

KAINAROVY NOVÉ MÝTY A OSUDY

jejich dobová kritická reflexe

Kainarovy sbírky *Nové mýty* a *Osudy* otevírají podle mě jednu z cest k poznání naší poválečné básnické tvorby. Nikdo nebude asi pochybovat o složitosti Kainarovy osobnosti, ani o složité a namnoze i rozporné úloze, kterou sehrál v celém poválečném literárním vývoji u nás. Poměrně četné studie o Kainarově díle a nezřídka také rozdílné v interpretaci nám podávají sice dost informací, avšak vedle objektivního výkladu nelze si nepovšimnout i některých zkreslujících pohledů ovlivněných vnějšími okolnostmi. Kainarovo dílo vyžaduje nejen nové syntetizující zhodnocení, jako neméně naléhavé se jeví řešení dílčích kainarovských témat. Dosud nebyla např. objasněna jeho úloha v poválečném literárním kontextu, vztah k některým generačním druhům, přijetí jeho díla kritikou apod. Přitom tyto okolnosti předurčovaly jeho další vývoj. Troufám si tvrdit, že pro Kainara měl přímo klíčový význam rok 1946, kdy byly vydány *Nové mýty*, které znamenaly dovršení počáteční etapy básnickova hledání. Tento stav byl také potvrzen vydáním *Osudů* v roce 1947. V těchto sbírkách se dostala do přímé konfrontace s poválečnými poměry Kainarova zkušenost nejen umělecká, ale i lidská nelehce získaná za války. Jako satirik směřoval takřka přímočaře už od prvních poválečných dnů k aktuálním námětům¹ a jako novinář pohotově komentoval dobové události, ale jako básník zrál mnohem pomaleji, vědom si nutnosti odstupu od toho, co přinášel čas. To však na druhé straně neznamenal, že by mezi ním a dobou se vytvořila bariéra; vztahy tu byly stejně intenzivní, jen podléhaly jiným pravidlům.

Při podrobnějším pohledu na Kainarovy básnické sbírky zjišťujeme dvě základní tvůrčí polohy: je tu kontinuita vývoje, od baladičnosti *Osu-*

1 Kainarovy satirické hry: *Cirkus plechový* (spolu s V. Lacinou, Z. Vavřinem aj.), Divadlo satiry 19. 9. 1945; *Akce Aibiš*, Divadlo satiry 15. 11. 1946.

dů a jejich tragismu k ještě hlubší tragické poloze *Nových mýtů*. Vnitřní polarizace básnickovy osobnosti jako by byla tlumena uzavřeností jeho výpovědi. Proto zde nastupuje stále složitější metaforika a hutnost obrazů doslova pohlcuje jejich dějové napětí. Tzv. prvek osudovosti není jen dominantním motivem syžetové výstavby Kainarových básní, je obsažen přímo v samotném základu jeho poezie. Fatálnost v životě lidí Kainara znepokojuje a nutí ho hledat východisko z ní. Rád ironizuje každé osudové předurčení a odmítá danost věcí. Druhá, neméně typická poloha Kainarovy tvorby je založena na opaku, na otevřenosti, na možnostech, které by vytvářely prostor pro svobodnou volbu. Polarizace těchto poloh je nejen základem dějové složky v Kainarově poezii, ovlivňuje i jeho obraznost budovanou na složitých sémantických vztazích.

V básni *Marie z Magdaly*, která představuje jeden z vrcholných textů *Osudů*, čteme verš „člověk...hůř než zvíře/ lpí jako v jámě ve svém ději“ a v sugestivní autostylizaci, v básni *Ryby* z téže sbírky, je řečeno o údělu ryb: „hrůza vodí je v té jejich věčné pouti,/ protože rozkázáno je jim/ nikdy nevyplouti/ z vody.“ Dva jinak odlišné texty tu nastolují otázku osudovosti jako tragické nezměnitelnosti životních cest, které byly dopředu určeny. To, co bývá na Kainarově poezii označováno jako tvrdost, někdy až bezohlednost jeho soudů, je vlastně objektivním zjištěním, které pojmenovává prostý fakt: člověk není svobodný, nedokáže se vymanit ze svého zajetí, podléhá mu a často se s ním ztotožňuje. Obě sbírky vznikaly v letech války (*Osudy* 1940 až 1943, *Nové mýty* přibližně do konce roku 1945), důraz na tragiku lidského údělu i na nemožnost se z něho vymanit vypovídá o básnickově prožitku pohnuté doby. Tato zkušenost se promítla i do kresby postav, často viděných v karikující podobě nebo v neutěšené bezvýchodnosti (kantor, Adam, Lear, Chromec, Lazar aj.).

