozorňuje na komplikovaný vnitřní svět protagonistů a zároveň tvrdí, že Palovy „postavy se bez ohledu na svůj věk či pohlaví řadí k typu, k němuž patřil i sám autor – tedy k mimořádně senzitivním jedincům“ (Nagy 2013a: 23). Jakkoli pravdivé by toto tvrzení mohlo být, po přečtení takové charakteristiky může čtenář nabýt dojmu, že se autor s postavami ztotožňoval, což by způsobilo nežádoucí směšování spisovatele s jeho fiktivními osobami. Součástí recenze je interpretace sledující převážně dějovou linii povídek, přičemž se vyskytuje zmínka o jejich spojení s expresionismem po stránce výrazové a existencialismem po stránce tematické. V témže periodiku se toho roku objevil medailon Dušana Paly, který se opět o knižní novince zmiňuje.

Souvislosti přináší recenzi, v níž je poprvé za „mistrovskou“ vedle *Šedé noci* považována i povídka *Jaro*, kde má zrada potenciál stát se momentem určujícím osud hlavní postavy. V *Šedé noci* posuzovatel spatřuje hájení důstojnosti a strach z posměchu, na rozdíl od Papouška spatřuje ve smrti otce „tragickou katarzi“, kterou následuje synův obrat k lepší budoucnosti. Zaměřuje se také na jazyk, jenž si podle něj u Paly „přivlastňuje svoje mluvčí – často subjekt promlouvá jinak, než vskutku cítí, odtrhává se od skutečného prožívání, zautomatizovaný jazyk jde svou cestou“ (Zizler 2013: 238). Slova jsou považována za charakteristiku jedince, jeho sociálního postavení či situace, v níž se ocitá.

Krátká zpráva o vydání reedice se objevila téhož roku i ve *Zpravodaji Šrámkovy Sobotky* (Bílek 2013: 13–14).

V roce 2017 se pod Papouškovým vedením dostávají *Stromy a kamení* do dalšího literárněvědného kompendia, a to do *Dějin „nové“ moderny 3*. Poslední opožděná recenze se objevila na počátku roku 2020 na internetových stránkách *Literárních novin*, která je však shodná s recenzí *Půlnočního expresu* z roku 2013.

4.7 *Fragmenty*

Mimo vydaná díla bylo posmrtně zveřejněno i několik fragmentů z románů, deníků či korespondence, jež jsme pro jejich neucelenost zařadili do samostatné kapitoly.

Po vydání povídkové sbírky se roku 1947 objevil v novinách další Palův prozaický text, a to úryvek z románu *Propast* (Pala 1947b: 2). V roce 2002 se ve stati *Dva světy Dušana Paly* Jiří Staněk zabýval osobností Dušana Paly, přičemž zveřejnil část jeho deníků a korespondence (Staněk 2002: 180–186). *Tvar* roku 2010 otiskl úryvek z románu *Velký pátek*, k němuž bylo připojeno pět básní, o nichž již byla zmínka (Pala 2010: 18–19). Roku 2013 vychází v *Aluzi* v ediční úpravě Michala Jareše *Fragmenty deníků z let 1941 a 1943* (Pala 2013b: 88–94).

V reedici *Stromů a kamení* v roce 2013 vyšly mimo pětici povídek i dva další Palovy texty, z nichž jedním byl článek *Jací jsme po šesti letech* (Pala 2013: 257–258), který byl převzat z časopisu *Student*, tudíž se nejedná o posmrtné zveřejnění, a druhým je *Dopis příteli* (tamtéž: 259–260).

Dopis tolikrát skloňovaný v souvislosti s autorem je poprvé otištěn v celém svém znění, avšak k našemu zklamání jsme v něm našli buď úpravy, s nimiž nesouhlasíme, nebo chyby vzniklé nedůsledným přepisem rukopisu. Z rukopisu vychází Papoušek ve své úvodní studii (Papoušek 2013: 27), kde cituje dopis právě v místě: „Nevidím totiž už nikde smyslu života“ (zde: 42), které se neshoduje s přílohou téhož svazku: „Nevidím totiž už nikde smysl života“ (Pala 2013: 259). Tato odchylka, vyskytující se v nejcitovanějším úseku textu, je z našeho hlediska podstatná, jelikož považujeme genitiv záporový za stylově příznakový. Papoušek současně parafrázuje další část textu, jehož původ klade do dopisu odlišného (Papoušek 2013: 27). Tímto bychom chtěli upozornit na fakt, že se jedná o jeden list. Vzniknuvší rozpory uvnitř edice mohou být pro čtenáře matoucí.

Vzhledem k tomu, jak zásadní postavení tento dopis v souvislosti s recepcí Palovy tvorby zaujímá, rozhodli jsme se pokusit se o jeho korekci v následující Příloze č. 3. Ponecháváme úpravy textu *Skryté moderny*, které odstraňují zjevné chyby a korigují text v souladu s *Pravidly českého pravopisu*, a opravujeme chyby zjevně vzniklé nedůsledným přepisem textu. Vycházíme z rukopisného dopisu (LA PNP, fond D. P.: 1) a *Dopisu příteli* (Pala 2013a: 259–260). Přikládáme detailní různočtení evidující i rukopisnou verzi, což může vypovědět o míře autokorekce pisatele.

