

Kyloušek, Petr

Husaři

In: Kyloušek, Petr. *Literární hnutí husarů ve Francii po roce 1945*. Vyd. 1.
Brno: Masarykova univerzita, 2002, pp. 11-30

ISBN 8021029919

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123293>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

II. Husaři

Když roku 1952 v prosincovém čísle Sartrových *Les Temps Modernes* uveřejnil Bernard Frank článek „Stará garda a husaři“ („Groggnards et Hussards“),¹ netušil ještě, že se jeho stať stane trvalou součástí francouzské literární kritiky a historie tak jako proud, kterému s odvahou svých třiačaceti let tehdy vtiskl jméno – „husaři“.

Článek si přitom žádné literárněkritické cíle neklade. Je to především brilantní polemika začínajícího literáta, který měl tehdy v Sartrových očích zacelit mezeru po roztržce s Étiemblem a jeho odchodu z redakce časopisu, polemika na obranu „modernistické“, tj. intelektualistické a angažované linie *Les Temps Modernes* proti stále silícím hlasům jednak „tradicionalistů“ (oněch „bručounů“ – „groggnards“ – staré napoleonské gardy), jednak jisté části průrazných a útočných mladíků generace nastupující – „husarů“. Z „tradicionalistů“ si Frank bere na mušku jmenovitě Mauriaka jakožto vůdčí osobnost literární skupiny kolem *La Table Ronde*: ten tu spolu s mladým Pierrem de Boisdeffrem, „dokonalým pedantem literární kritiky“ („ce cuistre parfait de la critique“)² sklízí hromy patrně za mnohem širší část kulturně literárního spektra té doby od *La Table Ronde* přes *Le Figaro littéraire*, *Esprit* až po *Témoignage chrétien*, tedy od Thierra Maulniera a Rolanda Laudenbacha přes Andrého Rousseauxe, Roberta Kempa, Roberta Kanterse až po Alberta Béguina aj. „Husarům“ přiznává Frank jejich literární novost a neotřelost, kritizuje však jejich sebestřednost, samoučelný stendhalovský egotismus, jímž na sebe chtějí strhnout pozornost, tentokrát již k nelibosti „bručounů“, kteří jim zpočátku tleskali. Pro Franka to jsou nekonformní mladíci, vyzývaví dandyové, ostentativně dávající najevo svůj nový životní a literární styl („le ton“), pohrdající sartrovskou angažovaností a intelektualismem, provokující svými pravicovými názory a literárními vzory (Barrès, Montherlant, Chardonne, Aymé, Larbaud aj.), z nichž mnozí se po roce 1944 ocitli na černé listině Národního výboru spisovatelů (Comité National des Écrivains) a byli postiženi politickými čistkami. A pochopitelně nechybí ani odsudek politický a nálepka „fašismu“, jak tomu už ani v poválečné kulturní situaci jinak být nemohlo: „*At je tomu jakkoli, Nimier je zdaleka největším oblíbencem skupiny mladých spi-*

¹ Bernard Frank, „Groggnards et Hussards“, *Les Temps Modernes*, č. 86, prosinec 1952, str. 1005–1018. Text byl publikován knižně: Bernard Frank, *Groggnards et Hussards. La Turquie*, Paris, Le Dilettante 1989. Odtud budou i naše citace.

² Bernard Frank, *Groggnards et Hussards. La Turquie*, Paris, Le Dilettante 1989, str. 41.

sovatelů, které pro jednoduchost nazvu fašisty. Blondin a Laurent jsou fašistické prototypy.“³

Že se Frankovo pojmenování ujalo, je také zásluhou vtipné napoleonské metafory („stará garda“ – „husaři“, „grogards“ – „hussards“), která souzněla nejen s tehdy se znovu obnovujícím zájmem o Stendhala a jeho mladické hrdiny, zejména husara Luciena Leuwena či Fabrizia del Donga,⁴ ale byla přímo zakodována do názvu úspěšných literárních děl, jež byla právě v té době touto novou vlnou literárního zájmu podpořena: jednak Gionova *Husara na střeše* (*Le Hussard sur le toit*, 1951; časopisecká prepublikace v *La Table Ronde*, č. 7–10, červenec-říjen 1948), jednak – a to byl patrně impulz nejzávažnější – Nimierova *Modrého husara* z roku 1950 (*Le Hussard bleu*). Za zástupce mladé literární generace husarů určuje Bernard Frank Rogera Nimiera, Jacquese Laurenta a Antoina Blondina. Tato silná trojice – v trochu pozměněné, trojjeďině a parodizované podobě „Niblorent“ – ostatně vystupuje vedle samotného Nimiera ve Frankově klíčovém románu *Krasy* (*Les Rats*, 1953).⁵

Není to ovšem poprvé, co jsou tato jména spojena a citována jedním dechem. V důležitém literárním kontextu se tak stalo již nejméně tři roky před článkem Bernarda Franka v *Les Temps Modernes*. Bylo to v souvislosti s anketou, kterou ve svém čísle z 9. června 1949 vyhlásil týdeník *Aspects de la France et du monde*. Do názvu časopisu vetkli při jeho založení v červnu 1947 iniciály – „AF“ – Maurrasovy *Action française*, zakázané po osvobození: obvykle se také tento časopis spíše objevuje a je citován ve svém zkráceném titulu *Aspects de la France*, jenž tuto filiaci ještě zviditelňuje. Anketě předchází rozsáhlý text Pierra Boutanga „*Bábel* aneb kontrarevoluce v literatuře“ („*Babel* ou la contre-révolution dans les lettres“).⁶ Jedná se o recenzi knihy

³ Ibidem, str. 32: „*Quoi qu'il en soit, Nimier est de loin le favori d'un groupe de jeunes écrivains que, par commodité, je nommerai fascistes. Blondin et Laurent en sont les prototypes.*“

⁴ Stendhal se dostává kolem roku 1950 do popředí zájmu. K pracím dlouholetých odborníků – jako Henri Martineau – zaměřených na Stendhala a zabývajících se vydáváním jeho děl, se tehdy přidávají další Stendhalovi obdivovatelé, a to jak mezi literární pravici (Maurice Bardèche), tak na levici (Claude Roy, Roger Vailland). Viz Henri Martineau, *Le Calendrier de Stendhal*, Paris, Le Divan 1950; *L'Oeuvre de Stendhal*, Paris, Le Divan 1951; Maurice Bardèche, *Stendhal romancier*, Paris, La Table Ronde 1947; Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil 1951; Roger Vailland, otevřený dopis z roku 1948, in *Écrits intimes*, Paris, Gallimard 1968, str. 141–145.

⁵ „*Nemůžu si stěžovat,“ řekl Montalivet. „O čtyřech nebo pěti mladých romanopiscích, co tu mám, ještě uslyšíte. Sázm hlavně na Niblorenta. Četl jste jeho knihu?“ „Tu poslední – Rozmary smutných dětí božích?“ optal se Weil. („Je n'ai pas à me plaindre“, dit Montalivet. „J'ai quatre ou cinq jeunes romanciers dont on parlera. Je mise surtout sur Niblorent. Avez-vous lu son livre?“ – „Le dernier, Les Caprices des enfants tristes du Bon Dieu?“ dit Weil.) In Bernard Frank, *Les Rats*, Paris, Flammarion 1985, str. 439 (reedice původního vydání v *La Table Ronde* 1953). Na vysvětlenou dodejme, že *Rozmar miláčka Karolíny* (*Un Caprice de Caroline chérie*, 1951) je román Cecilia Saint-Laurenta, což je známý pseudonym Jacquese Laurenta, *Smutné děti* (*Les Enfants tristes*) je Nimierův román z roku 1951 a *Děti boží* (*Les Enfants du bon Dieu*) vydal Antoine Blondin roku 1952.*

⁶ Pierre Boutang, „*Babel* ou la contre-révolution dans les lettres“, *Aspects de la France*, č. 47, 2. 6. 1949.

Rogera Cailloise *Bábel (Babel)*, kde Boutang spatřuje návaznost na některé myšlenky Charlese Maurrase, zvláště na jeho kritiku romantismu jakožto počátku všech evropských kulturních avantgard a revolucí. Spolu s Cailloisem konstatuje, že tato cesta se již vyčerpala, že nastal čas k rázné reakci proti destruktivnímu subjektivismu a rozkladným avantgardám, hlavně surrealismu, a že je nutno se navrátit k řádu a pevným civilizačním hodnotám (ve smyslu maurrasovském). Tyto myšlenky jsou doplněny dva týdny nato recenzí díla Marcela Aymého *Intelektuální pohodlí (Le Confort intellectuel)*, v němž Boutang spatřuje parodii módní intelektuální preciozity, představované existencialismem. Znovu se tu objevuje myšlenka nutnosti „*brzké kontrarevoluce v literatuře*“ („*la contre-révolution imminente dans les Lettres*“) a ta je o týden později rozvedena v dalším čísle úvahou o Baudelairově romantismu.⁷

V rámci této široké polemiky vyhlašuje Pierre Nicolas onu „Anketu o kontrarevoluci v literatuře“ („*Enquête sur la contre-révolution dans les lettres*“).⁸ V čísle z 28. července se pak objevuje dopis „Odpověď Michela Brasparta“ („*Réponse de Michel Braspart*“), kde jsou Nimier, Laurent a Blondin označeni za představitele nové generace, nebojící se drze poměřit s konvencemi a tabuizovanými idejemi doby a „*neuctivým pohledem mířící na modly liberalismu*“ („*regard insolent porté sur les idoles libérales*“).⁹ Za Michelem Braspartem se neskrývá nikdo jiný než Roland Laudenbach, vlivný člen redakční rady Mauriakovy *La Table Ronde* a stejnojmenného vydavatelství. Tato literární revue, vytvořená počátkem 1948 jako protiváha k Sartrovým *Les Temps Modernes* poskytla jmenovaným spisovatelům dostatečný publikační prostor a umožnila, aby se na její půdě sešli. Konečně právě roky 1948 a 1949 jsou ve znamení jejich velkých románových debutů: Nimierových *Mečů (Les Épées, 1948)*, Laurentových *Klidných těl (Les Corps tranquilles, 1949)* a Blondinovy *Záškolácké Evropy (L'Europe buissonnière, 1949)*.

