

---

## DOSLOV

Krátce po polovině 50. let zasáhla kulturní i společenský život v Československu vlna pochybností, související s kritikou stalinismu v Sovětském svazu i v celém socialistickém bloku. Část veřejnosti, která dosud sdílela (někdy až slepou) důvěru v komunistickou stranu, byla znejistěna. S určitým oslabováním represivní politiky vládnoucí moci vcelku přirozeně slábl mezi obyvateli též latentní a všudypřítomný pocit strachu. Pro léta 1956-1958 bylo charakteristické mírné uvolňování; literární prostor se začal rozšiřovat a na stránkách kulturního tisku i v edičních plánech nakladatelství se projevil nepřehlédnutelné náběhy k názorové diferenciaci, patrně ostatně již krátce předtím.

Svobodomyšlnější a v dobovém kontextu progresivnější proud literární publicistiky zjevně směřoval k otevřenějšímu pojetí marxismu. V kritických statích a polemikách, zveřejňovaných v kulturních časopisech (zvláště na stránkách měsíčníku Květen, v Literárních novinách, Novém životě a Divadle), se jeho přívrženci vyrovnávali především s dogmaticky formulovaným socialistickým realismem. Přehodnocování této tvůrčí metody bylo doprovázeno vydáním *Básní* Františka Halase a *Deníků* Jiřího Ortena, jež ve svazovém nakladatelství Československý spisovatel edičně připravil Jan Grossman. Reflexe těchto edičních počinů i vydání některých dalších knih (básnická sbírka *Monology* Milana Kundery, romány *Město na hranici* Karla Ptáčníka a *Zbabělci* Josefa Škvoreckého), zřetelně překračujících dosavadní ideové i estetické limity, odrážely v přímé úměře rozrůznění postojů uvnitř literární kritiky. Zároveň se však v recenzních ohlasech projevovala i nepřehlédnutelná nevěle komunistického vedení k uvolnění politicky a ideologicky stanovených mantinelů kulturního života.

### **Konec padesátých let: utužení poměrů**

Veškeré projevy, které se odkláněly od koncepce kulturní politiky KSČ, a tedy i od štollovsko-taufеровského vymezení socialistického realismu, považovali straničtí představitelé a s nimi spjatí teoretici i žurnalisté za revizionismus. Tímto pojmenováním souhrnně označovali všechny pokusy o přezkoumání zásad původního marxistického učení a zvláště jeho leninské interpretace. Boj, který revizionistickému nebezpečí vyhlásily na sklonku 50. let vrcholné stranické orgány v Sovětském svazu i v dalších lidově demokratických státech, jen dokládal strach z důsledku ideologického uvolnění, k němuž došlo v roce 1956. Postoje řady československých

spisovatelů, literárních kritiků a publicistů se v dobovém kontextu ocitaly v jedné rovině s myšlenkami předních polských a maďarských intelektuálů (v literární vědě a estetice především J. Kotta, G. Lukáče a jugoslávského teoretika J. Kose).

Straničtí ideologové, koordinovaní nově ustavenou ideologickou komisí při ÚV KSČ, nahlíželi proces emancipace kulturní obce schematickou optikou, poplatnou Leninově teorii o neustávajícím sváru mezi pokrokovými a reakčními silami. Proto hledali (mnohdy ale jen konstruovali) kontakty mezi nespokojenou částí inteligence a nekonformními marxisty, resp. československou antikomunistickou emigrací na Západě. Z této logiky pak vyrůstala jejich interpretace „úchylek“ v soudobém umění jako politicky a celospolečensky nebezpečných záležitostí, objednaných či inspirovaných zahraničními nepřátelskými kruhy. Studená válka pokračovala i v kulturní sféře.

Ačkoliv se problémům kulturního života věnovaly na svých zasedáních ÚV KSČ i krajské komunistické aktivity, přenechaly stranické orgány obnovu pevných hranic kulturního prostoru jednotlivým tvůrčím svazům. Stranické špičky v čele s Antonínem Novotným soustředily svou kritiku pouze na určitá díla a určité umělce se zřejmým cílem zastrašit všechny ostatní. Na literárním poli se hromosvodem ideologicky motivovaných útoků přívrženců tvrdé linie stala Škvoreckého zdržovaná knižní prvotina *Zbabělci*, polemizující zpracováním válečné a osvobozenecké tematiky i svým stylem s vývojem české pounorové prózy. Zprvu ale prudkému odmítnutí nic nenasvědčovalo. Literární kritika přijala na sklonku roku 1958 Škvoreckého knihu sice rozporuplně, leč nikoliv zcela negativně. Na počátku nového roku se však kolem Zbabělců (v těsné souvislosti s výpady nejvyšších státních a stranických představitelů) rozpoutala aféra. Vedle Josefa Škvoreckého si straničtí ideologové zvolili za terč svých výpadů výrazné osobnosti z oblasti literární kritiky a teorie – Jana Grossmana a Josefa Vohryzka.

Dogmatická část kritiků svalovala vinu za nežádoucí rozšiřování literárního prostoru na redakční a ediční rady svazových tiskových orgánů, na vedení nakladatelství Československý spisovatel i na redakce jednotlivých svazových časopisů. Soustředěnému politickému tlaku svazový tisk neodolal, zvláště když i na jeho stránkách zveřejňovali své stati striktní marxisté. A tak se do kritiky nekonformní beletrie, publicistiky i způsobů redakční práce záhy zapojily též Literární noviny (zejména Milan Jungmann) i personálně obměněný Nový život (například Miroslav Drozda). V této situaci se vedení spisovatelské obce zřetelně přiklonilo k oficiální kulturní politice a ve stejném duchu začalo připravovat celo-

státní konferenci. Ta se (spolu s aktivy kulturních a osvětových pracovníků i s obdobnými schůzemi některých tvůrčích svazů) zařadila mezi předstupně Sjezdu socialistické kultury, který měl dopomoci k plánovanému dovršení kulturní revoluce v Československu.

*Konference Svazu československých spisovatelů*, která se konala ve dnech 1.–2. března 1959, shrnula ústy Ladislava Štolla výtky adresované komunistickým vedením literární obci. Štollův projev aspiroval na obdobně normotvornou úlohu, jakou na počátku padesátých let plnilo jeho *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*. Autor příznačně zahájil své vystoupení odkazem na spisovatelské zasedání z roku 1956, které začlenil do kontextu událostí polských, a zejména maďarských. Základní intencí referátu bylo skoncovat s „duchem II. sjezdu“, s glorifikací „vnitřního sváru“, s „posedlostí tvůrčí svobodou“, s hesly o „konci panství ideologie“ či se sloganem o spisovatelích jako „svědomí národa“, který označil za pozůstatek „zvětšelého haraburdí masarykovsko-benešovské ideologie“. Ostré kritice Štoll podrobil aktualizace principů „estetického objektivismu strukturalismu“, jejich pronikání do literární vědy a kritické publicistiky a údajně nekritické přijímání soudobé západní marxistické filozofie a estetiky.

Konference, jíž se zúčastnili delegovaní spisovatelé, prakticky nahradila celosvazový sjezd a opětovně upevnila závislost tzv. tvůrčích pracovníků na politické sféře. Spisovatelská obec byla znovu donucena respektovat společenskou utilitarizaci umění, vyrůstající z Leninových tezí o jeho stranickosti, ideovosti, vnitřní pravdivosti a sepětí se životem. Proklamativní závěry konference směřovaly k potlačení významu autorské osobnosti i literárních, resp. generačních skupin (tak byl pocíťován například okruh přispěvatelů Května) a naopak vyzdvihly činnost spisovatelské organizace a svazové práce. V praxi to znamenalo posílení vlivu svazového aparátu. Tento trend završily doplňující volby do ústředního výboru Svazu československých spisovatelů, které upevnilly pozici tvrdého stranického křídla.

Opatření přijatá na svazové konferenci dovršila dramatický obrat v literárním životě. V jejich důsledku došlo k personální obměně aparátu spisovatelského svazu i jeho tiskových orgánů, k revizi ediční činnosti nakladatelství Československý spisovatel a k proměně struktury kulturních periodik. Volené orgány Svazu si vyhradily přímý dohled nad profilem časopisů, vydávaných spisovatelským sdružením, a kontrolovaly ediční činnost svazového nakladatelství. Tento postup doplnily politické prověrky všech členů Svazu, především jeho mladých příslušníků a kandidátů.

Personální přesuny, jejichž smyslem bylo dostat spisovatelskou obec pod pevnou politickou kontrolu, zasáhly veškeré příčky svazové hierarchie.

Postihly nejen administraci Svazu (tajemníkem, posléze prvním tajemníkem se stal Ivan Skála), redakce časopisů (šéfredaktorem Literárních novin se stal Josef Rybák) a nakladatelství Československý spisovatel (ředitelem namísto Ladislava Fikara jmenován Jan Pilař, odejít museli mj. Jan Grossman, Josef Hiršal, Kamil Bednář), ale rovněž instituce, jež pod svazovou kompetenci nespádaly. „Nespolehlivé“ literáty nahradily „kádry“, těšící se důvěře komunistického režimu.

V polovině roku 1959 byly zastaveny časopisy *Květen* a *Nový život*, v září 1959 naopak vyšlo první číslo literárního měsíčníku *Plamen*, jehož šéfredaktorem se stal kritik Jiří Hájek.

Úpravy edičního plánu nakladatelství Československý spisovatel se uskutečnily ve shodě s výsledky analýzy produkce českých beletristických nakladatelství vypracované Hlavní správou tiskového dohledu (HSTD). Rozmetána byla mimo jiné sazba knih *Skřivánek na niti* Bohumila Hrabala, připravovaného autorova knižního debutu, *Věno* perzekuovaného Josefa Knapa i *Svět jazzu* muzikologa a hudebního redaktora časopisu *Květen* Lubomíra Dorůžky. S nástupem Jana Pilaře do funkce ředitele Československého spisovatele se celkový profil nakladatelství změnil. Jeho těžištěm zůstala sice původní tvorba románová, básnická, kritická i publicistická, ale jejím hlavním jmenovatelem nyní bylo „sepětí se životem“. V souladu s tímto požadavkem přinesla změna vydavatelského plánu vznik nových edičních řad, mimo jiné estetickou edici *Profily*, náročný a čtenářsky brzy velmi úspěšný projekt *Klubu přátel poezie*, prozaickou knižnici *Život kolem nás*, reflektující v povídkách, novelách i reportážích soudobou společnost (právě tato řada ale původní ideologický aspekt poměrně rychle ztratila).

