

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**

**Fakulta pedagogická**

Katedra bohemistiky

Akademický rok 2006/2007



Diplomová práce

**Recepce básnických poetik roku 1950 jako pokus o naplnění  
Štollovy ideologicko-estetické koncepce**

Jana Königsmarková

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

## Anotace

Diplomová práce nazvaná „Recepce básnických poetik roku 1950 jako pokus o naplnění Štollovy ideologicko-estetické koncepce“ si klade za cíl, s ohledem na širší kulturněpolitický kontext, vysledovat míru identifikace stalinské literární kritiky se Štollovým ideologicko-estetickým konceptem záhy po jeho prezentaci na pracovní konferenci Svazu čs. spisovatelů v lednu roku 1950. Na vybraných básnických poetikách toho roku se snaží postihnout specifika jejich recepce poté, co byl tento komunikát přijat jako definitivní metodologický a hodnotový ukazatel veškeré dobové literárněkritické i tvůrčí činnosti.

Výchozí dokument pro tuto práci tak představuje kniha Ladislava Štolla „Třicet let bojů za českou socialistickou poesii“ (1950), tedy rozšířená tisková verze Štollova referátu, která v sobě zahrnuje i části projevu Jiřího Tauerova z téže konference.

Ve třech autonomních, a přesto jistým způsobem provázaných, oddílech se práce tyto postulované záměry snaží konkrétně zrealizovat zacílením na básnické sbírky „Zpěv míru“ Vítězslava Nezvala, „Píseň o Viktorce“ Jaroslava Seiferta a „Máj země“ Ivana Skály. S vědomím nezbytnosti zohlednění i vlivů mimoliterárních zkoumá vedle jejich dobové recepce samotné i průvodní kulturněpolitické okolnosti a status básníků v hierarchické mozaice tehdejší kulturní politiky.

V rámci úsilí o vytvoření komplexního pohledu na předestřenou problematiku nabízí práce v dílčích podkapitolách pokusy o vlastní literární analýzu diskutovaných básnických děl.

## Annotation

This thesis called „The reception of poetry poetics of the year 1950 as an attempt of fulfilling the ideologically-aesthetical conception aims, baring in mind a wider cultural-political context, to trace back the extent of identification of Stalin's literal critique with Štoll's ideologically-aesthetical conception soon after its presentation on the business conference of the Czechoslovak Writers' Union in January 1950. Working with selected poetry poetics of that year it is trying to render the specifics of their reception after this speech had been accepted as a final methodological and value indicator of all contemporary literary-critical creative activity.

As an initial document for this thesis is therefore Ladislav Štoll's book „Thirty Years of Fight for the Czech Socialist Poetry“ (1950), the extended printed version of Štoll's report which even contains parts of Jiří Tauber's speech from the same conference.

In three autonomous parts, for all that linked in a way, the thesis tries concretely bring into effect these requested intentions by focusing on books of poetry „Zpěv míru“ by Vítězslav Nezval, „Píseň o Viktorce“ by Jaroslav Seifert and „Máj země“ by Ivan Skála. Being aware of the necessity of taking into account even the non-literal influences it looks into not only their contemporary reception itself but also aboriginal cultural-political circumstances and the poets' status in the hierarchical mosaic of cultural politics of that time.

In the overall framework effort of creating complex view of the questions introduced, the thesis' subchapters offer attempts of own literal analysis of discussed poetry works.

Mé poděkování náleží především doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za maximální možnou ochotu a pomoc při shánění materiálů, ale též za rady poskytnuté během konzultací. Dále děkuji všem, kteří se na vzniku této práce jakkoli podíleli. Zvláště pak Zdeně Havlové, Vilmě Zelinkové a v neposlední řadě Miloslavu Čapkovi.



Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem „Recepce básnických poetik jako pokus o naplnění Štollovy ideologicko-estetické koncepce“ vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

23. 4. 2007

# Obsah

Úvod.....	7
1. Básník „stojící na stráži“ .....	10
1. 1 „Zpěv míru“ (1950).....	29
2. „Píseň o Jaroslavu Seifertovi“ .....	37
2. 1 „Píseň o Viktorce“ (1950).....	55
3. Básnický hlas Ivana Skály ... cizí?.....	63
3. 1 „Máj země“ (1950) .....	77
3. 2 „Hlas věcí“ v poesii Vlastimila Školaudyho.....	89
Závěrečné shrnutí.....	95
Seznam použitých pramenů a literatury.....	102
Přílohy.....	106

## Úvod

V předkládané práci se nám jako ústřední předmět zkoumání jeví míra dopadu literárněkritického a literárněhistorického uvažování o české literatuře předního kulturního ideologa Ladislava Štolla na recepční přístupy protagonistů literární kritiky 1. pol. 50. let (výslovně roku 1950) k dobovým básnickým poetikám.

Štollův referát, známý ve své knižní přepracované podobě pod názvem „Třicet let bojů za českou socialistickou poesii“, byl představen ve vrcholném údobí budování totalitního systému, tedy v tzv. „kultovním období“, v němž „zvláštnost a nenormálnost situace nebyla určována proměnou ve společenském životě, ale závazností norem, s jakou byla tato proměna v umělecké sféře prováděna.“<sup>1</sup> Základní a obecnou tendencí se tu tak stává úsilí po zformování a následné kodifikaci jediné platné a zároveň i statické estetické normy, jejíž ideologický „duchovní otec“ v oblasti literární kritiky byl zosobněn právě v postavě Ladislava Štolla. Protože tato estetická norma byla primárně utvářena požadavky ideologickými (jimi též mohla být v případě potřeby modifikována), hovoříme o tzv. normě ideologicko-estetické. Tato norma byla v intencích dobového totalitního systému reprezentována metodou socialistického realismu. Jednalo se o metodu jak tvůrčí, tak i literárněkritickou. Jednotlivá autorská díla se tedy měla stát konkrétními realizacemi – čili naplněním – této postulované normy a každý odklon od ní byl hodnocen jako krajně nežádoucí. Srovnatelné principy bylo lze pozorovat i na poli literárněkritickém.

Jestliže vyjdeme ze zřejmého předpokladu, že autonomie literárního prostoru, obvykle vymežovaná jednak faktory vnitřními (autonomními) a jednak také vnějšími (heteronomními), byla v 50. letech zcela programově a účelově narušena, a že impulsy heteronomní sehrály v tomto prostředí bezvýhradně dominantní úlohu v podobě rozličných mocenských direktiv,<sup>2</sup> je více než nasnadě zohlednění souvislostí mimoliterárních. Proto si práce záměrně všímá výše vytyčených cílů v širším kontextu doprovodných kulturněpolitických událostí, které jsou nápomocny jasnější explikaci interpretovaných jevů. Vzájemný vztah literatury a dobového kontextu je tak prací chápán jako samozřejmý, nedílný homogenní celek.

---

<sup>1</sup> Podle: F. Vodička: Kategorie kontinuity. In: Struktura vývoje. Praha, Odeon 1969, s. 118.

<sup>2</sup> Podle: P. Janáček: Léta padesátá, kulturní politika a česká literatura. Česká literatura 54, 2006, č. 4, s. 121. „(...) imanentní umělecký vývoj byl do krajnosti (...) deformován a přímo „limitován“ extrémními mimouměleckými vlivy, tlaky a deformacemi. (...)“ K. Chvatík: Anti-Štoll Jaromíra Hořce. Citováno podle: Ibid., s. 121-122.

Inspirujeme-li se tezí Květoslava Chvatíka, že „studovat vývoj české poválečné literatury nebude patrně možné bez etablování jakési nové sociologie literárního života“,<sup>3</sup> je rovněž na místě vzít v potaz při analyzování stanoveného tématu i přístupy sociologické. Sociologie literatury se zabývá literaturou jakožto tzv. „sociálním fenoménem“, neboť je – a to nejen – „sociální strukturou, v níž prvky individuální i kolektivní, racionální i iracionální, estetické i mimoestetické srůstají, podle imanentní zákonitosti této struktury vlastní, ve specifickou jednotnou celistvost.“<sup>4</sup> Miloslav Petrušek uvádí dvě paradigmaty sociologie literatury a to „sociognoseologické“ a „institucionální“. Souhrn těchto přístupů dle jeho soudu umožňuje komplementární pohled na literaturu jako sociální fakt.<sup>5</sup> Zjednodušeně řečeno: je-li pro první ze dvou pojetí relevantní zvláště obsah informací zahrnutý v díle, potom pojetí institucionální pracuje především s jeho kontextem, čili „sociálním světem kolem díla“. Ten je definován třemi základními položkami – umělec (sociální postavení, očekávání, materiální odměny, vylučování ze společenství aj.) dílo (vydavatelství, cenzura, literární kritika<sup>6</sup> a teorie aj.), recipient (vkus, očekávání, přijetí či odmítnutí díla aj.) a jejich vzájemnými relacemi.

A právě postupů této institucionální metody představovaná diplomová práce plně využívá, neboť je to právě univerzum totalitního systému – v jehož souvislostech se pohybuje – které utváří bohatě hierarchizovanou strukturu nejrůznějších institucí a vztahů mezi nimi. Práce tak postupně ve třech koherentních celcích sleduje na podkladu dobového horizontu (roku 1950) proměny, příp. ukotvování, společenského statusu básníků Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta a Ivana Skály a taktéž i specifika recepce jejich aktuálních sbírek „Zpěv míru“, „Píseň o Viktorce“ a „Máj země“ po aфирmačním aktu Štollova ideologicko-estetického konceptu jakožto oficiálního interpretačního literárněkritického rámce.

Institucionální hledisko ale z valné části opomíjí přístup k dílu jako semiotickému systému. Protože však práce usiluje podat co nejkomplexnější obraz dané problematiky, je každý z oddílů doplněn zvláštní podkapitolou, v nichž jsou (vyjma rozboru apolitické „Píseň o Viktorce“) na podkladu macurovské semiotické analýzy

---

<sup>3</sup> Ibid., s. 122.

<sup>4</sup> I. A.: Bláha.: Sociologie. Citováno podle: M. Petrušek: První a jediná česká monografie o sociologii literatury. Na okraj publikace Karel Krejčí, Sociologie literatury. (<http://tucnak.fsv.cuni.cz/~petrušek/czech/textykrejci.Slavia.rtf>.)

<sup>5</sup> M. Petrušek: Sociologie a literatura. Praha. ČS 1990, s. 27-33.

<sup>6</sup> Petrušek zástupce z řad literární kritiky častuje sociologickým pojmem „dveřníci“, což je jeho svérázný překlad termínu Kurta Lewina „gatekeepers“. Ibid., s. 110.

socialistické mytologie nabídnuty pokusy o vlastní literární interpretaci zkoumaných děl.

## 1. Básník „stojící na stráži“ (aneb postavení V. Nezvala v kulturní politice roku 1950)

Postavení Vítězslava Nezvala na scéně kulturní politiky bylo počátkem roku 1950 do značné míry stabilizováno. Paradoxně k tomu přispěla tzv. pamfletová aféra, rozpoutaná na jaře roku 1949 krátce poté, co vyšla Nezvalova první poúnorová sbírka *Veliký orloj*.<sup>7</sup> Pamflet byl z iniciativy Ladislava Štolla označen jako „protistranický“, jeho aktéry postihly tvrdé represe a celá aféra přispěla k úvahám o nutnosti revize kulturní politiky a předestření jasných a nezpochybnitelných hodnotových kritérií. Jejím vyústěním pak bylo zformulování Štollových tezí na podzim roku 1949, přednesených na plenárním zasedání Svazu čs. spisovatelů 22. ledna roku 1950. Hlasy volající po Nezvalově sebekritice zůstaly nevyslyšeny a kritika jeho díla se prozatím stala téměř veřejným tabu.<sup>8</sup>

Štollův referát známý pod názvem „Třicet let bojů za českou socialistickou poesii“, byl vedle impulsu, který pro něj představovala výše zmíněná aféra spojená s Vítězslavem Nezvalem, rovněž podmíněn potřebou přehodnocení „kulturního dědictví“. Bylo třeba se již konečně „rozhodným způsobem“ vyrovnat s meziválečnou avantgardou, vypořádat se s těmi levicovými umělci, kteří se odmítli podřídit ždanovské doktríně a zároveň ospravedlnit Nezvalovu „kontroverzní“ avantgardní minulost. Nezval, jehož šlo jen obtížně vtěsnat do omezených pouček socialistického realismu,

---

<sup>7</sup> Nezvalova sbírka svým smíšeným obsahem (zahrnovala jednak básně napsané již během 2. sv. v., básně předúnorové, ale i básnické pokusy usilující o postžení nové soc.realistické skutečnosti) vyvolala nevoli mezi mladými dogmatickými literárními kritiky. Chápali ji jako nedostatečně naplnění kritérií socialistického realismu a tudíž i nepřilíš zdařilé vyrovnání se básníka se svou „neadekvátní“ minulostí. V téže době došlo k rozšíření komické básně *Socialistická láska*, parodující Nezvalovy pokusy o angažovanou tvorbu, napsané studenty Filozofické fakulty UK Z. Pachovským a V. Matyssem a dedikované L. Štollovi, „příteli, který porozumí“. Báseň se přes redakce Kulturní politiky, Mladé fronty, Tvorby a dalších dostala na sekretariát ÚV KSČ, a tak 1. 6. 1949 začalo vyšetřování, které mělo nejen pro „pamfletisty“ samotné, ale i pro šířitele a všechny ty, kteří s básní přišli byt i do pouhého styku recepčního, nedozírné následky. K této problematice více J. Knapík: Kdo spoutal naši kulturu. Přerov, Šárka 2000, s. 88-91.; J. Knapík: Únor a kultura (sovětizace české kultury 1948-1950). Praha, Libri 2004, s. 219-236.; Nejnověji: J. Knapík: V zajetí moci. Praha, Libri 2006, s. 68-70.; Srov. A. Kusák: Kultura a politika v Československu 1945-1956. Praha, Torst 1998, s. 286-289.; J. Hořec: Doba ortelů. Brno, Scholaris 1992, s. 35.; M. Drápala: Iluze jako osud. Soudobé dějiny, 1996 (3), č. 2-3, s. 175-218.; P. Šámal: Cesta otevřená (Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let). In: Z dějin českého myšlení o literatuře 2 1948-1958. Praha, AV ČR 2002.; A. Brousek: O poesii českého stalinismu bez pověr a iluzí. In: Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945-55, Purley, Rozmluvy 1987, s. 253-256.; M. Bauer: Tíseň tmy (aneb halasovské interpretace po roce 1948). Praha, Akropolis 2005, s. 210-211.; Z memoárové literatury např. A. J. Liehm: Minulost v přítomnosti. Brno, Host 2002, s. 38-42.; J. Pilař: Sluneční hodiny. Praha, ČS 1989, s. 193-194.; Sběrka *Veliký orloj* vyšla v desetitisícovém nákladu v nakladatelství Fr. Borového roku 1949 v Praze.

<sup>8</sup> J. Knapík: V zajetí moci. o. c., s. 70.

byl totiž od počátku spjat se skupinou kolem Václava Kopeckého a byl jím i jeho spojenci otevřeně podporován.<sup>9</sup> Štollova přednáška tak nabídla vhodnou příležitost jak Nezvalovu pozici v kulturní politice ještě posílit a zaštitit ji proti výpadům vedení stranického aparátu, respektive Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ v čele s Gustavem Barešem.<sup>10</sup> Štoll svým referátem, který byl obecně chápán jako prohloubení a specifikace myšlenek Václava Kopeckého v projevu na IX. sjezdu KSČ v květnu roku 1949,<sup>11</sup> vytyčil závazné a všeobecně platné ideologicko-estetické směrnice literární kritiky a stanovil generální linii kulturní politiky, která se měla stát inspirací a vzorem i pro ostatní umělecké oblasti.<sup>12</sup>

„Pronezvalovská“ tendence se výrazně projevila ve Štollově koncepci střetu dvou linií české poesie a to smyslové nezvalovské a spiritualistické halasovské. Tím, že Štoll postavil Nezvala do vyhoceného kontrastu k Františku Halasovi, mohl naléhavěji podtrhnout údajný neblahý vliv Halasův na mladou generaci básníků.<sup>13</sup> „*Hora stejně jako Hořejší, Seifert a později Halas mají zcela viditelně jiný kořen než Neumann a než raní devětsiláci Wolker, Nezval, Biebl. Jsou spíš básníky nálady než myšlenky, spíš sentimentality, soucitu než citu (...) a utíkají (...) k nadčasovosti a k metafysice,*

---

<sup>9</sup> Václav Kopecký se od počátku svého působení na MIO obklopoval mnohými význačnými komunistickými umělci, kteří si své postavení v literatuře vybudovali už během 20. a 30. let 20. st. V první řadě se vedle V. Nezvala jednalo o I. Olbracht, M. Majerovou, K. Biebla, M. Pujmanovou a další.) Srov. J. Knapík: Verše v nemilosti. In: Soudobé dějiny 1998 (5) č. 1., s. 27-28.

<sup>10</sup> Otázkou sporu o celkovou podobu socialistické kultury mezi stranickým aparátem (Reprezentovaný byl vedle Gustava Bareše zejména Jiřím Hendrychem, Jiřím Pelikánem a vedoucím odboru kultury Kanceláře prezidenta republiky Františkem Nečasem. Z vedení SČSS měli ke stranickému aparátu blízko Jan Drda a Pavel Bojar. Rovněž se zde volně sdružila skupina mladých básníků a literárních kritiků publikujících v Tvorbě, Novém životě a Rudém právu. Činnost Bareše a jeho skupiny pak posvěcoval sám generální tajemník ÚV KSČ Rudolf Slánský.) a státní mocí (Zastoupenou MIO Václava Kopeckého a jeho příznivci jako byl právě Vítězslav Nezval, Ladislav Štoll, Jiří Taufer, redaktor časopisu Var Václav Pekárek aj.) se nejnověji zabýval J. Knapík: Dvě strany téže mince (K diskusi o rozporech v poúnorové kulturní politice). In: V zajetí moci. o. c., s. 60-66. Zajímavá je jeho polemika s A. Kusákem. Srov. A. Kusák: Kultura a politika v Československu 1945-1956. o. c.

<sup>11</sup> V. Kopecký: K otázkám nové slovesné a jiné umělecké tvorby. In: Vedení nepřemožitelným učením marxismu-leninismu vybudujeme socialismus v naší vlasti. In: Protokol IX. řádného sjezdu komunistické strany Československa. Praha, Ústřední Výbor KSČ 1949, s. 374-381.

<sup>12</sup> Štoll popsal svou metodu zkoumání vývoje české poesie v posledních třiceti letech jako *historicko-kritickou*. Ovšem tato „kritika“ byla vedena z pozic ryze ideologických a dogmatických. Hodnotil jednotlivé umělce z hlediska jejich „třídní pozice“, poměru ke KSČ a k Sovětskému svazu a jejich celkového „ideového zaměření“. Dle těchto kritérií stanovil jako „*páteř vývoje české poesie za celé poslední půlstoletí*“ S. K. Neumanna a Jiřího Wolкера jako „*vedoucí básnický zjev*“ nové generace. Naopak zcela zatratil tvorbu Františka Halase. Kritice podrobil i Jaroslava Seiferta. Rovněž velmi ostře vystoupil proti Karlu Teigemu a neopomenul zmínit ani „negativní působení“ Václava Černého či Bedřicha Fučíka.; Srov. L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesií. Praha, Orbis 1950.

<sup>13</sup> Problematika „nepříznivého“ působení F. Halase na mladou generaci básníků byla jedním z hlavních témat diskuze schůze kroužku básníků 2. 6. 1950 (vzniknuvšího ve Svazu spisovatelů) konané po knižním vydání referátu L. Šolla v dubnu roku 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 701.

a subjektivisticky se zavíjejí.“<sup>14</sup> Jestliže bylo Nezvalovi vyčítáno, že se doposud nedostatečně důrazně distancoval od své minulosti a že se s ní stále ještě nedokázal vyrovnat, mohl to za něj nyní učinit Štoll.<sup>15</sup> Poukazuje no to, jak Nezval „procítá v poslední chvíli“, když v roce 1938 rozpouští surrealistickou skupinu a vydává knihu „Pražský chodec“, kde popisuje příčiny tohoto rozchodu a vyjadřuje svou bezvýhradnou podporu Sovětskému svazu.<sup>16</sup> Hovoří o domnělém „silném očištném procesu“, jímž měla jeho tvorba v této době projít a který údajně vrcholí vydáním sbírky „Historický obraz“.<sup>17</sup> Zde opět přichází Štollovi vhod poukázat na „dramatickou protikladnost“ pozic Nezvala a Halase, když jakoby mimochodem na závěr těchto úvah dodává: „A tu je opět zajímavé, že ve chvíli, kdy Nezval rozpouští surrealistickou skupinu, Halas, který k ní nepatřil, se s ní sbližuje, a v nejtragičtější chvíli národa podepisuje trockistický manifest.“<sup>18</sup> Štoll ve svém výkladu neustále akcentuje „veliký talent mladého básníka“<sup>19</sup> a snaží se Nezvala zodpovědnosti za příklon k poetismu a později k surrealismu zbavit a veškerou „vinu“ za jeho „pomýlení“ a „maloměšťácké niterné rozdvojení“ přičítá Karlu Teigovi,<sup>20</sup> když říká: „Na neštěstí upadá Nezval (...) do rukou Teigových,

<sup>14</sup> L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 35.; Srov. F. Kautman: Ještě o poesii k 70. narozeninám Stalinovým. Nový život 1950, č. 3., s. 234.; Srov. také: M. Bauer: Tiseň tmy. o. c., s. 68-69, 94, 210-211.

<sup>15</sup> J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 291.

<sup>16</sup> Nezvalova věrnost komunistické straně a Sovětskému svazu je Štollovým výrazným argumentem demonstrace kvalit Nezvalova básnického díla a je jedním z mnoha důkazů akcentace či dokonce bezvýhradné preference ideologických kritérií v jeho přístupu k literární historii. O Nezvalově věrnosti komunistické straně viz. rovněž In: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o.c., s. 85: „Krise leží a poznamenává i druhé, straně věrné křídlo poesie, laděné spíše sensualisticky, reprezentované básníky Nezvalem a Bieblem (...)“ Na téže stránce znovu čteme: „A tak i tento straně věrný proud v poesii, reprezentovaný především jménem Nezvalovým a Bieblovým (...).“ [Podtrhla J.K.]

<sup>17</sup> „(...) přichází se svým „Historickým obrazem“, jehož verše mluví ze srdce statisícům příslušníků našeho lidu, hledajících přesvědčivá slova, aby mohli vyjádřit svůj zvroucený vztah k sovětské zemi.“ In: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 125.

<sup>18</sup> Ibid., s. 115.

<sup>19</sup> „Vítězslav Nezval (...) prozrazující veliký talent (...).“; „Nezvalova mocná tvůrčí síla byla od počátku nesporná.“ Ibid., s. 33; „Veliký talent mladého básníka přímo volal po adekvátní myslitelské síle a wolkerovské tvůrčí kázni (...).“ Ibid., s. 34; „Věděli jsme (...), že Nezval je veliký, živelně melodický talent a že se může stát nezapomenutelným pěvcem našeho lidu, jestliže z jeho bohaté barevné obrazivé řeči čistě zasvítí veliké krásné myšlenky komunismu, lásky a nenávisti našeho lidu (...).“ Ibid., s.97-98.

<sup>20</sup> Nezval se ale v diskusním příspěvku, který přednesl po zaznění referátu Štolla a Taufera i příspěvku Z. Nejedlého, Karla Teigeho (ale i F. Halase či J. Koláře) zastal. Odmítl „démonickou“ roli, již Štoll Teigemu přiřkl a poukázal na vzájemný „dynamický poměr“, jímž byl k němu v jisté životní etapě vázán. Řekl, že přijímá veškerou zodpovědnost za kroky, které v minulosti učinil a že se s nimi vyrovná sám, až bude pořádat své dílo. Popsal Teigeho roli jako do jisté míry „progresivní“, neboť představoval pro mladé básníky jakousi „agenturu“, díky níž se mohli snáze seznamovat s cizojazyčnými texty, ke kterým by se pro svou tehdejší jazykovou nevybavenost jinak nedostali. Přitom ale rovněž zdůraznil, že to nikdy nebyl on (tedy Teige), kdo inspiroval „dobré básně“ ať už jeho, J. Seiferta nebo K. Biebla. Zde Nezval obratně využil příležitost avantgardní tvorbu obhájit: „On ovšem dělal na základě nich různé programy, ať se ty básně na to hodily nebo nehodily, takže musím konstatovat, že je velký rozdíl mezi teoriemi avantgardními, které se tenkrát rodily a pomýjely, a mezi díly básnickými, která tenkrát vznikala.“ V závěrečné části příspěvku na Teigovu obhajobu se projeví naplno Nezvalova příznačná



do sféry onoho duchovního vlivu, který už tehdy stojí v skryté opozici proti celé té očistné, zdravé a krásné tendenci, jak ji representoval prapor Neumannův, Nejedlého a Wolkerův.“<sup>21</sup>

Celková koncepce Štollových „Třiceti let“ je zkonstruována na podkladě tzv. „protiwolkerovského a protineumannovského boje“<sup>22</sup> v české poesii a jeho důsledky jsou chápány jako „logický vývoj dějin“.<sup>23</sup> Literárněhistorické dění je pak ve Štollově terminologii chápáno „jako zápas o duše básníků“, v němž se básník „probíjí ze světa „starého“ ke světu „budoucnosti“. V roce 1934 to tak údajně byla „bitva o Nezvala“.<sup>24</sup> Štoll odmítá „reakční“ stránku Nezvalovy poesie, ale zároveň říká: „Věděli jsme však, že (...) netvoří podstatu Nezvalovy poesie.“<sup>25</sup> Klade důraz na jeho moravský „vesnický původ“, „zdravou zakořeněnost“, z níž pramení „radostný smyslový život, historický optimismus, živelný lyrismus, nesporná myslitelská síla, láska k lidu, kladný vztah k sovětské zemi a vědomí o historickém poslání dělnické třídy“.<sup>26</sup> Tuto stránku Nezvalovy poesie chápal Štoll jako rozhodující: „Šlo tedy o to, kriticky Nezvalovi pomoci, aby překonal onen vnitřní dualismus, onen vnitřní rozpor (...) Šlo o to, osvobodit Nezvalovu poesii od lidí...“, kteří prý v Nezvalovi potlačovali „klady jeho poesie“ a „lichotili jejím záporným reakčním stránkám“. „Bitvu“ nakonec Nezval podle Štolla vyhrál: „Procitnutí a prohlédnutí se muselo dostavit a také se dostavilo. Nikoliv ovšem pod dojmem theoretické kritiky, ale pod otřásajícím dojmem

---

obojakost způsobu vyjádření (o níž již psal v souvislosti s F. Halasem M. Bauer v monografii *Tíseň tmy*) a to tehdy, když úvahu uzavře slovy: „(...) Štoll má přes určité detailní zdánlivé mínění, které by mohlo být odchýlné, naprostou pravdu. Štoll totiž je člověk, a to právě na té věci je krásné, který přišel s referátem naprosto charakterním, a proto by bylo bývalo zbytečné, aby rozměňoval přímočarost pohledů, která je velmi jemná.“ In: V. Nezval: *Dílo XXVI. Eseje a projevy po osvobození (1945-1958)*. Praha, ČS 1976, s. 76-78.

<sup>21</sup> L. Štoll: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 34. O něco dále Štoll pokračuje v témže duchu: „Nezval, básník „Edisona“, nejsilnější zjev tehdejší mladé poesie (...) přesto dál upadá do duchovního theoretického nevolnictví Teigova vlivu, kráčí dál (...) do bažin surrealistické freudovské mystiky a neuvědomuje si, že velikou, krásnou silou své poesie jen posvěcuje toto bahno.“ *Ibid.*, s. 86.

<sup>22</sup> „Takové jsou konce protiwolkerovského a protineumannovského boje v české poesii. Historie nám ukázala, že stojí na straně takových básníků, kteří se nelekají žádných důsledků své společné cesty s lidem, kteří ztotožňují své zájmy s věcí dělnické třídy (...) žijí velkými ideami své doby.“ *Ibid.*, s. 124.

Srov.: Z. Nejedlý: Jiří Wolker. *Var* 3, 1. 5. 1950, č. 4-5, s. 107 „(...) L. Štoll na nedávné schůzi spisovatelů to velmi krásně a významně postavil, když ukázal, jak dnes Wolker, vedle S. K. Neumanna ze starší generace, je přímo „prubním kamenem“, na kterém můžeme poznat charakter každého dnešního mladého literáta (...) „Řekni mně, jaký je tvůj poměr k Wolkerovi, a já ti řeknu, kdo jsi“ - tak můžeme dnes postavit tuto otázku.“

<sup>23</sup> K chápání pojmu „logika vývoje“ ovlivněného perspektivistickým modelem prosazovaným v 50. letech a jeho variacím v díle L. Štolla a jeho epigonů více M. Bauer: *Tíseň tmy*. o. c., s. 95

<sup>24</sup> „Věřili jsme tehdy, že zdravá socialisticko-vlastenecká stránka v robustním Moravanovi zvítězí, přestože byla zasažena nebezpečným mikrobem.“ L. Štoll: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 97.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 99.

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 33, s. 99.

*praktické kritiky dějin – v době moskevských procesů.*<sup>27</sup> Tyto Štollem vytyčené atributy Nezvalovy osobnosti a jeho díla se během roku 1950 staly ideologicko-estetickou normou<sup>28</sup> interpretace jeho tvorby a nedílnou součástí literárních kritik a článků s ním souvisejících. Markantně se to projevilo již při příležitosti Nezvalových narozenin v květnu 1950, tedy ještě před vyjitím nové básnické sbírky *Zpěv míru*, která vyšla v říjnu téhož roku.<sup>29</sup>

Zhruba v polovině února přišla reakce na „Třicet let bojů“ ze Sovětského svazu. Kulturní přidělenec v Moskvě Jiří Plachetka, který měl za úkol vypracovávat podrobné měsíční svodky událostí ze sovětské kulturní politiky zasílané jak Kopeckému tak Barešovi,<sup>30</sup> informoval aparát ÚV KSČ o tamějším přijetí Štollova referátu. Vzhledem k jasně pronezvalovsky strukturované koncepci přednášky, zajisté přijaté stranickým aparátem s patřičnou nevolí, muselo přijít Barešovi vhod Plachetkovo sdělení v jemu adresovaném dopise ze 17. 2. 1950<sup>31</sup> o neochotě sovětských „kulturních pracovníků“ uvažovat o „pokrokové socialistické poesii“ v intencích Neumann – Wolker – Nezval. Sergej Nikolskij,<sup>32</sup> autor předmluvy v Sovětském svazu právě vycházejícího výboru z díla Jiřího Wolкера, sice tedy Štollovy teze do jisté míry potvrdil, ovšem z jiné části Plachetkova dopisu bylo zřejmé, že: „*Je opět jasnější, že v Sovětech jsou ochotni překládat a tisknout pokrokovou čs. poesii, že však dosud nejsou ochotni bez závažných*

---

<sup>27</sup> L. Štoll: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 100.; O tzv. „praktické kritice dějin“ se Štoll zmiňuje i v předmluvě (z ledna roku 1946) ke knize *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí* od S. K. Neumanna, která byla napsána jako bouřlivá polemika s brožurou Andrého Gida: *Návrat ze Sovětského svazu* (1936). Štoll v ní mimo jiné uvádí: „*Moudrost a prozřetivost básníka* [S. K. Neumanna – pozn. J.K.] *se tu projevuje především v tom, že ví, že jeho spor se neodehrává v rozumové rovině a že by snaha vyřešit svár planou diskusí byla ilusorní, že jde o otázky, které vyřeší praktická kritika dějin (...)*“ [Podtrhla J.K.] Citováno podle: S. K. Neumann: *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí*. 4. vyd. Praha, Družstevní práce 1950, s. 8.

<sup>28</sup> K tomu: M. Bauer: *Konstanty, varianty a proměny estetické normy na přelomu 40. a 50. let 20. století*. In: *Ideologie a paměť (Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století)*. Jinočany 2003.

<sup>29</sup> Viz např.: T. Balk: *Básník vítězného života*. Tvorba 19, 1950, č. 21, s. 495-496; V. Pekárek: *Vítězslav Nezval*. Var 3, 1950, č. 6, s. 179-181.

<sup>30</sup> K roli sovětských poradců v kulturní politice Československa a domněnce pouhého zprostředkovaného vlivu Sovětského svazu na budování naší kulturněpolitické scény v roce 1950 více viz J. Knapík: *V zajetí moci*. o. c., s. 52-54.

<sup>31</sup> Dopis adresovaný Gustavu Barešovi dorazil na ÚV KSČ 22. 2. 1950, tedy přesně měsíc po konání plenárního zasedání SČSS. Lístek doprovázel zásluku ruského překladu výboru z Wolkerova díla: „*(...) jehož překladatelé / poesie: V. Žuravlev, M. Světlov, C. Kirsanov, L. Martinov, N. Arosevá (...)* zhostili se, myslím [Plachetka – pozn. J.K.], *s úspěchem nelehkého úkolu. Předmluva pořadatele výboru S. Nikolského v pravou chvíli potvrzuje slova s. Štola (sic!) a to hodnocení, které bylo provedeno na schůzi čs. spisovatelů – básníků.*“ NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (1).

<sup>32</sup> S. Nikolskij byl také recenzentem pozdějšího knižního vydání „*Třicet let bojů*“ L. Štolla v časopisu *Slavjane* (1951, č. 7). Jeho článek přetiskla v listopadu roku 1951 *Tvorba*. S: Nikolskij: *V boji za literaturu socialistického realismu*. *Tvorba* 20, 1951, č. 48, s. 1148-1149. Srov.: M. Bauer: *Tíseň tmy*. o. c., s. 111-112.; J. Hořec: *Doba ortelů*. o. c., s. 89.

výhrad linii Neumann – Wolker protáhnout až k V. Nezvalovi. Kritické zhodnocení Nezvala na konferenci básníků bude tady patrně pokládáno za zpevnění naší kult. politické linie v literatuře a bude zde sympatické.“<sup>33</sup> Doplňuje zprávu informací, že se v SSSR rovněž zdá, že u nás došlo k přecenění Nezvalovy poemy „Stalin“.<sup>34</sup> Výhrady vůči některým stránkám Nezvalovy poesie a požadavek „kritického přehodnocení“ básnickovy tvorby jednoznačně nahrával do karet stranickému aparátu, který se tak pomocí argumentace sovětských ideologů mohl pokusit oslabit některé myšlenky Štollůva lednového vystoupení a otevřít znovu prostor pro veřejnou Nezvalovu kritiku, jež byla po vyšetřování tzv. protistranického pamfletu prakticky znemožněna.<sup>35</sup> Avšak k ničemu podobnému stejně tak jako po aféře z předchozího roku nedošlo.

Navíc v červnovém čísle Varu<sup>36</sup> vyšel článek mladého literárního kritika Vladimíra Dostála, který se vracel právě k Nezvalově poémě „Stalin“ a který

<sup>33</sup> NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (1). K tomu srov.: J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 292.

<sup>34</sup> Nezvalova poéma Stalin vyšla v prosinci roku 1949 při příležitosti sedmdesátých narozenin J. V. Stalina.

<sup>35</sup> Tak např. zůstal nevyslyšen návrh Františka Nečáska na schůzi Kulturní rady 27. 6. 1949. Ten nejprve v souvislosti s analyzováním vzniku tzv. pamfletové aféry řekl, že bylo chybou, že se k Nezvalově sbírce „Veliký orloj“ nezaujalo od počátku „jasné stranické stanovisko“ a tím bylo dáno volné pole působitiště „levé radikální“ kritice. *Jsem přesvědčen, že jsme přispěli k tomuto diktátorskému gestu mládeže, levičářskému radikalismu tím, že jsme mlčeli. Nezvalova kniha měla být kritisována. Byla kritisována jen zleva, vážné slovo o ní řečeno nebylo.*“ Posléze žádal, aby byl vyjasněn stav současné literatury a aby bylo poukázáno nejen na „nebezpečí levicového radikalismu“, ale i na nebezpečí plynoucí ze spolupráce „s representanty dřívějších tradic naší literatury“. [Címž jistě zamýšlel především V. Nezvala – pozn. J.K.] „Je třeba zkonkretisovati řeč S. (sic!) Kopeckého máme-li potírati nejrůznější „izmy“ a máme-li bojovati proti všem projevům kosmopolitismu (...) Půjde-li o to rozdrtit levé nebezpečí bylo by chybou, kdybychom utkali před nebezpečím druhým.“ Na jeho slova zareagoval Jiří Taufer a smetl jeho teze se stolu. V zápisu ze schůze je k tomu poznamenáno: „[J.T.] nesouhlasí s dělením, které provedl s. Nečásek. (...) Myslí [F.N.] snad Nezvala, ale v tom se mylí, u Nezvala toho poklonkování před západem bylo méně než u Holana, u kterého si to nikdo nevsíml. (...)“ (Vyšetřování pamfletu probíhalo paralelně s v téměř časově shodně se objevivší kauzou Seifert-Holan. K tomu viz „Píseň o Jaroslavu Seifertovi“ níže.) Tauferův názor v duchu své pozdější „historicko-kritické“ metody podpořil i L. Štoll: „(...) to je právě zásadní otázka, kdo je ten nízkopoklonkující před západní kulturou. Nezval nikdy nepsal do Kritického měsíčníku. Poměr k V. Černému, to je významné kritérium (sic!) pro českého básníka.“ Všechny citace jsou podle NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 759. (Srov.: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 75.) ; K tomu dále J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 292; J. Knapík: V zajetí moci. o. c., s. 70.; J. Knapík: Verše v nemilosti. Soudobé dějiny 5, 1998, č. 1, s. 31.; A byl to opět F. Nečásek, který na tabuizovanou problematiku „nekritizovatelnosti Nezvala“ tentokrát již zcela explicitně poukázal ve svém dopise adresovaném Gottwaldovi ze dne 3. 10. 1951 psaném v době vrcholící krize mezi barešovským a Kopeckého křídlem. „(...) Proč se však neobjevuje ona pozitivní kritika Nezvala? Proto, že soudruzi Taufer, Štoll, Pekárek, sám Nezval a žel, i soudruh Kopecký prohlašují od dob známého protinezvalovského a protistranického pamfletu z roku 1949 jakoukoli kritiku Nezvala za sektářství, rappismus, ba trockismus. Žádný kritik si pak netroufá psát a dochází na příklad k takovému prapodivnému zjevu, že vycházejí sebrané spisy našeho největšího básníka, aniž by se o tom kterýkoli časopis (...) zmínil. V takovéto situaci je také i těžké vést opravdový boj proti (...) vulgarisátorství a dogmatismu mezi mladými spisovateli a kritiky; (...)“ (K sebraným spisům V. Nezvala dále viz pozn. 37.) Citováno podle NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a.j. 967.; Stanislav Neumann dokonce hovoří o vytváření „atmosféry nedotknutelnosti“. Dopis S. Neumanna Gottwaldovi z 30. 9. 1951; NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a. j. 968.

<sup>36</sup> Časopis pro kulturní otázky – redigovaný Zdeňkem Nejedlým – vycházel čtrnáctidenně.

potenciální kvality tohoto díla i básníka samého jenom utvrdil. Odsoudil „povrchní“ kritické hlasy, jež poukazovaly na „spontánnost a lehkost“ Nezvalovy tvořivosti na úkor „tendenčnosti a myšlenkové náplně“ díla. „*Ukázalo se, že Nezval ovládl vědecký světový názor daleko lépe než jeho kritikové. (...) Zde se už vůbec nedá mluvit o nějakém podřizování ideové a politické náplně básně snadné obrazotvornosti, zde jsou obě složky v harmonické jednotě, která tak chybí mnoha podobným básním, u nichž umělecká stránka pokulhává za ideovou.*“<sup>37</sup> Klasicky je tu zmíněna Nezvalova láska „k mnohotvárnosti a košatosti“<sup>38</sup> života“ vnímaná jeho „citlivými a rozdychtěnými smysly“. Oproti rutinně vyzdvihované Nezvalově básnické výmluvnosti oceňuje Dostál v této jeho skladbě schopnost „úsporné zkratky“.<sup>39</sup> Jak to již učinil L. Štoll ve svých „Třiceti letech“, zazní i zde pochvalná slova o „lidovém kořenu, prostotě a zpěvnosti“ Nezvalovy poesie a o jeho „lásce ke Stalinovi a Sovětskému svazu“. Přiřítá dílu „vysokou ideovou hodnotu a poetickou dokonalost“: „*Básnické mistrovství Nezvalovo dosáhlo ve „Stalinovi“ svého vrcholu.*“<sup>40</sup> Jen pro forma se pozastavuje i nad Nezvalovými údajnými nedostatky – „posledními výhonky starého způsobu poetického tvoření“, kam řadí jeho občasně sklony k básnickému automatismu a blíže nespecifikované „všelijaké záliby“. Vyhodnocuje dílo jako nejzdařilejší básnický pokus určený ke Stalinovým sedmdesátým narozeninám.<sup>41</sup> „*A nejčestněji (...) obstál právě*

<sup>37</sup> V. Dostál: Nezvalův „Stalin“. Var 3, 1950, č. 7-8, s. 234-235.

<sup>38</sup> O „košatosti“ Nezvalovy poesie se také zmiňoval Dostálův soukmenovec a redaktor časopisu Var Václav Pekárek ve svém článku z 15. 5. 1950: „*Nezvalova poesie, to je košatá jablona s bohatým ovocem, až se větve prohýbají.*“ V. Pekárek: Vítězslav Nezval. Var 3, 1950, č. 6, s. 179.

<sup>39</sup> „*Jistě tu působil na Nezvala příklad Stalinova slohu, který je jako žulová stavba, v níž nelze pohnout jediným kamenem-slovem, v němž je každá věta definicí.*“ Ibid., s. 235.

<sup>40</sup> Ibid. s. 237.

<sup>41</sup> Básně ke Stalinovým sedmdesátým narozeninám byly v rámci tehdejší kulturněpolitické linie chápány jako jakýsi „mezník“ ve vývoji české soc.realistické poesie. Básníci měli při této příležitosti možnost demonstrovat své „pokročivší kvality“ na cestě k socialistickému realismu, popřípadě tak bylo možno „odhalit jejich stagnaci“ a neúspěchy v „básnickém vývoji“. „*Vyjevilo se tu velmi jasně a přesvědčivě, kdo je opravdovým básníkem a kdo jen „dělá do poesie“, kdo je skutečně proniknut láskou ke Stalinovi a Sovětskému svazu a tím i k naší vlasti (...) komunistické straně (...) a kdo veršuje jen z povinnosti (...)*“. V. Dostál: Nezvalův „Stalin“. Var 3, 1950, č. 7-8, s. 239.; O české a slovenské poesii ke Stalinovým sedmdesátým narozeninám začal v Tvorbě od prosince roku 1949 vycházet třídílný „seriál“ Jana Šterna s názvem *Akord lásky*. (Poslední díl vyšel 11. 1. již roku 1950). V první části *Akordu lásky* věnuje Štern značnou pozornost právě Nezvalovu „Stalinovi“. Ač přiznává skladbě jistě slabiny, klade jí mezi nejzásadnější básnické počiny, které se při příležitosti Stalinových narozenin objevily. „*Náš lid bude Nezvalova Stalina číst, bude ho recitovat. A znovu a znovu nás bude dojímat závěr jeho poemy, znovu a znovu budeme vděčni básníkovi za to, že nám v naší mateřštině přiblížil Stalina jako strážce života a přemožitele smrti.*“ (Přesto je však ve srovnání s Dostálovým suverénně kladným zhodnocením této skladby i celé básnickovy tvorby cítit ze Šterna příspěvku vůči Nezvalovi jistá zdrženlivost. Srov.: P. Šámal: Cesta otevřená (Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let). In: Z dějin českého myšlení o literatuře 2 1948-1958. o. c., s. 592.); J. Štern: *Akord lásky* (I. část). Tvorba 18, 1949, č. 52, s. 1248-1249.; J. Štern: *Akord lásky* (II. část). Tvorba 19, 1950, č. 1, s. 21-22.; J. Štern: *Akord lásky* (III. část). Tvorba 19, 1950, č. 2, s. 45. Srov. F. Kautman: Ještě o poesii k 70. narozeninám Stalinovým. Nový život 1950, č. 3., s. 233-240.; K tomu i: J. Hořec: Doba ortelů. o. c., s. 36-38.

Vítězslav Nezval. (...) Vzniklo tak dílo, které po stránce ideové i formální může být bez nadsázky nazváno dílem socialistického realismu.<sup>42</sup> Oslavy Nezvalových padesátých narozenin (26. 5. 1950) představovaly další vhodnou příležitost k vyzdvihnutí jeho osobnosti i literárního díla. Básník byl zahrnut blahopřejnými telegramy z nejvyšších stranických míst a Svaz čs. spisovatelů uspořádal na FF UK oficiální oslavy na básníkovu počest. Znamenaly významný krok k povýšení Nezvala na prvního „dvorního básníka“ režimu. Bylo také rozhodnuto o vydávání jeho sebraných spisů.<sup>43</sup> Na oslavách promluvil i Ladislav Štoll. Nezval mu posléze dopisem poděkoval za „vřelá slova ocenění“<sup>44</sup> a za „všechn Tvůj bojovný a mužný postoj, který jsi projevil již mnohokrát na mou obranu.“<sup>45</sup> Čímž měl zajisté na mysli i Štollův zásah ve svůj prospěch ve věci tzv. pamfletové aféry. 15. 5. vyšel v 6. čísle časopisu Var již výše zmíněný článek Václava Pekárka s prozaickým názvem „Vítězslav Nezval“ určený k právě se blížícímu básníkovu jubileu. Dalo by se říci, že je jakýmsi pouhým resumé tak řečeného „vývoje“<sup>46</sup> Nezvalova díla, jak jej na lednovém plenárním zasedání prezentoval Štoll.<sup>47</sup>

<sup>42</sup> V. Dostál: Nezvalův „Stalin“. Var 3, 1950, č. 7-8, s. 239. Teze z Dostálovy kritiky tedy signalizují, že u nás k uplatňování nálad sovětských ideologů vůči Nezvalovi, tak jak je představovala Plachetkova zpráva z Moskvy, zřejmě nedocházelo.

<sup>43</sup> M. Drápala: Iluze jako osud. Soudobé dějiny, 1996 (3), č. 2-3, s. 200, 206.; První svazek Nezvalova „Díla“ vyšel již v květnu roku 1950 v Československém spisovatelství v nákladu 10 000 výtisků. Svazek obsahoval sbírky *Most*, *Pantomima*, *Menší růžová zahrada*, *Básně na pohlednice*, *Nápisy na hroby* a *Blíženci*. V. Nezval: Dílo I. Básně 1919-1926. Praha, ČS 1950. (V knize je poznámka o vynechání *Podivuhodného kouzelníka* s tím, že bude přiřazen k cyklu „Básně noci“ a o tom, že „(...) několik básní či veršů [bylo] vyřazeno pro jejich čistě dobový význam.“) O vydání publikace informoval v rubrice „Nové knihy zaslané redakci“ v č. 7-8 měsíčník *Nový život*.; Ovšem ani vydávání kompletního Nezvalova díla se zřejmě nesetkalo u představitelů stranického aparátu, jak je patrné z již zmíněného dopisu F. Nečáskova ze 3. 10. 1951 Gottwaldovi, s pozitivním ohlasem: „(...) Z tvorby jeho minulosti potřebujeme výbor jeho kladné revoluční poesie; místo toho jsou však vydávány celé jeho sebrané spisy, s veškerým balastem formalistických hříček a kosmopolitického opěvování Paříže. Soudruzi Taufer, Pekárek, a zřejmě i Štoll vidí pak v Nezvalově dřívější (...) „poetické“ tvorbě nikoli brzdu, ale předpoklad dnešního jeho vývoje. (...) Tento postoj pochopitelně nepomáhá ani Nezvalovi, aby pohleděl sebekriticky na svou minulou tvorbu a rychleji se zbavoval jejích pozůstatků.“ Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a.j. 967. Alespoň nezbytnost redakce či komentáře k některým svazkům Nezvalových sebraných spisů podtrhl ve svém dopise Gottwaldovi z 30. 9. 1951 Stanislav Neumann. V posledním vydání sbírky „Sbohem a šáteček“ z roku 1949 shledal „vysloveně kosmopolitické rysy“. (Dopis je nápadně podobného myšlenkového ladění jako z téže doby pocházející list Nečáskův.) Dopis je uložen v NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a. j. 968.; Srov. také: A. Brousek: O poesii českého stalinismu bez pověr a iluzí. o. c., s. 255.

<sup>44</sup> „Ty víš, jak hluboce si vážím odedávna Tvého tak hluboce zásadního a bojovného úsilí o uplatnění správných marxisticko-leninských hledisek v oblasti uměnovědy, Tvé objevitelsky průbojně tvůrčí práce v nejsložitější sféře lidské duchovní činnosti, v umění (...).“ Citováno podle: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 206.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> „(...) je těžko akceptovat, že se literatura vyvíjí; spíše se variuje, proměňuje, ale slovo vývoj předpokládá nějaký směr, pohyb odněkud někam, což pro literaturu neplatí.“ M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 95.

<sup>47</sup> Navíc touto dobou již byla zhruba měsíc známa i rozšířená knižní verze Štollovy přednášky, jejíž první vydání vyšlo tiskem v dubnu toho roku v nákladu 20 500 výtisků. K tomu více: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 111.

Pekárek označuje Nezvala za tvůrce, „jehož dílo mělo podstatný vliv na vývoj českého básnictví v posledních třiceti letech“. A údajně jeho vlivem procházeli „téměř všichni básníci“. „Od Josefa Hory, až k těm nejmladším.“<sup>48</sup> Narozdíl od Františka Halase prý ale nemá epigonů, zatímco Halas je pro epigony „pravá pastva.“<sup>49</sup> Za povšimnutí také stojí způsob argumentace, jímž se Pekárek snaží vyrovnat s podobně uměle nastaveným diskursem jakým byla antinomie Halas – Nezval čili s domnělou kontinuální linií Wolker – Nezval. „Jeho poesie je sice jiného rodu nežli střídá poesie Wolkerova, ale tito básníci mají mnoho společného. Především jsou to velcí slovesní umělci.“<sup>50</sup> Vedle již známých typizovaných rysů Nezvalovy tvorby jakými jsou „lidovost, bojovnost a optimismus“, věnuje Pekárek kanonicky velkou pozornost i jeho věrnosti komunistické straně, pomocí níž se již Štoll pokoušel ospravedlnit některé „nepohodlné stránky“ básnickova díla. „(...) od let dvacátých šel věrně s Komunistickou stranou (...) Ani v letech 1929 (...) Nezval nezakolísal. A vždy šel a zůstal věrný straně.“<sup>51</sup> Při zběžné interpretaci jednotlivých sbírek se dotkne i – z hlediska dobových kritérií značně sporného – „Velikého orloje“ („Ve „Velikém orloji“ jako by na čas se odrazila celá problematika jeho tvorby (...)“)<sup>52</sup>, aby jej však ještě v téže větě opustil a vyzdvihl tak „dosavadní vrchol“ jeho poesie, tedy právě báseň „Stalin“.<sup>53</sup> A neboť totéž vyústění má

<sup>48</sup> V. Pekárek: Vítězslav Nezval. Var 3, 1950, č. 6, s. 181.

<sup>49</sup> „Lze si od Nezvala vypůjčiti leccos, jeho strukturu veršovou, jeho rýmy, ale nelze jej napodobit. Pravý opak Františka Halase, jehož výraz umělecký se ukazuje jako umělý a v podstatě vykonstruovaný. (...) Poesie „smrtihlávku“ je mu snad nejdopornější.“ Jestliže tedy Štoll hovořil o Halasově „subjektivistickém zavějení se“, tak Pekárek podotýká, že Nezval byl vždy „obrácen ven, ke skutečnosti a nikoliv dovnitř.“ Ibid., s. 181.

<sup>50</sup> Ibid., s. 179.

<sup>51</sup> „I v nejkritičtějším pozdějších obdobích, kdy různí hurá straníci odpadali a dali se často na cestu straně přímo nepřátelskou.“ Ibid., s. 180.

<sup>52</sup> Ibid., s. 180.; T. Balk ve svém článku „Básník vítězícího života.“ z 24. 5. věnuje „Velikému orloji“ pozornost poněkud větší. Spíše ale než konkrétní obsah, řeší okolnosti vzniku sbírky a vyjadřuje se k jejímu problematickému kritickému zhodnocení mladou literární kritikou. „Tu se však ukázala velmi silně slabost naší mladé kritiky. Tím spíše, šlo-li o autora tak významného, jakým je Vítězslav Nezval. Několik „levých“ křiklounů vytáhlo s praporem generačního problému nejen proti celému dílu Nezvalovu, ale proti straně, proti republice a jejím představitelům. (...) byla inscenována nenávislná štvánice, která chtěla vyloučit Nezvalovo dílo z české poesie.“ Tady je vidět, jak se postoj, který k tehdejšímu problému zaujal L. Štoll a jeho souputníci, mezitím ustálil v nepolemickou „pravdu“ a to tím očividněji, že tento text vyšel právě v kulturněpolitickém týdeníku Tvorba. Neboť ta, nejenže měla tvůrčí kolektiv složen převážně z mladých literárních kritiků majících blízko k Barešovu „Kultpropu“ (čili skupině do jisté míry soupeřící s tou V. Kopeckého, do níž se řadil i Štoll), ale hlavně teze v ní otištěné byly obecně považovány za oficiální stanovisko strany. (Tvorba měla status oficiálního tiskového orgánu ÚV KSČ.) T. Balk: Básník vítězícího života. Tvorba 19, 1950, č. 21, s. 496.