Příloha č. 3: *Dopis příteli*

[Dopis příteli]

Milý příteli,

odpuť, že se na Tebe obracím s tak podivným listem. Avšak v této chvíli jsem neměl naprosto nikoho, komu bych se mohl svěřit s těmito hloupostmi. Věz, že jsem v těchto dnech v důsledku naprostého noetického nihilismu odešel dobrovolně ze světa. Ale ty pohnutky jsou vedlejší, prosím Tě jen o několik věcí. V nakladatelství F. Kosek, P. II. Příkopy 22 je rukopis Jiřího Alexise *Hrbáč Krauskopf*. U dra Josefa Knapa v Zemském muzeu (Václ. nám., divad. archiv) mám rukopis povídek, jež mi vrátil Hrubý (*Stromy a kamení*). V tiskárně Jos. Pávek, Praha XII. Šafaříkova 13 je vysázena moje sbírka básní *Krev a popel*. – To je všechno, co tu po mně zůstalo. Prosím Tě, drahý příteli, nebude-li Ti to působit obtíže, zeptej se někdy po těch věcech (kdyby to někdo někdy chtěl vydat, tak ať to je pod pseudonymem Jiří Alexis nebo T. Novák). Já sám ty věci nepovažuji za dostatečně zralé (*Hrbáč Krauskopf* nemá ani definitivní redakci). Jinak mám u sebe několik hloupých básní, své liter. histor. práce jsem spálil, jakož i *Propast* a druhou knihu veršů. Tvůj bratr chodí na konzervatoř, prosím Tě, ať odevzdá připojený dopis Blance Ostrčilové, I. ročník dramatické konzervatoře.

Kdyby Tě to nenudilo, řekl bych ti pár slov o pohnutkách k tomu podivnému činu. Nevidím totiž už nikde smyslu života. Mám příliš krutý rozum, který mi odhaluje vše, co je *raison d'être* tolika lidí (životní štěstí, věda, umění...) jako nejnicotnější z nicotného, jako... pomůcku k ukrácení dlouhé chvíle, již máme mezi narozením a hrobem.

Lidé jsou nesmírně dobří, ale nešťastní tvorové. Měj, prosím Tě, s nimi vždy soucit. Neodsuzuj nikdy nikoho. Nebuď příliš tvrdý k těm, kdo se proviňují, kdo jsou zlí. Žít lze jen tenkrát, mají-li všichni nadlidsky velké srdce. Myslit – toť neštěstí člověka.

A to je vše.

Děkuji Ti.

Chvíle, kdy je člověk na hranici všeho a ničeho, je chvílí největšího klidu. Několik hodin, jež mne (v době psaní) dělí od činu, je okamžikem, kdy mohu volně a svobodně sát jasné slunce, krásný podzimní den...

S pozdravem

Dušan Pala

- ř. 2: odpust'] odpust'] odpust
- ř. 4: ze světa] ze světa] se světa
- ř. 5: Kosek, P. II. Příkopy] Kosek P. II Příkopy] Kosek, P. II. Příkopy
- ř. 6: Alexise *Hrbáč Krauskopf.*] Alexise *Hrbáč Krauskopf.*] Alexise „Hrbáč Krauskopf.“
- ř. 6: v Zemském muzeu] v Zemském muzeu] v ~~Národním~~ Zemském muzeu
- ř. 6–7: divad. archiv] diod, archiv] divad. archiv
- ř. 7: povídek, jež] povídky, již] povídek, jež
- ř. 7: (*Stromy a kamení*)] (*Stromy a kamení*)] (Stromy a kamení)
- ř. 8: je vysázena moje] je vysázena moje] je vysázena moje
- ř. 8: básní *Krev a popel*] básní *Krev a popel*] básní Krev a popel
- ř. 10: věcech (kdyby] věcech (kdyby] věcech (Kdyby
- ř. 11: *Hrbáč Krauskopf* nemá] *Hrbáč Krauskopf* nemá] Hrbáč Krauskopf nemá
- ř. 13: *Propast*] *Propast*] „Propast“
- ř. 13: konzervatoř] konzervatoř] konservatoř
- ř. 14: I. ročník konzervatoře] 1. ročník konzervatoře] I. ročník konservatoře
- ř. 16: nikde smyslu života] nikde smysl života] nikde smyslu života
- ř. 17: je raison d'être] je raison d'être] je ~~životní~~ raison d'être
- ř. 17: lidí (životní] lidí (životní] lidí: (životní
- ř. 18: jako... pomůcku] jako... pomůcku] jako.... pomůcku
- ř. 24: všeho a ničeho] všeho a ničeho] všeho a ničeho
- ř. 24: je chvílí největšího] je chvíle největšího] je chvílí největšího
- ř. 26: sát] sát] ssát
- ř. 28: Pala] Pala] Pala.

5 Spojování neslučitelného v díle a životě Dušana Paly

5.1.1 Oxymóron, kontrast, ambivalence

Životní dráha Dušana Paly se jeví se jako cosi protismyslného. Volba dobrovolného odchodu ze života v období, v němž konečně začala vysvítat naděje lepší budoucnosti, působí zároveň absurdně, zároveň však s přihlédnutím k jeho dílu by mohla být též nevyhnutelným vyrovnáním energií. V Palových textech dochází nejen k nalézání nového jazyka, který v jeho prózách nutně stojí v opozici k tomu předešlému, rozpoznali jsme též tendence k zobrazování protikladů a životní absurdity napříč celým jeho dílem, což z našeho hlediska ukazuje na oxymórní sémantiku jako jeden ze základních principů Palovy poetiky.

Samotný pojem oxymóron je sloučením krajních polarit: oxys může znamenat špičatý, ostrý, bodavý, náhlý, prudký, ale také vášnivý, ohnivý, ostrovtipný, zatímco sémantické pole druhé části kompozita – móros – je výrazně užší, totiž chorobný, nevkusný, kyselý, pošetilý, obyčejný nebo dokonce bezbožný. Obě protikladné významové oblasti se protínají v efektu překvapení, dojmu a údivu. (Vojvodík & Wiendl 2018: 59)

Polarity se vyskytují u Paly hned v titulech jeho sbírek, které už samy vytvářejí dualitu poezie a prózy. Svými názvy *Krev a popel* a *Stromy a kamení* vedle sebe staví protiklady, jež spolu zároveň koexistují, jedná se o spojení organického s anorganickým, pohyblivého a pulsujícího s neměnným a statickým, v neposlední řadě též barevného s šedým. Jednotlivé výrazy v sobě dále mohou implikovat protichůdné významy.

