



[home](#) >> [studie](#) >> [sekundární texty](#)

Projekt je realizován v rámci
specifického výzkumu FF
UK na rok 2006.
Webmaster: **Vít Schmarc**
© 2006



Antonín Brousek: O poezii českého stalinismu bez pověr a iluzí

Rád bych doufal, že se mezi čtenáři najdou ještě i takoví, jimž okamžitě svitne, že jsem si ono "bez pověr a iluzí" v nadpisu vypůjčil z podtitulu S. K. Neumannova rozběsněného Anti-Gida z r. 1937, z té přímo modelové obhajoby moskevských procesů ve jménu až bigótně adorovaného stalinismu, z oné demagogické, hrubě simplifikující filipiky, vyúsťující na jedné straně ve vizi kýžené "kulturní revoluce", jež by od základu přeorala českou společnost a její kulturu, na druhé straně pak v - prozatím pouze verbální - štvani na "trockisty" (domnělé i skutečné), item na "úchylkáře" všeho druhu, a zejména ovšem na všudypřítomné zálučné "třídní nepřátele", zakuklené v českých poměrech neškodnou maskou vepřo-knedlo-zelo-pivního maloměstšáctví a středostavovského a středocevního lokálpatriotismu.

Tato výpůjčka u básníka, po dobré půl století naprosto neodmyslitelného z českého společenského a kulturního života, u celoživotního bouřliváckého outsidersa, jehož Ladislav Štoll ve své nadlouho zákonodárné přednášce Třicet let bojů o českou socialistickou poezii, pronesené na pracovní konferenci Svazu čsl. spisovatelů 22. ledna 1950, postuloval coby "páteř vývoje" veškeré moderní české literatury, jako vertikálu, od níž pak hezky symetricky umísťoval vlevo básníky dobré a následováníhodné (jako Wolkera, Nezvala a.j.) a vpravo pak básníky prohnílé a zatraceníhodné (Halase, Holana, Bednáře aj.) - nuže tato výpůjčka má zdůraznit již předem několik momentů významu zcela zásadního:

Za prvé: Že čistokrevný stalinismus u nás nedatuje se snad až teprve Únorem 1948, a není tedy jen jakýmsi, skalními komunisty uzurpovaným importem z poloaziatské SSSR, znásilnivším naši bytostně "středoevropskou kulturu", nýbrž že má klikaté a hluboko vrostlé domácí kořeny, sahající daleko do novodobé, postobrozenské národní minulosti, kořeny, jež zůstaly živé ještě i po alibistickém, polovičatě destalinizujícím "XX. sjezdu" r. 1956, přes "Pražské jaro" až po věru úspěšnou "normalizaci", definitivně zpečetující Únor 48, která se mohla ujmout právě jen díky oněm sdostatek silným a organickým domácím kořenům, ze kterých taky vydatně čerpala jak personálně, tak i myšlenkově.

Za druhé: O českém stalinismu a jeho časové doméně - padesátých letech - panují u nás povětšinou skutečně jen pověry a iluze, ustálené a nikterak neosvěžené návratem přímo k pramenům, totiž k autentickým uměleckým a publicistickým projevům poúnorových let, tím spíše, že většina z nich zůstala roztroušena po efemérních knížkách a obskurních brožurkách anebo po novinách a časopisech, dnes jen stěží a kuse dostupných. Zájem na jejich vyhrabání a seč možná nezaujatém zpracování nemá vlastně nikdo: Ani funkcionáři Rodné strany, nasazující si v průběhu let šedesátých tvář navenek čím dál lidšější, ani oni autoři z řad "svazácké generace", od Kohouta až po Procházku, kteří se vesměs upřímně styděli za své stalinistické literární začátky, snažíce se je ovšem zároveň bagatelizovat v pouhé "hříchy mládí". Že většina literárně-publicistické produkce let padesátých zapadla právem, neboť svou mizernou úrovní si dozajista nezaslouží širší čtenářské pozornosti, je ovšem věc jiná. Mně jde o patřičnou pozornost literárně kritickou a historickou, a té se padesátým létům dosud rovněž dostalo pouze v míře natolik nedostatečné, že se tu dá hovořit o zóně v podstatě tabuizované, zmapované - když vůbec - pouze marginálně, a to ještě za pomoci rastrů jen velice hrubých.

Rastry, jimiž jsme si navykli pohlížet (či spíše: přehlížet) léta padesátá, jsou vesměs založeny takřka výhradně na kritériích a měřících povýtce ideologicko-politických, anebo morálně-etických, sotva však na literárně-kritických, zacílených k estetickému hodnocení uměleckých faktů. Jistě; nejnápadnějšími znaky, jimiž se vyznačuje poúnorový vývoj české kultury, jsou bezesporu jednak do té doby nebyvalý totální kulturně politický diktát komunistické strany, uchvátivší státní monopol a opírající se o drakonická cenzurní i policejné represivní opatření, a současně i - rovněž do té doby bezpříkladný a alespoň na první pohled bezmála totální - morální a intelektuální debakl právě oné české inteligence, které se náhle podle sovětského vzoru začalo říkat "Tvůrčí" a "Vědecká". Debakl, který by se tu dal dokumentovat na stovkách jmenovitých příkladů: trapných selhání, kapitulanství, panické ustrašenosti, a co huře, i konjunkturalismu, moci - a pomstychtivosti málem krvelačné. Přesto ale celý ten převratný a překotný vývoj k radikálnímu zpakulturnění české společnosti a jejich

uměleckých projevů proběhl s nároky a cíli vysloveně kulturotvornými, ba esteticko-stylovými, totiž pod heslem "kulturní revoluce" (jakkoli se v ní naši domácí Maové, Pol-Poti a Leninové ukázali být - naštěstí - pouze malými českými břídily), prováděné pod zástavou "socialistického realismu", deklarujícího ctizádost stát se programovou estetikou veškerého umění nezadržitelné "komunistické budoucnosti celého lidstva", ba co více i jediným jí adekvátním uměleckým stylem. Že se prvními autentickými projevy tohoto finálního "uměleckého stylu budoucnosti" staly propocené teplákové soupravy, honící se přes den "za masovost - za rekordy" a večer pak okupující hlediště divadel alias "stánků kultury", je sice detail velmi charakteristický, zaznamenáníhodný nicméně jen jako krajní, krátkodechý výstřelek, stejně jako ona "novočeština štěstí", kterou chtěl tehdy radikálně obrodit jazyk české poezie Ivan Skála (a s ním i řada jiných tehdy mladých básníků). Byly to všechny ty "báňské se vsťicným plánem" a ovšem "soutěž norma, / úderky, produktivita", "nistěje tavných pecí", nebo verše-"turbogenerátory" jako "svorníkem víry vyztužen, / kladivem vůle kut, nůž frézy v hřidel zabořen" či "kovu horoucí stisky ... milostný skřípot lan ... spád dynam a hydraulických lisů", jimiž míní Skála "s pathosem divotvorce ... v strašném náporu radostném ... pod tvrdým nebem chtění ... lít v kadlub slov dobu příští ... hnít báseň, hněten / tisícidechou chvílí, / do níž se naše kádry / celou svou vůlí vpily", aby se "vulkanickou silou / všechno měnilo v zítřek" aneb v "budoucnost kujnou". Nicméně i tyto jazykové křeče ("kamenolom veršů", jak to případně nazval Skála sám) zůstaly pouhým krátkodechým výstřelkem, poté, kdy byly zakřiknuty coby "levičácký voluntarismus" a "schematický mašinismus" IX. sjezdem strany (1949), tedy ještě za generálního tajemnictví Slánského, jehož záškodnické činnosti, "odhalené" sjezdem následujícím (1954), byl pak - ústy Novotného - posthumně přišit na triko i veškerý "frézismus" poúnorové poezie.

