

KONFERENCE MLADÝCH ČESKÝCH SPISOVATELŮ

jeden z mezníků naší literatury
ve druhé polovině 40. let

Otázka mladé generace spisovatelů a básníků se stala po válce záležitostí, jež k sobě poutala značnou pozornost. Bylo to nepochybně způsobeno kromě problému dalšího literárního vývoje např. večery uměleckých skupin i několika do skupin nezařazených tvůrců, které pořádal v cyklu *Mladá literatura* Literární odbor Umělecké besedy na konci roku 1947. Zabývat se problematikou mladých autorů ve 2. polovině 40. let přesahuje možnosti (zejména časové), jež konference nabízí, a proto bych chtěl připomenout pouze některé problémy, o nichž se hovořilo na dobříšském setkání mladých českých autorů v březnu 1948.

Na úvod zmiňuji jen několik faktografických údajů: konference (tehdy se hovořilo a psalo také o sjezdu) se konala 13.–17. 3. 1948 a zúčastnilo se jí 77 autorů a hostů (pozváno jich bylo ovšem více než 100). Čestným předsedou byl zvolen František Halas, který se však jednání pro nemoc nezúčastnil; členy čestného výboru byli Vladimír Holan, Egon Hostovský, Jan Mukařovský, A. M. Píša, Marie Pujmanová, Václav Řezáč, Jaroslav Seifert a Vilém Závada, kteří se všichni účastnili kromě nemocného Holana a Mukařovského. Hosty konference byli Marie Majerová, Emilie Řezáčová, velvyslanec rumunského velvyslanectví Matei Cristesco a „představitel republikánského Španělska“ Felix Montiel. O orientaci jednání mohlo napovídat i to, že pětičlennou delegaci vyslal na konferenci Svaz české mládeže: Milan Bartoš, Pavel Hanuš, Pavel Kohout, Stanislav Neumann a Jiřina Tardyová.

Podobně o tom vypovídají formulace telegramů – byly zaslány prezidentu Benešovi, předsedovi vlády Gottwaldovi, ministru informací Kopeckému, ministru školství a osvěty Nejedlému a předsedovi Syndikátu českých spisovatelů Halasovi. Signifikantní jsou zejména telegramy

K. Gottwaldovi („Pane předsedo vlády, mladí čeští spisovatelé, kteří se sešli na své první pracovní konferenci na Dobříši, pozdravují Vás jako představitele nejpokrokovějších sil naší země a přihlašují se ke spolupráci na výstavbě republiky“) a Z. Nejedlému („Mladí čeští spisovatelé, kteří se shromáždili na Dobříši ke své první pracovní konferenci, hlásí se k Vašemu příkladu nekompromisního bojovníka za pokrokovou kulturu. Pozdravují Vás a děkují Vám za Vaše pochopení, které vždy máte pro snahy mladých kulturních pracovníků“).

Jednání se však zúčastnili ještě někteří hosté speciálně pozvaní k určitým tématům, kteří v diskusích reagovali na dotazy a návrhy mladých tvůrců (Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl a další). Přesto se nedostavili všichni pozvaní; na Dobříš např. nepřijeli Zdeněk Lorenc, Jiří Marek, Jaroslav Morák, Josef Kainar, Ivan Diviš, Jan Hanč, J. M. Tomeš, Emanuel Frynta, Robert Konečný, Klement Bochořák, Jan Drda, Jan Petrmichl, Jiří Pistorius a také Ivan Blatný. Někteří z nich měli přednést referát, který buď odpadl, jako v případě Drdy, Moráka a Pistoria, nebo byl přečten někým jiným, jako tomu bylo v případě Petrmichlově.

Organisaci konference a komunikaci se Syndikátem českých spisovatelů obstarával především Jindřich Chalupecký, o čemž svědčí např. jeho dopis z 27. 2. 1948 adresovaný právě Syndikátu, v němž informoval o jednání přípravného výboru konference mladých spisovatelů, který se sešel o den dříve 26. 2. Program konference byl stanoven takto:

13. 3. dopoledne: Zahájení. PROBLÉM SVOBODY LITERATURY; úvod k debatě Z. Urbánek, J. Hájek, P. Kypr, L. Kundera; **odpoledne:** debata; **večer:** SITUACE MLADÉ POEZIE; úvod k debatě J. Červinka a D. Šajtar

14. 3. dopoledne: LITERATURA A DNEŠNÍ ČLOVĚK; úvod k debatě J. Štem, J. Chalupecký, K. Bednář; **odpoledne:** debata; **večer:** SITUACE MLADÉ PRÓZY; úvod k debatě J. Petrmichl, J. Červinka, A. Vrbová

15. 3. dopoledne: SOCIALISMUS A LITERATURA; úvod k debatě M. Sedloň, V. Vokolek, J. Morák; **odpoledne:** debata; **večer:** SITUACE NOVÉHO DRAMATU A FILMU; úvod k debatě J. Kopecký, V. Bor

16. 3. dopoledne: PROBLÉM MODERNOSTI V DNEŠNÍ LITERATUŘE; úvod k debatě J. Kotalík, K. Bednář, I. Skála; **odpoledne:**

debata; *večer*: SITUACE MLADÉ KRITIKY; úvod k debatě J. Kotalík, J. Grossman, J. Pistorius

17. 3. dopoledne: AKTUÁLNÍ OTÁZKY KULTURNĚ-POLITICKÉ; úvod k debatě J. Hořec, J. Drda, J. Vladislav; *odpoledne*: debata a resoluce.