Nové mýty, jako by už názvem se chtěly odlišit od předchozí tvorby, vyšly o rok dříve než *Osudy*, a proto jejich ohlas u kritiky byl podstatně větší, byly vnímány jako výrazný krok kupředu ve srovnání s prvotinou *Příběhy a menší básně*. I když kontinuita s předchozí tvorbou byla zjevná, došlo k několika závažným změnám: zesílila tragická motivace, básník otevřel pohled na všední realitu a nevyhnul se ani temným stránkám lidské existence. Došlo k aktualizaci: konec války vstupuje do básní v podobě konkrétních motivů (*Eskadra Straky*, *Slovenská noční cesta*, *Vlak s vězni* aj.). Organická celistvost Kainarovy tvorby se uvolnila, texty s aktuálním námětem inklinují k jednoznačnosti, konkrétnosti a popisnosti. Kainar se nechává unést realitou. Proti bizarnímu světu v básních, jako je *Výrobce drátěných vložek* nebo *Vycpavač* se objevuje zřetelné

oslovení, adresované „mladému střelci“ útočícímu proti nepříteli. Někdejší odcizenost vystupňovaná do krajních poloh a existenciální úzkost z člověka je náhle vystřídána aktivitou, za kterou můžeme vytušit básníkovy příští ztotožnění s nově vznikající realitou. Prozatím však mají zde dominantní úlohu básně, v nichž proklamuje existenci hmotného světa, který vnímá svými smysly /svět, „který chňapá a pěje a smrdí“/ a odmítá každou slabost a něhu. Tato absolutizace jednoho jevu už leccos signalizuje, důsledky tohoto postoje se však projeví později.

Je načase položit si otázku, jak Kainarovu tvorbu přijala dobová kritika. Je přijímán jako talentovaný příslušník své generace, jako básník vycházející z poetiky Skupiny 42, blízký nejedním akcentem Kolářovi, Blatnému, především však Mikuláškoví a Ludvíku Kunderovi. Kritika spolehlivě diagnostikovala Kainarův původ, určila jeho styčné body se surrealismem a avantgardní poezií předválečnou (V. Černý, K. Bodlák aj.). Jestliže se obecně uznává Jiří Orten jako klíčová osobnost, která ovlivňuje tvorbu mladých autorů už v prvních poválečných letech a je-li uznáváno vůdčí postavení Bednářovo, pak Kainar je ve většině recenzí na *Nové mýty* označen za jednoho z nejnadanějších příslušníků mladé generace. Neudivuje, že tak uznale se o něm vyslovil L. Kundera, který recenzoval *Nové mýty* dokonce dvakrát,² kladně přijímají jeho tvorbu kritici předchozí generace (Piša a Götz). Ve výkladu *Nových mýtů* se neuplatňuje jen postoj generační, ale také ideový, značnou pozornost věnovala Kainarovi katolicky zaměřená kritika (Slavík, Dvořák, Konečný, Pavlok), dokonce mezi katolickými kritiky došlo k polemice, ve které nešlo jen o interpretaci Kainarovy poezie, ale i o samotné pojetí kritiky. *Nové mýty* svou proklamací reálného světa navodily řadu otázek, pro L. Kunderu představoval „nový mýtus“ všední skutečnost, vytvářenou obyčejnými lidmi (holič, učeň, šofér, čísník aj.). V obrazech každodenní reality se tu otevírá člověku poválečných dnů pohled do nového světa.³ Mnohem složitěji vnímal Kainarovu poezii F. Götz: konstatuje, že Kainar vidí svět bez ideálů a jakékoliv filozofické útěchy, člověk je mu „věc mezi věcmi“, odmítá idealistickou koncepci světa a je „typickým příkladem lyrického existencialismu.“ Odtud tvrdost jeho pohledu na člověka a vědomé „odpoetizování skutečnosti“. Kainarovy verše chápe jako „zá-

2 lk (L. Kundera): Objevitelské výboje, *Rovnost* 26. 5. 1946. Týž. Josef Kainar: Nové mýty, *Listy sdružení moravských spisovatelů* 1946, s. 240.