Krev zobrazuje jak princip života, mateřství, ohně či slunce, tak smrti a agrese; křesťanství zároveň přisuzuje „Kristově krvi usmiřující a spásnou sílu“ (Becker 2002: 131). Její červená barva je barvou lásky a tepla, stejně tak ničivé síly a nenávisti, červený oděv mívával v historii vysoký hodnostář nebo „popravčí jako pán nad životem a smrtí“ (tamtéž: 42), červenou barvou se vyznačovaly také revoluční prapory; které jsou častým motivem sbírky.

Po boku životodárné mízy stojí popel, jenž je mrtvým a vyprázdněným zůstatkem po uhasnutí ohně, ztělesňuje především smrt a pomíjivost, zřejmá je též jeho souvislost s prachem. Popeleční středa je v křesťanství naopak symbolem pokání, očistění a vzkříšení. Šedá barva popela vzniká sloučením černé a bílé, čímž vytváří meziprostor, v němž se mohou

pohybovat duchové zemřelých. Křesťanská tradice ji však považuje za barvu vzkříšení, neboť je barvou Kristova pláště.

Strom patří mezi nejužívanější symboly života, ať už je věčně zelený a značí nesmrtelnost, nebo je listnatý a připomíná každoroční znovuzrození. Kořeny ho propojují se zemí i podzemními sférami a koruna s nebesy i kosmem. Strom implikuje plodivou, mateřskou sílu, v lidové tradici se pro posílení této energie vysazovaly stromy novomanželům. Podobné významy v symbolu stromu našla i psychoanalýza. V biblickém pojetí symbolizuje „strom života“ naplnění životního smyslu, kdežto „strom poznání“ podněcuje k porušování stanovených zákonů, poukázáno je též na „vazbu mezi rajským stromem a Kristovým křížem, který ‚nám vrátil ráj‘ (stromový kříž) a který je ‚pravým stromem života‘“ (tamtéž: 277). Zároveň zelená barva stromu je barvou jara a naděje, je považována za ženskou barvu, která vzešla z protikladné mužské červené.

Kámen bývá díky tvrdosti a stálosti považován za symbolické místo, v němž jsou zhuštěné božské síly, které poskytují ochranu, náhrobky by potom měly obsahovat energii duší zemřelých. Zároveň však může být tíživým břemenem, jehož je obtížné se zbavit. Palovo užitě singulare tantum „kamení“ vyvolává spíše představu hromady šterku na periferii města než mýtické kameny, ačkoli například hrdina *Šedé noci* zakopává o „balvan“, jenž je mu pomníkem zemřelého otce a především výčitkou. Opět se z kamení line zmrtevující šed', která stojí v kontrastu k životodárné zeleni. Titul této prozaické sbírky evokuje zlomový bod uprostřed autorova života, kdy se z prostředí Českého ráje přestěhoval do záhy protektorátní Prahy.

Do protikladů jsou v obou sbírkách stavěny v první řadě barvy, které vytvářejí jasný kontrast. Básnická sbírka *Krev a popel* (Pala 1946) svým názvem napovídá, že se jedná o červenou a šedou. Vyobrazen je převážně šedý prostor, do něhož násilně proniká červená: „Subtilní báseň šedi – / až smrt ji pochopí“ (*Tišina*, 27); „rytíři pro krev jedou“ (*Válečná*, 37); „Ve světle stín. / Ve stínu světlo. / Klobouček krvavý“ (*Rembrandt*, 48); „připálený, potrhaný přízrak řeznického pláště“ (1941, 58); „mrtvá šed' se mrtvě lije“ (*Potulka po Čechách*, 65).

Převažující šed' není vždy explicitně vyřčena nebo ukryta ve stínu či popelu, zastupují ji též předměty z ocele jako pancéře, přilbice, podkovy (1941, 57), rytíři (*Válečná*, 37), dokonce také zvířata šedé barvy jako kanci (1941, 58), myši a vlci (*Strach*, 35), skřivan, jenž „na šedost křídel svých [...] padl do brázd“ (*Trpká*, 28), v neposlední řadě často se vyskytující kameny, například „orudlé balvany“ (*Patnáctého března*, 53), hradby (*Válečná*, 37) nebo omšelé zdi (*Píseň*, 36). Kdežto červená je ve většině případů zobrazována

prostřednictvím krve, ohně, rozvíjena je metaforika krve jako „vlčí máky“ (*Rozchodná*, 22) nebo „růže smrti“ (*Jarní*, 13). Často se vyskytující praporce implikují rudou revoluční barvu.

Zároveň se do opozice k červené staví i barva modrá: „Pot kanul v ssedlou krev. / Korouhev modrým vzduchem povívala“ (*Barikáda*, 81). Modrá však může nabývat stejného účinku jako šedá. „Modrý vzduch“ není totéž co „modré nebe“, vzduch je meziprostor, který je náhle zakalený modrou barvou, jde o filtr, jenž zabarvuje vše okolo; může též vzbuzovat představu modrého dýmu vytvářejícího efekt tajemnosti, „v modři je vždycky přítomno něco temného. Tato barva má na oko zvláštní a skoro nevyslovitelný účinek. Jakožto barva to je energie, ale je na záporné straně a ve své nejvyšší čistotě to je jakési dráždivé nic. Cosi samo sobě odporujícího, dráždivost a klid cítíme při pohledu na ni“ (Goethe 2004: 41). Kontrastivní spojení této neuchopitelné atmosférické modři a především šedivé barvy s červenou, která se „přímo zavrtává do zrakového ústrojí“ (tamtéž), může být téměř bolestivé, což dokládá Goethe ve své *Nauce o barvách*, kde píše o lidech, jimž je nesnesitelné spatřit „za šedého dne někoho v šarlatovém kabátě“ (tamtéž). Dospěli jsme tak k závěru, že v tomto případě nevzniká pouhý kontrast barev, ale napětí, které je v důsledku onoho nesnesitelného účinku téměř neslučitelné s žitou skutečností a působí jako protismyslné, tudíž oxymórní.