Program referátů k jednotlivým tématům byl ovšem pozměněn, takže jednání proběhlo takto:

13. 3. PROBLÉM SVOBODY V LITERATUŘE: J. Hájek, L. Kundera, P. Kypr, Z. Urbánek; *SITUACE MLADÉ POEZIE*: J. Červinka, D. Šajtar

14. 3. LITERATURA A DNEŠNÍ ČLOVĚK: K. Bednář, J. Štern, J. Chalupecký; *SITUACE MLADÉ PRÓZY*: J. Petrmichl (četl J. Kloboučník)

15. 3. SOCIALISMUS A LITERATURA: M. Sedloň, V. Vokolek, J. Chalupecký, J. Grossman (ten nahradil ohlášeného Moráka)

16. 3. PROBLÉM MODERNOSTI: K. Bednář, I. Skála, J. Kotalík; *SITUACE MLADÉ KRITIKY*: J. Grossman; *SITUACE NOVÉHO DRAMATU A FILMU*: J. Kopecký, V. Bor;

17. 3. AKTUÁLNÍ OTÁZKY KULTURNĚ-POLITICKÉ: J. Hořec, O. Kryštofek; Resoluce

Diskuse následovaly vždy po bloku referátů a byly většinou velmi bouřlivé a dlouhé, např. první debata prvního dne trvala od 15. do 19. hod, druhá debata téhož dne začala ve 20. 45 a skočila 50 minut po půlnoci, jednání druhého dne skončilo o půlnoci (druhá debata začala v 21 hod.), jednání třetího dne bylo ukončeno 10 minut před půlnoci a dne čtvrtého do konce v půl druhé v noci. (Obvyklý pořad byl takový, že dopolední blok referátů trval od 10 do 15 hod., diskuse k němu začínala v 15 hod. a končila kolem 17. hod., poté se pokračovalo odpoledním blokem referátů, po němž následovala další debata, obvykle od 21. hod., až do časových údajů, které jsou uvedeny výše.) Např. František Buriánek (ve shrnujícím pojednání *Průřez problémy, o nichž se diskutovalo*) uvedl, že diskuse „byla vedena živě až bojovně, přímo a bez zastíracích manévrů a uhýbání před jádrem sporu“.

Z referátů se zastavím u těch, které reflektovaly soudobou literární tvorbu. O poesii hovořili 13. 3. Červinka a Šajtar, próze byl o den později věnován Petrmichlův referát, který přečetl Kloboučník.

Jaroslav Červinka se zamyslel nejprve nad údajnou nesrozumitelností tehdejší české poezie; brání však básníky: „Jsou vinni básníci svou nesrozumitelností? Ptát se takto znamená ptát se, zda jsou vinni tím, že jsou básníky. Každý tvůrčí umělec, pokud hodlá tvořit umění, jež jmenujme ať již ‚vysoké‘ nebo ‚prvořadé‘, je vázán přítomným kontextem svého uměleckého odvětví, podléhá tlaku příslušné přítomné struktury, která i v případě, že ji přesahuje, je mu nutným pozadím nebo odražitěm pro osobitý výboj.“ Podle Červinky se nesmí umění vzdát svých výbojů jazykových i významových, neboť to by znamenalo téměř vždy degradaci. „Zdá se tedy, že kategorie ‚srozumitelnosti‘ je spjata s kategorií nejjednodušší významové výstavby literárního díla, že literatura pro lid je tolik co lehká literatura zábavná, literatura druhořadá, existující nutně mimo aktuální, přítomnou strukturu duchovní i tvarovou.“ Jakoukoli cestu ke čtenáři může básník konat pouze tehdy, „aniž vědomě sestoupí s výše (s výše vědomí a zkušeností) své cesty dosavadní, že nový výboj bude jen docelováním, integrací jeho úsilí dosavadního“¹. Spíše než o přizpůsobování se čtenáři jde tedy o snahu o větší míru sdělnosti (myslím, že vždy zde bude přítomen jistý prvek resignace právě na výboje formální), která musí být následována snahou o pozvednutí úrovně čtenáře (příkladem se jevila v roce 1948 nová poezie Vladimíra Holana).

Současná poezie se tak Červinkovi rozděluje v podstatě do dvou proudů: jeden se vyznačuje kritickým vztahem k objektivní skutečnosti a situaci člověka v něm, druhý pak je charakterisován souhlasným přijímáním skutečnosti světa a člověka, která se jeví být přijímáním osudu, fatality moderního člověka, člověka moderní civilizace. Do prvního proudu Červinka řadí zejména Kamila Bednáře a některé katolické básníky, kteří žijí a tvoří ze střetu, „z konfrontace osobního, individuálního svědomí a obecné objektivní situace člověka našeho času, z konfrontace lidství subjektivně prožívaného a v subjektu utvrzovaného s jeho stavem a osudem v dnešním světě“. Jejich postoj se vyznačuje touhou pozdvihovat konkrétního člověka z „depresivnosti relativismu a determinace na jistou výši člověčské důstojnosti.“ U katolických básníků tu působí křesťanské hodnoty a u Bednáře tzv. věčné hodnoty – hodnota

1 Toto i všechna následující podtržení učinil J. Č.

pravdy, spravedlnosti, lásky, které ovšem kořeni rovněž v hodnotách křesťanských. Ještě těsně po únoru 1948 snad mohl k tomuto proudu Červinka přiřadit, jak to učinil, mladou českou poesii socialistickou, která mu v té době „v zásadě rovněž vychází z ethické hodnoty spravedlnosti (křesťanské původem). Odlišuje se jen jiným, optimisticky a činně bojovným pojetím téže v podstatě sociální naděje a víry, chtějí být zvěstovatelkou a mluvčím širšího svědomí – kolektivního.“