Vydání *Aspects de la France* ze 14. července 1949 přináší další důležitý prvek do tvořící se mozaiky. Zpravodaj „Literárního zápisníku“ („*Carnet littéraire*“) tu představuje Blondinovu *Záškoláckou Evropu* a přitom jakoby vytváří obraz zárodku jakési nové literární školy, mající, jak tradičně náleží, svůj „locus publicus“ – kavárnu Rhumerie Martiniquaise – a svého učitele a literární vzor v osobě Andrého Fraigneaua.¹⁰ Rubrika se zmiňuje jen o Blondinovi,

⁷ Pierre Boutang, „*Le Confort intellectuel ou Les nouvelles Précieuses ridicules*“, *Aspects de la France*, č. 49, 16. 6. 1949; „*Sur le romantisme de Baudelaire*“, *Aspects de la France*, č. 50, 23. 6. 1949. Dodejme, že Boutang považuje právě Baudelairův romantismus za tu správnou polohu, kdy subjektivita je podřízena řádu, na rozdíl od ničivého anarchismu Lautréamontova a Rimbaudova. Všechny citované články jsou součástí výboru Pierre Boutang, *Les Abeilles de Delphes*, Paris, La Table Ronde 1952.

⁸ Pierre Nicolas, „*Enquête sur la contre-révolution dans les lettres*“, *Aspects de la France*, č. 48, 9. 6. 1949.

⁹ „*Notre enquête littéraire. Réponse de Michel Braspart*“, *Aspects de la France*, č. 55, 28. 7. 1949.

¹⁰ „*Carnet littéraire*“, *Aspects de la France*, č. 53, 14. 7. 1949. Autor „*Zápisníku*“ není uveden. Dodejme, že budoucím husarům a Fraigneauovi je zde věnována polovina celého prostoru, zbytek je rozdělen do jedné delší informace – o Moraviovi – a do pěti krátkých notiček.

Laurentovi a Nimierovi, ponechávajíc stranou Michela Déona. Ten však již tou dobou v redakci *Aspects de la France* pracuje jako divadelní recenzent a zná se ostatně velice dobře s Antoinem Blondinem, neboť v prvních poválečných letech spolu obývali studený pokoj na avenue de Ségur.¹¹ Od podzimu 1949 do redakce přistupuje také Nimier a Fraigneau, a když se jména Nimier, Déon, Fraigneau či Blondin objevují v rychlém sledu nebo současně na stranách týdeníku, jen to posiluje dojem jisté sounáležitosti.¹²

Ke skutečnému společnému vystoupení na veřejnosti dochází až o několik let později, roku 1956, kdy Déonovou péčí vychází v nakladatelství Plon nové vydání Fraigneauova románu *Toulavá láska (L'Amour vagabond)*. Blondin, Déon, Laurent a Nimier jej opatřují každý svou předmluvou – označenou za „lístek-předmluvu“ („carte-préface“). Není zde řeč o literárním programu ani o společných literárních záměrech. Je to jen výraz přátelství a solidarity se starším souputníkem a spolupracovníkem. Přesto právě tato kniha znamená počín, jímž se v očích veřejnosti patrně zachytila a trvale upevnila představa sounáležitosti čtveřice mladých autorů – Nimiera, Laurenta, Blondina a Déona – a jejich staršího přítele Andrého Fraigneaua.

Samu představu pak ještě téhož roku dotvrzuje a posiluje literární kritik René-Marill Albérés článkem „Za avantgardní literaturu“ („Pour une littérature d'avant-garde“), uveřejněném v týdeníku *Arts* 20. 6. 1956.¹³ Konstatuje zde konec období „mravního dobrodružství“ („aventure morale“) francouzské literatury, jež vyvrcholilo po roce 1945 existencialismem a Sartrovou myšlenkou angažované literatury. Reakcí na toto období je nová vlna romantismu stendhalovského ražení, spojená s „mýtem husara“, který se promítá nejen do Nimierova *Modrého husara* a Gionova *Husara na střeše*, ale i do filmu, kde dominuje postava Gérarda Philippa. Albérés zjišťuje, že ve francouzské literatuře padesátých let se vytvořila jistá literární móda, jejímž nejlepšími představiteli jsou právě Jacques Laurent a Roger Nimier. Ještě to není nová avantgarda, ale příslib, že tito mladí autoři v novou avantgardu uzrají.

¹¹ Viz vzpomínky Michela Déona „Antoine Blondin, mon ami...“, in *Livres de France. Revue littéraire mensuelle*, roč. XIV, č. 5, květen 1963, str. 5. Touž vzpomínku najdeme v jiné podobě v Déonově epistolární próze *Tout l'amour du monde*, str. 54–55. V tomto studeném pokoji vznikala souběžně dvě literární díla: *L'Europe buissonnière* Antoina Blondina a *Je ne veux jamais l'oublier* Michela Déona.

¹² První příspěvek Rogera Nimiera je z 27. 10. 1949 (č. 63). Jedná se o recenzi románu Josepha Conrada *Flèche d'or*. V témže čísle *Aspects de la France* se objevuje i kulturní sloupek Andrého Fraigneaua „Fric-frac au désert“. V č. 66 (17. 11. 1949) uveřejňuje Marcel Aymé rozsáhlou recenzi Blondinovy *L'Europe buissonnière*, v č. 77 (22. 12. 1949) recenzuje Pierre Boutang Fraigneauův román *L'Amour vagabond*. V sousedství Déonovy pravidelné divadelní rubriky publikuje Nimier důležitou „stendhalovskou“ úvahu „Réflexion sur la mort de Julien“ (č. 69 a 70, 8. 12. a 15. 12. 1949). Pak Nimier Déonovu divadelní rubriku přebírá. Jeho první divadelní recenze je věnována Rogeru Vaillandovi! „Héloïse et Abélard“ (č. 72, 29. 12. 1949).

¹³ René-Marill Albérés, „Pour une littérature d'avant-garde“, *Arts*, č. 573, 20. 6. 1956. Albérésův článek je výtahem z jeho právě publikovaného díla *Bilan littéraire du XX^e siècle*, Paris, Aubier 1956.

Skutečnost, že tyto myšlenky vyslovil právě Albérès (nar. 1921) – vedle Pierra de Boisdeffra (nar. 1924) a Jacquese Brennera (nar. 1922) jeden z nejvýznačnějších kritiků generace husarů – a že tak učinil právě v časopise tehdy řízeném Jacquesem Laurentem, ještě utužilo fixaci zavedeného pojmu „husaři“ a jeho následný širší průnik do literární kritiky a literárněhistorických pojednání a příruček, a to hned na konci padesátých a v průběhu šedesátých let. Termín „husaři“ používá Pierre de Boisdeffre ve svém, dnes již referenčním díle *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* i v kompendiu *Les écrivains français d'aujourd'hui* (edice „Que sais-je?“).¹⁴ Touž čtveřici autorů najdeme pod stejným označením u Klébera Haedense v *Une histoire de la littérature française*,¹⁵ u Jacquese Brennera v *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours* (kapitola 25 „Hussards et mousquetaires“),¹⁶ a abychom doplnili náš letmý přehled o literárněkritickou levici, i v rozsáhlém kolektivním díle *Histoire littéraire de la France*.¹⁷ René-Marill Albérès pak husary vsazuje do evropských vývojových souvislostí, především italských (Guido Piovene, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Ugo Betti) a anglosaských (generace „angry young men“) ve svém syntetickém díle *L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle. Panorama des littératures européennes 1900–1970*.¹⁸ Termín se záhy ujímá i v literárněhistorických kompendiích ve frankofonních zemích – Joseph Majault, Jean-Maurice Nivat, Charles Geronimi, *Littérature de notre temps. Étude générale sur la littérature française du XX^e siècle* – a zabydluje se, dnes zdá se, že natrvalo, v literárněhistorických příručkách a učebnicích – Jean-Michel Maulpoix, *Itinéraires Littéraires du XX^e siècle*.¹⁹ Je také běžně používán v publikacích českých a slovenských. Z těch zcela nedávných uvedme *Dějiny francouzské literatury v kostce* Jiřího Šrámka a *Dejiny francúzskej literatúry* slovenského kolektivu Vantuch, Povchanič, Kenížová-Bednárová, Šimková.²⁰

14 Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, Paris, Amiot-Dumont 1958. Naše reference jsou ze 7. vydání: Paris, Librairie Académique Perrin 1968. Pierre de Boisdeffre, *Les écrivains français d'aujourd'hui*; naše reference jsou ze 4. vydání: Paris, P.U.F. 1969 (edice „Que sais-je?“).