Oba uvedené výstřelky - tzv. frézismus v poezii a oteplákování svazáci v divadlech - jsou sice opravdu pouhými epizodickými vychýleními z "generální linie", již sledovala KSČ v kulturní politice, jsou však bez ní zhola nemyslitelné, ba jsou v podstatě jejím přímým důsledkem. V nich se krátkým spojením vybila její nejvlastnější potence a odhalila karikaturně zkreslena - její skutečná podstata. Přesto by nemělo valný smysl, spokojit se s touto jednoduchou tezí, (jakkoli ji pokládám za jen stěží vyvratitelnou), a začít snášet k jejímu potvrzení dokladový materiál - od stranických usnesení, programových statí či jiných příspěvků ze stranického tisku, až po nesčetné "artefakty", oslavované v padesátých letech, které hýří nechtěnou komikou a jsou prostě nehorázné, absurdní a venkoncem indiskutabilní. Zůstali bychom tak v zajetí snad vůbec nejrozšířenějšího - protože v podstatě alibistického a hodně pohodlného - předsudku á conto literatury a umění padesátých let, který se živí přesvědčením, že cokoli tehdy vzniklo a bylo oficiálně fedrováno a vynášeno, byl vlastně jen paskvil a podvod, nestojící ani za řeč. Co taky očekávat od děl, vznikajících v atmosféře všeobecného strachu, otevřeného policejního teroru, monstrprocesů, zosťujícího se třídního boje, špiónománie, rozkulačování, vyakčňování, povinného budovatelského nadšení, donebevynášení všeho sovětského a zatracování šmahem čehokoli jen trochu zavánějícího "prohnilým Západem", "dekadentním modernistickým formalismem", jímž zůstaly nezasaženy nanejvýš čestné výjimky jako Paul Robeson, Howard Fast a hrstka jiných "pokrokových umělců Západu" plus "neúnavní bojovníci za mír" jako J. Olivot-Curie; co očekávat od děl vznikajících v letech, kdy rozhlas od rána do večera démonizoval "válečné štváče" a spílal "žoldákům a zaprodancům kapitálu" jako papeži Piu XII. a současně velebil úderníky a stachanovce, vzorné dojičky a zlepšovatele, blahoslavil Lysenka, Mičurina, poroučejícího větru, dešti a sibiřským rajčatům zvíci melounu, jakož i Lydii Korabelnikovou, tkající na bezpočtu stavů najednou, či nesmrtelnou krávu Kalinu Malinu, zavlášující nepřetržitým potokem mléka poušť Kyzyl-Kum, co očekávat od děl psaných v době, kdy byl likvidován buržoazní sport tenis, propagovány gorodky a rok co rok povyšován štkp. Emil Zátopek, kdy "Čepičkova armáda", přestrojená do uniforem sovětského stříhu, s papundeklovými nárameníky carské armády přísahala, že "dá reakci na záda", jak se sluší a patří na "vnuky husitů", pokřtěné ohněm a krví u Dukly; co chtít od výtvorů, vznikajících když Prvním májům dominovaly fanatické "žizkovské ženy", alegorické vozy, poslední zbytky "krojovaných baráčníků", a ovšemže, "mládež nová, mládež Gottwaldova", klukokrati ve svazáckých košilích, trdlující folklór a děti Nejedlého jednotnou školou povinné s ušmudlanými pionýrskými šátky, nošené na ramenou "bdělými ochránci našich hranic", přímými potomky to Jiráskových Psohlavců? V dobách nebývalého rozkvětu sběren starého papíru, železa, hadrů a kostí, Jiráskovy akce, otevření Alšova muzea ve Hvězdě, znovuotevření Husovy Kaple betlémské, zavírání hospod a vináren a zakládání agitačních středisek, uličních výborů a domovních důvěrníků, jakož i Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, kde ke Dni tisku chrochtal a štěkal s pódia strýček Jedlička k obveselení našich nejmladších diváků a Svazarm verboval učně a učnice padákovou věží a tak dále a tak podobně.

Opravdu, co mohlo v takové atmosféře vzniknout jiného, než Vstanou noví bojovníci, Zítra se bude tančit všude, Zocelení, Duchcovský viadukt, Mostecká stávka, 4:0 pro ATK, Gigant či Nositelé řádů, než Nástup a Bitva, Život proti smrti, Krásná Tortiza, Leningrad či Zpívající Čína, abych jmenoval alespoň pár titulů poctěných "čestným titulem Laureát státní ceny". Což mohly být tehdy básnické sbírky křtěny jmény ještě přiléhavějšími než Píseň o Stalínu, Dvanáct stalinských zpěvů, Neskončil náš boj, V zákopech míru, Fronta je všude, Čas lásky a boje, Zpěv míru, Kunčický deník, Sto dvacet procent štěstí, Milióny holubiček, Chvalte tuto zemi, Radost na zemi, Tobě, živote!, Za život, Pro radost, Pryč, starý světe! či Píseň o lásce a nenávisti nebo Po stopách zítřka?

Přesto ale všechny tyhle více méně namátkou vy jmenované tituly, jakkoli se za nimi skrývají většinou díla vsutku exemplární, ba reprezentativní, představují konec konců jen povrchový fragment nepoměrně mohutnějšího proudu, jímž jsou nesený, přičemž podstatná část jejich kontextu vnitřního (jejich umělecká povaha a struktura) a natož pak vnějšího (jejich začlenění do širších dobových souvislostí, jakož i do biografie autorů) zůstává naprosto nezjevná, ba přímo záhadná. Pátrání po umělecké povaze drtivé většiny literárních produktů z let padesátých, je ovšem zpravidla záhy u konce, nezřídka už na první pohled: myšlenky chudičké, ba triviální, nadto ještě autorem obezřetně rozžvýkané v jalovou didaktickou kaši; skryté významy, provokující myšlení a fantazii, abys pohledal, a to vše prezentováno se sterilním dumlíkem, ožihlaným již celými generacemi českého čtenářstva, dávajícího přednost tradiční domácí krmi před jakýmkoli gurmánskými experimenty. Vnitřní ústrojenství pak co nejprůhlednější, spolehlivě fungující dle notorických mustřů pro školní slohová cvičení: "úvod - stať - závěr", výrazové prostředky jen co nejosvědčenější, dávno zkotlé a zdomestikované, kladoucí zvláštní zřetel zejména na pečlivou a čistotnou úpravu vnější a na krasopis s tou či onou specifickou osobní kudrlinkou. Tento popis hodí se dokonce i na díla tváří se obrazoborecky, a vypůjčující si proto - přednostně u Majakovského - rádo by avantgardní úderný trojstupínkový rytmus a velikášské, leč v podstatě jen krotce deskriptivní metafory. Jedinou záhadou, před níž nás taková bezpříznaková díla staví, je, jak mohlo dojít v době historicky tak kratičké, k tak frapantnímu hromadnému zglajchšaltování, k takovému setření jakýchkoli výraznějších individuálních autorských rukopisů. Jak mohlo dojít k tak abruptnímu a houfnému poklesu střední umělecké úrovně, spojenému s všeobecným návratem k výrazovým prostředkům a poetikám historicky dávno překonaným: k popisnému realismu, vyčpělému symbolismu a impresionismu, k výpravně-květomluvné rétorice a la Svatopluk Čech či hákovsko-sládkovským adaptacím prstonárodních písní? Dostat se alespoň poněkud na kloub této nemalé záhadě, vyžadovalo by prozkoumat zevrubně co nejúplnější vnější kontext dotyčných děl, čili zapojit je seč možná precizně do koordinátní sítě dobových souvislostí kulturně-politických a společensko-historických, aktuálně působících literárně-uměleckých vlivů a tendencí domácích i cizích, a v neposlední řadě i imanentní vývojové logiky "tvůrčí biografie" toho či onoho autora. To vše dohromady je úkol, dalekosáhle přesahující možnosti tohoto textu, jemuž tedy nezbyde, než soustředit se alespoň na skicování hlavních rysů a vyzdvížení obzvlášť charakteristických jednotlivostí.

Čili: skočme rovnýma nohama tam, kde bezesporu tkvějí kořeny veškerého českého poúnorového vývoje, totiž do poválečného tříletí - či přesněji: dvouapůlletí - od května 1945 do února 1948, tedy do onoho interregna, které se - viděno dnešními očima, stíženými šedým zákallem totalitní reálsocialistické reality jeví mnohým z našich bezmála jako poslední oáza pluralitní demokracie a kulturního rozkvětu u nás. To je ovšem snad ta vůbec největší iluze, jež okřídluje české mysl i představivost. Zbořit tuto VELKOU ILUZI nepomohlo zjevně dosud nic. Ani memoáry pamětníků, kteří onu dobu vnímali spíše jako mračno před bouří - viz jen chronologicky poslední - IV. díl Černého Pamětí či otřesné deníky Ferdinanda Peroutky, dosvědčující m.j., že vůdčí politici nekomunistických stran, považovali - již záhy po květnu 1945 - celou situaci za v podstatě prohranou; Benešův osobní lékař, dr. Klinger, kupř. už zase "seděl na kufrech", nemluvě už ani o Peroutkově osobní depresi a znechucení poměry natolik zvláštními, že si musel klást otázku: Proboha, co se s tím národem během toho Protektorátu jen stalo?