Druhý výrazný proud mladé poezie představují zejména básníci Skupiny 42. Na rozdíl od souhrnného, komplexivního, normativně zaměřeného pohledu na realitu vyznačuje se jejich přístup ke skutečnosti popisem vědomí, ducha a jeho dat (Červinka volí označení – básnický postoj fenomenologický, vidí tak zdroj pro označení tohoto přístupu v reduktivnosti Husserlovy filosofie). „I oni redukují si předmět poezie na fenomény skutečnosti, života a člověka, i oni zůstávají na popisu věci a jevů, jež jsou, člověka, který jest, světa, v němž žijeme, jak říkají. I u nich, byť nikoli u všech stejně a bez residuí, jeví se tendence resignovat na ‚ideovost‘ poezie, na její normativní charakter, oprostít se od konvencionálních hledisek tzv. věčných či absolutních hodnot a být prostými popisnými realisty (zaznamenavateli aktuální skutečnosti), arci realisty nového, zbystrělého, zintenzivnělého typu.“ V této souvislosti hovoří Červinka o tzv. materialističnosti této poezie, které jde o člověka přítomné chvíle, „člověka aktuálního, člověka žijícího bezprostředně svou aktuální existenci. Je to poezie všedního života, poezie, jež akceptuje, akceptuje člověka a svět v tom položení, které jim dal vývoj civilizačce, zejména technické.“

Tato poezie všedního života se odehrává v přítomné době ve městech a velkoměstech a zachycování periferie a všednosti je potom pouhým tradičním poetickým únikem. Tato linie navazuje na civilizační poesii meziválečnou, ale je jejím prohloubením (od pouhé oslavy produktů civilizačce jde ke kořenům člověka), a zároveň čerpá z americké poezie Walta Whitmana nebo se obrací k Eliotovi či Sandburgovi. Sleduje-li mimochodem Červinka kořeny prvního proudu, dochází k literatuře anglické (New Writing, „generace třicátých let“) a u nás k tvorbě Halasově, Závadově či Holanově z meziválečného období. Pro druhou linii podle Červinky platí: „A tak život, primární skutečnost života a odtud primární, ‚obyčejný‘ člověk jsou zde prius, jsou hodnotou nad hodnotami, jsou novou (uznanou) pravdou přítomného času, k níž proniká a o níž usiluje poezie.“

Oproti zjednodušujícím tendencím, které viděly jakousi samospasitelnou záchranu už jen ve vyznávání příklonu k socialismu, jsou Červin-

kovy závěry mnohem hlubší – naprosto nesrovnatelná je jeho analýsa (každopádně pozoruhodná) s plytkými pokusy Petrmichlovými (o próze) nebo Hořcovými (o aktuálních otázkách kulturně-politických). Červinka závěrem poznamenává: „Zvláště dnes bere básník, opravdový básník těžkou věc člověka na svá bedra, básník se stává ohniskem, v němž se koncentrují vědomá i podvědomá úzkost, avšak i víra lidí našeho věku. Zde však přestává teoretická úvaha, zde jest každý jednotlivý básník nezaměnitelně sám, s vnitřním dramatem svého poznání – tak kruté pronikavého, se svými zkušenostmi – tak závaznými, se svou vnitřní ctí a statečností. V naší době existuje to, co bych nazval vnitřní odpovědností básníka před sebou samým, vnitřním sebezávazkem. A tato odpovědnost sobě, své pravdě a svému svědomí je tím větší, čím méně je záležitostí jen úzce subjektivní. Opravdový básník totiž není, nemůže být determinován jen snad svou třídní příslušností, svým původem a prostředím. Přirozená svoboda básnická je tak mocná a rozpinavá, že snadno láme každou determinaci, do níž se básník jen vrodil a které si sám nevolil. Jediné, co básníka determinuje, je jeho vědomí, pravda jeho svědomí.“ Právě nedostatečná šíře básníkovy vědomí – zejména sociální skutečnosti – schází dle Červinky současnému básníkovi. Básník má být tedy účasten aktuální skutečnosti, jeho tvoření má být kritikou přítomného života, který i pro Červinku je životem socialistickým – ovšem v pojetí tohoto termínu existovaly značné rozdíly.

Srovnáme-li Červinkovo (ale podobně též Kolářovo nebo Chalupec-kého) hodnocení současnosti, vidíme v něm reflexi filosofie života a světa moderního člověka, z nichž vyrůstá značná část (nejen mladé) české poezie, resp. literatury. Jsou to reflexe, které převyšují stranické, ideologické závěry většiny marxistů i socialistů (rozdíl se mimo jiné projevuje i v lexiku; věty Hořcovy či Petrmichlovy se čtou spíše jako špatné agitky, jejichž jazyk odpovídá duchu oficiální poúnorové propagandy).

Šajtarův referát, jenž následoval, zdaleka nedosahuje hloubky Červinkových názorů, přesto se i on vymyká zjednodušujícím soudům marxistických mluvčích. Svou pozornost soustřeďuje na dědictví tvorby Ortenovy, na poesii metafysickou, na poesii křesťansky orientovaných autorů. Všímá si kladného působení surrealismu („obohatit poesii novými objevy“), čímž se postavil proti převládajícímu negativnímu hodnocení tohoto uměleckého směru; podobně je tomu i v případě existencialismu (který byl na konferenci rovněž negován, dokonce natolik, že Buriánek užil – mimo jiné v souvislosti s odsudkem zejména prozaické tvorby Zdeňka Lorence – formulaci „nikým nehájený existencialismus“). Rov-

něž Šajtar pozoruje tendenci poesie křesťansky orientované, která je antimaterialistická, a poesie, jež se metafysiky vzdala a hledá oporu v konkrétním člověku tohoto světa. „Nehledá v něm abstrakci lidství, naopak vidí jej v životě samém nikoli jako člověka vůbec, nýbrž daleko víc jako malého chlapečka, pradlenu, prostitutku, manžela, šoféra, dělníka, t.j. de facto uprostřed samotné skutečnosti. Protože jsme už naznačili, do jakého orkánů rozpoutala tuto poesii skutečnost, chápeme, že tento konkrétní člověk je zase tragický. Tato poesie, třebaže se takto upjala ke konkrétnímu člověku, naprosto se neobírá primitivem. I ona pocítuje propasti, jež v něm dosud zejí jako nezhojené rány, i ona se jich děsí, i ona jimi prochází jako temnotami.“ (Je zajímavé sledovat, v jak pozměněné podobě se podobná myšlenka objevila zhruba o osm let později u Miroslava Holuba – bez onoho tragického akcentu.)