„Umělecké brigády“, jichž se spisovatelé na přelomu 50. a 60. let, podobně jako kolem roku 1950, organizovaně účastnili, tvořily součást mohutné kampaně předcházející *Sjezdu socialistické kultury*, který se konal 8.–11. června 1959 v Praze. Tato masová akce, programově navazující na *Sjezd národní kultury* z roku 1948, dávala všem zúčastněným (tvůrčím uměleckým pracovníkům, vědcům, učitelům i tzv. osvětovým činovníkům) prostor k deklarativnímu potvrzení obratu v kulturním životě.

### **Kritika tzv. modernismu**

Utuzení politických poměrů pochopitelně literární život dílčím způsobem proměnilo. Naprostá většina autorů (včetně těch, kteří byli považováni za „problematické“) nadále publikovala, nedávný spor „dogmatiků“ s „reformisty“ o povahu socialistického umění však jako by utíchl. Prostoru se dostávalo publikacím stoupenců štollovské koncepce, která byla

patrná například v knize Jana Petrmichla *Patnáct let české literatury* (1961) a v pokusu Františka Buriánka o stručný nástin dějin literatury poválečného období. Rozpačité přijetí Buriánkovy *Současné české literatury* (1961) souviselo s koncepční nevyhraněností knihy, jež kombinovala rysy encyklopedické příručky se snahou o syntetický výklad jednotlivých literárních druhů. Část recenzentů rovněž popouzela kritikova snaha o co nejméně konfliktní výklad. Jan Petrmichl byl ve své interpretaci konkrétnější a na rozdíl od Buriánkova harmonizujícího pojetí naznačoval určitou diferenciaci uvnitř socialistické literatury. Tu však ve většině případů zakládal na vnějších politicko-ideologických aspektech a vykládal ji jako svár „úchylek“ s hlavním proudem literárního vývoje. Takovými omyly poválečné literatury mělo být tzv. sektářství, „schematismus“ či „dogmatismus“, stejnou „úchytku“ pak autor paradoxně spatřoval v „liberalismu“, resp. „revizionismu“.

Akcí, na níž měly být umělecké kritice znovu vymezeny mantinely, se stala konference o kritice, která se uskutečnila 20.–22. února 1961 (jednání jsou zachycena ve sborníku *Umění a kritika*, 1961). Hlavní referát Ladislava Štolla, později vydaný pod názvem *O modernosti a modernismu v umění*, byl věnován především meziválečné avantgardě a jejím „nesprávným“ interpretacím. V souladu se svými staršími východisky Štoll hovořil o protikladu mezi umělci „opravdu moderními“, kteří se v průběhu svého uměleckého vývoje dokázali sblížit s „ideologií dělnického revolučního hnutí“, a mezi tzv. modernisty, kteří prý vždy usilovali pouze o to zastávat co nejnovější umělecký program. V této souvislosti pak ostře vystoupil proti pokračujícím pokusům o rehabilitaci avantgardy, jejichž symbol spatřoval zejména v člancích Květoslava Chvatíka, Olega Suse a Ludvíka Svobody, a zaměřil se i na přetrvávající snahy o oživení strukturalismu, které shledal v statích Mirko Nováka a Mojmíra Grygara. Odmítnutí strukturalismu zaznělo také v konferenčním referátu Jana Petrmichla, jehož úkolem bylo posoudit stav literární kritiky. Petrmichl za její hlavní rys označil nevyvinuté politické myšlení a nedostatečné propojení s politickou praxí, čímž se jednoznačně přihlásil k instrumentálnímu chápání umění z počátku padesátých let. Vlastní kritická praxe však již v době konání konference o kritice od jednostranně ideologického vnímání literárního díla ustupovala.

### O „realismu“ a avantgardě

Naznačené utužení politických poměrů trvalo jen krátce a jeho faktický vliv na soudobé myšlení o literatuře byl mizivý; omezovalo se totiž na vnějškový tlak. Přesvědčení o návaznosti poválečného socialistického

umění na modernistické tradice prvorepublikové avantgardy, k němuž v průběhu padesátých let dospěla většina autorů „liberálního“ proudu, se již nezměnilo. Obviňování z „revizionismu“ spíše jen nalomilo – po XX. sjezdu KSSS již podruhé – důvěru komunistických intelektuálů v reprezentanty vysoké stranické byrokracie. Přestože byly v oficiálních projevech přelomu padesátých a šedesátých let pokusy o širší pojetí socialistické literatury odmítnuty, česká literární kultura tohoto období je de facto uskutečňovala. Zmíněný spor „reformistů“ s „dogmatiky“ se pouze nemanifestoval otevřeně, ale přenášel se především do vztahu ke starší literární tradici; na povrch vystupoval zejména v recenzích či polemikách o literárněhistorické a teoretické práce, jež v dobovém literárním životě zastupovaly aktuální témata. Prakticky v téže době, kdy byl stranickými špičkami kritizován „revizionismus“, vycházely publikace, v nichž doznívaly nebo i vrcholily dřívější debaty o pojmu socialistický realismus, resp. úvahy o aktuálnosti meziválečné avantgardy. V těchto zdánlivě odtažitých teoretických diskusích tak fakticky pokračovaly spory o podobu socialistické literatury, jejichž smyslem bylo rozšíření aktuálního literárního kánonu.

K nejdiskutovanějším termínům těchto let náležel „realismus“. Pozornost, jež mu byla věnována, souvisela jednak s celkovým zaměřením marxistické estetiky, zdůrazňující při hodnocení literárního díla jeho poznávací zřetel vzhledem ke skutečnosti společenského bytí, současně však diskuse reagovaly i na socialistickorealistický model umění prosazovaný v padesátých letech. V rámci „ždanovovsky“ orientované kulturní publicistiky totiž bylo zacházení s pojmem realismus mnohem primitivnější: fungoval v něm jako podmínka umění. Dílo, jež nebylo shledáno realistickým, nebylo chápáno jako umění vůbec. Kulturní publicistika šedesátých let užívala pro toto vulgarizující pojetí realismu označení „panrealismus“.

Již na konci roku 1960 zahájila redakce měsíčníku Plamen mezinárodní anketu Realismus v diskusi, do níž přispěli mimo jiné Vladimír Dněprov, Jurij Elsberg, Ernst Fischer, Radegast Parolek či Květoslav Chvatík. Navázala tak na velké debaty, jež se kolem pojmu vedly v druhé polovině padesátých let v sovětských estetických a literárněvědných periodících (Voprosy estetiky, Voprosy literatury). V podstatě obecně přijatým závěrem těchto diskusí bylo odmítnutí „panrealismu“. Aktuálnost této problematiky pro tehdejší český kulturní kontext dokládají četné informace o sovětském dění, které se navíc neobjevovaly jen na stránkách specializovaných periodik, jako byly Československá rusistika nebo Česká literatura, ale i v časopisech sledovaných širší veřejností (Host do domu, Literární noviny či Plamen).

Na uveřejnění vybraných příspěvků z ankety vbrzku navázalo vydání souboru studií Vladimira Dněprova *Problémy realismu*, kterou dobová kritika považovala za knihu hovořící k dnešku a „z dneška vyrůstající“ (V. Svatoň). Prakticky všechny ohlasy totiž na knize, věnované z větší části literatuře 19. století, vyzdvihovaly, že neužívá pojmu v onom krajně zjednodušeném smyslu, jak to doposud převládalo u značné části české literární publicistiky. Dněprov chápal realismus jako historicky definovanou kategorii příznačnou pro určitou fázi vývoje literatury. Prakticky všichni recenzenti navíc výslovně upozornili na Dněprovovo odmítnutí zužování vývoje umění na střet tzv. realistického (rozuměj pokrokového) umění s „antirealismem“ (reakční tendencí).

Problematiky „realismu“ se dotýkaly také překlady esejistických pojednání Ernsta Fischera a Rogera Garaudyho, jež byly v českém prostředí čteny v kontextu polemik s tzv. dogmatismem, současně však tento rámec překračovaly. Zprostředkovávaly totiž kontakt s tehdejšími západními marxismem a informovaly tak o tématech a problémech, jimiž kultura za „železnou oponou“ žila.

Pro českou literární kritiku byly zvláště významné eseje rakouského marxisty Ernsta Fischera, jehož prostřednictvím se k nám dostávaly první ozvuky tehdejších kritik tzv. masové společnosti. V souladu s dosavadní marxistickou estetikou hodnotil Fischer umělecké dílo podle jeho „vztahu ke skutečnosti“. Nepracoval však se zjednodušenou antinomií „realismu“ a „nerealismu“, ale jako zastřešující pojem pro údajně úpadkové tendence užíval pojmu „dekadence“. „Dekadentní“ je podle něj takové umění kapitalistické epochy, jež je příznačné „mystifikací“ skutečnosti, tedy tím, že neodhaluje skutečnou podstatu stávajících poměrů. Ve Fischerově pojetí přetrvávaly rysy marxistického perspektivismu a z něj vyplývala preference děl podílejících se na budování „nového“ světa. Tvorbu některých spisovatelů (zvláště Franze Kafky, který patřil v šedesátých letech ke kultovním autorům), Fischer interpretoval jako projev revolty proti kapitalismu. V tomto smyslu rovněž vyznívala jeho odpověď na otázku po smyslu umění, kterou si položil v úvodní části knihy *O nezbytnosti umění*: bylo pro něj „nepostradatelným prostředkem stmelení jedince s celkem, jeho nekonečného zespolečenšťování, jeho podílu na zážitcích, zkušenostech a idejích celého lidského rodu“.

