

Diferenciace literární kritiky

■ Individuum v socialistické společnosti

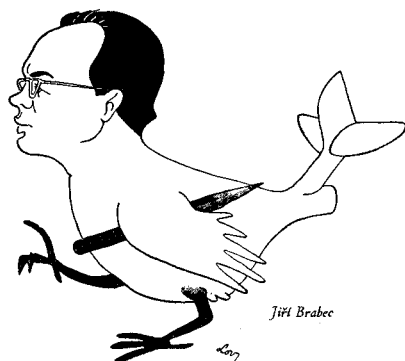
Částečné uvolnění stalinistického režimu se v oficiální literární sféře projeвило během roku 1953 vydáním několika v dobovém kontextu pozoruhodných básnických knih (Miroslav Florian: *Cestou k slunci*, Milan Kundera: *Člověk zahrada širá*). Zatímco část kritiky (Z. K. Slabý, Jaroslav Janů) publikace přivítala jako polemiku se „sektářstvím“ a „dogmatismem“, Milan Jungmann a Jan Petrmichl zaujali ostražitý postoj a varovali před nebezpečím „individualismu“, příliš „subjektivistickým vztahem ke kolektivu“ a vyslovením smutků, hraničících s myšlenkou smrti, tedy jevů obtížně pochopitelných u mladého člověka socialistické éry (*Zápas o novou poezii*, Nový život 1953, č. 11).

Stěžejní problém vzájemného vztahu jednotlivce a kolektivu, po únoru 1948 kategoricky chápaný jako podřízenost individua vyšším kolektivním zájmům, se v zúžené podobě polemiky o „právu básníka na smutek“ stal osou rozsáhlé *Diskuse o poezii*, která probíhala po několik let v Literárních novinách. Zúčastnili se jí především mladší kritici a básníci (František Buriánek, Antonín Jelínek, Miroslav Červenka, Jiří Hájek, Z. K. Slabý), ale také Marie Pujmanová. Po výpadu Jiřího Hájka s charakteristickým názvem *Poezie je celek!* (Literární noviny 1954, č. 36) získala diskuse generační rozměr a zásluhou Z. K. Slabého (*Obrana poezie*, Literární noviny 1954, č. 49) přerostla v obhajobu „mladé poezie“. Do rozpoutané debaty zasáhla také kritická stať Jana Trefulky (*O verších Pavla Kohouta – polemicky*, Host do domu 1954, č. 11), jenž se odvážil poukázat na frázovitost veršů svazáckého básníka Pavla Kohouta v čerstvě vydané sbírce *Čas lásky a boje*. Probíhající diskuse opětovně otevřely nejen klíčovou otázku vztahu individua a kolektivu, nýbrž i problém úlohy literární kritiky, jejíž funkce se po únoru 1948 zúžila na ideové a politické usměrňování a hodnocení autorů.

Jako polemiku s tímto chápáním literární kritiky lze vnímat příspěvek, který již předjímal nástup nové generace, nejvýrazněji reprezentované pozdějším okruhem časopisu Květen. Společná stať MIROSLAVA ČERVENKY a JOSEFA VOHRYZKA *Kritika literatury a kritika života* (Literární noviny 1955, č. 45) dokládá, že v polovině padesátých let byl jejich pohled na umění už méně dogmatický a že v něm již tak jednoznačně nedominovala politická a ideologická hlediska.



Vítězslav Kocourek



Jiří Brabec

Z DOBŘÍŠSKÉ
GALERIE



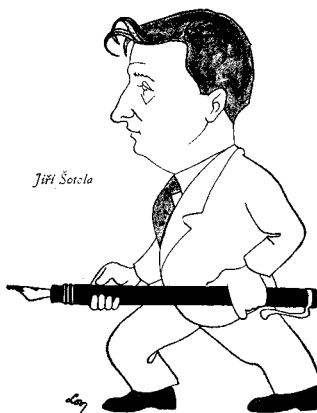
Jiří R. Pick



Karel Pádrník



Jiří Háděk



Jiří Šotola

Karikaturní tablo M. Wolfa, vztahující se k setkání mladých spisovatelů
a spolupracovníků Května na Dobříši v listopadu 1956, Květen 1957