15 Kléber Haedens, *Une histoire de la littérature française*, Paris, Grasset 1970 (Les Cahiers Rouges).

16 Jacques Brenner, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Paris, Arthème Fayard 1978.

17 André Daspre – Michel Décaudin, *Histoire littéraire de la France*, díl 12. 1939–1970, Paris, Éditions Sociales 1980.

18 René-Marill Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle. Panorama des littératures européennes 1900–1970*, kapitola 18. „Le tournant de 1950: désinvolture et âpreté“, 4. vydání, Paris, Albin Michel 1969.

19 Joseph Majault – Jean-Maurice Nivat – Charles Geronimi, *Littérature de notre temps. Étude générale sur la littérature française du XX^e siècle*, Tournai, Casterman 1966. Jean-Michel Maulpoix, *Itinéraires Littéraires du XX^e siècle*, díl 2. 1950–1990, Paris, Hatier 1991.

20 Jiří Šrámek, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Olomouc, Votobia 1997. Anton Vantuch – Štefan Povchanič – Katarína Kenížová-Bednárová – Soňa Šimková, *Dejiny francúzskej literatúry*, Bratislava, Causa editio 1995.

Náš výčet je jen ilustrativní. Co však při bližším pohledu může zaujmout, je způsob, jak je literární skupina husarů prezentována. Žádné syntetické dílo se nevyhne nutným generalizacím a tím ani zjednodušení. Přesto do jisté míry překvapí, jak pevně se v literárněkritické a literárněhistorické tradici zafixovalo právě ono společné vystoupení čtveřice husarů v předmluvě k Fraigneauově *Toulavé lásce (L'Amour vagabond)* z roku 1956. U Brennera a Klébera Haedense například tvoří explicitně východisko celé prezentace, je výslovně zmíněno v Maulpoixově příručce *Itinéraires littéraires* a lze je mezi řádky vyčíst i u Pierra de Boisdeffra a Albérèse. Zdá se, jako by tu převládala snaha upnout se k jistému zaběhanému schématu: podle něho si nastupující generace mladých autorů, semknutá kolem svého předchůdce a literárního vzoru – Andrého Fraigneaua, vytváří svůj vlastní časopis – *La Parisienne*, ve kterém vyhlásí a pak prosazuje svůj literární program, najde si také svůj literární „locus publicus“ pro usnadnění komunikace mezi sférou individuální a veřejnou – zde Rhumerie Martiniquaiše na bulváru Saint-Germain či bar Port-Royal, zvaný Bar-Bac v ulici rue du Bac – a kolem těchto pólů soustřeďuje potom své generační druhy a následovníky z generační vlny další, diskutuje, tvoří.

Jak ovšem správně upozorňuje Jean-Michel Maulpoix, společná předmluva není manifest a husaři ostatně nic na způsob společného literárního manifestu vlastně nikdy nevytvořili.²¹ Dodejme, že ani André Fraigneau není zdaleka onen ideální společný „magnus parens“, a jak uvidíme, vztah husarů ke starší generaci je mnohem bohatší, komplexnější a zahrnuje široké spektrum od Barrèse, Montherlanta, Chardonna či Moranda až po Malrauxe, Aragona, Sartra a Rogera Vaillanda. Co se **společných vystoupení husarů** týče (přidržíme-li se pouze daných faktů), nalezneme jich jen pomálu, vlastně jen čtyři. Krom již zmíněné předmluvy z roku 1956 je nutno se zmínit o souběžné publikaci tří článků – Nimierova, Blondinova a Laurentova – v jednom z prvních čísel týdeníku *Opéra* (č. 295 z 6. 3. 1951), jehož odpovědným redaktorem se tehdy čerstvě Nimier stal, a totéž pak o dva roky později v prvním čísle Laurentovy literární revue *La Parisienne* (č. 1, leden 1953). Déonovo jméno v obou případech schází, i když ho jinak mezi přispěvateli obou časopisů najdeme, například ve vydání týdeníku *Opéra* z 11. 7. 1951 (č. 313). V měsíčníku *La Parisienne* Déon figuruje hned od druhého čísla (únor 1953). Vedle těchto společných vystoupení literárních je možno se tu zmínit již jen o jednom, a to jediném vystoupení charakteru spíše politického z doby alžírské krize, totiž o podpisu „Manifestu francouzských intelektuálů“ („Manifeste des intellectuels français“; *Combat*, 7. října 1960), kde čtveřice husarů připojuje své jméno k dalším 250 signatářům protestu proti „Vyhlášení k právu na neuposlechnutí v alžírské válce“ („Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie“). To mělo být uveřejněno ve zvláštním čísle *Les Temps Modernes* (září 1960), avšak po cenzurním zásahu se vlastně zredukovalo pouze na pod-

²¹ Jean-Michel Maulpoix, *Itinéraires littéraires*, str. 90.

pisy peticionářů, odtud i název „Manifest 121“ („Manifeste des 121“). Husaři se staví za francouzské Alžírsko. Spíše než o literatuře však společná účast husarů na „Manifestu francouzských intelektuálů“ svědčí o jejich postojích politických a občanských ve složité době alžírské války.²²

Fakta o malé četnosti společných vystoupení čtveřice husarů jsme zde uvedli nikoli proto, abychom se pokusili existenci tohoto literárního proudu zpochybnit. To totiž při podrobnějším a komplexním pohledu na jeho složitou problematiku ani dost dobře nelze. Literární kritika ani literární historie se v tomto bodě nemylí. Je však nutno dle našeho názoru přece jen upozornit na jistá zjednodušení, a pokud možno, vyvarovat se jich už proto, že to přispěje k lepšímu pochopení specifičnosti zkoumaného literárního jevu. Ona zjednodušení se týkají především náhledu na kompaktnost a sevřenost „generace husarů“.²³ Projevuje se zde již zmíněná tendence ke schematičnosti a snaha zvnějšku a beze zbytku aplikovat obvyklý model – „skupina, magnus parens, časopis, manifest, kavárna“. V případě husarů patrně navíc působí jeden komplexní jev, který husaři kultivovali a jenž tvoří součást jejich tematického rejstříku, totiž tematika přátelství, kamarádství, rytířské solidarity napříč ideologiemi a generační soudržnosti tváří v tvář zkompromitované generaci otců. O této věci bude ještě pojednáno na svém místě. Pro potřeby nynější argumentace jen připomeňme, že husaři podobně jako jiné modernistické subjektivizující proudy 20. století rozvedli daný jev do bodu, kdy dochází ke splývání životního prožitku a literatury, k prolínání jednoho s druhým, k subjektivizaci literárního projevu a průniku životní reality do fabule, stejně jako k estetické stylizaci osobního chování v životě běžném. Příklad Rogera Nimiera je zvláště poučný: když ho Pierre de Boisdeffre pasoval na potomka bretaňských hrabat de la Perrière,²⁴ netušil, že i on se stal obětí mystifikace autora, jenž si k jednomu ze svých pseudonymů – Roger de la Perrière – domyslel rodokmen a pak už mu stačilo při jistém interview jen skromně mlčet v odpověď na sugestivně položenou otázku.²⁵ Sám Nimier se již za svého života a zvláště pak po své tragické smrti stal literární postavou.²⁶ Totéž lze ostatně říci i o Antoinu Blondinovi, Jacquesi Laurentovi a konečně, ve spojení s Blondinem a Déonem, i o Andrém Fraigneauvi.²⁷ Proto je patrně nutno i ve věci

²² Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 523.

²³ Viz René-Marill Albères, *L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle*, str. 329.

²⁴ Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, str. 173.

²⁵ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 21.

²⁶ Viz např. Bernard Frank, *Les Rats*, Paris, La Table Ronde 1953; Jacques Chardonne, *Lettres à Roger Nimier*, Paris, Grasset 1954; Antoine Blondin, *Monsieur Jadis ou L'École du soir*, Paris, La Table Ronde 1970; Éric Ollivier, *Passe-l'eau*, roman-souvenir, Paris, Denoël 1971; Madeleine Chapsal, *La Maison de jade*, Paris, Grasset 1986 aj.

²⁷ Antoine Blondin a André Fraigneau (pod pseudonymem jedné ze svých postav – Guillaume Francoeur) se objevují jako důležité postavy v Déonových prózách *Je ne veux jamais l'oublier* a *Tout l'amour du monde*, epizodicky v *Le Dieu pâle*, v narážkách pak v *Les Trompeuses espérances* a *La Corrida*. Jacques Laurent je postavou klíčových románů Claude Martinové *Arthur et Olympe s'entendent* (Paris, Gallimard 1951) a Michèle Perreinové, *La Chinoise* (Paris, Julliard 1970).

soudržnosti generace husarů postupovat obezřetně, oddělovat literární reflexi těchto vztahů v narativních dílech od skutečnosti a zde pak odlišovat vztahy osobní a vzájemné sympatie od vztahů profesionálních, kde se uplatňovala generační soudržnost a vzájemná recenzi a kritická podpora jinak a na jiném principu.