3 lk (L. Kundera): Objevitelské výboje, *Rovnost*, 26. 5. 1946.

rodek nové formace lyrické, která to s materialismem myslí doopravdy“⁴.

Ještě pregnantněji rozvinul charakteristiku Kainarovy lyriky V. Černý: vidí ho jako básníka, který odmítá vnější popis a usiluje o metaforické postižení světa. Jeho obraz světa má fantastické rozměry, představuje abnormální stav, je však plný života a při vši vyjímečnosti je Kainar pro něho básníkem „lidské rekonstrukce tohoto světa, individuálního i sociálního“⁵. To, co kritikové chápali jako prostý fakt a pojmenovali jako básníkově směřování k materialismu, katolický kritik Jan Strakoš diagnostikuje stejně přesně, ale vykládá jako vidění něčeho obludného a strašlivého. Kainar podle něho „rve skutečnost světa a jako by se bál o jeho realitu, ji hned zas musí znásilňovat“⁶. Překvapivá je tu analogičnost kritických postupů a názorů. V. Černý nehovoří o znásilňování, ale o tom, že Kainar atomizuje skutečnost, rozkládá ji, posunuje optiku k fantastičnosti, každou kopii skutečnosti však odmítá.⁷

Jak vidno, už první reakce na *Nové mýty* ukazují na polarizaci názorů, přitom je zřejmé, že zde není spor o hodnotu Kainarovy poezie, ale diference mezi kritiky se projevují v jejich ideové interpretaci. Možno říci, že *Nové mýty* básněmi, jako *La belle dame sans merci* nebo *Dívka, která léčí květiny* a řadou dalších vyprovokovaly českou kritiku a nepřímo jí položily otázky, které přesahovaly samotný rámec sbírky. Kritika se poměrně snadno shodla na základních znacích Kainarovy poetiky, konstatovala jeho směřování k epičnosti. K. Bodlák hovoří o Kainarovi jako tvůrci nové baladické tradice odlišné od Wolkera.⁸ R. Konečný v recenzi *Osudů* (a zčásti i *Nových mýtů*) upozornil na jedinečnou původnost Kainarovy metaforičnosti a především akcentoval jeho schopnost typologické kresby v baladicky laděných básních (např. v básni *Varhany*).⁹ Miloš Dvořák ocenil schopnost zobrazit „kus dnešního světa v jeho brutální nahotě“, Kainar podle něho „dává pocítit hrůzu existence do sebe zakleté“, jeho síla je tam, kde se zmocňuje reality, ale tam, kde pouze komentuje realitu a vytváří „jakýsi bizarní komentář“, se účinnost jeho lyriky oslabuje.¹⁰ Götz, který sledoval také vydání *Osudů*, hovoří o

4 G (F. Götz): Kde stojí mladá česká lyrika?, *Národní osvobození* 16. 5. 1946.

5 V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší II., *Kritický měsíčník* 1947, s. 308.

6 J. S. (J. Strakoš): J. K.: *Nové mýty*, *Lidová demokracie*, 21. 5. 1946.

7 Tamtéž.

8 K. Bodlák: Tři knihy poezie, *Listy* I, 1946/47, s. 629.

9 R. Konečný: J. K.: *Osudy*, *List sdružení moravských spisovatelů*, 1948, s. 209.

10 M. D. (M. Dvořák): *Osudy*, *Akord* 14, 1947/48, s. 191.

novém lyrickém objektivismu a označuje *Nové mýty* i *Osudy* jako klíč k nové české lyrice.¹¹