<sup>53</sup> Taktéž i T. Balk ukončuje svůj rozbor Nezvalova díla touto básní, která prý ztělesňuje „sloučení a zmnohonásobení všech kladných rysů Nezvalovy tvorby (...) Stalin je ukazatelem dalšího plodného Nezvalova vývoje. (...) Je do jisté míry vyvrcholením oné cesty od Podivuhodného kouzelníka (...) cesta vzhůru k novým, vyšším metám je mu otevřena dokořán.“ Ibid.; I Pekárkův článek je zakončen očekáváním nových „ještě závažnějších děl“, k nimž prý Nezvala předurčuje jeho „zkušenost a veliký básnický talent“. (Srov. s pozn. 19.)

i příspěvek Teodora Balka v Tvorbě koncipovaný rovněž jako retrospekce Nezvalovy tvorby při příležitosti jeho narozenin, lze se jednoznačně domnívat, že se sovětská výtka o přecenění této skladby mezi širší literárněkritickou veřejnost nedostala. Bylo-li možno Pekárkův článek chápat jako pomyslnou „štollovskou syntézu“, pak příspěvek Balkův je místy téměř doslovným přepisem popřípadě parafrází vybraných pasáží ze „Třiceti let bojů“, což je doložitelné hned na několika místech daného textu. Opomeneme-li tradiční nezvalovské literárněkritické atributy,<sup>54</sup> zůstává i tak mnoho prostoru pro komparaci se Štollovou přednáškou. V části, kde se autor věnuje Nezvalovu „stále vřelejšímu poměru k Sovětskému svazu“, zaznívají myšlenky ne nepodobné úvahám Štollovým: „*V době, kdy mnozí básníci kolísají nebo ztrácejí víru ve svůj revoluční sen, (...) kdy téměř žádný z těch, kteří zapěli verš k oslavě Leninově, nenachází už strunu k oslavě Stalinově, kdy jediný velikán S. K. Neumann volá za svůj porobený lid (...), píše Nezval své Vyzvání na cestu (...).*“<sup>55</sup> Nejinak je tomu s tezemi o Nezvalově „vítězném boji“ v období meziválečném a o údajném „rozkladném kosmopolitním vlivu“ Teiga a Bretona na jeho tvorbu. Článek na tomto místě ze Štollova referátu cituje doslova a uvádí jej slovy: „*Skvěle odhaluje podstatu tohoto konfliktu Ladislav Štoll ve své přednášce (...).*“<sup>56</sup> Při rozebírání otázky „Velikého orloje“ Balk připouští, že v Nezvalově sbírce ještě přetrvávají jistá „residua jeho minulého vývoje“, ale to je prý pochopitelné, neboť Nezval „*neprošel tak přímočarým vývojem jako třeba S. K. Neumann. (...)*“ a „*stál dlouhou dobu pod vlivem skupiny, která se pokoušela zneužít jeho básnického talentu pro své reakční záměry (...)*“ a tito lidé jej „*zavlékali (...)* do bažin surrealistické freudovské mystiky (...).“<sup>57</sup> Provázanost s Wolkerem se Balk snaží nalézt poněkud

<sup>54</sup> Moravský původ a z něj plynoucí „láska k radostnému smyslovému životu“, láska k přírodě, láska k domovu a lidu a z ní pramenící „vřelý vlastenecký cit“, „historický optimismus“ a jeho stále „pevnější a pevnější víra“. (Srov. Štollovy úvahy o Halasově nevíře: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 76-80. „*Tato nevíra, tento chorobný pesimismus se plíží celou Halasovou básnickou tvorbou jako dusivý kouř.*“ Naopak zdůrazňování Nezvalovy „hluboké víry v budoucnost“ patřilo ke kánonu tehdejší literární kritiky, čímž také mohla lépe vyniknout ona snaha o krajní polarizaci Nezval – Halas.) Z dalších nezvalovských atributů jsou to potom „myšlительská síla“, „živelný materialismus“, „bojovnost“ či „vřelý poměr“ k Sovětskému svazu. Jeho pochopení „historické úlohy dělnické třídy“ je „*stupňováno pochopením světodějného významu Říjnové revoluce a Sovětského svazu!*“ T. Balk: Básník vítězícího života. Tvorba 19, 1950, č. 21, s. 495. (Srov. L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 33 a 99.)

<sup>55</sup> „*Básníci Hora, Seifert, Halas se loučí s Leninem, začínají v různých obměnách jako Halas mluvit o „zrezavělých dělech Října“ (...) pohřbívají (...) svou víru v Sovětský svaz. (...) Je příznačné, že ani jeden z těchto básníků (...) už nenašli slova verše pro Stalina.*“ Srov.: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 82-83.

<sup>56</sup> T. Balk: Básník vítězícího života. Tvorba 19, 1950, č. 21, s. 496.

<sup>57</sup> Ibid.; Srov.: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 86.

obratněji než Pekárek, když se zřetelem k obecně akcentovanému znaku lidovosti Nezvalovy poesie, zdůrazňuje jistou kontinuitu s erbenovskou a nerudovskou tradicí.<sup>58</sup>

V srpnu se z mocenského zákulisí opět ozvaly určité znepokojivé tóny.<sup>59</sup> Objevil se zárodek další kauzy namířené proti Nezvalovi, která však byla potlačena ještě dříve než měla vůbec šanci vzniknout. Během pobytu sovětské filmové delegace v Brně, navštívilo velké množství jejích členů dne 5. 8. nemocného Nezvala, který se tou dobou zrovna léčil u svých rodičů. Poté co se vrátili do vládní vily, podrobil prý Nezvala brněnský krajský tajemník ÚV KSČ Ota Šling a jeho spojenkyně Kudílková před sovětskou delegací velice razantní kritice. Připustili prý, že Nezval má sice „dokonalou formu a velký dar slova“, ale obsah jeho díla ve svém komplexním měřítku označili za ryze „buržoasní.“<sup>60</sup> Zkritizovali rovněž Nezvalovu báseň Stalin (sic!), jíž opět přiznali pouze „formální dokonalost“, ovšem z hlediska obsahu prý „je jistě lepší báseň Neumannova“.<sup>61</sup> Obvinili jej z toho, že jeho vztah k dělnické třídě je jenom předstíraný a povrchní a že „úsilí pracujících zná jen z okna vlaku“.<sup>62</sup> „(...) neodpovídá svými básněmi na požadavky lidu, se kterým nežije a který mu je lhostejný. Lid jeho poesii nechápe a tato poesie je mu cizí.“ Když jim prý bylo argumentováno slovy, že Nezval právě píše „velkou báseň o Číně“<sup>63</sup>, kontrovali Šling a jeho souputnice nesmlouvavým prohlášením: „*Chystáme ostrou kritiku Nezvalova díla, podobně jako jsme jí podrobili dílo Františka Halase a Jaroslava Seiferta a jsme přesvědčeni, že po takové kritice nebude Vítězslav Nezval psát básně o Číně (...), nýbrž bude nucen psát o našich továrnách, o našich dělnících a jejich práci.*“<sup>64</sup> Dle těchto výhružných slov

<sup>58</sup> Srov.: Z. Nejedlý: Jiří Wolker. Var 3, 1. 5. 1950, č. 4-5, s. 97-107.

<sup>59</sup> Srov.: M. Drápala: Iluze jako osud. Soudobé dějiny, 1996 (3), č. 2-3, s. 200.; J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 292.

<sup>60</sup> „Od roku 1945 nenapsal Vítězslav Nezval ani jednu věc, která by odpovídala našim požadavkům.“ Jako výjimku uvedli Nezvalovu báseň adresovanou španělským bojovníkům za svobodu. Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 6, a. j. 159.

<sup>61</sup> Jedná se o báseň Stanislava Neumanna „Píseň o Stalinu“; Srov. např.: F. Kautman: Ještě o poesii k 70. narozeninám Stalinovým. Nový život 1950, č. 3., s. 236-237.

<sup>62</sup> „Sice se dovede příležitostně jejich budováním nadchnout, dokonce i slzu uronit, ale v zápětí ji setře a po povrchním dojetí není ani památky.“ Ibid.; Srov. se zhodnocením Nezvalova vztahu k dělnické třídě Jiřím Tauferem ve studii „O některých základních rysech Nezvalovy poesie“, která shodou okolností tou dobou vyšla v časopise Nový život: „Dělník Nezvalovi vždy splývá s nositelstvím budoucnosti člověčenstva; je Nezvalovi vždy člověkem nesmírně blízkým a příbuzným, plným té nejpřirozenější lidské vznešenosti (...).“ J. Taufer: O některých základních rysech Nezvalovy poesie (Náčrt k studii). Nový život, 1950, č. 3, s. 189.

<sup>63</sup> Jedná se o báseň *Telegram z Pekingu*, která vyšla roku 1952 ve sbírce *Křídla*, jež obsahuje básně z let 1949-1952. V. Nezval: *Křídla*. Praha, ČS 1952, s. 49-57.

<sup>64</sup> NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 6, a. j. 159. Poté, co byl Nezval o celé záležitosti zpraven, podal na Šlingovy výroky stížnost členu předsednictva ÚV KSČ Brunu Köhlerovi. Ten na Nezvalův popud dopisem ze dne 29. 8. 1950 požádal Václava Kopeckého o konkrétní informace k danému případu, „abychom mohli v náležitě formě vyřídit stížnost soudr. Nezvala.“ Citace v textu tedy pochází z listu se



bylo lze soudit, že Nezvalovo postavení předního oficiálního básníka je už zase vážně ohroženo. Na základě korespondence mezi členem předsednictva ÚV KSČ Brunem Köhlerem<sup>65</sup> a Václavem Kopeckým se je však možno domnívat, že stanovisko Kopeckého ale i samotných sovětských umělců bylo ihned od počátku kauzy tak vyhraněné a silně pronezvalovské, že potenciální nebezpečí, které se nad Nezvalem vznášelo, pro něj ani reálnou hrozbu v podstatě nepředstavovalo<sup>66</sup> a velmi rychle se obrátilo směrem k jeho iniciátoru.<sup>67</sup> Podle Kopeckého jej krátce po brněnském incidentu navštívil sovětský filmový režisér Pyrjov,<sup>68</sup> který mu prý vylíčil překvapení a rozpaky všech filmových umělců po vyslechnutí Šlingovy „tak příkře odsuzující kritiky“ Nezvalovy osobnosti a jeho díla. Tím více prý byly celou záležitostí zaskočeni, že krátce předtím nemocného básníka navštívili a že tedy vše probíhalo v jeho nepřítomnosti. Klasifikoval Šlingova slova jako „zřejmý a hrubý projev rapismu a sektářského levičáctví v oblasti umění“.<sup>69</sup> Pyrjov dále řekl, že: „*pokládá za nutné varovat nás před trpěním zjevů, které v minulosti tak neblaze působily v kulturním vývoji SSSR a které byly (...) znovu pranýřovány a odmítnuty v známé veliké stati soudruha Stalina „O otázkách jazykovědy“.*“<sup>70</sup> Toto vyjádření v podstatě jen potvrzovalo kulturněpolitickou linii, jež byla nastavena po tzv. pamfletové aféře a zaštitěna slovy Václava Kopeckého na IX. sjezdu ÚV KSČ.<sup>71</sup> Pyrjov za celou

---

zápisem pořízeným z rozmluvy sovětské delegace s brněnským tajemníkem Otou Šlingem, který Václav Kopecký připojil k dopisu, jenž posléze s informacemi osvětlujícími další okolnosti aféry, zaslal obratem (již 31.8.!) B. Köhlerovi.

<sup>65</sup> Srov.: J. Knapík: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953. Praha, Libri 2002, s. 131-132.

<sup>66</sup> Tedy ani žádná plenární schůze se o Nezvalovi nikdy nekonala. Srov.: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 201.

<sup>67</sup> Ať už se mělo jednat o skutečný úmysl blíže nespecifikované skupiny lidí nebo jen o plané řeči samotného Šlinga, jenž prý cítil k Nezvalovi „přímo vražednou nenávisť“, byl to nakonec on, kdo o dva měsíce později „padl do pastí“. Stal se obětí politického procesu, byl zatčen a na konci této anabáze skončil spolu s Rudolfem Slánským na popravišti. Podle: M. Drápala: Iluze jako osud. Soudobé dějiny, 1996 (3), č. 2-3, s. 200.

<sup>68</sup> Z toho samého důvodu se s Kopeckým setkal i další sovětský filmový režisér Kolotozov, který označil Šlingovy výroky za „nepochopitelně a trapně pomlouvačné kritizování“. Názor pak prý odrazil stanovisko celé sovětské delegace.

<sup>69</sup> Za zjevný projev rapismu označil také Šlingův odsudek chystané Nezvalovy básně o Číně a jeho požadavek na tvoření básní o továrnách, závodech, strojích a traktorech. „(...) právě to je typická tendence rapismu, který od velkých problémů společenského vývoje a od lidských vztahů chce uměleckou tvorbu svádět na cestu pouhého technického recitačního reprodukování výrobního mechanismu.“

<sup>70</sup> Všechny citace pocházejí z dopisu V. Kopeckého z 31. 8. 1950 adresovaného Brunu Köhlerovi. NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 6, a. j. 159.

<sup>71</sup> S tím například koresponduje poznámka Václava Pekárka v dubnovém čísle Varu: „*Vulgarisátoři a levičáci jsou u nás zatím největším nebezpečím skutečné kulturní práce. Zatím co buržoasního theoretika ihned poznáš, skrývá se ti levičák do marxistických frází, natropí často mnoho škod a co je nejhorší, diskredituje marxismus-leninismus.*“ V. Pekárek: Vulgarisátoři a levičáci. Var 3, 1950, č. 2, s. 64.; Svě stanovisko k „vulgarizaci a levičáctví“ vyjádřil i sám Nezval v přednášce „Jak dělat poesii“, již pronesl na školení dělnických spisovatelů na Dobříš v srpnu roku 1950 a v níž před těmito jevy začínající spisovatele varoval: „*Nedávno (...) nás [upozornili] sovětské filmové pracovníci, že v některých našich*

delegaci vyjádřil Nezvalovi i jeho tvorbě velké uznání a podotknul prý, že „je to veliký básník, jehož by si KSČ měla vážit“ tak, jak to již ostatně bylo učiněno v blahopřáních k Nezvalovým narozeninám prezidentem Klementem Gottwaldem, Rudolfem Slánským, Zdeňkem Nejedlým a dalšími.<sup>72</sup> V tentýž čas se dle Kopeckého slov v Praze vyskytovali i sovětští literáti Ilja Erenburg, Alexander Kornejčuk a Wanda Wasilevská, kteří se taktéž obdivně vyslovovali o talentu Nezvalovu. Kopecký na závěr svého dopisu Köhlerovi dodal, že je proto třeba tuto stížnost „posuzovat vážně“ a názory „soudruhů Šlinga a Kudílkové v otázkách umění podrobit zkoumání.“ „(...) je udivující, že soudruzi, o jejichž politické a kulturní vyspělosti jsem vskutku dosud nikdy nepochyboval, mohli zaujmout (...) stanovisko podle mého soudu nanejvýš škodlivé s hlediska správného vývoje umělecké tvorby v našem novém životě.“

Tou dobou navíc Jiří Taufer publikoval v Novém životě studii „O některých základních rysech Nezvalovy poesie“.<sup>73</sup> Článek se nese v duchu snahy po vyrovnání se s někdejšími problematickými zhodnoceními sbírky „Veliký orloj“ a tím i celé Nezvalovy tvorby. Tauferova studie měla literárněkritickou obec utvrdit v onom „jasně stranickém stanovisku“ k interpretaci básnickova díla, jak o tom již v souvislosti s výše zmíněnou sbírkou hovořil více než před rokem František Nečásek na schůzi Kulturní rady.<sup>74</sup> Taufer shledává příčinu „nesprávného přístupu k Nezvalovu básnickému zjevu“ v povrchním hodnocení díla na pouhém podkladu jeho účasti na vzniku surrealismu u nás. „*Naše literární kritika – pokud bezradně nemlčela – jako by jen hledala poučení*

---

*filmech je víc strojů a koleček, než člověka. A zde jsme (...) u otázky, kam by se mohlo dojít nepochopením a nesprávným výkladem socialistického realismu. (...) U nás jeden čas někteří básníci opěvovali jen samé frázy“.* Rozvádí tezi, že šlo o intelektuály, kteří „znali továrnu jen z doslechu“. „*Myslím, že právě ultralevičácký mašinismus je záležitost ryze intelektuálská.*“ Proto věří, že se dělníci spisovatelé díky své „intimní znalosti“ svých pracovišť těchto chyb lechce vyvarují. [Podtrhla J.K.] Podle: V. Nezval: Jak dělat poesii. Nový život 1950, č. 11-12, s. 900.; Příspěvek „Jak dělat poesii“ vyšel rovněž v Nezvalově Díle XXVI.: V. Nezval: Eseje a projevy po osvobození (1945-1958). Praha, ČS 1976, s. 94-101.

<sup>72</sup> Šling totiž při svém projevu před sovětskou delegací rovněž podotknul, že stejný názor na hodnocení Nezvalova díla, bylo možno slyšet i z úst K. Gottwalda (sic!) při nedávném blahopřání k básnickovým padesátým narozeninám, který ke své gratulaci připojil i výzvu k další práci. V Gottwaldově telegramu mimo jiné zaznělo: „*Vzpomínám přitom s uznáním Tvého velkého a bohatého básnického díla i věrnosti, s níž jsi vždy stál po boku naší dělnické třídy a komunistické strany. (...) mnoho (...) tvůrčích sil do dalších let. Vždyť přec teprve náš nový řád je tím hřejivým sluncem, v němž se může v plně mohutnosti rozvinout Tvůj velký, radostný talent. Proto vzhůru k novým a novým básnickým vítězstvím!*“ Citováno podle: J. Taufer: O některých základních rysech Nezvalovy poesie (Náčrt k studii). Nový život, 1950, č. 3, s. 179.; Vzkaz byl také v plném znění otisknuto v tomtéž – třetím – čísle Nového života veskrze věnovaném Nezvalovu jubileu. A to hned na jeho úvodní straně. (Dopis presidenta republiky Klementa Gottwalda básníku Vítězslavu Nezvalovi k jeho 50. narozeninám. Nový život, 1950, č. 3, s. 161.)

<sup>73</sup> I tento fakt hrající pro Nezvala Kopecký ve výše zmíněném dopise uvedl. Hovoří o ní jako o „důležité studii“. J. Taufer: O některých základních rysech Nezvalovy poesie (Náčrt k studii). Nový život, 1950, č. 3, s. 179-191.; Časopis Nový život byl měsíčník „pro soudobou literaturu a kritiku“.

<sup>74</sup> NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 759. Schůze Kulturní rady ze dne 27. 6. 1949.

v předválečných příručkách, kde ovšem Nezval figuruje jako čelný surrealista. Nevycházela z konkrétního díla. Spokojila se s mechanickým zařazením, a ne rozbořem konkrétní (...) tvorby.“ K surrealistickému hnutí Taufer podle Štollových „Třiceti let bojů“ přistupuje tzv. „historicky“ a připouští, že Nezvalovo jméno se v něm sice obejít nedá, ale zároveň dodává, že pokud hnutí vůbec lze přičíst nějakou hodnotu, tak je to právě to, co do něj vložil Nezval. „S ním vznikl a bez něj přestal existovat.“ Nezvalův rozchod se surrealistickou skupinou klade dle jeho významu hned za tehdejší Neumannův počín čili vydání knihy *Anti-gide neboli optimismus bez pověr a iluzí*.<sup>75</sup> Připomíná, že vedle „obecného politického významu“ znamenal pro Nezvala zásadní „vnitřní očištný proces“.<sup>76</sup> „(...) surrealismus, který vždy vykonával avantgardistickou tyranii nad Vítězslavem Nezvalem a vždy ochuzoval, oklešťoval zdravou smyslovou hýřivost jeho poesie, musel zahynout, aby mohl žít básník Nezval.“ Poukazuje na nedostatečnost „předúnorové“ literární kritiky, jež prý jak Nezvalovi, tak Neumannovi nevěnovala adekvátní pozornost, a na mladou literární generaci, která nebot’ „před sebou neviděla ani odkaz Neumannův“ a „ani se nezajímala o Nezvala“, „šla v podstatě za Halasem“,<sup>77</sup> „(...) rozměňující jeho pokřivené slovesné baroko“<sup>78</sup> o nové pseudoarchaistické deformace.“ Kritice sbírky „Veliký orloj“ zazlívá, že v ní neodhalila budoucí „velký potenciál“, který se projevil již v Nezvalově skladbě „Stalin“.<sup>79</sup> Taufer přímo hovoří o „zárodcích probojované koncepci“. Kritika prý nebyla s to postihnout estetické kvality této poesie a jediné, co ocenila, byl „tématický obrat k nové skutečnosti“.<sup>80</sup> Konkrétní rozbor prý ale zcela opomenula, což se Taufer ve své studii snaží napravit. „Je těžko rozeznat hranici, kde to byl důsledek kritické

<sup>75</sup> „Tento Nezvalův čin (...) byl zapomínán během následujících 12 let a byl právem a včas důrazně připomenut s. Štollem na letošní spisovatelské konferenci o poesii.“ Nebude-li uvedeno jinak, všechny citace jsou podle: J. Taufer: O některých základních rysech Nezvalovy poesie (Náčrt k studii). Nový život, 1950, č. 3, s. 179-191.

<sup>76</sup> Srov.: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 125.

<sup>77</sup> Všimněme si, jak je v „polednových“ literárních kritikách v různých obměnách neustále důsledně akcentován oficiální ideologicko-estetický vzorec srovnání Nezval – Neumann (Wolker) a stejně tak i krajní polarita Nezval – Halas.; Srov. F. Kautman: Ještě o poesii k 70. narozeninám Stalinovým. Nový život 1950, č. 3., s. 234.

<sup>78</sup> K tomu více: M. Bauer: Poznámky ke Štollově recepci Halasova básnického světa na počátku 50. let. In: Reflexe baroka v české literatuře XX. století. České Budějovice 2003.

<sup>79</sup> Taufer lituje, že k této skladbě, „která je významným ukazatelem nové etapy Nezvalova vývoje“, básník dospěl sám „bez kladného přispění literární kritiky“.; Srov.: „Nazvali bychom to „socialistickou nadějí“, právě tuto strunu Nezvalovy poesie (...).“ F. Kautman: Ještě o poesii k 70. narozeninám Stalinovým. Nový život 1950, č. 3., s. 235.

<sup>80</sup> Srov.: „Žádný z kritiků nedovedl objektivně a spravedlivě posoudit tuto sbírku, nedovedl v ní zejména zhodnotit to nové, co přináší nová skutečnost (...), to, co se pak vlastně stalo stavebním kamenem Nezvalova „Stalina“. To je ovšem významný nedostatek naší kritiky.“ F. Kautman: Ještě o poesii k 70. narozeninám Stalinovým. Nový život 1950, č. 3., s. 235.

neodbornosti, nedostatku smyslu pro poesii, či zlé vůle. (...) Je třeba (...) vyjít z živého díla Nezvalova a ne z mrtvých soudů o něm.“ Působivost Nezvalovy poesie Taufer spatřuje v jeho „básnickém realismu“, jehož základem je „materialistická obraznost“ tvořená „smyslovými konkréty“.<sup>81</sup> Básník tak „směřuje“ k jednoduchosti a prostotě, v čemž Taufer vidí „základní sílu“ jeho poesie. Štollovým referátem je rovněž inspirována pasáž o Nezvalově lásce k Sovětskému svazu, Leninovi a Stalinovi: „to jsou věci jeho srdce a svědomí“ a nechybí ani příměr k Neumannovi: „(...) je tu zase po Neumannovi Nezval, který opěvuje „zemi blízko pólu“ (...)“. Z obsahu dané studie je tedy patrné, že uveřejnění názorů brněnského tajemníka ÚV KSČ Oty Šlinga a jeho příznivců, muselo působit na skupinu kolem Václava Kopeckého až skandálně. A jak je vidět z pozdějších výsledků celé kauzy, mělo pro její aktéry velmi neblahé následky.

Naproti tomu Nezval si utvrdil povědomí předního oficiálního básníka v říjnu toho roku vydáním netrpělivě očekávané poémy „Zpěv míru“, která vyšla v nákladu 50 000 (sic!) výtisků v Československém spisovateli.<sup>82</sup> (Ukázka z básně byla otištěna

---

<sup>81</sup> „(...) Nezval [se] přímo vyhýbá abstraktům, jak v jeho poesii se proplétají, blyští, dýchají samá prudce smyslová konkréta. (...) po druhé světové válce vzácný hlas, lze říci – po St. K. Neumannovi (sic!) dlouho jediný.“ Abstrakta, zde opět vychází ze Štollovy přednášky, chápe jako „první, základní a neklamný znak formalismu“.

<sup>82</sup> V. Nezval: Zpěv míru. Praha, ČS 1950.; Báseň však měl Nezval napsán již určitě v srpnu roku 1950, kdy ji recitoval začínajícím dělnickým spisovatelům v průběhu školení na Dobříšském zámku v rámci své přednášky „Jak dělat poesii“. „Přátelé Štoll a Taufer mi kladli na srdce, abych vám zde na Dobříši báseň přečetl.“ V. Nezval: Jak dělat poesii. Nový život 1950, č. 11-12, s. 895-901.; Školení se uskutečnilo ve dnech 6.-26. 8. 1950 a Nezval svůj příspěvek přednesl zřejmě 18. 8. spolu s Vilémem Zavadou. Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 1917, a. j. 701. (Srov.: M. Bauer: Ideologie a paměť (Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století). o. c., s. 259-261.); Jirí Havel, jeden z tehdejších začínajících dělnických spisovatelů, k recitaci později uvedl: „Vzpomínám si na chvíle, kdy jsem toto velké a krásné dílo slyšel po prvé. (...) Snad nikdo z nás v životě pozorněji neposlouchal (...) Každým slovem prochvívalo citlivé srdce básníka, který jde věrně po boku dělnické třídy.“ J. Havel: K diskusi o Zpěvu míru. Nový život 1951, č. 2, s. 317.; Pro srovnání básnické sbírky jiných autorů, těch poměrně zavedených (jako byl např. Vilém Závada – „Město světla“, Jan Pilař – „Radost na zemi“, Josef Kainar – „Veliká láska“ aj.), ale i těch mladých, straně věrných (např. Ivan Skála – „Máj země“, Vlastimil Školaudy – „Hlas doby“ aj.) vyšly roku 1950 v maximálním nákladu 3300 výtisků. V tomtéž nákladu byla nakonec publikována i dobově kontroverzní a dlouho diskutovaná básnická skladba „Píseň o Viktorce“ Jaroslava Seiferta. V polovičním nákladu oproti Nezvalově básni vyšla v prvním vydání Štollova kniha „Třicet let bojů za českou socialistickou poesii“. Ta ovšem toho roku vyšla ještě dvakrát, takže poému „Zpěv míru“ nakonec předčila o 12 000 výtisků. (Srov.: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 111.); Množství vydaných výtisků Nezvalovy básně korespondovalo – zejména díky aktivitě osvětových pracovníků – i s následným nevídaným zájmem o ni: „Nezvalovo dílo vyšlo zatím knižně v masovém nákladu a v krátké době bylo rozebráno.“ J. Havel: K diskusi o Zpěvu míru. Nový život 1951, č. 2, s. 317. Srov.: „Osvětoví a knihovničtí pracovníci si dávají závazek, že založí (...) čtenářské kroužky, které důkladně pročtou a prodiskutují poslední Nezvalovo dílo. Za tímto účelem rozeslalo ministerstvo informací a osvěty potřebný počet výtisků (...) do všech (...) osvětových besed.“ J. Husák: Čtenáři budou hovořit o Zpěvu míru. Rovnost 20. 2. 1951, s. 7.

v Tvorbě 6. 9. 1950.<sup>83</sup>) Krátce po jejím vydání se v tisku objevilo velké množství oslavných recenzí, jež dílo jednohlasně označily za vrchol nejen Nezvalovy tvorby, ale i celé dosavadní soc. realistické české poesie.<sup>84</sup> Skladba byla slovy Františka Kautmana chápána jako „milník“ v nové české poesii a shodně byla všemi recenzenty přijata jako její „veliké vítězství“. Podle některých Nezval dokonce „předčil všechno očekávání“.

„(...) je mezi prvními, kteří promluvili v nové české poesii lidsky a mužně.“<sup>85</sup> Básník byl evokován jako „gejzír“<sup>86</sup> (Kautman), který poemou rozčeřil „klidnou hladinu naší poesie“ „silou své mistrné básnické obraznosti“. „*Tam, kde by jiný básník potřeboval mnoho slov a strof, stačí Nezvalovi jediný verš, jímž (...) vyjádří všechno (...) typické*“.<sup>87</sup> Obecně je ve skladbě jako její základní rys oceněna „prostota, jasnost, bezprostřednost a konkrétnost“, tak jak tento diskurs ve své Nezvalovské studii nastavil již Jiří Taufer a také jej v té své nejnovější znovu potvrdil. Dále je v básni souhlasně shledán rys „nového typu vlastenectví, zaníceného proletářského internacionalismu,<sup>88</sup> historického optimismu a velké víry v budoucnost“ (Skála). Velmi pozitivně byla přijata i jednoduchá písňová forma básně. Otázky formy se v rozhovoru s Nezvalem dotkl i Radovan Krátký, když v dotazu na ni podotknul: „*Forma této básně je zvláštní. Je nesmírně zpěvná, při čemž však je současně i úderná a velmi energicky naléhavá*“.

<sup>83</sup> Tvorba 19, 1950, č. 36, s. 861. (Jednalo se o prvních 41 slok); V prosinci toho roku vyšel další úryvek z poémy s tím, že tentokrát se jednalo o její závěr (posledních 8 slok) a Tvorba jej uvedla veršem z básně: „*Před námi tvář generalissima*“. Tvorba 19, 1950, č. 51, s. 1221. Stojí za pozornost, že z poměrně velkého množství básnických sbírek, které roku 1950 vyšly, to byla vedle zmíněného „Zpěvu míru“ pouze Skálova sbírka „Máj země“ a „Miliony holubiček“ od Marie Pujmanové, z níž byl v Tvorbě roku 1950 otištěn nějaký úryvek. (Z nové sbírky M. Pujmanové dokonce opakovaně.)

<sup>84</sup> Zřejmě první recenzi otiskly 14. 10. 1950 ve své kulturní příloze Lidové noviny, takže se dá předpokládat, že skladba vyšla krátce před tímto datem. F. Kautman: V. Nezval: Zpěv míru. Lidové noviny, 14. 10. 1950, s. 5; V rychlém sledu pak následovaly recenze další: I. Skála: Nezvalův „Zpěv míru“. Rudé právo 15. 10. 1950, s. 6.; (22. 10. pak vyšel dokonce krátký rozhovor s Nezvalem o jeho básni: R. Krátký: Nezval hovoří o své básni Zpěv míru. Lidové noviny 22. 10. 1950, s. 4.); R. P.: Nezvalův „Zpěv míru“. Obrana lidu 4, č. 250, 24. 10. 1950, s. 5.; V. Vrabec: Nezvalův zpěv lásky i nenávisti. Svobodné slovo 28. 10. 1950, s. 6.; A. B.: Nezvalův Zpěv míru. Práce, 28. 10. 1950, s. 10.; M. Jariš: Polnice míru. Tvorba 19, 1950, č. 44, 1. 11., s. 1046.; J. Taufer: Nový Nezvalův tvůrčí čin. Nový život 1950, č. 7-8, s. 570-577.

<sup>85</sup> M. Jariš: Polnice míru. Tvorba 19, 1950, č. 44, 1. 11., s. 1046.

<sup>86</sup> „*Z něho opravdu přímo tryská a srší radostný život, nesmírný optimismus, úžasná myslitelská síla, vroucí láska k lidu, k sovětské zemi, k práci*“. R. Krátký: Nezval hovoří o své básni Zpěv míru. Lidové noviny 22. 10. 1950, s. 4. (Srov. L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 33 a 99.)

<sup>87</sup> A. B.: Nezvalův Zpěv míru. Práce, 28. 10. 1950, s. 10. Schopnost „typizace“ byla jedna z mnoha vyzdvihoovaných „kvalit“ básníka. Srov.: „*Tato jiskřivá obrazotvornost Nezvalova je (...) spojena s mistrnou schopností typisace. Typisace v básni lyrické je těžký problém. Má-li k témuž účelu prosaik celé odstavce (...), je básník odkázán na několik veršů (...)*“. F. Kautman: V. Nezval: Zpěv míru. Lidové noviny, 14. 10. 1950, s. 5.

<sup>88</sup> Srov.: „*(...) je-li hlavou mince Nezvalovy poesie horoucí vlastenectví, je jejím orlem uvědomělý internacionalismus, jehož kriteriem je vždy jasně bezvýhradný poměr k Sovětskému svazu*“. J. Taufer: Nový Nezvalův tvůrčí čin. Nový život 1950, č. 7-8, s. 571. „Zpěv míru“ je: „*vrcholným básnickým vyjádřením dialektické jednoty socialistického patriotismu a internacionalismu*.“ Ibid., s. 574.

Odtud i častá poznámka recenzentů, že „Zpěv míru“ přímo „vybízí k přednesu či zhudebnění“.<sup>89</sup> Pro Ivana Skálu skladba představuje jakousi „učebnici lásky“ k naší zemi, k „pokrokovému lidstvu“ milujícímu mír, socialismu i Sovětskému svazu. Avšak vzápětí dialekticky dodává, že je „jednou z těch knih, jaké A. A. Ždanov přirovnával k vyhrané bitvě.“<sup>90</sup> Kautman na Nezvalově básni dokazuje nezbytnost poesie (a to zejména té revoluční) v socialismu. Poesie prý „vysvětluje zkratkou to, co nelze říci jinak“ a právě revoluční poesie „je nejvíce poesí“, *neboť veliká, strhující myšlenka vyvolává adekvátně velikou, masovou, strhující formu.*“ Zjevně není opomenut ani prvek „bojovnosti a přesvědčivosti“: „*Nezval – genius, Nezval – tvůrce nejpestřejších obrazů (...) se zde – nikoli po prvé – spojuje s Nezvalem bojovníkem.*“ Báseň tedy není pouze „zpěvem míru“, ale také jeho zbraní. „*Nezvalovo pero je v ní rovno pušce.*“<sup>91</sup> Nezval bývá také pojímán jako jakýsi čestný následovník té „bojující“ poesie, na jejímž počátku stála snad nejvýraznější ikona sovětské soc. realistické poesie čili sám Vladimír Majakovskij. (Bývá tedy titulován jako tzv. „český Majakovskij“ a je s ním často stavěn do nejrůznějších analogií.)<sup>92</sup> Jiří Taufer v asi nejrozsáhlejším příspěvku k Nezvalově básni uveřejněném opět v Novém životě rozvádí teze, které předestřel ve svém

<sup>89</sup> „*Nezvalova poema je píseň, přímo volá po recitaci, sólové i sborové, je přímo jakoby psána pro mládežnické soubory, pro masová shromáždění, pro schůze našich pracujících v továrnách.*“ F. Kautman: V. Nezval: Zpěv míru. Lidové noviny, 14. 10. 1950, s. 5.; Tato výzva k přednesu případně ke zhudebnění Nezvalovy poesie se objevila již při hodnocení jeho básně Stalin: „*(...) celý závěr jako by volal po zhudebnění. To není náhodou. V intonaci těchto veršů jako bys slyšel rytmus naší písně a zpěv české země. Toto místo nás opravdově dojímá.*“ J. Štern: Akord lásky (I. část). Tvorba 18, 1949, č. 52, s. 1249.

<sup>90</sup> „*Literatura je věc lidu blízká. Proto právě na každý váš úspěch, na každé významné dílo pohlíží lid jako na své vítězství. Proto také každé zdařilé dílo je možno srovnávat s vyhranou bitvou nebo s velkým vítězstvím na hospodářské frontě.*“ A. A. Ždanov: O umění. 3. vyd. Praha, Orbis 1950, s. 57.; První souborné vydání projevů předního sovětského ideologa A. A. Ždanova u nás vyšlo v roce 1949. Projevy byly považovány za jedny „z nejvýznamnějších dokumentů marxismu-leninismu v oboru literární teorie a estetiky“. (Tak je alespoň charakterizoval F. Nečásek v předmluvě k této knize.; s. 8); K tomu více: J. Knapík: V zajetí moci. o. c., s. 34-36.

<sup>91</sup> A. B.: Nezvalův Zpěv míru. Práce, 28. 10. 1950, s. 10. Srov.: „*„Zpěv míru“ je báseň bojovná, alarmující a mobilisující. (...) poesie plná aktivního, bojovného humanismu (...).*“ J. Taufer: Nový Nezvalův tvůrčí čin. Nový život 1950, č. 7-8, s. 576.; Srov. se Štollovými úvahami o tzv. „lžihumanismu“: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 20-21, 54, 102-109. (Na s. 102-109 Štoll hovoří o „antihumanismu“ v souvislosti s básnickou skladbou F. Halase „Staré ženy“. „*(...) zde netkví podstata skutečného pravého humanismu. V tom není pravý básnický vztah lásky k člověku. (...) Skutečný, socialistický humanismus nemá s tímto metafysickým vztahem k člověku nic společného (...). (...) člověku nejen neprospívá, ale ubližuje. (...) Václavek se hluboce zmýlil, když napsal, že ve „Starých ženách“ promluvila v Halasovi „hluboká lidskost“ (...), a že „tak vznikla báseň sociální“.* (...) vznikla báseň antihumanistická, antisociální.“; Srov.: M. Bauer: Tiseň tmy. o. c., s. 81-82.)

<sup>92</sup> Tak například Jiří Taufer ve svém článku „O některých základních rysech Nezvalovy poesie“ při výkladu Nezvalova vztahu k avantgardním směrům (tedy poetismu a surrealismu) uvedl jako případnou analogii právě případ Majakovského a jeho provázání s ruským futurismem. J. Taufer: O některých základních rysech Nezvalovy poesie (Náčrt k studii). Nový život, 1950, č. 3, s. 179-180.; Dále o tomto příměru hovoří také J. Štern v článku „Akord lásky“: J. Štern: Akord lásky (I. část). Tvorba 18, 1949, č. 52, s. 1249.; V souvislosti se „Zpěvem míru“ je o Majakovském zmínka v článcích: F. Kautman: V. Nezval: Zpěv míru. Lidové noviny, 14. 10. 1950, s. 5.; R. P.: Nezvalův „Zpěv míru“. Obrana lidu 4, č. 250, 24. 10. 1950, s. 5.

předchozím „Náčrtu ke studii“. Obdivuje se Nezvalově schopnosti „koncentrované obraznosti“, jak ji sám nazývá, a domnívá se, že její působnost spočívá v metodě „krátkého spojení“, jehož básník dociluje sblížením dvou obrazů tak, že ústí v „ohromný, konkrétní, realistický obraz“. Tímto „prokopírováním“ smyslových představ pak Nezval dosahuje tzv. „dramatizace skutečnosti“.<sup>93</sup> Báseň prý tak slouží jako vhodný příklad žádoucího „lyrického realismu“.<sup>94</sup> Expresivní rétorikou uvedl „literárněkritický“ příspěvek ke „Zpěvu míru“ Milan Jariš, když v Tvorbě napsal: „*Je to opravdu krásný pocit, že už máme za sebou tu dobu poetického pípání všelijakých těch Blatných, Listopadů atd. (...) Člověku, který měl odvahu ponořit se do těch bezpočetných sbírek veršů, se zdálo, že se náhle octl ve velkém sále Lucerny, přeplněném stamiliony zlostných kuřat. Nelidské pípání se všech stran, a toho kdo promluvil plným hlasem, se snažili ze všech sil upípat.*“ Jariš uznává, že hodnocení Nezvalovy tvorby nebylo vždy neproblematické, přesto považuje za nezvratný fakt, že „*Nezval nikdy nepípal, jeho hlas nikdy neklesl do té kleštěnecké fistule, vyhrazené formalistické poesii (...).*“<sup>95</sup>

Jestliže si Jiří Taufer v závěru své studie „O některých základních rysech Nezvalovy poesie“ povzdechl, že se Nezval ke své básnické skladbě „Stalin“ propracoval bez „kladného přispění naší kritiky“,<sup>96</sup> byla její role (respektive role referátů Ladislava Štolla a výše zmíněného Jiřího Tauerera) v případě tohoto nového „vrcholu“ soc. realistické poetiky – „Zpěvu míru“ – chápána jako nezanedbatelná, ne-li rozhodující. Z uvedených příspěvků (recenzí) je ale patrné, že přes mohutně proklamovanou „objevnost“ Štollova výkladu české poesie posledních třiceti let

<sup>93</sup> Taufer uvádí, že s tímto termínem přišel sám Nezval, stejně jako prý zavedl označení „metoda krátkého spojení“. Tuto metodu Taufer považuje v poesii za nejsprávnější. J. Taufer: Nový Nezvalův tvůrčí čin. Nový život 1950, č. 7-8, s. 572-573.

<sup>94</sup> Toto bylo taktéž kodifikováno Štollovou autoritativní „literárněkritickou příručkou“: „(...) *To neumannovské a wolkerovské osvobodivé otevření bytosti k předmětu, to zobjektivnění, ten živý básnický realismus* (...).“ [Podtrhla J.K.] L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 37.

<sup>95</sup> M. Jariš: Polnice míru. Tvorba 19, 1950, č. 44, 1. 11., s. 1046. Srov.: J. Hořec: Doba ortelů. o. c., s. 94.; I Nezval se ve své přednášce „Jak dělat poesii“ snaží objasnit, proč jeho poesie nemůže být považována za „formalistickou“, když vysvětluje, jaký je při tvorbě básně vztah mezi jejím obsahem a formou. „*Nikdy v životě jsem nerozuměl tomu, co je formalismus, neboť jsem si nikdy předem neurčoval formu básni. Ta se vždy zrodila až při tvůrčím procesu. Pro mne nebylo nikdy rozporu mezi obsahem a formou. Forma se mi rodila z obsahu, ale mnohdy také obsah z formy.*“ V. Nezval: Jak dělat poesii. Nový život 1950, č. 11-12, s. 899.; Srov.: „*Já když píšu, nikdy si nevolím formu takovou či onakou napřed, mně forma během tvůrčího procesu vyplyne ze záměru, který sleduji (...).*“ R. Krátký: Nezval hovoří o své básni Zpěvu míru. Lidové noviny 22. 10. 1950, s. 4.; Srov. s Nezvalovými úvahami o „formalismu“ v jeho nedokončené vzpomínkové knize „Z mého života“. V. Nezval: Z mého života. Praha, ČS 1961, s. 130.

<sup>96</sup> J. Taufer: O některých základních rysech Nezvalovy poesie (Náčrt k studii). Nový život, 1950, č. 3, s. 191.

a blahořečení „bohatosti faktů“ a „hloubce rozboru“<sup>97</sup> tohoto referátu, zůstalo velké množství věcí literárněkritické veřejnosti nejasněno. Ačkoli se tedy obecně hovořilo o zásadní objasněnosti literárních a kritických kritérií potřebných pro „další práci“,<sup>98</sup> paradoxně si v podstatě ani přes černobílost (a tudíž i triviálnost) pohledu, daného ostře polarizačním charakterem Štollova výkladu, nikdo zcela nebyl jist, kam až ony hranice přesně sahají. Možná i z toho důvodu se autoři všech výše zmíněných článků<sup>99</sup> větší či menší měrou omezili na pouhé schematické dosazování tzv. žádoucích prvků do Štollova dogmaticky nastoleného ideologicko-estetického vzorce,<sup>100</sup> aby se nevychýlili z linie striktně nastavených postulátů. Rozpačitá nejistota evidentně přetrvávala nad Nezvalovou tvorbou z jeho avantgardního období, která však byla kanonicky rozptylována (praxe započatá rovněž Štollem) důrazným připomínáním Nezvalovy „nikdy nezakolísavší věrnosti“ ke komunistické straně i Sovětskému svazu a jeho „vítězného boje se zákeřnými silami reakce“ v rozhodujícím období 30. let, kdy se mnozí jiní významní komunističtí umělci od strany odklonili. Velmi výrazně se zde projevovala tehdejší obecně daná tendence propojování uměleckých otázek se záležitostmi politickými a tedy praktická nerozlučnost kulturněpolitické problematiky jako takové.

Počátkem roku 1951 Nezval za básnickou skladbu „Zpěv míru“ obdržel československou cenu míru.<sup>101</sup> V tisku se také objevilo několik dalších příspěvků, které se úspěch Nezvalovy poémy snažily zrekapitulovat. „(...) žádná báseň [neměla] takový ohlas jako Nezvalův „Zpěv míru“. (...) Mnoho svazků knih by se dalo sepsat a stejně by se nevypsala všechna ta krása, která byla o této básni vyslovena.“<sup>102</sup> Jiří Havel

<sup>97</sup> Čs. Spisovatelé k základním otázkám naší poesie. Rudé právo 24. 1. 1950, s. 5.

<sup>98</sup> Díky čemuž měla poesie přinášet další významná díla socialistického realismu.; „Letošní lednová konference (...) přinesla nesmírnou posilu celé další práci v referátu Ladislava Štolla (...). Referát ukázal (...), kde je cesta falešná a reakční, i za kým musíme jít cestou pokroku (...). Byla nyní objasněna i teoretická stránka věci.“ F. Kautman: V. Nezval: Zpěv míru. Lidové noviny, 14. 10. 1950, s. 5.

<sup>99</sup> A tedy i literární kritika obecně.

<sup>100</sup> Jedná se o míru identifikace se Štollovým modelem. (Srov.: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 102.)

<sup>101</sup> Laureáti československých cen míru. Rudé právo 23. 1. 1951, s. 1. (Spolu s V. Nezvalem tuto cenu obdržel rovněž Max Švabinský za portrét Julia Fučíka a Ján Cikker, slovenský hudební skladatel, za kantátu „Zdravica Stalinovi“.) O den později vyšly v Rudém právu o nositelích cen míru krátké medailony. Vítězslav Nezval. Rudé právo 24. 1. 1951, s. 3.

<sup>102</sup> J. Havel: K diskusi o Zpěvu míru. Nový život 1951, č. 2, s. 317-319.; Dále např.: V. Pekárek: Vítězslava Nezvala Zpěv míru. Panorama 26, 1951, č. 1-2, s. 2-3. (Zde se již také objevuje ukázka z Nezvalovy básně o Číně – *Telegram z Pekingu*.); J. Husák: Čtenáři budou hovořit o Zpěvu míru. Rovnost 20. 2. 1951, s. 7.; K. Barthel: Nezvalova velká mírová báseň. Tvorba 20, 1951, č. 19, s. 453. Barthel se ve svém příspěvku snaží objasnit, proč považuje skladbu „za příklad realistické básně“: „Účelem této básně je získat lidi pro mír. A tato báseň (...) dosahuje tohoto cíle ve značné míře, a je právě proto realistická. (...) je (...) nádherným příkladem, jak se má básnit (...).“ Do vyhoceného



hovoří o „vysoce uměleckém básnickém projevu“ Nezvalovy skladby.<sup>103</sup> Svaz čs. spisovatelů také uspořádal o novém Nezvalově díle diskusní večer, na němž prý přednesl referát Jan Štern „(...) který ukázal cestu básníka až k tomuto poslednímu dílu, které rozebral, aby mohl lépe vyzdvihnout jeho gigantičnost (...)“.<sup>104</sup> V následné debatě pak zřejmě nejvíce kategorické stanovisko k hodnocení „Zpěvu míru“ zaujala Jarmila Glazarová: „I kdyby soudruh Nezval nenapsal nikdy žádnou jinou báseň, než tuto, nebyl by o nic menším básníkem.“<sup>105</sup> V roce 1953 vydávají mladí literární kritici Milan Schulz a Antonín Jelínek<sup>106</sup> publikaci „O Vítězslavu Nezvalovi a jeho Zpěvu míru“.<sup>107</sup> Nezvalovu skladbu v ní spolu s jeho básní „Stalin“ a „Z domoviny“ označili za „klasičtější práci“ nové soc. realistické poesie.

### 1.1 „Zpěv míru“ (1950)

Rozsáhlá patetická poéma s emblematickým titulem<sup>108</sup> „Zpěv míru“, čítající na 80 rytmicky a intonačně pravidelných pětiveršových strof, deklarovala zcela otevřeně básníkovu ideologickou poplatnost stávajícímu režimu. Byla se vši důrazností protknuta

---

protikladu k požadovanému realismu Barthel staví tzv. abstraktní formalismus. Formalismem byla běžně označována veškerá literární produkce, která neodpovídala kritériím socialistického realismu (a která dle stalinské literární kritiky údajně nadhodnocovala formu nad obsah). Barthel ale upozorňuje i na nebezpečí pouhých „rýmovaných hesel“ u některých „příliš horlivých“ básníků, „(...) která [ta hesla] velmi špatně získávají lidi pro boj za mír.“; Kurt Barthel (zvaný KuBa), německý básník, přeložil „Zpěv míru“ do němčiny pod názvem „Ich singe den Frieden“. V. Nezval: Ich singe den Frieden. Berlin, Verlag Volk und Welt 1951.

<sup>103</sup> J. Havel: K diskusi o Zpěvu míru. Nový život 1951, č. 2, s. 317. Pro Jiřího Havla, jako pro tehdejšího začínajícího spisovatele pocházejícího z dělnického prostředí, představoval Nezval zcela přirozeně velkou autoritu hodnou obdivu. Havel byl spolu s Františkou Semerákovou „objeven“ jako nový literární talent při akci Pracující do literatury, která se uskutečnila v polovině roku 1949. K tomu více: M. Bauer: Pracující do literatury. In: Ideologie a paměť (Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století). o. c., s. 215-273.; Roku 1951 měl již Jiří Havel za sebou vydání tří básnických sbírek a to: „Stavíme nový svět“ (1949), „Cestou vzhůru“ (1950) a „Z lásky k životu“ (1951).; Srov.: J. Knapík: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953. o. c., s. 95.

<sup>104</sup> J. Havel: K diskusi o Zpěvu míru. Nový život 1951, č. 2, s. 317-319. (Diskuse se prý kromě spisovatelů měli zúčastnit i dělníci, vojáci a mládež.)

<sup>105</sup> Ibid., s. 318.

<sup>106</sup> M. Schulz a A. Jelínek patřili k okruhu literárních kritiků kolem Z. Nejedlého a V. Pekárka (známého rozmělnováním Nejedlého a Štollových tezí), kteří Nezvalovu angažovanou tvorbu považovali za nejzdařilejší realizaci socialistického realismu v nové české poezii („Největší náš současný básník (...).“), a proto pohlíželi vesměs nekriticky i na jeho dílo „předúnorové“. „Nezvalovy verše vešly také do pokladnice velkého kulturního dědictví (...)“ A. Jelínek, M. Schulz: O Vítězslavu Nezvalovi a jeho Zpěvu míru. Praha, Mladá fronta 1953.; Srov.: P. Šámal: Cesta otevřená (Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let). In: Z dějin českého myšlení o literatuře 2 1948-1958. o. c., s. 592.; J. Knapík: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953. o. c., s. 213. (Viz heslo Schulz Milan.)

<sup>107</sup> „Na pomoc čtenářským kroužkům ČSM“; Uvedeno v tiráži knihy.

<sup>108</sup> P. Janoušek a kol.: Dějiny české literatury 1945-1989, II. 1948-58. ÚČL AV ČR 2006, s. 129; (www.ucl.cas.cz).

žádoucí aktuální „mírovou tematikou“ a čitelnou černobílou diferencí tzv. „starého“ a „nového“ světa s odpovídající ustálenou slovní základnou.

Apelativní charakter skladby umocňuje sugestivní refrén „*zpívám zpěv míru*“, jenž je pouze v závěrečných slokách básně v jistých nuancích variován.<sup>109</sup> Lyrický subjekt se tak stylizuje do role exaltovaného mentora a tribuna lidu, který se snaží zejména prostřednictvím velkého množství naléhavých apostrof a enumerací recipienta zaktivizovat k boji za celosvětový mír a vyburcovat jej proti „nepřátelskému světu“ kapitalismu. Pomocí trivializace básnického tvaru (neměnné schéma výstavby strofy je a b b a c; důsledně je rovněž dodržována interpunkce) a písňového charakteru skladby autor usiluje o její přímočarost a významovou definitivnost čili o co nejvěrnější analogii s lidovou písní. S tím koresponduje i absence subjektivního rozměru básně.

„Zpěv míru“ je možné rozdělit do pěti částí. První celek (cca 1.-22. strofa) představuje dvě neustále se střetávající konstanty. Domov, jenž se z konkrétní představy domova ( „*Aby byl člověk dlouho živ, / aby měl pastýř hojnost mléka / a rybám nevytekla řeka / v mé vesničce a kdekoliv, / zpívám zpěv míru.*“)<sup>110</sup> postupně stává metaforou všech zemí budujících socialismus<sup>111</sup> a nepřátelský vnější svět, reprezentovaný válečným nebezpečím. Emblematický prostor „domova“ je vystavěn z jeho typických atributů, jakými jsou jistota, bezpečí, stabilita či tradice a z nich pramenící veselí, štěstí, nadšení z práce a následující hojnost, úroda, sdostatek a tzv. „přeorávání“, tedy budování „nového života“, jenž je pak zákonitě krásný, prosluněný a zdravý.<sup>112</sup> Navození těchto pocitů autor dociluje hned několika prostředky. Jednak je to funkční užívání deminutiv: v mé vesničce; žlutá housátka; stařenky;

<sup>109</sup> Jedná se o sloku 77 a 78. Obsah refrénu se stává součástí prvního verše a je tedy následně dle smyslu dané strofy variován. „*Zpívám zpěv míru. Před námi / tvář jeho generalissima, / tak klidná, moudrá, lidská, přímá / a ozářená hvězdami, vede nás k míru.*“; „*Zpívám zpěv míru. Hodiny / už odbíjejí smrtkám celou! / Dirigent stojí před kapelou, / jež hrá na počest hrdiny / chvalo zpěv míru.*“ [Podtrhla J.K.] V. Nezval: Zpěv míru. Praha, ČS 1950, s. 35.

<sup>110</sup> Ibid., s. 9.; Tato první a zároveň i 79. sloka básně byla tehdejší literární kritikou vyzdvihována jako vzor „lidovosti poesie“. Byla citována hned v pěti recenzích a vedle závěrečných a vedle závěrečných strof skladby byla nejcitovanější slokou vůbec. (Tak např. V. Pekárek v souvislosti s ní napsal: „*Je to především jeho hluboce národní a lidové zakotvení v české skutečnosti.*“ V. Pekárek: Vítězslava Nezvala Zpěv míru. Panorama 26, 1951, č. 1-2, s. 3.; V Práci k tomu bylo poznamenáno: „*(...) volá tak prostě a půvabně, jako by zpíval o lásce nebo slavičím tlukotu.*“ A. B.: Nezvalův Zpěv míru. Práce 28. 10., 1950, s. 10.; A Jelínek a M. Schulz tuto sloku označili za klíčovou pasáž celé poémy: „*Ona je totiž klíčem k pochopení vši té mnohotvárnosti myšlenek a citů, které V. Nezval staví do služeb míru.*“ A. Jelínek, M. Schulz: O Vítězslavu Nezvalovi a jeho Zpěvu míru. o. c., s. 13.)

<sup>111</sup> V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. Praha, Pražská imaginace 1992, s. 38.