Pro nás z toho vyplývá především fakt, jenž poznamenal již samu genezi pojmu „generace husarů“, totiž že se jedná o pojmenování jevu vnesené zvnějšku a potvrzené následnou literárněkritickou analýzou a zevšeobecněním. Není to tedy něco, co by bylo vzniklo jako literární hnutí kolem jednoduše definovaného programu. Svědčí o tom i postoj jednotlivých husarů. Sám Nimier, rovněž skvělý a pracovitý literární kritik, který bývá vedle Jacquese Laurenta považován za vůdčí osobnost celé generační skupiny, v této věci zachovává mlčení. Jacques Laurent pak vůbec popírá, že by měla být o nějakých husarech řeč: „*Jistá legenda, kterou najdeme v dějinách literatury, chce, abychom Nimier, Blondin, Déon a já pod označením husaři – slovo, jež se mi jako dobrému pěšákovi protiví – byli založili literární školu – spíš zosnovanou než propracovanou, něco jako spiknutí – a takhle legenda je dost hloupá; /.../. Husary si vymyslel Bernard Frank v jednom článku v Les Temps Modernes, kde geniálně sdružil čtyři osoby, které uskutku měly jisté společné rysy /.../.*“²⁸ Co se vzájemných styků týče, Laurent dodává: „*Nikdy, zdá se mi, se všichni čtyři nesešli pohromadě [tj. husaři], a když už jsem náhodou narazil na Nimiera a Blondina v baru Port-Royal a oni mě přizvali ke stolu, ani na okamžik se náš hovor nestočil k románovým postupům a jak je prosadit. /.../ To jedno jediné společné, co u nás čtyř Bernard Frank našel, bylo, že jsme chtěli, aby literatura byla literaturou a nesnižovala se k úloze služebního schodiště pro vládnout politické ideologie, tak jak to tehdy navrhoval jistý profesor, který nedávno sešel z tohoto světa dvacet let poté, co ze světa sešla jeho teorie románu.*“²⁹ Na vysvětlenou dodejme, že zmíněný profesor, o němž se Laurent s takovou nelibostí zmiňuje, je Jean-Paul Sartre, zesnuvší 15. 4. 1980, měsíc před publikací Laurentova článku ve speciální příloze *Le Quotidien de Paris* věnované Nimierově památce.

²⁸ Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, Paris, La Table Ronde 1976, p. 259: „*Une légende que l'on retrouve dans les histoires de la littérature veut que Nimier, Blondin, Déon et moi ayons sous le vocable de hussards – mot que je déteste en bon fantassin – fondé une école qui était une manière de complot, plus ourdie qu'élaborée et cette légende est assez sotté; /.../. Bernard Frank inventa les hussards dans un article des Temps Modernes où il avait eu le génie d'associer quatre personnes qui présentaient en effet des traits communs /.../.*“

²⁹ Jacques Laurent, „*Je n'ai jamais été hussard*“, *Le Quotidien de Paris*, č. 148, 20. 5. 1980: „*Jamais, me semble-t-il, ne se sont une seule fois trouvés tous les quatre, et s'il m'est arrivé de tomber sur Nimier et Blondin au Port-Royal et d'être invité à leur table, notre conversation ne se dirigea pas un instant vers les méthodes romanesques et les moyens propres à les imposer. /.../ Le point commun que Frank avait trouvé entre nous quatre, le seul, était que nous aimions que la littérature fût de la littérature, et ne se réduisît pas à servir d'escalier de service aux idéologies politiques dominantes, comme le proposait alors un professeur qui vient de disparaître vingt ans après la disparition de sa théorie du roman.*“

Podobně, byť méně příkře, vyznívá i názor Michela Déona: „*Kolikrát už mě jen žádali, abych mluvil o „husarech“.* Je to takový oslí můstek publicistů. Když to tak půjde dál, nakonec uvěřím, že husaři skutečně existovali, že byli opravdu čtyři jako autoři předmluv k Fraigneauovi a Dumasovi mušketýři a že prováděli tisíce odvážných kousků proti tehdy vševlivné policejní diktatuře existencionalistů nebo neúměrné slávě jinak zcela počestného muže, jakým byl Albert Camus.“³⁰ Autor také zdůrazňuje individualismus husarů, který se projevoval v jejich publikační strategii: „*Jeden psal do Liberté de l'esprit [tj. Nimier], časopisu gaullistického hnutí Rassemblement gaulliste, druhý do Rivarolu [tj. Blondin], třetí do Matche nebo Aspect de la France [tj. Déon]. Nimier pracoval u Gallimarda, já v Matchi potom v nakladatelství Plon. Blondin neměl nic pevného a Jacques Laurent /.../ zval své přátele ke Cosmovi de Scorail a Françoisi Michelovi na oslavu prvního čísla La Parisienne.*“³¹ Stejný náhled sdílí i starší generační druh husarů Roland Laudenbach.³²

Ač to může znít paradoxně, právě z Laurentovy a Déonovy negace vystupuje – jako negativ negativu – potvrzení některých sdílených zájmů a prvků společné strategie těchto autorů: vzpoura proti etablovaným autoritám, zásadní „antisartrismus“, zaujetí pro literární kvalitu, vzájemná nezávislost a žárlivě střežená volnost na poli literárním, neformálnost a „neliterárnost“ ve vzájemných stycích. Konečně Déonova slova jsou vybrána z kapitoly, jež v jeho *Zavazadlech na cestu do Vancouveru (Bagages pour Vancouver)* je z větší části věnována právě vztahu k Nimierovi, Blondinovi, Laurentovi v období po roce 1945 až do konce let padesátých, a totéž platí i o Laurentově autobiografii – *Egoistické historii (Histoire égoïste)*, z níž jsme citovali. Ať je tomu jakkoli, to samo svědčí o důležitosti „husarství“ jako podstatné složky jejich literární se-identifikace.

Vztahy mezi členy generace husarů, jejich cíli, literárními představami a činnostmi se budeme postupně zabývat v průběhu dalších kapitol. Zde nám v tomto okamžiku běží o postižení obecné povahy tohoto literárního hnutí. Vidíme, že absence jednotné programové identifikace zevnitř (a zde nelze rozhodnout, zda je v tom záměr, či nikoli) nakonec při existenci zjevných společ-

³⁰ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, Paris, La Table Ronde 1985; Naše citace dle reedice La Table Ronde 1988 (Folio), str. 140–141: „*Combien de fois m'a-t-on demandé de parler des „husards“? C'est le pont-aux-ânes des interviewers. À la longue, je finirai par croire qu'ils ont réellement existé qu'ils étaient bien quatre comme les préfaciés de Fraigneau et comme les mousquetaires de Dumas, et perpétreraient mille coups audacieux contre la dictature alors rayonnante et policière des existentialistes ou la renommée disproportionnée de l'honnête homme que fut Albert Camus.*“

³¹ Michel Déon, *Ibidem*, str. 152–153: „*Chacun tirait sa route. L'un écrivait dans Liberté de l'esprit, revue du Rassemblement gaulliste, l'autre dans Rivarol, un troisième dans Match ou Aspects de la France. /.../ Nimier travaillait chez Gallimard, moi à Match puis chez Plon. Blondin nulle part et Jacques Laurent /.../ invitait ses amis chez Cosme de Scorail et François Michel pour fêter le premier numéro de La Parisienne.*“

³² Roland Laudenbach, „*Sur un malentendu*“, *Cahiers Roger Nimier*, č. 1, Paris, Association Roger Nimier jaro 1980, str. 105–106.

ných charakteristických rysů v tvorbě jednotlivých členů vede k definování a označení daného proudu zvnějšku. K tomu husaři zaujímají buď postoj indiferentní (Nimier, Blondin), nebo odmítavý, především proto, že v tom spatřují zpochybnění vlastní spisovatelské identity. Máme za to, že tento postoj netřeba interpretovat jako absenci literárního programu, ale především jako absenci **společného a závazného programu** pro všechny. Co husary spojuje je totiž právě **nedoktrinálnost, odmítání ideologizace literatury**, jež by osobní tvůrčí svobodu spoutala služebností jiným než literárním cílům. Každý z husarů jako by si chtěl formulovat své cíle sám: Nimier a Laurent tak činili konsistentně a své názory výslovně vyřkli, Déon spíše příležitostně, u Blondina jsme odkázáni především na analýzu jeho literárních textů. Přesto každý z nich – a to je niterný paradox tohoto hnutí – přitom bral ohled na své generační souputníky, takže lze v jejich kritických a obecně estetických názorech vysledovat zcela patrné skupinově dostředivé tendence. Je to sice nedeklarovaný, přesto zřetelný generační program.

Svým způsobem se právě nedoktrinálnost stává jakousi společně nevyhlášenou, nicméně implicitně zřejmou doktrinou husarů. UVědomíme-li si tento fakt, můžeme patrně lépe pochopit další rysy tohoto literárního proudu, jež působí kontradiktory. Ona nedoktrinálnost totiž zdaleka **neznamená smířlivost a snášenlivost**. Břítost protisartrovských výpadů v uvedených úryvcích je charakteristická a dává tušit tón, jakým se nesly především Laurentovy, Nimierovy, ale i Blondinovy pamflety, parodie, polemiky a kritiky. Na druhé straně však důraz na individuálnost a žárlivě strážovaná tvůrčí svoboda a nezávislost (spojená s přijímaným rizikem a rytířským bojem) vede k jisté **otevřenosti** vůči jiným individualitám představujícím literární kvalitu a k individuálně pojaté **solidaritě** generační i mezigenerační.