Knihou Rogera Garaudyho *Realismus bez hranic* (česky 1964) představovala další z možných strategií, jak zachovat dosavadní chápání „pokrokovosti“ uměleckého díla vyplývající z „realismu“, a přitom nepřístupit na radikálně zúžené pojetí literatury. Francouzský filozof a čelný funkcionář KSF v záměru zachování „pokrokovosti“ realismu prakticky ztotožnil

veškeré „skutečné umění“ s tímto pojmem: „...máme je [díla Kafkova, Saint-John Perse, Picassa] vykázat z realismu, to znamená z umění? Nebo naopak máme znovu přistoupit k definici realismu, rozšířit ji a ve světle těchto děl [...] ukázat nové dimenze“. Tato „rozšiřující“ strategie však měla zásadní problém, na který část kritiky – Petr Rákos, Mirko Novák, Jiří Brabec – záhy upozornila: rozšíření pojmu jej zbavilo obsahu a učinilo ho tak prakticky zbytečným.

Součástí snah o nedogmatický výklad realismu byly i spory o výklad meziválečné moderny, které se odehrály na počátku šedesátých let. Ačkoli začala být v průběhu druhé poloviny předcházející dekády avantgardní umělecká tvorba přijímána v podstatě vstřícně a neproblematicky (vycházely spisy jejich „klasiků“ – K. Biebla, V. Nezvala, J. Seiferta, V. Vančury, V&W), odehrávaly se současně kolem jejich programových konceptů ostré střety. Tento rozpor dokládá ohlas dvou prací, jež byly vnímány jako přelomové: studie Milana Kundery *Umění románu* (1961) a zejména monografie Květoslava Chvatíka *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky* (1962).

Kunderova kniha o „cestě Vladislava Vančury za velkou epikou“ byla čtena v rámci dosavadních debat o socialistické literatuře, a také v souvislosti s autorovou starší statí *O sporech dědických* (Nový život 1955/12). V kontextu soudobé literární vědy, vykládající většinou dílo v návaznosti na dobové společenské poměry, navíc podnětně působily Kunderovy analýzy Vančurova stylu, problémová struktura práce a její komparativní rozměr.

Mnohem bouřlivější bylo přijetí knihy Květoslava Chvatíka: zřetelně protichůdné ohlasy prokázaly, že v české literární vědě existují dva naprosto odlišné náhledy na avantgardu, z nichž vyplývaly dva protikladné koncepty socialistické kultury. Recepce Chvatíkovy práce navíc zdramatizovalo aktuální politické dění, a tak lze na jejím přijetí současně zachytit proměnu mocenských pozic, k níž v průběhu roku 1963 došlo. Kniha se postupem času stala přímo symbolem sporů o tzv. kulturní dědictví a její mimořádný ohlas potvrdil, že „akademická“ debata o jedné z etap dějin umění či estetiky plní zástupnou roli vzhledem k aktuálnímu a kulturnímu dění. Pozornost nezbudilo téma knihy – vždyť literární kritik a historik Bedřich Václavek nebyl vnímán jako problematická osobnost, ale naopak jako jeden ze zakladatelů marxistické literární teorie. Z dobového kontextu však vybočovala vstřícnost, s níž se Chvatík stavěl k levicové avantgardě jako celku, a to navíc se zřetelně aktualizačním záměrem. Podstata meziválečné avantgardy podle Chvatíka spočívala v „jednotě revoluce *společenské* a revoluce *umělecké*, duchovní“. Pro tzv. dogmatickou část kulturního spektra byla ovšem nepřijatelná představa, že by na modernistickou linii



české kultury měla jakkoli navazovat současná socialistická literatura. Celou práci totiž prostupovaly autorovy sympatie k Václavkovu pojetí syntézy proletářské a avantgardní linie české meziválečné literatury, jež měla vyústit v socialistický realismus.

### Počátky tání

Jak je z předchozích řádků dostatečně zřetelné, dlouholeté ideologické stereotypy utrpěly trhliny, jimiž do strnulého systému postupně pronikaly odvážnější myšlenky, které následně ovlivnily atmosféru uvnitř komunistické strany i v celé československé společnosti.

K uvolňování vnitropolitických poměrů však docházelo v období opětovných hospodářských potíží, které přiměly komunistickou stranu k zásahům, jež se jevily jako zásadní. Začala připravovat ekonomickou reformu a ve volených stranických orgánech dala příležitost mladší generaci komunistů. Tento proces, byť zprvu začínal nenápadně, vedl k pozvolnému drolení stalinského systému. V oblasti myšlení (nejen o literatuře) se začala postupně otvírat příležitost pro prezentaci a toleranci názorů odklánějících se od striktní marxisticko-leninské linie.

Snad nejcharakterističtějším příkladem tohoto posunu bylo vydání knihy filozofa Karla Kosíka *Dialektika konkrétního* (1963). Práce se sice terminologicky hlásila k marxismu a odvolávala se na základní díla marxistické filozofie, ve skutečnosti však narušovala dosud respektované meze. V souladu s tendencemi v dalších státech východního bloku (které v Polsku reprezentoval například Adam Schaff) směřovala k obecnému tážání o člověka a jeho existenci. Ústřední „problém odcizení“ nechápal Kosík pouze v Marxově pojetí „odcizené práce“ (tedy odcizení člověka od produktu vlastní pracovní činnosti); v návaznosti na ontologické chápání „odcizení“ přesáhl k existencialistickému vnímání jedince v jeho konkrétní každodennosti, resp. v pseudokonkrétnosti odcizeného každodenního světa.

Kosíkova kniha stejně jako články a diskuse zveřejňované na stránkách kulturních periodik přispívaly k rozšiřování obzorů i stále zřetelnější názorové pluralitě. Společnost se otvírala tendencím donedávna vylučovaným z oficiální komunikace či pouze trpěným na jejím okraji. Respekt si získávalo experimentální umění, zesílily kontakty československé kultury s kulturou evropskou, podněcované aktivitou Svazu československých spisovatelů, který podporoval zahraniční návštěvy (mimo jiné Jeana-Paula Sartra a Simone de Beauvoirové v roce 1963) a stáže. Zásahu na opětovném včleňování československé kultury do širšího evropského i světového kontextu měly též zvláště časopisecky publikované stati, překlady literárních děl a esejů a rozhovory, a také překladatelské

počiny knižních nakladatelství a divadelní dramaturgie. Zpřístupňovaly díla marxisty opomíjeného či kritizovaného existencialismu; vedle inscenací světového absurdního dramatu (Eugène Ionesco, Samuel Beckett) dosáhl značného ohlasu jeho český proud (Václav Havel). Tento vývoj popíral možnost izolovaného vývoje socialistického umění a zpochybnil i teorii permanentního zápasu ideologicky protichůdných táborů.

Stále patrnější rozdíl mezi dvěma proudy marxistické estetiky (názorově otevřenějším a rigidním) se ostře vyhroutil na mezinárodní konferenci o díle Franze Kafky, pořádané u příležitosti 80. výročí spisovatelova narození na zámku ČSAV v Liblicích u Prahy ve dnech 27.–28. května 1963. Primitivně ideologizující přístup východoněmeckých badatelů se na konferenci střetl s liberálnějším přístupem českých a západních marxistů (Eduard Goldstücker, Ivo Fleischmann, Roger Garaudy, Ernst Fischer), upozorňujících na existenciální rozměr Kafkových próz. Ačkoliv literárněvědný význam setkání je dodnes předmětem diskusí, jeho politický dosah je nezpochybnitelný. Ostatně i ve zpětném pohledu komunistických politiků po roce 1969 představovalo liblické setkání zlomový moment, od něhož vedla přímá cesta k dění let 1968–69.

Tendenci k jistému „uvolnění“ potvrdil *III. sjezd Svazu československých spisovatelů*, konaný v květnu 1963 v Praze. Reprezentativní i pracovní setkání členů spisovatelské obce se organicky vřadilo do druhé vlny kritiky kultu osobnosti a odstraňování důsledků stalinismu. Spisovatelé se snažili překonat představu schematického a neživotného socialismu, pokoušeli se upozorňovat na dlouho přehlížené humanistické ideály a usilovali o jejich znovuuvedení do života. Řada z nich otevřeně odsoudila zločiny stalinismu a pojmenovala chyby, kterých se komunistická strana dopustila procesy v 50. letech. Období schematismu v literatuře hodnotili nyní spisovatelé s přihlédnutím k širším politickým okolnostem. Kritizovali i nedávné omyly a neadekvátní řešení problémů v kulturní oblasti v letech 1958–1959. Během roku 1963 se jimi zabývala členská komise Svazu československých spisovatelů, avšak výsledky jejího šetření nebyly zveřejněny. Rehabilitace postižených literátů (Jan Grossman, Josef Hirschal, Josef Vohryzek aj.) se tak odehrály pouze formálně.

Už z vystoupení na sjezdu byla znát v spisovatelských řadách neskrývaná názorová rozrůzněnost. Klíčovými problémy, vůči nimž se oba hlavní proudy vyhraňovaly, bylo hodnocení 50. let, zvláště jejich kulturní linie, dále otázka meziválečné avantgardy a vztah k abstraktnímu umění. Sjezdové výhrady proti autoritativním textům Ladislava Štolla (kritické příspěvky Ladislava Novomeského, Ladislava Mňačka, ale také Jana Šterna, svého času militantního příspěvatele Tvorby) a Jana Petr-

Michla (vystoupení Jana Trefulky a Milana Kundery) zmírnil poukaz na jejich dobovou zakotvenost, což ale v zásadě odmítla posjezdová diskuse v kulturním tisku. Došlo tak k zřetelné polarizaci. Na jedné straně stáli literáti s obranářskými postoji, zamlčující či zlehčující vlastní podíl na deformacích kulturního života v pounorovém období, a na druhé straně spisovatelé a publicisté, jejichž stanoviska vycházela z vnitřní sebekritiky, názorového prozření a pocitů odpovědnosti, ale nejednou byla motivována také konjunkturálními i osobními důvody a antipatiemi (např. značná část bývalého okruhu Tvorby z přelomu 40.–50. let zaujala po roce 1960 protištollovské, antidogmatické postoje).