<sup>112</sup> „*Aby se český zahradník, / jenž sází stromky na Polabí, / rozhlédl k zvonícím a aby / poslouchal, štásten, ptačí křik, / zpívám zpěv míru.*“ V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 11.

hvězdné šero u studánek; pro mravenečky Londýna,<sup>113</sup> dále leitmotivu radosti: poslouchal, šťasten, ptačí křik; pro rozjásané průvody; pro šťastný život bez nepřátel; pro úsměv dívky Stavruy; až usměje se na vás vlídně; až vesele si zazpívají<sup>114</sup> či příznačného motivu novosti: pro nové jaro Madridu; pro novou slávu Paříže; pro tento nový lidský věk.<sup>115</sup> Jestliže básník prostor vyhrazený „socialistickému domovu“ vyplňuje vroucími a citově naléhavými přáními („*Pro náruče a polibky, / aby se muž směl v kole točit / a zdravá žena dítě počít / do starodávné kolíbký, / zpívám zpěv míru.*“)<sup>116</sup>, tak vnější svět „válkychtivých nepřátel“ častuje slovním arzenálem plným nekompromisnosti, negativní expresivity<sup>117</sup> a militantnosti. „*Aby už pro mizerný žold / lid nekrvácel za zbrojaře, / za ně a za válečné žháře, / jimž slouží doutníkový lord, / zpívám zpěv míru.*“<sup>118</sup> Těmito prostředky tak modeluje tzv. „staré“ území plné smrti, zabíjení a zla, které předpokládá stav nejistoty, strachu, omezení, útlaku a strádání. Tím dosahuje oné vyhocené polarity mezi „světem míru“ (teritorium „socialistického ráje“)<sup>119</sup> a „světem války“ (bezútěšný prostor „kapitalistického západu“). Básnický subjekt nás proto nabádá k odolávání vůči tlaku násilného „starého světa“ právě zpěvem míru. Mír však v socialistickém pojetí nebyl chápán jako stav klidu, ale jako neustálý a tvrdý boj.<sup>120</sup> Dochází tak k prolínání mírových atributů s militantními s tím, že i ty válečné si v zemích socialismu zachovávají svou mírovou povahu (boj za mír),<sup>121</sup>

<sup>113</sup> Ibid., s. 9, 11, 12 a 16.

<sup>114</sup> Ibid., s. 11, 12, 13, 15 a 16.

<sup>115</sup> Ibid., s. 14, 15 a 33. S „jarem“ bylo obecně ztotožňováno období tzv. socialistického dneška a komunistického zítřka. Symbolika jara byla upřednostňována před létem, neboť jaro představovalo zřetelnější aluzi na mládí a tudíž i zdraví a radost. (Srov.: V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c, s. 15.) U Nezvala je představa jara, jakožto přicházející doby bezstarostnosti, štěstí a mládí, ještě znásobena atributem „nové“, čímž dociluje její podstatně větší naléhavosti. S motivem jara (a mládí) se zákonitě pojil i motiv světla a slunce (stejně jako byl kategoricky odmítán motiv zimy a tedy i stárí a tmy). „*Aby se žlutá housátka / vybatolila na nádvoří, / kde děti, stařenky a choří / se sluní jako lehátka, / zpívám zpěv míru.*“ V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 11.; Mladost nebyla omezena kritériem věku. Každý, kdo se zapojil do společného budování „komunistického zítřka“, byl mladým, třebaže biologicky již sedmdesátiletý.

<sup>116</sup> V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 12.

<sup>117</sup> padák zákeřníka; bez kutny statkářova žezla; piloti, onemocnělí gonorrhoeou; jako roboti; mizerný žold; za zbrojaře; za válečné žháře; špatní počtáři; krvelačnou tlamu atd.; Ibid., s. 10, 12, 16, 17 a 22.

<sup>118</sup> Ibid., s. 16.

<sup>119</sup> Socialistická koncepce ráje jako území nekonečně šťastného života byla zvrstvená. Jednak to bylo univerzum tzv. budoucí utopie, tzn. ideál, ke kterému socialistické společenství směřuje; cíl vytoužený a nevyhnutelný, ve srovnání s nímž se přítomnost mohla zdát nedostatečná a vágní. Toto univerzum nemá žádné hranice, neboť se rozprostírá všude a tudíž „ne-ráj“ se stává neexistujícím jsoucnem. A jednak se jednalo o univerzum tzv. přítomné utopie, tzn. ráj již nalezený, který má pečlivě střežené a pevné hranice před „ne-rájem“ (nepřátelským světem), jenž je prozatím jsoucnem existujícím a jenž má být brzy zničen.; Podle V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 8-9.

<sup>120</sup> Ibid., s. 19.

<sup>121</sup> „*Zpívám zpěv míru. Do boje / za mír a za budoucnost světa! (...)*“ V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 33.; (...) *volám vás touto polnicí, / zpívám zpěv míru.* Ibid., s. 23, 26.; (...) *volám vás ranou na buben, / zpívám*

zatímco ve světě „Západu“ jsou pouhým a jasným stigmatem zla a destrukce. Dvojsmyslně Nezval pracuje např. i s motivem ptáků. Jsou-li ptáci v „novém světě“ symbolem života a radosti,<sup>122</sup> tak v intencích „světa starého“ má tentýž motiv konotace jednoznačně negativní.<sup>123</sup> V této první části skladby (tedy ve strofách 1-22) můžeme nalézt explicitní známky tendenčnosti pouze ojedinele.<sup>124</sup> Dalo by se říci, že ideologické prvky zde do básně vstupují jakoby mimochodem. „*Pro bílý združstevněný dvůr, / na který lidská práce svezla / bez kutny statkářova žezla / na sta a na tisíce fůr, / zpívám zpěv míru.*“<sup>125</sup>

V druhém pomyslném celku (cca 23.-40. strofa) jsou socialistické reálie o něco konkrétnější. Neurčitému světu nepřátel se dostává jasných kontur: „*Aby si přes panický strach, / že budou muset žít skromně, / uvědomili v Bílém domě, / proč lidstvo nedopustí krach, / zpívám zpěv míru.*“<sup>126</sup> Skladba však paradoxně v této své části získává oproti pasážím úvodním nádech poněkud abstraktnější (objevují se motivy svobody, chudoby, bratrství).<sup>127</sup> Namísto singulárního člověka (pastýře, zahradníka, rybáře či mlynáře) zde proti Bílému domu vystupuje lidstvo, ony bezejmenné „miliony hlasů“, které mají demonstrovat svou sílu a nepřemožitelnost.<sup>128</sup> V čele veškerého „socialistického lidstva“, „nového světa“, stojí Sovětský svaz. „*Zpívám zpěv míru! Volám vás, / volám vás, lidé, k boji za mír, / v němž ční jak nebetyčný Pamír / Sovětský svaz, Sovětský svaz, / zpívám zpěv míru.*“<sup>129</sup> Motiv Sovětského svazu stojí v hierarchickém žebříčku motivů soc. realistické poesie nejvýše, neboť právě tam byl onen cílený ráj nalezen nejdříve. Proto byl také často v básních dekorován signifikantními epitetami. Ne náhodou je kompozitum „nebetyčný“ jediným tohoto druhu

---

zpěv míru.“ Ibid., s. 24. Báseň se stává v onom zápase za mír nelítostnou zbraní a lyrický subjekt jeho vůdčím zjevem. „(...) Zpívám si, / stoje na stráži, / zpívám zpěv míru!“ Ibid., s. 36.

<sup>122</sup> „(...) pro kouzlo nečekaných náhod / a vrabčích besed v zemljance / zpívám zpěv míru“; „Pro dlouhé noci mlynářů, / jimž tluče na mlýnici datel, / pro šťastný život bez nepřátel, / bez sobců, bez mamonářů (...)“; „(...) poslouchal, šťasten, ptačí křik, (...)“ Ibid., s. 11, 13.

<sup>123</sup> „Aby tvé dítě nebledlo / při pohledu na velké ptáky / a netřásko se před vojáky, (...)“; „Aby už navždy kormorán / zavřel svou krvelačnou tlamu / na Filipínách, ve Vietnamu / a sestřelen spad k prahorám, / zpívám zpěv míru.“ Ibid., s. 10, 22.

<sup>124</sup> Poněkud násilně proto v tomto celku působí zakomponování strofy o Koreji, stejně jako samotná rýmující se slova gonorrhoeu – Koreou: „Aby už nikdy piloti, / onemocnělí gonorrhoeou, / neshazovali nad Koreou / své bomby jako roboti, / zpívám zpěv míru.“ Ibid., s. 16.

<sup>125</sup> Ibid., s. 12.

<sup>126</sup> Ibid., s. 17.; V jiné sloce (40.) zase básník hovoří o „peklu Wall Streetu“. Ibid., s. 22.

<sup>127</sup> „Aby se ve všech Bosporech / zdravily vlajky rodnou řečí / a světovládní povaleči / se potopili na vorech, / zpívám zpěv míru.“ Ibid., s. 22.

<sup>128</sup> „Aby si špatní počtáři / spočetli miliony hlasů, / tvořících nespočetnou masu, / které se všecko podaří, / zpívám zpěv míru.“ Ibid.

<sup>129</sup> Ibid.

v celé básni. V této 25. strofě lze nalézt hned několik básnických figur. Epizeuxis<sup>130</sup> „Sovětský svaz, Sovětský svaz“ slouží k intenzifikaci dojmu závratnosti a mohutnosti této země. A kromě ve skladbě i jinak časté apostrofy se zde taktéž vyskytuje epanastrofa „Volám vás, / volám vás“ k posílení patosu invokace. V následujících slokách lze vysledovat aluzi na Lenina a Stalina i motiv tzv. „přeorávání“ země.<sup>131</sup> Je tu patrná zřetelná tendence k mytologizaci: „Pro člověka, jenž viděl dál / než věštcí přes rozhledny věků, / že mír se vrací ke člověku, / a jemuž bych rád poctu vzdal, zpívám zpěv míru. // A pro jiného člověka, / jenž, vítěz, obrátil tok řeky / a přiměl loudající věky / k rychlejší pouti z daleka, / zpívám zpěv míru.“<sup>132</sup>

Třetí celek (41.-57. strofa) je konstruován jako pokus o monumentální apostrofu lidstva, jež se jej snaží zmobilizovat k boji za mír. Básník v extenzivních enumeracích přechází od poloh nejabstraktnějších („Zpívám zpěv míru. Volám lid / všech národů, všech barev pleti, / volám vás, muži, ženy, děti, / vás všechny, kteří chcete žít, / zpívám zpěv míru.“) k invokacím zcela individuálním. „Volám vás, věční buřiči, / Bezručí Petře, slezský barde, / vás, Picasso, vás, Eduarde, vás, Iljo Grigorjeviči, zpívám zpěv míru.“<sup>133</sup> Tak se má lidstvo stát mocným kolektivem, jehož společným cílem bude mírový zápas. Stojí za povšimnutí, že dobová literární kritika si počínala vesměs jednotně, když při rozboru Nezvalovy skladby vybírala jako exemplifikaci toho, jak básník volá do boje „všechny, kdož se na zemi nazývají jménem člověk“,<sup>134</sup> pouze jisté strofy toho druhu s tím, že jiné zcela záměrně opomíjela. Jestliže tedy byla v recenzích jak příklad uvedena minimálně dvakrát sloka „Volám vás, staří lodníci, / volám vás žnečky, listonoši, / volám vás, děvčata a hoši, / volám vás touto polnicí, / zpívám zpěv míru.“, tak na zjevně nereprezentativní verše „Vás, invalidé z trafiky, / vás, muži od výčepních stolů, / vás nevolníci alkoholu, / vás z plantáží, vás z Afriky, / zpívám zpěv míru.“ nebylo upomenuto ani jednou.<sup>135</sup>

<sup>130</sup> Bývá často užíván v lidové písni. (Viz Nezvalova snaha připodobnit se tomuto tvaru.)

<sup>131</sup> „Pro zemi, v které ztělesnil / pradávné sny a utopie, / pro zemi, v níž se lidsky žije, / pro zem, již zoral, zalesnil, / zpívám zpěv míru.“ Ibid., s. 18.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Ibid., s. 23, 27.; K těmto strofám skladby A. Jelínek a M. Schulz ve své publikaci poznamenali: „Zcela nově zazněla výzva básníkova, která se obrací ke každému zvlášť, oslovuje každého jednotlivce přímo.“ A. Jelínek, M. Schulz: O Vítězslavu Nezvalovi a jeho Zpěvu míru. o. c., s. 14.

<sup>134</sup> M. Jariš: Polnice míru. Tvorba 19, 1950, č. 44, s. 1046.

<sup>135</sup> V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 23, 24.; V této části poémy lze nalézt jisté ozvuky Nezvalovy meziválečné tvorby: *ženy z promenád, dívky od zrcátek, tanečnice za volánky*, aj. Ibid., s. 23, 24, 25.

Čtvrtý celek básně (strofy 58-72) tzv. „zpěv o Praze“<sup>136</sup> byl tehdejší literární kritikou často považován za jeden z nejzdařilejších. V těchto slokách už také poprvé explicitně figurují ikony komunistického režimu J. V. Stalin a K. Gottwald. Poněkud šroubovaně dnes mohou působit verše: „*Chci zpívat o městě měst, / z něhož by byla bez Stalina / jen historická rozvalina / pod věncem Libušiných hvězd, / zpívám zpěv míru.*“<sup>137</sup> Setkáváme se zde s typickými pražskými motivy mýtické kněžny Libuše, Vltavy (tzv. „Smetanovy řeky“), Hradčan či Pražského hradu, do nichž autor obratně komponuje ideologické prvky. Jestliže ve 25. strofě „čněl jak nebetyčný Pamír“ Sovětský svaz, tak dle závazného hierarchického žebříčku socialistické emblematicky, se ve strofě 59. „pouze“ „pne pražský Hrad“ bez účasti jakéhokoli květnatého epiteta. Motiv oprávněnosti Gottwaldova příchodu na Hrad je chápán jako naplnění smyslu české historie.<sup>138</sup> „*Vítr, jenž krouží na haldách, / svál křídlem s českých dějin hrany, / když lid si vedl na Hradčany / Klementa Gottwalda, / zpívám zpěv míru.*“<sup>139</sup> Gottwald svým mýtickým pojetým nástupem k moci dokonce upozaduje slavnou tradici českého království a stává se jakýmsi znovuzrozeným Přemyslem Oráčem.<sup>140</sup> „*Ten moudrý mírumilovný / syn z Dědic, Stadíc naší Hané, / zastínil všechny milované / krále a české královny, zpívám zpěv míru.*“<sup>141</sup> Běžně bylo v básních soc. realistické poesie využíváno motivu mořeplavby. I v Nezvalově skladbě je Gottwald alegorizován postavou lodivoda, jenž „neomylně drží vesla“ lodi – Hradčan<sup>142</sup> – „svýma pevnýma dělnickýma

<sup>136</sup> M. Jariš: Polnice míru. Tvorba 19, 1950, č. 44, s. 1046.; František Kautman dokonce hovoří o „majestátních slokách“ (F. Kautman: V. Nezval: Zpěv míru. Lidové noviny, 14. 10. 1950, s. 5.) a Jiří Taufer o „albu dřevorytů a barvitých akvarelů“. J. Taufer: Nový Nezvalův tvůrčí čin. Nový život 1950, č. 7-8, s. 570.

<sup>137</sup> V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 28.

<sup>138</sup> V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 52.

<sup>139</sup> V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 29.

<sup>140</sup> V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 52.

<sup>141</sup> V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 29.; Mýtický nástup Gottwalda na Hrad je obdobou legendy stalinské. Gottwaldovo rodiště Dědice sehrává úlohu gruzínské Gori, Haná je pak analogií Gruzie. Podle V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 52.

<sup>142</sup> Jde tedy o synekdochu: Hradčany – naše země. „*Ten zlatem vykládaný člun, / ten koráb, plný hvězd a věží, / plul tolikrát již bez otěží / bludištěm roztříštěných lun, / zpívám zpěv míru.*“ V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 30.; Alegorie lodi – státu, motiv známý již z řecké lyrické poesie (např. částečně dochovaná báseň od Alkaia), se později uplatnil i v poesii římského básníka Horatia. Srov.: „*O navis, referent in mare te novi / fluctus. O quid agis? Fortiter occupa / portum. Nonne vides, ut / nudum remigio latus // et malus celeri saucius Africo / antennaeque gemant ac sine funibus / vix durare carinae / possint imperiosius // aequor? (...)*“ Q. Horatius Flaccus: Carmina I. XIV.

([www.thelatinlibrary.com/horace/carm1.shtm1](http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm1.shtm1)) [Úryvek z básně bychom mohli přeložit takto: Ó lodi (= státě), na moře tě odnese další vlnobití. Co si počneš? Statečně dostihni přístav. Což nevidíš, jak je [tvůj] bok obnažený od vesel a že stožár je nalomený rychlým africkým větrem a stěžně kvílí a kýl bez lan je stěžl schopen odolávat mocnému moři? – pozn. J.K.] Jistě bychom tu pak určitou vzdálenou analogii našli. Navíc Nezval Horatiovu poesii (i řeckou lyriku) jistě dobře znal. Sám k tomu řekl: „*Ve střední škole jsme četli řecké a latinské básníky, Homéra, Ovidia a jiné. Chtíc nechtíc učili jsme se tedy přece jenom té poetice. Ne z pravidel, nýbrž čtením básníků, z praxe. Taková řecká poesie, i když člověk*

rukama“.<sup>143</sup> Závěrečná sloka čtvrtého celku recipienta předpřipravuje na gradující bojovnost a extatičnost epilogu poémy. Dochází zde k důraznému vymezení obou antinomických univerz. „Zpívám zpěv míru. Jich je pár / a nás jsou na stamiliony. / Rozhlaholte se, pražské zvony, / mír není kořist ani dar, / zpívám zpěv míru.“<sup>144</sup>

Epilog skladby (strofy 73-80) je výzvou k tzv. poslední bitvě a následnou apoteózou Stalina a Sovětského svazu. „Zpívám zpěv míru. Do boje / za mír a za budoucnost světa! (...) // (...) Čelem vpřed / a oko v oko nepříteli, aby si nemyslel už déle, / že může válkou zničit svět, / Zpívám zpěv míru.“<sup>145</sup> Typické je i ono nezvratné směřování vpřed, které k sobě nepředstavuje žádnou jinou alternativu. Opačný pohyb je nepřijatelný (je stigmatem „starého světa“) a je tak řečeno proti smyslu dějin. Mezi vůbec nejznámější a nejcitovanější pasáže básně patří oslavné verše na Stalina. Vůdce je vyobrazen svou standardní emblematikou od atributů lidskosti a mírnosti až po obligátní motivy hvězd. „Zpívám zpěv míru. Před námi / tvář jeho generalissima, / tak klidná, moudrá, lidská, přímá / a ozářená hvězdami, / vede nás k míru.“<sup>146</sup>

A stejně jako v úplném závěru poémy lyrický subjekt, stylizovaný do role exaltovaného strážce socialistického univerza, dává zaznít veršům: „Ať tlampač z Wall Street vyráží / dál svoje smrtonosné skřeky, / nevysuší to naše řeky! / Zpívám si, stoje na stráž, / zpívám zpěv míru!“<sup>147</sup> tak i empirický autor Vítězslav Nezval zůstal stát tzv. „na stráž“ v poúnorové kulturní politice, a to až do roku 1958, čili do roku své smrti (6. 4. 1958). Přes veškerou svou neskromnou devótnost, kterou režimu ochotně ve svých básních i projevech často vyjadřoval, byl jeden z mála elementů v tehdejším kulturněpolitickém prostředí, jenž měl možnost (a snahu) alespoň částečně hájit jistou autonomnost české poesie a v podstatě už jen svou existencí byl oponentem těch nejtriviálnějších koncepcí české poesie,<sup>148</sup> které v té době hojně vznikaly.

---

zapomněl z ní skoro všechno, (...) pamatuji si však přece jenom řadu řeckých veršů pro jejich nádhernou zpěvnost.“ V. Nezval: Jak dělat poesii. Nový život 1950, č. 11-12, s. 896.

<sup>143</sup> U Gottwalda byl zdůrazňován jeho dělnický původ (obvykle byl zván „prvním dělníkem“), k němuž často odkazoval právě motiv „pevných“ případně „širokých“ rukou. V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 48, 52.

<sup>144</sup> V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 33.; Ono zájmeno „jich“ tu má zřetelně pejorativní konotace.

<sup>145</sup> Ibid., s. 33, 34.; Srov.: V. Macura: Poslední bitva. In: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 19-22.

<sup>146</sup> V. Nezval: Zpěv míru. o. c., s. 35.

<sup>147</sup> Ibid., s. 36.

<sup>148</sup> P. Janoušek a kol.: Dějiny české literatury 1945-1989, II. 1948-58. ÚČL AV ČR 2006, s. 129; (www.ucl.cas.cz).

Vilém Bernard ve své studii z roku 1957 o Nezvalovi napsal: „*Vítězslav Nezval je rozený básník, který žije a dýchá poesii, jemuž verše a to verše básnické dokonalosti, se vybavují lehce na každém kroku, při každé příležitosti a nutně tudíž i za kteréhokoliv režimu; a je-li třeba, i na oslavu kteréhokoliv režimu*“.<sup>149</sup> Nezval měl bez pochyby nezanedbatelný vliv na utváření tehdejší kulturní politiky státu a byl pro image režimu navýsost důležitý a v této své roli také sotva nahraditelný.<sup>150</sup> Pro dobové kulturněpolitické ovzduší jistě beze zbytku platila slova Marie Pujmanové: „*Bud'to se s Nezvalem obejmeš, anebo se s ním srazíš; ale prostě ho nelze obejít, není české poesie bez Nezvala*“.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> V. Bernard: Kde básníkům se poroučí. Praha, Akropolis 2003, s. 164.; Srov.: „*Nezval zůstal do smrti (...) přímo infantilně věren kultu svého chlebováře Kopeckého, zůstal oficiálním básníkem režimu a systému, při každé příležitosti a nad každým význačným nebožtíkem dovedl se za studena rozohnit do nejvyšších obrátek banálního a tlachavého nadšení! (...) A přece, tvrdím, (...) byl zároveň člověk bytostně neschopný úkladu a podrazu, ta spravedlnost mu budiž vzdána (...)*“ V. Černý: Paměti III (1945-1972). Brno, Atlantis 1992, s. 463-464.; Srov. také: A. Brousek: O poesii českého stalinismu bez pověr a iluzí. o. c., s. 255.; Dále pak: M. Drápala: Spisovatelé na rozcestí. Soudobé dějiny 1994 (1), č. 4-5, s. 461.

<sup>150</sup> M. Drápala: Iluze jako osud. Soudobé dějiny, 1996 (3), č. 2-3, s. 206, 208.

<sup>151</sup> Citát je součástí dopisu adresovaného Nezvalovi při příležitosti jeho 50. narozenin. M. Pujmanová: Vítězslavu Nezvalovi. Tvorba 19, 1950, č. 21, 24. 5., s. 494.; Text byl také otištěn ve 3. čísle Nového života. M. Pujmanová: Drahý Nezvale, (...). Nový život 1950, č. 3., s. 165. (V čísle se vedle dopisu Pujmanové a výše zmíněného Gottwalda rovněž objevila gratulace Jana Drdy a Marie Majerové za Svaz čs. spisovatelů. Přetištěny jsou zde k Nezvalovu jubileu i básně F. Branislava, V. Závady, a K. Biebla.)



## 2. „Píseň o Jaroslavu Seifertovi“ (neboli události kolem vydání básnické skladby „Píseň o Viktorce“)

*Předzpěv: „Dík za báseň, dík za Tvůj zpěv,  
dík prstu v strunách nuancí,  
dík za přátelství v strasti, bref:  
je předobré, že Jsi, že Jsi!“<sup>152</sup>*

### I. ZPĚV:

Stejně tak jako v případě Nezvalově, byla i Seifertova pozice v kulturně politickém životě roku 1950 výrazným způsobem ovlivněna událostmi roku předchozího. Ovšem jestliže Nezvalovi výsledky šetření kauzy tzv. protistranického pamfletu<sup>153</sup> zajistily upevnění jeho úlohy v kulturní politice tehdejšího Československa, tak Seifertovi jeho proslulé vinárenské výroky z počátku roku 1949 u exponovaných kulturních ideologů spíše značně přitížily na již tak dost „pošramocené“ pověsti.<sup>154</sup>

<sup>152</sup> Báseň Vladimíra Holana „Jaroslavu Seifertovi“ adresovaná básníku 2. 11. 1950 s dodatkem „Tvůj Vladimír“. In: V. Holan: Bagately. Sebrané spisy X. Praha, Odeon 1988, s. 252.

<sup>153</sup> Viz „Výsledek šetření ve věci protistranického pamfletu a návrhy na řešení“. (Vyhotoveno v osmi exemplářích. První z nich byl vystaven pro K. Gottwalda, v jehož fondu se také spis nachází.; Ve spise je mimo jiné obsažena i parodická báseň „Socialistická láska“ a to v rukopisné i strojopisné podobě; Báseň již byla publikována v memoárové i odborné literatuře: A. Kusák: Kultura a politika v Československu 1945-1956. o. c., s. 289.; J. Knapík: Únor a kultura (sovětizace české kultury 1948-1950). o. c., s. 357.; J. Hořec: Doba ortelů. o. c., příloha.; A. J. Liehm: Minulost v přítomnosti. o. c., s. 39.) Uloženo v: NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a. j. 967. (fond K. Gottwalda); NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 5, a. j. 154. (fond V. Kopeckého; exemplář č. 5)

<sup>154</sup> J. Seifert byl „otevřenou ránou“ (termín I. Skály) kulturní politiky komunistického režimu již od samého svého počátku. Je známé jeho účastenství na prohlášení sedmi spisovatelů z března roku 1929 demonstrované jako nesouhlas s převzetím iniciativy v KSČ stalinistickým Gottwaldovým křídlem a jeho následné vyloučení z této strany, do níž se na rozdíl od mnohých svých soupeřů už nikdy nevrátil. V. Kopecký dokonce ve své knize „ČSR a KSČ“ zmínil možnost, že právě od Seiferta mohl vzejít ten hlavní impuls ke zrodu prohlášení. (Obecné mínění hovořilo o Olbrachtovi, kterého Kopecký spíše obhájí). „Nikdy jsme se nedozvěděli, (...) kdo byl tím, jenž spisovatele svedl k podpisu prohlášení. Vypravovalo se také, že jím byl Jaroslav Seifert.“ V. Kopecký: ČSR a KSČ. Praha, SNPL 1960, s. 452.; Svůj jednoznačný postoj Seifert vyjádřil neskrývanými sympatiemi k sociální demokracii, jejímž se stal po válce členem. Vůči KSČ se pak znovu vymezil v říjnu roku 1946 svou participací na programovém prohlášení Kulturního svazu „Kultura musí být svobodná“ vzniklém jako reakce na nově ustanovenou organizaci Kulturní obec iniciovanou Kulturně-propagační komisí ÚV KSČ.; Tyto Seifertovy „recidivy“ po únorové odmlce (Nestal se ani členem nově vzniklého Svazu československých spisovatelů.; Roku 1949 vydal apolitickou sbírku „Šel malíř chudě do světa“, na niž byla otištěna pouze jediná recenze.) završily právě kontroverzní výroky o sovětské poesii ve vinárně Jana Goldhammera v Praze, jež pronesl v rozhovoru s V. Holanem za přítomnosti J. Tauferu, L. Fikaru, L. Čivného a K. Konráda a jež J. Taufer záhy parafrázoval na sekretariátu ÚV KSČ. Srov.: Z. Pešat: Jaroslav Seifert. Praha, ČS 1991, s. 179. Tauferovo denunciantství Pešat, jenž reprodukuje Holanovu vzpomínku, nezmiňuje, informace se ale objevuje např. ve stati A. Brouska „O poesii českého stalinismu bez pověr a iluzí“ a v některé memoárové literatuře (V. Černý), pro niž se tato epizoda stala jedním z vděčných témat: V. Černý: Paměti III (1945-1972). o. c., s. 236.; J. Hiršal: Vínek vzpomínek. Praha, Rozmluvy 1991, s. 274-275.; L. Čivrný: Co se vejde do života. Praha, Hynek 2000, s. 202-204.; J. Pilař: Sluneční hodiny. o. c., s. 194-195. aj. V každém z oněch příspěvků jsou příhoda i Seifertova slova jistým způsobem modifikována. Tím

Tyto dvě aféry probíhaly v přibližně stejném časovém horizontu. Na schůzi Kulturní rady 27. 6. 1949, jež se zabývala rekapitulací případu rozšiřování „protistranického“ pamfletu a vyvodila důsledky pro iniciátory celé této akce i dosavadního způsobu vedení kulturní politiky, byla Františkem Nečáskem jako alarmující příklad zmíněna právě i kauza Seifert-Holan. „(...) *abychom stanovili pevnou ideologickou linii jest nutno věci poznati a ukázati, kde to nebezpečí v české poesii bylo a ukázati to na rozboru konkrétních věcí. Příklad Seifert-Holan ukázal naši slabost v těchto věcech. Proč jsme to nechávali půl roku růst?(...)*“<sup>155</sup>

V březnu roku 1949 vyšla v nakladatelství Práce v souborném vydání reedice Seifertovy prvotiny „Město v slzách“ (1921) a sbírky „Samá láska“ (1923). Tvorba na ni zareagovala v rubrice *Stručně o nových knihách* skutečně poměrně zhuštěnou,

---

nejkulatnějším je bezpochyby záznam V. Černého: „*Na sedánce (...) nechá se Seifert, znechucený tancem českých spisovatelů okolo Stalinovy modly, ale spoléhající, že mluví v diskretním kruhu literárních spolubratrů, unést k výrokům, které omlouvá podnapilá kumštýřská družnost, i sama jejich přehnanost: má raději Francouze, který zvrací, než Rusa, který zpívá, a „podobaného Mongola“ se děsí.*“ (Černý Jiřího Tauferu neoznačuje jako donašeče přímo, uvádí pouze jeho iniciály.) Tauferovu iniciativu připouští jako nejvýše pravděpodobnou ve svých studiích i J. Knapík; Hovoří o ní Jan Štern v článku: JR [Jan Štern]: O nesamozřejmosti básníka. In: *Listy* 15, 1985, č. 1., s. 13.; J. Hiršal: Vínek vzpomínek. o. c., s. 275: „*Povídalo se o tom po celé Praze a nikdo nevěděl, co z toho pro Seiferta a Holana bude. Snad měl být nějaký čestný soud, snad šlo o členství ve Svazu spisovatelů. (...)*“. Návrh na ustanovení čestného soudu ve Svazu čs. spisovatelů podal na schůzi Kulturní rady již dne 14. 2. 1949 V. Kopecký (!). Přítomni byli mimo jiné Drda, Hendrych, Reiman, Čivrný aj. Kulturní rada jej schválila. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 759 (1). Dle J. Hořce se prý zpráva dostala k ústřednímu tajemníkovi KSČ R. Slánskému, který dal návrhu na takový soud svůj souhlas. J. Hořec: *Doba ortelů*. o. c., s. 55-56. Z dopisů F. Halase a L. Čivrného napsaných na Seifertovu a Holanovu obranu a ze vzpomínek J. Hiršala je patrné, že se uvažovalo i o zákazu publikování těchto autorů. Čivrný dle svých memoárů poslal 24. 3. 1949 dopis vedoucímu Kulturního a propagačního oddělení J. Hendrychovi, v němž za sebe a J. Tauferu (!) žádá o ukončení „škodlivé šuškanďy“ týkající se zákazu publikování a vyloučení básníků ze SČSS (sic!) a je toho názoru, že *by se s oběma (...) mělo promluvit, nejlépe na půdě Svazu spisovatelů, ale snažit se při tom dosíci pozitivního závěru. (...) bylo [by] nesprávné, uplatňovat proti nim omezení, pokud jde o vydávání knih apod. Rozhodně však by bylo na místě nějakým řešením věc ukončit.*“ L. Čivrný: *Co se vejde do života*. o. c., s. 203-204. V dopise F. Halase adresovaném V. Kopeckému (dle Z. Pešata se jedná o neodeslaný koncept; dopis bez datace se nachází ve fondu V. Kopeckého: NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 6, a. j. 159.; O dopise jakožto o pouhém konceptu hovoří ve svých memoárech i J. Pilař.; A. Kusák, J. Knapík a další uvádí dataci 11. 7. 1949.) stojí: „*Neměj mi za zlé, obracím-li se na Tebe ve věci, která (...) mě osobně nepřestává znepokojoval a tížit. (...) Jde o případ V. Holana a J. Seiferta. Ze soukromého rozhovoru mezi známými při víně vyrostla aféra, která dnes oba ohrožuje existenčně. (...) Jsi příliš spjat s českým kulturním životem, než abych Ti musil připomínat ty různé šarvátky a aféry, které v minulosti proběhly a zapadly, ale vždy v nich byla zachována jakž takž míra (...). Jestliže však nyní V. Holanovi aj. Seifertovi má být znemožněno vydávání knih, je to věc nevídaná a nemohu k tomu mlčet. Při nejmenším bych se solidarizoval s nimi natolik, že knížky svoje nesvolím zase vydávat já. (...) Prokázal jsi pane ministře opětovně svůj srdečný vztah k české kultuře (...). Nemí tak bohatá, aby si mohla dovolit umlčovat básníka „Rudoarmějců“ nebo „Kamenného mostu“. Nedopust', aby vznikl pocit, že právě společnost usilující o socialismus neumí být velkomyslná (...). Jsem přesvědčen, že najdeš vhodný způsob, jak zlikvidovat celou tuto aféru, která vyvolala neúměrný a zbytečný rozruch.*“ Represím, ať už z jakýchkoli důvodů, bylo prozatím zabráněno. V. Kopecký k tomu po letech poznamenal: „*(...) Seifertovi bylo dovoleno vydávat básnické sbírky i po tom, kdy se spolu s Holanem dopustil těžké urážky vůči sovětské kultuře. Litovali jsme tehdy, že se neuskutečnil námi navrhovaný čestný soud (...).*“ V. Kopecký: *ČSR a KSČ*. o. c., s. 454.

<sup>155</sup> NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 759.

ale předně pro Seiferta velmi nepříznivou kritikou v podání Jaroslava Čecha.<sup>156</sup> Ten se debut „Město v slzách“ snažil zhodnotit z hlediska jeho aktuálního přínosu, tedy jeho potenciální podpůrné společenské úlohy, již by mohl v období „výstavby nové společnosti“ zastávat. „*Psát o této sbírce básní neznamená rozebírat kvalitu Seifertova verše, (...) nýbrž ptát se, zda tato knížka z doby první republiky má co říci dnešku (...). (...) jak působí (...) v dané chvíli, to musí být jazýčkem na vahách, na kterých se určuje, zda dílo má být vydáno či ne.*“ Recenzent Seifertovi vytýká, že socialismus v jeho verších nepramení z „bezprostředně pociťovaného vykořisťování“, nýbrž že prostřednictvím heroické stylizace básnického subjektu bývá vykreslen jako pouhý sen o boji za socialismus. Autor se prý rovněž nesnaží o zachycení „reality utrpení dělnické třídy“, neboť vše mu slouží jako prostředek pro uplatnění zájmů vlastních. Proto pisatel účelnost poúnorového vydání této proletářské sbírky zpochybňuje a dílo považuje za neúčelný anachronismus. „*Domníváme se (...), že poesie snu o socialismu (...) působí (...) v době bezprostředního budování socialismu cize, že (...) nenachází dnes půdu, na které by se mohla uchytit.*“<sup>157</sup>

Kategoricky odmítavý, avšak zároveň i snadno přehlédnutelný článek<sup>158</sup> se stal impulsem k nezvykle polemickému a odvážnému tónu studie Vladimíra Dostála<sup>159</sup> o Seifertově proletářské poesii otištěné koncem roku 1949 v časopise Var. Hned v úvodu svého příspěvku staví Dostál Seiferta pro jeho „socialisticky bojovné“ verše po bok literátů Wolkera, Neumanna, Hory a Hořejšího, jakožto těch, kteří tvoří „pevnou páteř české poesie“ po první světové válce. Přestože v jeho básních z proletářského období spatřuje i jisté nedostatky,<sup>160</sup> „*je však nutno [je] posuzovat v poměru ke kladným*

<sup>156</sup> J. Čech: Jaroslav Seifert: Město v slzách. Tvorba 18, 1949, č. 12, 23. 3., s. 2.; Negativní konotace článku, bez byt' i jen jediného náznaku snahy o literární interpretaci, bylo lze chápat jako bezprostřední reakci představitelů kulturní politiky na vinárenskou aféru.

<sup>157</sup> Všechny citace pochází z výše zmíněného článku, nebude-li uvedeno jinak.

<sup>158</sup> Byl otisknut drobným písmem na předsádce Tvorby mimo její hlavní text.

<sup>159</sup> Tou dobou studenta prvního ročníku FF UK (češtiny a filozofie). Viz J. Knapík: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953. o. c., s. 73-74.; Hlas V. Dostála, který se vymezil vůči časopisu, jenž představoval tiskový orgán ÚV KSČ a jehož názory byly tradičně považovány za oficiální stanovisko strany, byl v kontextu stalinistické literární kritiky té doby téměř ojedinělý a svým způsobem výjimečný.

<sup>160</sup> Přílišný soucit na úkor bojovnosti či bezmocné prosby, které namísto k žádoucímu činu svádí k nežádoucímu k sentimentu. Tuto tendenci však Dostál v Seifertově proletářské poesii shledává jako marginální a tudíž nepodstatnou.; Taktéž upozorňuje na nevhodnost užívání biblické terminologie, jež dle jeho názoru zbytečně oslabuje „účin i těch nejlepších básní“.; Na rozdíl od Wolkera prý Seifert chybně opomíjí zobrazení dělníka při pracovním úsilí a spíše si všímá jeho bídy a utrpení.; Chápe-li Wolkerovu poesii jako ryze revoluční, pak Seifertovy proletářské básně definuje jako „básně o revoluci“. Z toho vyvozuje její rozdílné pojetí právě u těchto dvou básníků: Wolkerem je chápána jako „vážený akt dějinné spravedlnosti“, zatímco pro Seiferta představuje jakýsi živelný „výbuch davové energie“, neboť prý nedospěl k „plnému uvědomění si“ historické úlohy dělnické třídy a důležitosti básnického díla v tomto procesu. „*Nedosáhl-li Seifert výše Jiřího Wolkera (...) neznamená to ještě, že bychom měli právo stavět*

*stránkám, zvláště tam, kde (...) převažují (...). Jenom tak dojdeme k neskreslenému, objektivnímu pohledu na jeho tvorbu.*<sup>161</sup> Hned vedle Neumanna označuje Seiferta za jednoho z prvních básníků, kteří ve svých verších věnovali pozornost tematice zrodu Sovětského svazu, zvláště pak cení jeho báseň „Dobrá zvěst“, na níž dokládá jeho „lásku k porevolučnímu Rusku a dělnické třídě“. Dostál dále v souvislosti s Čechovým článkem upozorňuje na naprostou chybnost takového literárně kritického postupu, jenž umožňuje svévolně posuzovat literární díla bez kontextu doby jejich vzniku a to „měřítky kladenými na literaturu současnou“. *„S měřítky tohoto druhu by bylo snadné odsoudit i Wolkeru, Horu, Hořejšího i S. K. Neumanna, právě tak, jako kohokoli jiného. A co by nám pak z české literatury zbylo?“* Zpochybňuje i tezi dle níž musí básník vycházet z „bezprostředně pociťovaného vykořisťování“, aby jeho pojetí socialismu v poesii bylo tzv. opravdové. Mimo jiné to dokazuje srovnáním Wolkerovy a Halasovy tvorby, z nichž prý prvně jmenovaný, ačkoliv z dělnické třídy nepocházel, stal se pro ni básníkem daleko významnějším. *„Kolik básníků tenkrát, ve 20. letech, vyšlo přímo z dělnické třídy, aby vyhověli stanovené podmínce? Kdybychom důsledně šli s takovýmto vulgárně sociologickým metrem na českou poesii, pak bychom většinu současných básníků museli zakázat básnit (...) a ty starší jednoduše odpravit uvedeným způsobem.“* Dostál takto jako scestné a nesmyslné vyvrací i další soudy vyřčené nad Seifertovým dílem a vyslovuje údiv nad tím, jak je možné, že se takováto „pseudokritika“ v Tvorbě vůbec ocitla. *„Spíše by bylo záhodno prozkoumat, jakou cestou byl tento elaborát propašován do listu s takovou tradicí kulturní a politické neúchylnosti, jakou má právě Tvorba.“* Obzvlášť pobuřující však muselo být závěrečné Dostálovo tvrzení, že *„(...) Seifert ještě neřekl své poslední slovo. Jeho básnický vývoj dospěl k tomu bodu, kdy v jeho poesii vše přímo volá po konečné synthese.“*

Dostálova nevšední oponentura článku v Tvorbě ale nezabránila tomu, aby Ladislav Štoll o necelý měsíc později, na lednovém plenárním zasedání, nepodrobil vedle díla F. Halase i Seifertovu meziválečnou tvorbu „zásadní“ kritice a aby tento básník, tvořící dle mladého začínajícího kritika spolu s Neumannem, Wolkerem hlavní

---

*se k tomuto období v jeho tvorbě negativně, protože pak bychom odmítali nejpokrokovější tradice české literatury.“*

<sup>161</sup> Všechny citace jsou podle: V. Dostál: Jaroslav Seifert a proletářská poesie. Var 2, 1949, č. 18-19 15.12., s. 571-584. (Dostál ve svém článku na s. 580-581 uvádí Čechův text v plném znění.); Srov.: A. Kusák: Kultura a politika v Československu 1945-1956. o. c., s. 299-301. Kusák spatřuje v Dostálově polemice s Tvorbou významný podnět k explicitní demonstraci „neudržitelnosti vulgárně ideologických a sociologických kritérií“ v tehdejší literární kritice.

proud české poesie po první světové válce, nebyl na základě Štollových tezí, čili stanoviska skutečné kulturně ideologické autority, z těchto pozic ostrakizován.

## II. ZPĚV:

Tím, že Štoll Seiferta zařadil po bok básníků Hory, Hořejšího, ale zejména Halase, jakožto, dle jeho pojetí, zástupců tzv. spiritualistické větve české poesie,<sup>162</sup> ho jistým způsobem diskvalifikoval. Charakterizoval je jako básníky s rozkolísaným vztahem k sociální realitě tíhnoucí k metafyzice a nežádoucímu subjektivismu. „*Veliký ideový a osvobozující svět socialistické myšlenky jim zůstal cizí. (...) Nedovedli se jednoznačně odhodlaně postavit na historicky konkrétní stanovisko dělnické třídy, zaujímalí jakousi vzdušnou mezitřídní posici, (...)*“.<sup>163</sup> Jev, který Dostál v Seifertově proletářské poesii shledal jako zanedbatelný, tedy občasná tendence k přílišné senzitivitě až soucitnosti, chápe Štoll jako jeden z hlavních negativně určujících rysů této „spiritualistické“ linie naší poesie.<sup>164</sup> Štoll Seifertovi neupírá veliký básnický talent, (...) *je nesporně z našich nejnadanějších básníků (...)*“. Ovšem poukazuje na nedostatečnou ideovou uvědomělost jeho veršů<sup>165</sup> („není-li talent myslitelsky kultivován, nutně rozbředá“) a taktéž na principiální absenci bojovnosti. O pozbyvání bojovnosti v některých Seifertových básních se zmínil i Dostál právě při analýze těch pasáží, v nichž nacházel jisté básnickovy sklony k soucitu a bezmocnosti.<sup>166</sup> Štoll se s otázkou Seifertovy bojovnosti vyrovnává o poznání rozhodněji, zároveň však i mlhavěji: „*Jaroslav Seifert nebyl a není bojovníkem. Byl jím, dokud stál po boku Neumannově a Wolkerově, (...) dokud jeho poesie dovedla stranit, tak jako je třeba stranit pravdě.*“ A popisuje jej jako básníka „v podstatě melancholicky laděného“. Debutová sbírka

<sup>162</sup> A tudíž do přímého protikladu právě k poesii Neumannově a Wolkerově, čili oné linie tzv. smyslové.

<sup>163</sup> L. Štoll: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 35.

<sup>164</sup> Štoll: „*Jsou spíš básníky nálady než myšlenky, spíš sentimentality, soucitu než citu.*“ (Srov. s pozn. 14.); Dostál: „*(...) Na štěstí není uplakáný soucit převládajícím motivem Seifertových proletářských veršů, nýbrž jen krajním výkyvem básnické citovosti.*“ V. Dostál: *Jaroslav Seifert a proletářská poesie*. Var 2, 1949, č. 18-19, 15.12., s. 573-574.

<sup>165</sup> „*(...) v prvých Seifertových knížkách najdeme hojnost stop maloměšťácké idyličnosti, sentimentality, naivoty a ideové nejasnosti.*“ (Štoll připouští, že některé z těchto prvků bylo lze nalézt i v rané poesii Wolkerově – „jako zákonitý průvodní zjev přerodu“, ovšem ten se na rozdíl od Seiferta s nimi díky důsledné „ideové výchově“ dokázal vyrovnat.) Všechny citace v textu podle: L. Štoll: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 44-46.; V. Kopecký k Seifertově „ideové rozkolísanosti“ později uvedl: „*Poznali jsme, že (...) neměl světonázorově ujasněny ani ty nejzákladnější pojmy. Jako jej k lyrické básni inspiroval pohled na ustaranou dělnickou ženu, tak jej stejně omámil účinek katolické mystiky (...)*“. Podle: V. Kopecký: *ČSR a KSČ*. o. c., s. 453.

<sup>166</sup> „*Soucit, který stojí sám o sobě, který není impulsem k činu, k nápravě, (...) vyúsťuje nutně v sentimentalitu, v pláč a lomení rukama nad bědným osudem proletářů (...)*“ Ibid.

„Město v slzách“ je však Štollem hodnocena veskrze příznivě: „(...) Seifertovy první verše zůstanou navždy překrásnou vzpomínkou na tuto chvíli všeobecné katharse české poesie. (...) byl v dvacátých letech po Wolkerovi druhým mladým a nejmilovanějším proletářským pěvcem. I jeho první verše znamenaly zjevení. (...) projevuje se naivním sice, ale upřímným socialistickým pathosem (...).“<sup>167</sup> Stejně jako Dostál i Štoll vyzdvihuje báseň „Dobrá zvěst“ věnovanou Ivanu Olbrachtovi a shodně s Jaroslavem Čechem poukazuje na „politickou škodlivost“ (Čech) básně „Paříž“. Příčinu „nežádoucí ideové proměny“ již v druhé ze Seifertových knih spatřuje tak jako u Nezvala v nepříznivém vlivu Karla Teigeho, připravivšího ke sbírce „Samá láska“ doslov.<sup>168</sup> Štoll v této souvislosti parafrázuje slova S. K. Neumanna, jenž prý na základě toho podotknul, že „(...) za všemi těmi tendencemi scestnosti (...) je velká dávka ješitnosti, nevíry a frivolnosti soudruha Teiga, který za touto knihou stojí jako zloduch. (...) Další Seifertův vývoj tyto prozíravé a moudré obavy Neumannovy plně potvrdil.“<sup>169</sup> Na příkladu Seiferta a dále Nezvala se Štoll snaží postihnout onu „křizi“ mladé poesie, která byla údajně vlivem K. Teigeho a jeho souputníků zaštiťujících se „maskou levé fráze“, systematicky zbavována své „revoluční sociální funkce“.<sup>170</sup> Při rozboru Halasovy poesie prvky tzv. „morbidní skepse“ shledává taktéž i v díle Hory a Seiferta. Vzhledem ke Štollem jasně stanovenému ideologickému kritériu hodnocení významu literární činnosti básníků na základě jejich poměru k Sovětskému svazu, nemohl Štoll ve svém referátu než dospět k takovému závěrečnému konstatování:<sup>171</sup> „*Básníci*

<sup>167</sup> Štollův výklad tedy s kategorickým odsudkem Čechovy recenze evidentně nekorresponduje.; L. Štoll: *Tricet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 32, 44.; Stejně Seifertovu sbírku o deset let později hodnotí i V. Kopecký ve své knize *ČSR a KSČ: „Když (...) vydal (...) „Město v slzách“, stal se milovaným básníkem zvláště komunistické mládeže a vždy byl pak řazen k velkým básníkům, vždy byl v mladé generaci revolučních básníků staven do čelné řady vedle Jiřího Wolkeru, Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, Františka Halase atd.“* V. Kopecký: *ČSR a KSČ*. o. c., s. 452-453.

<sup>168</sup> Porovnává jej s předmlouvou ke sbírce „Město v slzách“ a pokouší se na jejich „ideové rozdílnosti“ dokázat nežádoucí „posun“ v Seifertově tvorbě. Zároveň pak tato komparace představuje další vhodnou příležitost k výpadům vůči Teigeho osobě. Předmluvu k debutové sbírce veršů, jejímž autorem byl V. Vančura (podepsanou ale Devětsilem) a předeslanou dedikací „básníku z nejmilejších St. K. Neumannovi“, označuje Štoll za pozoruhodnou, což dokládá presentací jejího závěrečného úryvku: „(...) *Nová, nová, nová je hvězda komunismu, jeho pospolitá práce buduje nový sloh a mimo ni není modernosti.*“ (s. 46) Teigeho doslov, a tudíž i jeho působení na Seiferta jako takové, pak vyhodnocuje jako snahu o jeho svedení na „platformu buržoasního kosmopolitismu“. Zde lze opět zřetelně postihnout preferenci ideologických kritérií v přístupu k literárnímu dílu a okolnostem jeho vzniku.

<sup>169</sup> L. Štoll: *Tricet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 49.; Neumannovo znepokojení nad sbírkou „Samá láska“ a Wolkerův rozchod s Devětsilem Štoll považuje za jeden z významných mezníků onoho vytyčeného třicetiletého období české poesie.

<sup>170</sup> S. Nikolskij vyzdvihuje ve Štollově publikaci jako „skutečnou jeho zásluhu“ právě toto „odhalení“ kritiků „levé fráze“, kteří „způsobili rozvoji české poesie v 20. a 30. letech vážné škody“. S. Nikolskij: *V boji za literaturu socialistického realismu*. Tvorba 20, 1951, č. 48, 29. 11., s. 1148-1149.

<sup>171</sup> A tudíž i k jejich faktickému odstavení na pomyslnou „vedlejší kolej“. (F. Halas byl desavuoován zcela. K tomu více: M. Bauer: *Tíseň tmy*. o. c.)

*Hora, Seifert, Halas se loučí s Leninem, (...) pohřbívají do mausolea na Rudém náměstí všechny své včerejší sny o uskutečnitelnosti socialismu, svou víru (...) v Sovětský svaz. (...) tito básníci nepochopili úchvatnou dějinnou logiku reprezentovanou (...) Stalinem a u nás Gottwaldem. Je příznačné, že (...) už nenašli slova verše pro Stalina.“*

### III. ZPĚV:

Počátkem března roku 1950 vyšla Jaroslavu Seifertovi v Československém spisovateli známá skladba „Píseň o Viktorce“, proslulá zejména následujícími událostmi, jež její vydání v mocenských kruzích podnítilo.<sup>172</sup> Před 22. březnem toho roku, po vydání Seifertovy knihy, však zcela jistě mezi širší literárněkritickou veřejností, snad kromě nepatrného údivu nad skromným nákladem sbírky v počtu 3300 výtisků,<sup>173</sup> žádné markantní známky znepokojení či rozpaků nad „Viktorkou“ nezavládly, ba naopak. To dokládá i příspěvek Františka Stuchlého z 9. 3. otištěný v Lidové demokracii: „*Libezná Píseň o Viktorce, kterou předkládá Jaroslav Seifert (...) k 130. výročí narození Boženy Němcové, je vskutku již zcela slunečným pozdravem letošního básnického jara. Lehounce plyne básníkovo zasnění nad Viktorčinou historií, nic z Babičky a přece všecko je v těch verších o lásce a smrti, Barunka přejde stránkami i obraz či stín pak milostným hájem v Nedošíně, smutná paní, jež dotančila a „vlastně už na nic nečeká“. A velký hymnus doplňuje ovzduší té písně: „Ty, lásko, pozdravena buď, / buď věčná, skutečností jsi-li. / A jsi-li snem, jen neprobud’ / mé oči, i když den je bílý.“*<sup>174</sup>

<sup>172</sup> J. Seifert: Píseň o Viktorce. Praha, ČS 1950. (Báseň byla napsána v květnu roku 1949.); K událostem kolem vydání „Písně o Viktorce“ zejm. studie J. Knapíka: Verše v nemilosti. In: Soudobé dějiny 1998 (5), č. 1, s. 25-89. (Studie uvádí mimo jiné i obsáhlý přehled memoárové literatury k tomuto tématu); Taktéž J. Knapík: Kdo spoutal naši kulturu. o. c., s. 100-112.; J. Knapík: Únor a kultura (sovětizace české kultury 1948-1950). o. c., s. 194-203.; M. Bauer: Tíseň tmy (aneb halasovské interpretace po roce 1948). o. c., s. 106-108.; Z. Pešat: Jaroslav Seifert. o. c., s. 177-189.; M. Drápala: Iluze jako osud. Soudobé dějiny, 1996 (3), č. 2-3, s. 202-203, 206-207.; J. Hořec: Doba ortelů. o. c., s. 55-56, 89-91.; F. Kautman: Komentář k Písni o Viktorce. In: O literatuře a jejích tvůrcích (Studie, úvahy a stati z let 1977-1989). Praha, Torst 1999, s. 61-71. (Studie je též obsažena v periodiku Soudobé dějiny 1998 (5), č. 1, s. 76-83.)

<sup>173</sup> Srov. s nákladem sbírky „Zpěv míru“. (Srov. s pozn. 82.); Sbítku do nakladatelství ČS přinesl L. Fikar. Vzhledem ke kritickým tónům Štollova referátu, jež se nad Seifertem po lednovém plenárním zasedání stále neodbytně vznášely („Výtky byly pro tehdejší pravověrné straníky závažné, byl ne ve všem zcela srozumitelné.“), bylo povoleno o vydání sbírky konzultováno na nezvykle vysokých stranických místech. Projednávalo bylo s vedoucím nakladatelského odboru ÚV KSČ P. Reimanem, F. Kautman, té doby šéfredaktor ČS, však uvádí, že jej schvaloval snad až sám J. Hendrych. A to právě za podmínky onoho omezeného počtu výtisků. „*To sice byla újma pro autora, jehož čtenáři měli v oblíbě, a také pro nakladatelství, protože šlo zjevně o lukrativní titul (...)*“ Podle F. Kautman: Komentář k Písni o Viktorce. o. c., s. 67-68.; K tomu také M. Bauer. Tíseň tmy. o. c., s. 106, pozn. 307.

<sup>174</sup> F. Stuchlý: Přední trojhvězdi české lyriky. Lidová demokracie 9. 3. 1950, s. 4.; Stuchlý hovoří o „překvapení“, kterým je nový Seifertův básnický počín. (V článku se také pojednává o reedicích sbírek V. Závady „Siréna“ a V. Nezvala „Sbohem a šáteček“.)