Autoři článku se pokusili přehlédnout soudobou literární kritiku, s mladickou razancí zhodnotit její úroveň a zároveň stanovit vlastní východiska. Navázali na předchozí debaty o postavení individua v socialistické společnosti a po delší době aktualizovali odkaz F. X. Šaldy, čímž zřetelně vyzdvihli neopominutelnou roli osobnosti v kritice. Oba pozdější přední přispěvatelé Května se výslovně přihlásili k „marxisticko-leninské metodě“, ale odmítli zjednodušené sledování výhradně společensko-politických problémů (jako negativní případ jim sloužil Jiří Hájek) a zdůraznili potřebu získat „pevnou základnu vědeckého rozboru formy“. Poukázali tak nepřímou na opomíjené metodologické možnosti strukturalismu.

Ještě výraznější vstup do debat o soudobém umění představovala rozsáhlá stať MILANA KUNDERY *O sporech dědických* (Nový život 1955, č. 12). V ní autor v návaznosti na nedávné básnické vyznání Vítězslava Nezvala (*Guillaume Apollinaire*, Literární noviny 1955, č. 35) na svou dobu výjimečně jednoznačně podtrhl význam opomíjených, či přímo zavrhaných tendencí a formálních postupů moderního umění pro novou, socialistickou poezii. Výslovně přitom zdůraznil význam těch osobností, jež byly doposud dávány za příklad typického „formalismu“, „idealismu“ či „metafyzické poezie“. Kundera zásadně aktualizoval básnický odkaz Rimbauda, Apollinaira, Mallarméa, Rilka, Pasternaka či Holana a vyjádřil názor, že i jejich přínos má patřit k „neodmyslitelným znakům dnešního stupně básnického vývoje“ – a nic tomu neubralo, že svou polemiku s přetrvávajícím schematismem a obhajobu „zavvržené“ literatury doprovodil konstatováním, že v základních ideových principech by mu byl „málo platný zisk z četby Březiny či Ortena, Verlaina či Desnosa“.

■ Revize představ o socialistické literatuře a problém kontinuity

Pojednání Miroslava Červenky a Josefa Vohryzka i reflexi Milana Kundery je možné chápat jako obraz momentálního stavu „progresivnější“ části oficiálního myšlení o literatuře těsně před „velkým třeskem“, představovaným událostmi roku 1956, který pro řadu komunistických intelektuálů znamenal rozchod s dogmaticky chápaným marxismem. Od roku 1956 probíhala názorová diferenciací v diskusi o problematice kontinuity literárních procesů, a to zejména o vztahu k levicové avantgardě dvacátých a třicátých let, ke Skupině 42 a k poúnorovému vývoji. Dosavadní tabu a ideologická schémata se tak pozvolna rozrušovala.

V teoretické rovině se otřes donedávna nezpochybnitelných jistot dotkl především pojmu socialistický realismus. Debata o jeho pojetí a oprávněnosti měla svůj mezinárodní kontext a probíhala obdobně jako v ostatních socialistických státech, především v Jugoslávii, Polsku, Bulharsku a v Sovětském svazu. V českých zemích ji otevřel překlad referátu polského literárního his-

torika a kritika Jana Kotta *Mytologie a pravda* (Nový život 1956, č. 6). Autor do té doby nebývale otevřeným způsobem kritizoval projevy kultu osobnosti, „mytologizaci“ třídního boje v literatuře a v souvislosti s tím odmítl „úřední kanonizaci“ pojmu socialistický realismus. Na toto zásadní zpochybnění poválečného kulturního vývoje v zemích východního bloku reagoval statí *Na obraň socialistického realismu* kritik VLADIMÍR DOSTÁL (Literární noviny 1956, č. 34, 35, 36). V jeho chápání byl daný pojem („jako umělecké hnutí i jako teorie“) symbolem věrnosti komunistickým ideálům, s nimiž on i jeho vrstevníci do literatury vstupovali. Dostál vymezil termín v co nejširším smyslu a zahrnul pod něj prakticky veškerou literaturu napsanou autory socialistického názoru, včetně Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války. Při pokusu o vlastní definici pak na tomto širokém pojetí setrval a s odkazem na Maxima Gorkého uvedl, že hlavním znakem socialistického realismu je „kladný poměr k bytí“. Dostálovo vymezení se ale v následujících letech neprosadilo a pojem socialistický realismus zůstal v českém umění spojen především s obdobím počáteční fáze budování socialismu, respektive s politicky angažovanou tvorbou poplatnou komunistické ideologii.