Kainarova poezie zaujala podstatné místo v kritickém pohledu na mladou českou poezii připraveném V. Černým,¹² je překvapivé, že Jan Grossman v podobném přehledu, jen poněkud více historicky pojatém, o Kainarovi nehovoří, hlavními aktéry poválečného nástupu mladé generace jsou mu básníci Orten a Bednář, jinak zdůrazňuje izolovanost mladé poezie v čase války a její hledání cesty k nové skutečnosti.¹³ Zato pozornost Kainarovi věnuje I. Slavík ve studii Nejmladší česká poezie.¹⁴ Jde o postižení širšího kontextu tvorby mladých básníků v prvních poválečných letech. Slavík myslí na podstatnější věci už tím, že charakterizuje poválečnou situaci citátem z Berďajeva, podle něho doba se vyznačuje na jedné straně směřováním k universálnímu řádu, na druhé trpí zesilováním rozporů a konfliktů. Tato polarizace existuje se pak zrcadlí i v literatuře, značná část mladé literatury tíhne k materialistickému názoru, naproti tomu však existuje literatura duchovních hodnot, kterou v mezinárodním měřítku reprezentuje Claudel, u nás například Čep. Slavík podrobně hodnotí jednotlivé autory mladé poezie počínaje Ortenem a pokračuje Blatným, Kolářem, Fikarem a dalšími, v této souvislosti vyzdvizuje také Kainara. Oceňuje jeho obraznost a podobně jako ostatní kritici se zmiňuje o tvrdosti, necitelnosti Kainarově při zobrazování skutečnosti. V tom spatřuje jeho umělecky silnou stránku, díky ní se v pravdivém vidění světa nevyhýbá ani jeho nelibivým stránkám a podobně jako Baudelaire se Kainar nezastavil před obrazy zániku a rozkladu. *Nové mýty* vyvolaly tak v české literatuře úvahy o smyslu poezie, o jejím postavení a úloze. Jejich texty, jako *Stříhali dohola malého chlapečka*, *Mí známí*, *Vycpavač* aj. vedly často k úvahám o existenciálním pojetí života.

Proti skličujícímu pocitu ztráty jistot a cizoty stavěl Kainar reálnou podobu světa i s jejími temnými stránkami. A vlastně tím, jak vnímal rozpornost světa a jak ji domýšlel jako konkrétní lidskou situaci, pohyboval

11 G. (F. Götz): Nový lyrický objektivismus, *Národní osvobození* 4, 4, 1948.

12 V. Černý: Podoby a otázky naší nové poezie, nad desítkou knih, *Kritický měsíčník* 1946, č. 4-6, s. 84. V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší I., II., *Kritický měsíčník* 1947, s. 257; s. 304.

13 J. Grossman: Básníci počátku století, *Lidová kultura* 1947, č. 1; J. Grossman: Nejmladší česká poezie v přehledu II. Generace po první světové válce, *Lidová kultura* 1947, č. 2; II. Problémy mladé generace a Kamil Bednář, *Lidová kultura* 1947, č. 4; III. Jiří Orten, *Lidová kultura* 1947, č. 6; IV. Situace porevoluční, *Lidová kultura* 1947, č. 8.

14 I. Slavík: Nejmladší česká poezie, *Lyšehrad* 2, 1946/47, s. 211.

se stále na hranici života a smrti: „Vzali mu život/ A vycpavač/ Ten vzal mu také smrt.“¹⁵ Tak pojmenoval svou tvůrčí pozici v *Nových mýtech*. Hledání východiska z osudového zajetí je v obrazné rovině vyjádřeno v básni *La belle dame sans merci*; je to obrana proti procesu zvěčnění moderního života. „Filozofie se nestala myšlenkou“, život ztělesněný i v krásné a kruté ženě ovládl „zvířecí princip“, avšak i tak v souladu s naší hmotnou existencí „filozofie trvá“¹⁶

Krásná a nevinná
Žena a zvíře
Oči a všechno je vedlejší
Jako u zvířat
A její krásné vyvážené tělo
A vůle jedno jsou
Zvířecí princip
Filozofie která se nestala myšlenkou
Její hlavní vývod jsou lůno
Ústa řít
A pokud jdou její nohy
Filozofie trvá.