22. 3., čili přesně za dva měsíce po lednovém plenárním zasedání, se ale v Tvorbě objevila dnes již notoricky známá kritika Ivana Skály „Cizí hlas“<sup>175</sup>, která iniciovala řadu bouřlivých reakcí a vyvolala vlnu překvapení i nevole mezi čelnými literáty a literárními kritiky.<sup>176</sup> Kritiku si pro Tvorbu krátce před jejím otištěním osobně vyžádal G. Bareš (snad na podnět R. Slánského). Skálovi předestřel body, jež v ní, i s jejich výchozím vyzněním, měly být obsaženy a kategoricky trval na bezodkladné a okamžité publikaci článku. Proto z něj tak očividně číší chaotická strukturovanost, nekoncepčnost a chabá argumentace založená na pouhých bezobsažných imputacích. Skálův článek byl zřejmě redakcí Tvorby chápán – se zřetelem ke Štollovi lednovému referátu – jako kontinuální krok logicky ústící v zahájení kampaně proti Seifertovi.<sup>177</sup> Ačkoliv psal Skála text ve zjevném chvatu a na základě Barešovy direktivy, lze v něm nalézt hned několik vztyčných bodů zřetelně inspirovaných Štollovými „Třiceti lety“.<sup>178</sup> Skála tak dle Štollova vzoru přičítá nezpochybnitelné kvality Seifertově prvotině „Město v slzách“. „V této knize se ukázalo nemalé Seifertovo nadání. Zde promluvil opravdový básník, který svůj básnický sen spojuje s revoluční vidinou našeho proletariátu.“ O jeho druhé knize se však již vyjadřuje (v duchu tezí z „Třiceti let“) o poznání přísněji. „(...) vrhá vážné stíny na jeho nadání.“ Paradoxní ale je, že onen Seifertův tzv. útek od praporu, jenž byl dle Skály započat právě sbírkou „Samá láska“ („(...) ne už revoluční vidina proletariátu, nýbrž vidina sobeckého štěstí maloměšťáka.“), demonstruje na – z kontextu vytrženém – verši z básně „Chudý“ („Věřím, že i já jednou budu pánem“),<sup>179</sup> který ale pochází z jím chváleného debutu „Město v slzách“. Toto Skálovo na první pohled drobné nedopatření<sup>180</sup> způsobené

<sup>175</sup> Všechny citace, nebude-li uvedeno jinak podle: I. Skála: Cizí hlas. Tvorba 19, 1950, č. 12, 22. 3., s. 285-286.; Skálova kritika je rovněž přetištěna v Soudobých dějinách: SD 1998 (5), č. 1, s. 84-89.; v antologii Z dějin českého myšlení o literatuře 2 1948-1958. o. c., s. 37-44.; úryvek z článku publikoval i J. Hořec: Doba ortelů. o. c., příloha.

<sup>176</sup> A to v prvé řadě u V. Nezvala, ale také M. Pujmanové. Dramatické debaty se však odehrávaly v zákulisí literárněkritické obce. Na stránky novin a časopisů nakonec nepronikly. A pokud pomíneme redakci Tvorby objednaný článek Sedloňův (jenž jej sepsal poté, co to důrazně odmítl Nezval /více níže/), veřejná diskuse nad „Viktorkou“ se stala tabu.

<sup>177</sup> K tomu podrobněji: J. Knapík: Verše v nemilosti. o. c., s. 32-33.; Srov. také: JR [Jan Štern]: O nesamozřejmosti básníka. In: Listy 15, 1985, č. 1., s. 12-15.; Následovat tedy měly příspěvky další, přičemž prostor pro ten stěžejní byl přichystán, jak je výše zmíněno, právě V. Nezvalovi. Z toho je tedy patrné, že redakce Tvorby míru závažnosti Skálových ataků cílených na Seiferta neodhadla.

<sup>178</sup> Tou dobou sice ještě ona knižní podoba referátu k dispozici nebyla, ale i tak jsou jisté analogie s lednovou přednáškou nepopíratelné. Bylo by ovšem zajímavé vysledovat, do jaké míry je článek dílem Skálovy iniciativy a naopak jak dalece se v něm odráží Barešovy předem stanovené direktivy.

<sup>179</sup> „(...) Ó, ano, já bych byl přec také radši, / kdybych měl víc, / však já jsem moudrý chudý: / já totiž zvidám v dráhách hvězd / a věřím v Komunistický manifest, / věřím, že přijde jednou den, / kdy i já budu spokojen, / věřím, že i já budu jednou pánem / a vysoko, vysoko, vysoko nad Prahou / poletím aeroplánem.“ Citováno podle: J. Seifert: Město v slzách. In: Dílo I (1921-1926). Praha, ČS 1953, s. 60.

<sup>180</sup> Opravu tohoto omylu Skála uveřejnil v následujícím čísle Tvorby. (Tvorba 19, 1950, č. 13, s. 302.)



uspěchaností a nedostatkem koncentrovanosti, je jedním z důkazů čiré vykonstruovanosti článku vystavěného na pouhém zasazení frází do předem stanoveného ideologického vzorce, s absencí relevantní argumentace. Jestliže Štoll chápal sentimentalitu jako jeden ze signifikantních rysů oné „spiritualistické větve“ české poesie, neopomenul ji v díle Seifertově zdůraznit ani Skála. „*Upřímná citovost zakrývá v sentimentalitu, píseň zvětrává v šanson.*“ Opět čteme o „nesporně značném talentu“ básníka, jenž ale „zklamal naděje“, neboť „*vždy znovu a znovu hlouběji zapadá do svého subjektivismu, apolitičnosti (...) spočívaje pohledem ne na skutečnosti, ale na lesklých jejích útržcích, (...) zbavil je tak souvislosti s životem.*“ Podtrhuje údajné hluboké Seifertovo odcizení se člověku a jeho životu a „obludný nihilismus“, v nějž prý skladba „Píseň o Viktorce“ ústí. Tady si Skála vypůjčil Štollovy formulace, jež byly v jeho vystoupení primárně určeny Františku Halasovi. „*Halas do sebe zavítý má zorničky očí obrácené do sebe, a jen nerad (...) je občas obrací k realitě života, která se mu jeví hrůznou.*“<sup>181</sup> V jisté modifikaci hovoří Skála i o Seifertově definitivním odklonu od dělnické třídy a Sovětského svazu ve 30. letech. „*(...) vysmál [se] své minulosti proletářského chlapce a přirazil dveře za svou lepší minulostí.*“

Zajímavé je také to, že Skála ve svém článku oživuje ty teze, jež byly před několika měsíci se zřetelným zdůvodněním do jisté míry vyvráceny a odmítnuty jako neopodstatněné Dostálem ve Varu. Vezměme jako příklad výše uvedenou báseň „Chudý“ (a pomeňme tentokrát její chybné zařazení Skálou do sbírky „Samá láska“). Skálovi se v ní básnický subjekt jeví jako obdivovatel „měšťáckého života“, jenž si na tomto podkladě vytváří individualistický obraz štěstí, který ve fázi svého naplnění hodlá bránit před nástrahami vnějšího světa. Pranýřování básníkovy domnělé úzkosti z ohrožení osobního štěstí (jímž se prý obrací „proti štěstí milionů“) představuje jeden z nejvýraznějších leitmotivů Skálovy kritiky Seiferta.<sup>182</sup> Čili moment, na kterémžto před

<sup>181</sup> L. Štoll: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 72.; „*Ty křeče nicoty, (...) ukazují jen další proces subjektivistova zavíjení se. Halas se ještě těsněji uzavírá do své škeble a zraňován ostrými zrny reality, (...) vylučuje perleťový slovní sliz formalistických „krás“.*“ Ibid., s. 89.; Srov. se Skálou: „*Do prázdné slupky formální dovednosti vtěluje Seifert svou lhostejnost k životu pracujícího člověka, svůj nihilismus měšťáka, svou nevráživost k současnosti.*“

<sup>182</sup> „*Seifert revoluční vidinu proměňuje v obdiv k panskému světu. (...)*“; „*(...) jde už jen o záchvěv sentimentality neúčastného diváka, který – jak po tom dávno toužil – dostal se (...) na panský břeh života.*“; „*(...) Cítí jen prudký vítr, který boří hradby sobeckého měšťáckého štěstíčka, a bojí se o jeho osud.*“; „*Z těchto (...) veršů číší úzkost šosáka, který skládá elegie nad svým ohroženým kondelíkovským štěstíčkem.*“; „*(...) cítí ohrožení svého vlastního štěstíčka (...)*“; „*Toto jeho štěstí se neohlíželo na neradosný život statisíců a milionů lidí (...)*“; atd. Tento básníkuv postoj ve zřejmě své vrcholné podobě nachází Skála ve skladbě „Píseň o Viktorce“, když verše „*Ty lásko, pozdravena buď, / buď věčná, skutečnost jsi-li. / A jsi-li snem, jen neprobud' / mé oči, i když den je bílý...*“ interpretuje takto: „*Pro své sobecké štěstí je připraven hodit celý svět za sebe, zapomenout na vše, zradit cokoliv.*“

rokem v Tvorbě postavil svou kritiku Seiferta i Jaroslav Čech a jenž se Dostál následně pokusil zpochybnit. „*Není zde postižena realita utrpení dělnické třídy, vše je tu jen jakoby prostředkem k tomu, aby básník mohl pro sebe najít důstojné místo v životě.*“<sup>183</sup> Dostál však představuje Seifertův lyrický subjekt v básni „Chudý“ jako mluvčího „zaostalých neuvědomělých živelů“ dělnického hnutí, vyslovující „naivní touhy proletáře po všech pozemských radostech“. Na tomto podkladě dovozuje i faktickou absenci „výrazu dělnické hrdosti“ v jeho básních a to takovou, s jakou se můžeme běžně setkat v díle Wolkerově. S tím pak prý úzce souvisí i absence zobrazení „dělníka v práci“, tj. činnosti, jež tzv. dělá „dělníka dělníkem“. Proto se dle Dostálova hlediska Seifertovi dělníci nemohou stát „tvůrci nové skutečnosti“. A proto také ani Seifertův obraz revoluce nemůže sekundovat Wolkerově představě revoluce „etického a humanistického obsahu“ aspirující na nastolení „nového spravedlivého řádu“. Skála v návaznosti na svou „interpretaci“ Seifertova básnického subjektu dovádí odlišnosti v pojetí revoluce u těchto dvou proletářských básníků ad absurdum. „*Wolker volal ve svých verších po nových čistých lidech, kteří prací svých rukou budou uskutečňovat lidské bratrství, Seifert volal: „My chceme také vepřovou se zelím.“ A když viděl, že vepřovou se zelím si může opatřit i bez revoluce, revoluci zradil.*“

V pasáži věnované Seifertově „Písni o Viktorce“ je velmi nápadné neustálé akcentování přívlastku „slunečný“ ve vztahu k Boženě Němcové a jejímu dílu. „*V nejslunečnější chvíli celých našich dějin vybírá si z nejslunečnější knihy naší literatury příběh nešťastné šílené dívky jako nejaktuálnější námět poesie.*“ V bezprostřední blízkosti těchto tzv. „slunečných spojení“ pak Skála nezřídka upozorňuje na motivy tmy, zmaru a nicoty, které vysledoval v Seifertově skladbě jako motivy ústřední. Podpořen zjevnou nesmiřitelností tohoto kontrastu vyslovuje názor, že nejenže je básníková „Viktorka“ „v příkrém protikladu k Viktorce Boženy Němcové“, ale že je dokonce „nejhrubší urážkou“ spisovatelčiny památky. V tomto kontextu působí slova o Seifertově básni ze Spurného článku („*Líbezná Píseň o Viktorce (...) je vsutku již zcela slunečným pozdravem letošního básnického jara.*“) skutečně velice bizarně. Skála obviňuje Seiferta, že tento „chmurný příběh“ z „Babičky“ „vytrhl a zfalšoval“ jej.<sup>184</sup> V závěru svých úvah pak dochází k přesvědčení, že Seifert, „*který v dnešní době, kdy lid vítězně uskutečňuje své revoluční ideály,*

<sup>183</sup> J. Čech: Jaroslav Seifert: Město v slzách. Tvorba 18, 1949, č. 12, 23. 3., s. 2.

<sup>184</sup> „(...) proměňuje jasné písmo Boženy Němcové v muří nohy svých veršů o Viktorce, které jsou písní nicoty a zmaru (...)“; „Seifertova vykořeněná, šílená Viktorka není obrazem našeho života (...)“.

(...) vidí jen bláznivou Viktorku, (...) nemá práva zneužívat čestného titulu básníka, (...) k výsměchu proti všemu, co je našemu pracujícímu lidu velké a drahé.“

#### IV. ZPĚV:

Ještě téhož dne se konala redakční porada Tvorby,<sup>185</sup> na níž se mimo jiné projednávaly nedostatky Skálova článku a tedy také kroky, které měly být učiněny ke zmírnění některých jeho přemrštěných soudů i k celkovému zklidnění situace. Galuška prý poukázal na „roztříštěnost a nepřehlednost“ Skálovy kritiky, způsobené „spěchem, v jakém byla napsána“. Richta jí vytkl nepřesvědčivost „v tom smyslu, že sice podrobně dokazuje Seifertovy chyby, ale neukazuje ostatním nebezpečí cesty, která Seiferta dovedla až k této sbírce.“ Proto měly být na toto téma uveřejněny další příspěvky, jimiž by byly uvedené chyby napraveny.<sup>186</sup> Jejich organizací byl pověřen Jan Štern. Autory zamýšlených ohlasů měli být J. Drda, J. Taufer, St. Neumann, M. Sedloň, L. Štoll, V. Závada a již výše zmíněný V. Nezval čili jistě ne náhodou vesměs exponovaní literáti a literární kritici požívající ve stávající spisovatelské obci nezanedbatelného vlivu. Na poradě byly rovněž prodiskutovány příspěvky, které měly být v dalším čísle Tvorby otištěny k 50. výročí narození J. Wolkeru.<sup>187</sup>

Když 24. března Štern volal Nezvalovi, aby s ním dojednal onen článek k Wolkerovu jubileu, chtěl jej při té příležitosti také požádat i o zahájení série příspěvků navazujících na Skálův text tak, jak to bylo ustanoveno na redakční poradě Tvorby.<sup>188</sup> Nezval se ale na Šterna právě kvůli kritice Seiferta velice rozzuřil. „*Jak prý jsme mohli uveřejnit ten gangsterský útok Skálův na básníka, který něco znamená a který v době, kdy to stálo existenci, bojoval za zájmy proletariátu.*“ Nezval pak označil článek

<sup>185</sup> Zápís z redakční porady Tvorby ze dne 22. 3. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 511.; (J. Knapík, ačkoli vychází z téhož pramene, uvádí jako den konání schůze – dle záznamu v onom dokumentu – chybný datum: 28. 3. 1950. Srov.: J. Knapík: Verše v nemilosti. o. c., s. 34.; Kdo spoutal naši kulturu. o. c., s. 106.; Únor a kultura. o. c., s. 198.) Na poradě byli přítomni: M. Galuška, J. Auerhan, V. Hájková, R. Richta, D. Rozehnal a J. Štern.

<sup>186</sup> Předběžně byly stanoveny tyto okruhy témat: „1. Ukázat, co znamená ztratit víru v lidstvo, smysl života /Kdo nejde s námi, jde proti sobě/ 2. Ukázat, kam až dovedl Seiferta jeho maloměšťácký postoj 3. Co je poesie – nestačí formální dokonalost; je třeba objevovat novou krásu, poesie bojovná 4. Básník bojovník; Seifert oslavuje dodatečně, ale neprobojovává; srovnání s Wolkerem 5. Poesie strachu, úzkosti, smrti, nesmyslnosti života – existencialismus; Člověk, který nesdílí radost dnešních lidí, chce své nálady vnucovat ostatním. Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 511.; Témata uvádí i J. Knapík: Verše v nemilosti. o. c., s. 35.; Kdo spoutal naši kulturu. o. c., s. 107-108. Únor a kultura. o. c., s. 199.

<sup>187</sup> Ústřední článek byl svěřen St. Neumannovi, J. Štern měl přispět článkem „Wolker – kritik a ideolog naší poesie“ a o osobní vzpomínky na Wolkeru měly být požádáni K. Biebl, V. Závada a V. Nezval.

<sup>188</sup> Podle archivního záznamu: „Zpráva o rozhovoru se s. Nezvalem o kritice sbírky J. Seiferta v Tvorbě“. (Zpráva je adresována G. Barešovi.) Otištěno v příloze knihy J. Hořce: Doba ortelů. o. c.

za „denunciantský“ a vyjádřil přesvědčení, že s tím jistě nesouhlasí „většina redakce Tvorby“, Štoll, Taufer a že s tím „určitě hluboce nesouhlasí“ ani Bareš (sic!).<sup>189</sup> Zaštitěn svou autoritou podotknul, že „to tak nenechá“, neboť prý ví, že je tím „pobouřena celá řada spisovatelů“. „*Takové poměry v literatuře nemůžeme trpět.*“ Poté co se Štern údajně snažil Nezvala přesvědčit o tom, že „Píseň o Viktorce“ je zřejmě „reakčním jinotajem“, Nezval kontroval, že se jedná o epickou báseň, ne o „žádnou alegorii“. „*Myslím, pravil (...) Nezval, že by nebylo správné, abych uveřejnil příspěvek o Wolkerovi v listě, který tak gangstersky napadl jeho nejlepšího přítele. To by pak vypadalo tak, že ten útok schvaluji.*“<sup>190</sup> Štern v závěru své zprávy o telefonátu s Nezvalem Barešovi sděluje, že se domnívá, že i kdyby Skálova kritika neměla nedostatky a Nezval byl informován o tom, že byla napsána přímo na jeho (tedy Barešův) popud, „nosil by v sobě přesto zásadní nesouhlas“. *To vyplývá z toho – a ukázala to i plenárka o poesii – že se Nezval ještě úplně nevyrovnal s omyly svých dřívějších děl, k nimž je ještě silně citově připoután.*“ Proto prý dle Šterna také Nezval Seiferta obhajuje, neb to chápe jako kritiku i části svého díla.<sup>191</sup> Zde je opět možné vypozařovat jakousi latentní, ale stále přítomnou nelibost vůči Nezvalovi, kterýžto se nejen dlouhodobě neměl k tomu se otevřeně zřeknout své avantgardní minulosti, ale s vědomím podpory vysoce postavených kulturně ideologických autorit často zcela nepokrytě bránil své někdejší literární druhy proti různým útokům tak, jako právě nyní Jaroslava Seiferta.

## V. ZPĚV:

Poté co Nezval kategoricky odmítl v kritice Seiferta Tvorbu podpořit, byl tímto úkolem pověřen Michal Sedloň. Bylo mu uloženo uvést Skálův text tzv. na pravou míru. „*Pravá míra měla být: zkritizovat, ale básníka neodepisovat.*“<sup>192</sup> Sedloňův článek s názvem „Básník a víra v člověka“ tak vyšel 5. 4. spolu s prvním výňatkem ze Štollova

<sup>189</sup> Štern ve zprávě uvádí, že Nezval nevěděl, že článek byl napsán „přímo na popud kultpropu“.

<sup>190</sup> Nezvalův příspěvek o Wolkerovi skutečně ve 13. čísle Tvorby nevyšel. Otištěny byly nakonec pouze články: St. Neumann: „Básník bojující“ a Jan Štern: „Revolucionář a myslitel“. In: Tvorba 19, 1950, č. 13, 29. 3., s. 291-292, 305-307.; Už jen na základě tohoto dokumentu lze dovést chybnost Knapíkovy datace redakční porady Tvorby, jím stanovené na 28. březen, neboť by bylo krajně nelogické, aby se čtyři dny po telefonátu Šterna s Nezvalem teprve ono napsání článků dojednávalo. (Nehledě na to, že právě na této schůzi měl být Štern vyjednáváním s vytipovanými autory pověřen.)

<sup>191</sup> Seifert poslal v souvislosti se Skálovou kritikou 27. 3. Nezvalovi dopis s žádostí o pomoc. Dle: M. Drápala: *Iluze jako osud*. o. c., s. 202. Vzhledem k v té době již proběhnuvšímu telefonátu s Janem Šternem je tedy patrné, že se Nezval postavil na Seifertovu obranu z vlastního přesvědčení.

<sup>192</sup> JR [Jan Štern]: *O nesamozřejmosti básníka*. In: *Listy* 15, 1985, č. 1., s. 13.

lednového referátu ve 14. čísle Tvorby.<sup>193</sup> Příspěvek Sedloně skutečně není než pouhou úpravou Skálových tezí, avšak zaobalených do o poznání mírnějšího výrazového arzenálu<sup>194</sup> obohaceného o jistou účast kritika nad „úpadkem“ talentovaného básníka. „*Je nám bolestné psát takto o básníku, kterého měl osobně rád S. K. Neumann (...)*“.<sup>195</sup> Psal-li Skála s notnou dávkou rezignovanosti o „zklamaných nadějích“ Seifertova básnického talentu, pokouší se Sedloň (dle stanovených pokynů) spíše alarmovat k „záchraně“ básnickových kvalit. *Seifert je básník beze sporu talentovaný. Musíme však protestovat, jestliže tohoto nadání používá k bezobsažné magii a efektům (...)*. (...) *Nynější tvorba je nedůstojná básníka nadání Seifertova. Seifert se prohřešuje proti vlastnímu talentu.*“ Sedloň dokonce připouští, že by bylo „nesprávným zjednodušením“ chtít „škrtnout“ veškerou jeho tvorbu následující po prvních dvou sbírkách (čili tu, v níž již opustil její proletářské ladění).<sup>196</sup> Zároveň si tak ale obratně připravil prostor, jak ostentativně postavit novou básnickou skladbu na pranýř: „(...) *právě proto musíme ostře odsoudit jeho „Viktorku“ a ukázat na ni jako na příklad, kdy se umělec zcela zpronevřuje své lepší minulosti.*“ Seifertova postava Viktorky je u Skály i Sedloně pojata totožně. Pro oba tedy v první řadě představuje „naprostý protiklad“ k Viktorce Boženy Němcové, neboť je prý její příběh v básni vytržen z kontextu, tj. „slunečného pozadí“ (Sedloň), jenž je u Němcové zaštitěn „vírou v člověka“, a tak „účinně tvoří kontrast“ k Viktorčinu osudu. Seifert tím, že „zkreslenou“ Viktorku „připodobnil“ k osudu Němcové, její obraz údajně zfalšoval a učinil jej sentimentálním. Do „své Viktorky“ totiž promítl subjektivní pocity „zmaru, deziluze a strachu“. „*Není to však strach Viktorky, je to jeho vlastní strach*“ (Skála). Těmito pocity se ale prý „vzdálil přítomnosti“, a tak jako „izoloval“ svou Viktorku, „uvěznil“ jimi i sebe. Oba kritici tedy dospívají k témuž názoru, že Seifertova Viktorka je zosobněním básníka samého a jeho poesie. „*A kdo je to vůbec ta Viktorka, nešťastná a „odraná až do cárů“? Nepokouší se*

<sup>193</sup> M. Sedloň: *Básník a víra v člověka*. Tvorba 19, 1950, 5. 4., s. 330-331. (Odtud všechny následující citace, nebude-li uvedeno jinak.); L. Štoll: *Od proletářské poesie k poetismu*. Ibid., s. 318-319. Úryvek ze Štollovy přednášky vyšel v souvislosti s chystaným knižním vydáním, jež se v nejbližších dnech již mělo objevit. To, že byla vybrána jako první zrovna pasáž týkající se kritických tezí o Seifertovi nelze považovat za náhodu.

<sup>194</sup> Upozorňuje-li Sedloň na Seifertovu nynější údajnou nevíru v člověka, hovoří Skála o „obludném nihilismu“. Je-li pro Sedloně Seifertova Viktorka zosobněním subjektivních pocitů básníka, jež jsou „protichůdné s city lidu“, je pro Skálu „výsměchem pracujícímu člověku“ atd.

<sup>195</sup> Je nutno podotknout, že tuto okolnost zmínil již Štoll při rozboru Seifertovy poesie ve svém lednovém referátu, v němž také St. K. Neumanna označil za onu „páteř české poesie“. „*Neumann měl Seiferta opravdu rád (...)*“; „(...) *St. K. Neumann si byl ihned po vyjití prvních Seifertových sbírek, jejichž verše sám redigoval, vědom toho, jaké nebezpečí hrozí Seifertovu krásnému talentu.*“ L. Štoll: *Tricet let bojů za českou socialistickou poesii*. o. c., s. 47.

<sup>196</sup> „(...) *i zde prozrazuje se svěžj pramének talentu básníkova (...)*“

tu Seifert apostrofovat sebe, svou poesii? (Skála). „Hle – Viktorka, personifikace jeho nynější poesie, odtržené od skutečnosti a od lidí.“ (Sedloň). Stejně jako Štoll<sup>197</sup> upozorňuje i Sedloň na Seifertovu „nedostatečnou charakterovou vyhraněnost“. „Jakou hloubku pádu prodělává někdejší druh J. Wolker!<sup>198</sup> (...) Seifert, duch v podstatě prostý a neproblematický, ale žel lehce ovlivnitelný, dal se (...) na bludné cesty.“ Ve srovnání se Skálou je ale závěrečné vyznění příspěvku o poznání smířlivější: „Víme, že není lehké vyrovnat se s mrtvou minulostí. Chce-li však někdo v sobě zachránit básníka, musí se o to pokusit.“ Ohlasy dalších autorů, tak jak o nich bylo rozhodnuto na redakční poradě Tvorby, se však už neuskutečnily, a tím byla tedy veřejná debata o Seifertově „Písni o Viktorce“ s konečnou platností uzavřena.

## VI. ZPĚV:

Diskuze k tomuto případu ale během dubna dále pokračovaly na interních schůzích výboru české sekce Svazu čs. spisovatelů. A právě na schůzi dne 14. 4. předsednictvo české sekce<sup>199</sup> mimo jiné projednávalo i nevhodnost kritik<sup>200</sup> Seifertovy sbírky v Tvorbě. Bojar zdůraznil, že ačkoliv tu existují jisté „politické výhrady“ k básnickově „literárnímu vývoji“, není možné, aby se česká kultura „lehkovážně zbavovala skutečných kvalit“. „I je-li kritika sebeostřejší, musí vždy být konstruktivní, konkrétní a nesmí spisovatele odpravovat (...) Její snahou naopak musí být spisovatelům pomáhat.“ Předsednictvo se usneslo, že je třeba v podobných případech vyvinout více aktivity a pohotově reagovat na vzniknuvší literární problémy jednak diskuzemi uvnitř Svazu, ale také polemikami v tisku. Pobouřilo je, že se tyto „odpravující“ články objevily zrovna v Tvorbě (tj. v tiskovém orgánu ÚV KSČ), neboť tak byl vytvořen dojem, že se jedná o „konečné stanovisko strany“. Dle J. V. Plevy byl prý Josef Kainar pověřen brněnskou pobočkou, aby na kritiky v Tvorbě zareagoval, ovšem ani tento příspěvek se v tisku nikdy neobjevil. K této debatě se v mnohem širším rozsahu výbor české sekce

---

<sup>197</sup> L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 48.

<sup>198</sup> K tomu: J. Knapík: Verše v nemilosti. o. c., s. 35, pozn. 30.

<sup>199</sup> Na schůzi byli přítomni: M. Majerová, V. Pekárek, J. Pilař, J. V. Pleva, M. Pujmanová, P. Bojar, K. Jiroušková, J. Bureš, E. Kolár (zapisovatel); Podle: LA PNP, f. SČSS, Zápis 7. schůze výboru české sekce SČSS 14. 4. 1950 v 15 hod. (Odtud i citace, nebude-li uvedeno jinak.)

<sup>200</sup> Účastníci schůze nuance ve vyznění Skálovy a Sedloňovy kritiky neprojednávali. Obě byly shodně označeny jako „básníka odpravující“.

Svazu čs. spisovatelů vrátil ihned 17. 4.<sup>201</sup> Seifertovu případu bylo věnováno celé jeho zasedání, účastni byli mezi jinými i V. Nezval, M. Pujmanová, M. Majerová, J. Pilař, J. Rybák, V. Pekárek, P. Bojar, V. Závada, V. Školaudy, I. Skála, J. Drda aj.

Nezval se, tak jako v nedávném rozhovoru se Šternem, za Seiferta rezolutně postavil a přítomného Ivana Skálu znovu velmi ostře kritizoval za sporný článek. Obvinil jej ze zkreslení „historie Seifertova vývoje“ a porovnal jeho výklad s postojem Štollovým. Ten sice označil za kritický, ale tzv. konstruktivní.<sup>202</sup> Blíže však domnělou rozdílnost oněch soudů nevysvětlil. Omezil se jen na vágní tvrzení, že „*To, co řekl Štoll, je správné, co a jak píše Skála, je nesprávné.*“<sup>203</sup> Nezval také Skálovi několikrát během rokování vytknul to, že zneužil Seifertovy verše jejich „vytržením z kontextu“.<sup>204</sup> Konkrétně pak hovoří o verši z básně „Chudý“, již považuje na svou dobu za „heroický čin“. Podobně jako Vladimír Dostál totiž podtrhuje Seifertovo prvenství v tvorbě proletářské poesie. Nezval dále uvedl, že mohl-li Skála takovouto kritiku napsat, nelze než pochybovat o jeho talentu vůbec,<sup>205</sup> a nadhodil, že by bylo na místě ji odvolat. (Skála provedl tzv. sebekritiku v souvislosti s tímto článkem v roce 1953.)<sup>206</sup> Opětovně také vyvrací myšlenku, že by „Píseň o Viktorce“ mohla být jakoukoli alegorií. Přestože Nezval chápe, proč si Seifert téma Viktorky zvolil, představuje prý v jeho díle „pouhou epizodu“, na základě níž není možné činit kategorické soudy nad básníkem jako takovým způsobem, jakým to učinil Skála. Neboť Seifert je jinak podle něj básník „jasný a lidový“ („geniální talent“), jehož je třeba do řad spisovatelů získat, ne jej odrazovat. Blíže však Nezvalovo pochopení pro volbu tohoto tématu v textu rozvedeno není. Naopak podivení nad Seifertovou inspirací námětem „Viktorky“ vyjádřili shodně ve svých promluvách J. Rybák, V. Mathesius

---

<sup>201</sup> J. Staněk: Píseň o Viktorce Jaroslava Seiferta. Usnesení předsednictva. Tvar 12, 2001, č. 3, s. 14-15. (Podle: LA PNP, f. SČSS, Zápis 6. schůze výboru české sekce SČSS 17. 4. 1950 v 15 hod.); Odtud všechny citace, není-liž uvedeno jinak.

<sup>202</sup> To, že „konstruktivnost“ byla vedle požadavku „konkrétnosti“ a tzv. historického náhledu na dílo (Štoll) obecně považována za jedno z nejdůležitějších kritérií „správné“ marxistické literární kritiky, bylo zřejmé. Přesný význam tohoto kritéria však již tak nesporný nebyl.

<sup>203</sup> V. Závada se domníval, že problém Skálovy kritiky spočívá v absenci zohlednění právě onoho historického hlediska (kodifikovaného Štollem) v přístupu k Seifertovu dílu. Význam „Viktorky“ tak prý byl neúměrně zveličen.

<sup>204</sup> Fakt, že podobným způsobem si ve svém lednovém vystoupení pomáhal i Štoll (a Taufer), ponechal Nezval bez povšimnutí.

<sup>205</sup> Knapík uvádí, že Nezval zpochybnil Skálovy „básnické kvality“. Bezpochyby však měl Nezval na mysli především jeho předpoklady k práci literárně kritické. Tituluje Skálu slovy „neobratný kritik“ a jeho článek označuje za „cizí hlas“ literární kritiky. (O Skálových „básnických kvalitách“ za necelý půlrok velmi otevřeně a směle zapochyboval mladý literární kritik Z. K. Slabý ve svém hodnocení jeho nové sbírky „Máj země“ v zářijovém čísle Varu.; více níže.) Srov.: J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 200.

<sup>206</sup> K tomu více: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., 106-107.

a M. Pujmanová, která mnohým Nezvalovým názorům sekundovala. Ne zcela zamítavě se ale k básníkovi stavěli i V. Mathesius a V. Pekárek. Oba pokládají Skálovu kritiku za více než nevydařenou. „(...) *tím, že (...) byla otištěna v Tvorbě, neznamená ještě, že to je oficiální názor strany*“ (Pekárek). Ten také dokonce poukazuje na skutečnost, že výsledný efekt Skálových neuvážených slov je zcela opačný čili nežádoucí. Sbíрка prý byla okamžitě rozebrána a je registrováno na 40 tisíc dalších objednávek. Skála na svou obhajobu uvádí, že neměl ambice psát studii, ale že se jen snažil „posuzovat Seiferta podle sociálního účinku jeho děl“, ne jej jakkoli „umělecky odpravit“. Dále jen opakoval teze podobné těm, jež vyjádřil v inkriminovaném článku. V souvislosti s enormním zájmem o Seifertovu básnickou skladbu se otázal: „Kdo vlastně jeho knihy čte?“<sup>207</sup> Analogicky směřoval své úvahy i Sedloň ve svém příspěvku „Básník a víra v člověka“. „(...) *proč a pro koho Seifert Viktoru psal*.“<sup>208</sup> Přítomného Skálu v diskuzi podpořili zejména Vlastimil Školaudy, Josef Rybák a Jan Drda. Rybák na Skálovu obranu přichází s tvrzením, že jeho kritika „vyjadřuje dnešní linii kritiky“. V Sovětském svazu se prý píše kritiky daleko ostřejší a jako exemplární případ uvádí Ždanovovu kritiku Zoščenka a Achmatové. Nejvýrazněji však byl proti Seifertovi naladěn J. Drda. Dle vyjádření F. Kautmana<sup>209</sup> se dostavil na schůzi pozdě s tím, že „*právě přichází z ÚV a že Skálův článek je správný. A že by se vedení Svazu za něj mělo postavit*.“ Drda Nezvalovi oponoval, že u Seiferta nejde o „pouhou epizodu“ v jeho tvorbě. Připomenul jeho již dávný odklon od dělnické třídy a „nepevnost“ charakteru. Označil jej přímo za „barometr všech reakčních nálad“. Téma „Viktorky“ nepovažuje za nahodilé, nýbrž ho chápe jako důkaz básníkova „hlubokého rozkladu“, a sdílí Skálovo a Sedloňovo mínění, že Seifert touto skladbou ventiluje svůj negativní životní pocit a světonázor. Poté Drda navrhl zřídit tzv. čestný soud,<sup>210</sup> jenž pokládá za jedinou možnost, jak básníkovi

<sup>207</sup> Skála má za to, že Seifert není „pravým básníkem“ dělnické třídy, která čte Wolkeru a Neumanna. Striktně se zde drží Štollova rozlišení poesie do dvou protichůdných linií. (Tím, že z tohoto „štollovského modelu“ ve svém článku vycházel, se hájil i o tři roky později, když prováděl onu sebekritiku. Neboť tak chtěl dokázat, že byl jednoznačně pod vlivem Štolla a nikoli tedy Slánského, jenž tou dobou upadl v nemilost (a od něhož „zadání“ článku údajně pocházelo). Snažil se prý na základě tezí lednového referátu vysledovat, jak se Seifertova tvorba už od samého počátku lišila od té Wolkerovy a Neumannovy. Podle: M. Bauer: *Tíseň tmy*. o. c., 107.

<sup>208</sup> M. Sedloň: *Básník a víra v člověka*. *Tvorba* 19, 1950, 5. 4., s. 330.; Zajímavé je, že o Sedloňově článku na schůzi nepadla ani zmínka.

<sup>209</sup> F. Kautman: *Komentář k Písni o Viktorce*. o. c., 70-71.

<sup>210</sup> Drda označil za velkou chybu, že se na „čestném soudu“ důrazně netrvalo už v době tzv. vinárenské aféry, kdy s návrhem na jeho uskutečnění přišel na schůzi KR v únoru 1949 V. Kopecký. Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 759 (1).; Naproti tomu F. Nečásek ve svém dopise K. Gottwaldovi ze 3. 10. 1951 uvedl, že to byl Bareš, kdo čestný soud nad Seifertem tehdy inicioval. „*Soudím, že právem navrhoval čestný spisovatelství soud nad J. Seifertem za jeho hanebné výroky o sovětské poesii ve srovnání s poesii*



„skutečně pomoci“ z jeho situace. Ačkoliv názory debatujících byly během schůze do jisté míry rozličné, byl v následném hlasování Drdův návrh podpořen všemi účastníky, jediný Nezval se hlasování zdržel. Zároveň bylo schváleno, že bude čestnému soudu předcházet diskuze o Seifertově díle v tisku. Přestože v zápisu z programu schůze Kulturního a propagačního oddělení ze dne 27. 4. lze najít potvrzení onoho úmyslu uspořádat se Seifertem čestný soud, k jeho realizaci nakonec opět nedošlo.<sup>211</sup> A tudíž ani k zamýšlené sérii polemických článků v tisku. Tak se tedy, jak už bylo řečeno výše, literární kritika se Sedloňovým článkem nad „Písni o Viktorce“ definitivně odmlčela.

Co bylo tím rozhodujícím momentem, který způsobil, že kulturní ideologové od čestného spisovatelského soudu nad Seifertem opětovně ustoupili, dnes zůstává pouze v rovině spekulací. Je téměř jisté, že Nezval i přes jeho schválení výborem české sekce Svazu čs. spisovatelů ve prospěch Seiferta dále intervenoval. To také dokládá Nečáskův dopis Gottwaldovi z října roku 1951, v němž jmenovaný napsal: „(...) S. Nezval kritisoval také prý levičácký, sektářský postup SČsS vůči básníkovi J. Seifertovi.“<sup>212</sup> Je proto možné, že to byl právě Nezval, kdo významně přispěl k pozdější proměně postoje V. Kopeckého k tomuto případu. Ten totiž, jak vyplývá z dopisu Jiřího Pelikána G. Barešovi, pojal koncem roku 1950 úmysl podpořit Seiferta (a Holana) finanční částkou ve výši asi 20 tisíc korun. Podpora prý byla údajně motivována jako „pokus o poslední možnost“, jak básníky získat pro Svaz spisovatelů. Z Pelikánova vyjádření je však zřejmé, že stranický aparát na původním řešení, čili spisovatelském tribunálu, trval i nadále: „(...) není možno použít takové formy k nějakému získávání jich, když nebyl proveden čestný soud s nimi a když oba se soustavně vyhýbají jakékoliv kritické diskusi.“<sup>213</sup>

---

francouzskou, a ostrou kritiku jeho básnické knihy „Viktorka“ (...).“ NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a. j. 967.; Srov.: J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 199.

<sup>211</sup> NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 12 (6). Program schůze kultprop. odd. 27. dubna 1950 v 16hod.; Schůze měla v programu jako první ze tří bodů téma „Otázky SČSS“. S referátem vystoupil J. Drda., který zde zřejmě mimo jiné prezentoval závěry ze schůze výboru české sekce SČSS ze 17. 4. „Otázky“ byly na programu rozděleny do 5 částí. Čtvrtá se zabývala právě J. Seifertem. Ve stručném popisu tohoto „podvodu“ se můžeme dočíst: „Zajistit, aby usnesení předsednictva Svazu o postavení Seiferta před čestným soudem bylo provedeno.“ Bohužel z následného zevrubného rozpracování jednotlivých otázek je ve spisu zachována pouze první část, čili informace o plánované akci „Den nového Československa“. Podrobnější faktické údaje, které projednávání Seifertova případu na této schůzi mohlo přinést tedy nemáme k dispozici.

<sup>212</sup> NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a. j. 967.

<sup>213</sup> Podle: J. Hofec: Doba ortelů. o. c., příloha. Dopis Jiřího Pelikána, vedoucího odboru kultury a osvěty Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ, z 5. 12. 1950, adresovaný Gustavu Barešovi.; Pelikán dále uvádí: „S poskytnutím podpory by bylo možno souhlasit jen jako se sociální výpomocí pro nemocné lidi, ale rozhodně bych to nespojoval s nějakou politickou akcí.“

Seifertův případ měl svou dohru v roce 1951, kdy se stal nezanedbatelnou součástí mocenských politických bojů mezi skupinou kolem Václava Kopeckého a stranickým aparátem spojovaným s Gustavem Barešem. Ty už však nejsou předmětem našeho zájmu.<sup>214</sup> Snad jen malý dodatek: tato změna Kopeckého stanoviska (a následně i jeho spojenců)<sup>215</sup> byla pro Seiferta v dané situaci nanejvýše příznivá. Ke zrušení zákazu publikování jeho děl postačila na podzim roku 1951 improvizovaná schůzka s Ivanem Olbrachtem, vedoucím publikačního odboru MIO, na níž se básník za účastenství L. Štolla a J. Taufera omluvil za svůj dávný výrok o sovětské poesii. Toto setkání spolu se svým ospravedlněním ještě za několik dní stvrdil dopisem a tím byla celá záležitost vyřízena.<sup>216</sup> V listě Seifert uvedl, že měl „příležitost odvolat svůj ukvapený, a proto i zlý výrok o sovětských a francouzských básnících“, který je snad možno prominout tím, že byl vyřčen „na místě mimořádném a za okolností ještě mimořádnějších.“ Ujistil, že s jeho názorem tehdejšími a tím spíše potom dnešními nekoresponduje. „*Po nepříznivém přijetí „Písně o Viktorce“ přestal jsem literárně pracovat. Nebyl to však jen neblahý osud této knížky – pisatel kritiky odepřel mi právo na titul českého spisovatele, označiv mě zároveň jako zrádce této země i jejího pracujícího lidu, ale i můj zdravotní stav, který mi nedovoľoval pracovat. (...)* Podotknul ale, že ihned, jakmile to bude možné, chce začít znovu literárně tvořit, „*dobře si uvědomuje závažné poslání českého básníka v této době.*“ Další oficiálně vydanou básnickou knihu, tedy sbírku „Maminka“, ovšem Seifert přinesl až v roce 1954.<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> K tomu více: J. Knapík: Verše v nemilosti. o. c., s. 37-45.; V zajetí moci. o. c., s. 87-88 a 129-131.

<sup>215</sup> Jedná se např. o J. Taufera, L. Štolla aj. Knapík v této souvislosti upozorňuje na případ V. Pekárka. Nedomnívám se však, že by u Pekárka došlo k nějaké zásadní změně stanoviska. Knapík to dokládá tím, že ačkoliv Pekárek v dubnu 1950 podpořil Skálovu kritiku proti Nezvalovi, z Barešova dopisu z října 1950 určeného Nejedlému lze zvědět, že se stal iniciátorem chystaného disciplinárního řízení v SČSS proti Skálovi a že prý hájil spolu s ostatními Seiferta tím, že „básník je „uzlíček nervů“, a proto nesmí být kritizován“. (Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (5).) Je pravdou, že Pekárek v závěru schůze 17. 4. nakonec Drdův návrh podpořil. Je ale pravděpodobné, že tak učinil, podobně jako M. Pujmanová, proto, že Drda své výroky předem zaštitil autoritou stranických orgánů. Pekárek na schůzi výboru české sekce SČSS 14. 4. naopak Svazu vytknul, že Seifertův případ řešil příliš byrokraticky a že s básníkem předně osobně nepromluvil. V podobném duchu promluvil i 17. 4., kdy totéž označil přímo za „chybu Svazu“. Zdůraznil, že je třeba zaměřit se zejména na básnickovy klady „*a docílit, aby Seifert šel spolu se všemi.*“ Další Pekárkovy výroky víceméně „protiskálovské“ jsou již uvedeny výše v hlavním textu. (Citace dle: J. Staněk: Píseň o Viktorce Jaroslava Seiferta. Usnesení předsednictva. Tvar 12, 2001, č. 3, s. 15.) Srov.: J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 201.

<sup>216</sup> Dopis J. Seiferta ze dne 30. 9. 1951, adresovaný I. Olbrachtovi, je uložen ve fondu V. Kopeckého: NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 6., a. j. 159.; Srov.: A. Brousek: O poesii českého stalinismu bez pověr a iluzí. o. c., s. 257.

<sup>217</sup> Přesto již v roce 1953 začaly vycházet Seifertovy sebrané spisy. (J. Seifert: Dílo I. 1921-1926. Praha, ČS 1953.) O jejich vydávání se jednalo už od června roku předcházejícího. To dokládá Olbrachtův dopis z 27. 6. 1952 adresovaný Seifertovi, v němž pisatel básníka žádá, aby se za ním v oné věci zastavil.

Je více než zřejmé, že „literární kritiky“ básnické sbírky „Píseň o Viktorce“ objevivší se krátce po jejím vydání – v průběhu března a dubna roku 1950 – v Tvorbě, nelze hodnotit bez základní znalosti jejich politického pozadí. Představují exemplární ukázky tzv. „politických recenzí“ vystavěných uměle, dle předem vymezených postulátů, za pomoci pouhého ideologického verbalismu. Čiší z nich absence zohlednění uměleckých kritérií, čili opomenutí jakéhokoli pokusu o skutečnou literární interpretaci. Ve zmíněných člancích Skály a Sedloně lze poměrně snadno vysledovat stopy snah po uplatnění nedávno kodifikovaných „štollovských“ norem literární kritiky – ostatně Štollův „historickokritický“ rozbor Seifertovy meziválečné tvorby k tomu přímo vybízel a ne náhodou část literárněkritické veřejnosti tyto inkriminované texty považovala za kontinuální krok ve „směřování“ nové literární kritiky ždanovovského typu. Avšak onen tzv. „pokus o štollovský rozbor“ Seifertovy tvorby, a to zejména ve Skálově „Cizím hlasu“, není cílem sám o sobě, nýbrž je jen prostředkem k záměrům poněkud „vyšším“, a to zcela mimoliterárním, ke splnění politického zadání, tedy k obvinění básníka z protirežimního smýšlení a snaze po jeho exkomunikaci z literárního života.

## VII: ZPĚV:

### 2.1 „Píseň o Viktorce“ (1950)

Reflexivní básnická skladba inspirovaná lyricky zpracovanými výjevy z osudu Viktorky – do jisté míry autonomního příběhu z „Babičky“ Boženy Němcové – je precizně rozdělena do sedmi oddílů (zpěvů). Každý zpěv, vyjma čtvrtého, je konstruován ze tří částí po pěti strofách s pravidelně vystavěným schématem veršů a b b a. Výlučné postavení má v kontextu struktury skladby kurzívou psaný zpěv čtvrtý. Představuje jakési intermezzo básně a od ostatních pasáží je kromě grafické difference odlišen specifickým uspořádáním veršů. Skládá se ze čtrnácti slok po šesti verších s opakujícím se rýmovým schématem a b a b b a s tím, že poslední dva verše strofy jsou ze sémantického hlediska vždy jen modifikací těch prvních dvou, ovšem řazené v opačném pořadí. V některých strofách se dokonce jedná o pouhou inverzi veršů. Jednotlivé

---

Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 6., a. j. 159.; V roce 1954 kromě sbírky „Maminka“ vyšel také ve Státním nakladatelství dětské knihy výbor ze Seifertova díla „Píseň domova“. (Ukázka ze skladby „Píseň o Viktorce“ uvedena není.) J. Seifert: Píseň domova. Praha, SNDK 1954. V roce 1955 Seifert za sbírku „Maminka“ obdržel státní cenu.

oddíly jsou uvozeny tzv. „předzpěvy“,<sup>218</sup> s výjimkou zpěvu prvního, jenž je možné považovat za prolog celé básně. Tyto básnické předmluvy svou prozaizovanou formou verše ostře kontrastují s písňovým charakterem vlastní skladby, daným rytmickou pravidelností a melodičností veršů. Předmluvy však mají pevnou stavbu, neb jsou systematicky členěny do dvou strof, složených ze čtyř a tří veršů. Jsou v textu vyznačeny kurzívou a jejich stěžejní funkcí je předjímání a navozování atmosféry následujícího zpěvu. Básni dominuje noční (popř. večerní, v závěru bouřlivá) scenerie se všemi doprovodnými atributy jako je čern, temnota, stíny, měsíc, hvězdy, fata morgana, čarovná moc, bludičky, déšť, blesky aj., které podtrhují její baladický ráz. Melodičnost skladby je zaštitěna nejenom rytmickou pravidelností veršů, ale i důrazem na zvukovou složku básně.

1. zpěv poukazuje na paralelu tragického životního údělu Viktorky a samotné spisovatelky Němcové. Vyzdvihuje nesmírnou krásu obou protagonistek, jež však pro ně není zárukou štěstí, ale naopak tu figuruje jako průvodkyně zoufalství a zkázy.<sup>219</sup> Hned v úvodu první sloky „volá“ lyrický subjekt „do tmy“ jejich jména. K naplnění této interakce (ne však už komunikace) básnického subjektu a obou ženských postav (fikční postavy Viktorky stvořené empirickou autorkou Němcovou, která se však v Seifertově textu sama stává fikční entitou) dochází v osmé sloce 1. zpěvu. „*Šly mlčky a já vedle nich, / jako bychom šli v rozhovoru / po trávě, písku, po mramoru, / po strmých schodech dřevěných. // (...) Před očima jsme měli tmou, / tu z pohádek (...).*“<sup>220</sup> Do protikladu k převažujícímu a všudypřítomnou kulisu tvořícímu motivu tmy (černě), zde vstupuje její pozičně značně oslabený protějšek světlo (bílá barva). „*(...) tu černobílou kameji.*“; „*(...) s oblohy plné třpytných not, (...).*“ Často tuto kolísavou bělostnost reprezentují právě ony postavy žen: „*(...) její nadra, / bílá – na černém pozadí.*“; „*A býti světlem v zášeří, (...).*“<sup>221</sup> „*(...) bylo by škoda bílé panny!*“; „*(...) jenom ty oči neviděti, / jež se jí její bílou pletí / hluboko propalovaly.*“<sup>222</sup> Předzpěv druhého oddílu charakterizuje jistá torzovitost, jež je evokována těmito výmluvnými spojeními: osleplé zrcátko, trochu pavučin, několik ubohých vlásenek, opuštěný domek či ticho kolem

---

<sup>218</sup> Ve vydání z roku 1950, z něhož primárně vycházíme, chybí onen „předzpěv“ i u druhé části skladby. Avšak vzhledem k tomu, že nesedí číslování stran (respektive strany 13 a 14 chybí), jedná se zjevně o tiskovou chybu. (J. Seifert: *Píseň o Viktorce*. Praha, ČS 1950.) Text budeme tedy kombinovat se čtvrtým svazkem Seifertova „Díla“ z roku 1956, v němž byla „Píseň o Viktorce“ oficiálně otištěna podruhé. (J. Seifert: *Dílo IV (1937-1953)*. Praha, ČS 1956, s. 179-205.)

<sup>219</sup> „Krása“, případně adjektivum „krásná“ se v prvním oddílu vyskytuje dokonce pětkrát.

<sup>220</sup> *Ibid.*, s. 11.

<sup>221</sup> J. Seifert: *Píseň o Viktorce*. Praha, o. c., s. 8-11.

<sup>222</sup> *Ibid.*, s. 19. (2. zpěv); *Ibid.*, s. 25. (3. zpěv)

věcí. V první části 2. zpěvu je Viktorka vypořádána ještě před fatálním setkáním s „černým“ myslivcem. V dalších dvou částech je postupem gradace vylíčen její marný boj s ničivou láskou. Klimax tohoto zápasu je podpořen čtyřverším leitmotivicky se opakujícím na konci každé části druhého oddílu skladby, které však beze změny zachovává pouze verš první: „*Noc, černá fata morgana*“, ty ostatní jsou modifikovány v kontextu stupňujícího se napětí: „*Noc, černá fata morgana, / (...) Viktorka tančí do rána*“ – „*Noc, černá fata morgana, / (...) Viktorka nespí do rána*“ – „*Noc, černá fata morgana, / (...) Viktorka pláče do rána*“. Akcentováním černoty v jakékoli její podobě je dotvářena naléhavá jistota bezvýsledného vzdoru temné síle milostných citů a nemožnosti zvrátit tento „rozsudek lásky“.<sup>223</sup> Ve 3. zpěvu již Viktorka zcela vězí v moci lásky, postupně se odcizujíc svému okolí. „*(...) kde na lůžku / přemýšlí o bezděčné vině, / nemajíc jiné přítelkyně / než pláčem zvlhlou podušku (...)*“. Srovnajme tuto pasáž s úvodními strofami 2. zpěvu: „*(...) V zrcátku / vlas opraví si. Bezpochyby / sama se trochu sobě líbí / a běží pro kamarádku.*“<sup>224</sup> Je zde vykresleno Viktorčino utrpení, které její lásku, z níž má strach a jíž se nedokáže bránit, provází. „*Když do náruče padala mu, padala jako na nože.*“ Příroda – vykreslená opět ve svých nočních nevlídných tónech<sup>225</sup> – hraje v tomto zpěvu roli nelítostného pozorovatele lidského soužení. „*Noc ustlává už lehounce / podušky z květin, trav a chrastí; / hvězdám, jež hoří bez účasti, / dává pak hořet do konce.*“ Specifický 4. zpěv, čili intermezzo básně, lze chápat jako jakési „milostné zastavení“. Kromě toho, že základním posláním této rozmluvy milenců je oslava lásky, jíž také celý zpěv vrcholí, pozdržuje mimoděk děj, čímž dochází k žádoucímu vystupňování napětí skladby a tím i k napjatému očekávání u samotného recipienta. Již bylo zmíněno zvláštní strofické uspořádání tohoto zpěvu i to, že vždy poslední dva verše sloky (tzn. 5. a 6. verš) jsou v jistých uzpůsobeních pouhým opakováním těch prvních dvou, ovšem s tím, že vykazují inverzní charakter. Tyto modifikace jsou několikerého druhu. Buďto se jedná o obměnu slovesného času (strofy 1, 8)<sup>226</sup> nebo jde o nepatrnou úpravu verše, jejíž funkcí bývá zdůraznění či utvrzení sdělení (strofy 2, 4, 9<sup>227</sup>, 12) a nebo dané verše tvoří součást dialogu a figurují jako promluva a následná odpověď na ni

<sup>223</sup> Vedle verše „*Noc, černá fata morgana*“ je to verš „*Noci jsou černé od hříchu*“ nebo „*Jako když havran rozpne křídla, má srostlé, černé obočí.*“ Ibid., s. 16-20.

<sup>224</sup> Ibid., s. 23, 15.

<sup>225</sup> „- *Měsíci (byl jak pod ledem / a svítil kalně), vyprovod' mě. (...)*“ Ibid., s. 25, 27, 28.

<sup>226</sup> „- *Co když je láska plamenem, / jenž vyšlehává z překvapení; / až shoří vše, co bylo v něm, / zmizí a bude po plameni, / jenž vyšlehával z překvapení / a byl jen pouhým plamenem?*“ Ibid., s. 33.

<sup>227</sup> „- *Ať sopčí Vesuv sirný květ / a pohřbí nás tu ve své lávě, / ať hlava má za tisíc let / je ještě schýlena k tvé hlavě. / Ať pohřbí nás tu ve své lávě, / ať sopčí Vesuv sirný květ.*“ Ibid.