Stejnou barevností disponuje i sbírka próz (Pala 2013a), v níž se červená barva uprostřed panující jednotvárné šedi stává něčím exkluzivním: „Po Karlíkově tváři se mihne červený stín, toho si hned Honza povšimne“ (*Žony*, 92); „přebírá se v hadřících. Sestavil si je podle barev, červené napřed, pak hnědé, zelené, modré, fialové, zas červené, tmavě červené jako krev. Kampak s šedivými, je jich tu nejvíc. Je to taková hloupá, nic neříkající barva... je to špína právě tak jako tam venku“ (*Jaro*, 183); „den se již rozhořel a šedl, slunce šedlo a nadarmo bys nad tím truchlil. Šedlo do žáru stále bezohlednějšího“ (*Jaro*, 195). Taktéž se zde vedle všudypřítomné šedi oblohy, činžáků, továren, strojů, kamení a poletujících sazí objevuje zvíře, které se však tentokrát nepodílí na vytváření šedého prostoru, do něhož tryská červená, naopak je do červené barvy postaveno, čímž vzniká ohraničená a o to mocnější manifestace šedi:

Mívala ještě jednu zástěrku, červenou jako krabice od mozaiky, měla na ní šedivého slona, Ferdík se podívoval tomu zvířeti, mohl na něm oči nechat... (Jaro, 174)

Zakončení *Šedé noci* je prostřednictvím do sivého prostoru náhle vstoupivšího purpurového světla líčeno v téměř mýtickém obraze, v němž se úzkostí ochromený hrdina

ocitá „ve strašlivém světle. Takovýto barevný tón by musel být rozestřen po zemi a po nebi v den soudu“ (Goethe 2004: 45):

*Na západě se protrhnou mraky, poslední krvavé světlo tančí po mokřích stěnách.
(Šedá noc, 169)*

V Palově poezii se oxymórní spojení podílí především na zintenzivnění prožitku bezvýchodné situace a posílení atmosféry skepse: „Z jar vane podzim“ (*Akord*, 14); „Zda dohoří / ohně nezažehnuté?“ (*Leden*, 17); „Ať oslepnu a zřím“ (*Vězení*, 31); „Den mrtvý je“ (*Potulka po Čechách*, 66); „Nerozvité růže odkvétají“ (tamtéž, 67).

Protimluv ve spojení se smysly vytváří sloučením extrémních hodnot neurčité napětí, které se line v bolestné atmosféře šedi, jejíž neúnosnost je ještě umocněna: „Báseň jak havran / křídlem bije do nesvětlého sněhu“ (*Město na obraze*, 15); „Popelem úsvit lká“ (*Úsvit*, 38); „temná jitřenka“ (*Rembrandt*, 49); „my stíny noci jaseм spoutané“ (*Půlnoční město*: 52); „Za nocí noc se zvedne“ (*Potulka po Čechách*, 63); „Na popel jitra bortí se“ (tamtéž, 67).

Absurditu životního snažení a výjimečného stavu částečně protiklady zesměšňují, zároveň ji činí tímto výsměškem o to mrazivější: „Povídej, nemlč! Mne každé tvoje slovo zakrvácí.“ (*Vězení*, 30) „Třeskutým hudbám vstříc / váhaví rytíři se ubírají“ (*Válečná*, 37) „Verš přelomený v slově / kdos pokusil se vytesat“ (*Potulka po Čechách*, 65); „Řetězy pohřební chorál pějí“ (*Báseň vzpoury*, 74); „Že ruce holé jsou? Vždyť máme jásot, smích! /Ať žije smrt! Jdem pro ni!“ (*Barikáda*, 81).

Nesmyslnost tvrzení se též podílí na prohlubování pocitů nicoty, odcizení a změněného plynutí času: „na loutny zpívají mi neslyšené vánky“ (*Vězení*, 31); „Je blízkost v dálku prohloubena.“ (*Elegie*, 41); „to všechno bych, mrtvá, živé musil prominout“ (*Za Annou Válkovou*, 47); „nekonečný poutník / po bezcestnosti cest“ (*Slovenská*, 61); „Mrtví dnes mluvit znají.“ (*Báseň vzpoury*, 75); „Zní těžké ticho. / Zní čas jak neúprosný vodopád“ (*Pohřeb padlého kamaráda*, 82).

Ve *Stromech a kamení* se rozporuplnost projevuje především ambivalentními pocity hrdinů. V povídce *Láska* dívka pociťuje k mladému doktorovi zprvu náklonnost, která po nelichotivých poznámkách spolužačky, a tudíž po násilně vyvolaném analytickém pohledu na daného člověka, přerůstá ve zhnusení. Hrdinka je tak uvězněna mezi póly lásky a odporu k muži, jehož z lítosti nedokáže odmítnout. Její vnitřní rozpor zachycuje zpověď bratrovi:

„[...] tady jde o víc, to není láska! Dnes už se mi nelíbí, [...] ale včera ještě ano! A co jsem mu dovolila včera z lásky, z bláznivé lásky – to už nemůže být – protože je tak slabý, protivně slabý, nahrblý, má takové vlhké ruce a co ještě! Ale [...] tohle mu přece nevyklopím do tváře! [...] Je to takové dobrotisko!“ (Láska, 50–51)

Postava se pokouší situaci uchopit racionálně a z vděčnosti k doktorovi trpí jeho fyzickou přítomností, ze zoufalství je vysvobozena až nevyžádaným zásahem bratra.