Takto nazíraný svět byl pro společnost i v roce 1946 značně provokativní. Černý hovoří o arelitě zvířecí¹⁷, Götze o zrušení metafyzického pólu¹⁸, Piša o naturalismu¹⁹, Kundera o úsilí dostat se pod povrch života²⁰, Slavík o materialistické koncepci světa.²¹ Jednotlivá pojmenování této Kainarovy orientace se pouze vnějškově odlišují, jde převážně o spontánní reakci na ty básně, které kritiky nutí, aby se nějak vyrovnali s jejich ostentativním materialismem. Hlubší rozdíly mezi nimi (i u kritiků stejné orientace) vznikají tam, kde vstupuje do hry ideový výklad. Dokumentuje to článek B. Pavloka *Nebezpečí naturalismu v dnešní literatuře*²², ve kterém rozděluje autory na ty, co otevírají svou tvorbu naturalistickému vidění skutečnosti a zbavují se tradičních prostředků básnického vyjádření, sem řadí nejen Kainara, ale také Listopada, Blatného i Nezvala. Jde

15 Báseň *Vycpavač*.

16 Strofa básně *La belle dame sans merci* zní celá takto:

17 V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší II., *Kritický měsíčník* 1947, s. 308.

18 G. (F. Götze): Nový lyrický objektivism, *Národní osvobození* 4. 4. 1948.

19 AMP (A. M. Piša): Cesty mladé poezie, *Práce* 2. 8. 1946.

20 L. Kundera: Objevitelské výboje, *Rovnost* 26. 5. 1946.

21 I. Slavík: Nejmladší česká poezie, *Vyšehrad* 2, 1946-47, č. 16-17.

22 B. Pavlok: Nebezpečí naturalismu v dnešní literatuře, *Lidová demokracie* 27. 4. 1947.

o autory, kteří i lásku popisují „přesně ve svém smyslovém projevu.“ Proti nim staví autory odlišné orientace, kteří se snaží zachránit „lásce její duševní a mravní platnost“, do této skupiny kritik řadí Zahradníčka, Čepa, Slavíka, Vokolka, Bochořáka a další. Kainarova poezie tak signalizovala názorové třídění mezi autory mladé básnické generace, v tom smyslu bylo Pavlokovo vystoupení prospěšné, vyjadřovalo nejen rozdílnost postojů, ale upozorňovalo také na pronikání ideologických prvků do literatury.

Pavlok tuto konfrontaci názorů rozvinul v článku *Marxistický mýtus*²³, který znamenal na tehdejší dobu nezvykle radikální odmítnutí *Nových mýtů*. Oč vlastně šlo? Podle Pavloka je Kainarova poezie vytvářena podle dvou vzorů, upíná se k dvěma modlám: Freudovi a Marxovi. Jejím hlavním východiskem je podvědomí, v němž je zcela potlačeno přirozené sebevědomí člověka, od něho se odvíjí tajemná mystika slov. Dalším zdrojem je „sexus“, který proniká strukturou jeho básní, v nich se rýsují „nejasné siluety podvědomé skutečnosti“, život je tak žit a nazírán „v beznadějně osudové rovině.“ A to, co mělo být vědomým vykročením ke svobodě, ve skutečnosti je pádem do nesvobody. Jistě, mohli bychom proti Pavlokově postavít hned celou řadu argumentů, je však třeba vnímat jeho kritiku ze zorného úhlu roku 1946, tedy situace, která vybízela k takové názorové polemice. Pavlok kritizoval nejen *Nové mýty*, reagoval také na postoje tehdejších kritiků, na jejich objektivizující výklad Kainarovy tvorby. Na druhé straně bylo přirozené, že proti němu polemicky vystoupil I. Slavík²⁴, výměna názorů mezi nimi probíhala ve dvou rovinách: jádro sporu tvořila Kainarova lyrika, současně však si vyměnili názory na poslání literární kritiky a její ideovou orientaci (např. kdy a za jakých okolností má být třeba katolická).