(strofy 3, 5<sup>228</sup>). Ve zbylých strofách (6, 7<sup>229</sup>, 10, 11, 13) lze vysledovat prosté inverze. U veršů: „- *Odrhneš-li mě, zahynu, / jako bys podřezal mé žíly, (...)*“ bylo lze uvažovat o tom, zda se nejedná o parafrázi závěru Dykovy básně „Země mluví“ ze sbírky „Okno“. („Opustíš-li mne, nezahynu. / Opustíš-li mne, zahyneš.“). Ačkoliv mezi milenci zableskne obava z pomíjivosti milostného citu (8), víra v jeho věčnost obavy přebíjí (9). Posledními dvěma slokami básník vzdává lásce hold. „*Svět nikdy nebyl bez růží, / kdo spíš než milenci to vědí; (...)*“. Ve 14. strofě, která zároveň představuje i epilog 4. zpěvu, je láska apostrofována jako trvalá a neopomenutelná životní entita. Tato invokace lásky, jíž je strofa uvozena a jíž také končí je prostředkem k její věčné oslavě. „*Ty, lásko, pozdravena buď, / buď věčná, skutečností jsi-li. / A jsi-li snem, jen neprobud' / mé oči, i když den je bílý. / Člověk je šťasten, třeba šílí, / ty, lásko, pozdravena buď!*“<sup>230</sup> V předzpěvu k pátému oddílu skladby je moc lásky postavena na roveň mocné síle přírodních jevů. Ale stejně tak jako může být síla přírody nevypočitatelně zdrcující a ničivá, disponuje týmiž prostředky i identicky nepředvídatelný a neovladatelný milostný cit. „*Jestliže luna, ta chladná poutnice, / má ještě tolik sil, že může vyvábít / své náměsíčné spáče do oken, / kde potácejí se jen bez vůle, // proč by tu sílu mítí nemohla / i lidská láska (...)*“<sup>231</sup> 5. zpěv zobrazuje Viktorku zlomenou tíhou destruktivní lásky, opuštěnou zdravým rozumem. Její uzavření se před světem lidí se zdá být definitivní a ona, jak předesílal zpěv první, se stává tím „nejprostším kvítím na poli“. „*(...) Na nikoho se nepodívá / a žije už jen bez jména.*“ Viktorčino osamělé bloudění je zasazeno do působivé půlnoční atmosféry (ticho poletuch, bludičky na pomněnce, svítí luna zelená). Viktorka splývá s přírodou,<sup>232</sup> která tu již nehraje roli nelítostného svědka nešťastného lidského osudu (jako tomu bylo ve třetím zpěvu), nýbrž ochránkyni, která poskytuje útočiště před krutým lidským společenstvím. „*Pod splavem voda odtéká / a není zlá a pokolébá. (...)*“ Tento stav je doveden ad absurdum ve chvíli, kdy Viktorka „svěří do opatrovnictví“ své dítě vodám ve splavu. „- *Jen pes je zlý a doráží / a lidé lidem přejí zlého. / Vy, vlny, jenom*

<sup>228</sup> „- *To já tu klečím na zemi / a jsem tak šťastna ve tvém štěstí, / ovinujíc tě pažemi / jak břečťan věrnou ratolestí. / - To já jsem šťasten ve tvém štěstí, / když klečím u tebe na zemi!*“ Ibid., s. 32.

<sup>229</sup> „- *Vrostlas mi dávno do tepen, / můj úžas vchází do úžasu. / Když s tebou jdu, jsem oslepen, / musím se opřít o tvou krásu, / vrostla mi dávno do tepen.*“ Ibid., s. 33.

<sup>230</sup> Ibid., s. 35.

<sup>231</sup> Ibid., s. 37. (nečíslována)

<sup>232</sup> Srovnejme verše: „*(...) Sestřička marně odestýlá / však lůžko neodestlané.*“ „*A byla sestrou kameni, / jež každý bez účasti mívá, / a víc než člověk potěší ji / to jeho nepromluvení.*“ Ibid., s. 40, 41.; Proměnu Viktorky lze dobře vysledovat i ve verších, jež variují motiv kolen: „*Viktorka přišla oděna, / (...) / do písní v závoj upředěných, / zakrývající kolena.*“ (1. zpěv) „*(...) usedá k řece poblíž splavu / a zpívá, naklánějíc hlavu / až nad vyzáblá kolena.*“ (5. zpěv) Ibid., s. 9, 42.

*uspěte ho, / jako by spal mi na paži.*“<sup>233</sup> Následující předzpěv uvádí jakoby mimovolnou vzpomínkou na starou hromniční svíčku dramatickou bouřlivou scénérii šestého oddílu. V 6. zpěvu je opětovně využit účinný gradační postup zajišťující rychlý sled sílícího napětí, jehož autor dociluje líčením vzrůstající intenzity atmosférických jevů během bouře a jež vrcholí Viktorčinou smrtí. „*Je liják. Zas ti promokne tvá sukň. (...) / (...) a routa vadne na okně.*“ (1. část); „*Když zahřmělo a padl strach, / tma neproniknutelným sítím / zastřela všechno (...)*“; „*(...) Stromy praskaly ve vichřici / jak tenká stébla palachu.*“ (...); „*A blesky (...) / padaly s třeskem vytaseny (...)*“; „*(...) hromy / duněly lidem do svědomí.*“ (2. část)<sup>234</sup> První úsek tohoto oddílu je jakýmsi žalozpěvem Viktorčiny sestry za její návrat domů, mezi lidské bytosti. Zůstává však nevyslyšeným monologem. Navrací se motiv kamene z předchozího zpěvu. Vzdálenost mezi Viktorčinou sestrou a „sestrou kamene“ je již natolik propastná, že ji není možné překonat. Stala se součástí neživé přírody víc, než jí může být sám kámen. „*A jenom ticho za slovy. / Je líp snad mluvit do kamene. / Kamení spíš se rozpomene / a lidskou řečí odpoví.*“<sup>235</sup> Tedy verše, v nichž se dovršuje drama běsnící noci, ono „tříštění blesků o kameny“, bychom mohli považovat za určitou analogii s přicházející smrtí Viktorčinou, podobně jako ji dává tušit ve strofě předchozí varovné zhasnutí plamene hromničky. Závěrečná část šestého zpěvu je utvrzením Viktorčiny smrti, ale zároveň i oslavou rodné země. „*Zpívejte, ptáci nebeští, / té zemi k zulíbání krásné. / Nás děsí smrt, však, ptáci, vás ne, / vy jste tu jenom pro štěstí.*“ Prostřednictvím motivu ptáků básník apostrofuje člověkem nedosažitelnou lehkost bytí pramenící z nevědomí pomíjivosti existence. Ptáci jsou zbaveni té tíže, strachu z konečnosti života, jenž ochromuje člověka a jenž mu tzv. „svazuje křídla“. A hudba je průvodním jevem této záviděníhodné lehkosti. „*A vaše flétny, hoboje / jsou připraveny k písni v listí, / my pozorujem se závistí / váš zpěv i křídla. Oboje.*“<sup>236</sup> Do veršů pojednávajících o Viktorčině smrti se vrací zajímavě variováný motiv závoje, zakomponovaný již v úvodních pasážích skladby, čili v těch obrazech z Viktorčina života, kdy ještě nebyl poznamenán osudovým setkáním s myslivcem. Porovnejme obě strofy, v nichž se tento motiv vyskytuje: „*Viktorka přišla oděna, / jako by už už vcházel ženich, / do písni v závoj upředených, / zakrývající kolena.*“; „*Jakým to hustým závojem / Viktorka si dnes*

<sup>233</sup> Ibid., s. 44.

<sup>234</sup> Ibid., s. 47-50.

<sup>235</sup> Ibid., s. 48.

<sup>236</sup> Ibid., s. 51.

*obestřela / tvář i svá ústa oněmělá, / ležíc tu tiše pod chvojem?*<sup>237</sup> V prvním případě nám závoj „upředený z písni“ evokuje lehkost a bezstarostnost života (danou dosud nepoznaným vědomím mocné síly lásky), v případě druhém se jedná o „závoj smrti“. Ačkoliv tedy láska pro básníka znamená hodnotu nejcennější, připouští, že za její okušení může přijít i daň nejvyšší. Byl-li zpěv čtvrtý jakýmsi „zpěvem lásky“ představuje 7. zpěv jeho tragický protipól. Zároveň je i epilogem, jenž se motivicky navrácí k samotnému prologu básnické skladby a tím ji uzavírá v konzistentní celek. První část sedmého zpěvu tvoří verše o personifikované smrti konající vytrvale, bez sentimentu své řemeslo (poslání). Druhá pak zachycuje výjev z Viktorčina pohřbu za účastenství Barunky. Závěr básně se vrací k paralele nešťastného životního určení Viktorky a její stvořitelky Němcové, čímž jejich osudy do jisté míry splývají a stávají se teskným svědectvím o nemilosrdnosti lásky (paradoxně průvodní vlastnosti smrti). Ovšem přestože obě protagonistky milostný cit tzv. „odral do cárů“, (Viktorku nejprve připravil o rozum, následně o život, Němcové přichystal krajní vyčerpání a „nic než pouhé čekání“ na předčasnou smrt), básník lásku neztrácuje. Sedmý zpěv není tryznou za ni. Viktorka se ve smrti „s uzardělými líci“ usmívá „*A se znamením na těle, / jaké kdys nosívali vězni, / za láskou půjde, neboť bez ní / je život troškou popele.*“<sup>238</sup>

„Píseň o Viktorce“ není Seifertovou první skladbou vytvořenou na počest spisovatelky Boženy Němcové. O deset let dříve jí (při příležitosti 120. výročí narození) byla básnická sbírka „Vějíř Boženy Němcové“ (1940), dobově však podbarvená vlasteneckými tóny v reakci na německou okupaci. Obě skladbě vykazují podobnost hned v několika nápadných motivech. Tím nejdominantnějším je bezpochyby již výše zmíněný motiv noci, tmy či černoty obecně. Ve „Viktorce“ se vyskytuje v různých podobách dokonce čtyřadvacetkrát a v neméně hojném počtu bychom jej našli i ve „Vějíři“.<sup>239</sup> Dále se jedná o motiv stínu (např.: „(...) *stíny, bůhví čím ozbrojené, / vysílá [noc] vstříc i podél cest.*“; „*Stín tváří padá na její / a jsou to lásky zimomřivé. (...)*“; „*To nebyl obraz, to byl stín, / který se šinul po pěšině (...).*“)<sup>240</sup> a ticha (např.: „Však

<sup>237</sup> Ibid., s. 9, 51.

<sup>238</sup> Ibid., s. 58.

<sup>239</sup> V „Písni o Viktorce“ se (dle vydání z roku 1950) motiv černé vyskytuje na s. 7, 16-18, 20, 28, 42, 43, motiv noci na s. 7, 12, 26, 27, 49, 57 (zde třikrát) a motiv tmy na s. 8, 9, 16-20.; Ve sbírce „Vějíř Boženy Němcové“ jde zejména o motiv tmy (je podpořen motivem strachu a smrti). Ve své nejzhuštěnější podobě se zde tento motiv vyskytuje ve verších: „*V té tmě však hřměla jenom tma / hlasem, jež nelze říci slovy, / tma tmoucí a tma neznámá, / jež dolehla na naše krovky (...)*“. Podle: J. Seifert: Dílo Jaroslava Seiferta, svazek 6. Praha, Akropolis 2005, s. 22. (Svazek obsahuje sbírky: Vějíř Boženy Němcové, Světlem oděná a Kamenný most.)

<sup>240</sup> J. Seifert: Píseň o Viktorce, o. c., s. 8, 28, 59.; Srov.: „(...) *jen moci sklonit čelo do paprsků / a se tmou rozprávěti nad ním o stínu.*“; „*Již přichází, je přikryt vlajky stínem, / zpěvák a tanečník a ty tu krásná*



*ticho kolem věcí těch / bylo tou nejsmutnější básní na zemi (...)*“; „*A jenom ticho za slovy. Je líp snad mluvit do kamene. (...)*“; „*Jak je to ticho tíživé. / (...) / mrtvá se dívá na živé.*“<sup>241</sup> nebo mlčení („*Šly mlčky a já vedle nich, / jako bychom šli v rozhovoru (...)*“; „*Jde každému smrt mlčky vstříc, / nemilosrdná pilná žnečka. (...)*“).<sup>242</sup> Nápadné, a pro Seiferta více než typické, jsou také motivy vlasů, čela, tváře a ňader, čili signifikantní části ženského těla, případně atributy k ženě odkazující jako je např. zrcadlo či závoj (vějíř): „*- Už hrají k tanci! V zrcátku vlas opraví si. (...)*“; „*Když odhazuje večer šat, / bojí se shlédnout do zrcadla (...)*“; „*Ach, vědět jen, když nad čely / rozhodily kdys kolem skrání / své vlasy ráno při česání, / jak jim ty vlasy voněly!*“; „*Však jenom vítr v přeletu / vlasy jí česá v roztoužení (...)*“; „*Kdo vylíbal ti z tváří tvých / tvé panenství (...)?*“; „*S vráskami v tváři povadlé / usedla si tam smutná paní (...)*“.<sup>243</sup> Nezanedbatelného významu jsou se zřetelem k melodické výstavbě a písňovému charakteru skladby rovněž motivy hudební a motiv tance. Např.: „*(...) zpívala večer samodruhá / s oblohy plné trpytných not (...)*“; „*(...) a dlaň tvá lehce padne do mé, / struny, o kterých nevíme, / ozvou se tiše, podvědomé. (...)*“; „*A její šat už nešustí, / už dotančila. (...)*“.<sup>244</sup> V Seifertově básni se také objevuje poměrně bohatá škála různých druhů rostlin, jež mohou sloužit k zintenzivnění sémantického vyznění některých veršů.<sup>245</sup>

Už pouze z motivické základny Seifertovy skladby je zřejmé, že v době svého vydání, čili v době dogmaticky postulující poesii radostného budování světa socialismu, báseň nesplňovala a ani si splňovat v nejmenším nenárokovala být i jen ty nejelementárnější estetické požadavky na tvorbu „nové poesie“, a proto mohla v kontextu tehdejší běžné básnické produkce působit jako výstřední anachronismus.

---

*spíš.*“; „*(...) stín, který vrhá monolit, / mlčí a mlčí, neboť tma je (...)*“ J. Seifert: Dílo, svazek 6. o. c., s. 12, 16, 20.

<sup>241</sup> Ibid., s. 48, 56.; Srov.: „*Když ve tmě hřměla jenom tma, / jež žádné slovo nevypraví, / (...) / jako by v tichu žalostném / (...) / bodal nás osten za ostnem.*“ J. Seifert: Dílo, svazek 6. o. c., s. 25.

<sup>242</sup> Ibid., s. 11, 55.; Srov.: „*Čas který mlčky tančí na orloji / a velí ranám, by se zavřely, / uzavřel dávno vějíř v ruce tvojí / a lehkou patou přešel nad čely (...)*“; „*(...) když klesali jsme mlčky pod břemenem / (...) / my v poupěti tak úzce uzavřeném / jsme vlastní osud nedovedli číst.*“ J. Seifert: Dílo, svazek 6. o. c., s. 33, 34.

<sup>243</sup> Ibid., s. 15, 17, 12, 41, 39, 59.; Srov.: „*(...) Do tváře jako do závoje / i láska vrásky vyšívá.*“; „*(...) jen mocí sklonit čelo do paprsků / a se tmou rozprávěti nad ním o stínu.*“ J. Seifert: Dílo, svazek 6. o. c., s. 25, 13.

<sup>244</sup> Ibid., s. 9, 34, 60.; Srov.: „*Snad zašumí z něj pyšné polonézy, / šum dvorných kroků v dálce (...)*“; „*(...) Vždyť ruka, která stáří v kloubech praská, / roztančila se ve strunách na lyře.*“; „*(...) struna nám bije do svědomí / své neúprosne navzdory.*“ (Tady se nabízí srovnání s podobně zvukomalebným veršem ze skladby „Píseň o Viktorce“: „*(...) když hromy / duněly lidem do svědomí.*“ J. Seifert: 1950, s. 50.) J. Seifert: Dílo, svazek 6. o. c., s. 13, 14, 29.

<sup>245</sup> Kapradina (s. 11), levandule (s. 25), břečťan (s. 32), růže (s. 34), pomněnka (s. 42), routa, konvalinka (s. 47), rezeda (s. 57).

Seifert ve své básni využil jakoby téměř programově – ačkoli to byl jen stěží autorský záměr, neb šlo o zcela autonomní subjektivní lyrickou konfesi – výhradně antinomií k protěžovaným motivům: scenérie noci s jejími nosnými atributy: tma, stíny, měsíc, ponurost, trápení kontrující estetické normě scenérie slunečného dne, radosti, nadšení a bezstarostnosti; zapovězeného ročního období – podzimu asociujícího stáří i předtuchu smrti a stojícího proti oficiálně opěvovanému věčnému jaru a neméně věčnému mládí; motivu zpěvu, jenž je u Seiferta výrazem podivínského individualismu a osamocení, obecně naopak proklamovaného jako příznak identity kolektivu a jako podpůrný prostředek k odstranění nežádoucí totožnosti jedince;<sup>246</sup> anebo motivu lásky, pro Seiferta nejnítěrnější lidské emoce mnohdy destruktivní síly, dle stanovených norem chápané jako veřejný statek, jejímž společným jmenovatelem je láska vyššího typu čili láska ke komunistické straně a Sovětskému svazu.<sup>247</sup> Neméně znepokojivě mohl v intencích nově kodifikovaných ideologicko-estetických pravidel působit matný referenční rámeček postav Viktorky, její tvůrkyně a samotného lyrického subjektu díla. Tato nejednoznačnost postav byla v příkrém rozporu s hlásáním podřízenosti autora „potřebám lidu“, jinými slovy s požadavkem trivializace básnického sdělení. Neútěšně vyznívající epilog skladby, v němž je tzv. „slunečná“ spisovatelka Němcová, oslavovaná kulturně ideologickými autoritami<sup>248</sup> jako nedílná součást našeho národního dědictví, vypodobněna jako žena, která „*Vlastně už čeká na poslední, / vlastně už na nic nečeká*“,<sup>249</sup> dokresluje výmluvnou výlučnost Seifertovy (oficiálně vydané) knihy v souvislostech své doby.

---

<sup>246</sup> Srov.: V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 14-16.

<sup>247</sup> Srov.: Ibid., s. 41-42.

<sup>248</sup> Např.: Zdeněk Nejedlý klade „Babičku“ s hlediska jejího významu na roveň Smetanovy „Prodané nevěsty“. Dále uvádí: „*A co je to, čím nás „Babička“ – a platí to i o její tvůrkyni o Boženě Němcové – tolik poutá a tolik nám dává? Je to především její zvláštní, věčné mládí, (...).*“ „*Čím je Němcová i lidsky velká? Právě svou odvahou, svou smělostí, svým sebevědomím. Je to suverénní žena. (...)*“ [Podtrhla J.K.] „*(...) Znáám minulost mnohých a mnohých našich vynikajících lidí, ale neznám nikoho, kdo by byl tak skvěle prožil svůj život, jako Božena Němcová.*“ Podle: Z. Nejedlý: Božena Němcová. Var 3, 1950, č. 2, l. 4., s. 33-42. Prosloveno u příležitosti 130. výročí narození B.N. 9. 2. 1950 v Domě umělců v Praze.; V tomto roce také vyšla brožura s pojednáním o B. Němcové od Jana Mukařovského. J. Mukařovský: Božena Němcová. Brno, Rovnost (Knihovna socialistické akademie, sv. 6) 1950.

<sup>249</sup> Ibid., s. 60.

### 3. Básnický hlas Ivana Skály ...cizí? (čili problematika recepce sbírky „Máj země“)

Kauza Jaroslava Seiferta, jmenovitě nesmlouvavá Skálova kritika básnické skladby „Píseň o Viktorce“, byla ústředním stranickým aparátem (zejm. Gustavem Barešem) stavěna do souvislostí se svéráznou recenzí nové Skálovy sbírky „Máj země“ Zdeňka K. Slabého v podzimním čísle Varu.<sup>250</sup> Unikátnost Slabého kritiky spočívala v tom, že jako jediná, z tehdy se v tisku objevivších ohlasů, hodnotila Skálův básnický pokus o tvorbu v duchu nové socialistické estetiky silně negativně. Aby byla dostatečně zřejmá významnost difference tohoto článku od ostatních, do značné míry unifikovaných příspěvků, obraťme pozornost nejprve k nim.

Sbírka „Máj země“ vyšla v obligátním počtu 3300 výtisků patrně počátkem února roku 1950 v Československém spisovateli.<sup>251</sup> V tisku byla souhlasně přijata jednak jako výrazný kvalitativní posun v tvorbě samotného básníka, ale také jako nepopiratelný úspěch mladé generace, za jejíhož čelného představitele byl Skála obecně považován.<sup>252</sup> Zmíněné recenze mají téměř totožnou strukturu. Před vlastním rozbořením „Máje země“ provádí bilanci jeho dosavadní tvůrčí činnosti, která v té době čítala halasovsky laděný poválečný debut „Křesadlo“ (1946) a pouňorovou sbírku „Přes práh“ (1948). Příspěvky nacházejí v prvních dvou sbírkách více či méně „škodlivý vliv“ Halasův a zachycují Skálovo zmítání se mezi tzv. „halasovskou formou“ a pokusy

---

<sup>250</sup> Bareš si Slabého článek interpretoval jako odvetný akt za Skálův výpad proti Seifertovi. Viz Barešův dopis Z. Nejedlému (šéfredaktoru Varu) ze 7. října roku 1950. Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (5).; Z. K. Slabý: Ke Skálově sbírce Máj země. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 306-311. (K tomu srov.: J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 201-203.; J. Knapík: Kdo spoutal naši kulturu. o. c., s. 110-112.; A. Kusák: Kultura a politika v Československu 1945-1956. o. c., s. 303-305.)

<sup>251</sup> I. Skála: Máj země. Praha, ČS 1950.; Domněnku o jejím vydání právě v průběhu únorových dní roku 1950 lze podložit faktem, že ve čtvrtém čísle Tvorby (25. 1.), mimochodem prvním čísle Tvorby po lednovém plenárním zasedání, byla otištěna ukázka z chystané Skálovy sbírky v podobě básně „Láska“ se stručným sdělením, že sbírka v nejbližších dnech vyjde v Československém spisovateli. Tvorba 19, 1950, č. 4, s. 85.; Taktéž v Novém životě a ve Varu se tou dobou objevila anotace připravované sbírky. Nový život 1950, č. 1-2, s. 159.; Var 3, 1950, č. 2, 1. 4. (přebal).; Většina recenzí pak tiskem proběhla během března. Srov. s datem přetištění kritiky Z. K. Slabého. To mohl být také jeden z impulsů k Barešově hypotéze o odvetném charakteru této kritiky.

<sup>252</sup> To však bylo spíše dáno jeho ne zrovna nevýznamným postavením redaktora kulturní rubriky Rudého práva a upřímným entuziasmem pro myšlenku komunismu, než prokazatelnými básnickými kvalitami. Nehledě na to, že to byla právě Skálova básnická tvorba (předcházející „Máji země“), která byla z autorů jeho generace nejvíce ovlivněna nezaměnitelnou poetikou tou dobou desavouovaného F. Halase.; V komentářích ke Skálově sbírce mimo jiné rovněž stálo: „(...) je velikým přínosem naší mladé literatury, z níž se nemůže neradovat nikdo, kdo to s ní myslí opravdu upřímně.“ Kautman také v souvislosti s touto sbírkou hovoří o „prvních plodech vítězství“. F. Kautman: Máj země. Lidové noviny, Kulturní neděle, 5. 3. 1950, s. 4.; „(...) je to veliký krok kupředu (...) Máj země se může směle řadit mezi nejlepší naše básnické knihy po roce 1945.“ K. Šiktanc: Ivan Skála: „Máj země“. Mladá fronta 2. 3. 1950, s. 6.; „(...) znamená tedy významný stupeň ve Skálově básnickém vývoji (...).“ K. B. [Karel Bradáč]: S veršem do boje za budoucnost. Obrana lidu 4, č. 77, 31. 3. 1950, s. 5.

o „nový revoluční obsah“. Tato básníková rozporuplnost je prý téměř beze zbytku překonána právě v aktuální sbírce „Máj země“.

Snad největší pozornost věnuje ve svém článku Skálovu údajnému minulému „tápání“ a jeho průvodnímu jevu tzv. „halasovštině“, v jejím pejorativním smyslu slova, Jan Štern.<sup>253</sup> Pod záminkou dokladu tohoto silného inspiračního vlivu na Skálovy sbírky vymezuje analýze Halasovy poetiky „à la Štoll“ (vzhledem k tomu, že se jedná o recenzi Skálovy sbírky) nepřiměřeně velký prostor. Ve zjevném souladu se Štollovými tezemi hovoří o „halasovském způsobu básnění, jenž uzrál jako plod subjektivistického, chorobně rozervaného postoje k životu“. Ve Skálových sbírkách shledává „křečovitě pazvuky“, jakožto výsledek „škrceného nového obsahu starou halasovskou formou“ a nežádoucí abstraktní pojmy, tzv. „formalistickou stínohru slov“.<sup>254</sup> Štern tu dokonce cituje část Halasovy básně „Nikde“, na niž ve svém výkladu upomenul jako na „nihilistickou“ i sám L. Štoll. „*Co je příznačné na této [obludné] básni, čpící márnici a mrtvolným rozkladem, básni, kterou mohl napsat jen člověk, ztratitší v tu chvíli víru v život? Jaký to podivný hrdina v ní vystupuje! (...) Hrdinou této básně je „Nikde“. Tu si teprve v celé názornosti uvědomíme hloubku pádu dekadentní poesie (...).*“<sup>255</sup> K tomu Štern dále poznamenává, že ani ve svých „pokrokových“ básních se Halas zcela neoprostil od křečovitosti, abstraktnosti a „formalismu“, tudíž i v nich mohl jen stěží dosáhnout „skutečné lidovosti“.<sup>256</sup> Tyto Šternovy soudy vybízí ke srovnání s jeho jen několik měsíců starým sloupkem příznačného názvu „Vítězství básníka“, napsaným při příležitosti Halasova skonu, čili krátce před prezentací Štolla referátu na lednové pracovní konferenci SČSS.<sup>257</sup> Z textu se můžeme dozvědět, že Halasovo „*statečné srdce se v boji proti chorobné skepsi nikdy nevzdalo a nakonec zvítězilo. (...) boj tak upřímně a s krvavou poctivostí vedený nemohl skončit porážkou. (...) zbavuje se naráz pochyb a nevíry (...) obrací [se] k samotným pramenům lidu (...)* Již tehdy kráčí „v řadě“.“ Paradoxnost, jež plyne z této komparace je jedním z mnoha dokladů dobové tendence postulující flexibilní, čímž pádem prechavou, povahu

<sup>253</sup> J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, 8. 3., s. 239-240.; Srov.: M. Bauer: Tíseň tmy. o. c., s. 105.

<sup>254</sup> Srov.: Štoll pojednává o Halasově stavu „mučivého vnitřního antagonismu.“ „*Halas subjektivistický romantik, spiritualista, plný vnitřních hypochondrických úzkostí, nejistoty a nevíry, vnitřně se ironicky rozdírající, křečovitý, propadající formalismu.*“ L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 73.

<sup>255</sup> J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, 8. 3., s. 239.; Srov.: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 76-77, 119-120.

<sup>256</sup> Srov.: „*(...) opět to typicky halasovské mechanické a dogmatické chápání socialistického přesvědčení [Štoll tady hovoří o úryvku básně o Leninovi ze sbírky „V řadě“ – pozn. J.K.] (...) Toto není socialistická poesie, to jsou křečovitě verše, které se zrodily z anarchistického nitra.*“ Ibid., s. 80-81.

<sup>257</sup> J. Štern: Vítězství básníka. Tvorba 18, 1949, č. 44, s. 1042.

kritických úsudků v závislosti na proměnlivém kurzu platných dogmatických kritérií se zřetelem ke stávající kulturně politické situaci.

Byla to dle Šterna „ideová neujasněnost“ („co opravdu je a co není lidová a realistická poesie a co lze přejímat z našeho kulturního dědictví“), která u Skály a jeho literárních druhů zapříčinila tento rozpor mezi formou a obsahem v jejich poválečných verších. Zde si Štern obratně připravil prostor, jak proklamovaný přínos Štollova „historickokritického“ rozboru české poesie osobně otevřeně podpořit. „*Teprve soudruh Štoll nám svým hlubokým a historicky založeným referátem odhalil, že jsme nedoceňovali, jak může vliv básníka, jehož poesie byla vcelku poesíí úpadku, brzdit rozvoj mladých talentů.*“<sup>258</sup> Byla-li dle autorů uvedených příspěvků Skálova prvotina „Křesadlo“ zcela „v zajetí starých básnických forem“, pak sbírka „Přes práh“ již prý dávala tušit budoucí „příznivý obrat“ k novým vyjadřovacím prostředkům v intencích poesie socialistického realismu.<sup>259</sup> V „Máji země“ podal Skála dle Šternových slov „nejpřísnější kritiku své minulé tvorby“, když „zahodil zrezivělý, formalismem prožraný halasovský verš“ a našel novou formu adekvátní revolučnímu obsahu. „Obsah si ji vynutil“ (Kautman). Nutno podotknout, že Šternův článek je ze všech předeslaných kritik asi nejvíce zahlcen negativně expresivním slovníkem v duchu stalinské literární kritiky, u nás zosobněné právě v nedávném vystoupení Ladislava Štolla, ale i koreferátu Jiřího Tauerfa. Recenze vysledovaly ve Skálově novém tvůrčím počínu, v souladu s jejím konfrontačním charakterem vůči předchozím dvěma sbírkám, zřetelně odlišné, výlučně sovětské, inspirační zdroje a to Majakovského, Lugovského, popřípadě Ščipačeva.<sup>260</sup> I tak se však shodují, že se Skála snaží hledat svůj „vlastní tvar“, což se mu údajně zdařilo např. v básních „Skřivan“ či „Oko Kremle“.<sup>261</sup> V nich je spatřována

<sup>258</sup> J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, s. 239.

<sup>259</sup> Štern shledává ve sbírce „Křesadlo“ „hluboký svár“ mezi obsahem a formou. Naopak Kautman vidí už v básních „Loučení“ a „Vane vítr“ z první Skálovy sbírky počátky „pročišťování“ básnické formy. Sbírkou „Přes práh“ označuje jako „epilog staré poesie“. Básník se prý ještě nedokáže „realisticky zmocnit nového obsahu“, ale je si těchto nesrovnalostí velice dobře vědom. Šiktanc dokonce Halase jako původce Skálova inkriminovaného výrazového arzenálu jmenovitě vůbec neuvádí, omezuje se na povšechné sdělení o vlivu „literárních směrů dob minulých“. Ve shodě s Kautmanem chápe závěrečnou báseň „Prolog“ ze sbírky „Přes práh“ jako jakýsi „uvědomělý přechod“ k poesii socialistické.

<sup>260</sup> K použití analogie s Majakovským motivuje Šterna „vzrušený útočný revolučně romantický patos“, jež vyčetl ze Skálových veršů. K. Bradáč se dokonce domnívá, že vliv těchto autorů je ve Skálově sbírce až příliš citelný, a to jak v „charakteristickém rytmu, tak způsobu tvoření obrazů i obdobou myšlenek“; S. Ščipačeva jako Skálovu výraznou inspirační složku připomenul v recenzi k výboru z jeho veršů nazvaném „Za nový svět“ Michal Sedloň. Viz: M. Sedloň: Štěpán Ščipačev: Za nový svět. Nový život 1950, č. 4-5, s. 398.

<sup>261</sup> Báseň „Oko Kremle“ Skála vytvořil při příležitosti Stalinových narozenin v prosinci roku 1949. Proto také figuruje ve vzápětí vydaném sborníku „Píseň díků“ obsahujícím 22 básní vzniklých právě na Stalinovu počest. V časopiseckém seriálu „Akord lásky“ od J. Šterna, který se věnoval rozborům nejvýznamnějších básní sborníku, je Skálovo jméno uvedeno vedle literárních matadorů Nezvala, Biebla,

pravá naléhavost a lyrická síla básnického obrazu. Mezi hlavní přednosti „Máje země“ je obecně řazena větší srozumitelnost, realističnost a lidovost básní, stejně jako jejich zpěvná forma a „myšlenková a citová hloubka“ (Štern). Toto „hluboké přesvědčení básníka“<sup>262</sup> dané vírou v „novou skutečnost“ (Kautman), bylo tak řečeno v symbióze se Štollou neoddiskutovatelnou pretencí na tvorbu stávající poesie vůbec. „(...) *poesie bez takové žhavé víry, (...) bez takové vidiny není možná, jako bez ní není možný lidský život.*“ Ke kladům sbírky je také přičítána její tematická rozmanitost. To pro Kautmana představuje argument proti hlasům, jimž pojem soc. realistické poesie splývá se aktem zúžení jejích tematických rejstříků. Uznání si rovněž vysloužilo Skálovo „kolektivní“ pojetí milostné lyriky realizované zejména v básních „Láska“ a „Milostná“. Přesto ještě i v této sbírce shledali recenzenti jisté „formální nedostatky“. Hovoří např. o pozůstatcích některých abstraktních a „intelektuálních“ obrazů nebo se objevují výtky k metodě enumerace (Štern), s níž prý ve svých básních také někdy pracuje Skálův souputník Školaudy. „*Takovou methodou můžeme snad navodit celkovou atmosféru, ale hlubší myšlenku nebo příběh tím nevyjádříš (...) připadají [nám] spíš jako tříšť obrazů, ale ne jako báseň.*“<sup>263</sup>

Celková „tendence vývoje“ Skálovy básnické poetiky však byla zhodnocena jako „správná“, přičemž mínění citovaných recenzentů o této „správnosti“ pramenilo z přesvědčení, že Skála svými novými verši beze zbytku naplnil především výše uvedený ideologicko-estetický požadavek tzv. „historického optimismu“, jenž jako výchozí zformuloval ve svém normotvorném referátu L. Štoll. Básnickým zjevem Ivana Skály se ve své přednášce na lednovém plenárním zasedání zabýval Jiří Taufer.<sup>264</sup>

---

Závady aj., jakožto těch, kdo se „nejúspěšněji vyrovnali se stalinským tématem“. J. Štern: Akord lásky (I. část). Tvorba 18, 1949, 28. 12., č. 52, s. 1249.; Skálovu báseň, jež přišla na řadu ve třetí čili poslední části článku, Štern řadí mezi „pravé skvosty“ kratších básní sborníku. *V této básni se (...) nejvíce oprostil od (...) halasovského verše, který mu často bránil vyjádřit pathos naší doby. (...) konečně [si našel] svůj sloh, sloh jenž je s to vyzpívat všechny vzrušené myšleny a city (...) zapáleného komunisty. (...) Zdařilo se mu vyslovit svou lásku tak ušlechtilě a vroucně, (...) jako by sám Neruda promluvil v jeho verších.* J. Štern: Akord lásky (III. část). Tvorba 19, 1950, 11. 1., č. 2, s. 45.; Teze o „nerudovské vroucnosti“ ve Skálových verších o Stalinovi Štern zopakoval i ve své březnové recenzi „Máje země“.

<sup>262</sup> „*A to je otázka víry v uskutečnitelnost šťastné budoucnosti lidstva, t.j. konkrétně víry v sílu a moc pracujícího lidu, v člověka, ve vítězství socialismu, v Sovětský svaz.*“ L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 74.; (Následující citace v hlavním textu: Ibid.; Ve Štollově knize je tato pasáž graficky odlišena kurzívou.)

<sup>263</sup> J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, s. 240.; Jedná se dle Šterna především o titulní báseň „Máj země“, „Pětiletka“ či „Cesta vlakem“. Za zdařilou nepovažuje ani báseň „Pod černým nebem“, v níž nachází právě ony „intelektuální“ obrazy a která prý „trpí nedotažeností a lajdáctvím“. Zajímavé je, že jde o jednu z těch básní, jež naopak Kautman považuje za úspěšně poeticky ztvárněné budovatelské úsilí.

<sup>264</sup> Tauferův referát ve své době na rozdíl od Štolla vystoupení publikován nebyl (ani jeho výňatky). Rovněž i nadšené ohlasy v tisku, objevivší se v poměrně hojném počtu krátce po skončení konference, Taufera výrazně upozadily. Jako první jej v úplném znění uveřejnil a komentářem k průvodním

Vzhledem k tomu, že představovala jakési doplnění Štollova referátu, kladla si mimo jiné za cíl postihnout to nejzásadnější, co se do té doby odehrálo na půdě poúnorové poesie.<sup>265</sup> Taufer Skálu přirovnává právě k jeho generačnímu druhu Vlastimilu Školaudy, s nímž ho prý pojí obdobné silné uchvácení Halasovým stylem básnění v období básnických počátků. Zdůrazňuje, že se nejedná o „niternou příbuznost“ s tímto básníkem, ale pouze o inspiraci jeho „stylem, řečí a slovníkem“. Proto pak také verše obou začínajících autorů nutně vykazovaly onu výše diskutovanou disproporci mezi svou formou a obsahem. Zaznívají zde tedy teze o – zejména Skálově – snaze<sup>266</sup> uplatnit ve svých prvotních dvou sbírkách „Halasův slovní materiál na vnitřně odlišnou látku“ a to v té podobě, v jaké se s nimi později setkáváme jako s obligátním faktem ve všech recenzích Skálova „Máje země“. Čili i Taufer upozorňuje na Skálovo postupné uvědomování si této údajně neudržitelné nesourodosti formy a obsahu básnického sdělení v „Křesadlu“, ale obzvláště potom ve sbírce „Přes práh“ a na jeho „cílené směřování k přerodu“ vrcholící prozatím básní „Oko Kremlu“:<sup>267</sup> *„Poslední jeho báseň již jasně svědčí o tom, že zápas s tímto hradiskem umění vyhrál, že to (...) vyhrál život, který si vynutil jemu vlastní velmi prostou, jasnou, melodickou mluvu verše bez křečů, bez trýznivého, rzivého skřípotu zrezivělých veršových rekvizit.“* Sám Skála se k této problematice vyjádřil na schůzi Kroužku básníků, jež se dne 2. 6. 1950 konala v klubu Svazu čs. spisovatelů a jíž předsedal Vilém Závada.<sup>268</sup> Nejprve Skála obhájil Štollovo

---

okolnostem opatřil až M. Bauer.; M. Bauer: Referát Jiřího Tauerera na konferenci SČSS 22. 1. 1950. Česká literatura 3, 1999, s. 299-318. (Část věnovaná Skálovi: s. 314.)

<sup>265</sup> Z mladší básnické generace, podílející se na tvorbě v intencích socialistického realismu, vybral Taufer z jejích řad zástupce, jež považoval za ty nejpříkladnější: čili zmiňovaného Ivana Skálu, Vlastimila Školaudyho (o němž bude řeč níže) a Stanislava Neumanna, exemplárního reprezentanta tzv. „frézistické poesie“; Tauererův referát je (o poznání více než Štollov) přesycen bezpočtem inektiv, frází a ostře negativně expresivním výrazivem, které v textu simulují relevantní argumentaci. Snad i tato skutečnost mohla být jedním z důvodů, proč patrně zůstal ve stínu přednášky Štollovy.

<sup>266</sup> Školaudy se dle Tauerera s Halasovým vlivem vyrovnává mnohem lépe než Skála, neboť se prý už ve své první sbírce „Žáry“ od tohoto „nánosu“ zdárně oprošťuje. *„Školaudy je příliš robustní, zdravý, s neobyčejným darem smyslovosti (...). Z halasovského starobylého roucha velmi brzy lezou lokty Školaudyho.“* Ibid., s. 314.

<sup>267</sup> Nadcházející citace: Ibid.; Taufer název oceněné básně výslovně neuvádí, avšak vzhledem zejména k časovým souvislostech se můžeme domnívat, že má na mysli právě tuto báseň ke Stalinovým narozeninám „Oko Kremlu“.

<sup>268</sup> Náplní tohoto setkání měla být diskuze nad významem Štollovy nedávno publikované knihy „Třicet let bojů“ a případné sebekritické zhodnocení dosavadní tvorby toho kterého zúčastněného básníka právě ve vztahu k uvedené knize. Aktéři však téma hovoru vesměs zúžili na otázku oprávněnosti (či neoprávněnosti) Štollovy kritiky Halase a jeho údajného nepříznivého působení na mladou básnickou generaci. O tom, že průběh ani výsledek schůze nebyl uspokojivý, podal zprávu stranickému aparátu (resp. „Kultpropu“) František Kautman. *„(...) Od počátku bylo chybou, že na schůzce bylo přítomno velmi málo straně oddaných básníků /byl zde jen I. Skála a M. Sedloň. Tím byl ráz diskuse od počátku chybný. (...) Téměř nikdo nevystoupil s upřímnou a dokonalou sebekritikou. Stále více se množily poznámky o tom, že snad Halas byl zhodnocen ne dost spravedlivě (...) S. Závada, bohužel nedovedl vést schůzi dost pevně a tak nakonec hájili linii strany vedle I. Skály, Pilaře a Sedloně jedině mladofrontovníci*

pojetí vývoje poesie jakožto dvou protikladných tendencí, stejně jako záhy podpořil kritické zhodnocení Halasova díla i jeho osoby. Halasovu výchozí („základní ideovou“) pozici hodnotí jako postoj tzv. maloměšťáckého anarchisty. *„Tam, kde byl Halas silný, - v Torsu atd. je třeba si uvědomit, že to není uvědomělý odpor příslušníka dělnické třídy, ale že jeho odpor se bere po linii maloměšťáckého nacionalismu. Tam byli právě všichni Halasové, všichni Palivcové (...). A dnes, kdy běží proces s vlastizrádci, vidíte, kam dospěl takový Palivec (...) Vidíte, kam dnes dospěl takový Jaroslav Seifert.“* Tady je vidět, jak Skála i tři měsíce po incidentu s nevydařenou kritikou Seifertovy knihy, která mu záhy přinesla několik nepříjemných výpadů vůči jeho osobě (viz např. V. Nezval), stále sveřepě hájí stanoviska stranického aparátu v čele s G. Barešem. Dále se Skála ve své promluvě zamýšlel nad tím, proč Halas natolik ovlivnil jeho generaci. Dalo by se dokonce říci, že byl jeden z mála účastníků schůze, kteří se o částečnou sebekritiku své minulé tvorby (tak jak byla postulována) alespoň pokusili. Ozřejmuje Halasův nezanedbatelný vliv tím, že onen „tragický pocit života“ jim byl ve své době velmi blízký z toho důvodu, že dosud nepoznali „ideová východiska strany“ a neviděli „jasný bojovný pohled Neumannův“. Poté co se prý po válce ke komunistické straně přimkli, proměňoval se současně i obsah jejich poesie, která si však žádala novou formu. *„Já jsem se s tím pral v roce 1947, 1948 a i ještě v roce 1949. Samozřejmě, jsme měli tohle snažší než Halas. Pro nás to znamenalo vytrhnout ze sebe 5 až 10 let svého vývoje. Pro Halase to znamenalo 25 až 30 let.“* Nebyla to tedy jistě jen Skálova upřímná víra v socialistické zřízení, která zapříčinila jeho intenzivně demonstrovanou věrnost komunistické straně a to jak činností literárně kritickou, tak i – a to především – autorskou. Bezpochyby jej k tomu vedla i určitá sebezáchovná potřeba vydělit se co nejmarkantněji z aktuálně zapovězeného „halasovského dědictví“, jež, jak bylo všeobecně známo, hutně vykazovala zvláště jeho předúnorová tvorba.

Nyní se vraťme k již předeslané recenzi Z. K. Slabého „Ke Skálově sbírce Máj země“. Přestože jeho příspěvek do diskuze o Skálově novém básnickém počínu vykazuje notné známky svérázu, přijal i on základní štollovský diskurz pejorativně chápané tzv. halasovštiny. Na tomto základě také, podobně jako jeho souputníci, první

---

*Kryštofek, J. V. Svoboda a Šiktanc. (...)* Podle: NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 701. (Odtud i případné další citace, nebude-li uvedeno jinak.)



dvě Skálovy sbírky odmítá.<sup>269</sup> Objevuje se tu nadměru typické pojmosloví definující v čerstvě „poštollovské“ době Halasovu poetiku: formální křečovitost, nevíra, vzývání mrtvých a már atp. V souvislosti se Skálovou sbírkou Slabý oživuje Kopeckého teze z IX. sjezdu KSČ a používá je jako podklad své argumentace proti Skálovi. Tím vznikla do jisté míry paradoxní situace, protože Skála „Máj země“ pojal jako dar tomuto sjezdu.<sup>270</sup> Slabý ve svém článku nastínil důležitý problém, o kterém se – téměř rok po lednové konferenci – málokdo odvážil hovořit nahlas. Navzdory všem hlasům, veblicím kontinuálně hloubku a prozřetelnost Štollova referátu, jím byla trvajícím neukotvenost a neujasněnost literární kritiky. Častým jejím projevem byla právě neefektivní jednodušnost literárně kritických soudů, jak na ni, ač s nadsázkou, v případě recenzí „Máje země“ poukázal Slabý. Sbírec vyčítá v první řadě její frázovitost a bezobsažnost.<sup>271</sup> Vytýká tedy Skálovým veršům „nekonkrétní, odtažitě, frázerské“ obraty a s tím související jejich „neprocítěný a neprožhavený“ obsah. Srovnajme tuto Slabého výhradu s hodnocením téže otázky Karlem Bradáčem v *Obraně lidu*: „*Dalším kladem Skálovy sbírky je (...), že neulpívá na povrchní šablonovitosti a frázovitosti (...)*“ nebo Janem Šternem v *Tvorbě*: „*Právě toto citové bohatství způsobuje, že jeho verše jsou půvabné, že to není kožené školení, ale poesie.*“<sup>272</sup> Jestliže Štern v básních nachází „bouřliváckou notu revoluční romantiky“ „à la Majakovskij“, vidí v nich naopak Slabý pouhou réterskou pózu zakrývající absenci bojovnosti.<sup>273</sup> „*Vždyť kolik je ve sbírce (...) nadhozeno problémů? Za co bojují a proti čemu (...)? Jak nám pomáhají? (...) A odpovědi budou velmi negativní pro Skálu (...).*“ Vedle těchto provokativně nastolených dotazů poukážme pro srovnání na výňatek z anotace „Máje země“ objevivší

<sup>269</sup> Zatímco však ostatní recenzenti se spíše snažili hledat ve Skálových sbírkách jisté klady, Slabého díky je výrazně ostřejší. Hovoří o „dvou špatných, rozbitých a křečovitých sbírkách“.

<sup>270</sup> Poznámka v tiráži zní: „Dar k IX. sjezdu KSČ“. I. Skála: *Máj země*. o. c.; Je ovšem také možné, že tyto argumenty Slabý využil vzhledem k poznámce v tiráži záměrně; Z Kopeckého projevu cituje ty pasáže, které se v tisku po sjezdu objevovaly nejčastěji. Čili o požadavcích kladených na tvorbu poesie v duchu soc. realismu a o nebezpečí tzv. „ultraformalismu“ („ultranaturalismu“), jinými slovy „vulgarizátorského levičáctví“. Z. K. Slabý: *Ke Skálově sbírce Máj země*. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 306-307.; Srov.: V. Kopecký: *K otázkám nové slovesné a jiné umělecké tvorby*. In: *Vedení nepřemožitelným učením marxismu-leninismu vybudujeme socialismus v naší vlasti*. In: *Protokol IX. řádného sjezdu komunistické strany Československa*. o. c., s. 378-380.

<sup>271</sup> Vedle obsahové stránky veršů Slabý kritizuje i jejich formální nedokonalost: „*Kde není procítěného vnitřního obsahu, tam kulhá forma na obě nohy.*“ Z. K. Slabý: *Ke Skálově sbírce Máj země*. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 310. (Srov. s tvrzením ostatních recenzentů o „jasnosti a zpěvnosti“ Skálovy básnické formy.)

<sup>272</sup> K. B. [Karel Bradáč]: *S veršem do boje za budoucnost*. *Obrana lidu* 4, č. 77, 31. 3. 1950, s. 5.; J. Štern: *Máj země*. *Tvorba* 19, 1950, č. 10, s. 240.

<sup>273</sup> „*Bojovnost není ještě to, nazveš-li měšťáka krysou či jiným odsudivým jménem. (...) znamená odhalovat imperialismus (...) konkrétně v obrazech ukazovat jeho zhoubnost (...) Ale ani po tom není ve Skálově sbírce ani stopy.*“ Z. K. Slabý: *Ke Skálově sbírce Máj země*. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 309. (Odtud i následující citace: *Ibid.*, s. 308.)

se záhy po vydání sbírky v Novém životě i ve Varu a konkretizující její „obsahové a ideové zaměření“ tímto navýsost příznivým komentářem: „*Básnická odpověď na nejžhavější otázky naší doby (...) Skálova nová poesie je jasná a prožitá a myslí každým veršem na živé lidi, za jejichž radost a plný život bojuje.*“<sup>274</sup> Slabý se tedy vrací ke Kopeckého myšlenkám o „ultraformalismu“ a varuje před tendencí tzv. „přefrézování“ poesie, kterou navzdory úsudkům zbylé literárně kritické obce vysledoval i ve Skálově sbírce. „*Kdybich chtěl být zlomyslný, dal bych si práci a spočítal bych, kolikrát jen se v této útlé sbírce vyskytuje slovo fréza.*“ Tzv. neologismu „*novočestina štěstí*“<sup>275</sup> z titulní básně „Máj země“, jímž Skála obohatil slovník socialistického pojmosloví, přisuzuje Slabý příkře negativní konotace a činí jej tak předmětem bagatelizace. „*Čím méně najdeme (...) plných, konkrétních obrazů naší doby, tím více se brodíme Skálovou „novočestinou štěstí (...).*“ Je pro něj synonymem frázi, „pseudotovárního výraziva“ a „člákašské hlušiny“. Slabý požaduje od veršů jistou „organičnost“, kterou však u Skálových básní novinářského charakteru citelně postrádá. Navíc kritizuje nadměrný výskyt enumeračního postupu (hovoří o básních „rozpačitě vyjmenovávacích“), na nějž u vybraných Skálových čísel upozornil už dříve i Jan Štern. Ovšem jestliže Štern opřen o Tauferovy teze z lednové plenárky řadí Skálu mezi básníky, *kterým jde víc o krásu myšlenky než o laciný třpyt obrazů, kteří neskládají dohromady povrchní dojmy, ale promýšlejí svou báseň jako bojový úkol (...)*“<sup>276</sup> kontruje Slabý naprosto protichůdně založenými závěry: „*(...) jen bezbarvá šed', básněná nikoliv srdcem, nýbrž plnicím perem a nikoliv z vnitřní potřeby, ale na dané thema, à la these.*“ Je zajímavé, že na rozdíl od ostatních příspěvků k „Máji země“ své vývody Slabý zakládá převážně na postulátech Kopeckého z IX. sjezdu KSČ, aniž by je výrazněji kombinoval s aktualizacemi z lednové konference o poesii. Jedinou její nápadnou, ač implicitní připomínkou se tedy zdá být právě aluze na „halasovštinu“ v úvodu Slabého článku.

<sup>274</sup> Nový život 1950, č. 1-2, s. 159.; Var 3, 1950, č. 2, 1. 4. (přebal). Srov.: „*Vida, dělník a stroj je pro básníka jeden pojem. (...) pro koho jsou [básně] psány – pro člověka nebo pro stroj?*“ (V textu Slabého je slovo „básník“ graficky odlišeno kurzívou, což lze chápat jako jeho zpochybnění.) Z. K. Slabý: Ke Skálově sbírce Máj země. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 310. (Odtud i následující citace v hlavním textu: Ibid., s. 309.)

<sup>275</sup> Pomocí něhož chtěl Skála vystihnout kvality nového společenského uspořádání: „*Vstřícný plán, soutěž, norma, / úderky, produktivita: / hle – novočestina štěstí.*“ I. Skála: Máj země. Praha, o. c., s. 35. (Slabý tuto strofu ve svém článku cituje na s. 308.; následující citace: Ibid.)

<sup>276</sup> J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, s. 240. Štern svou úvahu zaštiťuje slovy: „*jak bylo správně poukázáno na plenárce“; Taufer ve svém referátu podotkl, že Skála je básník „myslivý“.* „*Báseň není pro něho nějaké lehké dílo, dílo okamžitého nápadu, jeho každá báseň je skutečně dílo velké práce.*“ In: M. Bauer: Referát Jiřího Taufera na konferenci SČSS 22. 1. 1950., Česká literatura 3, 1999, s. 314.; Tato Tauferova teze o „myslivosti“ se postupně stala leitmotivem kritických příspěvků hodnotících Skálovo dílo. (Následující citace Z. K. Slabý: Ke Skálově sbírce Máj země. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 310.)

Atypická je rovněž metoda přímého oslovení hodnoceného básníka v průběhu samotného kritického aktu.<sup>277</sup> Byl to postup nejenže velmi ojedinělý, ale svým způsobem i poněkud troufalý, uvědomíme-li si nevyváženost pozic kritizovaného básníka (tou dobou již poměrně renomovaného redaktora kulturní rubriky Rudého práva, za nímž stál Barešův „Kultprop“) a mladého začínajícího kritika<sup>278</sup> (studenta FF UK a občasného přispěvatele Varu). Slabý, pro něhož tedy sbírka „Máj země“ vyrovnání se autora s „problematickou“ minulostí neznamena, vyzývá Skálu k sebekritice. Jedině to je prý „cesta k dobrým veršům“. Nakročeno k nim dle Slabého má v básních „Setkání s Janem Nerudou“, „Skřivan“ či „Prosba“.

Jak již bylo naznačeno výše, Slabého nepřehlédnutelná kritika nezůstala bez odezvy. Bareš, který si neobvyklý ráz recenze vysvětlil jako odvetný útok za Skálův „Cizí hlas“, v té věci velmi záhy kontaktoval šéfredaktora časopisu Var Z. Nejedlého s žádostí, aby urgentně zjednal revizi tohoto případu, a dodal, že se rozmýšlí, jestli nemá „učinit tuto záležitost předmětem veřejné diskuze“.<sup>279</sup> Za pozornost stojí fakt, že Bareš za iniciátora domnělé invectivy vůči Skálově osobě považoval Václava Pekárka, výkonného a odpovědného redaktora Varu. „(...) můj jediný výklad k tónu a methodě této kritiky je, že s. Pekárek, který byl zle dotčen Skálovou ostrou kritikou Seiferta, sáhl k nanejvýš malichernému a nečestnému způsobu pomstít se Skálovi.“ Bareš se za Skálu postavil a obhajoval jeho nestandardní článek tím, že Seifert jím byl kritizován v souladu s názory stranického aparátu čili i jeho samotného.<sup>280</sup> „Za to si Skála vysloužil nenávistnou kampaň a jejím vyvrcholením je nynější článek ve VARU.“ Je více než pravděpodobné, že Barešovo podezření padlo primárně na Pekárka právě proto, že to byl údajně on, kdo ve Svazu spisovatelů navrhoval uvalit na Skálu pro jeho nevydařenou kritiku disciplinární řízení.<sup>281</sup> „Jestliže Seifert nesmí být kritisován, proč

---

<sup>277</sup> Např.: „Kritisovav tvé verše, soudruhu Skálo, jsem dalek pochybovat o tvé básnické budoucnosti: (...) Věřím, že budeš psát dobré verše o našem životě. Ale cesta k nim je jen jedna (...) prožít a nikoliv popsat naši dobu. (...)“ Ibid., s. 311.