Otázka socialistického realismu poznamenala též formování skupiny kolem časopisu Květen. Většina těchto autorů vstupovala do literatury v druhé polovině čtyřicátých a na počátku padesátých let a vliv tohoto období určoval limity jejich kritického myšlení i během roku 1956 a v bezprostředně následujících měsících. Potvrdilo se to především ve chvílích názorového střetu Května s tvůrci, kteří dosud stáli mimo oficiální kulturu a budování „socialistické literatury“ se neúčastnili. Z této pozice vstoupil do debat nad programem Května, prosazujícího zejména tzv. poezii všedního dne, VÁCLAV HAVEL (*Pochyby o programu*, Květen 1956/57, č. 1), který literátům z okruhu názorově průrazného časopisu položil dvě základní otázky. První se týkala vztahu tzv. poezie všedního dne k socialistickému realismu (tázajícímu nebylo zřejmé, zda



Václav Havel,
Pipka Langerová
a Jan Zábrana

program Května představuje jeho součást, revizi či alternativu), druhá pak poměru rodícího se uskupení ke Skupině 42, vystupující svého času s podobným pojetím poezie. Odezva na Havlův příspěvek (Miroslav Červenka, Jiří Šotola, Jaroslav Boček) však vyjevila, že rozdíly mezi Květnem a osobnostmi stojícími mimo oficiální kulturu jsou nadále zásadní. Názory autorů z okruhu Května vycházely z dosavadní budovatelské kultury a jejich vědomí souvislosti s předúnorovým směřováním Skupiny 42 bylo až na výjimky minimální, a tak diskuse nonkonformistů z řad oficiální kultury a lidí z paralelní komunity záhy utichla.

Komunističtí intelektuálové kolem Května se po II. sjezdu Svazu československých spisovatelů snažili revidovat a reformovat socialistickou literaturu i myšlení o ní zevnitř. Příležitost k tomu poskytovalo omezené navazování na meziválečnou levicovou avantgardu, jež je patrné v ozvucích poetismu, které se objevily v básnické tvorbě Miroslava Florianiana či Jiřího Šotoly. Zájem o kritickou reflexi avantgardy se prosazoval i v pracích literárněhistorických a kritických, jak to explicitně vyjádřil například Jiří Brabec ve stati *Monology Milana Kundery* (Literární noviny 1957, č. 29).

Mluvčí Května se tedy hlásili k otevřenějšímu pojetí marxismu, který obecně převládl až v šedesátých letech. Na prvorepublikové kulturní leviči je poutala především syntéza komunismu a modernosti, kterou poúnorový vývoj paradoxně popřel. „Spor o modernu“ nabyl vyhraněné podoby zvláště v kritické reflexi díla Františka Halase, jež se v druhé polovině padesátých let stalo profilujícím tématem. Z okruhu Května se Halasovu dílu věnoval především **JIRÍ BRABEC**, jehož studie *A co básník* (Květen 1956/57, č. 9, 10; 1957/58, č. 1) se neomezila na pouhou polemiku se Štollovým výkladem, ale představovala pokus o nový výklad Halasovy tvorby. Přesto byly i v této interpretaci patrné generační charakteristiky, týkající se zejména pojetí vzájemného poměru individua a kolektivu. (Tato problematika se v generaci Května projevovala opakovaně vyjadřovaným úsilím o překonání rozporu společenské a soukromé stránky člověka jako předpokladu budoucí „renesance lidství“; Miroslav Červenka: *K diskusím o socialistickém realismu*, Květen 1956/57, č. 3). Vzhledem k takto proklamovanému ideálu – v dobové terminologii „syntéze“ – bylo logické, že Brabec pokládal za vrcholnou Halasovu sbírku dílo *Torzo naděje*, v níž podle něj „již není Halasových bludných teorií“ ani „soukromého žalu“. Brabec tak na jedné straně hájil Halase proti Štollovým výtkám, na straně druhé však Štollovy argumenty stále ještě považoval, i když už jen částečně, za bernou minci.