K roli Ladislava Štolla v literárním životě padesátých let se však již před sjezdem vyjádřil Oleg Sus. V polemické stati *Královská lučavka dějin* (Host do domu 1963/4) upozornil na to, že výsledky současného bádání o avantgardě (jmenovitě uvedl Chvatíkovu monografii) jsou v zásadní neshodě s výkladem obsaženým v Třiceti letech bojů za českou socialistickou poezii, a vyzval vědeckou obec k diskusi nad touto částí Štollůva díla. Nejvýraznější odpovědí na Susovu výzvu byl článek Jiřího Brabce *Třináct let po Třiceti letech*, který vyšel krátce po sjezdu v Literárních novinách (1963/24). Literární kritik a historik v něm principiálně zpochybnil Štollův výklad meziválečného písemnictví, když za jeho hlavní nedostatek označil ahistorismus a přizpůsobování faktů předem stanovené koncepci. Brabec vlastně za velkou část své generace veřejně vyslovil přesvědčení o Štollově nedostatečné vědecké kompetenci.

Reakce na Brabcovu polemickou stat' naznačily proměnu poměrů a nové rozložení mocenských pozic mezi „dogmatiky“ a „reformisty“. Nedlouho po jejím uveřejnění se sešlo prezidium ČSAV, které následně zaslalo Literárním novinám své vyjádření s příznačným názvem *O cestách k vědecké pravdě* (1963/28), v němž Jiřímu Brabcevi vytklo, že kritiku svého nadřízeného (Štoll se nedlouho předtím stal ředitelem ÚČL ČSAV) nepřednesl nejdříve na svém pracovišti a že ji publikoval v svazovém tisku, a ne v některém z vědeckých periodik vydávaných Akademií věd. Okamžitá reakce předsednictva Svazu československých spisovatelů ukázala rostoucí autonomii kultury: za svého člena se Svaz jednoznačně postavil, ohradil se proti vnějším zásahům do literárního života a vyjádření prezidia ČSAV označil za pokus o zastrasování.

### **Nástup nové generace a přehodnocování literatury padesátých let**

K rozrůžňování literárního života, patrnému již ve sjezdové diskusi i v kulturních médiích, významně přispěl nástup mladé generace spisovatelů a kritiků, kteří se sice s dědictvím leninských norem v umění mu-

seli vyrovnávat, ovšem podíl na jejich prosazování měli buď minimální, nebo nulový. Již během sjezdového jednání podpořila většina diskutujících princip konstituování tvůrčích skupin pod patronací Svazu a sdružených kolem literárních časopisů. Právě tento přístup byl svazovou konferencí v roce 1959 prakticky anulován. Doceněním úlohy časopisu Květen v literárním dění druhé poloviny 50. let, ale také chválou časopisu Plamen, který v následujícím období poskytoval prostor mladým autorům (vystoupení Josefa Hanzlíka), i kritikou uzavřenosti okruhu týdeníku Literární noviny (příspěvek Alexeje Pludka), upozorňovali účastníci sjezdu na potřebu publikačních možností pro mladé spisovatele (proslov Jiřího Grušaj.). Rozšíření slovenské *Mladé tvorby* v celorepublikový časopis však členové Svazu nepreferovali. Jako tribuna nastupující umělecké generace začal od počátku roku 1964 vycházet měsíčník *Tvář*.

Pro generační identitu autorů narozených kolem roku 1940 již nebyly určující debaty o realismu či potřeba hájit význam meziválečné moderny. K Františku Halasovi se přihlásili již názvem nově založeného časopisu a slova o navázání na avantgardu zazněla i v redakčním úvodníku prvního čísla (*Tvář Tváře*). Rezervovaně vnímali celou literaturu předcházejícího desetiletí, včetně skupiny kolem Května, která byla ještě nedávno „dogmatiky“ kritizována a na počátku dekády se opět začínala prosazovat.

Zásadní debatu otevřela stať jednoho z mladších básníků, Vladimíra Medka, *Verš pro Stalina. Malá marginálie k tradicím a edicím naší poezie* (Plamen 1964/1), věnovaná projevům „kultu osobnosti“ v poezii padesátých let. Medek se pozastavil nad způsobem vydávání poezie S. K. Neumanna a V. Nezvala, kde editoři retušovali zmínky o Stalinovi. Současně vyzval k rozlišování mezi skutečnou poezií, jež „pouze“ nese stopy doby (V. Nezval), a „kultovním“ básněním, které Medek s odstupem vnímal jako pouhý sociologický dokument (P. Kohouta). Na Medka navázal článkem *Verš pro kočku* Jiří Gruša, který v této době aspiroval na roli mluvčího mladé generace (viz Literární noviny 1964/7). Pozastavil se nad Medkovým vstřícným postojem vůči poezii padesátých let, který by u svého vrstevníka neočekával. V polemice s ním zpochybnil uměleckou hodnotu Nezvalovy a Bieblovy poválečné tvorby, jež podle něj byla obdobně problematická jako dílo Pavla Kohouta či Stanislava Neumanna.

Radikální tón Grušova článku vyvolal různé reakce (viz debaty básníků a literárních kritiků organizované redakcí Plamene (1964/4,5). V části dominovaly jednoznačné odsudky (Václav Pekárek) a varování před „pravým“ sektářstvím (Zdeněk Mlynář), v jiných převážila reflexe vlastních aktivit v padesátých letech (Josef Kainar, Jiří Honzík, Jiří Šotola), mladší autoři se pak zamýšleli nad povahou vlastní generace (Antonín Brousek, Jiří Gruša).

Podobné problémy se souběžně vyjevovaly nad prozaickými žánry. Debatu akcelerovala stať Aleše Hamana *Dvě koncepce* (Literární noviny 1964/9), v níž autor konfrontoval prózu padesátých let s prózou současnou. Jejich rozdíly navíc postavil jako problém generační: podle Hamana starší autoři vytvářeli umění společensky angažované, zatímco „mladí“ nyní jdou „po stopách autora Zbabělců ke konkrétnímu člověku“. Tuto vyhraněnou tezi se pokusil doložit na strukturních rysech prózy, kde oproti dřívějším snahám „synteticky“ obsáhnout celou rozlohu životní problematiky vyzdvihl soustředění k analýze „vnitřního profilu současného člověka“ a směřování mladších autorů k menším prozaickým útvarům. Svou teorii o souvislosti tvaru umělecké prózy (zejména užití ich-formy) s autorovou „konceptí světa a člověka“ Haman dále rozvedl ve stati *Člověk a mýtus*, v níž srovnával romány Jana Otčenáška a Josefa Škvoreckého (Tvář 1964/5–6).

V obecnější rovině analyzoval relikty uplynulého období v současné literatuře a literární kritice Jan Lopatka. Ve stati *Otázka kritiky a hra s pojmy* (Tvář, 1964/2) konstatoval, že ačkoli je období schematismu obecně pokládáno za překonané, přetrvává v umění a v kritice nadále jeho základní „noetický princip“. Nová tvorba jej podle Lopatky pouze zakrývá proměnou výrazových prostředků a formálním ozvláštňením. Jako přetrvávající rys literární kritiky pak označil absolutizaci mimoestetických měřítek a převážně „námětové“ hodnocení umění.

Otázka mladých spisovatelů nebyla jediným problémem, jež restriktce z let 1958–59 odsunuly do pozadí. Ze sjezdové diskuse vzešel požadavek, aby v rámci Svazu mohla působit sdružení umělců spjatých nejen generačně, ale také názorově. Ve shodě s tím se časopis Tvář profiloval jako skupinová literární revue. Volné uskupení autorů (Jiří Brabec, Milan Kundera, Ivan Klíma, Karel Kosík a další) podalo vedení Svazu žádost o vydávání časopisu, který by se zabýval filozofií, literární historií a estetikou. Jejich revue *Červen* však zůstala ve stadiu projektu, který až roku 1966 naplnil časopis *Orientace*. Snahy dalších skupin (např. Jiří Kolář, Jan Vladislav a Josef Híršal) se přes formální podporu Svazu nezaplnily. Bránily tomu státní a stranické orgány, nadřazené tvůrčím svazům a schvalující návrhy i profil nových časopisů, ediční plány svazového nakladatelství, přiděly papíru a v neposlední řadě svazový rozpočet.

Mnohovrstevnatost literárního procesu, signalizující silící autonomii kulturního života, voleným svazovým orgánům v zásadě nevadila. Ivan Skála, který s tímto směřováním Svazu nesouhlasil, se dokonce vzdal funkce prvního tajemníka. Pozice striktních komunistů v předsednictvu spisovatelského sdružení se tak oslabil, neboť Skálu nahradil Jiří Šotola, nakloněný spíše procesu dalšího uvolňování. Změna na klíčovém

místě jen potvrdila probíhající trendy a předjala další emancipační snahy spisovatelské obce i pokračující diferenciaci kulturního života.

### **Pohyb v literární oblasti jako součást demokratizačního procesu**

Svaz československých spisovatelů vzrůstající pluralitu kulturního i literárního prostoru neomezoval. Podporoval setkávání i konfrontaci jednotlivých uměleckých proudů, i když se přitom takticky zaštiťoval (poněkud alibistickou a rozpornou) podmínkou ideové jednotnosti vnitřně diferencované kulturní obce. V těchto mezích, daných zvolenou taktikou, podporovalo předsednictvo Svazu svobodu tvorby a nezávisle na nadřazených státních a stranických institucích začalo připravovat tzv. pozitivní program literatury, který měl vytvořit podmínky k práci všech umělců a zajistit jí respekt ve společnosti.