Referát Jana Petrmichla (za nepřítomného autora ho četl Jan Kloboučník a zdá se, že do něho zasahoval) je naopak vystavěn z postulátů marxistických: „A proto právě dnes více a naléhavěji než kdy předtím, kdy jde u nás o konstituování nového hospodářského a společenského řádu, jenž budován lidmi a skrze lidi, má své velké důsledky i pro každý český individuální život, proto právě dnes si uvědomujeme, že literatura byla vždy nedílnou součástí celého našeho národního společenského života a jeho historického vývoje. Z tohoto konstatování musí také nutně vyplynout naše nová kritická měřítka. Jsme dnes oprávněni položit si otázku, do jaké míry česká literatura – a myslíme zde především na prózu – pomáhala tomuto vývoji a do jaké míry se proti němu obracela a byla jeho brzdou. Proto nelze vybírat pro literaturu, jež je pro nás součástí ideologické nadstavby té které společnosti, nějaká absolutní neproměnná kritéria, jak se o to pokouší na př. určitá část mladé české kritiky, jež vytrhává člověka z jeho společenského kontextu a tvrdí o něm, že jest něčím neproměnným, postaveným nad čas a prostor.“ Novost pohledu plynula tedy u marxistů obecně ze změněné politické situace, zatímco u druhé skupiny ze změněné pozice člověka moderní doby. U prvních souvisela primárně se zásahy vnějšími, u druhých vycházela naopak z vnitřního světa člověka. Nůžky mezi dvěma póly české literatury a póly její reflexe jsou zde rozevřeny, přestože rozpory, jež vyplynuly z referátů i diskusí, se pokoušeli uhladit někteří autoři, kteří zapisovali průběh polemik a závěrečná shrnutí.

Petrmichl sice píše o důležitosti formy, ovšem zároveň odmítá část tvorby mladých prozaiků, jejichž formální výboje shledává samoúčelnými a vedou údajně čtenáře ke ztroskotání při snaze pochopit dílo (má na

mysli Urbánkův *Příběh bledého Dominika*, Březovského *Člověka Bernarda*, Hanušovu *Méněcennost*, Valjovy *Zbraně bezbranných* a zejména Lorencovu *Kardinálskou vesnici*, kterou zmiňuje hned dvakrát), navíc jsou postavy těchto knih podle Petrmichla vytrženy z tohoto světa, stojí zcela nebo z velké části mimo život: „Středem pozornosti dnešního spisovatele až na malé výjimky není ještě člověk těchto dní, ale pseudopsychologický, patologický zjev, jedinec žijící téměř výhradně ze sebe a pro sebe.“ Petrmichl nabádá mladé tvůrce, aby se zaměřili na kolektiv: „Nikdo z mladých, o nichž jsme dosud mluvili, nezná a nechápe sílu kolektivu a nevěří jí. Můžeme tedy konstatovat, že nezná a nevěří v onu základní hnací sílu veškerého dnešního dění.“ Na správné cestě je podle Petrmichla Šimůnkovo *Setkání s válkou* či Bojarovy *Siné roky*. Potom může hovořit o krizi našeho románu, dokonce může klást otázku – „jest román, v té podobě, jak jej známe, s to, aby zachytil novou skutečnost umělecky?“ Východiskem z jím proklamované krise je, podle něho, zpodobení tzv. současného života kolektivu.

Na konferenci bylo diskutováno velmi živě několik témat, z nichž si dovolím soustředit pozornost na ty, které v podstatě ukazovaly na další směřování nejen v mladé, ale v české literatuře celkově. Přestože bylo proklamováno v průběhu jednání i v jeho samotném závěru dosažení shody v nejdůležitějších bodech, bylo v referátech i diskusích zjevné, že se mladí čeští autoři rozdělují do názorových proudů, a to už nikoli primárně na základě příslušnosti k jednotlivým literárním skupinám, nýbrž na základě podobného či naopak odlišného vnitřního postoje k diskutovaným problémům. Rozpory, které tu byly patrné v programových platformách oněch nejznámějších šesti uměleckých seskupení, se projevovaly i v polemikách na konferenci. Avšak konference se konala již v době, kdy existence těchto skupin byla z valné části historií, nicméně ještě ne příliš dlouho po únoru 1948. Tápání a hledání dalších cest je typické pro většinu zúčastněných autorů, byť směr byl pro ně – troufám si říci, že pro všechny, kteří na Dobříši tehdy byli – v té době jasný: socialismus. Ovšem někteří z nich se označovali za socialisty a nikoli marxisty (jako např. Chaloupecký) a nezapomeňme, že se konference účastnili též křesťanský orientovaní básníci. Je zajímavé, že někteří vykladači hovořili o sblížování křesťanství a socialismu, jako např. Jaromír Hořec, který říkal, že katolická poezie je materialistická, proti čemuž ostře vystoupil ve svém referátu Šajtar: „Neboť nakonec Slavík i Vokolek (...) se děsí materie. I oni se ostatně několikrát ocitají v prostorách uměle vybudovaných a tu právě je naopak i jisté nebezpečí starého symbolismu. Jak mnohdy, zdě-

šení skutečnosti – odpoutávají se od ní do metafysického ticha jako Slavík v *Počasech*, jak jí opouštějí v posmrtných nadějích, to je daleko víc znamením jejich soustředěného spiritualismu, jejich metafysických záštit. Jestliže je nová orientace přece jen vyvádí z bludu symboličnosti, neznamená to ovšem, že zároveň nějak neorganicky ulpěli dále na spiritualistické koncepci, nebo že je tu dokonce naděje, že by tuto koncepci opustili.“ Přesto však, myslím, platí, že i křesťanští autoři zde tehdy socialismus nezpochybňovali.