Nejproblematictější ambivalenci přináší *Šedá noc*, v níž se dospívajícímu synovi začne hnusit vlastní otec, vzniká tak nejprve komunikační bariéra, kterou ani jeden z protagonistů není schopen prolomit. Ve chvíli nejkonzentrovanejšího napětí dojde k nevyhnutelnému střetu, kdy se syn otci hrdě postaví, ačkoli se s ním touží usmířit:

„Ty – – – pajdavej kozle, ty mě budeš takhle tejrát!“ [...] V té chvíli zaskučí něco hluboko v jeho nitru: Tatínku! Tatínku! Hlava se mu zatočí, obejmout ho, bože, cokoliv udělat, jen aby ta slova nedozněla... Ale už je pozdě, nezbyvá než se řídit vpřed, vpřed, a třebaš do propasti [...] Tatínku... Popel, který padá z těžkých, temně modrých mračen, noc obestírá Jirkovi oči... (Šedá noc, 140)

Avšak slova dozněla a k usmíření nedojde ani na smrtelné posteli otce. Opět je zachyceno jednání na rozumové bázi, kdy hrdina tlumí či přímo zavrhuje autentické projevy emocí a kalkuluje zdánlivě smysluplnou reakci, jelikož ztráta tváře před vlastním otcem je nepřipustná. Vyjevuje se zřejmý strach z pocitu hanby, která vzniká prostřednictvím existenciálního prožitku „být viděn“, člověk je zrakem objektivizován, což mu „krade všechnu [...] svobodu a převrací [ho] v klasifikovatelný předmět světa druhého subjektu“ (Černý 1992a: 41). Snaha dostat se z otcova vlivu a vytvářet svobodný sebeprojekt je u hrdiny sice úspěšná, avšak vzhledem k vyústění povídky zničující, protože se hrdina ocitá v úzkosti a zoufalství:

Ten popel, jak protivně skřípe v zubech! Což už všechna světla vyhasla? V cosi ještě možno věřit, snad v zázrak... [...] Táto! / Nevzpomínat! Ne, ne, ne! / Tatínku! / Nejde to. O ten balvan neustále klopýtá... (Šedá noc, 168)

Pokud by bylo možno předpokládat, že převaha myšlenek nad city nedovolila hrdinovi se s otcem včas usmířit, čímž svému mysliteli ponechala pouze úzkost, dostaneme se tak

k potvrzení Kierkegaardova pojetí prvotního hříchu. Ten trval na tom, že musel být člověk nutně ochromen a octnout se v „mrákotách“, jelikož „ve stavu svobody člověk nikdy nevymění plody ze stromu života za plody ze stromu poznání. [...] Biblický had [...] člověka očaroval, spoutal jeho svobodu“ (Šestov 1997: 69–70). Tím vznikla první úzkost z toho, že člověk bude o rozum opět připraven, a následovala ji úzkost z nicoty. Vychází tak najevo neblahá skutečnost, že lidé přemýšliví a vzdělanci jsou vůči úzkosti méně odolní, jelikož „nejenže vidí vratkost a pomíjivost všeho jsoucího, ale také chápou, že to ani jinak být nemůže, a proto také všechno takovým navzdýcky zůstane, což hloupí a nevzdělaní lidé ani netuší“ (Šestov 1997: 75).

Tím se nabízí paralela směřující k samotnému autorovi, jenž v dopise příteli doznává:

Mám příliš krutý rozum, který mi odhaluje vše, co je raison d'être tolika lidí (životní štěstí, věda, umění...) jako nejnicotnější z nicotného, jako... pomůcku k ukrácení dlouhé chvíle, již máme mezi narozením a hrobem. [...] Myslit – to' neštěstí člověka. (zde: 42)

Toť neštěstí Palových hrdinů a zejména jedince z *Šedé noci*, v níž se objevuje negativní teologie nejen symbolizovaná dualitou otce a vzpurného syna, ale také několikerým voláním „boha“, který neodpovídá. Slova jsou však pouze prázdnými formulemi a vyřčení jména je pouze antitezí, jelikož by musel hrdina „přijít o rozum; věřit je totiž přijít o rozum, abychom získali Boha“ (Kierkegaard 1993: 144). Protože však Palovi hrdinové o rozum nepřicházejí, ocitají se v zoufalství, které je „nemocí k smrti“, jež je „totéž co nemoci umřít, ale ne tak, jako by ještě zbývala naděje na život; beznaděj spočívá v tom, že chybí i ta poslední naděje, smrt“ (Kierkegaard 1993: 127). Poslední naděje už byla darována mladíkově otci, synovi zůstalo jen zoufalství. Negace „boha“ se však objevuje i v poezii:

My nevěřící jen větru žalujem. (Půlnoční město, 51)

Vztáhneme-li Kierkegaardovu filozofii na Palovy postavy, mohli bychom dojít k závěru, že jsou vlastním rozumem izolováni nejen od bližních, ale především od možnosti zbavit se úzkosti a dojít „klidu“ ve smíření s „Bohem“. Rovněž autorův „krutý rozum“ viděl příliš jasně, proto bylo nalezení „klidu“ možné jediným způsobem, o němž se píše v dopise:

Chvilé, kdy je člověk na hranici všeho a ničeho, je chvílí největšího klidu. Několik hodin, jež mne (v době psaní) dělí od činu, je okamžikem, kdy mohu volně a svobodně sát jasné slunce, krásný podzimní den... (zde: 42)

Ze závěru dopisu line atmosféra vnitřního pokoje. Do opozice k němu stavíme rukopisnou báseň *Klid* (LA PNP, fond D. P.: 4), již přikládáme transliterovanou v příloze. Ta nás staví před další a poslední rozpor, jelikož je v ní klid vyobrazen jako nesmyslná jednotvárnost a povrchnost, kterou touží lyrický subjekt opustit i za tu nejvyšší cenu; volá na sebe bouři, aby ho zbavila trpné existence a ukázala mu životní smysl. Analogická pasáž se objevuje v posledních slokách básně *Potulka po Čechách* (Pala 1946: 68), které též v příloze přikládáme.

Příloha č. 4: *Klid* a *Potulka po Čechách* (úryvek)

Klid.