Tuto vnitřní disparátnost přesně postihl **JAN GROSSMAN** v předmluvě ke kompletní edici Halasových sbírek (František Halas: *Básně*, 1957). Grossmanův motivický rozbor Halasovy poezie nevedla potřeba básníka hájit, nýbrž vyložit jej v celistvosti. Svým postupem zároveň upozorňoval na hlavní úskalí „obranářských“ pokusů z okruhu Května: „Nechťjme tedy Františka Halase,

mohutnějšího tragika a dobyvatele, zařadit do čítankového příběhu o vývoji od subjektivního pesimismu k oslavě života kolektivního sbírkou V řadě, která prý je vyvrcholením jeho tvorby.“

Stejně výrazně vstoupil Grossman do diskusí o obecných problémech poúnorového literárního vývoje, jemuž věnoval zásadní studii *O krizi v literatuře* (Nový život 1956, č. 12), v níž navázal na své starší názory z let 1944–48. Dobový kontext přesáhl především výjimečnou schopností nadhledu: o krizi současné literatury nehovořil pouze v souvislosti se zápasem s přetrvávajícím dogmatismem, ale jako o „potlačené“ krizi, která má obecnější rozměr. V stati, dotýkající se všech určujících témat tehdejších polemik, vyjádřil vlastní představu kritiky, která se podílí na formování literatury tím, že hledá její „ztracené a dosud neobjevené možnosti“. Návazně jmenoval i dopady všeobecně panujícího schematismu, který z literární kritiky učinil vykladače předem stanovených pravd. Poúnorový vývoj přitom neodbyl pouhým paušalizujícím odsudkem, viděl ho v širokých souvislostech historického vývoje jako jeden z pokusů definitivně vyřešit vztah umělce a společnosti. Tento pokus ale podle Grossmana krizi nevyřešil, pouze řešení oddálil a situaci učinil ještě složitější a nepřehlednější. Možnou cestu k pochopení stavu soudobého umění viděl autor v studiu díla avantgardy, která se jako první pokusila s krizí vyrovnat. Dosavadní zkušenost moderního umění ho vedla k tezi, že „krize nebyla katastrofa“, protože podstatné je být si „vědom svých nedostatků“. Literatura v Grossmanově pojetí měla odhalovat problémy existence a být „svědkem“ lidského vyrovnávání se se složitostí současného světa.

■ Diferenciace kritiky v druhé polovině padesátých let

Vývoj po roce 1956, kdy se odehrával spor o další podobu české literární kritiky, oprávněnost Grossmanem pojmenovaných problémů a jeho diagnózy doložil.

Jako konzervativní se v daném kontextu jeví autoři, kteří setrvali u poúnorových stereotypů a v uvolnění poměrů po XX. sjezdu KSSS spatřovali nebezpečí úchylky od závazné cesty k socialismu. Určujícím znakem takto orientované literární kritiky byla dominance ideologických měřítek, byť i u ní se stalo běžným odmítání ždanovovského modelu. Tento typ literární kritiky se těšil podpoře vysokých představitelů KSČ (Ladislav Štoll byl ředitelem Institutu společenských věd při ÚV KSČ, Václav Kopecký místopředsedou vlády) i představitelů spisovatelské organizace. Jeho přívrženci netvořili ucelenou skupinu, jejich společným znakem byla obava z návratu „liberalismu“ i nedůvěra k ambicióznímu programu časopisu Květen. Toto pojetí reprezentovali recenzenti obnovené Tvorby, Rudého práva či Mladé fronty (Jaroslav Bouček, Jan Petrmichl, Josef Rybák, Ivan Skála), osoby spjaté se Štollovým pracovištěm

(zejména Vladimír Dostál, nepostrádající ovšem cit pro umělecké hodnoty textu) a také mnozí z kritiků publikujících v Literárních novinách (František Buriánek, Jiří Hájek, Milan Jungmann, Sergej Machonin) či v týdeníku *Kultura* (František Kautman). Po roce 1956 však konzervativní marxistická kritika ztrácela své vůdčí postavení a mnozí kritici začali pozvolna přehodnocovat svá výchozí stanoviska.