Léta 1945-48 skrývala prý v sobě skvělé vývojové možnosti, kdyby jen byli komunisté, vyšli z demokratických voleb r. 46 se 40% hlasů jako nejsilnější politická autorita, neprovedli pod nátlakem Moskovitů svůj puč, (což je, mimochodem, pohled zastávaný dnes začasťe našimi "reformními socialisty", tedy oněmi mládežníky, kteří Únoru nejhrořivěji urovnávali cestu, a kteří z něj pak nejtučněji profitovali). Nuže tuto iluzi - nepodařilo se rozložit ani nesčetným akribistickým vědeckým pracím, upozorňujícím stále znova na to, že v Československu let 45-48 nelze již hovořit o skutečné pluralitní parlamentní demokracii, či na to, že Beneš vycházel již od samého počátku (resp. již od r. 43) z faktu (ať už Jaltou stvrzeného či nestvrzeného je venkoncem jedno), že Československu připadlo místo ve sféře sovětského vlivu. Vědecky bylo zpochybněno, ba vyvráceno, že si poválečná ČSR zaslouží atribut státu právního, neboť samo ústavní právo bylo porušeno hned quasi-automatickým znovuinštalováním abdikovavšího prezidenta za jásotu všeho lidu, zato však bez parlamentní volby; nemluvě už o hrubém porušování platných právních norem, jehož se šmahem dopouštěly nejenom tzv. Revoluční gardy, nýbrž i tzv. Očistné národní soudy, chutě se pustivší do díla, jen bylo zase odklizeny těch pár pražských barikád. Kapitulu zcela zvláštní představuje pak tzv. odsun Němců a ovšem - mezitím rovněž prozkoumaná - státně-dirigistická opatření ve sféře ekonomické, omezující svobodu podnikání a trhu, nebo tektonické posuny demografické, nemluvě o otřesení tradičních organizačních struktur společnosti: nekomunistických stran a spolků, citelně pošramocených již za okupace, a rozkládajících se nyní i zevnitř díky ideově-programové impotenci a za vydatného přispění "pátých kolon", obratně dirigovaných aparátem KSČ. To vše se zřetelně projevilo právě již mezi květnem 45 a únorem 48. Tam a nikde jinde započal onen rozkladný proces "převratných revolučních změn", který se s takovou razancí rozeběhl na plné obrátky hned po Únoru.

Chtěli-li bychom kde najít obzvlášť pádný důkaz toho, že "to byli vždy naši spisovatelé, kdo šli s lidem" (jak se později začlo říkat), ba že šli ještě pokud možno i o pár kroků před ním, pak stačí jen, abychom si znovu přečetli básně, jimiž bezprostředně a spontánně zareagovali na "květnové osvobození": Ustrneme totiž, i kolik zloby, zášti, pomstychtivosti, militance, kolik verbálního násilí, laciné demagogie a pozlátkového optimismu číší z těch

vodopádů veršů. Chtějíce oslovit masy co nejširší, ba být hlasem celého národa, volí většinou formu populární, tradiční, čítankovou: symbolistní květomluvu, tonalitu lidové písně, skočnou či kvapík, anebo sokolsko-proletářský marš, slovo prosté, každému srozumitelné, jakým se promlouvá od srdce a od plic. Vyložene čítankový je tehdy Seifert, Pujmanová, Nezval a další a další. Avšak i nápadně nečítankový, protože barokně-bylinný Holan Panychidy, poprvé publikované počátkem června 1945 a nesoucí výmluvný podtitul Slouženo za všechny bratry mrtvé, umučené a padlé v druhé kruté válce proti Slovanům (sic!), se přímo zalývá zlobou, dupaje po "němci-potkanovi", jehož konečně dostihla starozákonní apokalypsa, a současně přímo bohoslaví "Alešova molodce", konečně stanuvšího u Vltavy, velebí "Dněpra Slovutoviče", "razgrom", "rudu budoucnosti zvanou stalinit", ba i - což je dnes spíše pikantní - "Světlanu, která, jak známo, / je světlou dcerkou Stalina", a před kterou prý "zbylé temno prchlo samo" (tak alespoň v Díky Sovětskému svazu). Aby mi bylo správně rozuměno: nic proti pochopitelnému vzteku na Němce, prolutému až nezřízenou radostí z konce hrůzné války a vjezdu sovětských tanků do Prahy. Nic proti intenzitě emocí, byť sebenezřízenějších. Co zaráží, je ona oči i uši rvoucí nezřízenost, ba obludnost literárního výrazu, jehož se zde emocím dostalo, a zejména pak ono patetické povýšení historických událostí v mýtus bezmála archetypický, opřeny však přitom o konstrukci v podstatě ideologickou - totiž o stalinismus, byzantinismus a slavjanofilství zcela nového nálevu. Ostatně uvádím příkladem právě Holana nikoli snad kvůli nějaké rekriminaci, nýbrž proto, že básně, jimiž zareagoval na Květen 45 patří k tomu zdaleka nejlepšímu, co tehdy vzniklo, protože mají v sobě natolik básnické substance, zejména objeveného metaforického vidění, že obstojí jako literární texty i navzdory výše vyřčené kritice.

Stejnou ideologizaci samého již pojmání světa je tehdy nutno zaznamenat (abychom zůstali u básníků stojících opravdu za řeč) i u Františka Hrubína, jehož Jobova noc (uvedená na podzim 45 coby "scénická báseň" na jevišti obnoveného E. F. Burianova Děčka), se přímo zakládá na černo-bílé polarizaci "nesmiřitelných protikladů" mezi "Světlem starým", prohnitým, vyžilým a odsouzeným k zániku a "Světlem novým", jemuž patří budoucnost, na antagonismu, pochopeném dokonce veskrze "třídně" a promítnutém do perspektivy globální, celosvětové, ba kosmické. Celá skladba je zároveň nesena odhodláním, provést to, čemu se později říkalo "principiální sebekritika", a co byl opravdu jeden z nejniternějších popudů Hrubínových, ovládajících jeho osobnost pak nepřetržitě až do let šedesátých (viz jen Hrubínovo pokání po 2. sjezdu spisovatelů r. 56, po létech turbulentních průšvihů a zdařilé protialkoholní léčbě, kdy se náhle proměnil v klasicistně harmonizujícího Olympana). Avšak i on, svou povahou senzitiv a cizelér, opublikoval v červenci 1945 ve Svobodném Československu báseň vysloveně zuřivou, vyzývající k honbě a uštívání "feny Zpět" (čili zpátečnictví, reakce), k pogromu, na němž by se měli podílet pokud možno "všichni, všichni, já nic neznamenám". Tato přímo skřekovitá, bezdechá báseň stala se pak součástí jeho Chleba s ocelí, poprvé vyšlého hned na podzim 1945.

Ono odhodlání k zásadní sebekritice muselo tehdy, bezprostředně již po květnu 45, být asi velmi rozšířené, protože kupř. i takový Zdeněk Vavřík (jemuž v životě nešlo o nějakou básnickou kariéru), otiskl 2. 6. 45 v Práci básničku nazvanou příznačně Lyrikova častuška v níž čteme m.j. i verše "Unylé verše, které jsem kdy psával / není vám stydno do duše?" či "Sem nová péra, nové kalamáře, / pro služebníky svobody!" (jak výstižně vlastně označení dobrovolně přisluhujících literátů!); báseň pak končí vyznáním, že by autor všechny své verše byl v květnu vyměnil za jednu jedinou pušku, čili implicitně přesvědčením, že verše - a vůbec asi celá kultura - jsou v podstatě nic proti revoluční akci. (To Kohout to o pár let později dokázal vyřešit již s pravým dialekticko-materialistickým fištrónem: "jednou rukou verše píšu, / v druhé držím revolver".) Militantní a nesmířlivě bojový tón byl ovšem tehdy pravidlem: Tak kupř. v "Pochodu" Jiřího Šotoly, (v hradecké Pochodni) čteme "Kdo nedrží krok s námi, / dejte mu řemenem". Nebo: písňový text Františka Halase Budujeme, zřymovaný pro Václava Dobiáše (7. 10. 46) začíná lapidárně: "Budujeme republiku / Jde to pěkně zvesela / vyřídíme bez cavyků / toho kdo nic nedělá". Netrvalo dlouho, a slovo "vyřídíme bez cavyků" se stalo skutkem v sta tisících podobách.