Já, který smuten kráčím životem
bez vášně, klíden, starou volám báj
si v mysl o jezeře hlubokém,
jež dvě jímalo výspy. Blahý ráj
na jedné květ', a život černým snem
v tom ráji byl a smrt tam nebyla.
Přec v srdci blažených bol těžký vřel,
neb tíha klidu tak je znavila,
že k břehům druhé výspy plavali,
kde smrti dům se prostřed bouři tměl.
Tak já též zírám s touhou do dálí,
po vzruchu vášně volám, vzruchu sil.
Kéž na duši mou bouř se přivalí,
bych v smrti spásu vidět nemusil!

Potulka po Čechách

[...]

Ach bolest! Uprchla ti.
Chceš bouři. Prosíš o ni.
Jen mlžné mračno k zemi kloní
hlavici ticha...
Vyhaslá zem,
zem daleko za ohněm.
My marní tuláci
po cestě neprotkané snem
kdy dojdeme?

5.1.2 Absurdita

Existuje množství hypotéz o pohnutce, jež přiměla spisovatele k tomu, aby „seslal smrtící blesk na svůj pyšně vzrostlý strom“ (Pražák 1946: 11); Pražák se zmínil o lákavé náruči „Nebytí“, v němž by se Pala setkal se zesnulým „přítelem Jiřím Jaklem“ (tamtéž), Knap v jeho výjimečnosti viděl „údel předčasného odchodu“ (Knap 1947: 315), někteří ho zařadili k lidem, již „přemoudřeli, přezráli, zatrpkli“ (Sedláček 1948: 219), jiní tvrdili, že zemřel při marném hledání nadlidsky velkého srdce (*Národní Osvobození* 1945: 3), další dospěli k závěru, že „byl prostě sám“ (Staněk 2002: 186). Ačkoli „osamocení není s vnitřní strukturou osobní existence slučitelné a samo obsahuje tendenci ke zničení“ (Landsberg 1990: 146), nepředpokládáme, že se jednalo o tíži samoty, jež k tomuto činu vedla, nýbrž o touhu po změně, snad dokonce obrodě, po oné dlouho vzývané bouři, která, ač přišla, neměla dostatečně velkou sílu, aby svými záblesky ozářila svět a navrátila jas jeho barvám. Blesky sice zprvu vyvolaly prchavé „úsměvy věcí“ (Navrátil 2018: 45), nezažehly však po léta vyhasínající sny a mladému umělci zbyla jen jednotvárná šed', k níž bylo nezbytné vytvořit protipól v podobě rudého „pramene zurčící smrti“ (*Trpká*, 28). Jestliže únik ze života „pro jeho absurdnost znamená volit tuto absurdnost“ (Černý 1992a: 36) a tento akt se stal konečným autorským gestem, potom absurdita neodmyslitelně patří ke konstitutivním rysům životního díla Dušana Paly.

6 Závěr

V práci jsme se pokusili charakterizovat osobnost a dílo Dušana Paly. Situovali jsme jeho tvorbu do kontextu „válečné generace“, která se v důsledku hraniční zkušenosti počala obracet k autenticitě prožitku a směřovala tak k rozvíjející se filozofii existence. Ačkoli se jednalo o samotářského tvůrce, spojili jsme jeho poetiku na základě Papouškových studií nikoli s Bednářovou skupinou, ale s poetikou Skupiny 42. Zabývali jsme se jeho životem a představili jsme jeho nepříliš rozsáhlé literární dílo, kterému byla věnována zvýšená pozornost především v souvislosti s posmrtným vydáváním a následnou recepcí. Vytýčili jsme si za cíl upozornit na vzniknuvší rozpory a pokusit se o jejich zobrazení z odlišné perspektivy či jejich nápravu. V poslední části jsme zkoumali spojování neslučitelných významů napříč autorovým dílem, v čemž jsme rozpoznali jednu ze základních tendencí jeho poetiky. Shrnuli jsme též dosavadní hypotézy o autorově tragickém odchodu a dovolili jsme si připojit i zorný úhel, z něhož jsme v průběhu naší práce na tuto událost nahlíželi.

Dospěli jsme však k závěru, že není nezbytné ani možné zjistit skutečný záměr autorových činů, jejichž prostřednictvím svobodně rozhodl o svém osudu. Nezbytné však je přijmout nyní odpovědnost za zaujetí vlastního postoje k jeho volbě, jelikož i přes ukončenost autorova života se může smysl jeho počínání neustále proměňovat.

Základní vlastností mrtvého života je, že je to život, jehož strážcem se stal druhý.
(Sartre 2006: 620)

Strážcem života a díla Dušana Paly se tak stává každý jeho čtenář.

7 Seznam použité literatury:

7.1 Prameny

Pala, Dušan (1946): *Krev a popel* (Praha: J. Pávek a spol.).

Pala, Dušan (2013a): *Stromy a kamení* (Praha: Akropolis); též in Dušan Pala: *Stromy a kamení* (Praha: Topičova edice, 1947).

Pala, Dušan [anonym] (1945a): Cesta k mrazu. Památce Jiřího Jakuba, in *Student* 1, 1945, č. 3, 9. 7., s. 12.

Pala, Dušan [T. Novák] (1945b): Báseň budování, in *Student* 2, 1945, č. 1, 29. 10., s. 10.

Pala, Dušan [P. Sedláček] (1945c): Vivat Congressus, in *Student* 2, 1945, č. 1, 29. 10., s. 12; též in *Tvar*, 2010, č. 8, 15. 4., s. 7.

Pala, Dušan (1945d): Barikáda, in *Svobodné noviny* 1, 1945, č. 152, 20. 11., s. 1.

Pala, Dušan (1945e): Barikáda, in *Svobodné noviny* 1, 1945, č. 152*, 20. 11., s. 1.

Digitalizováno: Moravská zemská knihovna

<<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:6f041e30-64d7-11dd-b81b-000d606f5dc6?page=uuid:4e5d9cd0-64bc-11dd-84fc-000d606f5dc6>> [cit. 20. 7. 2020]; též in Národní knihovna. Kramerius 3

<<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowIssue.do?it=0&id=876525>> [cit. 20. 7. 2020].