Jedním z hlavních témat, o nichž se velmi diskutovalo – zejména v souvislosti s tématem *Problém svobody v literatuře* a s tématem *Socialismus a literatura* -, byl problém umělecké svobody. S tím korespondovala i záležitost existence censury. Na jedné straně se při diskusi o těchto problémech seskupili militantně se vyjadřující autoři marxisticky orientovaní; šlo zhusta o tvůrce a teoretiky skupiny syntetického realismu – Jiřího Hájka, Jana Šterna, Michala Sedloně, Ivana Skálu, Sergeje Machonina, Jana Kloboučnicka (k nim se přidával v některých otázkách i Pavel Kohout). Tito marxisté tvrdili, že svoboda umělce je podřízena politice, hovořilo se o nutnosti „omezení svobody v době ohrožení socialismu“ (Hájek, Štern, Pavel Hanuš). Tato skupina v podstatě bezvýhradně přijala postulat Sedloňův, že „socialistický umělec miluje víc člověka než umění“. Mezi Jiřím Hájkem a Pavlem Kyprem vznikla polemika, do níž se zapojila řada dalších účastníků konference, o právu na kritiku poměrů v socialistické společnosti. Kypř odmítá idealisování skutečnosti (byť socialistické) a říká, že „rušivé jevy byly, jsou a s největší pravděpodobností také budou. Pokrokové umění potřebuje svobodu...“ (Z jiného hlediska požadoval právo na kritiku Hořec, který tvrdil, že kritika je podporou socialismu, a příklad hledal v Sovětském svazu: „Není v otevřenosti, přisrčnosti a elánu bolševické kritiky síla ohromné svobody? Není v tom, že sám Stalin zasahuje a píše ostrá a otevřená slova proti byrokracii v sovětských úřadech a institucích, že ústřední orgán VKS (b) ‚Pravda‘ odhaluje bezohledně omyly stranických funkcionářů, že jsou z nejvyšších míst sovětských úřadů veřejně odvoláváni ti, kteří se neosvědčili, a že konečně Ústřední výbor VKS(b) otevírá před všemi národy celého Svazu problémy současného umění, v souvislosti s potřebami dnešního sovětského člověka? Toho necht' je moderní umělec iniciátorem: budiž budovatelem socialismu, ale také přísným kritikem překážek a chyb.“ Tyto fráze pokračují dále, např.: „Socialistická kritika je však kritikou odpovědnou a závaznou. Za slovy nestojí tu jen slova, nýbrž pravda, čin, konkrétní opatření, náprava, událost. Nepodlamuje národní sebevědomí odhalováním

chyb, naopak je vzbuzuje a sílí.“) Na straně druhé Machonin tvrdil, že „umělec, čím je schopnější, tím více má právě povinnosti k socialistickému státu a nemůže tedy se pouze od něho oddalovat svým důsledným nekonformismem“. Jak je vidět, spojoval se problém umělecké svobody se záležitostí angažovanosti. Marxisté trvali na povinnostech umělce vůči společnosti, vůči pracujícím lidu, na nadřazení služby tvůrce svobodnému uměleckému vyjádření, na kladném poměru umělce k socialistické společnosti a k lidu. Jaromír Hořec tvrdil, že není možné obhajovat názor, že umění nesmí sloužit politice. „Na této thesi stavěli své kulturně-politické perspektivy zástupci všech skupin kromě skupiny syntetických realistů a Mladé fronty, i když stanovisko této skupiny nebylo dosti přesně tlumočeno. Jaké je to strašné monstrum - tato ‚politika‘, jak to, že tolik umělců má z ní strach, jak to, že tolik významných umělců je ochotno dokonce proti ní i bojovat? Je jisto, že obava z ‚politiky‘, jako z něčeho, co ohrožuje a znečišťuje kulturu, vzniká z oprávněných obav a zkušeností první republiky, okupace i z politikaření v poslední době. (...) Není správné, abychom my mladí spisovatelé sedli na vějíčku peroutkovských, tzv. objektivních kritik všední špinavé politiky. (...) My, kteří jsme chtěli být vždy nadstraničtí, jsme pojednou poznali, že nelze zůstat nadstraničtými do roztrhání těla, vidíme-li, že na jedné straně je pravda a na druhé lež a úklad. (...) Politika, politická činnost a organizace je naopak něco, co je spisovateli nejen bratrsky blízké, ale co je hluboce v jeho životě i tvorbě obsaženo.“ Atd.