V realizaci těchto zásad však vedení SČS nebylo důsledné: nedokázalo prosadit vznik dalších kulturních periodik a v rozporu s proklamanou aspirací zastřešovat a sjednocovat literární život neakceptovalo takové výrazné osobnosti, jakými byli Václav Černý, Jindřich Chaloupecký, Jan Grossman, Jiří Kolář či Vladimír Justl, tedy vesměs tvůrci, jimž vládnoucí režim nedůvěřoval. Alibismus svazové i celospolečenské praxe nazval na plenární schůzi SČS v červnu 1965 Václav Havel „úhybným myšlením“. Podle Havlova mínění neměl Svaz „smlouvat mezi literaturou a politikou“ a „...nikdy by se asi neměl stát institucí, která dává direktivy, jak psát, a vytyčuje literatuře jakékoliv umělecké úkoly. Právě naopak; musí pomáhat literatuře, aby byla skutečně a co nejlépe literaturou, spisovatelům, aby byli nejsvrchovaněji sami sebou, časopisům, aby byly tím, čím být chtějí, a čím tedy jedině mohou být dobře“. Autor tímto příspěvkem zpochybnil jakékoliv politické řízení a usměrňování kultury tvůrčími svazy i státními a stranickými orgány.

Svůj výklad demonstroval Havel na osudu měsíčníku *Tvář*. Charakter časopisu, zvláště v jeho druhém ročníku pod vedením šéfredaktora Jana Nedvěda, rozhodně neodpovídal stranické představě tribuny mladé literatury, kterou měl časopis v existující struktuře kulturních časopisů plnit. K širšímu autorskému kruhu umělců a teoretiků nemarxistických estetických i politických názorů a pestrého věkového složení (Emanuel Mandler, Jindřich Chaloupecký, Jiří Kolář, Jan Beneš, Ivan Sviták, Ladislav Hejdlánek, Jan Patočka) nemohli mít komunisty ovládané instituce důvěru. Další existence *Tváře* nebyla možná, aniž by se redakce alespoň částečně přizpůsobila dobovým požadavkům. Případ časopisu tedy dokládal limity kulturního a politického uvolnění. Zřetelný nemarxistický profil periodika provokoval a dráždil, ba popíral dosavadní taktiku, spoléhající

na pozvolné rozšiřování názorového prostoru dílčími kroky i na osobní provázanost kulturní a politické sféry. Tvář nakonec všeobecnému tlaku neodolala: její vydávání bylo zastaveno koncem roku 1965.

Administrativní zákrok proti Tváři však neměl být chápán jako zákrok proti „mladé literatuře“: mladí autoři dostali záhy k dispozici nový měsíčník nazvaný *Sešity pro mladou literaturu*. Na počátku roku 1966 začala také konečně vycházet stále odkládaná revue *Orientace* a na Slovensku se nabídka kulturního tisku rozšířila o literárně teoretický časopis *Romboid*. Problémy svazového života, kritizované Václavem Havlem a dalšími – tedy nedůslednost v plnění sjezdových usnesení (zejména pokud šlo o literární skupiny a „falešnou reprezentaci“ Svazu, zdráhajícího se přijmout do svých řad některé tvůrce) – však zůstávaly nedořešeny či vůbec neřešeny.

Okruh Tváře zvolil za této situace taktiku neúčasti na svazovém životě a využívaje pravomocí formulovaných ve sjezdových rezolucích požadoval obnovení skupinového časopisu. Výsledkem jejich snah bylo vydání sborníků *Podoby* a *Podoby II.* (1967, 1969), programově rozšiřující literární scénu o „její bohatší a různorodější zákulisí“ (B. Doležal); tedy mj. o texty Jana Zahradníčka, Bohuslava Reynka, Stanislava Zedníčka, Milana Medka, Jiřího Koláře a dalších.

### Diferenciace literární kritiky

V polovině šedesátých let se do oficiálně prezentované kultury navracely i takové tendence, vůči nimž se doposud socialistická literatura stavěla rezervovaně, či je přímo odmítala (od surrealistických aktivit po spirituálně orientované umění). Soudobé myšlení o literatuře se vyrovnávalo s metodologickými a filozofickými podněty přicházejícími ze zahraničí a zejména navazovalo na přerušenu domácí tradici. Hlavní („střední“) proud myšlení o literatuře většinou světonázorově vycházel z kritického pojetí marxismu, čtené inspirace nacházel v existencialismu.

I tento „hlavní proud“ dobové literární kritiky však byl vnitřně diferencovaný. U většiny těchto autorů se potkávalo zaměření na literární kritiku s zájmem literárněhistorickým a teoretickým, případně obecně estetickým (např. J. Brabec, M. Červenka, V. Karfík, Z. Kožmín, J. Opeřík, Z. Pešat, M. Suchomel, O. Sus aj.). Někteří své texty zaměřovali spíše k otázkám formálním, u jiných přetrvával zájem o společenské aspekty tvorby. Symbolem tohoto proudu se postupem času staly *Literární noviny*, které se profilovaly výrazně reformně. S touto skutečností souvisel další společný rys této části kritického spektra, jímž byl odpor k tzv. dogmatismu. Blízko k tomuto okruhu měli i někteří představitelé mladší

generace, kteří začínali publikovat nejdříve v Plameni (Dobrava Moldanová, Dušan Karpatský, Vojtěch Steklač), pak v prvním ročníku Tváře a po jejím vyhranění, respektive zrušení, zejména v Sešitech pro mladou literaturu, případně v Literárních novinách. Mezi nimi zvláště vynikl Antonín Brousek, jenž s výrazným kritickým gestem hodnotil zejména básnickou tvorbu svých generačních vrstevníků, a také Karel Milota, který se zaměřoval zejména na soudobý básnický experiment.

Dominantní část literární kritiky nahlížela vývoj a proměny poválečné socialistické literatury v její kontinuitě, tedy v návaznosti na její charakter v padesátých letech. Příznačné pro většinu autorů bylo porozumění pro otázky a problémy, které se dotýkaly a byly „řešeny“ v hlavním proudu tehdejšího písemnictví. V souladu se základním směřováním literatury v tomto období kritikové vykládali, komentovali a také prosazovali postupný odklon beletrie od přímočaře ideologického konceptu umění. Již v roce 1963 se objevilo několik bilančních statí hovořících o konci „socialistického obrození“, po němž přichází období, v němž literatura směřuje k analýze současné situace člověka, jež je interpretována jako „krizová“. V reflexi tohoto pojmu se většina kritiků vracela k starší stati Jana Grossmana O krizi v literatuře, jejíž přetrvávající aktuálnost naznačilo i znovuotisknutí v Hostu do domu (1964/4). Krizi Grossman chápe jako mezní situaci kultury, „kde se dlouho zrající vývoj protikladů zhušťuje ve zvlášť intenzivní a současně složité a nepřehledné konflikty“. S chápáním soudobého stavu literatury jako „přechodného“ souviselo zaměření kritiky na její vývojové proměny a na hledání dalších možností.

Jako situaci „potlačené krize“ vykládal literaturu šedesátých let Milan Suchomel, který nejenže patřil k nejsoustavnějším recenzentům, jeho texty navíc odrážely ucelenou koncepci současné prózy a jejích proměn. Základní pohyb žánru v nich Suchomel viděl jako cestu od předčasných a falešných syntéz, příznačných pro padesátá léta, k pokusům o zachycení „krize“, který podle něj reprezentovaly vrcholné romány české literatury šedesátých let (zejména Kunderův *Žert*, Putíkova *Smrtelná neděle* a Vaculíkova *Sekyra*).

Až s programovým vyzněním vykládal proměny soudobých narativních žánrů Jiří Opelík. Zatímco v próze padesátých let podle Opelíka převládaly dějové složky, nyní, pokud by měla socialistická literatura naplnit svůj „zlidšťující“ cíl, musela by své těžiště posunout nejdříve na pole beletrie a publicistiky a následně beletrie a filozofie, tedy směrem k reportážnosti, respektive úvahovosti. První krok dostal literaturu do kontaktu se skutečnou realitou, ne s jejím idealizovaným obrazem, s druhým pak nastala „vyšší“ fáze, tedy kritická reflexe situace soudobého



člověka. Problému „intelektualizace“ prózy se Opelík věnoval i v širších souvislostech jiných druhů umění, zejména filmu a televize, které podle něj z velké části přejala zábavnou roli beletrie.

Výrazným interpretem soudobé poezie a prózy byl Zdeněk Kožmín, jehož zájem o problematiku stylu, vycházející ze strukturalistické tradice, se promítal i do kritické reflexe nové literatury. Ze stylové analýzy vycházely jak Kožmínovy úvahy o obecnějších tendencích soudobé prózy, tak i jeho interpretační pokusy. Rozbor stylové výstavby u něj nezůstával v rovině popisu, ale fungoval jako argument při výkladu o charakteru a celkovém smyslu konkrétního díla. V jeho kritických textech v průběhu šedesátých let postupně sílil i moment filozofické reflexe spojený s obecnějšími otázkami po smyslu lidské existence, jež si kladl nad dílem výrazných autorů (zejména nad Holanovou či Skácelovou poezií či nad prózami Milana Kundery, Ladislava Fukse, Ludvíka Vaculíka aj.).

Odlišně zaměřeným představitelem „hlavního“ proudu literární kritiky šedesátých let byl Milan Jungmann. Proměna jeho textů jako by odrážela vývoj, jímž v průběhu 50. a 60. let prošly Literární noviny. U Jungmanna přetrvalo zaměření na společenské aspekty literatury, na její souvztažnost se soudobým děním. Význam, který přičítal vlivu literatury na čtenáře, postupoval velkou částí jeho textů. V průběhu dekády však slábl akcent na přímočarou didaktičnost; literatura měla sice nadále v Jungmannově pojetí vychovávat, ale spíše tím, že klade „naléhavé otázky“ a pojmenovává negativní jevy socialistické přítomnosti.