U Františka Halase dochází hned po květnu 45 k jevu, jenž se měl později stát pravidlem nejenom u mnoha spisovatelů, nýbrž i u nesčetných "řadových občanů" ČSR - totiž k rozštěpení osobnosti (dle nатуry více či méně mučivé prožívanému) na osobu soukromou a veřejnou. Halas se stává veřejným činitelem ve funkci hned několikanásobné: jako Kopeckým povoláný sekční šéf ministerstva informací (spolu s Nezvaem, Olbrachtem a Hoffmeisterem), jako poslanec Národního shromáždění a konečně jako předseda Syndikátu českých spisovatelů, (rozpuštěného v rok Halasovy předčasné smrti a nahrazeného Svazem spisovatelů dle sovětského mustru, do něhož bylo ze 1711 členů Syndikátu šedesátičlennou komisí při tzv. Kulturní radě KSČ prokádrováno pouhých 300 plus cca 120 kandidátů). Ono schizoidní rozštěpení se u Halase manifestovalo tím, že paralelně k výše zmíněným agitkám vznikaly i verše, otiskované sporadicky, či psané rovnou pro šuplík, které po vydání pod titulem A co? vzbudily (1957) nemalou senzaci, protože pro svou hloubku a výrazovou radikalitu, a vneposled i pro svou kritickou jasnozřivost patří k vrcholům moderní české poezie. Halas - "veřejný činitel" dělal zřejmé, co mohl, aby čelil vývoji, neslučitelnému s jeho beztak již oťresanou komunistickou vírou. Že při tom zmohl jen málo - toto zdrcující poznání bezpochyby uspišilo jeho smrt, která se z dnešní perspektivy jeví jako symbolická tečka za celým oním dvouapůlletím mezi Květnem a Únorem.

Jaký to však byl vývoj, abychom se opět vrátili na rovinu obecnější - a co na něm bylo tak neblahého? Zde se musíme spokojit s co možná nejstručnějším výčtem symptomů. Právě ve sféře kultury se totiž již velmi záhy

projevilo, že KSČ, tvářící se navenek stále ještě demokraticky, ba všelidově, uplatňuje v oblasti svého vlivu (a takovou byla kultura povýtce) metody naprosto nedemokratické: restrikce, cenzuru, štvánice (zatím převážně jen verbální) na své oponenty a protivníky atp., - a že se přitom bezvýhradně orientuje na "sovětský příklad a vzor" čili na ideologický model nejtřeskutějšího stalinismu, vítězstvím v 2. světové válce upevněného, a tedy i na jeho kulturně-politický výhonek, ždanovismus. Když Ždanov ve své smutně proslulé řeči r. 46 zatratil jako "protilidové a antisovětské živly" Achmatovovou a Zoščenka a dal povel k rozprášení časopisů Zvezda a Leningrad, jakož i k řadě jiných drakonických "opatření v oblasti kultury", vyvolalo to u nás poprask o to větší, že oba zatracenci patřili k sovětským autorům v ČSR vůbec nejznámějším, a již před válkou hojně vydávaným i vysoce ceněným. Kontroverzní diskusi o tomto "případu", která se obratem rozvinula, se nejvlivnější kulturně političtí exponenti KSČ, Ladislav Štoll, Arnošt Kolman, Gustav Bareš, Josef Rybák, Jití Taufer (ale i dorost jako Jiří Hájek či Sergej Machonin), postavili neprodleně a bez výhrad za sovětský kulturní pogrom, ba přivítali ho dokonce, a doporučili jeho následování. Frapantní bylo ovšem, že hlasy, které jim oponovaly, třebaže jich nebylo málo, vyzněly podivuhodně zakřiknutě, ba opatrnicky. Tak kupř. Václav Řezáč, František Gótz či Bohumil Mathesius se snažili sami sobě namluvit, že jde pouze o interní sovětskou aféru, u nás zholá nepředstavitelnou. Jedině Kritický měsíčník, jmenovitě Václav Černý, František Kovárna a Edvard Valenta odmítli se vším důrazem podobné metody, ba prokázali s akribií jejich neudržitelnost a absurdnost.

Tím se ovšem dostáváme přímo in medias problému zcela klíčového: vztahu k Sovětskému svazu. Proruská a slavjanofilská euforie, vypuknuvší v květnu 45, se transformovala v jednoznačné prosovětské sympatie, oznamující stále znovu i z projevů nekomunistických politiků. Sovětský svaz se stal fakticky nekritizovatelným, a všichni si v tomto ohledu poslušně nasadili náhubek autocenzury. Tato autocenzura z politických a taktických ohledů, jež se měla posléze stát bezmála druhým já většiny českých spisovatelů a žurnalistů, šla tak daleko, že se téměř nikdo neodvážil veřejně vyslovit už ani Šok z reprezentativní výstavy sovětského výtvarného umění, kterou r. 47 otevřel Jan Masaryk zmatenou řečí o "nenapodobitelné čistě slovanské barvitosti", a která omráčila návštěvníky neklamnou podobností s artefakty nedávno zaniklé Tisícileté říše.

Ostatně oněch pár časopisů, které oponovaly expanzi komunistického dogmatismu a demagogie vskutku principiálně a houževnatě, Černého Kritický měsíčník, Peroutkův Dnešek či Tigridovy Obzory resp. Vývoj, byly čím dál více zatlačovány do defenzívy, na vartu v podstatě ztracenou. Nic nepomohlo, že obdivuhodně kurážný Václav Černý argumentoval - s přesvědčivou výřečností jemu vlastní - z pozic vysloveně socialistických, a že na Sovětský svaz nenechal, šlo-li do tuhého, sáhnout ani on. Tak kupř. v polemice s mluvčími časopisu Generace, Jiřím Hájkem a Vítězslavem Kocourkem, se pravi výslovně: "Konstatuji, že některé výroky jimi z Brušákových článků i přednášky uváděné, prozrazují u Brušáka nepříznivé politické stanovisko k Sovětskému svazu. Kategoricky říkám, že moje stanovisko k Svazu je opačné, a že Brušákovu dlužno potírat jako mylné a škodlivé" - tolik v KM, roč. 1946, č. 7, str. 159. Nicméně byl to právě Václav Černý (a nezávisle na něm i Peroutka), kdo neúnavně polemizoval s tehdejšími, (ještě předštollovským) úřadujícími českým Ždanovem, Gustavem Barešem, item, s jeho kombatanem Pavlem Reimanem. S nimi oběma se ostatně dostával do křížku i sám ministr (a tedy stranicky jejich podřízený) Václav Kopecký. On, před válkou hospodský kumpán "těch našich geniálních kluků z levé (jiná nebyla) avantgardy" pokládal často barešovsko-reimanovské metody "řídící práce", nejenom za silně přemrštěné, nýbrž i za vlastně "nečeské" - bylť mu oba konečně bilingvními Židy.

A teď ještě i k poslednímu, zvláště významnému vývojovému novu, k netušenému znovurozkvětu českého nacionalismu, jak se byl projevoval - tehdy ovšem veskrze funkčně - v epoše "národního obrození" a posléze pak nepřetržitě průběhem celého protirakousky akcentovaného vývoje české společnosti až k znovunabytí státní samostatnosti r. 1918, kdy propukl - byť i jen krátce - naplno, obalen plody nezřídka kuriózními, jaké se na pozadí XX. století, usilujícího o všesvětově platnou "technickou civilizaci" a zmasovění lidských vztahů a produktů vyjímaly jako čiré anachronismy a folklór. Krátce řečeno: šlo tu najednou o aktualizaci "národního obrození" a "klasických hodnot", "nejbytošnějších českých duchovních a uměleckých tradic". Už po Mnichovu a za okupace, stávaly se posthumní pohřeb Máchův či kulatá výročí "národních klasiků" jako Smetany či Němcové podnětem k tichým solidarizačním demonstracím, vskutku všenárodním. S úspěchem přímo masovým se tehdy setkala např. Nezvalovo kýčovitě melodrama Manon Lescaut, celebrující virtuózní Te deum "naší mateřštině", jejímu "nevyčerpatelnému" jazykovému bohatství a ohebnosti, nebo i Seifertův Vějíř Boženy Němcové či Halasova Naše paní B. N., ba i sám valeryovsko-ezoterický pozdní debut Palivcův Naslouchání, intonovaný na melodický půdorys Tylovo-Škroupova Kde domov můj, anebo i zaumné slovolamy Holanovy. Tyto úspěchy se však zakládaly převážně na faktorech vyloženě mimoliterárních, respektive - zvláště nápadně u Seiferta a Holana - na vědomé autorské snaze, oprostít a zkласičtít básnický výraz natolik, aby byl srozumitelný co nejobecněji. Nuže, když nyní Zdeněk Nejedlý, profesor již k. u. k. Ferdinando-Karlovy univerzity a teď i ministr školství a osvěty, jako celoživotní pohrobek "národního obrození", krasomýnný polyhistor neklamně biedermayerovského přístřihu vystoupil v nabitě Lucerně jménem KSČ s kulturně-programatickou přednáškou Komunisté - dědici nejlepších tradic národních (v níž byly tyto tradice nota bene zredukovány na linii Tyl - Hálek - Němcová - Neruda Sládek - Čech - Jirásek - Wolker, resp. Smetana - Aleš), tu si asi jen málokdo mohl uvědomit, ba i jen představit - že se takto vytýčená linie stane vbrzku osou gruntovního "přehodnocení" veškerého českého "kulturního dědictví", a že v jejím jménu začne být zatracováno a jako čert