<sup>278</sup> V letech 1949-50 také spolupracovník kulturní rubriky deníku Mladá fronta. Srov.: J. Knapík: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953. o. c., s. 215.

<sup>279</sup> Barešův dopis Z. Nejedlému ze 7. října roku 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (5). (Odtud i případné citace, nebude-li uvedeno jinak.)

<sup>280</sup> Následně Barešovo odůvodnění oprávněnosti Skálova útoku na Seiferta je přímým a zřejmým dokladem cílené „neliterárnosti“ Skálovy kritiky v Tvorbě: „(...) poněvadž Seifert v jednom soukromém rozhovoru mluvil sprostě o Sovětském svazu a o sovětských básnících, a posléze (...) vydal básnickou knížku, která je kryptogramem útoků proti našemu lidově-demokratickému rádu.“

<sup>281</sup> Že se tento názor obecně rozšířil, dokládá dopis Stanislava Neumanna – stoupence barešovského křídla – ze dne 30. 9. 1951 čili z období vrcholícího sporu skupin kolem Kopeckého a Bareše o koncepci české kultury. „Někteří soudruzi vystupují s přímou obhajobou J. Seiferta a domnívají se dokonce, že nelze vyvozovat důsledky z jeho protisovětského výroku. Takové stanovisko má, myslím, s. Taufer i s. Nezval, několikrát je vyslovil s. Pekárek a jsem přesvědčen, že Slabého nenávistná kritika Skálovy

by měl takovýmto způsobem být kritizován básník, který se oběma rukama chopil všeho toho nového (...) ač je snad možné, že v těch či oněch případech ještě látku nezvládl.“ Osočuje Pekárka a jeho příznivce, že hájí zavedené spisovatele za jakýchkoli okolností, i přes jejich nejrůznější „omyly a chyby“. Že ale k chybám „básníků nových“<sup>282</sup> jsou nekompromisní, a ačkoliv je prý mezi nimi „řada talentů, snažících se přinést nové a silné věci“, zneprůjemňují jim adaptaci v literárním prostředí (doslova „pronásledují je“). Z dopisu Jiřího Pelikána ze dne 12. 10. 1950 lze dovodit, že Bareš zřejmě v kontextu vzniklé situace pojal úmysl zorganizovat mimořádnou schůzi „literárních pracovníků“, čímž skrze Jiřího Hendrycha pověřil vedoucího odboru kultury a osvěty „Kultpropu“ čili Pelikána.<sup>283</sup> I když z obsahu listu vyplývá, že informace o námětu připravované diskuze literátů měl Pelikán naprosto minimální (patrně si ani nebyl jist, mohla-li by se schůze týkat i inkriminované recenze Z. K. Slabého), přesto mu byl souběžně s tím svěřen velmi konkrétní úkol a to opatřit Barešovi zprávy právě o osobě kritika Z. K. Slabého, jehož Bareš, jak sám píše Nejedlému v dopise, v té době ještě neznal.<sup>284</sup> Vzhledem k tomu, jak nezvykle osobně se Bareš celou záležitostí zaměstnával, je na místě úvaha, že si příspěvek ve Varu mohl interpretovat jako nepřímý útok na svou koncepci kulturní politiky, která se opírala o mladou generaci těch nejangažovanějších básníků.<sup>285</sup> Shodou okolností téhož dne zareagoval za časopis Var na Barešovy výtky osobním dopisem Václav Pekárek.<sup>286</sup> Současně mu zaslal k případným připomínkám vyžádaný článek „Nová poesie a kritika“ připravený k otištění v dalším čísle Varu. Smyslem příspěvku mělo být odlehčení a usměrnění Slabého kategorických soudů vyřčených nad Skálovou novou sbírkou veršů a tedy

---

*sbírkou byla ve Varu otištěna na popud s. Pekárka jako odpověď Skálovy kritiky Seiferta.*“ Podle: Dopis S. Neumanna K. Gottwaldovi: NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a. j. 968.

<sup>282</sup> Bareš v textu původně užil slovo „praví“ básníci. To přeškrtl a tužkou dopsal „noví“. Asi uznal přemrštěnost tohoto spojení, jímž by spisovatele starší generace v podstatě znevážil a exkomunikoval.

<sup>283</sup> Dopis J. Pelikána adresovaný G. Barešovi ze dne 12. 10. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (5).; Jiří Hendrych byl roku 1950 (v době Barešova léčení) pověřen vedením Kulturního a propagačního oddělení. O tematickém zaměření chystané schůze však Pelikán dle svých slov nebyl zpraven, proto je výběr účastníků, které Barešovi v dopise navrhnul jen pouhým konceptem. (Mezi předloženými jmény figuruje např.: L. Štoll, S. Neumann, I. Skála, F. Kautman, R. Richta, M. Sedloň, J. Štern aj.) V dopise dále stojí: „Nevím, zda by k objasnění některých problémů literární kritiky neměli být pozváni také zástupci mladé skupiny okolo Varu, t. j. především s. Vl. Dostál.“ Zda se schůze nakonec uskutečnila či nikoliv, nebylo lze zjistit. Žádný jiný záznam o tomto zamýšleném setkání se už totiž v příslušné složce neobjevil. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (5).

<sup>284</sup> „Zjistil jsem také mezitím, že Z. K. Slabý je studentem III. semestru filosofické fakulty, na fakultě se aktivně zvláště neprojevuje a věnuje se intensivnímu studiu literatury, podle názoru našich soudruhů z fil. fakulty je však velmi nadaným studentem.“ J. Pelikán: Ibid.

<sup>285</sup> J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 202.

<sup>286</sup> Dopis J. Pekárka G. Barešovi ze dne 12. 10. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 58 (5). (Odtud i všechny případné citace, nebude-li uvedeno jinak.)

i uklidnění celé situace.<sup>287</sup> Znění článku Pekárkovi schválil sám Nejedlý, který si však vymínil podat k této problematice vlastní stanovisko.<sup>288</sup> Pekárek však, i přes viditelně smířlivý tón dopisu a ochotu k jistým kompromisům, razantně popřel jakoukoli souvislost Slabého recenze se Skálovou kritikou Seiferta. „*Ostatně, já neměl nikdy Seiferta rád jako básníka, ale formu Skálovy kritiky odmítal tehdy i s. Štoll aj.*“ Dále se snažil zaštitit kvalitu své literárněkritické činnosti předválečnou spoluprací s tak zvučnými jmény, jakými byla B. Václavek, K. Konrád, E. Urx a S. K. Neumann. „*Vždyť ostatně nedělám literární věci od května, dělám je od let 1930, (...) ale nemohu se nyní dívat na to, jak naše kritika mlčí, v novinách nic, časopisech málo, mělo by se to nějak zorganizovat. Snad by měl vyjít popud od Vás, jak tyto věci dělat.*“ Pekárek správně postihl problém, s nímž se literární kritika potýkala už od únorových dní a jehož obrysy ve svém článku načrtnul i Z. K. Slabý. Pasivita, zdrženlivost a nedostatečná invence většiny členů literárněkritické obce byla dána obavou z neodhadnutí tzv. „míry dovoleného“. Na této v zásadě choulostivé situaci, jejíž neútěšnost byla systematicky (a částečně úspěšně) zamlžována četnými výrazy uznání vrchním ideologickým teoretikům,<sup>289</sup> se ale nic podstatného nezměnilo ani po netrpělivě očekávaném lednovém plenárním zasedání. (Což již bylo předvedeno výše.) Pekárkovým argumentem, na kterém založil oprávněnost těchto svých výhrad, bylo srovnání naší veskrze statické scény s domnělým ustavičným „literárním ruchem“ v Sovětském svazu. „*(...) a u nás se každý obává projevit své stanovisko. Ono je to snadné a „moudré“ od některých soudruhů, kteří čekají napřed na vyšší stanovisko (...). Říkám o takových odbornících, (...) že kdyby došlo někdy k nějaké zkoušce a byli*

<sup>287</sup> Srov.: A. Kusák: Kultura a politika v Československu 1945-1956. o. c., s. 305. (Kusák užívá dobové terminologie, hovoří o Pekárkově článku jako o vynucené „sebekritice“ Varu „levičáky“. Za jakýsi interní odboj časopisu pak považuje to, že ihned v následujícím jeho čísle (tzn. č. 13-14) po uveřejnění této tzv. „sebekritiky“, poskytuje kritizovanému Slabému velký prostor k přetištění studie o G. Pflergru Moravském (viz Z. K. Slabý: Nad románem Z malého světa Gustava Pflergra Moravského. Var 3., 1950, č. 13-14, 1. 12., s. 422-433.) a zároveň zveřejňuje čtenářský ohlas nadšeně kvitující Slabého recenzi. Viz: Prof. V. S.: Soudruzi, přečetl jsem...Ibid., s. 447. „*Mám radost z toho, že Var téměř jediný u nás do důsledků uplatňuje zásady marx-leninských názorů na umění; že vystupuje proti vulgarisátorům (...) Byly až k zoufalství ty kritiky Máje země, které jsme četli v novinách a v časopisech; (...) oktávani si sbírku přečetli a vůbec se jim nelíbila; konfrontovali ji se slovy (...) Kopeckého (...) a dospěli k názoru, že to není poesie, jakou chceme. A pak četli v novinách chvalo zpěvy na tuto sbírku a měli z toho všeho v hlavě zmatek. Nemůžeme být ani dosti vděční Varu, že se nebojí vidět chyby (...).*“

<sup>288</sup> V. Pekárek: Nová poesie a kritika. Var 3, 1950, č. 11-12, 1. 11., s. 365-368. Text přetištěný ve Varu se od konceptu, jenž byl zaslán Barešovi k připomínkám, v zásadě neliší. V záhlaví článku stojí poznámka, že se jedná o příspěvek k diskuzi, „v níž bude pokračováno v příštích číslech Varu“. A taktéž v jeho závěru stojí příslib o „návratu k těmto otázkám“. Ovšem kromě předdeslaného příspěvku Z. Nejedlého, s nímž přišel v lednu roku 1951, se už polemika na toto téma dále nerozvíjela. Z. Nejedlý: O českou poesii. Var 3, 1951, č. 17-18, 15. 1., s. 513-521. (Slabého kritice se věnuje do s. 316. Druhá část článku pojednává o recitaci poesie a básnické tvorbě M. Pujmanové.)

<sup>289</sup> Ty však velmi často nahrazovaly vlastní literárně kritickou analýzu.

*nuceni se projevit, projevili by se tak, že by neobstáli.*“ Pekárek tyto úvahy o stavu současné literární kritiky, které Barešovi předestřel v uvedeném dopise, dále rozvinul ve svém článku.<sup>290</sup> Přičemž Slabého recenze zde záměrně použil jakožto prvotního impulsu k hlubší reflexi této problematiky, aby se k ní v průběhu výkladu vrátil, objasnil její „sporné body“ a upozornil na její údajné nedostatky tak, jak to požadoval Bareš.<sup>291</sup>

Opomenul-li Slabý ve svém literárněkritickém přístupu ke Skálově nové sbírce patřičně zohlednit kodifikovanou „štollovskou platformu“, opřel se o ni Pekárek tzv. plnou vahou. „(...) *nad tímto nedokonalým referátem [Z. K. Slabého] nutno si uvědomit situaci a stav české poesie i zákonitost jejího vývoje.*(...).“<sup>292</sup> Pekárek navzdory většinovým proklamacím otevřeně připustil, že nejsou stále „ujasněny základní otázky kritiky a ani otázky vzniku a vývoje poesie a literatury“. „(...) *jde o stanovení zásad a výsledování přímé zákonitosti, jak nová poesie vzniká a jak se k jejímu vzniku stavět. (...) i současnou poesii nutno nazírat s hlediska historického.*“<sup>293</sup> Varuje, že toto tak řečené „vyšší“ hledisko nesmí být za žádných okolností zastíněno kritérii „čistě estetickými“, jak se tomu údajně stalo v případě Slabého článku. Tento „abstraktně estetický“ postup, jehož recenzent „nevhodně“ použil, označuje za tzv. šaldovský způsob literární kritiky. Slabého nejzávažnější chyba dle Pekárka spočívala právě v tom, že při kritice sbírky nepřihlédl k měřítku rozhodujícímu čili Skálovu „úsilí o ideovost a političnost“. Jedině prezíravostí tohoto „historického přístupu“ (tj. zohlednění souvislostí a historického „vývoje“) prý mohlo dojít k tomu, že „Máj země“ odsoudil. Pekárek dokonce v příspěvku použil část Barešových argumentů. „(...) *z hlediska úsilí o novou poesii, musíme zatím každý takový pokus o novou poesii vítat a ne jej odmítat.*“ (...) *Víme, že se nám velká literatura socialistického realismu nezrodí najednou. A proto musíme být k prvním krůčkům (...) milosrdní* (...).<sup>294</sup> Vytváří

---

<sup>290</sup> Viz: „Nová poesie a kritika“.

<sup>291</sup> Přesto si hned v úvodu svého článku Pekárek neodpustil poznámku, že Slabý je čtenářům znám jako autor „velmi pěkné studie o Arbesovi“. Toto je jediná pasáž z celého textu, která v původním znění, v němž jej měl možnost ještě před otištěním číst Bareš, chybí. (Studie o Arbesovi vyšla v červnovém čísle Varu: Z. K. Slabý: Nad Arbesovými Štrajchpuďlíky. Var 3, 1950, č. 7-8, 15. 6., s. 228-234.)

<sup>292</sup> V. Pekárek: Nová poesie a kritika. Var 3, 1950, č. 11-12, 1. 11., s. 365-366. [Podtrhla J.K.]; (V článku ve Varu je toto slovní spojení vyznačeno kurzívou.); Srov.: L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c. a jeho časté zmínky o tzv. „logice vývoje“; Pod pojmem „štollovská platforma“ je rozuměna zejména pretence „historickokritického“ přístupu při hodnocení literární tvorby a zohlednění rysu ideovosti jakožto primárního ideologicko-estetického kritéria.

<sup>293</sup> „(...) *nová poesie si vytváří i novou krásu a novou citovost. A tu nutno hodnotit s tohoto hlediska vývojového* (...).“ Ibid., s. 366, 367. [Podtrhla J.K.]; (V Pekárkově textu zvýrazněno kurzívou.); Srov. s L. Štollem (s. 9-11).

<sup>294</sup> [Podtrhla J.K.]; Kusák se domnívá, že slovo „zatím“ má v textu ironický, tedy „neupřímný“ podtext. „(...) *jako by se už počítalo, že v budoucnosti levičáci nebudou moci využívat svých organizačních výhod.*“ A. Kusák: Kultura a politika v Československu 1945-1956. o. c., s. 305.

srovnání se situací, jež byla typická pro kulturu doby národního obrození a svá tvrzení zaštiťuje úvahami z Nejedlého knihy „O smyslu českých dějin“: „(...) *I tam, kde hodnota (...) literární poklesla, cítíme historický pokrok, poněvadž duch byl tu nový – chceme-li: moderní.*“<sup>295</sup> Závěrečné shrnutí podepřel úsudky ikony meziválečné marxistické literární kritiky Bedřicha Václavka. Ačkoli v citaci Václavkova textu v souladu s Barešovy požadavky akcentoval tezi o nevhodnosti podceňování „tohoto mladého umění“ (Václavkem popsané jako postoj vyloženě „reakční“), mohl vnímavější čtenář z téže citace současně vycítit i náznak obvyklého polemického tónu Varu vůči tendencím Barešovy skupiny k paušalizujícímu odmítání avantgardy. Pekárek totiž uvedl mimo jiné také tuto pasáž z Václavkova článku „K přítomné situaci slovesného umění“: „*Celý vývoj této literatury*<sup>296</sup> *ukazuje jasně, že její další (...) rozvoj jsou možné jen tehdy, když se co nejužší opře (...) o dělnictvo (...) o jeho jádro a zároveň avantgardu.*“<sup>297</sup>

O vstup do diskuze se pak počátkem roku 1951 na stránkách Varu přihlásil Zdeněk Nejedlý svým předeslaným příspěvkem nazvaným „O českou poesii“. Nejedlý k problematice zaujal v kontextu daného polemického rámce do značné míry autonomní stanovisko. Jestliže Pekárek, vycházející ze Štollových předpokladů, založil svou kritiku Slabého na absenci historickokritického přístupu v jeho analýze Skálovy sbírky „Máj země“, Nejedlého stať se zaměřuje zejména na otázku „užitečnosti cíle a účelu“ této recenze v intencích „vývoje“ české poesie. I když ve své studii přímo nevyužívá Štollem postulovaných principů, hned v jejím úvodu nepřímou kontruje Pekárkovi v jeho pochybovačném náhledu na stav české poesie a literární kritiky mimo jiné právě připomenutím významu lednové konference a jejích aktérů. „*V žádném snad oboru (...) [se] nedebatuje dnes tolik a tak plodně (...) jako v oboru české poesie. Tón tomu dali Ladislav Štoll a Jiří Taufer svým známým vystoupením (...), Štoll i ke kořenu jdoucí knihou (...). (...) máme dnes už základ (...): nejenom jasné vědomí, jaká má být dnešní naše poesie, ale i konkrétní příklady (...) z klasiků v Nerudovi a Erbenovi a z nové tvorby v S. K. Neumannovi a Jiřím Wolkerovi.*“<sup>298</sup> Nejedlý se oproti Pekárkovi Slabého poměrně otevřeně zastává, když jeho uštěpačně odmítavé zhodnocení Skálovy sbírky omlouvá jeho mladým věkem. Bouřlivý, ačkoli třeba i z větší části negativní, ohlas, je prý pro kritika daleko přijatelnější, než kdyby měly být jeho soudy přecházeny bez

<sup>295</sup> V. Pekárek: Nová poesie a kritika. Var 3, 1950, č. 11-12, 1. 11., s. 366.

<sup>296</sup> Rozuměj literatury socialistického realismu.

<sup>297</sup> Ibid., s. 367.; [Podtrhla J.K.]

<sup>298</sup> Z. Nejedlý: O českou poesii. Var 3, 1951, č. 17-18, 15. 1., s. 513.

povšimnutí. „(...) nám v kritice dnes rozhodně neuškodí, ozve-li se v ní i takový tón, porušující klidnou jinak hladinu naší kritiky.“<sup>299</sup> Nejedlý má za to, že současná poesie je ohrožována dvojitým druhem formalismu: jednak „měšťáckým dekadentním“ a jednak „pseudosocialistickým“. První ze dvou považuje za nebezpečí odeznívající, což dokládá triviálním vysvětlením, že básníci tohoto typu „se odmlčeli neb byli umlčeni“. („Prostě se netisknou.“) Pod Nejedlého pojmem tzv. pseudosocialistického formalismu<sup>300</sup> si lze představit onen Kopeckého „ultraformalismus“ čili tak řečené „vulgarizátorské levičáctví“, před nímž zrovna Var v průběhu roku 1950 nejintenzivněji z celého tisku varoval.<sup>301</sup> A ačkoliv tedy Skálův podíl na tvorbě „pseudosocialistického formalismu“ explicitně nepřipouští, není možné říci ani to, že by jej bezpodmínečně vylučoval. Na tomto místě se za Slabého opakovaně postavil: „(...) je menší zlo ukázat na toto nebezpečí i tam, kde snad neohrožuje přímo novou naši poesii, než propustit a nevidět takové nebezpečí.“<sup>302</sup> Nejedlý si však ze své pozice předního kulturního ideologa mohl dovolit jít ještě dále. Připustil nedokonalost Skálových veršů a zdůraznil, že Slabý nebyl jediný a ani prý první, kdo na „slabosti“ této sbírky upozornil. „Čtete „Máj země“ (...) a sotva kdo z nás bude opravdu spokojen s těmito (...) verši.“<sup>303</sup> Zřejmě aby závěrečné stanovisko Nejedlého k této věci nevyznělo příliš vyhoceně a nevyvolalo další nežádoucí reakce, neopomenul vytknout fakt, že tyto ne zcela příznivé reflexe Skálovy sbírky ještě nutně neznamenají jeho „dekapitaci“.<sup>304</sup> Příspěvkem „O českou

<sup>299</sup> Ibid., s. 514.; V Slabého recenzi přesto spatřuje celou řadu nedostatečností. Upozorňuje např. na pasáž, v níž Slabý kritizuje frázovitost Skálových veršů, ačkoliv sám dle Nejedlého tyto své vývody obhajuje pomocí frází. „V jeho stati jsou slova i celé věty, které odpůrcům dávají možnost bít Slabého.“ Ibid.

<sup>300</sup> V tzv. pseudosocialistickém formalismu“ se dle Nejedlého „„unavené duše“, „sny“, perversní vášně a jiné takové praktikáble staré dekadence zaměnily za jiné, dnešní (...). Táž neosobnost, povrchnost, hračkárství, slovíčkaření dostaly se i sem, a to tím spíše, že se ani osoby vždy nevyměnily, nýbrž přešly z jednoho toho tábora do druhého.“ Tady Nejedlý bezpochyby naráží právě na básnický zjev Ivana Skály a jeho inkriminovanou „halasovskou“ minulost. Ibid., s. 515.

<sup>301</sup> Vzpomeňme například Pekárkovo článek „Vulgarizátoři a levičáci“. V. Pekárek: Vulgarisátoři a levičáci. Var 3, 1950, č. 2, s. 64., popřípadě Dostálův příspěvek o vulgarizaci Wolкера, jež si mimo jiné chválil onen čtenářský ohlas – Prof. V. S. – jakožto doklad Varem „správně nastavovaných měřítek na poesii a umění vůbec“. V. D.: Vulgarisuje se. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 320.; (Srov. s pozn. 71.)

<sup>302</sup> [Podtrhla J.K.]; Slovo „snad“ mohlo v jistých kruzích dráždit svou možná záměrně provokativní nejednoznačností. Nejedlý dále pokračuje: „(...) je dobré, ano nutné, hlídat toto nebezpečí na zjevech uznaných, stojících v popředí, neboť čím uznanější básník, tím větší je pravděpodobnost, že jeho chyba se rozšíří mezi jinými, zvláště mladými. A tak bychom tedy měli přijímat i případ Skálův.“ Z. Nejedlý: O českou poesii. Var 3, 1951, č. 17-18, 15. 1., s. 513.

<sup>303</sup> Negativní ohlasy na Skálovu novou sbírku se dle Nejedlého nešířily pouze v literární obci samé, nýbrž prý i mezi nejširším čtenářstvem. „Zejména v mládeži byl přímo odpor, nelíbil se „Máj země“ (...).“ Ibid., s. 516.

<sup>304</sup> Tady se Nejedlému podařilo postihnoutím domnělého impulsu, jenž měl Slabého přivést k napsání problematické kritiky, obratně celou věc zahrát ve prospěch spokojenosti obou stran. „Slabý sám zavírá svou stať přímo krásnými řádky o Skálovi a jeho možnostech, jež však Slabého právě přiměly, aby promluvil.“ Ibid.; Zmínka o tzv. případné dekapitaci je jen dalším potvrzením hypotézy o výsostném postavení Skály jakožto zástupce agilní mladé generace na literární a kritické scéně té doby.



poesii“ byla tedy diskuze přes proklamovaná pokračování s definitivní platností uzavřena. Nejednalo tak učinit tečku nejen za „skálovskou“ polemikou, ale taktéž i za celou touto kauzou.

Rozepře nad Skálovou novou sbírkou veršů nás ovšem přivádí k otázce poněkud obecnějšího rázu a to zřejmé nečitelnosti hranice mezi tzv. „pravou“ poezií socialistického realismu a diskutovaným „vulgarizátorským levičáctvím“. Přestože Kopeckého teze z IX. sjezdu KSČ měly v této záležitosti učinit jasno, zůstávalo posouzení případného frézizmu v poezii i nadále v rovině subjektivní. Přičemž bylo možné vysledovat dva základní přístupy lišící se diferencovanou akceptací nadměrného množství socialistických reálií v básních nové produkce. Na jedné straně tady tak stojí Barešův „Kultprop“ jakožto zastávce kulturní linie s kategoricky odmítavým postojem k avantgardě a jejím představitelům preferující političnost na úkor téměř veškeré poetičnosti. Tedy patron básnické generace s minimální či nulovou literárněhistorickou pamětí, která bezprostředně realizovala postulovaná dobová schémata a jejímž signifikantním znakem byl právě často onen sklon k frézizmu a jistému „neumětelství“. Logicky měl potom „Kultprop“ tuto „hranici tolerance“ u některých básnických výtvorů posunutou mnohem dále, než mohla skupina Kopeckého, stojící na straně druhé a tolerující i drobné „ideologické nečistoty“ poesie ve prospěch jejích kvalitativních rysů, bez námitek přijmout.

### **3.1 „Máj země“ (1950)**

Skálovu sbírku ryze emblematického pojmenování<sup>305</sup> bylo lze vřadit mezi typické produkty dobové soc. realistické poesie a to jak z hlediska rejstříku jejích obligátně zvolených tematických okruhů, tak i básnické formy kvitující banálností a plochostí myšlenkového vyznění deklamovaných hesel a frází. Sbíрка zahrnuje patetický prolog příznačně zvaný „Náš zpěv“, heroizující přítomnost jakožto zásadní mezník v dějinách lidstva, a tři odlišně rozsáhlé oddíly, v nichž je čitelná snaha básně rozčlenit dle určitých dílčích námětových celků. První část obsahuje veskrze básně, které v různých obměnách akcentují přednosti „socialistického dneška“ a nezvratné směřování

---

<sup>305</sup> V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 15.

k dokonalé budoucí společnosti, tzn. mytizovanému komunistickému zítřku.<sup>306</sup> Jedná se o básně: „Čí je jaro“, „Dopis básníkům“, „Pětiletka“, „Cesta vlakem“, „U vysokých pecí“, „Pod černým nebem slunečným“ a „Báseň zítřků“ inspirovanou atmosférou z IX. sjezdu KSČ. Do části druhé jsou pojaty básně přírodní, vlastenecké a milostné lyriky tzv. „nového typu“ a skladby podávající dobově konformní obraz vůdců Lenina, Stalina a Gottwalda.<sup>307</sup> Oddíl třetí sestává z jediné rozsáhlé básnické skladby dedikované komunistické straně, již je také exaltovanou apoteózou.

Formální výstavbou veršů se Skála snažil naplnit postulovanou trivializaci básnického tvaru pramenící z požadavku přímočarosti a definitivnosti poetického sdělení. Ačkoli lze říci, že v jeho básních převažuje obecně protěžovaný strofický útvar čtyřverší a klasické rýmové schéma a b a b, čili rým střídavý, mimoděčně nepravidelnosti, které narušují programově účelovou melodičnost a nekomplikovaný písňový charakter veršů, se svou četností stávají bezmála nežádoucím pravidlem.<sup>308</sup> Tyto odchylky se projevují nejen ve strofické struktuře veršů,<sup>309</sup> ale nezřídka také v samotném rozložení rýmů.<sup>310</sup> Problematická je rovněž i jejich kvalita.<sup>311</sup>

<sup>306</sup> Srov.: zvrstvená socialistická koncepce ráje (Srov. s pozn. 119.); Pro představy o tomto ráji byla stanovena závazná hierarchie. Nejvyšší stupeň v daném systému patřil onomu ideálnímu životu v komunismu jakožto kýženému „cílovému obrazu šťastné a bezproblémové budoucnosti, do níž mají zákonitě vplynout dějiny“. Tomuto statusu se nejvíce přibližovala sovětská tzv. „dokonalá přítomnost“ obdařovaná tomu odpovídající emblematickými atributy. Pomyslnou třetí příčku předeslaného hodnotového žebříčku pak obsadily ostatní země socialistického bloku snažící se co nejvěrněji připodobnit sovětskému modelu, aby se tak snáze mohly taktéž stát „zemí zítřků“ čili vysněným komunistickým rájem. Podle: V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 8-10.

<sup>307</sup> Jde o básně „Láska“, „Prosba“, „Milostná“, „Krůpěj“ (milostná tematika), „Máj země“, „Skřivan“, „Dopis sovětskému básníkovi“ (důraz na motiv země – vlasti), „Setkání s Janem Nerudou“ (tato báseň je jakousi vstupní bránou ke skladbám adorujícím osobnosti vůdců socialistického univerza Stalina, Lenina a Gottwalda „Okno Kremli“ a „Oči Lenina“); Osvětlení termínu přírodní, vlastenecká a milostná lyrika „nového typu“ viz níže.

<sup>308</sup> Srov. s formální výstavbou básnické skladby „Zpěv míru“ V. Nezvala.

<sup>309</sup> Strofiky nepravidelnou strukturou veršů (a z velké části i absencí rýmových schémat, příp. jejich torzovitou výstavbou) disponují básně „Čí je jaro“, „Cesta vlakem“, „U vysokých pecí“, „Pod černým nebem slunečným“, „Báseň zítřků“, „Máj země“ a „Oči Lenina“; Jiným příkladem je báseň „Pětiletka“, která ačkoli je systematicky vystavěná z čtyřveršových strofických útvarů a na bázi refrénu se opakujícího verše „to vše je pětiletka“ příp. „A to je pětiletka.“, má v jediné 14. sloce namísto čtyř veršů pět: „A jak se usmívají / socialismu plamen / vysoko šlehá z obou. / A žeh martinských pecí / spájí verš s touto dobou.“ I. Skála: Máj země. Praha, o. c., s. 21.

<sup>310</sup> Např. v prologu sbírky „Náš zpěv“, kde se pravidelně celou báseň opakuje ve strofických čtyřverších rýmové schéma a b a b, se najednou v 9. strofě vyskytne schéma a b c b. „Nám neřekl dnešek: Prosím a Rače vstoupit / Zde všechno v idyle leží. / Vždyť ani vlásek nedobudeš jinak, / než v bitvách a řežích.“ Stejným případem je 18. strofa básně „Dopis básníkům“: „Toť svět náš, kterým dýcháme, / jenž vyrůstá nám pod rukama, / toť svět, jenž zanítíl se snem, / toť radost z trosek vydupaná, (...)“. Ibid., s. 6-7, 16.

<sup>311</sup> Např.: rýmy: „plamen – uhlídáme“, „třpyt – píd“, „cožpak kdy – načali“, „zaplane – jedna dvě“, „o drát – modrat“, aj. Ibid., s. 6-8, 13, 53.; Nad kvalitou Skálových rýmů se pozastavila i dobová kritika (viz recenze Z. K. Slabého): „Mohli bychom se zamyslit i nad rýmy: „nezalesklo – jen přes plot“ a nad podobnými bravurnostmi formy (...)“. Z. K. Slabý: Ke Skálově sbírce Máj země. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 310.

Signifikantním rysem formální stránky Skálových básní je více než častá nesourodost členění na verše s členěním na syntaktické celky, která bývá mnohdy příčinou výše uvedených „anomálií“.<sup>312</sup> Tato neshoda také logicky vede, k dobovou kritikou nevídaným, přesahům.<sup>313</sup> Otázkou zůstává, do jaké míry mohou být diskutované nepravidelnosti chápány jako příznak specifického autorského rukopisu a co již, nejen v intencích tvorby socialistického realismu, značí nedostatečnost básníkovy formálního umu. Ovšem vzhledem k tomu, že Skála byl jedním z těch reprezentantů poúnorové literární scény, kteří se vždy snažili beze zbytku a doslova realizovat veškerá ideologicko-estetická kritéria v ten který okamžik kladená na tvorbu „nové poesie“, tudíž i požadavky směřované na její stránku formální, je nasnadě jako pravděpodobnější vysvětlení této otázky spíše Skálova básnický řemeslná insuficience než originalita jeho poetického výrazu.

Básním „Máje země“, jak již bylo naznačeno, dominují dobově standardní schematicky pojatá témata kolektivismu, radosti z práce a budování socialismu, nezvratného směřování ke komunismu, oslavy revoluce, Sovětského svazu, komunistické strany a jejích vůdců, internacionalistického vlastenectví a témata tzv. „společenské milostné“ lyriky, s nimiž se básník vypořádává prostřednictvím tradiční – značně úzce ohraničené – socialistické motivické oblasti. S tím pak též souvisí i frapantně omezený výrazový arzenál Skálova básnického textu. Ve sbírce lze vysledovat soustavu zhruba třiceti lexémů, které se v jednotlivých básnických číslech neustále vrací<sup>314</sup> a které představují jakýsi základní lexikální materiál pro výstavbu

<sup>312</sup> Právě ono překrývání členění na verše s členěním na syntaktické celky čili cílená snaha o tvorbu tzv. „pravidelného“ verše bylo jedním z dobových požadavků na formální výstavbu básní v zájmu simulace jejich prostého písňového tvaru. To se ale Skálovi v básních „Máje země“ dařilo jen zřídka. (Srov. opět s Nezvalovým „Zpěvem míru“); V básni „Pětiletka“ se tak může zdát, že se v daných čtyřverších nahodile, bez funkčního opodstatnění, střídají rýmová schémata a b a b / a b c b. Při bližším ohledání je však zřejmé, že ono schéma a b c b je často jen nutným roztržením syntaktického celku do dvou veršů s tím, že v jeho první části rým z jistých důvodů nekorresponduje s rýmem prvního verše strofy. Např.: „*Náš Gottwald hledí k ponkům. / A je to pohled hebký, / jak když se matka dívá / s úsměvem do kolébky.*“ nebo: „*Zkujněly všechny věci / pod tvrdým nebem chtějí. / Tou vulkanickou silou / se všechno v zítřek mění.*“ I. Skála: *Máj země*. o. c., s. 20-21.

<sup>313</sup> Např. v básni „Dopis básníkům“: „(...) / *Horoucí námi, námi jen / a prudce vystupuje z rámu // všednosti, kterou při staru / zarůstalo kdys naše dílo.* / (...)“; „(...) / *Opusťte už tmu pokoje, / ať píseň vaše zazní brzy // nadějí naší, naším snem / a naším dílem dennodenním.* / (...)“ atd. *Ibid.*, s. 13, 16.; Přesahy recenzenti vytýkali i Skálovu literárnímu druhu V. Školaudymu.

<sup>314</sup> K několikanásobné iteraci téhož lexému dochází nejen mezi jednotlivými básněmi, ale často i v rámci jediné básně. Např. opakování lexému „dnes“ („dnešek“) v prologu „Náš zpěv“: „(...) / *Dnes* *nevoni nám nejvoňavější květy / tak jako dřívě: jen přes plot.*“ (...) „*Nám neřekl dnešek: Prosím a Račte vstoupit.* / (...)“ (...) „(...) / *Dnes tisíc* *životů se v srdce ti tlačí.* / (...)“ (...) „*Dnes* *netřeba otázku klást, / (...) / Dnes* *ptej se, co říká dělnická tvoje vlast,* / (...)“ (...) „(...) / „*Já zvedám tvých dnešků každickou píď*“ (...)“. *Ibid.*, s. 5-8. Nebo opakování číslovky „tisíc“ v básni „Dopis básníkům“: „*Rozkvétá v tisíc tváří den, / v tisíc snů, v tisíc diagramů.* / (...) // *Dnes tisíc* *mozků zaplane, / tisíc ramen se napře v řadě, / tisíc*

socialistického univerza s jeho očekávatelnou emblematikou. Pořadí následného výčtu slov se odvíjí od přibližné četnosti jejich výskytu v textu: dnes (dnešek), štěstí, radost, úsměv (smích), zem, lidi (lid), tisíc, zítřek, život, den, slunce (slunečný), děti (potomci), dech, krev, zpěv (zpívat), píseň, verš, dějiny, vůně (vonět), květy (kvést), dílo (práce), srdce, něha, tvrdý, nový, naděje, pravda, vůle, čas, bitva (boj) atd. Nejfrekventovanější substantivum „dnes“ se ve sbírce vyskytuje dokonce až 40krát.<sup>315</sup> Což není zcela samoučelné, neb i když se tento lexém zdá být poměrně neutrální povahy, je velice silně významově zatížen.

Oslava a heroizace „dneška“ (tzn. socialistické přítomnosti),<sup>316</sup> jakožto významného historického předělu v lidských dějinách, tvoří jednu z hlavních tematických konstant sbírky. Proto je dnešek dekorován i tomu odpovídajícími atributy. Vypodobněn je tedy jako doba hrdinská („je orlích srdcí čas“), protože těžce vybojovaná, ale zároveň pevně zakotvená a mírová,<sup>317</sup> obvykle se zaštiťujícím přívlastkem gottwaldovská,<sup>318</sup> symbolicky pojatá jako počátek nového letopočtu. Charakterizuje ji hrdost („epocha naše hrdá“), nezměrná lidskost („prolidštěná epocha“), družnost a s ní spojovaný zpěv („čas družného štěstí“, „život zpěvný“), rozmanitost a bohatost<sup>319</sup> („polyfonie dneška“), štěstí, radost a jas („slunečný život“) i čistota.<sup>320</sup> Dnešek však v socialistické koncepci figuruje především jako vstupní brána

---

*návrhů jedna dvě / se sejde na závodní radě.*“ Ibid., s. 13-17. [Graficky zvýraznila J.K.] Jedním z mnoha dokladů nadprodukce výše uvedeného okruhu tzv. „protěžovaných slov“ může být například již ten fakt, že ačkoli se jedná o nahodile vybrané ukázky ze dvou různých básní zvolené v prvním případě pro doložení četné iterace slova „dnes“ a v druhém číslovky „tisíc“, lze očividně bez větších potíží dohledat v první z nich i lexém sledovaný ukázkou druhou a naopak. (Ve verších tučně graficky zdůrazněno.)

<sup>315</sup> Dále např. lexém „zem“ cca 36krát, „zítřek“ cca 26krát, „lidi“ (lid) cca 29krát, „tisíc“ cca 27krát, „život“, „den“, „slunce“ (slunečný) cca 17krát atd.

<sup>316</sup> Dle Macury tzv. nalezený ráj (čili utopie přítomná). V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 9, 16.

<sup>317</sup> „Nám neřekl dnešek: Prosím a Račte vstoupit. / Zde všechno v idyle leží. / Vždyť ani vlásek nedobudeš jinak, / než v bitvách a řežích.“ I. Skála: Máj země. o. c., s. 6-7.; „(...) Dnes – žiješ život, ne už kruté drama. / A ničím jej už nelze rozkotat.“ Ibid., s. 45.

<sup>318</sup> „Já dějiny národa svého / list po listu do rukou bral, / až do dneška – gottwaldovského. / Ten nejzářivěji v nich plál.“ Ibid., s. 71.

<sup>319</sup> „Dnes nestiskám prasklých snů střepiny, / však plného života tvar, / (...)“. Tamtéž: s. 43.; Dnešek je popisován jako vzrušený a horoucí, zbavený všednosti, kterou je častován „starý svět“. „Rozkvétá v tisíc tváří den, / (...) / a prudce vystupuje z rámu / všednosti (...)“. Ibid., s. 13.

<sup>320</sup> Dnešek je v intencích přírodních jevů vyobrazován jako období věčného jara, žhnoucího slunce a oblohy prosté mraků. „A jaro naše, oblouk plný mízy, / v azuru navždy rozklenutém / cloní ji štěstím.“; „Nad námi strmí blankyty (...)“; „(...) takový jas pod nebem našich let, (...)“; „(...) tu v jitrech vyleštěných do azuru (...)“. atd. Ibid., s. 11, 14, 43, 49. Od tzv. „čistoty oblohy“ se pak odvíjí „čistota“ dnešku „jako takového“. Atribut čistoty je dnešku společný se „zítřkem“, jenž jí má oplývat v té nejkryštalitější podobě. „(...) Tak jako dnes se do mne derou dějství čistá, / čistší a žhavější je vyrvu z duše své.“ Ibid., s. 47. V rámci zachování černobílého hodnotového konceptu pak nečistota nutně charakterizuje protivníka a vše co souvisí s údobím „před dneškem“. Např.: „A když pak buržoasie / pod zisků svých praporem / jak dobytce sehnula šije / a zradou svou špinila zem, // (...)“. Anebo: „bursiánů mastný smích“ aj. Ibid., s. 69, 61.

k ideálu cílového „zítřka“ (tj. komunistické budoucnosti). „(...) / zem, na niž zítřky zardělé / usmívají se veřejemi.“<sup>321</sup> Na rozdíl od hojnými přívlastky vyprofilovaného dneška je pro motiv zítřka příznačná jistá vágnost a neuchopitelnost. Prezентují jej vesměs ustrnulá a nekonkrétní spojení typu „zítřky zlatisté“, „budoucnost slunná“, „budoucnost kujná“, „zítřků vzmach“, „zítřků konstrukce“, „dílna štěstí“ atp. Výrazným symptomem motivu zítřka je již diskutovaný atribut čistoty. Ta má stvrzovat očekávanou harmonii a bezkonfliktnost „budoucího ráje“. „K neuchopení těžká, / k nevyzpívání lehká, / má země / v čistotě zítřků.“<sup>322</sup> Na nezadržitelném příchodu zítřka se z velké části podílí obyvatelé socialistického dneška svým pracovním nasazením. „(...) / Ne, v rukou našich pod dláty a noži / zítřek roste a sílí.“ (...) „(...) / zde z vůle dělníků a rolníků / se perspektiva zítřků rodí.“<sup>323</sup> Avšak i přes neustálé a usilovné cílení k horizontům zítřka, vše ustavičně zůstává ve statusu quo čili ve fázi onoho cílení a oné nezadržitelnosti. K naplnění „budoucí utopie“ tak v této koncepci nikdy nedochází, čímž je dána i matnost představ o ní. Jediné faktum, které lze s jistotou o obrazu zítřka zvědět, je jeho jedinečnost a paradoxně také nevyhnutelnost. „Ne, není zítřku, / kromě našeho, / a správné cesty, / kromě jedné. (...)“<sup>324</sup> Nejenže lidé „nového světa“ participují na této věčně trvajícím metamorfóze dneška v zítřek, ale zároveň jsou i zítřkem obsaženi. „Zítřky se nalil jak nápojem mízy / dělníků slunečný rod.“<sup>325</sup>

Tito „noví lidé“ – tzv. spiriti agenti dneška i zítřka – mají rovněž svůj nezaměnitelnou emblematicku<sup>326</sup>. Definuje je především značná neurčitost a povšechnost. Jsou představováni téměř vždy jako jednoduše konající anonymní masa zbavená veškerých projevů individuality. K jejich pojmenování si básník vypomáhá buď užíváním zejména velikostních číslovek („stamiliony lidí“, „deset tisíc“), zájmen („my“, „jeden z nás“), plurálu signifikantních částí lidského těla („bouře dlaní, srdcí“, „výheň mozků, pěstí“, „tisíc ramen“)<sup>327</sup> anebo povolání. V tomto případě mohou aktéři socialistického univerza výjimečně vystupovat i ve tvaru singulárním (soustružník,

<sup>321</sup> Jde tedy o tzv. macurovskou utopii budoucí. V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 9, 16. (Opustili-li bychom Macurovu terminologii, mohli bychom hovořit o „dnešku“ jako o jakési „rajské předsíni“ „zítřejšího ráje“.); Citace: I. Skála: Máj země. o. c., s. 16.; Motiv zítřka bývá tu a tam vázán na motiv země („má země, vonička zítřků“).

<sup>322</sup> Ibid., s. 11.

<sup>323</sup> Ibid., s. 7, 31.

<sup>324</sup> Ibid., s. 30.

<sup>325</sup> Ibid., s. 56.

<sup>326</sup> Srov.: V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 12-13, 17.; („lidé“ příp. „lid“ jsou co do výskytu v první pěti nejfrekventovanějších lexémů sbírky.)

<sup>327</sup> Každá z těchto částí lidského těla je specificky významově zatížena. Dlaně a srdce jsou výrazem exaltované víry a odhodlání, mozky a pěstí demonstrují nezdolnou sílu a ramena soudržnost.

dělník, horník, „druh v sekretariátu“). Z titulu tohoto odtotožnění jim pak jsou také přisuzovány ty co možná nejobecnější vlastnosti dané zákonitostmi „nového světa“ (dneška), na jehož formování mají neodmyslitelné zásluhy. Setkáváme se s obligátními epitety „zářiví“, „slunní“, „noví“, „usměvaví“, „cudně hrdí“ či „spravedliví“.<sup>328</sup> Ačkoliv jsou velebeni jako tzv. „lidštější lidé“, bývají mnohdy protismyslně zbavováni i těch nejelementárnějších lidských projevů a jejich vyobrazení se omezuje na neživotné pohyby imitující činnost stroje. „*A dělník otáčí se / a je to tentýž pohyb, / jímž turbogenerátor / v proud proměňuje vody.*“ Eventuálně jim mohou být jejich primitivní lidské emoce zachovány s tím, že jsou současně přisouzeny i těmto výrobním prostředkům, případně přírodninám. „*A jak se usmívají, / socialismu plamen / vysoko šlehá z dobou.*“ nebo „*Prostinký, mladý úsměv / lidí, pístů a hornin / drtí mi srdce.*“<sup>329</sup> Kreátorská role obyvatel socialistického světa je do značné míry heroizována, a proto bývá nezřídka ztvárňována s patričnou hyperbolou. Skála si pro větší efektnost vypomáhá v básni „Pod černým nebem slunečným“ motivem z antické mytologie: „*To / horník / jak Atlas epochu tuto / zvedá na ramenou / a v kolenou nepoklesne.*“<sup>330</sup> Což byl jev pro soc. realistickou poesii v zásadě spíše atypický, neb ta se tyto náměty, stejně tak jako motivickou oblast biblickou, snažila v souladu s požadavkem široké srozumitelnosti důsledně eliminovat. Navzdory tomu však sama některých těchto symbolů a to zejména z textu biblického využívala. Komunistická strana (tj. „Strana“) tak v diskutované koncepci zastává podobnou úlohu jako Bůh – Stvořitel. „*(...) / Na tobě je úkolu tíha, / že nový svět uskutečníš.*“ Strana je tedy rovněž původkyní, jakousi matkou, nového člověka („Ty lidu dala jsi život.“) a tento člověk je s ní nerozlučně provázán („Ty v nás a my v tobě dnes rostem.“). Jeho konání je tak Stranou – Stvořitelkou beze zbytku ovlivňováno. „*Tys byla vším, proč jsme kdy žili, / a celičkou budoucností.*“<sup>331</sup> Lyrický subjekt v básni „Dopis sovětskému básníkovi“ dokonce

<sup>328</sup> „*Dnes noví, zářiví lidé / tě zlatí svým úsměvem. / (...)*“; „*Jsou rozvodnění zítřkem, / hrdost jim sálá z tváří. / A tak je vidíš jít: / dělníci-hospodáři.*“; „*(...) / zem rozvlněnou za traktory, / v níž zlatí slunných lidí svít / (...)*“ atp. I. Skála: *Máj země*. o. c., s. 71, 18, 38.

<sup>329</sup> *Ibid.*, s. 21, 35.; Zmínka o mládí, jakožto o jednom z nosných znaků všech lidí tvořících součást probíraného univerza, překvapivě není ve Skálově sbírce příliš mnoho. Jednou z jeho významnějších demonstrací, opomeneme-li výše uvedenou ukázkou, je druhá strofa z básně „Krůpěj“: „*Ne, nezestárnu o roky či o dny, / ani o jediný vlas šedivý. / Ne ke stáří, k mládí jde čas náš plodný, / (...)*“ *Ibid.*, s. 47. (Srov. také se s. 67.)

<sup>330</sup> *Ibid.*, s. 25-26.; Dalším příkladem čerpání z motivické základny antické mytologie je toto čtyřverší z básně „Skřivan“: „*Ale tys svítil, svítil v dál, / své domoviny zpěvný krystal - / tys křídlem o slunce se vžňal / a vždy zas v rodné brázdě přistál.*“ Ač implicitní, přesto zcela zjevný odkaz k báji o Daidalovi a Ikarovi. *Ibid.*, s. 38.

<sup>331</sup> Výše uvedené citace pochází z básně „Straně“. *Ibid.*, s. 65-76.; Srov. také s ukázkou z básně „Láska“: „*Ne, nelze mrtev být, tichý a bez citu: / Dnes roste nám i v nás slunečná strana světa.*“ *Ibid.*, s. 41.

přichází až s takto vyhocenou konfesí charakteristickou spíše pro intimní lyriku: „(...) / *Má strana bdí. Bez ní byl bych ničím.*“<sup>332</sup>

Dalším neopomenutelným motivem Skálovy sbírky je motiv země,<sup>333</sup> s nímž úzce souvisí i nový model vlasteneckého cítění silně akcentovaný napříč všemi básněmi. Zem je tu představena jako „pracující vlast“ dělníků: „*S tebou nepřemoženi / my novou si stavíme zem. / A v zemi té první dnes dělník / i prvním je občanem.*“<sup>334</sup> Na tomto základě jí přináleží výmluvné přívlastky typu zem „z vůně žit“, „z ocele“, „rozvlněná za traktory“<sup>335</sup> atd. Skálovu přírodní lyriku tak zhusta charakterizuje sdružování obrazů čistě naturálních s výjevem tzv. „mašinstickými“: „s hukotem strojů, s ptáky“, „v rotaci fréz a žita vlnění“, „(...) / *v tvém rytmu se zvedají jezy, / v tvém rytmu se buchary dmou... / (...).*“<sup>336</sup> Vlastenectví pak vyrůstá v první řadě ze skutečnosti spojenectví se Sovětským svazem a básník tak nezdědka opěvuje „rodné“ vlasti dvě. Ty obvykle bývají dle výše uvedené hierarchické struktury pozičně vymezeny. Přesto však v případech konfrontace socialistického univerza jako takového s vnějším světem nepřítele se tento rozdíl mezi nimi může stírat. „*Třeskotem hrozeb rachotí éter, / tisíce lidí vražděny jsou, / po šíji národů bursián šlape / svou botou dolarovou. // A ve tvé zemi i v zemi mé voní / v rozpuku jařin každická mez. / Lesknou se hřbety pokojných koní, / čpí trpký pach oceli z fréz.*“<sup>337</sup> Důležitým doprovodným znakem tohoto druhu patriotismu je potom zákonitě také proklamace proletářského internacionalismu. Ten vychází z představy světa jakožto ničím a nikým neohrazeného homogenního a nezávislého území, které je domovem dělníků všech kontinentů a národností. „*Vlast dělníků, bez hranic, novou, / vlast svobody budovat jdem. / (...).*“; „*A všichni, / jak je tu vidíš, / jediným rodným mluví jazykem. / Světovým jazykem dělnické třídy.*“<sup>338</sup>

<sup>332</sup> Ibid., s. 58.

<sup>333</sup> Připomeňme, že tento motiv tedy ne náhodou figuruje i v samotném titulu sbírky. Přičemž ona provázanost s „májem“ je výrazně emblematická. Atributy „země“ se namnoze překrývají s atributy „dneška“. Země je bohatá, provoněná, tisícikvětá (rozkvetlá, z květních plátků), sladká, něžná, radostná, aj. Např.: „*K umilování sladká, / k nepřelčení radostná, / má země, / vonička zítřků.*“ Ibid., s. 12.

<sup>334</sup> Zájmenem „s tebou“ je myšleno s komunistickou stranou. Ibid., s. 74.; Dále srov. také: „(...) *země vroucí dělným snem / (...)*“; „*Dnes v hodinu tuto, prvního máje / (...)* / (...) / *zem dělníkům patří teď.*“; „(...) / *pod kroky všech dělníků světa / už začíná duněti zem.*“ Ibid., s. 37, 56, 76.; Vlast je v této souvislosti také personifikována – podobně jako sama „Strana“: „(...) / *Tak z prsou fabrik stoupá / dech pracující vlasti. // A z jejich pevných beder / vyrůstá dětem mír.*“ Ibid., s. 36. (Srov. s básní „Straně“.)

<sup>335</sup> Toto sousloví je do veršů zakomponováno dokonce takovýmto exemplárním způsobem: „*Jak říci zem a nemyslit / zem rozvlněnou za traktory, / (...).*“ Ibid., s. 38.

<sup>336</sup> Ibid., s. 35, 59, 74.

<sup>337</sup> „*A ve tvé zemi i v zemi mé sklízí / každý své práce radostný plod. / (...)*“. Z básně „Dopis sovětskému básníkovi (Stěpanu Ščipačevovi)“. Ibid., s. 55.; Ve srovnání s Nezvalovou skladbou „Zpěv míru“ však tato konfrontace mezi světem „starým“ a „novým“ není až natolik výrazná a nefiguruje ani mezi stěžejními tématy sbírky.

<sup>338</sup> Ibid., s. 56, 30.

Zvláštní tematický okruh sbírky tvoří již předeslané básně milostné. Ty však jsou podobně jako básně lyriky přírodní a vlastenecké zpracovány (v intencích běžného chápání pojmu „milostná lyrika“) velmi svérázným způsobem, čili jsou také bez výjimky nazírány pod periskopem budování „šťastného věku“ – komunistického zítřka. Náměty intimní a přírodní lyriky v jejím pravém slova smyslu nebyly soc. realistickou poezií akceptovány jako plnohodnotné a byly řazeny do kategorie témat tzv. únikových, tím pádem i neprogresivních a zavržených. Protože je tedy láska v socialistické koncepci zcela podřízena zápasu o nový svět, nutně vystupuje ze sféry intimní na prostranství veřejné. „*Nač polyfonii dneška kazit plačtivou lyrou, / nač v ústraní vzdychat a oči klopit? / Já chci – a spolu s ní – radostnou, širou / láskou k celému životu se opít.*“<sup>339</sup> Milenecký vztah je tak vždy podmíněn poutem politickým tedy láskou obou partnerů ke komunistické straně, jejím vůdcům a Sovětskému svazu. Bez tohoto základního předpokladu její realizace v tomto světě vůbec není možná. I samotné námluvy jsou proktnuty duchem nové doby. Básník již ženy neokouzluje tradičním milostným vyznáním, nýbrž „řečí dneška“, tzv. novočeštinou štěstí. „*Taková je dnes mluva naše. / Dnes její něhou zní náš hlas, / když ženy objímáme plaše.*“<sup>340</sup> Politizace této „socialistické lásky“ se odráží i v nápadné proměně milostných rekvizit: „*Dnes místo růže Únorový řád / má v knoflíkové dírci.*“<sup>341</sup> Zespolečenštění lásky pak s sebou zákonitě přináší i její oproštění se od nežádoucí smyslnosti a erotična<sup>342</sup> (prvotně odkazujících k soukromí) a veškeré vzrušení lyrického subjektu se soustřeďuje k představě kolektivního směřování milenců k vysněným zítřejším dnům lidstva. „*(...) / a zítřky, zítřky, zítřky zlatisté / do štěstí v našich objetích se vrší.*“; „*Vlníš se mi dnes horká pod rukama, / pod srdcem světa budoucnost se chví. / Ty nebudeš už nikdy, nikdy sama: / jsme s budoucností v pevném bratrství.*“<sup>343</sup> Jak vidno tu tedy také chybí ona tradiční nejistota z možné ztráty lásky, případně projevy lásky nenaplněné, a proto

<sup>339</sup> Ibid., s. 40.

<sup>340</sup> Ibid., s. 14.

<sup>341</sup> Ibid.