Některé výše uvedené skutečnosti mají pro charakterizaci samotného literárního proudu velikou důležitost. Vysvětlují – alespoň částečně – dva důležité jevy: jednak obtíže spojené s přesnějším ohraničením personálním v případě, kdy je třeba rozhodnout, kdo kromě již uvedené čtveřice do skupiny husarů patří, jednak ty, jež vyvstanou při snaze o zřetelnější vystižení vnitřních literárních charakteristik daného proudu. Jedno s druhým pak úzce souvisí.

Jistě: Nimier, Laurent, Déon, Blondin jsou husaři. Ale kdo ještě? Koho je možno k nim přiřadit? Kdo je s nimi spřízněn? Při absenci společně vyhlášeného programu či literárního manifestu jsme odkázáni na vyjádření našich čtyř spisovatelů, na členy redakcí, v nichž pracovali, na literárněkritické a literárněhistorické práce, případně jiné indicie.

Například Michel Déon ke skupině spřízněných spisovatelů počítá Bernarda Franka, Françoise Nourissiera, Klébera Haedense, Michela Mohrta, Rolanda Laudenbacha a Féliciena Marceaua.³³

Někdy však může být situace ještě složitější, jak nás o tom přesvědčí náhled Nimierův. Ten v recenzi Blondinových *Dětí božích* (*Les Enfants du bon*

³³ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 142.

Dieu) „Bůh své věrné rozpozná“ („Dieu reconnaîtra les siens“)³⁴ uvádí mezi autorovými spřízněnci Jacquese Laurenta, Michela Brasparta (tj. Rolanda Laudenbacha), Philippa Héduyho, Michela Déona a Andrého Fraigneaua. To-lik, řekli bychom, „fasáda veřejná“, o které platí, že zde husaři vždy – jak ještě uvidíme – dodržovali pravidlo vzájemné podpory a solidarity. Touž dobou však Nimier píše soukromý dopis Jacquesi Chardonnovi,³⁵ kde cituje jména poněkud odlišná: Jacques Laurent, Louis-René des Forêts, Antoine Blondin, Félicien Marceau, Béatrix Becková. Když v roce 1952 vychází ve Velké Británii anglický překlad *Modrého husara* a Nimier je pozván v únoru 1953 do Londýna k přednášce o současné francouzské literatuře, objevuje se pouze Jacques Laurent mezi „skutečně novými“ spisovateli vedle Alberta Camuse, Jeana Geneta a Rogera Peyrefitta, zatímco Blondin, Louis-René des Forêts se spolu s Rogerem Vaillandem či Julienem Gracquem ocitají až ve druhé linii.³⁶

Mnohá z uvedených jmen figurují v redakcích literárních či jiných časopi-sů, pro které Nimier, Laurent, Déon či Blondin pracovali nebo je řídili. Fraigneau, Héduy, Peyrefitte, Braspart (tj. Laudenbach), ale také Michel Mohrt, který bývá literární kritikou v souvislosti s husary uváděn, patří do okruhu Nimierových stálých spolupracovníků z doby, kdy řídil týdeník *Opéra* (únor 1951 – březen 1952), a objevují se také mezi spolupracovníky Jacquese Laurenta, když založil v lednu 1953 *La Parisienne* a pak od podzimu 1954 vedl týdeník *Arts*.

Ve druhé polovině padesátých let, když pod vlivem Albérèsova článku v týdeníku *Arts* z 20. 6. 1956 vykrytalizovala představa generace husarů a jejich některých charakteristických znaků, stává se tento pojem operativní k řadě dalších srovnání. Tak Jean d'Ormesson v článku „Stíny Dostojevského s (velmi) malou nohou“ („Des ombres dostoïevskiennes au (très) petit pied“),³⁷ kde mimo jiné pojednává o novém románu Bertranda Poirota-Delpecha *Velké nemehlo (Le Grand Dadais)*, hovoří v této souvislosti jak o starších husarech, tak o vlně nové: Saganové a Frankovi. Brzy pak k husarům „mladší“ generace přiřadí literární kritika některé další, například Jeana-Reného Huguenina³⁸ či Gérarda Guégana.³⁹

Naším záměrem ovšem není stanovit seznam těch, kdo k literárnímu proudu husarů patří (právem či neprávem) a kdo nikoli. Chceme především poukázat na obtížnost takového úkolu. Na podobnou neohraničenost, byť méně výraznou, totiž narazíme i v literárněvědných pracích. Až na výjimky se tento fakt netýká „základní čtveřice“ husarů. Významnou odchylku zde představuje snad jen zmíněná práce Nicholase Hewitta, který mezi husary počítá

³⁴ Roger Nimier, „Dieu reconnaîtra les siens“, *Carrefour*, č. 425, 5. 11. 1952.

³⁵ Dopis je nedatován, ale Marc Dambre, který jej cituje, uvádí jako přibližné datum 8. 11. 1952; viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 363 a 599.

³⁶ Přednáška se konala 6. února 1953; viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 371–372.

³⁷ Jean d'Ormesson, „Des ombres dostoïevskiennes au (très) petit pied“, *Arts*, č. 691, 15. 10. 1958; viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 483 a 621.

³⁸ Viz Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 544.

³⁹ Jacques Brenner, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, str. 397.

jen Nimiera, Blondina a Laurenta. Proč k nim neřadí Michela Déona, to neuvádí.⁴⁰ Jinak však tyto čtyři tvoří takřka v každé literární příručce jakési pevné jádro. S ním jsou ovšem již spojována, ať už z jakéhokoli důvodu, jména často rozdílná. U Pierra de Boisdeffra jsou to Françoise Saganová, François Nourissier a jakoby stranou, nicméně v téže kapitole i Boris Vian.⁴¹ U Reného-Marilla Albérèse je k husarům připojen Bernard Frank, François Nourissier a Roger Vailland,⁴² popřípadě Jean-Louis Bory, Jean-Louis Curtis či Guy Dupré.⁴³ Na podobné uskupení jako u Pierra de Boisdeffra, tedy se Saganovou, Vianem a Frankem, ale navíc s Alainem Bosquetem, Bernardem Pingaudem a Bertandem Pirotem-Delpechem narazíme v již citované kolektivní práci belgických autorů Majaulta, Nivata a Geronimiho.⁴⁴ Jacques Brenner pak krom výše zmíněného Guégana připojuje jen Bernarda Franka a Blondinova přítele Paula Guimarda.⁴⁵ Objevují se též jména Jacquese Perreta a Klébera Haedense.⁴⁶ Nejde pouze o samotná jména a o důvody, které kritiky a literární historiky přiměly, aby jednotlivé autory seskupili pod jednu kapitolu. Jde též o nezanedbatelný aspekt generační a tu je třeba konstatovat, že jsme svědky značného časového rozptylu. Mezi Jacquesem Perretem (nar. 1901) či Rogerem Vaillandem (nar. 1907) na jedné straně a Françoise Saganovou (nar. 1935) a Gérardem Guéganem (1942) na straně druhé zví průzev plných tří desetiletí, zatímco generační jádro husarů se situuje svými daty narození mezi rok 1919 (Laurent, Déon) a 1925 (Nimier), popřípadě 1927 (Nourissier).

Tento rozptyl, byť osciluje takřka souměrně kolem onoho neměnného jádra čtveřice husarů, prozrazuje jistě obtíže, jež literární kritika a historie vždy pocitovaly při bližší charakteristice jednotlivých znaků tohoto literárního proudu. Objevuje se například často označení „dandyové“,⁴⁷ s nímž polemizuje například François Nourissier řka, že pak by k husarům patřil nejen Nimier, Laurent, Blondin a Déon, ale také Roger Vailland, Claude Roy, Bory a Frank a všichni by pak byli členy salonu Paula Moranda.⁴⁸ O „morandovské“ škole („les morandiens“) hovoří v témž smyslu a takřka se stejným obsazením také Robert Poulet,⁴⁹ zatímco Gaëtan Picon se v souvislosti s Nimierem a Vaillan-

40 Nicholas Hewitt, *Literature and the Right in Postwar France. The Story of the „Hussards“*.

41 Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, str. 166–189.

42 René-Marill Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel 1962, str. 287.

43 René-Marill Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle*, str. 329–331.

44 Joseph Majault – Jean-Maurice Nivat – Charles Geronimi, *Littérature de notre temps*, str. 244–249.

45 Jacques Brenner, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, str. 383–397.

46 André Daspre – Michel Décaudin, *Histoire littéraire de la France*, díl 12., str. 77–81.

47 Problém je podrobně traktován především v doktorské práci 3. cyklu Alaina Potiera *Roger Nimier: un dandysme tragique?*, Paris, Université de Paris X – Nanterre 1980–81. Viz také Jean-Michel Maulpoix, *Itinéraires littéraires du XX^e siècle*, díl 2., str. 90.

48 François Nourissier, „Pas „dandy““, *Cahiers Roger Nimier* č. 2, Paris, Association Roger Nimier podzim-zima 1981, str. 39–40.