Vnitřně sevřenou část uvnitř hlavního proudu myšlení o literatuře představovala revue *Orientace*. V jejím autorském okruhu, částečně shodném se zázemím zaniklého Května, byly soustavně rozvíjeny podněty meziválečné moderny. Na teoretických principech strukturalismu stál Miroslav Červenka, který tak jako v předcházející dekádě vystupoval jako generační „teoretik“ a opakovaně polemizoval jednak s mladšími kritiky z okruhu Tváře (především s Bohumilem Doležalem), jednak s tzv. dogmaticky orientovanými oponenty literárněvědného strukturalismu. V „programových“ statích *Zdroje tvořivosti a Druhé čtení* Červenka reflektoval názorový vývoj svůj i svých vrstevníků. Zvláštní pozornost i nadále věnoval problematice vztahu individua a společnosti, k němuž se vztahoval „květnácký“ pojem „syntéza“. Výslovně se ke strukturalismu jako metodologickému východisku literární kritiky hlásil Vladimír Karfík, který vedl kritickou rubriku Literárních novin a současně patřil mezi nejsoustavnější recenzenty *Orientace*. Mezi čelné kritiky postupujících se autorských okruhů těchto periodik patřil i Jiří Brabec, jehož literárněhistorický zájem se postupně přesouval od problémů počátků české moderní literatury k soustavnému mapování meziválečného

surrealismu. Rovněž v jeho textech byla situace současné společnosti (a tedy i literatury) viděna jako „latentně krizová“. To, že se přítomná kultura opakovaně vracela k meziválečné moderně a právě u ní hledala inspiraci, chápal jako znak přetrvávající aktuálnosti problémů, jež tematizovala.

Přestože docházelo ke zjevnému ústupu od přímočaře ideologického chápání umění a odmítání tzv. schematismu se stalo běžnou součástí slovníku literární publicistiky, mnozí představitelé zřetelně překonaných metod zůstávali v literární kritice nadále činní. Symbolem dogmatismu zůstal po celá šedesátá léta Ladislav Štoll. Jeho vliv však slábl a v Ústavu pro českou literaturu ČSAV byl v jednoznačné opozici vůči jasně dominujícím strukturalisticky orientovaným pracovníkům. Jejich spor se definitivně vyhrotil v letech 1966 a 1967 po vydání Štollovy knihy *O tvar a strukturu ve slovesném umění*, jež hrála v dobové publicistice roli symbolu přetrvávajícího „dogmatického“ uvažování. Jako časopisecký orgán této „ortodoxně marxistické části kritického spektra“ byl vnímán měsíčník *Impuls*, v jehož čele stál František Buriánek a kde své texty publikovali zejména Milan Blahynka, Vladimír Dostál, Hana Hrzalová, Miloš Pohorský, Vítězslav Rzounek, Miloš Vacík, Štěpán Vlašín a další. I jejich texty však korespondovaly s tendencemi šedesátých let: ačkoli u většiny z nich přetrvával důraz na společenskou funkci umění a socialistický světonázor tvůrčího subjektu, objevovalo se v nich rezervované hodnocení stalinské etapy českého umění a zejména vstřícný postoj k meziválečné avantgardě. Specifické bylo postavení Jiřího Hájka. V okruhu „reformistů“ nebyl jako osobnost respektován a jeho kritická a vědecká práce byla od padesátých let přijímána s despektem. Hájek však jako šéfredaktor *Plamene* poskytoval prostor nastupující generaci básníků a snažil se vystupovat jako „liberál“.

Ačkoli byla v dobovém kulturním spektru nejviditelnější polarita mezi tzv. reformní a tzv. dogmatickou částí, existovala v něm ještě podstatnější diference: vůči oběma uvedeným proudům se polemicky vymezovala část mladší generace, jež publikovala v časopise *Tvář*. Postupnou proměnu, jíž procházela česká literatura v šedesátých letech, chápala tato skupina jako překonávání schematismu zjevného schematismem „kamuflovaným“. Právě tento rys představoval jedno z témat, které soustavně sledoval patrně nejvýraznější kritik skupiny Jan Lopatka. Opakovaně kritizoval knihy, v nichž spatřoval pouhé beletristicky zpracované („ozvláštněné“) problémy, jimiž žila a o nichž diskutovala tehdejší společnost. Považoval je za předcházení čtenářskému očekávání a podbízení se vkusu většinového konzumenta. Z tohoto úhlu pohledu se stavěl značně kriticky k dílům, jež byla naprostou většinou kritiky vnímána jako nej-

výraznější počiny tehdejší prózy (*Sekyra* L. Vaculíka, *Žert* M. Kundery či knihy V. Párala). Tuto produkci označoval jako „literaturu speciálních funkcí“, jejímž rysem je „vypadat jako literatura s funkcí svědčit o době a prostředí“. Lopatka se také opakovaně vracel k otázce smyslu literární kritiky. V této souvislosti vyzdvihoval zejména její komunikativní funkci (viz např. *O kritice pokorné*, *Tvář* 1964/8); kritiku chápal jako „mluvčího společnosti prostřednictvím umění a mluvčího umění vzhledem k reálnému autentickému lidskému životu“. Kritikův pohled Lopatka odlišil od běžné četby, která je podle něj ovlivněna zejména společenskou aktuálností námětu. Kritika musí podle něj „přesvědčivě určit, že nějaký jev nebo skupiny jevů je právě uměleckým dílem, a ne čímkoli jiným, že slouží životu, a že tedy nesupluje tam, kde je na místě jev jiný“.

Vyhraněná polemičnost sbližovala se skupinou kolem *Tváře* i dva kritiky starší generace, Růženu Grebeníčkovou a Přemysla Blažička, který měl obdobou averzi na zvnějšku implantovaný, jednoznačně postizitelný smysl literárního díla jako Jan Lopatka: odmítal ilustrativnost literatury a varoval před trvajícím přeceňováním její aktuální společenské role na úkor uměleckých hodnot.

Přirozená diferenciacie literární kritiky otevřela prostor pro debaty o jejím smyslu a charakteru. Nejvýraznější z nich podnítl Václav Černý svým esejem *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (knižně 1968), který sám autor, jenž se v šedesátých letech po dlouhé vynucené přestávce opět aktivně účastnil literárního života, označil s určitou nadsázkou za „sebezdůvodnění“. První část eseje věnoval Černý historickému přehledu formování kritiky jako samostatné disciplíny a na tento exkurz navázal pokusem o její typologii. Na základě různých výkladů podmíněnosti uměleckého díla rozlišil čtyři základní typy kritiky: biograficko-psychologický, sociologický, formalistický a impresionistický. Přes toto kategorické rozlišení poznamenal, že kritikové jsou prakticky vždy „synkretikové“, neboť si umělecké dílo vyžaduje všechny pohledy: „...mravnost uměleckého díla [...] záleží výhradně v opravdovosti, se kterou jeho tvůrce usiloval splnit vlastní cíl umění, tedy cíl estetický.“ V úvaze nad charakterem kritiky se Černý vrátil ke svým dřívějším úvahám, jež rozvíjel především nad dílem F. X. Šaldy. Tak jako dříve konstatoval, že kritika nemůže být ze své podstaty uměním, posun se však odehrál v názoru na vědeckost disciplíny, k níž se hlásil v dřívějších „konfesních“ esejích. Věda podle Černého může poskytovat metodu („to, co je naučitelné“), avšak kritika má nyní povahu v posledku filozofickou, neboť „umělec a dílo jsou pro kritika domyslitelnou hypotézou o podstatě skutečnosti“.

Kritické reakce vyvolal zejména Černého proklamativní despekt k strukturalisticky orientované literární vědě, který vyjádřil v dovětku eseje. Miroslav Petříček mu v polemické recenzi vytkl, že ačkoli současná věda míří k exaktnosti, není z Černého pojednání zřejmé, jakou vědeckou metodu preferuje. Na jiném místě (*Paradoxy kritiky*, Host do domu 1968/8) se Petříček vyslovil pro využití strukturální analýzy v literární kritice, s tím však, že ji má provázet schopnost osobního rozlišení hodnot, jež musí zaručit kritická osobnost: „Jde o schopnost obsáhnout jednotícím pohledem vnitřní organizovanost díla v jeho jedinečnosti a v dialektickém vztahu k dobové literární struktuře“. Ze strukturalistických pozic vyšel ve své polemice s Černým také Vladimír Karfík, který jeho pojetí kritiky označil za romantické a v podstatě překonané. Podle Karfíka má literární kritika usilovat o objektivitu, a proto musí účelně využívat těch nástrojů literární vědy, které jí umožňují poznání formy. „Zvědečtění“ kritiky označil za pozitivum objektivizujícího přístupu k dílu, jehož nutným důsledkem podle něj byla „určitá ztráta osobnosti, jež kritickou reflexí projektuje i sebe sama jako inspirujícího činitele literárního díla“ (*Jisté pochybnosti (jeden ohlas)*, Orientace 1969/2).

Z jiného úhlu argumentoval v probíhající diskusi Bohumil Doležal. Ve stati *Jistoty a kritika* konstatoval, že Černého vnitřně soudržná koncepce neproblematizuje otázku, co vlastně je literární kritika a co je umění. Svě pojednání o podstatě kritiky Doležal založil filozoficky a eticky: kritika pro něj byla způsobem lidské existence, jehož podstata spočívá v „životě v otázce“ (odkazuje k stati Ladislava Hejdánka *Člověk a otázka*, která vyšla ve sborníku *Podoby* a byla věnována Janu Patočkovi k šedesátinám). Smyslem kritické činnosti (ovšem podle Doležala veškeré literárněvědné práce) je neustálé odpovídání na otázku po podstatě uměleckého díla. Smysl kritiky je v tomto pojetí existenciální, představuje „otevřenost k pravdě“.

### Sedmašedesátý

Emancipační snahy Svazu československých spisovatelů dospěly ve druhé polovině šedesátých let do stadia, kdy tato organizace přestávala být ochotna plnit diktát ideologické komise ÚV KSČ. V daných poměrech se spisovatelé postupně profilovali (v souladu s českou tradicí) jako svědomí společnosti i mravní protiváha moci. Odtud už byl jen krůček k aktivitám, které, byť motivovány tužbami po maximální míře tvůrčí svobody, stále zjevněji směřovaly do politické oblasti. Bez dalšího politického uvolnění zůstávala v půli cesty přirozená touha tvůrčí inteligence po svobodném konání a zvláště svobodě slova, která byla navíc perma-

mentně ohrožována recidivami necitlivých mocenských zásahů. Ačkoliv se napětí mezi spisovatelem a politickou mocí neustále stupňovalo, nebylo možné, aby se vedení Svazu ocitlo na vysloveně protikomunistických a protisocialistických pozicích. V předsednictvu spisovatelské organizace i mezi jejími reformně naladěnými členy si uchovávali značný vliv lidé, kteří považovali původní komunistické a socialistické ideály za nezpochybnitelnou hodnotu. Toto jejich přesvědčení podporovala i celková politická atmosféra v západní Evropě, v níž právě slavily úspěch socialistické strany a kde se veřejné mínění, také zásluhou mladých radikálů, posunulo výrazně doleva. Mezi většinou kriticky smýšlejících spisovatelů převládalo mínění, že socialismus zbavený deformací a chyb je v zásadě správná věc, jíž patří budoucnost.