Významnější roli v procesu přeformulování základů socialistické kultury sehrála skupina kolem časopisu *Květen*. Skupinové tendence Května v řadě ohledů ztělesňoval MIROSLAV ČERVENKA. Tento zpočátku typický představitel svazácké generace debutoval jako básník na stránkách *Směny*, v Květnu však formoval zejména teoreticko-programová východiska nového generačního uskupení. Pozornost, již věnoval formální analýze, se projevovala v zkonkrětnění kritických textů, v nichž i nadále nezanedbatelnou složku tvořilo hodnocení ideové, podmíněné autorovou vírou v socialismus.

Nejvýraznějším kritikem Května, který během necelých pěti let existence časopisu obsáhl vývoj, jímž většina jeho souputníků prošla až mnohem později, byl JOSEF VOHRÝZEK. Na počátku kritického působení sdílel většinu typických generačních znaků: odmítavý postoj k doznívajícimu poúnorovému dogmatismu, k projevům „maloměšťáctví“ a také již zmíněné směřování k „syntéze“. Lze je postihnout například v programové stati *Umění je také myšlení* („kolektivismus odrostl své zárodečné podobě a přerůstá v to, co je jeho vlastní podstatou:

JOSEF VOHRÝZEK

Umění je také myšlení!

Několik myšlenek k diskusím nad současným uměním.

Po každé když se vlnobití veřejného života rozvíjí, zrodí se nové pojmy, nové představy. Jakmile nastane uklidnění, může se některým zdát, že vše zůstalo při starém, že život vplouvá do starých kolejí a že vzrušení je vystřídáno lethargií, ve které se může dařit starým hausírníkům, starým metodám a praktikám, zatím co vše nové bylo sraženo zpět. Zklamání nejsou jen ti, kdo chtěli lovit v kalných vodách. Často jsou zklamáni i ti, které vede dobrá vůle. A mýlí se! Stačí vrhnout letmý pohled na nové představy a nové myšlenky, které zapustily kořeny, abychom se přesvědčili o tom, že staré zlo se nevrací a že život si vždycky nachází cesty, že se konec konců vždy prosadí.

V uplynulých měsících se hodně mluvilo o kolektivní zodpovědnosti, o kolektivních omylech, o člancích systému, které vedly k deformacím společnosti. Vše, co se vztahuje ke kolektivu, objevilo se v novém světle. Osvětlyly se nové souvislosti mezi tak běžně užívanými — a zneužívanými — pojmy jako kolektiv a individualita. Nic se nezměnilo rázem, žádné chorobné zjevy nebyly vyplněny ílehem kouzelného proutku. Ale ve vědomí lidí zakotvilo něco nového. A víme z minulosti velmi dobře, že jakmile se lidé zmocní nějaké životodárné myšlenky, nikdy se jí už nevzdají.

Jedním z největších rysů našeho století je to, že jsme stoletím lidské hromadnosti, kolektivismu. A stali jsme

se svědky toho, že kolektivismus odrostl své zárodečné podobě a přerůstá v to, co je jeho vlastní podstatou: ve společenství lidských individualit.

V řadách inteligence dopltili mnozí na dětské choroby kolektivismu ztrátou vlastní osobnosti. Místo aby se dobali vlastního přesvědčení, podléhali jen sugesci. Místo aby se stali součástí zástupů, zůstali jen jejich přívržkem. Často se dají hodně vidět i slyšet a působili mnohdy dojemem, jako by stáli v čele. Po přechodné kocovině po XX. sjezdu se vrátili ke svému původnímu určení: svůj hlavní úkol vidí v póze vztyčeného ukazováku a varovných floskulí. Jejich přínos se většinou omezuje na to, že připomínají staré pravdy a staré citáty, někdy dokonce vyhrabou citáty nové. Nejsou na posích marxismu, oni na nich leží. Nevycházejí z dědictví klasiků marxismu, ale impotentně se na tomto dědictví přizívají. Svou pohotovost k boji proti nepřátelům pokroku neprojevují v boji za nové myšlenky, za nové poznání. A je snad jiný způsob, jak si socialismus ověřuje svou odolnost vůči reakci, než ten, při kterém se zmocňuje nových pevnin?