potíráno vše "kosmopolitní", "dekadentní", "prohnilé", "formalistické", "modernistické", "avantgardistické", - či jak se všechny ty atributy-zatýkače jmenovaly.

Podobnou lidově-demokraticko-nacionalisticko-všeslovanskou linii sledovaly tehdy programově ovšem i časopisy vysloveně nadstranické, jako kupř. "měsíčník pro literaturu a umění" Kytice, založený r.1946 v nakladatelství Práce pod šéfredaktorstvím Seifertovým, k jehož kmenovým autorům patřili Josef Palivec, Jan Patočka, Kamil Bednář, Ivan Slavík, Vladimír Vokolek, Ivan Diviš, J. M. Tomeš, A. M. Píša a další a další nekomunisté. V redakčním prohlášení, předcházejícím 1. číslu, čteme: "Chceme být spolutvůrci socialistické kultury" eo ipso "tvořiti pro lid". "Nepochybně bude české vše, co stvoří český člověk. Dnes však jde spíše o to, pracovati takovým způsobem, aby duchovní tvorba byla vědomým přitakáním oné revoluční proměny, která se udála, a která probíhá v této zemi."

Že ona "revoluční proměna" byla obecně chápána jako akt, definitivně zpečetující "národní obrození", projevovalo se ostatně velice výmluvně (byť i jen bezděčně) i na úrovni čistě jazykové: Vždyť kupř. zabavování soukromého majetku, patřícího předtím buď Židům (který chudáky, ten Hitler nechal zplynovat), anebo Němcům (kerejchsmese, bůh zaplať, konečně zbavili), ale soukmenovcům (cosidovedlidycky fčasnakráct a myslejsiteřpanidovíconejsou), dělo se přece hned zpočátku, sotvaže Beneš 28. 10. 1945 parafoval příslušný zákon, pod firmou "znárodnění". To, co se všude jinde jmenuje "vyvlastnění" či "zestátnění", bylo u nás pokřtěno termínem, který svým původem nadto nebyl ničím jiným, než protektorátním "Nationalisierung", v řeči nacistické propagandy až příliš často frekventované, čili arizace a arivace...

Touto jen hrubozrnou rekapitulací alespoň neklíčovějších momentů, které determinovaly českou kulturně-politickou situaci už dávno před Únorem 48, dal by se doslov k přítomné antologii poezie českého stalinismu v podstatě uzavřít. Ať si texty zde shromážděné - veskrze reprezentativní a vybrané s co možná největší objektivitou i péčí - promluví samy za sebe, jakkoli by si dozajista zasloužily náležité kritické exegeze. Přesto by ale bylo asi škoda, kdybychom se na závěr spokojili pohodlným zjištěním, že vše, co se rozehrálo hned po květnu 45 jako nejprve ještě ne dost zřetelné preludium, zahřímelo po Únoru takřka přes noc razantní monotónií, v které se bojovně útočný chorál, taktovaný zařatou pěstí, (bušící do hospodských stolů schůzovních předsednictev nebo raději rovnou do těch odporných drštěk zajištěných "třídních nepřátel") sléval vjedno s juchajícími folklórními odrhovačkami i s jambicko-daktylským drkotáním umělých chrupů "inteligentských dušiček", posraných - z pádných důvodů - až za ušima.

Proto tedy závěrem přeci jen přinejmenším pokus alespoň o telegraficky-punktuální zprávu o oněch vskutku revolučních, o překot vše nahlavu stavících, proměnách české literatury, umění a kultury, jak se dostavily ruku v ruce s "Vítězným Únorem".

- Radikální zpřetrhání a rozkotání veškeré kulturní infrastruktury, organicky narostlé od počátku 19. století. Tzn. zrušení resp. znárodnění soukromých nakladatelství, tiskáren, knihkupectví, uměleckých agentur, divadel, filmových společností i kin etc; rozprášení uměleckých spolků a sdružení, osnovaných dosud na bázi svépomocné či odborové; na jejich místo nastoleny "umělecké svazy" sovětského typu, tedy "svazy ideové", jejichž členství, toť státní vyznamenání těch, kdož prošli hustým kádrovacím sítem. Totéž v "oblasti vědy": rozpuštění tradiční České akademie věd, financované po léta z kapitálu grunderského stavitelského Iva Hlávky; tato pak nahrazena "ČSAV", pod prezidiem Z. Nejedlého - elitním Olympem dle ruského vzoru, kde za rozhodující výběrové kritérium platila politická zaslouženost a spolehlivost - vedle "gramotnosti", rozumí se.

- Pro jednotlivce přinesly tyto podstatné institucionální změny ovšem zcela zásadní proměny sociálního a společenského statutu. Prokádrována byla početně malá, ba až incestuózní vrstvička novopečené duchovně-tvůrčí "elity", participující neomezeně na všech výhodách rychle se etablovavší "nové třídy" (ve smyslu Džilasově). Zejména spisovatelé dosáhli tu stupně sociálního zabezpečení, o jakém se jim dotud ani nesnilo: nový systém honorářový, nezávislý na čtenářské poptávce, penzijní zajištění atd., až po podobné vymoženosti jako dlouhodobá "tvůrčí stipendia" tzv. Literárního fondu, jakož i systém premií v podobě "státních cen", nemluvě už o titulu "národní umělec", který sebou přinášel (dle příslušného zákona) i jistě nezanedbatelné finanční přilepšení zvící "platu universitního profesora nejvyšší služební a hodnostní třídy". Náznovým symbolem tohoto nebývalého společenského a sociálního zvýhodnění, hraničícího s korupcí, se však taky brzy stal jak colaredo-mansfeldovský spisovatelský zámek na Dobříši, tak i pouhý titul "laureát": "Ty laureáte!" - nadávali si záhy v pražských hospodách.

Ruku v ruce s tímto privilegováním, v české rovnostářské společnosti dotud nevídaným, proběhlo pak abruptní znesvéprávnění, item sociální degradace všech ostatních, stavších se najednou defacto státními zaměstnanci, velmi případně otitulovanými "pracující inteligencí". Tato "armáda všech našich vědeckých a kulturních pracovníků" - jak znělo prvomájové diktum nové doby - byla neustále vítána a povzbuzována k spolupráci, zatímco "inteligent" - či nedejbůh dokonce "intelektuál" - stal se zjevem nanejvýš suspektním.

Zmíněné znesvěpování a sociální deklasování naprosté většiny tzv. tvůrčí a vědecké inteligence, vyvažované donebevynášením a privilegováním nepočetné menšiny, prokádrované do rangu nedotknutelných národních "klasiků za živa", to byla praxe vpravdě revoluční. Opírala se ovšem o přesvědčivé teoretické zdůvodnění: V rovině čistě ideologickopolitické o dobrovolně přijaté stalinistické dogma neustále se zostřujícího třídního boje (teď dokonce už i v měřítku globálním), na úrovni aplikované ideologie, (na jakou náhle poklesla připuštěná literární a umělecká kritika, ba i sama teorie umění) o požadavek (v tom je ta legrace - vlastně nietzscheovský) "přehodnocení všech hodnot", tj. o vykádrování tzv. "pokrokového kulturního dědictví" a zatracení všeho ad definitionem reakčního a retardujícího, všech dekadentních odumřelín, pohřbených najednou pod (bahnitou) masou revoluční lavíny, urvavší se z výšin budoucnosti a řítící se nyní, vzít ztečí už i ty odvážné bašty poklidné denodenní lidské existence v hlubokém údolí přízemní normality.