Tyto protichůdné tendence vyvrcholily roku 1967. Svazový týdeník Literární noviny se v roce 1966 a na počátku roku 1967 stále zřetelněji orientoval na kulturněpolitickou publicistiku a vyjadřoval se k aktuálním problémům současnosti, včetně devastace kulturního dědictví. Kromě beletrie, literárněkritických statí a polemik otvíral závažná ekonomická i sociologická témata a suploval tak úlohu neexistujícího kriticky zaměřeného politického tisku, čemuž nemohly zabránit ani četné cenzurní zásahy Hlavní správy tiskového dohledu. Ideologická komise ÚV KSČ se při jednáních s vedením Svazu i redakcí Literárních novin snažila dosáhnout zúžení jejich záběru a obrátit jejich pozornost k literární problematice pojímané v duchu oficiální stranické linie. Svaz na všechny výtky reagoval pouze personálními obměnami redakční rady a formálním zrušením funkce šéfredaktora; na místě odpovědného redaktora však nadále setrval Milan Jungmann. Další vydávání časopisu posléze ÚV KSČ podmínil odchodem Ludvíka Vaculíka, Antonína J. Liehmy a Ludvíka Veselého z redakce Literárních novin. Opustili ji však pouze Vaculík a Jungmann, který počátkem roku 1967 odešel na tvůrčí dovolenou; řízení Literárních novin převzal Jiří Šotola. Komunistické vedení sobě i veřejnosti dokazovalo, že se kontroly nad kulturou a médií nevzdává.

V této situaci vrcholily přípravy *IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Komunističtí ideologové se zcela oprávněně obávali narušení pracovního charakteru sjezdového jednání otázkami politickými a etickými, o nichž se rokovalo i na předchozích dvou sjezdech. Kritická vystoupení očekávali především ze strany autorského okruhu bývalé Tváře, v jejímž pozadí se domnívali vidět osobnost Václava Černého, spojeného údajně s antikomunistickou emigrací na Západě, konkrétně se Svědectvím Pavla Tigrida. Černý se s ním setkal při dvouměsíční návštěvě Francie na jaře 1966, jeho cestu však sledovala Státní bezpečnost. Významnou roli

prostředníka přisuzovalo komunistické vedení spisovateli Janu Benešovi, s nímž chystalo soudní proces. Znepokojení stranických předáků pramenilo rovněž z mimoliterárních aktivit spisovatelů-komunistů v okruhu Literárních novin a Hosta do domu i z konfliktních jednání mezi vedením Svazu a ideologickou komisí ÚV KSČ v době příprav sjezdu.

Třídenní sjezdové jednání, zahájené 27. června 1967, otevřel Milan Kundera doplněním dokumentu *Návrh stanoviska ÚV SČSS k některým otázkám československé literatury*, který nahrazoval obvyklý hlavní referát a byl zároveň i návrhem závěrečné rezoluce. Kunderovo vystoupení zhodnotilo literární tvorbu posledních let a označilo ji za dobu nebývalého rozmachu. Jeho výklad vycházel z obecných úvah o vztahu národa, jeho kultury i svobody a neskrýval inspiraci v provokativních myšlenkách H. G. Schauera a T. G. Masaryka: „Spisovatelé čeští mají odpovědnost za samo bytí českého národa a mají ji dodnes, protože od úrovně českého písemnictví, od jeho velikosti či malosti, odvahy či zbabělosti, provinciálnosti či všelidskosti, závisí do značné míry odpověď na životní otázku národa: Stojí jeho existence vůbec za to?“

Nároky, jež na spisovatele kladl vstupní proslov, naplnili Pavel Kohout a Alexandr Kliment, kteří se dotkli problému svobody a nesvobody v životě literárním i veřejném a s ní související duchovní krize společnosti. Po jejich vystoupení sjezd demonstrativně opustil vedoucí delegace ÚV KSČ Jiří Hendrych. Hrozící rozvrat sjezdového jednání odvrátil Eduard Goldstücker, účastníci sněmování se však názorově rozštěpili. Spisovatelé loajální komunistickému vedení (Ivan Skála, Jiří Hájek a další) protestovali proti nesocialistickému charakteru některých projevů, jejichž sled považovali za předem připravený a záměrný. Kritiku stávající kulturní politiky (příspěvky A. J. Liehma, Ivana Klímy, Václava Havla a jiných) i historický exkurs o poměru intelektuála k moci a k vlastnímu svědomí (Karel Kosík) předčilo vystoupení Ludvíka Vaculíka. Projev, v němž svébytnost kultury a umění i občanskou svobodu chápal jako pouhou proklamaci a v kterém kritizoval nejen stanovy Svazu československých spisovatelů, ale také zákonodárství a ústavu, se stal dosud nejostřejším soudem nad poučným politickým systémem. Delegace ÚV KSČ příspěvek razantně odmítla a někteří autoři věrně oddaní stranické linii opustili sál i sjezd.

Ústřední výbor KSČ reagoval na sjezdové události, v kterých spatřoval předem připravenou a ze zahraničí řízenou provokaci, mimořádně tvrdě. S Milanem Kunderou, označeným za hlavního ideového viníka, zahájil stranické disciplinární řízení a Pavlu Kohoutovi udělil důtku. Z KSČ byli vyloučeni Ivan Klíma, A. J. Liehm a Ludvík Vaculík; Jan Procházka

byl uvolněn z funkce předsedy stranické organizace Svazu československých spisovatelů a jeho kandidatura do ÚV KSČ byla zastavena. Napjatý vztah Svazu československých spisovatelů a představitelů komunistického režimu ještě znásobil ostře kritický *Manifest československých spisovatelů*, uveřejněný v *Sunday Times* 3. září 1967, od něhož se údajní signatáři (především z řad „tvářistů“) distancovali a prohlášení bylo označeno za dílo jednotlivce (Ivana Pfaffa). Od 1. října 1967 byl Svazu spisovatelů odebrán jeho hlavní tiskový orgán *Literární noviny* a převeden přímo pod Ministerstvo kultury a informací. Mocenský diktát vyvolal odpor spisovatelské obce, nové *Literární noviny*, nazývané lidově „erárky“, nenalezly mezi spisovateli autorské zázemí a široký čtenářský okruh původních *Literárních novin* je bojkotoval. Informační embargo vyvolalo v život legendu o revoltě literátů; tisk poměrně rychle nahradily spontánně pořádané besedy občanů se spisovateli.

Zásah proti *Literárním novinám* se po problémech *Tváře* a výměně redakční rady oblíbené kulturně historické revue *Dějiny a současnost* stal dalším dokladem, že vládnoucí moc v žádném případě nevzdává snahu o kontrolu nad ideovým životem společnosti. Byl to ale jeden z posledních jejích rázných činů. Společnost již byla v pohybu a ztrácela strach z konfrontace.

### **V období vrcholu a doznívání Pražského jara**

Vnitrostranickou krizi z podzimu 1967 vyřešilo lednové zasedání ÚV KSČ, které opětovně rozdělilo nejvyšší státní a stranickou funkci mezi dva nositele. Z postu prvního tajemníka ÚV KSČ byl odvolán Antonín Novotný a nahradil jej Alexander Dubček. Na sklonku března, po Novotného abdikaci, byl československým prezidentem zvolen Ludvík Svoboda. To byl již obrodňý proces v plném proudu. V souladu s překotným tempem veřejného života orientovaného na demokratizaci společnosti, naplňování programu ekonomické reformy a rehabilitaci závažných křivd, které se v poválečném Československu mocenské orgány dopustily, vznikal politický program „socialismu s lidskou tváří“. Začínalo tzv. Pražské jaro. V dubnu přijala komunistická strana svůj Akční program, brzy poté byla dokončena příprava federalizace československého státu a v červnu parlament schválil zákon o rehabilitacích i novelu tiskového zákona.

Postoje veřejnosti ve značné míře ovlivňovaly úvahy předních intelektuálů, známých z nedávné minulosti kritickými postoji vůči oficiální politice (Václav Havel, Karel Kosík, Milan Kundera, Ivan Sviták a jiní). Československá, a zvláště česká společnost tehdy příliš nevnímala rozdíly mezi komunisty a nestraníky; rozhodující pro ni byla podpora celo-

společenské reformy. Její čelní stoupenci publikovali své názory v denním a kulturním tisku a zúčastňovali se, často spolu s reformními politiky, četných mítinků, diskusních večerů a besed s občany. Spisovatelé vytvořili Klub kritického myšlení, jehož smyslem bylo zajišťovat svobodnou výměnu názorů na základní problémy soudobého kulturního a politického dění. Poté, co Svaz československých spisovatelů začal 29. února 1968 pod názvem *Literární listy* znovu vydávat svůj týdeník, zahájil přípravy obnovení *Lidových novin* jako nezávislého deníku. Současně se připravovalo obnovení *Tváře*.

Spisovatelská organizace jako celek neusilovala o to stát se politickým subjektem. Spíše plnila úlohu inspirátora a usměrňovatele společenské obrody, jejíž průběh kriticky komentovala. Na podnět Svazu udělil odstupující prezident Antonín Novotný milost spisovateli Janu Benešovi, odsouzenému za spolupráci s exilovým časopisem *Svědectví*. Stranické tresty, uložené pěti spisovatelům po jejich vystoupení na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, byly anulovány a kompetence řešit problémy literární scény se vrátily do rukou Svazu. Rehabilitační komise SČS projednala do června 1969 celkem 168 žádostí spisovatelů odsouzených v politických procesech, nespravedlivě vězněných či těch, jimž bylo upřeno nebo odebráno svazové členství (A. C. Nor, Václav Černý, Jan Patočka, Jan Vladislav, Jiří Kolář, Zdeněk Urbánek a další), resp. kterým bylo z politických důvodů zakázáno publikovat. K zdárnému konci dovedla též případy tvůrců postižených pracovní, publikační či stranickou diskriminací v letech 1958 a 1959 (například Ladislav Fikar se stal po devíti letech opět ředitelem svazového nakladatelství).