49 Robert Poulet, „Les livres et la vie par Robert Poulet. Sur la pitié. À propos de Claude Roy Le

dem zmiňuje o „dědicích Stendhalových“ („lignée stendhalienne“),⁵⁰ což literární kritikové vesměs potvrzují i v případě Laurentové a Déonové.⁵¹ Albérès husary charakterizuje nejen jako Stendhalovy následníky, ale též jako „školu průraznosti“ („école de la verve“) a „školu přezírání“ („école de la désinvolture“).⁵² Uplatnění spíše politických kritérií zase vede k označení husarů za „dědice Maurrasovy“⁵³ a článek Jacquese Audibertého „Nehumanismus“ („L'abhumanisme“), uveřejněný hned v prvním čísle *La Parisienne* (leden 1953), v němž kritizoval existencialistickou angažovanost jakožto službu umělému preludu „humanistického“ ideálu, zase založila v následných polemikách hodnocení vyúsťující nakonec v prezentaci husarů jako „pravicových anarchistů“, „pesimistických individualistů“, okázale opomíjejících humanistické hodnoty.⁵⁴

Dodejme, že samotným husarům se snahy o charakterizaci jejich hnutí do jisté míry přičily stejně, jako se později někteří z nich zdráhali nálepku husaři přijmout. Upozorníme alespoň na článek Rogera Nimiera v témže čísle *La Parisienne* (leden 1953) „Zakladatel blondinismu“ („Le fondateur du blondinisme“). Je to nejen humorná prezentace Nimierova přítele, ale také skvělá parodie literárněvědných snah kritiků a jejich „-ismů“: Blondin je tu představen jako zakladatel svého vlastního stylu.

Náš výčet není a ani nemůže být úplný. Chceme jen podat povšechný přehled hlavních charakteristik, jež se literárnímu proudu husarů dostalo, a upozornit jak na jistou personální a generační neohraničenost dané skupiny, tak na výrazný rozptyl a fluktuaci v popisu základních rysů hnutí. Jistě je tomu podobně i u jiných literárních skupin. Máme však za to, že v případě husarů je tato nejednoznačnost přece jen výraznější a že je záhodno ji uvést do souvislosti i se skutečnostmi, jež jsme konstatovali výše: s absencí jednotčího literárního manifestu, tedy s absencí jistého společně deklarovaného a závazného literárního programu, se zdráháním jednotlivých členů (Laurent, Déon) sama sebe reflektovat jakožto součást jednotné kompaktní skupiny a s jejich

soleil sur la terre (Julliard)“, *Rivarol*, č. 310, 20. 12. 1956: „Nelze popřít, že Claude Roy se podobá spisovatelům morandovské školy: Nimierovi, Blondinovi, Marceauovi, Déonovi, Haedensovi, Nourissierovi.“ („Sans contredit, Claude Roy ressemble aux romanciers morandiens: Nimier, Blondin, Marceau, Déon, Haedens, Nourissier.“) Viz též Robert Poulet, *Le Caléidoscope: trente-neuf portraits d'écrivains*, Lausanne, L'Âge d'Homme 1982.

50 Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard 1976 (1988 pro předmluvu), str. 147.

51 Jean-Michel Maulpoix, *ibidem*; René-Marill Albérès, *Aventure intellectuelle du XX^e siècle*, str. 329 aj.

52 René-Marill Albérès, *Histoire du roman moderne*, str. 287 a 319 sq.

53 Raoul Girardet, „L'héritage de l'Action française“, *Revue française de science politique*, dvouměsíčník, Paris, Presses Universitaires de France, VII., 4. 12. 1957, str. 765–792.

54 Jean-Michel Maulpoix, *ibidem*. Dlužno poznamenat, že tyto polemiky již měly svou předehru o tři roky dříve ve střetu mezi Rogerem Nimierem a Jeanem Cauem na stránkách týdeníku *Opéra*, kde Jean Cau kritizuje Nimierův román *Le Hussard bleu* a útočí na cynickou nehumanitnost ústřední postavy Françoise Sanderse. Viz dále str. 111.

odmítáním podříditi literaturu jakýmkoli „ismům“ či ideologizujícím směrní-
cím (angažovanost, humanismus).

Domníváme se, že v tom je z obecného hlediska také podstatný rozdíl mezi skupinou husarů a jinými literárními proudy a hnutími z období předchozích, kdy nastupovaly jednotlivé vlny evropské moderny: futurismus, dadaismus, surrealismus aj. Všechna tato hnutí využívala jistých pevných **institucionálních prvků**: **manifesty** sloužily nejen k deklaraci uměleckých cílů, ale byly i součástí jak personální, tak obsahové sebeidentifikace dané skupiny; **časopisy a revue** umožňovaly umělecké skupině, aby se prosadila v daném literárním prostředí, dávaly jí i jistou manévrovací volnost a volbu kulturní politiky při hledání uměleckých spojení či naopak v půtkách a polemikách; vytvářely také mosty ke knižním vydavatelům; **redakce, kavárny** či jiná místa „**loca publica**“ (viz „Le Bureau de recherches surréalistes“) zase tvořila jakousi sociální vazbu jak navzájem mezi členy hnutí, tak mezi uměleckou skupinou a veřejností.

Programový manifest, kompaktní umělecká skupina se svými vůdci, časopis, vydavatel, „locus publicus“, popřípadě „magnus parens“ zakotvující nově přichodící do souvislé literární tradice a řešící tak rozpor mezi diskontinuitou a kontinuitou – to jsou ony **literární instituce**, které si během 19. století evropská kultura dotvořila do jisté krystalické podoby a jichž evropské avantgardy pak plně využívaly. Povědomí a tlak této institucionalizované normy konečně působily i v případě husarů. Tak je totiž možno také interpretovat již ony první pokusy v týdeníku *Aspects de la France* z července 1949 o charakterizaci nové generace mladých autorů, soustředěných kolem Andrého Fraigneaua v kavárně Rhumerie Martiniquaise⁵⁵ a publikujících tou dobou již vedle Laudenbacha a Maulniera v Mauriakově revui *La Table Ronde*. A týž podnět působí i následně, kdy vzniká pojmenování husaři (Frank, 1952), je- muž se dostává odborného zdůvodnění (Albérès, 1956), takže se nakonec pro- sazují. Není to jediný případ, kdy se uměleckému hnutí či skupině dostává pojmenování zvnějšku (viz třeba impresionismus), a ani z obecného hlediska nepředstavují husaři jakožto literární proud žádný zásadní zlom, co se výše uvedených charakteristik týče. Je tu přesto patrný jistý posun. Je zde skupina pod společným názvem, ale sami členové, byť se uznávají a podporují, se k názvu stavějí zdráhavě. Jsou zde i jisté společné cíle, avšak bez jednotně vyhlášeného programu či manifestu. Jsou zde časopisy, vydavatelé, vůdčí osobnosti, umělecké vzory starší generace, místa, kde se členové scházejí, ale jak vidíme, vyznačují se nevýraznou ohraničeností, menší určitostí, větším roz- pylem.

Takřka se nabízí srovnání s jiným uměleckým proudem, který ve Francii vzniká souběžně s husary, totiž s **novým románem**: „*Je zřejmé, že to, co se nazývá nový román, nemá nic ze stejnorodého hnutí, které by důsledně sledova- lo předem definované cíle. Směřování Nathalie Sarrautové není totéž jako Bu-*

⁵⁵ Viz výše str. 13; *Aspects de la France*, 14. a 28. 7. 1949.

torovo nebo Robbe-Grilletovo a posledně jmenovaní se oba ubírají po cestách, z nichž každá míří jinam.“⁵⁶ Zde rovněž naráží literární kritika na rozptyl generační (Nathalie Sarrautová nar. 1902; Alain Robbe-Grillet 1922; Philippe Sollers 1936), na absenci jednoznačné vůdčí osobnosti a absenci jednoznačně a výslovně formulovaného společného programu, na rozrůzněnost charakteristických rysů, na nejednotnost pojmenování jevu („škola pohledu“ – „école du regard“, „škola odmítnutí“ – „école du refus“, „škola předmětného stylu“ – „école de l’objet“, „antiromán“ – „antiroman“, „nový román“ – „nouveau roman“, „neliteratura“ – „alittérature“),⁵⁷ na jistou roztržičnost publikační v časopisech a u vydavatelů.

V čem možno spatřovat – v případě husarů a nového románu – příčinu onoho posunu v obecné povaze literárního hnutí? Jistě tu mají jistou váhu důvody osobní a osobnostní. Patrně nemůžeme vyloučit ani vlivy žánrové a rozdíly, jež vyplývají například z převahy poezie nad prózou (např. surrealismus) či naopak z takřka výlučné dominance prózy (husaři, nový román). Přesto nelze opomenout to, co považujeme v této otázce za určující, totiž některé zásadní vlivy dobové. Zde pak bude nutno odlišit **bezprostřední okolnosti** a danosti společenského vývoje a kulturního klimatu po roce 1945 od **dlouhodobějších vývojových tendencí** literární a kulturní situace vůbec.