Literární a umělecká kritika opřela se přitom, jak známo, i u nás o klacek "socialistického realismu", jímž se dalo tlouct vpravo i vlevo hlava nehlava, tím spíše, že se dodnes přes megatuny "odborné literatury" nepodařilo vyjasnit, co ta roztodivná kreace má být za zvíře. Nicméně tento fantomovitý blud, nadmýchávaný podle potřeby jednou v garaudyovský "realismus bez břehů", podruhé zas v nemastnou neslanou kaši veškeré umělecké produkce, jejíž autoři se hlásí k vyznání socialistickému (viz G. Markov, poctěný za tento "objev" r. 72 Leninovou čili Brežněvovou cenou), nebyl u nás žádným importním zbožím made in USSR, vnuceným bytostně jinorodé české kultuře pod poúnorovým tlakem. Vždyť i historická paměť nikterak zvlášť dlouhá postačí, abychom se rozpomněli, že "socialistický realismus" nepřestal být v řadách meziválečné umělecké avantgardy diskutován po celá třicátá léta, ba hned poté, co se Bedřich Václavek, kritik z nejerudovanějších, ale i nejkoženějších, byl vrátil roku 1929 z charkovského sjezdu ultralevičáckých "Revolučně-proletářských spisovatelů", obrácen - přinejmenším načas - na striktní víru tohoto zbrusu nového dogmatu, tehdy ovšem ještě nepokřtěného. Svě posléze tak neslavně proslulé jméno obdržel - urbi et orbi - až teprve na zakládajícím sjezdu Svazu sovětských spisovatelů r. 1934, jehož československými hosty byli Nezval, Hoffmeister, Novomeský, F. C. Weiskopf a Borin, pozdější trockista a emigrant r. 45, bratr horlivého českého socrealisty Milana Jariše.

Program "socialistického realismu", byť i "přízpusobeného našim specifickým podmínkám", byl u nás od r. 1935 pilně diskutován nikoli jen v levicových časopisech jako Středisko, Naše cesta, Doba, Tvorba a.j., nýbrž i v cyklu hojně navštívených veřejných diskusních přednášek, pořádaných 1935, v pražské Městské knihovně pod egidou nadstranické protifašistické "Levé fronty" (mezi jejíž pilíře patřil i F. X. Šalda), ze kterých pak vzešel až dodnes pozoruhodný sborník Socialistický realismus (Praha, 1935), jehož jádrem jsou studie Kurta Konráda a Karla Teiga. K programu "socialistického realismu" se tehdy bezvýhradně hlásil především brněnský časopis U, v letech 1936-38 výborně redigovaný Václavkem, Nohou a Jilemnickým (Nohu, zaprotestovavšího proti "moskevským procesům", nahradili Taufer a Ludvík Svoboda - filozof, nikoli oficír). Tento časopis značně intelektuální i umělecké úrovně byl orgánem marxisticky zaměřených intelektuálů skupiny "U Blok", sdružující vedle výše jmenovaných i Pujmanovou, Majerovou, Olbrachta, S. K. Neumanna, Jaroslava Kratochvíla, Jiřího Weila, J. L. Fischera, Gézu Včeličku, J. V. Plevu, J. R. Vávru, V. Kaplického, F. Nechvátala, i mladičkého Lumíra Čivrného aj. Byl to vlastně již půdorys oné "všenárodní koalice socialistických autorů", jaká vystoupila manifestačně v dubnu 1948 na tzv. "Sjezdu národní kultury", anulujícím defacto první poválečný spisovatelský sjezd z r. 1946 (na němž vystoupil ještě Beneš), a připravujícím neklamně vznik zglajšaltovaného "Svazu spisovatelů" (u jehož kolébky stál 1949 sudičkou vrávorající notorik Gottwald), jakož i zrod dalších "uměleckých svazů", item na stejné brdo zglajšaltovanou "ČSAV".

"Socialistický realismus" měl tedy u nás dostatečně nosné domácí podhoubí, sdostatek zanícených vyznavačů nikoli jen bilakovsko-jakešovsky pologramotných, nýbrž opravdu vzdělaných a nesporně talentovaných, kteří se po Únoru ocitli na klíčových mocenských pozicích. Nicméně: první garnitura komunistických literárních kritiků a teoretiků byla citelně oslabena: Václavek, Konrad, Fučík nepřežili okupaci - a ještě před válkou "defektovaly" právě ty nejoriginálnější osobnosti jako Teige či Závěš Kalandra. A tak ihned v květnu 45 postoupila do popředí garnitura druhá až třetí - Ladislav Štoll, Josef Rybák, Václav Pekárek, Gustav Bareš a další, doplněná přílivem mladých radikálů - Jiřím Hájkem, Ivanem Skálou, Janem Šternem, Vladimírem Dostálem, Václavem Stejskalem či Mojmírem Grygarem, kteří si vesměs vydobyli své kritické ostruhy tažením proti všudypřítomnému "třídnímu nepříteli", zakuklenému, hle, i v naší kultuře. Viz jen Grygarovu sérii zatykačů "Teigovština - trockistická agentura v naší kultuře", otištěnou na tři pokračování v Tvorbě r. 1951.

Neúprosné vymetání české kultury železným koštětem ždanovského stalinismu se naplno rozeběhlo ovšem již před zákonodárnou Štollovou přednáškou Třicet let. Jiří Taufer předhazuje v 17. čísle Tvorby z r. 1948 v zásadní stati Co má dělat kritika Václavu Běhounkovi aj. přílišnou shovívavost vůči Václavu Černému a vytahuje přitom z rukávu i následující trumf: "Mám před sebou Proletářské noviny č. 1 z 15. 4. 1938. V tomto plátku českých trockistů, vyloučených z KSČ, čteme pod titulkem Protestujeme! projev proti moskevským procesům, který - jak se v něm praví - jako přátelé Sovětského svazu a stoupenci mezinárodního hnutí dělnického podepsala hrstka lidí a mezi nimi i Václav Černý, spisovatel." Jan Štern "demaskuje" (v Tvorbě č. 18, 1949) pod titulkem Hnízdo kulturní reakce tehdy stále ještě vycházející časopis Kvart, tisknoucí "poezii

takových dekadentů jako jsou Tristan Corbière nebo Andrej Bélyj, jehož s. Ždanov nazval představitelem reakčního tmářství a renegátství", a vyzdvihující "jména slouhů amerického imperialismu, A. Bretona a J. P. Sartra, pornografa H. Millera", jakož i "renegátku Toyen", Teiga, Jana Grossmana, J. Koláře a další zrůdy domácího chovu. Kolářův básnický deník Dny v roce a Hrubínova Hirošima stávají se r. 1949 přednostním terčem paličských výpadů Ivana Skály (K situaci soudobé české poezie, Tvorba 1949), denuncujících oba jmenované, že "zradili a opustili svůj národ, jako zhýčkaný buržoasní snilek Ivan Blatný"; stejně i Jiří Hájek, jehož Otevřený list Fr. Hrubínovi o právu básníka na smutek vyústí ve zjištění, že Hrubín v Hirošimě "neobstál před skutečností", kterou "vyzpíval v roce 1945", neboť se "stává vyjadřovatelem nálad, které by v masách osvobozených evropských národů rádi rozšířili dědicové tradic německého fašismu, američtí atomoví diplomaté, zbrojaři a bankéři (...) Jsme šťastni, že těm, kdo staví naši budoucnost, zůstane tato temná, bezvýchodná kniha navždycky nesrozumitelnou." Do Koláře a Hrubína se obouvá i Jan Štern ve své zásadní stati Proti likvidátorům poezie (rovněž v Tvorbě r. 49), k nimž přičítá ovšem i Haukovou, Petišku, Teiga, Eliotovu Pustou zemi (tedy Haukovou a Chalupeckým přeloženou) aj., dávaje všem za příklad jejich generačního vrstevníka Jana Pilaře, který se "dnes upřímně stydí" (jak by taky ne, když za okupace učenlivě překládal Hanse Carossa i jiné autory, doporučené "Říšskou spisovatelskou komorou"). Kořen všeho dekadentního modernistického zla vidí pak Štern ve volném verši, jemuž kupodivu sedli na vějíčku i pokrokoví mladí autoři jako Kryštofek nebo J. V. Svoboda. Vladimír Dostál zase (v Nejedlého Varu z r. 1950) zatracuje - v elaborátu Jiří Orten a jeho dědictví - jedinečné dílo snad nejtalentovanějšího básníka generace, narozené kolem r. 1920, neboť "je v nejpříkřejším rozporu s úkoly naší literatury po květnu 45 a po únoru 48; příklad Ortena může dnes mladé básníky jen svádět do bahna úpadkové poesie". Současně velebí Dostál (v jiném článku) Nezvalovu zdaleka nejtrapnější poému Stalin, shledávaje m. j. i že "Jistě tu působil na Nezvala příklad Stalinova slohu, který je jako žulová stavba (...), v němž je každá věta definicí".