V březnu 1968 se konalo plenární zasedání českých spisovatelů, které volalo k „morální inventuře“ (slova Josefa Hiršala) všechny autory podílející se na devastaci veřejného i literárního života v stěžejních momentech pounorového vývoje (od přeměny Syndikátu v Svaz československých spisovatelů přes spisovatelskou konferenci v roce 1959 a likvidaci *Tváře* až po události kolem IV. sjezdu). Působení Ladislava Štolla v oblasti české literatury shledala rehabilitační komise jako škodlivé; ostatně ve stejné době byl Štoll penzionován v rámci Československé akademie věd.

Na březnovém plénu se zřetelně vyjevily názorové neshody mezi spisovateli-komunisty, aktivně ovlivňujícími literární život v předchozích dvou desetiletích, dále skupinou, jež zhruba od poloviny šedesátých let a zejména během IV. sjezdu vystupovala jako opozice nadřazených stranických orgánů, a konečně autory, kteří nepatřili do řad KSČ a z oficiálního literárního života byli buď vylučováni, nebo se pohybovali v jiném komunikačním prostoru. Tyto literáty, pokud se hodlali v budoucnu po-



dílet na práci Svazu, sdružil *Kruh nezávislých spisovatelů (KNS)*, v jehož čele stanul Václav Havel. Deklarovaným cílem činnosti Kruhu byla péče o nezávislost kultury, její pluralitu i rovnoprávnost tvůrců, spočívající na odborných schopnostech a mravních zásadách. Podobně jako *Koordináční výbor tvůrčích svazů*, zřízený v květnu 1968, se KNS přihlásil k povinnosti mravně bdít nad společenským vývojem.

Stanoviska ÚV KSČ (včetně jejího Akčního programu) ani práce zákonodárných orgánů v tzv. polednovém období neodpovídala ovšem představám radikálnějších reformátorů, zejména z okruhu tvůrčí inteligence. Vyjádřením jejich obav o další osud obrody veřejného života v Československu se stala výzva *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem*. Její text, který připravil Ludvík Vaculík, zveřejnily 27. června 1968 Literární listy a některé deníky. Výzva se zřetelně lomila ve dvě části; v první byla ostrým kritickým tónem analyzována minulost poúnorového Československa, druhá sledovala dosavadní nejednoznačný průběh a nedůslednosti reformního hnutí. Prvními signatáři textu se staly známé osobnosti, vědci, sportovci a umělci, k nimž se postupně přihlásilo více než 120 000 občanů.

Vedení KSČ hodnotilo *Dva tisíce slov* jako útok proti základům socialistického zřízení a výzvu k občanské neposlušnosti, která svým radikálním postupnou obrodu společnosti fakticky ohrožuje. Obavy vládních a stranických představitelů budila především možná reakce států Varšavské smlouvy, které již od února 1968 reformní proces v Československu ostře kritizovaly a na československé vedení vyvíjely téměř soustavný nátlak. Rozpor mezi uvolňováním poměrů v Československu a zjevným přitvrzením politického kursu v Sovětském svazu, Německé demokratické republice a Polsku zužoval reformním komunistům manévrovací prostor. Jejich tušení se naplnilo, když provolání *Dva tisíce slov* rozhodně odmítl Sovětský svaz i většina zemí tzv. východního bloku.

Bouřlivé politické události letních měsíců roku 1968 vyústily v noci na 21. srpna v intervenci vojsk pěti států Varšavské smlouvy do Československa. Okupace vyvolala bezprostřední a v pravém slova smyslu masový odpor veřejnosti, odhodlané ubránit československou reformu. Spisovatelé ani v tomto období nestáli na okraji dění. Svůj nesouhlas s intervencí vyjádřili rezolucemi, přijatými 6. a 17. září 1968. Svůj prostup koordinovali s ostatními tvůrčími svazy. Již 31. srpna vydal Koordináční výbor tvůrčích svazů (v té době významná síla jednající s vládou i nejvyššími stranickými orgány) protestní *Prohlášení vědců, novinářů a umělců*. Kromě toho zastavil Svaz československých spisovatelů vydávání *Literárních listů* a připravil koncepci kulturního týdeníku *Listy*. Po odchodu Eduar-

da Goldstückera na neplacenou dovolenou (na jeho odstoupení měly vliv články v moskevském časopise *Literaturnaja gazeta* i jinde) se svazového vedení ujal 4. října 1968 Jaroslav Seifert spolu s Jiřím Brabcem, Ladislavem Fikarem, Milanem Uhdem a Františkem Vrbou.

Nové vedení SČS nerespektovalo počínající „normalizaci“, jak ji dle sovětského diktátu uváděli do života přívrženci Moskvy ve vrcholných orgánech komunistické strany, kde se stále více prosazoval Gustáv Husák. Na konci října se konaly spisovatelské aktivity v Praze, Brně a Ostravě, na nichž svazoví představitelé přijali dohodu o solidaritě mezi vědci, umělci, novináři a všemi pracujícími. Protest vůči posrpnovému vývoji vyjádřili pražští spisovatelé 31. října v *Prohlášení aktivu českých spisovatelů k politické situaci v zemi*: „Pokud jde o nás, spisovatele, jsme rozhodnutí učinit vše na podporu politiky, která povede nikoli k zdánlivému, ale skutečnému překonání dnešní situace a tím i k dalšímu rozvoji toho, čemu jsme si zvykli říkat socialismus s lidskou tváří. Nejsme však a nikdy nebudeme ochotni přiznávat zločiny, kterých jsme se nedopustili, či děkovat za pomoc, která není než křivdou. Nejsme a nebudeme nikdy ochotni nazývat lež pravdou a nespravedlnost nutností. Mocí lze likvidovat lidi, nikoli jejich myšlenky.“

Nastupující „normalizace“ postihla tvrdě především svobodně se vyjadřující tisk. Přes protesty zaslané vládním orgánům byly zastaveny vlivné časopisy *Reportér*, *Politika* a *Kulturní život*, otevřeně se vyjadřující k politickým poměrům i aktuálním otázkám. Atmosféru ve společnosti vyostřilo v závěru roku 1968 listopadové plénum ÚV KSČ, které pod diktátem Moskvy fakticky rezignovalo na obhajobu polednové politiky.

Politické pnutí oživilo úvahy intelektuálů, spisovatelů i filozofů o obecných problémech českého národa v jeho historii i nedávné současnosti. Úvahy o vrcholech a zákonitých propadech v dějinách malého národa tak kompenzovaly posrpnové deziluze. Polemiky o „českém údělu“ shrnovaly úzkosti a obavy poslední doby a vyrovnávaly se také s ideou socialistického internacionalismu, jež byla na sklonku léta 1968 zcela zpochybněna. Zvažovaly možnosti dalšího vývoje Československa v mezích socialismu a znovu přemítaly nad postavením a úlohou intelektuála v soudobé společnosti.

V článku *Český úděl* (Listy, 1968/7–8) vyslovil Milan Kundera názor, že malý národ musí neustále řešit dilema své ne zcela samozřejmé existence ve vztahu k národům velkým a svůj význam stále obnovovat ve své neustávající hospodářské a především kulturní tvorbě; právě v těžké zkoušce srpnové okupace, kterou idea započaté socialistické reformy přechkala, prý český národ potvrdil svou velikost. Kunderovy úvahy odmítl

Václav Havel (*Český úděl?* Tvář, 1969/2), který již pociťoval odklon od reformní politiky i limity socialismu. Diskuse intelektuálů v kulturním tisku však už neměly takovou odezvu ve společnosti jako v předchozím období. Aktivní úlohu iniciátorů a morálních arbitřů v politickém životě spisovatelé, filozofové a publicisté pomalu ztráceli.

Počátek nekompromisní „normalizace“ v první řadě opět postihl kulturní časopisy. Již v květnu 1969 byly zastaveny *Listy*, poté *Plamen*, v kvasu obrody obnovená *Tvář* i *Dějiny a současnost* (likvidace kulturních periodik pak byla dokonána během roku 1970). V květnu se také naposledy sešel Koordinační výbor tvůrčích svazů. Mezi 10. a 12. červnem 1969 se konaly ustavující sjezdy Svazu českých spisovatelů a Svazu slovenských spisovatelů, což odpovídalo novému federativnímu uspořádání československého státu, v podstatě jedinému trvalejšímu výsledku obrodného procesu. Předsedou Svazu českých spisovatelů se stal Jaroslav Seifert, výkonným místopředsedou Jiří Brabec a druhým místopředsedou Karel Ptáčník.

Ačkoliv se spisovatelé zřekli aktivit ve veřejném životě, nadále odmítali jakékoliv zásahy státních a stranických orgánů do literatury: „Svou práci nemůžeme ani nechceme suplovat politikou. Toužíme však samozřejmě po tom, abychom nacházeli pozorně a vnímavě naslouchající... Neboť jsme si vědomi, že každé řízení, které by rozhodlo neposlušchat a nevnímat naše signály, nebo chcete-li, tyto informace a výpovědi o společnosti, pracovalo by naslepo a nedosahovalo by svých předsevzatých cílů.“ (Jaroslav Seifert na ustavujícím sjezdu nového SČS). V porovnání s ostatními tvůrčími svazy vzdorovala spisovatelská obec proměněné politické situaci nejdéle — ale rovněž marně.

*Studie Kateřiny Bláhové (Mezi literaturou a politikou. Souvislosti českého literárního života 1958–1969; Soudobé dějiny 9, 2002, č. 3–4, s. 495–520) a Petra Šámala (Myšlení o literatuře 1958–1969), připravené pro Dějiny české literatury 1945–1989, redakčně zpracoval Michal Přebáň.*