Proti těmto především marxistickým mluvčím se postavili autoři a teoretici, kteří poukazovali na nutnost absolutní svobody umělce za jakékoli situace; Červinka zde hovořil o přirozené svobodě básnické. Nejvýraznějšími osobnostmi na této straně byli kromě Červinky Jiří Kolář, Jindřich Chalupecký a Jan Grossman, k nim se přikláněli také Zdeněk Urbánek a Miroslav Smetana, při diskusi o právu umělce na experiment rovněž Ludvík Kundera. (V této souvislosti podotýkám, že marxisté se stavěli proti experimentu v umění takřka bezvýhradně, neboť stěžejní v umění, podle nich, bylo, že experiment atakuje požadavek srozumitelnosti – to zdůrazňoval např. Machonin.) Mezi těmito dvěma skupinami se pohybovali jednotlivci, např. Kamil Bednář či Jan Vladislav, kteří hájili právo umělce na zoufalství, kvůli němuž jej nelze pokládat za reakcionáře. Na spoluodpovědnosti básníka za vybudování socialistické společnosti se ovšem shodovali všichni. Jiří Kolář k tomu poznamenal: „Čím více budeme věřit socialismu, tím méně se nadělá škod.“ Přesto tentýž básník zdůrazňoval právo umělce na svobodné a (řekněme subjektivně)

pravdivé zobrazení skutečnosti: „Umělec musí zobrazit svého hrdinu, jak jej vidí, nikoli jak se očekává, že jej uvidí.“ Zdá se však, že rozpory mezi jednotlivými diskutujícími nebyly mnohdy absolutní. Vždyť i Kolář vyjádřil souhlas se Skálovým požadavkem, že „spisovatelé budou muset plnit požadavky obyčejných lidí, to znamená lidí pracujících“, ostatně k pracujícím měl Kolář blízko (byl vlastně jedním z nich). Kolář poznamenal ke Skálovi, že „tvrdí totéž, ale nechce lhát“, což znovu čteme jako požadavek umělce k svobodnému vyjádření. (Je však třeba podotknout, že ze zápisu vyplývá, že do těchto diskusí výrazněji nevstupovali křesťansky orientovaní básníci; z Vokolkova referátu však bylo usuzováno, že ani část těchto autorů nestála v mnoha věcech na zcela opačné straně.)

Socialistická orientace byla na sjezdu mladých v té době nezpochybnitelná. O vyznění konference se postaral rovněž Jaromír Hořec referátem, který byl přednesen v poslední den jednání 17. 3. a byl vyhrazen tématu *Aktuální otázky kulturně-politické*. Po něm sice četl svůj příspěvek ještě Oldřich Kryštofek, byl však věnován literatuře pro děti a mládež (jmenoval se *Dnešní situace dětské literatury a dětského umění, lépe řečeno, umění určeného dětem*), a i když byl vnímán jako záležitost důležitá, v daném okamžiku odváděl pozornost jinam. Přesto je také pro něho příznačné, že se i v něm objevil požadavek plánování umění (podobně to žádal např. Kloboučník): „Nelze přece plánovat umělecké a literární dění vůbec a nechat stranou oblast dětské literatury a vůbec umění, určeného dětem a mládeži.“

Hořec nazval konferenci „krásný socialistický zázrak“ a uspokojivě konstatoval, že mezi účastníky konference existuje shoda v zásadních otázkách kulturně-politických: „Domníval jsem se, že ne všem jde o jasnou kulturně-politickou linii spisovatelské práce, že ne všichni budou souhlasit se socialistickou orientací a že se mnohde naše porady zvrhnou jen v akademické debatě. Je však mou povinností konstatovat v závěru této konference, že tyto obavy se průběhem porad rozplynuly a že právě ti, od nichž jsme čekali určitou pasivitu, se ukázali jako aktivní a velmi konkrétní pracovníci konference. (...) Nejste, přátelé, v těchto chvílích opravdu šťastní, necítíte v sobě již zodpovězenou většinu svých pochyb a otázek, nejste naplněni svobodou a demokracií a necítíte, jak vám všem tato republika dává všechny možnosti dělat v ní podle našich nejlepších sil a svědomí opravdový socialismus, opravdovou socialistickou kulturu? Všichni však cítíme, oceňujeme jako lidé, jako občané a jako umělci tento skutečný zázrak své konference, že zároveň s tímto pocitem narůstá velká

a vážná odpovědnost. Je to již odpovědnost zcela nové hlubší formy, odpovědnost širší, objektivnější, závažnější, plnější – socialistická odpovědnost za to, že budeme správně vidět své úkoly, že dobře oceníme své síly a že moudře a energicky tyto úkoly budeme řešit.“ Zároveň volal Hořec po tom, aby i v tomto jím tolik vítaném socialismu byly zachovány detailní rozdíly, aby všichni netvořili stejně, aby nestáli v zákrytu. „Nechceme chudý, uniformovaný socialismus, ale socialismus plný, hluboký, košatý.“

S tím opět souvisí jedna specifická záležitost, která upoutává pozornost z hlediska dalšího společenského vývoje. Aby se mohl básník stát mluvčím určité skupiny lidí, v tomto případě dělníků, musí poznat její prostředí. Hned první den (Kolář, Hiršal, Petiška) a také později se hovořilo o tom, že „nestačí, aby se básník šel podívat na životní prostředí pracující mládeže, venkova a pod. Básníkovi nestačí dívat se; musí své prostředí žít.“ Kolář uvedl, že „nelze na básníkovi vůbec chtít, aby šel mezi lidi; bylo by to totiž naprosto zbytečné. Nesmí být pouze čumilem, který jde pozorovat lid; musí s ním žít.“ K tomu doplnil Hiršal, že je třeba „ne jít se dívat, ale žít“. Rovněž Marie Pujmanová se vyjádřila skepticky k této věci: „Dějí se dnes nesmírné změny v životě venkova i jinde; mám dojem, že jsou příliš rychlé, než abych je mohla ještě dnes zachytit a psát o nich. Ostatně je těžko předpisovat básníku, co má napsat; půjdu-li mezi horníky, napíšu odtud možná báseň o něčem docela jiném než zrovna o hornících.“ Tyto věty znějí paradoxně u vědomí faktu, že právě výjezdy za dělníky a horníky a pobyty mezi nimi se staly součástí oficiálního „uměleckého tvoření“ na přelomu 40. a 50. let. Ovšem ohled na tzv. „nového lidového čtenáře“ a zájem o „skutečnosti sociálního kolektivu“ mířily k větší srozumitelnosti a proti tzv. literárnosti, výlučnosti a intelektuální izolovanosti (to byl požadavek Petrmichlův v referátu, dále Kloboučnicka a Vítězslava Kocourka), v próze se požadovala negace tzv. psychologizování (Štern), podle sovětských vzorů byl zkoumán poměr vnějšího děje k psychologickému (Jiří Valja) a poměr tzv. prostých a kladných postav ke komplikovaným a negativním (Valja, Petiška). Na vysokou úroveň dělnického čtenáře v současnosti upozorňoval Egon Hostovský.