Slavík na rozdíl od Pavloka připouštěl možnost odlišné ideové koncepce, byl ochoten přijmout dílo autora, i když jeho světový názor byl zcela neslučitelný s jeho stanoviskem. Domníval se, že je nutno dát příležitost i těm, co hledají; cesta za skutečným poznáním podle něho vede i přes „propasti“, Kainar je básník „bez víry a tedy bez naděje“. Slavík oceňuje, že Kainar tuto situaci dovedl vyslovit, a proto chce s ním vést dialog. Pavlok se proti Slavíkovi hájí tvrzením, že nelze již nevidět fakt, že tzv. materialistický monismus pronikl do literatury a je tedy

23 B. Pavlok: *Marxistický mýtus*, *Akord* 13, 1946/47, s. 115.

24 I. Slavík: *Stendhal, Kainar, Pavlok*, *Akord* 14, 1947/48, s. 78.

aktuální požadavek bránit proti němu i samotné umění, a tak v něm ponechat možnost svobodné duchovní orientace.²⁵ Zdá se, že tu na základě prvních symptomů poválečného vývoje vznikají první obavy o uchování plurality tvorby: proti materialistické koncepci, expanzivně pronikající do světa, staví Pavlok koncepci vlastní, založenou na křesťanské filozofii. Polemiku nakonec smířlivě uzavřel M. Dvořák²⁶. Nejde ani tak o toto střetnutí, jistě jinak zajímavé, jde hlavně o to, co vlastně obsahovaly Kainarovy sbírky a jak vlastně působily v poválečném literárním kontextu. Kainar nepřímo svou tvorbou vtahoval literaturu do společenských a také politických vazeb. Pavlokova kritika vycítila v jeho díle ideové signály, které potvrdil vývoj v příštích letech. I když jeho reakce byla silně jednostranná a přexponovaná, nelze ji zcela odmítnout. Bezděčně se tak vynořuje otázka: byl Kainar v letech 1946–1947 skutečným aktérem dění nebo podléhal stále více vlivům, které ho ovládly tak, že později podstatně změnil orientaci své tvorby i svoji poetiku?

Nepochybné je, že impulsy Kainarova vývoje začaly se utvářet už v počátečním stadiu. Jeho člověk, zvláště jako protagonist baladických příběhů, je typickým představitelem světa krize. Každý pocit životního kladu se u něho vzápětí proměňuje v zápor, ne náhodou je mu vlastní paradoxní vyznění životních situací. Jde o existenciální nezbytnost osvobodit se z toho, co básníka zraňuje a co prostě odmítá. A jako přímý důsledek tohoto úsilí se před ním objevuje zneklidňující prázdnota, kterou chce zaplnit něčím pozitivním. Kainarova poezie za války i po ní reagovala na tvrdou realitu života a vstřebávala tak do sebe nejednu dobovou iluzi.

Nejen Kainar, ale i společnost kolem něho žila v představě budoucího času. Proto V. Černý hovoří o něm jako o básniku lidské rekonstrukce²⁷, Götz nadepisuje recenzi *Osudů* názvem *Nový lyrický objektivism*²⁸, Kundera objevuje v jeho sbírkách předznamenání nové skutečnosti. A konečně název *Nové mýty* svou dvojznačností odráží i něco z Kainarovy rozpornosti: je odlišením od toho, co nazýváme starým mýtem, současně skrývá v sobě i odstup od věcí, které tváří jako předznamenání příštích dějů. Na jedné straně tu byla realita lidská, nejednou drasticky obnažována až na samu dřeň, a proti ní fakt ideje jako její nutná protiváha,

25 B. Pavlok: Ještě katolická kritika, *Akord* 13, 1946/47, s. 366.

26 M. D. (M. Dvořák): Stendhal, Kainar, Pavlok, Slavík, *Akord* 14, 1947/48, s. 142.

27 V. Černý: Další pohled na naši poezii nejmladší II, *Kritický měsíčník* 1947, s. 309.

28 F. Götz: Nový lyrický objektivism, *Národní osvobození* 4. 4. 1948.

prozatím však ještě dost neurčitá a zneklidňující. Kainar jako básník se zprvu držel empirického světa, stavěl se proti idejím, aby zanedlouho ve jménu nové skutečnosti stal se jejich obětí. To, co se jevilo jako snadné a nabízelo přímočarou cestu, ukázalo se nakonec jako složité a riskantní. Na samotném prahu poválečného období nemohl básník bezpečně rozpoznat složitost osudové křižovatky. Stál před ní nejen on, ale i jeho básničtí druhové a také jeho kritici. Nebylo možné vystoupit z dějin, které tu byly jako nepominutelná skutečnost a které svou pravou podobu vyjevily později.