Pala, Dušan (1945f): Barikáda, in *Svobodné noviny* 1, 1945, č. 152****, 20. 11., s. 1.

Digitalizováno: Moravská zemská knihovna

<<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:7ef14430-64d7-11dd-bb17-000d606f5dc6?page=uuid:4e693590-64bc-11dd-8e11-000d606f5dc6>> [cit. 20. 7. 2020]; též in Národní knihovna. Kramerius 3

<<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowIssue.do?it=0&id=876526>> [cit. 20. 7. 2020].

Pala, Dušan (1945g): Trpká, in *Svobodné slovo* 1, 1945, č. 162, 20. 11., s. 2.

Pala, Dušan (1947a): Verše, in *Svobodné slovo* 3, 1947, č. 108, 9. 5., s. 7.

Pala, Dušan (1947b): *Propast*. Úryvek z románu, in *Svobodné slovo* 3, 1947, č. 264, 13. 11., s. 2.

Pala, Dušan (2010): *Velký pátek*. Úryvek z románu. [Básně], in *Tvar*, 2010, č. 8, s. 18–19.

Pala, Dušan (2013b): Fragmenty deníků z let 1941 a 1943, in *Aluze* 17, 2013, č. 1, s. 88–94.

LA PNP, fond Dušan Pala, karton 1–4.

7.2 Odborná literatura

- Becker, Udo (2002): *Slovník symbolů* (Praha: Portál), 351 stran.
- Bednář, Kamil (1940): *Slovo k mladým* (Praha: Václav Petr).
- Bílek, Karol (2013): Do sobotecké knihovničky. Soubor recenzních poznámek, mj. o novém vydání povídek D. Paly, in *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky* 50, 2013, č. 4, červenec/srpen, s. 13–14.
- Brdek, Zdeněk (2013): Odkrytý protoexistencialista. Recenze, in *Tvar* 24, 2013, č. 13, 27. 6., s. 27.
- Černý, Václav (1992a): *První a druhý sešit o existencialismu* (Praha: Mladá fronta), 152 stran.
- Černý, Václav (1992b): *Paměti. III, 1945–1972* (Brno: Atlantis), 672 stran.
- Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky* (2001), eds. Sedmidubský, Miloš – Červenka, Miroslav – Vízdalová, Ivana (Brno: Host), 340 stran.
- Färber, Vratislav (1993): Dluhopis Dušanu Palovi, in *Iniciály* 4, 1993, č. 32, s. 40–41.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2004): *Smyslově-morální účinek barev* (Hranice: Fabula), 110 stran.
- Grossman, Jan (2001): Válečná generace, in *Z dějin českého myšlení o literatuře 1: 1945–1948* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 384–391.
- Heidegger, Martin (1996): *Bytí a čas* (Praha: Oikymenh), 477 stran.
- Hejk, Jan (2007): Programové vystoupení mladých autorů sdružených okolo Kamila Bednáře, in: *Poetika programu – program poetiky*, eds. S. Fedrová, J. Hejk, A. Jedličková; online: <<http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2006/sbornik/5.pdf>> [cit. 1. 8. 2020].
- Holý, Luboš (1947): Torso naděje. Recenze, in *Svobodné slovo* 3, 1947, č. 298, 23. 12., s. 4.
- Hrabák, Josef (1948): Povídky protektorátního mládí. Recenze, in *Rovnost* 64, 1948, č. 145, 22. 6., s. 3.
- Chalupecký, Jindřich (1940): *Svět, v němž žijeme*, in *Program D* 40, 1940, č. 4, 8. 2., in Elektronická učebnice literatury: <https://cviceni1.rastef.com/cestina/eul/avantgardni_skupina42.html> [cit. 1. 8. 2020].
- Chlapecké srdce mi zemřelo: Výbor z veršů předčasně zesnulých českých básníků* (1983), ed. Vlastimil Maršíček (Praha: Melantrich), 288 stran.
- Janoušek, Pavel (2007): *Dějiny české literatury 1945–1989* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 237–238.

- Janů, Jaroslav (1946): Dvě krise mladistvé melancholie, in *Svobodné noviny* 2, 1946, č. 178, 6. 8., s. 4.
- Jareš, Michal (2013): Dušan Pala: Fragmenty deníků z let 1941–1943, in *Aluze* 17, 2013, č. 1, s. 88.
- Kierkegaard, Søren Aabye (1993): *Bázeň a chvění; Nemoc k smrti* (Praha: Svoboda-Libertas), 250 stran.
- Knap, Josef (1947): Na okraj podobizny Dušana Paly (25. V. 1924–14. XI. 1945), in Dušan Pala: *Stromy a kamení*. (Praha: Topičova edice), s. 311–315; též in Dušan Pala: *Stromy a kamení* (Praha: Akropolis, 2013); též in *Svobodné noviny* 3, 1947, č. 265, 14. 11., s. 1–2.
- Kunc, Jaroslav (1957): *Slovník českých spisovatelů beletristů: 1945–1956* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství), s. 309.
- Landsberg, Paul Ludwig (1990): *Zkušenost smrti* (Praha: Vyšehrad), 202 stran.
- Manová, Vilma (2010): *Poetika "ohroženého bytí" v poezii Jiřího Orteny a Dušana Paly* (Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta).
- Nagy, Petr (2013a): Labutí píseň mladého autora. Recenze, in *Půlnoční expres*, 2013, č. 7, s. 23–24; též in *Literární noviny*: <<https://literarky.cz/literatura/686-opozdene-recenze-i-stromy-a-kameni-dusana-paly>> [cit. 5. 8. 2020].
- Nagy, Petr (2013b): Dušan Pala, in *Půlnoční expres*, 2013, č. 12, s. 17–19; též in Klub knihomolů <<http://www.klubknihomolu.cz/78267/dusan-pala/>> [cit. 5. 8. 2020].
- Národní osvobození* [fd.] (1945): Pohřeb básníka Dušana Paly, in *Národní osvobození* 16, 1945, č. 4, 22. 11., s. 3.
- Navrátil, Václav (2018): *Umění a metafyzika* (Praha: Torst), 258 stran.
- Novotný, Vladimír (1998): O jednom mýtu českého literárního existencialismu. Tvorba Dušana Paly v hodnocení Václava Černého, in: *Rok 1947* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 245–253.
- Pala, František (2010): O hvězdu hlava rozbije se, in *Tvar*, 2010, č. 8, 15. 4., s. 6–7.
- Pala, František (2013): Dva dopisy Františka Paly Josefu Knapovi, in Dušan Pala: *Stromy a kamení* (Praha: Akropolis), s. 265–266.
- Papoušek, Vladimír (1998): Mesianisté a revolucionáři, in *Rok 1947* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 241–242.
- Papoušek, Vladimír (2004): *Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století* (Praha: Torst), 465 stran.
- Papoušek, Vladimír (2013): Nová slova, která zabíjejí. Doba a dílo Dušana Paly, in Dušan Pala: *Stromy a kamení* (Praha: Akropolis), s. 5–38.