Situaci po roce 1945 se podrobněji zabýváme na jiném místě. Pro potřeby naší nynější argumentace postačí jen připomenout, že procesy a čistky, jež ve Francii proběhly těsně před osvobozením a hlavně pak v období následujícím, tedy od roku 1943 až do všeobecné amnestie roku 1953, a jež vyvrcholily na konci roku 1944 a v roce 1945, zasáhly kulturní oblast velice citelně. Z účasti v literárním životě byli tehdy vyloučeni nejen usvědčení kolaboranti či jinak zkompromitovaní literáti, ale i celá řada dalších autorů, především pravcových. Ještě si podrobněji budeme všimati, jak právě husaři při svém vstupu do literatury z této situace vycházejí a jak právě na ní, krom jiného, budou stavět svou literární politiku. Co je však nyní třeba zdůraznit, je jistá nenormálnost takové kulturní situace, totiž fakt, že v literární konkurenci jsou v dějinách francouzské literatury uplatněny – poprvé v takovém měřítku – mocenské, tedy jiné než literární prostředky. Vytváří se zde jisté literární vakuum, neboť část kulturního a názorového spektra po nějakou dobu zůstane paralyzována a její působnost v literárním dění je vyloučena. Jen na dokreslení dodejme, že kupříkladu nejprestižnější předválečná literární revue *La Nouvelle Revue Française* bude obnovena až počátkem roku 1953 a že nejdůležitější kulturní časopis poválečné doby – Sartrovy *Les Temps Modernes* – se literatuře věnuje nikoli výlučně a že zde literatura zdaleka nemá hlavní po-

⁵⁶ Pierre de Boisdeffre, „Où va le roman?“, *La Table Ronde*, č. 164, září 1961, str. 23–24: „*Sans doute, ce qu'on appelle le „nouveau Roman“ n'a-t-il rien d'un mouvement homogène, poursuivent de manière rigoureuse des buts définis à l'avance. L'orientation de Nathalie Sarraute n'est pas celle de Butor ou de Robbe-Grillet et ces derniers suivent eux-mêmes des voies divergentes.*“

⁵⁷ Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, str. 195–196, 225.

stavení. A totéž platí i o dalších časopisech jako *Esprit*, *Témoignage chrétien*, *Les Lettres Françaises* apod.

Je to tedy poněkud jiná situace, než s jakou byly ve své době při průniku do literárního dění konfrontovány generace evropských avantgard. Odvažujeme se úvahy, že možná i v tom tkví jeden z klíčů jejich semknutosti, programovosti, určité homogenity. Naopak husaři a poněkud později i Alain Robbe-Grillet či Michel Butor zaplňují literární pole do jisté míry oslabené, případně „pokřivené“ axiologickými kritérii a hodnotami neliterárními (politickými a ideologickými). Jejich strategie byla proto rozdílná: všimněme si, že v obou případech je zde přístup vůči ideologii a ideologizaci buď programově indiferentní (nový román), nebo naopak nepřátelský (husaři). Dovolíme si předpokládat, že oslabení a „pokřivení“ literárního prostředí a redukce kulturního spektra patří mezi faktory, jež podmiňovaly podobu obou literárních hnutí směrem k rozvolněnosti, menší kompaktnosti, menší soustřednosti a organizovanosti.

Vedle bezprostřední historické situace po roce 1945 tu patrně působily i jisté **dlouhodobé tendence**: postupující proměna literatury jako společenské instituce a změny ve společenském postavení literáta. V delším časovém průhledu je to vývoj k atomizaci a individualizaci, jež je charakteristická pro situaci současnou. Padesátá léta a částečně šedesátá léta představují v tomto směru jakousi přechodnou dobu, kdy některé literární a kulturní instituce dosud požívají vysoké prestiže (časopisy, literární kritika; petice, proklamace; kavárny) a kdy přetrvává jisté povědomí ideálního institucionálního modelu, především povědomí nezbytné existence literárních proudů a skupin a agonistické chápání literárního života: literatura je považována za veřejný prostor, v němž se jednotlivé skupiny navzájem střetávají a potýkají. Na straně druhé však právě od padesátých let dochází k urychlení proměn. Překotný vývoj knižního trhu se ocitá pod zvýšeným tlakem veřejných sdělovacích prostředků a literáti stále více spojují otázku úspěchu s filmem a s publicitou v rozhlasu a brzy i v televizi. V úvaze z počátku šedesátých let, věnované budoucnosti románu, zacíлил Pierre de Boisdeffre své obavy přesně: *„Nebezpečí patrně spočívá jinde: ve vzrůstající koncentraci vydavatelství, v proliferační literárních cen, a to k újmě romanopisců samých. Skandál, reklama, a inteligentní režie public relations dnes pro úspěch díla platí víc než umělecká hodnota.“*⁵⁸

Pro generaci husarů představují například literární časopisy a tisk ještě důležitý záchytný bod. Připisují mu velikou důležitost, ať už se jedná o Nimierův časopis *Opéra*, o Laurentovu *La Parisienne* nebo o *Arts*. Jejich osobní zkušenosti však ukazují již také jiným směrem. Laurent nedokáže zajistit

⁵⁸ Pierre de Boisdeffre, „Où va le roman?“, *La Table Ronde*, č. 164, září 1961, str. 25: *„Le danger serait plutôt ailleurs: dans la concentration grandissante de l'édition, dans la multiplication des prix littéraires qui s'opère aux dépens des romanciers eux-mêmes. Le scandale, la publicité, une organisation intelligente de „Public Relations“ font plus aujourd'hui pour le succès d'un livre que la valeur littéraire.“*

z vlastních zdrojů finální přežití své *La Parisienne* a podobně jako Nimier a Déon poznává důležitost finanční síly velkých vydavatelských skupin představovaných osobnostmi jako Pierre Lazareff, Charles Orenge, Georges Wildenstein, Émilien Amaury. Laurent je také svědkem finálního úpadku knižního vydavatele a přítele Charlese Frémangera, u něhož on, Blondin a částečně Déon vydali své literární debuty.⁵⁹ Tak jako Déon u Orenge a nakladatelství Plon, tak jako Nimier u Gastona Gallimarda, nakonec i Jacques Laurent a Antoine Blondin hledají pevnější oporu u velkých vydavatelů jako La Table Ronde či Grasset.

Zvláště životní běh Nimierův je z tohoto hlediska takřka exemplární, neboť u něho můžeme dobře sledovat, jak od původní silné angažovanosti v týdeníku *Opéra*, který řídí k obrazu svému se svou vlastní mladou literární družinou (1951–1952), přechází k úzké spolupráci s novinářským magnátem Pierrem Lazareffem (od roku 1953) a upevňuje vazby k vydavateli Gastonu Gallimardovi, u něhož je zaměstnán od roku 1956. Práci novináře a kritika Nimier sice nikdy neopustil, avšak i tu je evidentní přesun důrazu a důležitosti od práce uvnitř samostatné generační skupiny, sdružené kolem literárního časopisu, k budování výsadního a naprosto osobního vztahu k vydavatelskému magnátovi a k vydavateli. Nimier tak nabízí předobraz některých francouzských spisovatelů sedmdesátých let, úzce spjatých – svým úspěchem i existenčním zajištěním – s velkými vydavateli: uveďme jako příklad Michela Tourniera a jeho spojení s Gallimardem, Yvese Bergera, který pracuje pro nakladatelství Grasset apod.

Tato cesta k větší individualizaci a propojení s vydavatelem vede ve francouzských poměrech přes politiku literárních cen a přes instituci literárních akademií a porot, jež ceny udělují. Ostatně na to upozorňuje i Pierre de Boisdeffre v uvedeném citátu. Důležitost literárních cen a knižního trhu vyzvedá Boisdeffre rovněž ve svém stěžejním literárněhistorickém díle *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, kde jsou tomuto tématu věnovány samostatné oddíly.⁶⁰ Získat cenu znamená totiž vybudovat si výhodnou a do jisté míry výlučnou pozici ve vztahu k nakladateli, znamená to též zvýšit naději stát se členem jedné z literárních porot, účastnit se rozhodování o cenách a tím zpětně posílit své postavení na poli literárním i vůči nakladateli. V Déonově autobiografii nalezneme pasáž, jež – jak se nám zdá – dobře dokumentuje spisovatelovu situaci v onom přechodném období. Na jedné straně je u Déona patrna silná solidarita s jeho vlastní literární družinou – husary – a vědomí společného literárního osudu. Na straně druhé je to ostré vnímání literární ceny jako konečné individuální konsekrace: „*Trvalo to přece jen deset let, než Blondin dostal jednu z těch velkých literárních cen, kterým – dokud je nemáme – se vysmíváme, ale jež změní spisovatelův život. Já jsem nebyl takový*

⁵⁹ Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 252.

⁶⁰ Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, str. 258–165; 1041–1046.

*šťastlivec a na cenu Interallié jsem si sáhl až za dvacet let. Jacques Laurent získal Goncourta až po jedenadvaceti letech úsilí.*⁶¹

Smyslem našeho krátkého předchozího exkurzu je především upozornit na důležitý dlouhodobý trend, který spolu s konkrétní politickou a kulturní situací po roce 1945 působil na **obecnou povahu literárního proudu husarů**. Máme totiž za to, že právě zde je třeba hledat souvislost s již zmíněnými obecnými rysy celého hnutí, jako je **neexistence společného a závazného uměleckého programu** pro všechny, absence silné vnitřní sebeidentifikace a sebedefinice, relativní **neohraničenost personální**, menší vnitřní sevřenost a kompaktnost. Hnutí tak bylo pojmenováno a charakterizováno zvnějšku, ale i zde jsme svědky zřejmé **definiční neustálenosti** a s tím souvisejícího **generačního rozptylu**.