Dalším problémem, jenž byl diskutován a jenž souvisel s dosud uvedenými otázkami, byl problém censury a přehodnocování kulturního dědictví. Jan Grossman hájil svou myšlenku, že špatné umění zajde samo, a existenci censury, podobně jako Kolář, odmítal. Proti tomu vystoupil člen delegace ČSM Pavel Hanuš, který se dotazoval, „co se stane, nastane-li

situace, jež zmobilisuje všechny do oné tvrdé linie, kdy zásahy budou v zájmu ohrožené existence státní železnou nutností“. Situaci vyhrotil ještě Hájek, který tvrdil, že „tato situace už prakticky nastala dnes“. S Hájkovou poznámkou souhlasili, jak uvádí oficiální zápis, všichni a začala diskuse, jaké formy zásahů do umění jsou v té době možné a vhodné. Přesto se zde objevily liberálnější názory. Proti censuře se postavil naprosto jednoznačně Kolář: „Ať je člověk, národ a stát v jakémkoli nebezpečí, je nutno dát básníkovi absolutní svobodu.“ Podobně Chalupecký poznamenal, že „musíme důvěřovat umění a proto mu máme dát svobodu. To je rozhodně ve shodě s marxistickou filosofií. Je však třeba uvážit, jak za ohrožení zabránit zbytečným škodám.“ K nim se blížil Jan Vladislav, který se obával zásahu vůči experimentální literatuře. Drtivá většina účastníků požadovala censurní zásahy proti kýči a proti umění fašistickému. Marxisté byli opět nejmilitantnější v touze po prosazování těchto požadavků (Neumann, Machonin, Hájek) a k tomu přistupoval požadavek očisty Syndikátu českých spisovatelů (Skála, Kryštofek) a očisty veškerého kulturního života obecně. Hořec uvedl: „Je také charakteristické, že se do našich kulturních spolků a institucí dostávali na přední místa lidé, kteří zcela v souhlase se sekretariáty reakčních politických stran brzdili rozvoj naší kultury a hlavní smysl své rozvratnické práce viděli v obsazování významných posic ‚svými lidmi‘. Zůstane nepochybně dokladem pasivity českých i slovenských kulturních pracovníků, že svým mlčením podporovali řádění těchto lidí.“ (Jen pro pořádek uvádíme, že zde Hořec hovořil o období 1945–48.) Proti censuře vystupoval zpočátku Jan Pilař, který svůj požadavek negoval závěrečným konstatováním, že „při svém odmítání censury měl na mysli starý obsah censurní praxe, censuru anonymní a byrokratickou“. Jeho další návrhy už zapadaly do atmosféry konferenčního jednání: regulace knižního trhu a zestátnění nakladatelství. V tom ho podpořil především Jaromír Hořec. Pokud jde o kulturní dědictví, umění minulé odmítl v podstatě jednoznačně Skála, který se snažil doložit, že „toto umění bylo revoluční pouze subjektivně, t.j. koli objektivně, i když s buržoasní společností nesouhlasilo, zůstávalo při kontemplaci a nepřístupovalo k akci“. Tyto myšlenky hájili také Štern, Sedloň, Hájek a blízko jim byl i Petiška. Proti tomu vystupovali opět Kolář i Chalupecký a k nim se připojil Jiří Kotalík.

Debatu shrnul předsedající Chalupecký rozumným, avšak zároveň obecně formulovaným kompromisem, že jde o záležitost složitou, a konstatováním, že „je jasné, že ani nelze vše z minulosti zachraňovat a uchovávat, ani šmahem všechno zahodit a začít docela znova. Pouhým

obecným teoretickým usuzováním nelze však zjistit, co pro budoucnost bude mít význam a co se ukáže zbytečným; rozhodne o tom teprve konkrétní básnická i kritická praxe nás všech.“ (Podle prvních kroků komunistického režimu od února 1948 je jasné, že kulturní dědictví a vyrovnávání se s kulturní minulostí bylo považováno za jednu z neurastenů tohoto režimu v samém počátku; svědčí o tom kupř. řada akcí, které byly vyhlášovány již od roku 1948 – jiráskovská akce byla jen jednou z nejznámějších, podobně Fučíkův odznak, obecně kult klasiků apod.; zdá se, že tento problém na několik let „vyřešil“ Ladislav Štoll svým referátem z konference o české poesii v lednu 1950, jenž byl vydán tiskem pod názvem *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*.) S hodnocením uměleckých děl souvisela i záležitost literární kritiky – za příklad nežádoucího, „starého, minulého“ typu literárního kritika v nové době byl označen Václav Černý.