Jakkoli je tato poéma bezesporu vůbec nejpokleslejším výmětkem bezskurpulózního a esteticky všežravého egocentrika Nezvala, přeci jen by nám neměly unikat souvislosti, za jakých toto stalinistické monstrum, bezmála parodistické, roku 1949 vzniklo:

Toho roku vydal Nezval opulentní "Veliký orloj", eklektickou všehochuť, v níž stavěl na odív svůj bezbřehý výrazový rejstřík - od agitpropových trivialit, přes jazykově hravé popěvky až po básně neklamně surrealistické; (ostatně podobnou "Nezvalovou čítankou" bilancoval Nezval svou tvorbu prakticky každých deset let - od Pantomimy (1924) přes Skleněný havelok (1932) a Pět minut za městem (1940) až po Chrpy a města z r. 1955). Tato sbírka byla promptně roztrhána dogmatickými stalinisty, mezi nimiž obzvlášť pronikavě Kryštofem, Honzíkem a. j. (zejména v E. F. Burianově Kulturní politice a v Drdových Lidových novinách). Ba co více: několik posluchačů filozofické fakulty sepsalo výsměšný pamflet Socialistická láska, ve kterém byly a la Nezval zřymovány vždy tři erotické verše na jedno dobové politické heslo, čímž měl být Nezval usvědčen z modernistické dekadence a konjunkuralismu. I není tedy divu, že měl nahnáno, a že se obratem vynasnažil přetrumfnout jakékoli pochyby o sobě stalinskou ódou seč možná ortodoxní, a posléze i věru nezapomenutelným "Zpěvem míru", v němž obohatil český rýmovník o celou řadu do té doby nebyvalých souzvuků jako "na haldách / Gottwalda", "bez Stalina / rozvalina" a zejména pak - "gonorheou / nad Koreou". Vtip byl ovšem v tom, že se Nezvalovy záštitu ujal - z iniciativy Kopeckého a Taufr - sám ÚV KSČ. V dopise ze 4. 6. 1949 píše R. Slánský K. Gottwaldovi: "Pokračujeme dále ve vyšetřování, kdo se zúčastňuje rozšiřování tohoto pamfletu. Jde zřejmě o polotrockistickou skupinu mezi kulturními pracovníky..." Byla ustavena vyšetřující komise, jejímiž členy byli m. j. i J. Hendrych, K. Šváb a L. Štoll, která shledala pamflet nejen protinezvalovským, nýbrž přímo protistranickým. Vyšetřeno bylo na 70 čtenářů pamfletu, z nichž všechny stihl zasloužený trest: od vyloučení ze strany (autoři pamfletu Pachovský a Matys) až po ostrou důtku, již se dostalo kupř. i E. F. Burianovi, šéfredaktoru Kulturní politiky, v jejíž redakci pamflet koloval, a která byla proto posléze i zastavena... Teprve touto aférou zpečetilo se definitivně Nezvalovo naprosto vylučné a výsadní postavení v české literatuře, vykoupené ovšem za cenu toho, že se stal prakticky vazalem, ba rukojmím Strany a Vlády, jakkoli se poté nikdy - to je mu dlužno přičíst k dobru - nepřestal snažit působit ve prospěch svých předválečných avantgardistických přátel a čelit vší vahou své státně chráněné osobnosti nesčíslným pablským pokusům, zpřetrhat nadobro vývojovou kontinuitu moderní české literatury. Mimochodem: již sám fakt, že v rámci Nezvalových Sebraných spisů, které mu začaly být odměnou vydávány r. 1950, byl uprostřed nejlítějšího stalinismu znovupřítomněn - byť i v autocenzurované podobě - celý jeho poetismus a posléze i surrealismus, měl nesmírnou váhu, uvážíme-li, že po roce 1970 byly nelítostně a bezezbytku veškeré "lepší minulosti" vybičeny. Protinezvalovským tažením r. 1949 cítil se zřejmě bezprostředně ohrožen i ne jeden z dalších příslušníků tzv. meziválečné avantgardy, v první řadě jistě Konstantin Biebl, který si toto ohrožení dokonce přímo odreagoval v několika pamfletických básníchmanifestech své předsmrtné sbírky Bez obav, v lecčem s velmi příbuzné Nezvalovu Velikému orloji; přinejmenším už v tom, že i zde jde v podstatě o jakousi reprezentativní "Bieblovu čítanku", shrnující esteticky eklektickou, umělecky hodně nevyváženou básnickou žeň minulého tvůrčího desetiletí. Bieblova sebevražda v říjnu 1951 nesouvisí ovšem ani tak s ultralevičáckými kritickými útoky na tuto sbírku (vynášenou na druhé straně partajní kritikou coby vzorové dílo "socialistického realismu"), nýbrž daleko spíše s duševní chorobou, již Biebl po Únoru stále razantněji propadal, a která byla od počátku vysvětlována především jeho vážným onemocněním pankreatu, tedy příčinami fyzicko-organickými. Že Bieblův stihomam a těžké deprese měly

především pádné důvody společensko-politické, že tu šlo o onemocnění číře psychické, o ochoření vlastním vědomím a svědomím, o nevyčerpání hoře z rozumu, tomu nasvědčuje nejedna báseň sbírky, vychrlené v nebyvalé tvůrčí obsesi let 1949-50. Jako by tu Biebl hledal sebezpyšnění a trnul přitom v čím dál patrnější, čistě vnějškovou, verbálně-optimistickou křeč. Nikoli tvůrčí nadšení, daleko spíše existenciální panika, zdá se být hnací silou posledních Bieblových básní, z nichž ostatně před svým skokem z okna naprostou většinu zničil. Jak taky nepropadnout panice poté, kdy byl v poulnorových stranických prověrkách v základní organizaci Československého státního filmu (jehož byl zaměstnancem) coby nespolehlivý živel vyškrtnut z KSČ, a kdy na druhé straně mu mnozí z někdejších přátel začali dávat najevo, že ho považují za zbabělého konjunkturalistu, ba kdy mu na dveře bytu kdosi chodil malovat šibenice?...

Zkrátka a dobře: i u nejoslavovanějších bardů české socialisticko-realistické poezie je záhodno hledat i jiné motivy, než slavomam a konjunkturalismus - totiž: strach, zpanikaření, horror vacui. To platí kupř. i pro Marii Pujmanovou, která se coby socrealistická básnička naplno rozběhla vlastně až poté, kdy její syn byl r. 1949 zadržen při tajném útěku na Západ a odlířován do vězení. Ty z prvořadých českých básníků, kteří si tehdy ničím nezadali, lze ostatně hravě spočítat na prstech jedné ruky: Je to především Jan Zahradníček, jehož velkolepě jasnozřivé poemty La Saletta z r. 1947 a Znamení moci patří k absolutním vrcholům veškeré české poezie (však taky o moc nepřežil devítileté martyrium mukla). Je to Vladimír Holan, zakutavší se jednou provždy ve své poustevně na Kampě. A je to ovšem i Jaroslav Seifert, r. 1950 exemplárně spráskaný (nejenom Skálou, i celou řadou dalších výtečníků) za svou Píseň o Viktorce, hlavně však ale za to, že spolu s Holanem ve vinárně (ve společnosti denuncianta Taura) znechtěl posměchem sovětskou poezii; načež G. Bareš navrhl samotnému Gottwaldovi, uspořádat nad "několikanásobným renegátem Seifertem" čestný spisovatelův soud". V říjnu 1951 si však Bareš v dopise Gottwaldovi stěžuje: "Veškeré pokusy hnát tohoto morálně prohnitého chlapa aspoň na fóru Svazu spisovatelů k odpovědnosti, ztroskotaly o zuřivý odpor Pekárka, Nezvala, Taura." (Dodejme ještě, že se za Seiferta a Holana v létě 1949 mocně přimluvil u Kopeckého Halas, i že Seifert doručil prostřednictvím Olbrachtových Kopeckému v září 1951 omluvný dopis, v němž odvolal "svůj ukvapený a proto i zlý výrok o sovětských a francouzských básnících."