<sup>342</sup> „*Ne, nebudu okouzlen jen nad očima dvěma / a nad ňadry, jež se rytmicky dmou. / Což žena, již miluji, nemá / nic mimo hrud' harmonickou?*“ Ibid., s. 39-40.; Erotizace lásky byla v soc. realistické poezii chápána jako zřejmý nedostatek a neoddiskutovatelný anachronismus běžně spojovaný s výrazem lásky milostné poesie „starého světa“. Srov. s úvahou Jana Šterna v jeho recenzi Skálovy sbírky „Máj země“: „*Vidí-li poeta v ženě jen příležitost k souloži, nebo fňuká-li sladkopolně nad „nešťastnou“ láskou, není pochyby o tom, že to prozrazuje měšťáckou tendenci, cynismus nebo sentimentalitu, nebo obojí najednou.*“ J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, s. 240.; Ohlas tzv. „dusného erotizmu dekadentů“ byl vytýkán např. sbírce „Píseň domova“ (1948) V. Školaudyho. (V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. Tvorba 20, 1951, č. 1, s. 23.)

<sup>343</sup> I. Skála: Máj země. o. c., s. 40, 46.; Srov.: „*(...) v budoucnost se zasekl srdce jejího hrot.*“ Ibid., s. 40.



tu beze zbytku absentují i emoce obvykle tuto újmu reflektující jakými jsou smutek, melancholie, stesk, pláč či pocity prázdnoty a zmaru. Ty se stávají negativně vnímanými indiciemi lásky tzv. měšťácké, lásky „starého světa“, stejně tak jako předpokládaná průvodní atmosféra „teskného šumění deště“, „ticha a plyše“, „příšeří“ atp.<sup>344</sup> Toto pojetí však nutně provází naprosté emoční zploštění milostných citů. Socialistická láska je nekomplikovaná, neproblematická, jejími nosnými atributy jsou štěstí, horkokrevnost, energičnost, aktivita, pracovní a politický entuziasmus, agitace a bojovnost. „*Dnes lásky mé drsnější něha, / mých polibků dravější proud / z mé noci, z tvé noci nám šlehá / a v ohni tom budu tě kout.*“; „*Já dnes však na lásku syrovou, horkou jak bojová / píseň / nejprudší apotheosu píše.*“<sup>345</sup> Do milostné tematiky tak proniká ryze militární terminologie. „*Ne za sebe jen, za nás budu zpívat, / burcovat, laskat, pušku nabíjet. / (...)*“.<sup>346</sup> Poté co se básnickým ideálem ženy stala vesměs asexuální bytost soudružka – spolubojovnice,<sup>347</sup> bylo nutno přesunout těžiště sexuality do nějaké jiné polohy. Ta si nakonec našla svůj finální výraz ve světě výrobního procesu. Erotický náboj je zde nově přisuzován objektům primárně zcela neerotickým – pracovním strojům, které mají vedle člověka nezanedbatelný podíl na výstavbě „nového světa“. „*Nůž frézy v hřídel zabořen / odvíjí ocelové třísky. / Já chvěju se jak v loktech žen / pod kovu horoucími stisky (...)*“.<sup>348</sup> Pokud se však už stane, že je u ženy jistá predispozice k smyslnosti či přímo sexualitě zachována, děje se tak jedině za předpokladu usouvztažnění s některým z těchto strojů. „*A pevná nadra dívek / opřená o soustruhy (...)*“.<sup>349</sup> V „Máji země“ tyto odborné výrazy z odvětví těžkého průmyslu tvoří exkluzivní lexikální oblast. Namátkou se jedná o pojmy jako jsou např. buchary, řemeny, sbíječky, frézy, dynamy, ingoty, hydraulické lis, cirkulárky, turbogenerátory, píсты, tavné pece, jeřáby a další. Prostupují téměř bez výjimky celou sbírkou.<sup>350</sup> Nad

<sup>344</sup> Ibid., s. 39.

<sup>345</sup> Ibid., s. 43, 39.

<sup>346</sup> Ibid., s. 47.

<sup>347</sup> Srov. s dokončením výše zmíněné teze Jana Šterna v jeho recenzi „Máj země“: „*Vidí-li však básník v ženě člověka, soudruha, matku – pak nemůže napsat báseň o lásce, aniž by se v tom neodrazil náš svatý boj (...)*“: J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, s. 240. [Podtrhla J.K.]; Všimněme si funkční aplikace pojmů „poeta“ – „básník“. V kontextu, v němž jsou oba termíny použity, má slovo „poeta“ silně pejorativní konotace.

<sup>348</sup> I. Skála: Máj země. Praha, o. c., s. 15.; Příp. bývá erotizována samotná práce: „*A ženy v Michelince / už dávno jedou šichtu / a dokolébávají / noc plnou šťastných lásek / v pracovním rytmu boků.*“; „*(...) / milostný skřípot lan / (...)*“ Ibid., s. 22, 11.

<sup>349</sup> Ibid., s. 19.

<sup>350</sup> Největší frekvenci těchto termínů lze zaznamenat ve Skálově apelativní básni „Dopis básníkům“. V těsném závěsu za ní pak figuruje báseň „Pětiletka“. „*(...) // a cítím dynamu už hřmít, když ocel tuhne do ingotů ... / Jeřáb se leskne. A já třpyt / v něm vidím dělnického potu. // Mám v nozdřích tisíc vůní jíž: / parfumů, růží, chloroformů. / Jak ale voní život, když / soustružník překračuje normu!*“ Ibid., s. 15.; Právě

výše přiblíženou láskou partnerskou, tedy v našem kontextu láskou „spolubojovnickou“ popřípadě „spolubudovatelskou“ tkví láska nesrovnatelně významnější kvality a tou je láska chovaná k vrcholným komunistickým představitelům.<sup>351</sup>

S touto látkou se Skála snažil vyrovnat především básněmi „Okno Kremlu“ a „Oči Lenina“, v nichž zužitkoval tradiční motivickou oblast vůdcovské emblematicky. Postavení vůdce v hierarchii socialistického univerza je ojedinělé svou podvojností. Vůdce bývá jednak vypořádán jako součást lidové masy, řadový občan – je „jedním z nich“, ale zároveň je umístěn do výšin „nad ně“ (odkud k prostým lidem shlíží, případně oni vzhlíží k němu).<sup>352</sup> „*Jak pupen na jívě / zvedne se tisíc hlav / a tisíc pěstí / Iljiči na pozdrav, / (...).*“; „*A náhle zatouží / hrábnout si do malty / (...) / Tak mezi námi jde / a zrno obilné / si mezi prsty mne / a frézu pohladí.*“<sup>353</sup> K tomuto „shlížení k lidu“ se váže leitmotiv vůdcovských očí a od něj odvislý motiv okna, díky němuž je státník s lidem v neustálém spojení. Tento pohled bývá zpravidla jasný („pohled, jenž sluncem zalil nás jak píseň“), laskavý, starostlivý a radostný („*Náš Gottwald hledí k ponkům. / A je to pohled hebký, / jak když se matka dívá / s úsměvem do kolébky.*“), ale přitom též hrdinný, přísný a neústupný („úsměvný, orlí pohled Stalin zdvih“; oči Lenina se usmívají, podpalují, soudí).<sup>354</sup> Konvenční rekvizitu v podobě tzv. „státnického okna“ Skála upotřebil v exemplární básni s příznačným titulem „Okno Kremlu“. Tyto „okenní scény“ snad jako jediné operovaly, vedle obvyklé atmosféry slunečného dne, i s kulisami noci. Tak bylo možno lépe podtrhnout vůdcovu, v tomto konkrétním

---

tato fascinace mladé generace básníků výrobními přístroji všeho druhu zvaná dobovou kritikou „frézizmus“ anebo také „vulgarizátorské levičáctví“ vedla k rozpoutání bouřlivé polemiky na téma „pravosti“ soc. realistické poesie, která vyvrcholila v tezích V. Kopeckého na IX. sjezdu KSČ roku 1949. Ovšem jak již bylo předesláno výše, ani po tomto sjezdu nebylo v dané problematice – ač to bylo tiskem vehementně propagováno – řečeno konečné slovo. Kopeckého definice byly více než vágní a subjektivní povaha celé záležitosti nabídla dostatečně široký prostor k jejich nejrůznějším interpretacím či dezinterpretacím. Srov.: „(...) vyskytují se někteří mladí literáti, (...) kteří zřejmě socialistický realismus nepochopili. (...) Neboť se domnívají, že stačí dát dohromady bez jakékoliv formy, bez ladu a skladu, běžná naše nynější slova, „úderky, brigády, schůze, národní výbory, pračky, traktory, kombajny“ atd., aby se takovéto výtvary nazvaly básní, tendenční básní, básní v socialistickém duchu.“ V. Kopecký: K otázkám nové slovesné a jiné umělecké tvorby. In: Vedení nepřemožitelným učením marxismu-leninismu vybudujeme socialismus v naší vlasti. In: Protokol IX. řádného sjezdu komunistické strany Československa. o. c., s. 378-380.

<sup>351</sup> K Leninovi, Stalinovi a Gottwaldovi. Ta je absolutní a bezpodmínečná podobně jako láska ke „Straně“. Zakládá se tedy na bázi lásky náboženské – křesťanské. Ne náhodou je tak v této souvislosti využíváno právě motivů biblických. Srov.: „*Ještě tu v hale / doznívá její kov [básně] / a ozvěň stero / a již v činy tisíců se vlévá / Gottwaldovské desatero.*“ I. Skála: Máj země. o. c., s. 28.

<sup>352</sup> V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. o. c., s. 47. Podle Macury jde tedy o systém založený na dvou zcela protikladných kategoriích. Přičemž první z nich (pozici „jednoho z mnoha“) označuje jako princip ekvivalence a druhou (postavení „nad nimi“) logicky jako princip hierarchie.

<sup>353</sup> Ibid., s. 62, 61.

<sup>354</sup> Ibid., s. 53, 20-21, 52, 59.

případě Stalinovu, nepřetržitou bdělost nad zachováním pokoje a míru socialistického dneška, v té chvíli se beze zbytku oddávajícího spánku čili do jisté míry mnohem více zranitelného a bezbranného než v kterýkoli jiný čas. „(...) / *V širokodemném klidu, jenž jde zemí, / jediné okno plane nad Rusí.*“<sup>355</sup> Princip, na němž je vystavěna představa nikdy nezhasínajícího, ve dne v noci svítícího, světla v kremelském okně není nový a nápadně připomíná starořímskou tradici střežení věčného ohně náboženskou institucí zvanou „*Virgines Vestales*“ v chrámu bohyně Vesty.<sup>356</sup> „*To okno, které bdí nad celým světem / až k úsvitu, jenž smete cáry tmy, / bdí nad mírem, nad štěstím našim dětem, / na cestu komunismu svítí jim.*“<sup>357</sup> Ačkoli je okno zobrazováno většinou právě na pozadí noci, aby byla v kontrastu s její temnotou výrazněji podtržena síla a nesmírnost tohoto „božského“ záření, neprovází jej očekávatelný atribut měsíce, který mohl evokovat jisté nevhodné konotace, nýbrž opět obligátní „projasňující“ motiv slunce. „*To okno jako slunce zazářilo / v nejtěžší době vždy nám nad vlastní.*“<sup>358</sup> Toto „Okno“ pak tvoří jakýsi „fertilní středobod“ světa neřkuli celého vesmíru („zde, v srdci světa, dní se zítřků tvar“). Jeho prostřednictvím je tak demonstrována jedna z komplexu vůdcových nadlidských vlastností a tou je právě jeho vševidoucnost provázená vševědoucností: „ (...) *jednou nohou / stále v budoucnosti / přehlíží kontinenty / a živý živým ukazuje cestu.*“<sup>359</sup> V tomto souhrnu exkluzivních rysů mimo jiné dále figuruje určitá jeho všeobsažnost („*Dějiny světa celé vyčteš z něho, boj věřejší i dnešní, zítřků vmach. / (...).*“) a absolutní neomylnost („*Ne, nezmýlí se o vlásek či o drát, / o jeden šroubek v zítřků konstrukci. / (...).*“).<sup>360</sup> K obecné emblematické vůdce rovněž patří atribut lidskosti,<sup>361</sup> charakteristický však pro všechny obyvatele socialistického světa a zaštitěný vnější indicií v podobě neustávajícího úsměvu ve tváři („on [Stalin] úsměv teple klade na dílo“). Ikonická povaha uctívání vrcholných představitelů způsobila jejich postupnou přeměnu z reálné osobnosti v pouhý znak – v holé jméno. Toto jméno

<sup>355</sup> Podobně jako u Nezvala i zde je možné vysledovat užívání dekorativních kompozit výlučně v souvislosti se Sovětským svazem, aby byla patřičně akcentována a oceněna jeho vůdčí a průkopnická úloha. „*Pod oknem Kremlu Rus je širošířá, / jež k břehům štěstí rozlévá se až.*“; „(...) / *Ohnisko zítřků založil / v sovětské zemi širošířé, / zákony štěstí ustanovil nám.*“ Ibid., s. 51, 60.

<sup>356</sup> Jednalo se o šesti členné kolegium panenských Vestálek, které nepřetržitě udržovaly tento symbolický a posvátný oheň bohyně Vesty (ztotožněné s řec. Hestií), ochránkyně rodinného krbu a města Říma.

<sup>357</sup> Ibid., s. 53.

<sup>358</sup> Ibid.

<sup>359</sup> Ibid., s. 62. (z básně „Oči Lenina“)

<sup>360</sup> Ibid., s. 52.

<sup>361</sup> *Tak on [Lenin], jenž vyvřel z lidu svého, / vždy učil nás / vše měřit člověkem / a jeho právem, jeho úzkostí, / potřebou třídy, vůlí k lidskosti.*“ Ibid., s. 59.

pak zastupuje celý nový společenský řád, tedy stává se jeho metaforou.<sup>362</sup>  
*„(...) / horoucně tiskneš profil jeho tváře / do každé stránky našich hrdých let. // Chováš tu tvář jak matka dítě v klíně, / to jméno v srdce padlo ti jak plod.“*<sup>363</sup>

V neposlední řadě je taktéž ve Skálově sbírce zajímavá otázka fungování lyrického subjektu. Ten buďto vystupuje jako samozřejmá součást davu<sup>364</sup> anebo se, a to je velmi časté, stylizuje do role patetického pěvce „krás nového života“ i let budoucích, a nadto pak také do obvyklé polohy mentorské a agitátorské. Nejvýrazněji se subjekt – mentor realizuje v básni „Dopis básníkům“. *„Běží řemeny svištící / a k jejich rytmu písni není. / Ve vašich srdcích, básníci, / je, zdá se, jako po vymření. // (...) / Budu vás umět připoutat / horoucím poutem k této zemi?“*<sup>365</sup> Výzva je adresována zejména tvůrcům starší generace, kteří se většinou nejali, podobně jako ti mladší, s nekritickým nadšením podat proklamativní manifesty „dnešních dnů“ a utilitární básně kolektivní víry v uskutečnění „času zítřka“ se Sovětským svazem v čele. Je zde patrná funkční bipolarita: menšinové „oni“ (básníci odcházejícího světa, které stereotypně doprovází příznakový rys individualismu, uzavřenosti či potemnělé tóny) a mohutné „my“ (kam jsou počítáni nejen činorodí autoři budovatelské poesie, ale všichni obyvatelé socialistického univerza). *„Bez písni smutno, smutno je / a vaše mlčení nás mrzí. / Opusťte už tmu pokoje, / ať píseň vaše zazní brzy // nadějí naší, naším snem / a naším dílem dennodenním. / (...)“*<sup>366</sup> Lyrický subjekt tak z této tribunské pozice svým závěrečným extatickým apelem básníky ponouká k opuštění dimenze „včerejška života“ (čili prostoru pejorativního „oni“) a vybízí je k aktivnímu účastenství na zápase o nový svět: *Tož zazpívejte! Ať zní dům, / ať zazní plným hlasem dílna! / Ať na zdraví všem příštím dnům / zní poesie nová, silná!*<sup>367</sup>

Na základě zevrubné analýzy „Máje země“ je tak možné konstatovat, že prapůvod odmrštění (a tedy i dalšího nerozvíjení) tezí o schematiccko-frézistickém charakteru této sbírky, a jinak jejího naprosto drtivě pozitivního ohlasu, jejíž zaznamenala napříč

---

<sup>362</sup> Naproti tomu běžný občan se systémem splývá tím způsobem, že své jméno – svou totožnost – odkládá a stává se neurčitým prvkem spadajícím pod souhrnný pojem lid, příp. dělnická třída. Podle: V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblemy a mýty 1948-1989. o. c., s. 49-50.

<sup>363</sup> Ibid., s. 53.

<sup>364</sup> „Jeden z nás, co zde liji / v kadlub slov dobu příští, / zapíná dvoustý vozík / dole na nárazišti.“ Ibid., s. 18.

<sup>365</sup> Ibid., s. 14.

<sup>366</sup> Ibid., s. 15-16. [Podtrhla J.K.]; Všimněme si intenzivního užívání zájmen „vaše“ versus „naše“, čímž je tato bipolarita silně podtrhována.

<sup>367</sup> Ibid., s. 17.

literárně kritickou obcí, spočíval především v tom,<sup>368</sup> že Skálovi náleželo privilegované postavení renomovaného a velmi agilního redaktora kulturní rubriky Rudého práva a že se mu již dříve<sup>369</sup> dostalo výsady pasování na jednoho z vůdčích zjevů mladé básnické generace soc. realistické poesie. Automaticky tak byl výsledek jeho literární práce recenzenty nazírán pod tímto zorným úhlem, bez potřeby bližšího kritického ohledání jejich reálných kvalit či přezkoumání jejich možné absence.<sup>370</sup> Tato situace byla dána obecně nevalnými poměry v literární kritice, jak je v již diskutovaném dopise Barešovi nastínil Václav Pekárek. Její paušální rezervovanost, monotónnost a fádnost pramenila z pohodlnosti a nechuti riskovat možnou nepřijatelnost původních úsudků a zmítat se tak stále na křehké hranici akceptovatelného a vyhovujícího. Schůdným leč do jisté míry problematickým východiskem se tak stalo, jak se bylo lze přesvědčit, řetězovité reprodukování soudů již osvědčených anebo přímo garantovaných z míst kulturně ideologických autorit. To však bylo leckdy důsledkem – stejně tak jako v tomto případě – propastných disproporcí mezi konkrétním „analyzovaným“ textem a jeho hodnocením,<sup>371</sup> které se stávalo na tomto textu nezávislou, univerzální snůškou nic neříkajících pojmů a frází.

### 3.2 „Hlas věcí“ v poesii Vlastimila Školaudyho

K důkladnějšímu ozřejmení problematiky dobové recepce „Máje země“ nám může také posloužit její komparace s přijetím sbírky obdobného ražení zvané „Hlas doby“ (1950) Skálova básnického druha Vlastimila Školaudyho.<sup>372</sup> Ohlas tohoto titulu lze vyhodnotit

<sup>368</sup> Opomeneme-li významný fakt bryskního a pohotového zásahu vůči recenzi Z. K. Slabého v té době ještě stále vlivným Gustavem Barešem a jeho „Kultpropem“, jehož byl Skála chráněncem.

<sup>369</sup> Přednostně jej jako tvůrce nové poesie vedle S. Neumanna, V. Školaudyho a M. Sedloně uvedl už L. Štoll ve svém referátu „Třicet let bojů“. (L. Štoll: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 126.); A jako o „typickém zjevu“ naší nejnovější poesie o něm hovořil i J. Taufer. (M. Bauer: Referát Jiřího Taufera na konferenci SČSS 22. 1. 1950. Česká literatura 3, 1999, s. 314.)

<sup>370</sup> Těmito potenciálními kvalitami sbírky rozumíme skutečnost, do jaké míry došlo k naplnění ideologicko-estetických norem tou dobou obecně závazných pro tvorbu veškeré soc. realistické poesie.

<sup>371</sup> Hovoříme o posuzování dobových literárních textů v kontextu postulátů stalinské literární kritiky.; Srov. s doslovem V. Rzounka „Býti básníkem je závazek“. In: I. Skála: Vybrané spisy 1. Praha, ČS 1984, s. 195-196.; Dále také: „Daleká cesta /Ivan Skála/“. In: J. Hájek: Osudy a cíle. Praha, ČS 1961, s. 107-122. (Tatáž stať vyšla pod názvem „Ivan Skála“ i v časopise Plamen. Viz: J. Hájek: Ivan Skála. Plamen 3, 1961, č. 12, s. 89-96.)

<sup>372</sup> Podobně jako Skálovy, jsou i Školaudyho literární počátky nerozlučně spjaty s poetikou F. Halase. Viz jeho básnický debut „Žáry“. (V. Školaudy: Žáry. Praha, Práce, nedatováno /1945/.); Stejně tak jako Skála byl i Školaudy roku 1949 vyšetřován ve věci tzv. protistranického pamfletu. (NA, A ÚV KSČ, f. 100/24, sv. 66, a. j. 967. Nebo: NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, sv. 5, a. j. 154.; Srov. také: J. Knapík: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953. o. c., s. 214, 230.) A jak již bylo řečeno, byl také záhy spolu se Skálou vřazen mezi přední tvůrce nové soc. realistické poesie. Viz Štoll a Taufer. (Srov. s pozn. 369);

jako jednoznačně nepříznivý.<sup>373</sup> Jeho přední recenzenti Vladimír Dostál i Stanislav Neumann shodně docházejí k názoru, že sbírka je básnickým výrazným neúspěchem a to hned z několika pádných důvodů. Školaudy prý ve svém posledním díle (ale údajně nejen v něm) zcela opomíjí člověka a činí z něj součást pojmového světa. Základ prezentovaného štěstí<sup>374</sup> pak pro něj představuje „krása a bohatství věcí“, jimiž se v básních bezostyšně opájí. Jeho verše prý tedy vedle prokazatelného antihumanismu zákonitě trpí též nebojovností a povrchností, neboť se z nich vytrácí onen potřebný ideový náboj a citová hloubka.<sup>375</sup> Dostálova recenze Školaudyho sbírky v Tvorbě vykazuje nápadně obdobnou strukturu jakou měl Šternův příspěvek ke Skálově „Máji země“ v tomtéž periodiku. (S tím rozdílem, že už nevěnuje tak markantní pozornost rozboru Halasova básnického výrazu.) Hned úvodní řádky studie signalizují, že i na počátku roku 1951 zůstávají základní východiska typická pro „poštollovskou“ literární kritiku beze změny zachována. „S velikými vzory Jiřtha Wolкера a St. K. Neumanna před očima (...) zbavují se naši básníci s úspěchem (...) surrealismu, halasovštiny, ortenovštiny i dynamoarchického existencialismu (...).“<sup>376</sup> V první části příspěvku tak

---

Odmyslíme-li však Školaudyho sbírku „Hlas doby“ vydanou – dle datací jejích recenzí – zřejmě ke konci roku 1950, tak se na rozdíl od soukmenovce Skály toho roku nijak významně na poli kulturně ideologickém (zejm. literárněkritickém) neprojevoval. (Srov. s literárněkritickou činností I. Skály a M. Sedloně.) To byl také možná jeden z důvodů, proč tento jeho nový tvůrčí počín doprovodily pouze dvě závažnější kritiky a to ještě se značným zpožděním ve vztahu k jeho vydání. (Opět srov. s ohlasem sbírky Skálové.) Jednalo se o recenze Vladimíra Dostála v Tvorbě (sic!) a Stanislava Neumanna v Lidových novinách. (V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. Tvorba 20, 1951, č. 1, s. 23-24.; S. Neumann: O člověka v poesii. Lidové noviny, Kulturní neděle, 15. 4. 1951, s. 5.)

<sup>373</sup> Nebudeme-li tedy posuzovat jako relevantní dílčí zmínky o této sbírce v Lidové demokracii a Svobodném slovu, které se nesou (zejm. v Lidové demokracii) v duchu pro ně obvyklého způsobu referování čili povšechného zkratkovitého nastínu jejích domnělých kvalit, které však byly dle dobového diskurzu aplikovatelné na vesměs všechny soc. realistické literární produkty. (Sbírka je charakterizována proklamačními hesly typu: „dokument radostného života v naší zemi“, „vesmírný a lidský nejpřesvědčivější zpěv radosti“, „básník zpívá o lidech a pro lidi“ atp. Dle Svobodného slova dokonce představuje „mezník v autorově tvorbě“ a přináší její „neobyčejné zlidštění a zvroucnění“. Srov.: V. Vrabec: Nová básnická žeň z doby bojů a budování. (Tři dokumenty lidského i tvůrčího růstu našich umělců.) Svobodné slovo 28. 11. 1950, s. 7. (Článek vedle Školaudyho počín zmiňuje i novou sbírku Jana Nohy „Světlo“ a Jana Pilaře „Radost na zemi“.); B. Slavík: Nové cesty české soudobé lyriky. Lidová demokracie 17. 12. 1950, s. 7. (Zde je vedle sbírky Nohovy sbírky a „Veliké lásky“ Josefa Kainara.)

<sup>374</sup> Které by však správně mělo pramenit z „uvědomělé účasti na historickém boji dělnické třídy“ (viz známé teze o historickém optimismu); „(...) to je štěstíčko malého člověka, který je šťasten v idyle, v klidné spokojenosti a ne štěstí budovatelů komunismu.“ S. Neumann: O člověka v poesii. Lidové noviny, Kulturní neděle, 15. 4. 1951, s. 5.; Srov. s narážkami na Seifertovo tzv. „kondelíkovské štěstí“. (I. Skála: Cizí hlas. Tvorba 19, 1950, č. 12, 22. 3., s. 285-286.)

<sup>375</sup> Ne náhodou tedy nese Dostálův článek název „Za ideovou a citovou hloubku nové poesie“. A vzpomeňme – byla to právě „myšlenková a citová hloubka“, kterou Jan Štern ve své recenzi „Máje země“ vyzdvihl jako jeden ze tří nejvýznamnějších kladů Skálové sbírky. (J. Štern: Máje země. Tvorba 19, 1950, č. 10, s. 240.)

<sup>376</sup> V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. Tvorba 20, 1951, č. 1, s. 23.; V souvislosti s „ortenovštinou“ je na místě zmínit fakt, že právě Dostál, v té době dosti ojedinele, poesii J. Ortena věnoval pozornost v poměrně rozsáhlé studii ve Varu. V. Dostál: J. Orten a jeho dědictví. Var 3, 1950, č. 3, s. 80-89.

Dostál, na rozdíl od S. Neumanna, bilancuje před vlastním rozbohem „Hlasu doby“ Školaudyho dosavadní tvorbu, která kromě neopomenutých „halasovských“ „Žárů“ čítá také sbírku „Píseň domova“ (1948) a „Dozrávající čas“ (1948).<sup>377</sup> V Dostálově popisu onoho Školaudyho přechodu od Halasovy poetiky k vlastnímu způsobu vyjadřování se evidentně promítly Tauferovy formulace pronesené na lednové konferenci.<sup>378</sup> Stěžejní slabost Školaudyho celého básnického díla Dostál shledává v jeho permanentním sklonu k povrchnosti. „Bohatá smyslovost“, již u básníka vyzdvihoval už sám Taufer, má prý tendenci – provázena „myšlenkovou mělkostí“ – „lehce sklouzávat ve smyslové obžerství“. S. Neumann v souvislosti s touto otázkou upozorňuje na dva odlišné typy smyslovosti. Na smyslovost „myslitelskou“ (čili dialektický pohled na svět „à la S. K. Neumann“) a pouhé smyslové okouzlení (příznačné právě pro Školaudyho, který se doslova „věcmi kochá“, popisuje je, ale nepoznává je v jejich „zákonitosti“). Důsledkem toho je prý nutkání k idylickému opěvování nahodilých, atypických vjemů a naprostá absence „bojovného patosu“ a tedy i nezbytné „ideové uvědomělosti“. Básník však dle Dostála o stanovování problémů ani neusiluje. „*Chce-li Školaudy vyjádřit myšlenku – a on mnohdy ani nechce – chrlí ze sebe tříšť smyslových obrazů, vůbec spolu nesouvisících nebo násilně spojených.*“<sup>379</sup> Tímto nelogickým myšlením („nesmyslným vodopádem představ“) prý upomíná na Seifertovo poetické období. Výtky na adresu arbitrárnosti Školaudyho básnických obrazů se objevují i v recenzi Neumannově. „*Nejde-li o přesné vyjádření myšlenky, nýbrž o zachycení vjemu, okamžiku, záleží daleko víc na „zajímavosti“ slova, než na jeho smyslu. A tak může (...) v básni Tobě především mluvit o sladkosti olivy, přesto, že je oliva hořká.*“<sup>380</sup> Ačkoli tedy Školaudy píše o aktuálních tématech, „skutečný život“ nezná, neb k němu dle Neumannova úsudku přistupuje jako pouhý pozorovatel nikoli jako odhodlaný

<sup>377</sup> Proměnu recepce některých literárních děl po prezentaci Štollova referátu lze vysledovat např. prostým srovnáním této Dostálové retrospekce Školaudyho díla s „pre-štollovskou“ recenzí sbírky „Dozrávající čas“ – shodou okolností – I. Skály z roku 1949 v Rudém právu, kde po příznaku „halasovštiny“ v jeho hodnocení Školaudyho debutu pochopitelně není ani stopa. Naopak prý: „(...) jeho básnická prvotina „Žáry“ obsahovala robustní poesii, v níž autor neskládá lesklá slovíčka a umné metafory, (...) ale ve které (...) dravými smysly útočil na věci, aby zobrazil jejich pravdivou tvář.“ I. Skála: Poesie pracujícího dneška. Rudé právo 12. 1. 1949, s. 3.

<sup>378</sup> „Školaudymu se tu [v „Píseň domova“] podařilo překonat nejvýraznější rysy halasovštiny, které byly cizí celému jeho robustnímu založení i živelně materialistickému pojetí světa, člověka a přírody. (...) radostná smyslovost (...) nemohla dlouho snášet okovy halasovského smutku a nevíry (...).“ V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. Tvorba 20, 1951, č. 1, s. 23.; Srov. s formulacemi J. Taufera k témuž tématu: „Ale Školaudy je příliš robustní, zdravý, s neobyčejným darem smyslovosti, takže tento nános už (...) v první sbírce neudrží. (...) Z halasovského starobylého roucha velmi brzy lezou lokty Školaudyho.“ M. Bauer: Referát Jiřího Taufera na konferenci SČSS 22. 1. 1950. Česká literatura 3, 1999, s. 314.

<sup>379</sup> V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. Tvorba 20, 1951, č. 1, s. 23.

<sup>380</sup> S. Neumann: O člověka v poesii. Lidové noviny, Kulturní neděle, 15. 4. 1951, s. 5.

bojovník.<sup>381</sup> Nevidí svět „v boji“ (dialekticky „ve vzniku a zániku“), ale strnule („jako souhrn věcí“).<sup>382</sup> Tato nehierarchizovaná oslava věcí pak ústí v ono přehlížení člověka. „*Krásné jsou stále jen věci, ale nikdy ne člověk, který je vyrobil a který je bude užívat!*“<sup>383</sup> A právě Školaudyho představa člověka smršťující jej na pouhý znak představuje nosné téma článku S. Neumanna. „*Jsou jenom pojmenováni. Nemají tvář. Nemají lidský osud. Stali se jen representanty zaměstnání, abstraktními znaky lidí.*“<sup>384</sup> Abstraktní povahu Školaudyho „lidu“ má též stvrzovat i častá záměna tohoto pojmu za ještě obecnější označení, jímž je výraz „síla“. Neumann Školaudyho poesii definuje jako „poesii věcí“, v kterémžto pojetí se člověk stává pouze jejich zvláštním druhem. V tomto světě v podstatě homogenních objektů se pak prý automaticky vytrácí i rozdíl mezi pojmem člověka a pojmem stroje. To recenzent klasifikuje jako naprosto difamační, tzv. „mašinstický“, pohled na člověka. Dostál dokonce otevřeně hovoří o recidivě „antihumanistického mašinstismu“, „*který byl již dávno odhalen IX. sjezdem KSČ jako vážné nebezpečí nové poesie.*“<sup>385</sup> Oba kritici na doklad svých slov uvádí tutéž ukázkou ze Školaudyho skladby „Rozhraní“: „*Dnes každý dobrý dělník / radlice, brusky, houslí / matkovým závitem je / v konstrukci gigantu.*“<sup>386</sup> Nyní však toto čtyřverší porovnejme s tím, na němž se Z. K. Slabý pokoušel demonstrovat obdobné tendence ve sbírce Skálově: „*A dělník otáčí se / a je to tentýž pohyb, / jímž turbogenerátor / v proud proměňuje vody.*“<sup>387</sup> Stejně tak bychom vedle sebe mohli postavit i verše obou autorů dotýkající se tematiky milostné. Školaudyho pranýřované: „*Její pěkná lýtka / zalesknou*

<sup>381</sup> K tomu Dostál přímo poznamenává: „ (...) Školaudyho radost odzbrojuje. On nikdy nebyl bojovníkem, který by uměl odhalit pravé úmysly imperialistů jako St. K. Neumann (...).“ V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. *Tvorba 20*, 1951, č. 1, s. 24.; Připomeňme, že týmiž slovy charakterizoval Ladislav Štoll Jaroslava Seiferta. (L. Štoll: Tricet let bojů za českou socialistickou poesii. o. c., s. 46.)

<sup>382</sup> Toto prosté konstatování jeví „nového světa“ však můžeme nalézt i u Skály. Srov.: např. s básní „Pětiletka“. I. Skála: *Máj země*. o. c., s. 18-21.

<sup>383</sup> V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. *Tvorba 20*, 1951, č. 1, s. 24.

<sup>384</sup> S. Neumann: O člověka v poesii. *Lidové noviny, Kulturní neděle*, 15. 4. 1951, s. 5.; Otázkou však zůstává, nakolik se toto pojetí v tomto konkrétním případě liší s uchopením téže problematiky Ivanem Skálou v jeho sbírce „Máj země“. S. Neumann uvádí jako příklad ukázkou ze Školaudyho básně „Soudružství světa“: „*bojuje každou tvrdou normou / automechanik ve Škodovce, / inženýr křivkou ve výkresích / i děti, jdoucí po kůrovce ...*“; Srovnajme tento úryvek s citací z básně „Pětiletka“: „*A pevná nádra dívek / opřená o soustruhy / a život mladých matek / vzdutý jak oblouk duhy, // druh v sekretariátu / s měděným kyzem v dlani (...) // (...) vidím len, jak se bělá, / a pružné aspiranty / vlečené do půl těla (...)*“ I. Skála: *Máj země*. Praha, o. c., s. 19-20.; Čili je nasnadě otázka, v čem spočívá rozdíl v zobrazení člověka v těchto dvou ukázkách a zda je tedy přijatelná tak diametrálně odlišná jejich dobová interpretace.

<sup>385</sup> V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. *Tvorba 20*, 1951, č. 1, s. 24.

<sup>386</sup> *Ibid.*; S. Neumann: O člověka v poesii. *Lidové noviny, Kulturní neděle*, 15. 4. 1951, s. 5.; V. Školaudy: *Hlas doby*. Praha, ČS 1950, s. 90.

<sup>387</sup> Z. K. Slabý: Ke Skálově sbírce *Máj země*. *Var 3*, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 310.; I. Skála: *Máj země*. Praha, o. c., s. 21.; *Syntéza lidí, strojů a přírodnin je patrná i z těchto Skálových veršů: „Prostítky, mladý úsměv / lidí, pístitů a hornin / drtí mi srdce.“ Ibid., s. 35.*



*se jako / rychlořezná ocel*“ a Skálovy (odmyslíme-li Slabého recenzi) kritikou vítané: „*Nůž frézy v hřidel zabořen / odvíjí ocelové třísky. / Já chvěju se jak v loktech žen / pod kovu horoucími stisky*“.<sup>388</sup> Podobné momenty disproporční recepcce analogických jevů těchto dvou sbírek lze seznat i při hodnocení jejich stránky formální, ačkoli na tomto poli, jak již bylo uvedeno, se i Skála dočkal několika významnějších výtek, při kterýchžto dokonce došlo právě na srovnání se Školaudym.<sup>389</sup> Ovšem např. přesahy a další nesourodosti mezi syntaktickou a veršovou strukturou básní považované dobovou kritikou za „formální nedostatky“, které lze v hojném množství dohledat jak ve Skálově tak i ve Školaudyho sbírce (i když zde jsou mnohem častější), jsou kritizovány pouze v recenzi „Hlasu doby“ (Neumann), zatímco v recenzích „Máje země“, nejenže se tyto „chyby“ většinou nezmiňují, ale je v nich dokonce možné vysledovat pochvalné proklamace o Skálově „zpevné a jasné“ formě.<sup>390</sup> Byl-li tedy Skálův literární počin kritikou vyhodnocen jako „jedna z nejlepších básnických knih po roce 1945“ (Šiktanc), jako „první plody vítězství“ (Kautman) a jako „nejpřísnější sebekritika jeho minulé tvorby“ (Štern), pak Školaudyho „Hlas doby“ dle Dostála i Neumanna „není úspěchem“,<sup>391</sup> má „velmi málo kladného“ a představuje „bod krize v jeho básnickém vývoji“.

Bylo by nepochybným zjednodušením přičítat sbírkám totožné kvality v celé jejich komplexnosti a klást je mechanicky sobě na roveň na základě těchto několika málo dokladů o jejich obdobné povaze bez detailnějšího ohledání a z této pozice pak demonstrovat diametrální odlišnost jejich dobové interpretace. To však dozajista nebylo směrodatnou a relevantní pobídkou pro výše naznačený pokus o jejich srovnání. Smyslem této zběžné komparace bylo především stvrzení skutečnosti, že dobová kritika vpravdě primárně posuzovala výsledky literární práce podle toho, kdo stál za jejich

<sup>388</sup> Dostál v recenzi mimo jiné uvádí: „*Mohli bychom dlouho citovat špatné verše této sbírky.*“ Jsou prý vodou na mlýn „reakci“, která se tak může posmívat „*spojení milostné tematiky s budovatelskou*“ v těchto uvedených verších. „(...) *posmívají se mnohým naivním, povrchním a hloupým veršům, které Školaudy v dokonalé ztrátě sebekritiky ze své sbírky nevyškrta.*“ V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. Tvorba 20, 1951, č. 1, s. 24.; O Skálově básních téhož ražení naopak Jan Štern napsal: „*Skálova myšlenková a citová opravdovost se též projevuje u jeho básní milostných, které jsou příkladem nového pojetí motivu lásky v poesii.*“ J. Štern: Máj země. Tvorba 19, 1950, č. 10, s. 240.

<sup>389</sup> Jedná se zejména o výtky k nevhodnému užívání oné inkriminované enumerační metody – výčtu obrazů a dojmů tvořících spíše jakousi „tříšť“ nežli báseň. (Štern). (Srov. s pozn. 263.)

<sup>390</sup> Srov.: K. Šiktanc: Ivan Skála: „Máj země“. Mladá fronta 2. 3. 1950, s. 6.; K. B. [Karel Bradáč]: S veršem do boje za budoucnost. Obrana lidu 4, č. 77, 31. 3. 1950, s. 5.; Naproti tomu ale také srov.: Z. K. Slabý: Ke Skálově sbírce Máj země. Var 3, 1950, č. 9-10, 15. 9., s. 310.

<sup>391</sup> Dostál dokonce uvádí, že je to prozatím Školaudyho „nejhorší sbírka“, „*měříme-li ji velikostí doby a úrovní poesie v době, kdy vznikla.* (...) *I ta halasovitina z jeho básnických počátků se znovu ozývá.*“ V. Dostál: Za ideovou a citovou hloubku nové poesie. Tvorba 20, 1951, č. 1, s. 24.

autorstvím a hodnocená díla samotná jim v tomto často sloužila až jako vodítko druhořadé. Nicméně je případné poznamenat, že Školaudyho sbírka vskutku vykazuje celou řadu odchylek od parametrů vytyčených pro tvorbu poesie socialistického realismu (a to jak po stránce formální tak i obsahové)<sup>392</sup>, ovšem značnou část těchto – v dobovém diskurzu tak řečených – „anomálií“ se dalo bez větších obtíží, jak se již bylo lze přesvědčit, vysledovat i ve Skálově „Máji země“. V recenzích této sbírky se však většinou kritika nad problematickými místy, na které u Školaudyho upozornila zcela explicitně a bez obalu, pozastavila jen letmo (příčemž se ve svých úsudcích shovívavě mírnila), případně je přehlížela a záměrně se zdržujíc komentáře, zacílila svou pozornost pouze na její zjevné přednosti.

---

<sup>392</sup> Jestliže se Skála v některých básních alespoň pokusil naplnit formální požadavek prosté písňové formy (čili čtyřveršové strofy, v nichž se členění verše kryje s členěním na syntaktické celky, jak to již známe z Nezvalova „Zpěvu míru“), tak ve Školaudyho „Hlasu doby“, vzhledem k veskrze nemožnosti nalézt ve výstavbě veršů zřejmé zákonitosti, absentuje toto úsilí zcela. S tím se pojí i nevzácná aplikace metody volných asociací a výše zmíněné postupy enumerační. (Se zřetelem ke vkládaným reáliím socialistickým nezřídka kombinovaným s výrazivem exotickým, korelujícím s častým přemísťováním lyrického subjektu z jedné země do druhé, svádí jeho styl básnění k označení hybridním termínem „soc. realistický poetismus“.) Školaudy také navzdory postulované trivializaci básnického sdělení užívá poměrně velké množství metafor a perifrází naproti vítaným metonymiím a přímým pojmenováním. Srov.: V. Školaudy: Hlas doby. o. c. 1950.

## Závěrečné shrnutí

Pro formování poúnorové kulturní politiky představuje rok 1950 jakési kulminační období, v němž došlo k postupnému dotvoření všech jejích základních rysů dle obecně postulovaného stalinského modelu.<sup>393</sup> Tyto tendence se evidentně promítly i do oblasti literatury a jejích institucí a logicky také do sféry literárněkritické.

Literární kritika v intencích socialistického umění, ražení ryze instrumentálního, nabývá zcela specifického a výlučného významu. Proklamace socialistického realismu na IX. sjezdu KSČ, jakožto závazného a zároveň i jediného možného uměleckého způsobu tvoření, totiž ještě sama o sobě nezaručovala přísun „té pravé“ angažované literární produkce. Roli onoho podpůrného prostředku tady měla sehrát právě utvářející se stalinská literární kritika. Jestliže tedy dílo v kontextu striktní ideologizace umění bylo primárně podřízeno funkcím mimouměleckým, neboť mělo především sloužit jako nástroj společenské přeměny a ideologické persvaze, pak hlavní úlohou nově vymezené literární kritiky bylo stimulovat toto dílo tak, aby tento účel naplnilo co možná neoptimálněji. Vystupuje tak vůči umělecké tvorbě jako jakási její nadřazená instituce a z mocenských pozic ji koriguje a usměrňuje, v případě potřeby sahá i k represivním opatřením. Kritika za těchto podmínek nabývá netušeného vlivu a její působení daleko přesahuje pole literatury i umění obecně. Autor a kritik tak podléhají vzájemnému vztahu dříve nevídanému, viditelně hierarchizovanému, fungujícímu na bázi žák – kantor (v níž má navíc tvůrce figurovat pouze jakožto tzv. „pasivní objekt výuky“). „Vznikla představa, že kritik a teoretik ví, zatímco umělec jen tápe a hledá, jak by naplnil vědeckou pravdu kritikovu. Znamenalo to nepochopení kritiky, přecenění jejího vlivu na uměleckou tvorbu, (...)“<sup>394</sup> S nastolením výrazně konfrontačního soc. realistického diskurzu, se také objevil požadavek revize „kulturního dědictví“, který během prvních dvou poúnorových let literární kritiku velice hojně zaměstnával. S tím souviselo i ono známé simplifikující rozdělení literatury na dva antipodické proudy „pokrokový“ a „reakční“, uplatňované po celé období existence tohoto diskurzu.<sup>395</sup>

---

<sup>393</sup> Srov.: J. Knapík: Únor a kultura. o. c., s. 271.

<sup>394</sup> F. Vodička: Struktura vývoje. Praha, Odeon 1969, s. 11.; Srov.: *Musíme [se] naučit nejen věcně, principiálně a tvůrčím způsobem kritizovat, nýbrž také správně posláni kritiky chápat, umět z kritiky pro sebe vyvozovat důsledky, považovat kritiku za soudruha, pomocníka a přítele, (...)*.“ M. Galuška: O umění přijímat kritiku. *Tvorba* 18, 1949, č. 12, s. 274.

<sup>395</sup> Toto pojetí vycházelo z Leninovy teze o existenci a boji dvou kultur (tzv. „třídních kultur“) v každé z národních literatur.

Přestože však byl dobové kritice, dle sovětského vzoru, přiřčen tak významný kulturněpolitický, ba přímo mocenský status, panovala na tomto poli, k újmě snah stranických a státních špiček po co nejplošnější aplikaci ideologických kritérií v umění, značná nekonceptnost. I po stanovení základních postulátů k otázkám umělecké tvorby V. Kopeckým na IX. sjezdu KSČ zde chyběla komplexní literárněkritická směrnice, která by poněkud pasivní, rozkolísané a nejisté literární kritice poskytla jasná, nezpochybnitelná „teoretická“ východiska a která by zároveň byla schopna dát umělcům přímočarý recept, jak se „korektně“ vyrovnávat s tzv. novou tematikou. Příznivou dobou pro představení direktivy podobného typu se ukázal být právě počátek roku 1950. A ne náhodou to byla zrovna poesie, jíž se takového kanonického dokumentu uvažování o literatuře přednostně dostalo. Básnická tvorba totiž pro svou schopnost bezprostřední, rázné a tedy i velmi účinné agitace zaujímal v kontextu soc. realistického slovesného umění nadměru exkluzivní postavení.

Tímto normotvorným textem se stal známý referát předního kulturního ideologa Ladislava Štolla o poesii posledních třiceti let, proslovený na pracovní konferenci SČSS v lednu 1950, který záhy vyšel v rozšířené verzi (a doplněn určitými pasážemi o mladé poesii především poválečné z projevu Jiřího Tauerova) tiskem pod názvem „Třicet let bojů za českou socialistickou poesii“. Štollova přednáška v klimatu českého soc. realismu aspirovala na podobnou klíčovou roli, která zde byla přisouzena programovým vystoupením sovětského teoretika umění A. A. Ždanova<sup>396</sup> – zvláště pak jeho řeči „O nejpokrokovější literatuře světa“ (1934) a pojednání „Za vysokou ideovost literatury“ (1947) – a bezesporu z nich také v mnoha ohledech vycházela. Tento „ždanovovský“ prototyp stalinské kritiky se tedy skrze Štollovo podání a jeho aplikaci na české kulturní prostředí vyprofiloval do pozice hlavního a určujícího hodnotového a metodologického indikátoru pro literárněkritické a literárněhistorické studie a recenze následujících let. Štollův rozbor české meziválečné literární scény byl tak evidentně vystavěn na čistě ideologických předpokladech, kde rozhodující platnost měla jednoznačně kritéria mimoestetická. Svou výchozí metodu práce pojmenoval jako „historicko-kritickou“, což v praxi znamenalo zmanipulování objektivních faktů sledovaného období ve prospěch „potřeb“ aktuálního kulturněpolitického diskurzu. Touto posléze masově přejímanou ideologickou dezinterpretací došlo k dalšímu

---

<sup>396</sup> „Ždanovovština není zajisté estetická teorie sensu stricto, je to však konzistentní systém názorů a praktik, které se týkají způsobů vnějšího řízení kultury, role státu ve vztahu k umění, sociální funkce umění a společenského postavení tvůrců.“ M. Petrušek: Sociologie a literatura. Praha, ČS 1990, s. 50-51.

markantnímu zúžení již tak dosti omezeného okruhu akceptovaných literárních tvůrců. Obligátně zachováváje bipolární dělení literatury na „pokrokovou“ („revoluční“) a „reakční“ („buržoasní“), určil Štoll jako pomyslný vrchol větve pokrokové, která měla vycházet z proletářské poesie 20. let, dílo S. K. Neumanna. Do zavrženíhodné reakční potom jednoduše zahrnul veškerý „formalismus a kosmopolitismus“ meziválečné avantgardy. Kategorické oproštění se od avantgardy totiž představovalo jednu ze základních premis soc. realismu. Pod tímto zorným úhlem – tj. S. K. Neumann jako absolutní (ideologicko) estetické kritérium tvorby poesie – se Štoll svérázně vypořádal s celým mapovaným obdobím tak, jak si ho předtím sám postuloval. Dále jeho koncepce spočívala v extrémně vyhoceném srovnání J. Wolker, „výsostného“ pokračovatele „zdravé neumannovské“ větve a F. Halase, básníka „dekadentní nálady, nevíry a zmaru“. Tu si Štoll vypomohl zkonstruováním představy o dvou liniích moderní české poesie tzv. senzualistické nezvalovské (Wolker, Nezval, Biebl) a spiritualistické halasovské (Hora, Hořejší, Seifert, Halas). Přednostním měřítkem pro posuzování „kvality“ básnických děl se stal postoj jejich autorů k Sovětskému svazu a komunistické straně, obzvláště pak v období „kritických“ 30. letech. S tím úzce souvisel i základní ze Štollových nároků na tvorbu poesie, jímž byl tzv. historický optimismus, čili právě víra v komunistickou ideologii a tedy i její náležitá proklamace. Vedle neoddiskutovatelného rysu „ideovosti“ představil celou řadu doplňujících postulátů, které se posléze měly stát standardní „rétorickou výbavou“ literární kritiky při hodnocení děl „nové tematiky“. Jednalo se vesměs o neprůhledné a obtížně definovatelné pojmy, již vynikaly svou sémantickou vyprázdňeností a univerzálností, spolehlivě však plnily primární funkci ideologické persvaze.<sup>397</sup> Z těch významnějších to byla především bojovnost, lidovost, konkrétnost, básnický realismus, živelný lyrismus či materialistická obraznost.

Všechny tyto atributy se Štollovi obratně – a zcela účelově – podařilo naroubovat na poetiku Vítězslava Nezvala, jehož recepcí se v podmínkách generálního vytěšňování avantgardy mohla jevit jako do jisté míry problematická. K „pronezvalovskému“ trendu měla kulturní politika nakročeno už od dob aféry s pamfletickou básní „Socialistická láska“. Důsledným vyšetřováním kauzy jakožto

---

<sup>397</sup> *Živé pojmy ztuhnou, stanou se z nich normalizované stavební dílce zcela autonomní sémantické stavebnice, v níž budou slova fungovat (...) jako automatická návěští. Vznikne tak „nová řeč“, kde budou slova nedílně spjata s (...) předem vymezenými, přísně kodifikovanými sémantickými obsahy, které bude možno už jen mechanicky spojovat (...). Takováto do sebe uzavřená řeč bude vysoce rezistentní vůči tlaku prožívané skutečnosti, (...). Nez bude zde žádný prostor pro otázku (...) a tedy i „přemýšlení“ bude doslova vytěšněno.“* P. Fidelius: *Řeč komunistické moci*. Praha, Triáda 1998, s. 183.

aktu „protistranického“, a přepjatými postihy všech jejích účastníků, tomu byl vyslán naprosto nepochybný signál. Byla to mimo jiné právě otázka vztahu k meziválečné avantgardě a jejím tvůrcům, která dávala tušit koexistenci dvou ne zcela kompatibilních koncepcí kulturní politiky a latentní mocenský boj mezi nimi (viz Kopecký kontra Bareš). A protože Nezval byl pro svou širokosáhlou angažovanost, avšak také svéráznost – nikdy se avantgardy explicitně nezřekl – osobností ve své době zhoła nepřehlédnutelnou (a díky patronaci V. Kopeckého i značně vlivnou), nejenže byl mnohých, ze vzniknuvších, sporů původcem, ale fungoval rovněž jako spolehlivý barometr k rozpoznání okamžitého rozložení sil na té které straně. Skupina kolem Kopeckého si, na rozdíl od reprezentantů „Kultpropu“, velice dobře uvědomovala, že Nezval je, i přes svou kontroverzní minulost, jako univerzální umělecká ikona, ale též jako tvůrce „nové“ poesie, pro kulturní politiku stávajícího režimu nepostradatelný. Faktem totiž zůstávalo, že Nezvalova soc. realistická produkce, ačkoli v kontextu jeho předchozího díla znamenala rapidní pokles úrovně, představovala relativně to nejlepší, co v dané době vznikalo. Poněvadž Štoll vytknul ve svém referátu jako nejdůležitější z umělcových „kvalit“ jeho schopnost zřetelného formulování svých politických postojů (což Nezval agilně činil), bylo na této bázi poměrně snadné význam jeho účastenství v avantgardním společenství zlehčit, učinit z něj bezvýznamnou marginálii a naproti tomu akcentovat jeho konstantní oddanost Sovětskému svazu a komunistické straně. Štoll tak svým vystoupením nastavil, či spíše potvrdil, tzv. „pronezvalovský“ diskurz a zaručil básníkovi z titulu kulturněideologické autority, k nelibosti „barešovského křídla“, oficiální nekritizovatelnost. Z analýzy „poštollovských“ studií a recenzí Nezvalova díla, zejména pak básnické skladby „Zpěv míru“, totiž jednoznačně vyplývá, že indoktrinace v tomto směru proběhla nadmíru úspěšně. Nezvalova realizace soc. realismu byla obecně kodifikována jako nejzdařilejší pokus o obsažení teoretických soc. realistických východisek. Tento kurz se významným způsobem odrazil v dobových periodikách. Z velkého množství sbírek, které v roce 1950 vyšly, to byl právě „Zpěv míru“, kolem něhož se vytvořil bezkonkurenčně největší literárněkritický „ruch“ (nehledě na atypicky závratný počet výtisků sbírky). Obsah jednotlivých recenzí však byl bez výjimky statický. Plytké a unifikované teze se omezovaly na pouhé rozměňování či parafráze Štollových vývodů.