- Papoušek, Vladimír (2017): *Dějiny "nové" moderny 3, Věk horizontál: česká literatura v letech 1935-1947* (Praha: Academia), s. 183–184.
- Pospíšil, Vilém (1947): Šedesátka Františka Paly, in *Svobodné slovo* 3, 1947, č. 108, 9. 5., s. 7.
- Pražák, Albert (1946): Za Dušanem Palou, in Dušan Pala: *Krev a popel* (Praha: J. Pávek a spol.), s. 7–11; též in Dušan Pala: *Stromy a kamení* (Praha: Akropolis, 2013), s. 261–264.
- Předvoj* [-fb-] (1964): Snad mělo být jinak... Vzpomínkový text k nedožitým 40. narozeninám D. Paly, in *Předvoj*, 1964, č. X, 22. 5., s. X.
- Rónová, Jasněna (1945): Za mladým člověkem Dušanem Palou, in *Mladá fronta*, 1945, č. X, 21. 11., s. 4.
- Růžička, Karel (1947): Dušan Pala: Stromy a kamení. Recenze, in *Kritický měsíčník* 8, 1947, s. 339–340.
- Sartre, Jean-Paul (2004): *Existencialismus je humanismus* (Praha: Vyšehrad), 57 stran.
- Sartre, Jean-Paul (2006): *Bytí a nicota* (Praha: Oikoymenh), 717 stran.
- Sedláček, Jiří (1948): K problematice „protektorátního“ mládí, in *List Sdružení moravských spisovatelů* 2, 1948, č. 7/8, červen, s. 217–219.
- Staněk, Jiří (2002): Dva světy Dušana Paly, in: *Transformace české a slovenské společnosti na prahu nového milénia a její úloha v současném globálním světě* (Dobrá Voda: Čeněk), s. 180–186.
- Stierle, Karlheinz (2001): Co je recepce u fikcionálních textů, in *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, eds. Sedmidubský, Miloš – Červenka, Miroslav – Vízdalová, Ivana (Brno: Host), s. 199–242.
- Svobodné noviny* (1945): Básník Dušan Pala zemřel, in *Svobodné noviny* 1, 1945, č. 152, 20. 11., s. 3.
- Svobodné slovo* (1945a): Zemřel básník, in *Svobodné slovo* 1, 1945, č. 162, 20. 11., s. 2.
- Svobodné slovo* [JT] (1945b): Za Dušanem Palou. Zpráva o vzpomínkovém večeru na počest D. Paly, in *Svobodné slovo* 1, 1945, č. 190, 22. 12., s. 2.
- Šestov, Lev (1997): *Kierkegaard a existenciální filosofie* (Praha: Oikoymenh), 100 stran.
- Šrámek, Fráňa (1946): Za Dušanem Palou, in Dušan Pala: *Krev a popel* (Praha: J. Pávek a spol.), s. 6, též in *Svobodné noviny*, 1945, č. 145, 22. 11., s. 1.
- Tichý, Vítězslav (1947/1948): Slibné prvotiny. Recenze, in *Kulturní politika* 3, 1947/1948, č. 54, 1. 10., s. 10.

Vatková, Alena (2001): *Sen – Smrt v poezii Dušana Paly* (Praha), in LA PNP, fond Dušan Pala, karton 1.

Vatková, Alena (2002): *Setkávání s Dušanem Palou* (Ostrava: Ostravská univerzita), in LA PNP, fond Dušan Pala, karton 4.

Vévoda, Vladimír (1946): Krev a Popel. Recenze, in *Lidová demokracie* 2, 1946, č. 215, 18. 9., s. 4.

Vojvodík, Josef & Wiendl, Jan (2018): *Jan Zahradníček: poezie a skutečnost existence* (Praha: Institut pro studium literatury), 388 stran.

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Dušan Pala, online:

<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Du%C5%A1an_Pala&oldid=18371283> [cit. 1. 8. 2020].

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Španělská legie, online:

<https://cs.qwe.wiki/wiki/Spanish_Legion> [cit. 8. 8. 2020].

Zizler, Jiří (2013): Bagately o světě kongresů, Dušanu Palovi a bídě expertů, in *Souvislosti* 24, 2013, č. 2, s. 235–240.

Zpravodaj Šrámkovy Sobotky [-fb-] (1965a): Nad žalem žal se jenom ustrne... Medailon D. Paly, in *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky* 2, 1965, č. 11, listopad, s. 11.

Zpravodaj Šrámkovy Sobotky [-fb-] (1965b): Za Dušanem Palou... Zpráva o vzpomínce k 20. výročí úmrtí, in *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky* 2, 1965, č. 12, prosinec, s. 10.