Co se zmíněných vývěsních štítů týče české socialisticko-realistické poezie - tedy Nezvala, Biebla, Pujmanové, posléze i Závady - tu je ovšem nutno konstatovat, že jejich absolutní vyzdvížení v daném dobovém kontextu české literatury nebyl ani zdaleka pouhým výsledkem propagandistické manipulace, nýbrž do značné míry objektivně platným literárním faktem: co dotyční tehdy psali - jakkoli to vzhledem k jejich lepší minulosti znamenalo vesměs povážlivý pokles - převyšovalo totiž stále ještě, občas dokonce nahony, střední úroveň většiny literární produkce, která začla být po Únoru 48 v Čechách (i na Slovensku) směrodatná.

- Jestliže jsme u Nezvala, Biebla, Pujmanové, ale i u Závady, o němž zde nebyla v jednotlivém řeč - vzali coby podstatný dílotvorný faktor v potaz strach, horror vacui, (tedy motivy, jimiž problematika poulnorového vývoje těchto osobností české literatury není ovšem ani zdaleka vyčerpána), pak zbývá na sám závěr vrhnout pohled konečně i na jejich antipody, na falangu mladých autorů, nemajících žádnou minulost, (tedy ani horší, ani lepší), a ovládaných bytostně zcela jinými životními pocity než strach, či dokonce panika z budoucnosti. Oni měli bezpodmínečnou víru v budoucnost, a to v budoucnost okřídlenou nikoli jen vitálním elánem, jaký se vždy vzedmul, kdykoli šlo o nástup nové generace, nýbrž víru v budoucnost, pochopenou eschatologicky, jako vyústění veškerého dotavadního světového dění, jako definitivní Poslední soud dějin, třídicí vyvolence komunistického ráje od zatracenců kapitalistického pekla, neřku-li od mas, čekajících v lidově demokratickém očistci na konečné prověření. Že tato chiliastická víra byla ovšem ideologickým hybridem, jejím nejspontánnějším ztělesnitelům trestuhodně dlouho nedošlo. Byli to mladí r. 1945, ti které po uzavření českých vysokých škol na podzim r. 1939 očekávalo buď totální nasazení v hroty se německých městech, anebo proševkovávání se zapšklou atmosférou domácího protektorátu, a ovšem ti, kterým Václav Černý ve čtvrtém dílu svých Pamětí a testuje, že to byla snad intelektuálně i morálně nejkuřivější a nejnašednější česká generace, s jakou se za svůj život setkal. Řeč je tu o "svazácké generaci", o Kohoutovi, Liehmovi, Pelikánovi, Kosíkovi či Procházkovi etc., kteří se - poté co vyšachovali a třídě zneškodnili dobrou polovinu svých vrstevníků, jako byli Vladislav, Jedlička, Zábava, Škvorecký, Dvořák, Diviš atd. - stali metronomem "revolučního kroku dějin", a zůstali jím vlastně až do Pražského jara. Právě protagonisté této generace - Kohout, Skála, Stanislav Neumann, Sedláč, Štern a další až po Červenku a Šiktance - stali se (přínejmenším v poezii, na jejíž vývoj se zde soustředujeme) nositeli, a nezdědka i přímo iniciátory onoho věru revolučního přeorání dosavadních literárně-kulturních tradic, ústícího ve slepou uličku reálně-socialistického duchovního žabaření.

To revolučně nové, co hodlali prosadit ohněm dogmatického zanicení i mečem striktních ideologicko-estetických předpisů, smřskává se - viděno dnešními očima - na hrstku omšelých jednotlivin:

- Jednoznačný primát tzv. obsahu - přesněji, aktuálně potřebného tématu - před tzv. formou. Proto také nečiní potíží uspořádat poezii českého stalinismu podle vysloveně obsahových kritérií, t.j. básně o dělnících, rolnících, pracujících inteligenci, o Čepičkové armádě na stráž míru, o bděleostražitém boji proti vnitřnímu třídnímu

nepříteli, ale i o lásce (ovšemže zcela nového typu - o lásce odsubjektivnělé a odtělesněné), jakož i o fantazii, malující si luzné obrazy budoucího ráje, situované do SSSR, o narozeninách (resp. úmrtí) Stalina a Gottwalda, či o Straně-Matce rodné atd. Příznačné je, že báseň přestala být médiem jak upřímného sebevyjádření, tak i vnitřně naléhavého osobního vypořádávání se se světem, stavši se slohovým cvičením na zvnějšku dané téma, básní vždy jen "o" něčem, což literárně historicky znamenalo vlastně návrat až do dob klasicismu osmnáctého věku, jak si r. 1956 poprvé jasnozřivě povšiml Andrej Sinavskij, ve svém dodnes plně nedoceněném eseji "Co je to socialistický realismus?". Toto striktní odosobnění, odpersonalizování poezie šlo ovšem ruku v ruce s nápadným zepičtěním veškeré básnické produkce, včetně té, která minila býti lyrickou. Báseň začla vyprávět didakticky názorný minipříběh, nezřídka dialogizovaný, navracela se zpět k popisně-realistickým žánrovým obrázkům, jaké předcházely v básnictví i malířství impresionismu.

- Formálně vzato začlo jít - pod heslem "zlidovění umění" - o co největší zesrozumitelnění, zpoučkování výrazu, o jeho maximální zdidaktičtění. Odtud pak onen houfný návrat k dávno již neplodným muštrům čítankové poezie - od Hála, Čecha, Sládka či pozdního Neruda, nacionalistického patetika, přes rozkočného Šrámka a kýčovitého lyrického epika Wolkeho až po Jaroslava Seiferta, který - jako jediný z plejády českých avantgardistů - dokázal ve své formálně virtuózní lyrice třicátých a čtyřicátých let organicky spojit hypermoderní výdobytky s tradičním výrazovým repertoárem. Že si lidověchovná poezie kápala do noty s triviálními sovětskými častuškami a agitkami (od Děmjana Bědného až po Surkova a Issakovského), které začaly být po r. 45 vydávány za vrcholy soudobého světového básnictví, ponechme stranou. Že byl přitom zatracen nesrozumitelný prý, kosmopolitně-modernistický volný verš, bylo ovšem důsledné: vždyť koneckonců i ten nejradikálnější (či přesněji: nejhluchnější) ruský modernista Majakovskij nepřestal nikdy rýmovat, byť i rozbíjel své verše v polopatistické stupínky; a stejně tak i Achmatovová, Pasternak, Mandělštam, Cvětajevová, Zabolockij a další vynikající moderní básníci, upadnuvší v SSSR v nemilost, a u nás jen nedostatečně známí. Krátce a dobře: jestliže se česká poezie začla náhle orientovat programově na sovětské vzory, znamenalo to defacto, že se tím zřekla svých nejvlastnějších moderních tradic, inspirovaných od konce minulého století především básnictvím francouzským, a posléze pak, ve třicátých a čtyřicátých letech, konečně i anglickým a americkým. I zde tedy byla naprogramována roztržka s kulturou Západu.

Zbývá už jenom, zastat se konečně jednou - jak náleží - Pavla Kohouta, jehož jméno se u nás stalo synonymem pro papoezii let padesátých. Jistě právem potud, že Kohoutova extenzivní (a začasť i monstrozní) básnická produkce nalezla tehdy přinejmenším u vrstevníků odezvu přímo masovou, ba vynesla mu exkluzivní postavení absolutní estrádní hvězdy. Na druhé straně však nelze přehlédnout, že ve srovnání s běžnou básnickou produkcí let padesátých vykazuje Kohout i nesporné klady: především formální kvality, působivý operetně-revuální šarm, ležérně-elegantní elokvenci, opírající se o značnou veršovou kulturu, technickou zručnost a elasticnost. Navíc pak: třebaže Kohout nepřestává své početné publikum krmit lehce stravitelnou nastavovanou kaší propagandy, je jeho veršům vesměs cizí jakákoli militance, neřkuli krvežíznivost, ba občas je v nich reflektováno i leccos osobního, autenticky zažitého. "Stalinismus s lidskou tvář".

In: Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945 - 55. Uspořádal Antonín Brousek. Rozmluvy, 1987. s. 227-262.

[\[zpět\]](#)