Usiloval-li Nezval (záměrně) o důsledné naplňování aktuální ideologicko-estetické normy, tak Jaroslav Seifert, deklasovaný Štollovým „černobílým“ konceptem, jenž mu přisoudil pozici v tzv. černé větvi „halasovsko-spiritualistické“, sledoval

(nezáměrně) tendenci docela protikladnou. A to porušování této normy. Jestliže se Nezvalovi během roku 1950 dostalo intenzivního ohlasu veřejného, pak Seifertovi byla věnována snad nejvýraznější pozornost „zákulisní“. Vzhledem k nevyhraněnosti a netransparentnosti svého „ideového“ postoje (nebo naopak možná transparentnosti až přílišné – viz jeho kontinuální odklon od komunistické strany již od 20. let) se Seifert ocitl na indexu nepohodlných umělců. Kauza – povahy skutečně vesměs „kabinetní“ – která se kolem Seiferta roku 1950 naplno rozpoutala, však skrývala svůj prapůvod v podobě podprahové informace, jíž bylo přes rok staré udání za jeho protisovětské výroky. Tak se tedy ryze politicky motivovaná Skálova „recenze“ Seifertovy apolitické skladby „Píseň o Viktorce“ stala exemplárním dokumentem ideologické kritiky persekucního potenciálu, mající svůj pravzor ve Ždanovově neblaze proslulé difamační stati „Za vysokou ideovost literatury“. Přijetí Skálova „Cizího hlasu“ však nebylo zdaleka tak jednomyslné, jak si zřejmě jeho „spiriti agenti“ původně představovali. Požadavek totální „literární exkomunikace“ básníka Seifertova formátu z „horkého“ pera mladého komunistického radikála se ukázal být fatálním neodhadnutím „nálad“ v kulturní obci, ale i mezi širokou veřejností. Podobně nedocenila míru závažnosti Skálových ataků redakce Tvorby, která si je vysvětlila jako logické navázání na kurz Štollova lednového referátu. Ačkoli se totiž rozhodla pod tlakem kuloárních emotivních reakcí (v první řadě upomeňme na razantní odezvu Nezvalovu), Skálovy závěry zkorigovat, zůstala díky i ráz „kompromisního“ článku Michala Sedloň, ve srovnání s „Cizím hlasem“, v podstatě beze změn. Sedloň dle pokynů pouze vypustil kontroverzní pasáž o Seifertově „ostrakizaci“ z literárního života a zmínil Skálův frapantně negativně expresivní slovník. Tímto příspěvkem se Tvorba chystala zahájit sérii dalších „polemických“ ohlasů kulturněpolitických autorit. Veřejná diskuze, na toto – jak se ukázalo – velice citlivé téma, však utichla a přesunula se do stranických sekretariátů a na půdu Svazu čs. spisovatelů. Nad Seifertem měl být vykonán tzv. čestný soud, k jehož realizaci však nedošlo. „Čestným soudem“ bývala dobovou terminologií označována nucená veřejná umělcova zpověď ze svých „pochybení“, tedy tzv. „sebekritika“, která v socialistické realitě fungovala jako účinný spouštěč „ideologického svědomí“, čili jakýsi zvnitřněný mechanismus moci.<sup>398</sup> Sebekritiku Seifertovu měla umocnit její prezentace před Svazem spisovatelů. Zřejmě Nezvalovým zásahem se ale Kopeckého skupina nakonec uvolila Seiferta v jeho problematice

---

<sup>398</sup> K. Kouba: *Mytologizace v umění socialistického realismu*. Rkp., Praha 2006; (<http://cl.ff.cuni.cz/sorela>).

situaci podpořit, zatímco stanoviska Barešova zůstala neměnná. Mimo jiné právě toto rozhodnutí mělo pro něj (a jeho koncepci kulturní politiky) později likvidační následky. Obě recenze „Písně o Viktorce“ tedy byly sepsány na zcela přízemní popud okamžitých politických direktiv, a proto jim lze jen těžko porozumět bez alespoň částečné znalosti kontextu jejich vzniku. Ze struktury těchto článků, jejich základních východisek a výrazového arzenálu, je však i přesto možné poměrně jednoduše vysledovat jejich nekritickou identifikaci s aktuálním štollovským konceptem. Seifertova básnická skladba zaujala v rámci dobové, budovatelské produkce velmi nevšední, a tedy i provokující postavení. Její výjimečnost spočívala v tom, že jako jediná, oficiálně vydaná sbírka, svým subjektivním laděním a nestandardní motivickou základnou zřetelně ignorovala delimitující prostor závazných premis soc. realistického diskurzu.

Roli Ivana Skály na literární scéně dobové kulturní politiky charakterizovala především její podvojnost. Střídavě zastával v onom hierarchicky vymezeném vztahu umělce – kritika obě zmíněné úlohy, čili autoritativní i subalterní. Zajímavé je, že právě v nejviditelnějším okamžiku, v němž jako kritik během roku 1950 vystoupil (hovoříme zde o autorství inkriminované recenze Seifertovy knihy), byl tento model, kritik – autorita, citelně narušen, když se Skála sám záhy ocitl v pozici kritizovaného, tedy v podřízené pozici „žáka“. Ohlas jeho autorské sbírky „Máj země“ lze vyhodnotit jako převážně příznivý. V duchu Štollovy rétoriky byl unifikovaně oceněn Skálův definitivní odklon od „reakčního“ dědictví Halasovy poetiky a beze zbytku splněný základní „estetický“ požadavek tzv. historického optimismu. Zákonitě pak musela příkrě odmítavá kritika Z. K. Slabého vzbudit velké pozdvižení, a to v první řadě u Skálova ochránce Bareše, jenž ji pojal jako odvetu za „Cizí hlas“, a tedy i organizovaný útok na svou osobu. Slabý navzdory většinovým literárněkritickým soudům totiž označil Skálovu sbírku za recidivu porevolučního „frézizmu“, který byl živě diskutován a kategoricky odmítnut již IX. sjezdem KSČ. Ukázalo se tedy, že Kopeckého věhlasná „definice“ tohoto nesčetněkrát skloňovaného termínu, častovaného nejrozličnějšími nálepkami od vulgarizátorské levičáctví, přes ultraformalismus, až po ultralevičácký mašinismus, není zdaleka tak jednoznačná, za jakou byla obecně pokládána. Události sběhnuvší se kolem recepce Skálovy sbírky podtrhují jednu z velmi příznačných charakteristik stalinského literárněkritického prostředí. V něm totiž hodnocení jakékoli tvůrčí práce vždy zcela přednostně podléhalo stávajícímu mocenskému statusu jejího původce, nikoli potenciálním kvalitám sledovaného díla. (To ostatně dokazuje i komparace naprosto protichůdného přijetí sbírek Skály a Školaudyho.) Podobný



princip byl uplatňován i mezi literárními kritiky samotnými. Přestože se teoretické a literární uvažování z valné části sestávalo z neúnavného opakování téhož, fungovala i v této relativní homogenitě názorů jistá hierarchie. „Významnost“ těch kterých „pravd“ byla odstupňována se zřetelem k významnosti mocenských postů jejich proklamátorů.

Ojedinělá recenze Z. K. Slabého mimovolně otevřela – alespoň náznakem – cestu dlouho potlačovaným úvahám o skutečném stavu „poštollovské“ literární kritiky. Ačkoli byl totiž Štollův (a Tauferův) referát prezentován jako principiální a definitivní explikace hlavních literárněhistorických, kritických a zčásti i teoretických problémů, zůstala celá řada z nich literárněkritické obci neujasněna. Proto se, namísto utváření vlastních úsudků, raději opatrnicky jala pouze unisono přejímat a parafrázovat myšlenky ze Štollova „historicko-kritického“ konceptu. Literární kritika sama tak svou neútěšnou defenzivní rolí devótního adorátora „Třiceti let bojů“ zásadním způsobem přispěla k až nábožné kanonizaci tohoto textu v míře takové, v kterou možná ani sám Štoll ve fázi jeho příprav nedoufal.

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Archivní prameny

Národní archiv (NA; dříve Státní ústřední archiv v Praze), Archiv ÚV KSČ:

f. 100/24 (Klement Gottwald)

- sv. 66, a. j. 967

- sv. 66, a. j. 968

f. 100/45 (Václav Kopecký)

- sv. 5, a. j. 154

- sv. 6, a. j. 159

f. 19/7 (Kulturní a propagační oddělení)

- a. j. 12

- a. j. 58

- a. j. 511

- a. j. 701

- a. j. 759

Památník národního písemnictví – Literární archiv (LA – PNP):

f. Svaz československých spisovatelů (SČSS)

## Periodika

Lidová demokracie	1950	Práce	1950
Lidové noviny	1950, 1951	Rovnost	1951
Mladá fronta	1950	Rudé právo	1949 – 1951
Nový život	1950, 1951	Svobodné slovo	1950
Obrana lidu	1950	Tvorba	1949 – 1951
Panorama	1951	Var	1949 – 1951

## Literatura a prameny

- BAUER, Michal (ed.): *Referát Jiřího Tautera*. Česká literatura 47, 1999, č. 3, s. 299 - 318.
- BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany, H&H 2003.
- BAUER, Michal: *Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948*. Praha, Akropolis 2005.
- BAUER, Michal: *Poznámky ke Štollově recepci Halasova básnického světa na počátku 50. let*. In: *Reflexe baroka v české literatuře XX. století*. České Budějovice 2003.
- BERNARD, Vilém: *Kde básníkům se poroučí. O české literatuře za komunistické nadvlády*. Praha, Akropolis 2003.
- BROUSEK, Antonín: *O poesii českého stalinismu bez pověr a iluzí*. In: *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945 - 55*. Purley, Rozmluvy 1987.
- ČERNÝ, Václav: *Paměti III (1945 - 1972)*. Brno, Atlantis 1992.
- ČIVRNÝ, Lumír: *Co se vejde do života*. Praha, Hynek 2000.
- DRÁPALA, Milan: *Iluze jako osud. K vývoji politických postojů Vítězslava Nezvala*. Soudobé dějiny 3, 1996, č. 2 - 3, s. 175 - 218.
- DRÁPALA, Milan: *Spisovatelé na rozcestí. Na okraj prvního sjezdu českých spisovatelů*. Soudobé dějiny 1, 1994, č. 4 - 5, s. 450 - 462.
- FIDELIUS, Petr: *Řeč komunistické moci*. Praha, Triáda 1998.
- HÁJEK, Jiří: *Osudy a cíle*. Praha, ČS 1961.
- HIRŠAL, Josef: *Vínek vzpomínek*. Praha, Rozmluvy 1991.
- HOLAN, Vladimír: *Bagately. Sebrané spisy X*. Praha, Odeon 1988.
- HOŘEC, Jaromír: *Doba ortelů*. Brno, Scholaris 1992.
- JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945 - 1989, II. 1948 - 58*. ÚČL AV ČR 2006; [www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz).
- JELÍNEK, Antonín, SCHULZ, Milan: *O Vítězslavu Nezvalovi a jeho Zpěvu míru*. Praha, Mladá Fronta, 1953.
- KAUTMAN, František: *Komentář k písni o Viktorce*. In: *O literatuře a jejích tvůrcích (Studie, úvahy a stati z let 1977 - 1989)*. Praha, Torst 1999.

- KNAPÍK, Jiří: *Kdo spoutal naši kulturu. Portrét stalinisty Gustava Bareše*. Přerov, Šárka 2000.
- KNAPÍK, Jiří: *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948 - 1950*. Praha, Libri 2004.
- KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci*. Praha, Libri 2006.
- KNAPÍK, Jiří: *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948 - 1953*. Praha, Libri 2002.
- KNAPÍK, Jiří: *Verše v nemilosti (Ke vzniku a souvislostem kritiky Jaroslava Seiferta v roce 1950)*. Soudobé dějiny 5, 1998, č. 1, s. 25 - 46.
- KOPECKÝ, Václav: *K otázkám nové slovesné a jiné umělecké tvorby*. In: *Vedení nepřemožitelným učením marxismu-leninismu vybudujeme socialismus v naší vlasti*. In: *Protokol IX. řádného sjezdu komunistické strany Československa*. Praha, Ústřední Výbor KSČ, 1949.
- KOPECKÝ, Václav: *ČSR a KSČ. Pamětní výpisy v historii Československé republiky a k boji KSČ za socialistické Československo*. Praha, SNPL 1960.
- KOUBA, Karel: *Mytologizace v umění socialistického realismu*. Rkp., Praha 2006.; <http://cl.ff.cuni.cz/sorela>.
- KUSÁK, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945 - 1956*. Praha, Torst 1998.
- LIEHM, Antonín J.: *Minulost v přítomnosti*. Brno, Host 2002.
- MACURA, Vladimír: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948 - 1989*. Praha, Pražská imaginace 1992.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Božena Němcová*. Brno, Rovnost 1950.
- NEUMANN, Stanislav K.: *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí*. Praha, Družstevní práce 1950.
- NEZVAL, Vítězslav: *Eseje a projevy po osvobození (1945 - 1958)*. Praha, ČS 1976.
- NEZVAL, Vítězslav: *Křídla*. Praha, ČS 1952.
- NEZVAL, Vítězslav: *Zpěv míru*. Praha, ČS 1950.
- NEZVAL, Vítězslav: *Z mého života*. Praha, ČS 1961.
- PEŠAT, Zdeněk: *Jaroslav Seifert*. Praha, ČS 1991.
- PETRUSEK, Miloslav: *Sociologie a literatura*. Praha, ČS 1990.
- PILAŘ, Jan: *Sluneční hodiny*. Praha, ČS 1989.

- SEIFERT, Jaroslav: *Píseň o Viktorce*. Praha, ČS 1950.
- SEIFERT, Jaroslav: *Dílo I (1921 - 1926)*. Praha, ČS 1953.
- SEIFERT, Jaroslav: *Dílo IV (1937 - 1953)*. Praha, ČS 1956.
- SEIFERT, Jaroslav: *Píseň domova*. Praha, SNDK 1954.
- SEIFERT, Jaroslav: *Dílo Jaroslava Seiferta, svazek 6*. Praha, Akropolis 2005.
- SKÁLA, Ivan: *Máj Země*. Praha, ČS 1950.
- SKÁLA, Ivan: *Vybrané spisy I*. Praha, ČS 1984.
- STANĚK, Jiří (ed.): *Píseň o Viktorce Jaroslava Seiferta*. Usnesení předsednictva ÚV SČSS. Tvar 2001, č. 3, s. 14.
- ŠÁMAL, Petr: *Cesta otevřená. Hledání socialistické literatury v kritice 50. let*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*.
- ŠKOLAUDY, Vlastimil: *Hlas doby*. Praha, ČS 1950.
- ŠTOLL, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha, Orbis 1950.
- VODIČKA, Felix: *Struktura vývoje*. Praha, Odeon 1969.
- ŽDANOV, Andrej Alexandrovič: *O umění*. Praha, Orbis 1950.





V Praze dne 31. srpna 1950.

Č. j. 2235/50 P. B.

Soudruh

Bruno K ö h l e r,  
člen předsednictva ÚV KČP,  
P. F. B. B.

Milý Bruno,

posílám Ti zápis o resultech sovětských filmových umělců o Vítězslavu Havelovi a krajáckém tajemníkem KČP v Brně O. Šlingem a o Kudilkově, jejíž smyšlená tlumočnice Měna Havrátilová, právnický nával u Tebe a Vítězslav Havel.

Chci k tomu, jako další závaznou skutečnost uvést to, že mě po návratu z Brna navštívil sovětský filmový režisér a. Pyřjov a vyžádal si rozhovor důvěrného rázu. Soudruh Pyřjov mi líčil, jak byli sovětské filmové umělci přehvapeni, když z úst O. Šlinga slyšeli tak příkré odsuzující kritiku básnického díla a osoby a. Havela. Soudruh Pyřjov mi sdělil, že na mě troyně přišlo až sama ta okolnost, že soudruh Šling a Kudilková se takto odsuzující způsobem vyjadřovali o a. Havelovi v jeho nepřítomnosti a v době, kdy nemocen ležel u svých rodičů. Soudruh Pyřjov mi vyjádřil své mínění o kritice soudruha Šlinga a Kudilkové v tom směru, že je to sbrněný a hrubý projev rapistu, ostentativního levičáctví v oblasti umění a řeči, že pokládá za nutné varovat nás před trpělností sjevu, které v minulosti tak neblaze působily v kulturním vývoji SSSR a které byly - pomůž se tenkrát k jejich obrovské objektivitě - znovu promítovány a osahávány v mnohých velkých státních souborech v otázkách jasnozřivých.

Soudruh Pyřjov výslovně uvedl, že navržením úmysl Havelovy paři od-

- 2 -

eně o Číně a namísto toho vytvářet básně jen o návodech, strojířích, traktorech a pod., že právě to je typická tendence rapistu, který od velkých problémů společenského vývoje a od lidských vztahů chce uměleckou tvorbu svádět na cestu pouhého technického recitačního reprodukování výrobního mechanismu. Soudruh Pyřjov řekl, že on, stejně jako druzí sovětské umělci, pokládají Vítězslava Havela za velkého básníka, kterého by si K.S.S. měla všimnout, jak to ostatně provedl prezident republiky Klement Gottwald, Ludolf Slánský, Káňka Mejstřík a druzí svými blahopřáními k Havelovy padesátině.

Chci dále uvést, že se ke mně v této věci dostavil i soudruh Kolotozov, další přední sovětský filmový režisér, účastník V. MFF, a líčil mi podobně, jak na sovětské filmové umělec působí nepochopitelná a trapně pomlouvačná kritická tvorba i osoby Vítězslava Havela.

Souborně touté dobou byli v Praze sovětské spisovatelé Ilja Brečbur, Alexander Kornejčuk a Manda Masilevová, kteří se s velikým usmání vyvolovali o básnické činnosti Vítězslava Havela, jak o tom svědčí i známý slánek Ilji Brečbur, obnabující přímo obdiv nad velikostí básnického talentu tohoto našeho básníka.

Podotýkám posléze, že do časopisu besedolovenských spisovatelů "nový život" napsal touté dobou důležitou studii o básnickém díle Vítězslava Havela soudruh Jiří Šaufer.

Domnívám se, že střílnost Vítězslava Havela je třeba pousovat vlně. Bylo by škodno, aby násor soudruh Šlinga a Kudilkové v otázkách umění byl podoben skomárně, neboť je udivující, že soudruzi, o jejichž politické a kulturní vyzpělosti jsem vauatku dosud nikdy nepochyboval, mohli naujmont v otázkách umění sturovnicko podle něho soudu nejvyšší Škodlivé a hledieba správného vývoje umělecké tvorby v našem novém životě.

Se soudruškým pozdravem

3. Dopis V. Kopeckého Brunu Köhlerovi osvětlující okolnosti kauzy s brněnským tajemníkem Otou Šlingem při pobytu sovětské filmové delegace v Brně.

Vážený pane ministr  
milý společníku Václavě Kopecký,

komuž mi došlo, že bychom si na Tebe  
ve věci, která je delší dobu zamíchala  
naší klobouk, měli k sobě vstoupit, proto  
konečně k sobě přišli, a tímto  
me osobně seznámil s nepřítelstvím a s tím  
že mně vše jsem se otáčel, že bude cizí lidem  
ale, jak to je, měbere konce a tak jsem to  
opodléme.

Jako, říkad V. Holana a J. Seiferta. Je to kus  
mého rozhovoru mezi přáteli, mi tři lidé  
vprostřed aféry, která dnes oba stvořuje emulsií.  
V říkadě Holanovi je to otě vzájemná, je to tak  
nedávno tomu.

Pro říkadí říkat o celém literárním životě  
nejde o to, že mně připomínat to, že mně  
Jednotky a aféry, které v minulosti přibýly  
a jakoby, ale když v nich byla zachována  
jako taková věc, která je pro říkadí  
jako: tak nyní v Holanovi a J. Seifertovi  
mne být zramožněno vydáváním knih

4. Úryvek z dopisu F. Halase V. Kopeckému na obhajobu J. Seiferta a V. Holana ve věci tzv. vinárenské aféry.

chloubou české poesie proto, že vyrostly z bezprostředního styku s proletariátem, že ještě dnes mohou rozdávat nadšení a oddanou viru v konečné vítězství všech bojů pracujícího lidu, že představuje revoluce v nich je zesílena — byt i nereálnou a utopickou — představou socialistické společnosti, že jako jedny z prvních vyznávají svou lásku a skládají naděje dělnické třídy do Sovětského svazu, že láska k utlačěným v nich neustrnula na počátečním stupni sentimentálního soucítí, nýbrž že splýnula v dialektickou jednotu lásky a nenávisť, právě tak jako jeho soukromý život splývá v jeho verzích s kolektivními zájmy dělnické třídy. Nedosáhl-li Seifert výše Jiřího Wolкера, dnes už uznávaného klasika české literatury, a byl-li v lecčems — ostatně ne o mnoho — předstížen svými staršími druhy: Josefem Horou a Jindřichem Hořejším, o S. K. Neumannovi ani nemluvě, neznamená to ještě, že bychom měli právo stavět se k tomuto období v jeho tvorbě negativně, protože pak bychom odmítali nepokrokovější tradice české literatury.

Vraťme se však ke kritice souborného vydání obou sbírek, jak jsme ji četli v Tvorbě (1949, č. 12). Pro zajímavost a poučení ji ocituji celou: Je velmi stručná: »Psát o této sbírce básní neznámá rozebírat kvalitu Seifertova verše, což bylo učiněno již v době vzniku těchto básní, nýbrž ptát se, zda tato knižka z doby první republiky má co říci dnešku, zda dnešního člověka, bojujícího o novou společnost, posílí či ne. O čem Seifert vypráví: stylisuje sebe jako hrdinu, který jde bojovat za socialismus, a čtenář při tom cítí, že socialismus v těchto verzích nevyvrstává z bezprostředně pocítovaného vykořisťování, nýbrž, že je to spíše sen, za kterým jít je krásné a čestné. Není zde postižena realita utrpení dělnické třídy, vše je tu jen jakoby prostředkem k tomu, aby básník mohl pro sebe najít důstojné místo v životě; a to jako by bylo to podstatné — ne objektivita utrpení vykořisťovaných. Nemáme nejmenšího práni zmenšovat význam Seifertovy knihy v době jejího vzniku. Avšak dnes, v nové historické situaci, působí jeho verše již jinak. A to, jak působí literární dílo v dané chvíli, to musí být jazyčkem na vahách, na kterých se určuje, zda dílo má být vydáno či ne. Neodřikáme se starších děl, která mají co říci k dnešku. Kdyžby Seifert nemluvil přímo o revoluci a socialismu, byla by dnes situace pro jeho poesii snázejší. Domníváme se však, že poesie snu o socialismu, snu se všemi jeho nedůslednostmi, pramenícími z notné dávky po-

litické nereálnosti nebo i přímo politické škodlivosti (báseň »Pafíz«), působí dnes, v době bezprostředního budování socialismu, cizí, že tato poesie nenachází dnes půdu, na které by se mohla uchytit.»

Máme k tomu několik otázek. Uvedomil si vůbec pisatel této »kritiky«, kdy kritizované sbírky po první vyšly? Uvedomil si, že to nebylo r. 1949, nýbrž r. 1921 a 1923? A uvedomil si, že nemá nic společného s kritikou takového odsuzování starší literatury měřítka, jež klademe na současnou literaturu? S měřítka tohoto druhu by bylo snadné odsoudit i Wolкера, Horu, Hořejšího i S. K. Neumanna, právě tak jako kohokoli jiného. A co by nám pak z české literatury zbylo?

Autor této kritiky by si měl zapamatovat, že dělnická třída v boji za socialismus nikdy neodmítá ty, pro něž socialismus je »sen, za nímž jít je krásné a čestné« — a kteří třeba bezprostředně nepocítí vykořisťování. Kolik básníků tenkrát, v 20. letech, vyšlo přímo z dělnické třídy, aby vyhověli stanoveným podmínkám? Kdyžbychom důsledně šli s takovýmto vulgárně sociologickým metrem na českou poesii, pak bychom většinu současných básníků museli zakázat básnit, protože jejich pojetí socialismu »nevyvrstává z bezprostředně pocítovaného vykořisťování«, a ty starší jednoduše odpravit uvedeným způsobem. Napadá mi ten nejbližší příklad, který přesvědčivě ukazuje zvrácenost a nesmyslnost této teorie. Pocítili-li Marx a Engels bezprostředně vykořisťování nebo nepocítili? A vytvořili vědecký socialismus nebo nevytvořili? Tuto prostinkou otázku si měl autor nejdříve zodpovědět, než se rozmáchl k útoku na naši proletářskou poesii. Existuje totiž více cest k socialistickému uvědomění než jen cesta bezprostředně pocítovaného vykořisťování, i když tato přivádí do řad bojovníků za pokrok nejpochopnější a nejspolehlivější kádry. Odhánět z našich řad ty, kteří přišli jinou cestou, znamená oslabovat dělnickou třídu a oddalovat socialismus.

Není rozhodující, které společenské třídy je nebo byl ten který básník příslušníkem. Rozhodující je, či zájmy, zájmy které třídy ve své poesii hájí a proboují. Třídní původ mu dává k zaujetí toho kterého stanoviska určité dispoice, ne určuje však předem celý jeho další vývoj. Srovnajme jen na př. Halase, který vyrstl v dělnickém prostředí, s Wolkerem, který vyrstl v prostředí buržoasním. Podle takového pravidla by měl být Halas pro naši dělnickou třídu daleko větším básníkem než Wolker. Skutečnost je však právě opačná. Tu se



# Cizí hlas

Je taková doba, že nemá příkladu v našich dějinách. Nikdy v minulosti nebyl náš lid takovým pánem svého vlastního osudu jako dnes. Nikdy ještě, v celých našich dějinách nebyl jeho zápas spojen s tak velkolepými perspektivami. Je taková doba, že jako plamen zážehuje v pracujícím člověku sebevědomí, po desetiletí a staletí dehtané feudalním a později kapitalistickým útlakem, že v něm otvírá ohy zasouvané zdroje pravé tvůrčí radosti, radosti z práce, že svroučuje jeho vlastenectví a odívá je do slavnějšího šatu, že již dnes naplňuje jeho humanistické úsilí bohatým pramenem lidského štěstí. Pracující člověk se má z čeho radovat a neskrývá svůj úsměv. Pyšní se jím. Pracující člověk se netají svou láskou ke své vlasti, která mu kráší pod rukama, neboť tato láska je jeho hrdočí.

Každý básník, každý skutečný umělec hluboce prožívá tuto radost. Jeho srdce zní s rytmem milionů srdcí, jejichž každý úder je ranou věrejšnosti, jejichž každý úder vyvolává zřítelce a jeho zbroj. Všichni básníci, kteří nejsou mrtví, nastoupili do bojového šlaku zřítelce. Usilují podat svědectví o této velké době a svou silou pomoci jejím rozletu k vyšším socialismu. Tak pochopili svou úlohu naši umělci.

Kolik nepochopení, kolik hlubokého odcižení životů a zájmům našeho lidu musí být v básníkovi, který nevidí tyto skutečnosti, který se k nim úmyslně obrací zády.

Jako poslední kniha veršů z nakladatelství Čs. spisovatelé objevil se na knižním trhu svazek veršů Jaroslava Seiferta, nazvaný »Píseň o Viktorce«. Je to kniha, jejíž obsah, proude a spravedlivě pobouří čtenáře, který jí otevře, kniha, která je výměchem našemu pracujícímu člověku.

Jaroslav Seifert patřival kdysi k proletářským básníkům, k nimž se přidal svou první knihou Město v slzách (1921). V této knize se ukázalo nemalé Seifertovo nadání. Zde promluvil opravdový básník, který svůj básnický sen spojuje s revoluční vidinou našeho proletariátu. V této knize se objevují v zárodku též rysy oné vzácné hudebnosti, která uzrála v dalších jeho knihách, objevuje se zde vroucnou citovostí napojený výraz, který básníkovi propůjčovala právě revoluční společenská vidina. Z těchto radostných kladů přystily nemalé naděje, které do Seiferta vkládali čtenáři jeho veršů.

Ale už druhá kniha Seifertova Samá láska (1923) vrhá vážné stíny na jeho nadání. Umnějším a formálně dokonalejším stává se jeho verš, ale do jeho nenávisli ke světu zlata, začínají pronikat první stopy obdivu ke »krásám měšťáckého štěstí« a jeho hranicemi Seifert nakonec uzavírá obzory své poesie. Čteme-li v této knize: »Věřím, že i já jednou budu pánem, skrývá se za těmito slovy ne už revoluční vidina proletariátu. Další Seifertův vývoj odhalil smysl těchto veršů a dále potvrdil jeho útek od praporu. Knihou po knize rostla Seifertova snaha o dokonalost formy, ale čím byla větší jeho formální dovednost, která však doostávala i všechny záporné znaky virtuozity, čím jiskřivější, melodičtější se stával jeho verš, tím i méně, malichernější se stával obsah tohoto verše. Uprímná citovost nakrásává v sentimentalitu, píseň zvětrává v éanson. Seifert revoluční vidinu proměňuje v obdiv k panskému světu.

V Rukou Venušiny, kde se na dvou místech dotkne otázky nezaměstnanosti, jsou právě tato místa svědectvím, že jeho není o záchvén sentimentality neúčastného diváka, který — jak po tom dávno toužil — dostal se na druhou stranu, na panských břehů života.

Zradu na dělnické třídě vyslovil ostatně on sám přímo programově. Píše v roce 1936 tyto verše:

Poslední bitva nehofí nad naši domovinou, stejnou si kosi hovoří, já zpívám jinou.

Tyto cynické verše, zrazující vůči dělnické třídě, vůči pracujícímu lidu, provázené v knize »Zpíváme do rotačky« nízkými po-

IVAN SKÁLA

mluvami Sovětského svazu, nejsou první ani poslední příležitosti, při níž se vysmál své minulosti proletářského chlapce a přirazil dveře za svou lepší minulostí.

Jaroslav Seifert je básníkem nesporně značného talentu. Když se objevil v naší poesii, byly s jeho jménem spojovány opravdové naděje pro jeho dar jasného a srozumitelného verše, kterému přibývalo na zpěvnosti a čistotě a který by se byl mohl stát hlasem života, nadějí a tužeb našeho lidu. Jaroslav Seifert však tyto naděje zklamal. Vždy znovu a znovu hlouběji zapadá do svého subjektivismu, apolitičnosti, neuznává výchovnou úlohu umění a spočívá pohledem ne na skutečnosti, ale na lesklých jejich útržcích, které z ní vytrhl a zbvil je tak souvislosti se životem.

I když zazněla mnohdy v jeho poesii nota objektivnější, na příklad ve verších o Praze nebo v básních, které byly prosvětleny láskou k rodné zemi, a to zejména ve chvíli jejího ohrožení, ani tehdy se nevymanil zdaleka ze svého subjektivismu, který mu pokrývoval obraz světa. Seifert opěvoval Prahu, vyslovoval vlastenelce city, ale přitom si neváhal člověka a jeho života. Krásné jsou mu portály i barokní stříšky, krásné chrlíce i chomáče rozkvetlých šeráků. V nich se na něj usmívá vlast. Ale nenajdete zde, že pod kouzelnou krásou střeš bydlí lidé, nenajdete tu, co tyto lidi tíží, znepokojuje, co je těší a rozradostňuje.

Toto všechno je třeba si uvědomit nad jeho novou knihou »Píseň o Viktorce«, kterou nyní vydalo nakladatelství Čs. spisovatelé.

Jaroslav Seifert plávil za básníka životního jasu, za básníka, který nad krutými rozpory života zpívá až s lehkomyslnou bezstarostností. Jaroslav Seifert často psal o lásce k vlasti, dovedl se radovat z piáka i studánky, z rozpuklého poupěte, z letící slávy etních oblak.

Tím radostněji by mohl zpívat dnes, kdy se život všeho našeho lidu rozzívá novým jarem. Pracující člověk se stal pánem své vlasti a vytváří nové životodárné hodnoty. Ziskává stále nová a nová vítězství v bitvě o socialismus, objevuje nový kontinent lidského štěstí. Seifert však nevidí radost našeho pracujícího člověka, nevidí jeho hrdinství, jeho optimismus, nevidí nové nádherné vlastnosti, které se rodí v našich lidech, nevidí mohutnou a světlou perspektivu zřítelce. Tito lidé Seiferta nezajímají, jsou mu hluboce cizí, a Seifert nevidí, že jeho rodná země, kterou oslavil v tolika verších, je přímou ozářena jasem těchto nových lidí. Cítí jen prudký vítr, který boří hrady sobectvého měšťáckého štěstíčka, a bojí se o jeho osud. Proto se cítí osamělý, osamělý ve světě pracujících lidí, ve své vlasti:

Už zas rolc máš ve tmě tajemně a nový nastupuje svět;  
já si však říkám: Trubte bez me,  
trubáci na ochosech věžl.

A prosbou proto končím roku běh,  
než s orloje nám pánuo bude bít.  
Nech ná tu, Bože, ještě chvíli, nech,  
přády se ten čas tak rychle a námi bít.  
(Z novoročenky, vydané v Práci.)

Básník, který v době nejkrutější hospodářské krize, nezaměstnanosti, nouzovek a pendrekád psal verše, plně idyllického jasu, dnes, kdy celá naše země se změnila v opravdovou dílnu lidského štěstí, píše verše zmaru, mlžnatého snění, resignace, rozvratu. Hledí-li z okna, vidí zmarou sedět. Nám dnes voní život tak, jako nikdy předtím. Nám dnes voní květy, jejichž vůně k nám lidys dolétala jen přes plot panských zahrad. Seifert zpívá: »Už nezavoní rozmarýnka, tak jako lidys vonělaz. Pro něho i rozmarýnka dnes už ztratila svou vůni. Se Seifertem se »čas rychle fittit. Naříká: »Co je to život? Piáe a shon a speče«. Takový je obraz dnešního světa, jak nám jej podal v knize »Dokud nám neprší na rakeve«, kterou vydala k Novému roku 1948 Práce.

Z těchto Seifertových veršů číší úzkost šosáka, který skládá elegie nad svým ohroženým kondelkovským štěstíčkem. Příkladně charakterizuje tento stav rozkladu měšťáckého literáta Maxim Gorkij:

»Básník se méně v literáta a s výše genálních generalisací nezadržitelně klesá k povrchnosti životních malicherností, poploutká se uprostřed vědních událostí a více či méně uměleky je hájí do cizích, vypjčených myšlenek, mluví o nich slovy jejich smysl je mu zřejmý cizí. Stále jemnější a duchaplnější je forma, stále chladnější slovo a ubožejší obsah; hasne upřímný cit, není pathosu; duch, ztrácejce křídla, smutně padá do prachu vědnosti, rozpadá se, stává se neradostným, bezohledným a churavým...«

Soudobý neurasthenik poveruje bolest svých zubů — svou osobní hrůzu ze života — na stupni světové události; na každé stránce jeho knihy, v každé jeho básni jasně vidí autorovu znetvořenou tvář, jeho otevřená ústa a slyšís jeho výř: »Je mi bolestné, je mi strážné, a proto buďte všichni prokleti i s vaší vědou, politikou, společností, se vším, co vám předkází, abyste viděli moje utrpení.«

To je podobizna Jaroslava Seiferta z jeho posledních knih.

Ve své poslední knize si vzal Seifert za námět příběh Viktorky z Babičky Boženy Němcové.

V nejslunečnější chvíli celých našich dějin vybírá si z nejslunečnější knihy naší literatury příběh nešťastné šlezné dívky jako neaktuálnější námět poesie. Ale všimněme si dobře, jaký smysl má tento příběh v Babičce.

U Boženy Němcové tento nesmírně lidský příběh ukazuje ubohou dívku, jejíž krutý osud dojmá všechny dobré lidi. B. Němcová Viktorčiným příběhem prohloubila a zintenzívněla v Babičce obraz života, ukázala jeho líce i rub. Zdeněk Nejedlý překrásně ukazuje ve své knize o Božene Němcové, jak spisovatelka silou své básnické fantazie nesmírně zlidštila chmurý příběh Viktorčiny. Píše: »Utrpení, jež tu líčí, není nikdy tak drásavé, bezútěšné, aby nad ním nemohla zazářit aspoň malá, ale jiskřivá hvězdička útěchy.«

Seifertova Viktorka je v příkrém protikladu k Viktorce Boženy Němcové. Pro Seiferta je Viktorka, tato výjimečná, vykořeněná bytost, ústředním hrdinou. A tento falešně zromantizovaný námět je Seifertovi jen pozadím, na němž vyvolává neustále obrazy tmy a zmaru.

5. (předchozí strana dole) Ukázka ze studie V. Dostála „Jaroslav Seifert a proletářská poesie“. Zahnuje úplné znění Čechovy kritiky Seifertova básnického debutu „Město v slzách“.

6. Skálova recenze Seifertovy básnické skladby „Píseň o Viktorce“ otištěná 22. 3. 1950 v Tvorbě.



Z á p í s z r e d a k č n í p o r a d y T V O R B Y ze dne 22. III. 1950,  
které se zúčastnili soudruzi: Galuška, Auzman, Hájková, Richta, Rozahnal  
Štern.

Při hodnocení minulého čísla kritisoval s. Štern článek soudr. Kořátka  
a poukázal na to, že ani články k RSŠ se nemají spokojit s pouhým  
přehledem a vysvětlováním faktů, že je nutno osvětlovat problémy a sa-  
měřit <sup>články</sup> kriticky. Dále vytýkal z článku s. Hájka, že některé jeho  
závěry divadelních kritik nejsou dost domyšlené. Bylo rozhodnuto, že  
s. Štern uspořádá diskusi o tom, jak dělat divadelní kritiku, ke které  
budou přizváni soudruzi: Hájek, Bláha, A. Vyskočilová a případně někteří  
další. Soudruh Galuška poukázal na to, že na Skálově kritice Seifertovy  
„Písně o Viktorce“, je vidět spěch, v jakém byla napsána, takže článek  
je roztříštěný a nepřehledný.

Soudruh Richta dodal, že kritika není dost přesvědčivá v tom smyslu,  
že sice podrobně dokazuje Seifertovy chyby, ale neukazuje ostatním  
nebezpečí cesty, která Seiferta dovedla, až k této sbírce. Bylo doho-  
dnuto, že tento nedostatek napraví další příspěvky na toto thema.

Organisací ohlasů Skálovy kritiky byl pověřen s. Štern. Themata budou  
rozdělena takto:

- 1./ Ukázat, co znamená ztratit víru v lidstvo, smysl života /Kdo najde  
s námi, jde proti sobě/
- 2./ Ukázat, kam až dovedl Seiferta jeho maloměšácký postoj.
- 3./ Co je poesie - nestačí formální dokonalost; je třeba objevovat no-  
vou krásu, poesie bojovná.
- 4./ Básník bojovník; Seifert oslavuje dodatečně, ale neprobojovává;  
srovnání s Wolkrem.
- 5./ Poesie strachů, úzkosti, smrti, nesmyslnosti života - existencialismus;  
Člověk, který nedílí radost dnešních lidí, chce své nálady vnu-  
covat ostatním.

O tyto příspěvky budou požádáni soudruzi Drda, Taufer, St. Neumann,  
Sedloň, Štoll, Závada, Nezval

Podle připomínek s. Bareše bylo rozhodnuto, že s. Štern požádá s. Kárného  
o článek na thema - Buržoasní nacionalismus vede ke zradě.

Soudruh Galuška po poradě se s. Reimannem připraví kampaň o Německu.

7. Zápis z redakční porady Tvorby z 22. 3. 1950 svolané záhy po uveřejnění Skálovy  
kritiky Seiferta.





† Prague, 30. 9. 1951

Svět' se vše na své obléce le,  
 iada vy povít přes Trůna Lavandru  
 popud'ni ke slyže na Trů' úvado mi.  
 Nul' přes pát' ročků v pít' domov' Trů'  
 a s'out' m'as' šleha a Touha v'ubolal.  
 mý' un'oboný' a p'atlo i'ly' v'ivot' o  
 soust'up'it' a k'au'cov'it' v'ub'it'it', p'atlo  
 v'it'at' m'at'ke m'at'at'it', p'at' v'm, i' o  
 šel me m'at'ke m'at'at'it' a v' o'at'at'  
 p'it' m'at'at'it' d'at'it'it'. D'at'at'it', i' o  
 m'at'at'it' a m'at'at'it' a m'at'at'it'  
 p'at' m'at'at'it' d'at'it' m'at'at'it' o'at'at'  
 a k'au'cov'it' p'at'it'.  
 p'at'at'it' p'at'it' l'it' o' m'at'at'it'  
 m'at'at'it'.  
 P'at' m'at'at'it' p'at'at'it' m'at'at'it'  
 o' p'at'at'it' o' p'at'at'it' p'at'at'it'  
 p'at'at'it'. P'at'it' m'at'at'it' p'at'at'it'

v'at'at'it' l'it' m'at'at'it' - b'it'at' m'at'at'it' v'at'at'  
 m'at'at'it' m'at'at'it' m'at'at'it' m'at'at'it', m'at'at'  
 m'at'at'it' m'at'at'it' p'at'at'it' l'it' m'at'at'it' i' p'at'at'  
 p'at'at'it' m'at'at'it' m'at'at'it', m'at'at'it' p'at'at'it' m'at'at'  
 k'at'at' m'at'at'it' m'at'at'it' p'at'at'it'. L'it'at'  
 p'at'at'it' m'at'at'it' m'at'at'it' i' m'at'at'it' p'at'at'it'  
 a v'at'at'it' m'at'at'it' m'at'at'it' a m'at'at'it' m'at'at'  
 p'at'at'it' m'at'at'it'. L'it'at'it', m'at'at'it' m'at'at'it'  
 p'at'at'it' m'at'at'it' p'at'at'it', m'at'at'it' m'at'at'it'  
 p'at'at'it' m'at'at'it' m'at'at'it', m'at'at'it' m'at'at'it'  
 p'at'at'it' m'at'at'it' p'at'at'it' m'at'at'it' m'at'at'it' a l'it'at'  
 m'at'at'it'.

K'at'at'it' i' p'at'at'it' m'at'at'it'  
 a p'at'at'it' p'at'at'it' m'at'at'it'

Trů',  
 m'at'at'it'

10. Dopis J. Seiferta I. Olbrachtovi z 30. 9. 1951.



rovinu (ne ovšem ve formalistických křečích, jako je tomu v prvých dvou sbírkách Skálových) a rozhodně nikoliv se jim pomířovat a nikoliv v nich utápět dobré a pevné myšlenky.

S frázovitostí veršů ovšem souvisí jejich vnitřní obsah, nepročištěný, neprožhavený, jen v jakýchkoli klíse přehoupaný na strunu básně o dnešku. Vždyť kolik je ve sbírce Máj země nadhozeno problémů? Za co bojují a proti čemu Máj země nad? Jak nám pomáhají? To jsou otázky, které si musíme postavit nad touto sbírkou. A odpovědi budou velmi negativní pro Skálu: tady není problémů, ba ani bojovnosti tady není, leda jakési rétorické pózy, jež má bojovnost nahradit.

Je třeba konkrétně ukazovat naši dobu. Avšak je naše doba taková, jak ji ukazuje toto čtyřverší:

„Dnes tisíc mozků zaplανε,  
tisíc ramen se napře v řadě,  
tisíc návrhů jedna dvě  
se sejde na závodní radě.“

Kam tady zmizela ta ponorná hloubka naší doby, kde tu je velké úsilí našeho lidu, úsilí pracovní i myšlenkové, kteréně den ode dne roste, ale právě jehož růst den ode dne musí vidět a v tomto proudném postupu zachytit? To vše ve Skálových verších vypráhalo, vyvěřelo, ještě než byly dopsány. „Tisíc návrhů jedna dvě se sejde na závodní radě.“ Tak vida jak je to lehké, a my myslili, co dřiny a namáhání to dá, než se na takový zlepšovací návrh přijde. A což další verše:

„Těm a těm krajské školení.  
Liknavé přesevěčovat práci.  
V plamenci uvědomění  
straničké kadry vykovat si“ atd.

To je hlušina, která nám v ničem, ale opravdu v ničem nepomůže. Oslovuješ, soudruhu Skálo, v jedné ze svých básní Štěpačeva. A napadlo tě někdy zamyslet se nad jeho básněmi, proč jsou tak krásné, tak konkrétní, tak milé? Nenapadlo-li tě to a oslovoval-li jsi Štěpačeva náhodou, vrať se k němu a promysli si, proč máš desetkrát raději sámne po verších Štěpačevových než by sám po tvé nové knížce.

Čím méně najdeme v Májí země plných, konkrétních obrazů naší doby, tím více se brodíme Skálovou „novověstinou štěstí“:

„Vstřícný plán, soutěž, norma,  
úderky, produktivita:  
hle — novověstina štěstí.“

„... Neboť se domnívají, že stačí dát dohromady bez jakékoli formy, bez ladu a skladu, běžná naše nynější slova, úderky, brigády, schůze, národní výbory, pračky, traktory, kombajny, atd., aby se takovéto výtvoře nazvaly básní, tendenční básní, básní v socialistickém duchu.“

Proto jsem již v úvodu citoval ministra Kopeckého, protože jeho varování slova se dotýkají i Skálovy nové sbírky veršů. Jak jste jistě poznali, lehce se píše touto „novověstinou“ básně. Stačí nacpat do dvou veršů co nejvíce slov z naší současnosti — a to slov, dražších nám všem druhým a proto máme tak střídavě odvažovaných v hovoru — zamíchat a máme kus básně. Pak přilepíme jiných podobných pár veršů a máme básně. Vystačilo by to na příručku „Básníkům snadno a rychle podle Vymazala“. A to ještě v té „novověstinné“ vymešchal fréz. Kdybych chtěl být ziomyslný, dal bych si práci a spočítal bych, kolikrát jen se v této útlé sbírce vyskytuje slovo fréza. Za každé příležitosti. Ale to může ex post udelet básník sám a zamyslet se nad tímto „přetřezováním“ svých básní. Nemluví ještě do srdce lidu ten, kdo opakuje do omrzení několik slov či obrátů.

Cítát „Tak on, jenž vyvěřel z lidu svého, vždy učil nás vše měřit člověkem a jeho právem, jeho úzkostí, potřebou třídy, vůjí k lid-skostí“ bych uvítal v každém článku o Leninovi. Co však s ním v básni? Poznáte vůbec, kde jsou tady verše? Je to skutečně básnické ztvárnění Lenina? Nemí, protože — a tento poznatek je třeba básníkovi zapsat a vyvěsit nad psací stůl — básně se líší, a podstatně líší nejen od úvodníku, nýbrž i od normálního novinového či sborníkového článku. Kdybych chtěl psát básně, rozhodně se v ní nebudu vyjadřovat stejně jako v článku, v němž píši třeba o nové vyšlé knize.

Tak Skálovu knížku veršů čteš a nepřilneš k ní, nezamiluješ si ji; odložíš ji a stopy po sobě nezanechá.

Ptali jsme se již jednou, za co a proti čemu bojují tyto verše. Bojovnost není ještě to, nazveš-li měšfáka krysou či jiným odsudivým jménem. Bojovnost znamená odhalovat imperialismus i v básnické sbírce, předvádět jej v jeho válečné a proválcené zbesilosti, konkrétně v obrazech ukazovat jeho zhoubnost, prohloulost. Ale ani po tom není ve Skálově sbírce ani stopy. Ta ukazuje „cele“ naší dobu, jak by napsal recensent, který se dá omámit, pouze thematem a nehledí na jeho vypracování. Hle, jak jí ukazuje, hle o čem se nám autor snaží namluvit, že je vyjádřením pětiletého plánu: ... krátký kurs našech dějin / a bolševická kázeň, / úvodník v Rudém právu, / koncert, sport, horká lázeň, / to vše je pětiletka.“

Jak můžeš po druhé zabrousit zrakem do tak špatné básničky jako je Cesta vlakem, kde básník na třech věcech: na plandajícím prádle s dětmi, na ženach v Michelnee a na prachu nad vápenkami



Nová poesie a kritika.

V. Pekárek

Referát J.K. Slabého o Skálově sbírce "Máj země", otištěný v posledním čísle Varu, vzbudil velký zájem veřejnosti. Jedni referátu přitakávali a u druhých vzbudil ostrý odpor, neboť jej považovali za útok na novou socialisticky orientovanou poesii. A tak kritika jedné básnické sbírky přerůstá vlastně svůj omezený význam a rámeček. A na tomto jednom případě vidíme, jak žhavá jest otázka nové naší kritiky. Vlastně nemáme kritiku. Naše deníky dávno přestaly referovat o nové české rodící se literatuře, a tak vidíme, že je zde co si nezdravého. Je to proto, že naši kritikové nemají především ujasněné základní otázky kritiky a ani základní otázky o vzniku a vývoji poesie a literatury. A proto i nám se stalo, že jsme otiskli referát mladého posluchače filosofie a neuvědomili jsme si jasně jeho význam. Nicméně, kdo nic nedělá, také chyby nedělá. A proto nad tímto nedokonalým referátem nutno si uvědomit situaci a stav české poesie i zákonitost jejího vývoje, abychom pochopili, v čem je chyba podobné kritiky. Necháváme zde zatím stranou otázku, zda to byla kritika zlá, či nikoliv. V tomto více méně morálním aspektu se čtenářské úsudky lišily. Jedni tvrdili to, druhí ono. Nechť čtenáři posoudí sami.

Nám jde o stanovení zásad a vysledování přímé zákonitosti, jak nová poesie vzniká a jak se k jejímu vzniku stavět. A tu vidíme, že při vzniku nové poesie nelze přicházet jen se sudidly a kritérii estetickými. Jen tak se mohlo stát, z nazírání čistě estetického, že Slabý sbírku Skálovu odsoudil a přitom zapomenul <sup>na</sup> a neuvěd, co nového tato sbírka přináší. Opomenul její úsilí po ideovosti a političnosti. Teprve při tomto hlubším rozboru by přišel k tomu, co je nového ve sbírce Skálově, a k závěru, zda básník má rád lidi a přírodu

12. Ukázka ze studie V. Pekárka „Nová poesie a kritika“ v té podobě, v níž ji četl G. Bareš ještě před jejím otištěním ve Varu.

13. (následující strana nahoře) Ukázka z Pekárkovy studie po jejím uveřejnění 1. 11. 1950 ve Varu.

# Nová poesie a kritika

VÁCLAV PEKÁREK

(K diskusi, v níž bude pokračováno v příštích číslech Varu.)

Referát Z. K. Slabého o Skálově sbírce „Máj země“, otištěný v posledním čísle Varu, vzbudil velký zájem veřejnosti. Jedni referátu přitakávali a u druhých vzbudil ostrý odpor, neboť jej považovali za útok na novou socialisticky orientovanou poezii. A tak kritika jedné básnické sbírky přerůstá vlastně svůj omezený význam a rámec. A na tomto jednom případě vidíme, jak žhavá jest otázka nové naší kritiky. Vlastně nemáme kritiku. Naše deníky dávno přestaly referovat o nové české rodící se literatuře, a tak vidíme, že je zde cosi nezdravého. Je to proto, že naši kritikové nemají především ujasněné základní otázky kritiky a ani základní otázky o vzniku a vývoji poesie a literatury. A proto i nám se stalo, že jsme otiskli referát mladého posluchače filosofie (známého našim čtenářům z velmi pěkné jeho studie o Arbesovi, Var 7-8) a neuvědomili jsme si jasně jeho význam. Nicméně, kdo nic nedělá, také chyby nedělá. A proto nad tímto nedokonalým referátem nutno si uvědomit situaci a stav české poesie i zákonitost

365

Ale absolutně odmítám tvrzení, které jsi mi tlumočil a které již znám od s. Rybáka, že by zde šlo o nějakou souvislost s diskusí o Seifertovi. Ostatně, já neměl nikdy Seiferta rád jako básníka, ale formu Skálovy kritiky odmítal tehdy i s. Šoll a j. - Vždyť ostatně nedělám literární věci od května, dělám je od let 1930, s Václavkem, Kurtem Konrádem, s Edou Urxem, ale nemohu se nyní dívat na to, jak naše kritika mlčí, v novinách nic, časopisech málo, mělo by se to nějak zorganizovat. Snad by tedy měl vyjít popud od Vás, jak tyto věci dělat. Jen se podívej do SSSR, jaký tam je a byl vždycky literární ruch a u nás se každý obává projevit své stanovisko. Ono je to snadné a "moudré" od některých soudruhů, kteří čekají napřed na vyšší stanovisko a nepřiloží polínko k vytvoření tohoto stanoviska. Říkám o takových opstrnících, kteří se nikdy neprojevují, že kdyby došlo někdy k nějaké zkoušce a byli nuceni se projevit, projevíli by se tak, že by neobstáli. -

Měl bych toho ještě moc a moc na srdci, ale zatím končím a srdečně Tě soudružsky pozdravuji

Praha, 12. X. 1950.

Tvůj

V. Pekárek

14. Výňatek z dopisu V. Pekárka G. Barešovi ze dne 12. 10. 1950, v němž odmítá spojitost recenze Z. K. Slabého „Ke Skálově sbírce Máj země“ s případem J. Seiferta.



SN . . . pro smyslový svět je pokrokový, kladný, náš rys. Mnozí soudruzi, <sup>43</sup> hlavně po protinezvalovském pamfletu, stavějí věc tak, že každý, kdo kritizuje Nezvala, je prý ultralevičák, trockista. Tím se vytváří krajně nezdravé ovzduší. S. Taufer při tom v článku o Nezvalovi staví věc tak, jako by formalistická minulost byla měla kladný vliv na Nezvala a celý článek budí dojem, jako by Nezval byl českým Majakovským, básníkem významu daleko většího, než na př. S. K. Neumann. Začaly vycházet Nezvalovy sebrané spisy, jejichž některé svazky by potřebovaly redakci nebo komentář. Poslední vydání Sbohem a šáteček /1949/ má některé vysloveně kosmopolitické rysy. Podobně je tomu s dílem s. Konstantina Biebla. V jeho knize Bez obav je řada skvělých básní - a řada básní, vysloveně poznamenaných poetismem. Při tom vím, že tyto básně zařadil s. Biebl do sbírky na přímé doporučení s. Taufera. Myslím, že toto vše škodí především dalšímu vývoji s. Nezvala i s. Biebla, že by mohli psát ještě daleko lépe, ještě daleko silněji, kdyby v nich nebyly podporovány pozůstatky formalistických názorů a kdyby se kolem nich nevytvářela atmosféra nedotknutelnosti.

Někteří soudruzi vystupují s přímou obhajobou J. Seiferta a domnívají se dokonce, že nelze vyvozovat důsledky z jeho protisovětského výroku. Takové stanovisko má, myslím, s. Taufer i s. Nezval, nekolikrát je vyslovil s. Pekárek a jsem přesvědčen, že Slabého nenávistná kritika Skálovy sbírky byla ve Varu otištěna na popud s. Pekárka jako odpověď Skálovy kritiky Seiferta. S Pekárek i při jiných příležitostech vystupuje jako obhájce formalistů protihalasovského typu: tak na příklad hájí surrealistu Koláře a j. Ostatně v diskusi k Štollovu referátu vystoupil i s. Nezval s tvrzením, že Teige přece jen nebyl takový zloduch.

Myslím, že s těmito názory souvisí i odmítavý vztah některých soudruhů k našemu výtvarnictví, zejména k výstavě v Jízdárně a tam zase zvláště k Čumpelíkovi - a na druhé straně nekritický obdiv těchže soudruhů k našim formalistům a hlavně k formalistickému výtvarnictví francouzského. Takový vztah má zcela určitě s. Pekárek, který se o tom nekolikrát při různých souvislostech vyslovil, myslím však, že podobné názory mají i s. Taufer, s. Nezval a jiní.

Při tom se domnívám, že toto kladné hodnocení formalismu je do jisté míry ozvukem Radkovy these, že je třeba se učit od mistrů západního umění, i když tyto mistři "trpí zase jinými bolestmi, jejichž kořen je ve světovém názoru". Tuto these u nás horlivě propagoval Teige a všeobecně postistí.

Mnozí soudruzi také vystupují s velmi podivným stanoviskem ke kulturnímu dědictví. Myslím, že mnoho soudruhů neupřímně, bez přesvědčení prohlásuje svůj kladný vztah k Jiráskovi. Velmi přehlížen je Neruda. Někte-