Těmito rysy se husaři patrně liší jak od literárních proudů předchozích období, tak od institucionalizované normy o podobě literárního hnutí, jejíž vnější tlak, jak jsme se pokusili naznačit, se na konstituování a definici hnutí projevil. Tyto rysy mají husaři společné s jiným proudem téhož období, totiž s novým románem. Oba pak představují podobu literárních proudů přechodného období, tedy období, kdy se začínají projevovat změny v knižním trhu, ve vydavatelské politice a v kulturním klimatu, kdy postupně odeznívá „agonistická“ podoba literárního soupeření mezi jednotlivými proudy a školami a navrch získávají tendence vedoucí k postmoderní atomizaci a individualizaci literárního dění. Po roce 1968 lze ve Francii již těžko hovořit o literárních školách či proudech. Těmi posledními – v oblasti prózy – byli možná právě husaři a nový román v letech padesátých a sdružení Oulipo a skupina Tel Quel – i se stejnojmenným časopisem – v letech šedesátých.

Vraťme se ještě k Frankovu názvu „husaři“. I v něm se odrážejí již zmíněné obtíže a z nich vyplývající definiční rozptyl a neurčitost, s nimiž se literární kritika potýkala při charakterizaci tohoto literárního hnutí. Zde však možná tkví i tajemství Frankova úspěchu. Jeho pojmenování je totiž nikoli popisné či analytické, ale obrazné – metaforické a metonymické zároveň – a připouští celou řadu konotací, jak je v jednotlivých literárněkritických a literárněhistorických charakteristikách nacházíme: stendhalismus, morandismus, dandysmus, průraznost („verve“), přezírání („désinvolture“), individualistický pesimismus atd. Působí tedy zároveň jako nálepka či reklamní slogan a svou evokativností vyvolává dojem souhrnu a komplexnosti.

Je ovšem třeba dodat, že Frankův počín se setkal s úspěchem také proto, že přišel v pravý okamžik. Z hlediska vývoje hnutí husarů je rok 1952 rokem zlomovým a odpovídá jakési vnitřní periodizaci. Jak ještě uvidíme, uzavírá

⁶¹ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, str. 152: „Il fallut tout de même dix ans pour que Blondin reçut un de ces grands prix littéraires dont, tant qu'on ne les a pas eus, on se moque, mais qui changent la vie d'un écrivain. Moins chanceux, j'ai mis vingt ans à décrocher aussi l'Interallié et Jacques Laurent mit vingt et un an à obtenir le Goncourt.“

období první krystalizace tohoto proudu a jeho první výrazné úspěchy: průnik a úspěšné působení na půdě *La Table Ronde*, první samostatné a výrazné vystoupení v týdeníku *Opéra* pod Nimierovým vedením a úspěšné románové debuty všech čtyř husarů. Toto období, hlavně rok 1950 a 1951, však stojí především ve znamení Rogera Nimiera. Po své románové prvotině *Meče* (*Les Épées*, 1948), vydává v roce 1950 *Věrolomníka* (*Perfide*), *Španělského granda* (*Le Grand d'Espagne*), *Modrého husara* (*Le Hussard bleu*) a roku 1951 *Smutné děti* (*Les Enfants tristes*). Proto možná i úspěch názvu „husaři“ podle Nimierova (a Gionova) románu. V té době se Nimier osvědčuje i jako osobitý literární kritik v rubrice „Čtenářské dny“ („Journées de lecture“) v *La Table Ronde*, kde si zase Jacques Laurent získává pověst britkého polemika a esejisty. Do tohoto období spadají i výrazné publikační úspěchy ostatních husarů. Pod pseudonymem Cecil Saint-Laurent zahajuje Jacques Laurent roku 1948 sérii dumasovských, komerčně úspěšných románů o Karolíně – *Miláček Karolína* (*Caroline chérie*) a pod vlastním jménem vydává své velké dílo *Klidná těla* (*Les Corps tranquilles*, 1949). Blondin publikuje *Záškoláckou Evropu* (*L'Europe buissonnière*, 1949) a *Děti boží* (*Les Enfants du bon Dieu*, 1952), Michel Déon zas *Nechci na ni nikdy zapomenout* (*Je ne veux jamais l'oublier*, 1950) a *Corridu* (*La Corrida*, 1952).

Tak jako má výše uvedené období zásadní význam pro průnik husarů na pole literatury, vyznačuje se doba následující upevňováním jejich literárních pozic. Tato etapa se uzavírá rokem 1956, kdy zmíněný Albérèsův článek v *Arts* a společné vystoupení husarů v předmluvách k Fraigneauově *Toulavé lásce* (*L'Amour vagabond*) fixují povědomí o existenci nového literárního proudu. Dominantou je zde bezpochyby dění kolem Laurentova literárního měsíčníku *La Parisienne*, který po jistou dobu financuje úspěšný komerční autor a filmový scénárista Cecil Saint-Laurent, a kolem týdeníku *Arts*, jehož je od podzimu 1954 šéfredaktorem. Je to období polemik a bojovných střetů za neangažovanou“ literaturu („dégagée“).⁶²

Další periodu je možno datovat květnem 1956, kdy se Laurent odpoutává od *La Parisienne* a přenechává ji de facto péči Nourissierově, který si jako šéfredaktor počíná smířlivěji a více konsensuálně. Tou dobou Nimier vstupuje do služeb Gastona Gallimarda a Déon (na konci roku 1955) zas pod ochranná křídla Charlese Orenga a nakladatelství Plon a z těchto pozic, hlavně pak Nimier, účinně propojují svůj vliv v nakladatelství s žurnalistickou kritikou. Velkým Nimierovým vítězstvím bude opětné prosazení a literární rehabilitace Céline (*Od zámku k zámku – D'un château l'autre*, 1957; *Sever – Nord*, 1960). V románové oblasti patří toto období Michelu Déonovi: *Všechna láska světa* (*Tout l'amour du monde*, 1955, 1960), *Klamné naděje* (*Les Trompeuses espérances*, 1956), *Lidé noci* (*Les Gens de la nuit*, 1958); a Antoinu Blondinovi: *Tulácký rozmar* (*L'Humeur vagabonde*, 1955) a *Opice v zimě* (*Un singe en hiver*,

⁶² Viz např. Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, str. 276; Michel Déon, *L'Armée d'Algérie et la pacification*, předmluva; aj.

1959). U Nimiera je to především doba hledání nového vypravěčského stylu a nové inspirace, jež vyústí v publikaci *Zamilovaného D'Artagnana* (*D'Artagnan amoureux*, 1962). Je to také období, kdy se „husarský“ styl stává jistou referencí pro novou nastupující generaci (Bernard Frank, Françoise Sagan, Jean-René Huguenin).

Za závěr tohoto posledního období můžeme symbolicky považovat tragickou autonehodu Rogera Nimiera v září 1962. Místo čtyř husarů zůstávají jen tři, a když se roku 1965 Michel Déon pevně zabydluje na řeckém ostrově Spetsai v Argolském zálivu, husaři přestávají jako skupina existovat. Mění se rovněž doba a kulturní klima. Konec Čtvrté republiky, nástup generála de Gaulla k moci a alžírská krize vedou husary, především Jacquese Laurenta a Michela Déona k vyhraněným protidegaullovským postojům. Z hlediska literárního to znamená opuštění zásady, již se husaři v průběhu padesátých let drželi, zásady neangažovanosti a odmítání služebnosti literatury. V oblasti vážné literatury jsou to roky odmlky. Po vydání románu *Mrkev a hůl* (*La Carotte et le bâton*, 1960), jež má výrazný politický podtext, podřizuje se Déon radě, kterou dal Jacques Chardonne kdysi také Nimierovi: aby se po celých příštích deset let zdržel psaní románu.⁶³ Zdá se, že i Jacques Laurent tehdy přijímá myšlenku tvůrčího zrání. Oba autoři pak v závěru desetiletí vydávají své nejlepší romány vůbec: Déon *Divoké poníky* (*Les Poneys sauvages*, 1970; cena Interallié) a Laurent *Pitomosti* (*Les Bêtises*, 1971; Goncourtova cena). Romány tkví pevně v kořenech husarského období obou autorů, ale jsou zároveň prvními stupni dvou velkých spisovatelských individualit na cestě za literárními poctami a ke vstupu do Francouzské akademie.

Jsme si vědomi nebezpečí jisté arbitrárnosti, jež s sebou podobná periodizace přináší. Přesto se domníváme, že nám toto členění v případě husarů skýtá dobrou vnější oporu pro podrobnější prezentaci zkoumaného literárního proudu v dalších částech naší práce.

Než k tomu přikročíme, bude třeba ještě traktovat některé další důležité problémy týkající se zejména vztahu mezi literaturou a politikou. Pro francouzskou literaturu po roce 1945 je to otázka zásadní.

⁶³ Michel Déon, *Mes arches de Noé*, str. 174. Narážky na Chardonnovu radu Nimierovi nalezneme v jejich korespondenci: Jacques Chardonne – Roger Nimier. *Correspondance 1950–1962*, dop. č. 85 (2. 6. 1953) a 116 (25. 10. 1954), str. 101 a 135. Viz též Marc Dambre, *Roger Nimier*, str. 36 a passim.