Již výše jsem naznačil, že Jaromír Hořec poukazoval na velikost a důležitost tohoto jednání mladých autorů. Srovnával ho se sjezdem Syndikátu českých spisovatelů z roku 1946, od něhož se distancoval. „Ano, I. sjezd Syndikátu nebyl činem², nebyl opravdovým mezníkem v tvůrčí činnosti českých spisovatelů; spíše se zdá, že byl jen zajímavým zastaveníčkem.“ Hořec vyslovil názor, který se stal převládajícím na tomto jednání mladých autorů – další vývoj si nedovede představit bez socialismu, naopak v jeho naplňování vidí jedinou možnou cestu: „Jaké šťastné a svobodné perspektivy se nám mladým spisovatelům dnes otevřely! Kolik místa pro fantasii, bez níž není socialistického budování, kolik místa pro nový romantismus svobody, pro nový dynamický socialismus, pro novou volnou cestu k lidu, pro ostrou socialistickou kritiku!“ A stanovuje konkrétní požadavky, které uvádí bojovnou formulací: „Jdeme tedy do ofensivy tím, že: 1) se dohodneme na společné socialistické ideové základně, 2) postavíme konkrétní výsledky a požadavky, 3) postaráme se již nyní o to, abychom tyto svoje společné názory zajistili organisačně a dovedli je uplatňovat a prosadit. Konkrétně to pro Hořce znamenalo, aby začal vycházet časopis mladé generace, aby mladí básníci a hudební skladatelé skládali nové písně, aby bylo vytvořeno „divadlo mladé generace“ a divadlo pro děti, specifickým úkolem se mu jevila „distribuce kultury“ (zapomíná se, podle něho, na venkov, „zklamala i organizace knižního trhu jednak pro nesocialistický postup nakladatelů, jednak pro

2 Toto i všechna následující podtržení učinil J. H.

soustavnou sabotáž četných knihkupců“) a rovněž reorganisace (což podle něj znamená znárodnění) nakladatelské činnosti. Zde žádá, jak jsem uvedl již výše, „aby se zamezila soukromo-kapitalistická džungle“, a dále říká: „Nebojme se položit požadavek znárodnění, třebaže je nutno tuto otázku rozvinout a diskutovat v plné šíři a složitosti.“). Dále Hořec požaduje lepší činnost v rozhlase a novinách, zřízení Klubu mladých při Syndikátu českých spisovatelů, hlásí se k významu organizace mladých lidí, již byl Svaz české mládeže – úkolem mladých spisovatelů je pomoci vytvořit základy „pro plánovanou socialistickou výchovu mladého člověka vůbec“. V této souvislosti vyslovil požadavek, který zapadá – stejně jako řada jiných jeho návrhů – do systému poúnorových změn v našem umění: „Nebojme se stavět úkoly před spisovatele. Nebojme se např. objednat si u spisovatelů. Potřebujeme např. původní český román ze života mládeže, takový román, který ukáže pravdu protektorátu, války a této republiky, v němž se nebudou mladí lidé pohybovat jako mašiny, ale jako živí lidé. Potřebujeme českou ‚Mladou gardu‘ – objednejme ji u našich mladých spisovatelů.“ Znovu se zde objevuje požadavek kontaktu umělce s lidmi: „Zařídme to tak, jako to dělají v SSSR. Chtějí-li tam od Fadějeva, aby napsal Mladou gardu, pošlou ho na několik měsíců do Krasnodonu, umožní mu prostudovat řádně materiál, opravdu ho zažít.“ Budoucnost viděl tedy nádhernou: „Ještě žádná jiná mladá generace našeho národa neměla tak šťastný osud jako naše, ještě žádné se neotevřely takové perspektivy práce jako nám.“

Znění materiálu, jenž nese označení *Zpráva konference mladých spisovatelů*, je orientováno jednoznačně a pokusilo se negovat rozpory, které v průběhu jednání vyvstaly. Z této zprávy tedy vyplývá jasné vědomí po budování socialismu (je třeba ovšem opět říci, že si jeho podobu a uskutečnění představovali mnozí odlišně), k němuž mladí autoři touží přispívat: „Na základě obrozené NF přetváří se naše společnost rychle ve společnost socialistickou. Chceme tento socialismus uskutečňovat a svou prací přispívat k jeho rozvoji. (...) Budeme podle svého svědomí a schopností usilovat o hlubší poznání současného života a tím o prolomení individualistické izolace. Budeme se snažit, aby naše práce rostla z prožitku přítomnosti a platně se účastnila výstavby nové společnosti. (...) Známe svou odpovědnost za další vývoj naší země k socialismu. Zavazujeme se dát všechny své schopnosti do služeb tohoto vývoje i bdít nad jeho čistotou.“ Důležitou věcí ovšem bylo, že se do této zprávy dostalo konstatování o umělecké svobodě, která však byla spojena opět se socialismem, resp. samozřejmou součástí socialismu byla existence svobody: „Umě-

lecká svoboda je nám samozřejmostí. Literatura, která pomáhá uskutečňovat socialismus, uskutečňuje tím i podmínky své svobody.“

Všichni vnímali, že cíl mají stejný – vybudování socialismu (jehož podobu si však představovali odlišně), a proto mohli mladí autoři hovořit o překonání okamžitých odstínů názorových a různosti osobní. Nakonec se mladí tvůrci ujistili o vzájemné podpoře a pomoci, avšak tyto sliby byly po několika týdnech a měsících vystřídány nenávisnými projevy a nadávkami. Zmíněné názorové odstíny a osobní různosti nebyly pouze okamžité, ba naopak přerostly záhy v nepřekonatelné rozpory ideologické i estetické, v nichž se mladí marxisté považovali za (spolu)nositele moci, kteří „bojují“ na té „správné straně“.

(Z konference měl být v nakladatelství Orbis vydán sborník; práce na něm byla zastavena ve stadiu korektur. Všechny citace v této studii jsou součástí nezpracovaného materiálu Literárního archivu Památníku národního písemnictví, fond Syndikát českých spisovatelů.)