Setkáváme se tu se zvláštním zjevem: principy, jejichž jedinou obranou mohou být nové výboje, nacházejí často nehluchnější a zdánlivě nejvěrnější zastánce mezi lidmi, kteří sami celou svou lidskou tvárností byli formováni něčím

Úvod programové stati Josefa Vohrýzky, Květen 1957

ve společenství lidských individualit“, Květen 1956/57, č. 9) či v článku *Próza v Květnu*, v němž hledal a nacházel paralely mezi tzv. poezií všedního dne a prozaickými díly publikovanými v skupinové platformě (Květen 1956/57, č. 10). Vohryzek reprezentoval okruh Května ve střetu s konzervativní částí literárního spektra, zastoupenou Jiřím Hájkem. V recenzi Hájkovy knihy *Problémy a výhledy dnešní prózy* (1957) se neomezil na „pouhou“ polemiku s dogmatismem, jehož kritika se stala stabilní součástí úvah o soudobém umění (zvláště zřetelná v knize Miroslava Petříčka *Glosy k současné české poezii*, 1957); setrvání v dogmatismu shledával i v „opakování dogmat jejich vyvracením“ (*Kritiku aktivní nebo reaktivní?* Květen 1957/58, č. 4).

Také u Vohryzka se projevil vzrůstající zájem o strukturalistickou metodologii (patrný například v studii o Isaaku Babelovi), v pozdější době doplněný inspirativním vlivem Jana Grossmana. Tento zájem zřetelně vystupoval v bilančním článku *Próza dnes* (Květen 1957/58, č. 14; 1959, č. 1), který se nakonec stal bezprostřední záminkou pro zákaz časopisu. Východiskem stati se stala Grossmanova teze o zproblematizované funkci umění a o tom, že v poúnorové literatuře převládaly „obecné tendence“, prosazující se na úkor skutečné individuality. Vohryzkovi v tuto chvíli již nešlo o obhajobu vzrůstající různorodosti literatury, ale o vyrovnání se s jejím současným stavem. Jeho analýza v tuto chvíli byla již mimoideologická – kritik důsledně vycházel z konkrétního díla, které posuzoval jeho vlastními možnostmi a nad nímž uvažoval o dalším uměleckém směřování autorů. Tuto studii měla uzavírat pasáž o Škvoreckého *Zbabělcích*, ale ještě před jejím uveřejněním se objevily cenzurní tlaky, požadující její přepracování. Těm se Vohryzek nepodřídil a závěrečnou část studie vydal až při druhém vydání *Zbabělců* v roce 1964. Nevyhověl ani žádostem redakčních kolegů, aby provedl veřejnou sebekritiku. Posléze byl vyloučen z KSČ a ztratil zaměstnání; v následujícím období se věnoval překladatelství a na literární kritiku nadlouho rezignoval.

Často dříve než v pražských periodikách Svazu československých spisovatelů se kritika schematismu objevovala na stránkách brněnského časopisu *Host do domu* (např. již zmíněná Trefulkova kritika veršů Pavla Kohouta), avšak souběžně s ní informoval již na konci roku 1954 Ludvík Kundera o dosud nepublikované části díla Františka Halase, čímž jako jeden z prvních překračoval Štollem vymezený prostor oficiální literatury. Kritiku v *Hostu* zprvu profilovali zejména Josef Hrabák, Jan Trefulka a Artur Závodský, postupem času pak vynikly polemicky zaměřené stati OLEGA SUSE, který působil jako vedoucí estetického semináře brněnské univerzity. Sus sledoval probíhající diskuse o problematice moderny a socialistického realismu a vstupoval do nich s výrazným osobním zaujetím (např. *Křtíz estetiky čili bič diskusí*, *Host do domu* 1957, č. 8). Opakovaně poukazoval na opomíjené tradice české předválečné estetiky a soustavnou pozornost věnoval teoretickým diskusím zahraničním, o nichž pravidelně referoval.

Od poloviny padesátých let se v Hostu objevovaly také literárněhistorické a kritické texty **JIRÍHO OPELÍKA**, který současně patřil k předním kritikům týdeníku *Kultura*. Opelíkovy studie byly vedeny snahou o celistvé postižení umělcovy osobnosti a zejména v počátečním období, jak ukazují analýzy díla Viléma Závady a Josefa Kainara, sdílel dobově převažující pohled na vývoj meziválečné poezie. V něm se rýsovala představa minulosti jako starého nemocného světa, který byl překonán poválečným vývojem, a pokroku ztožněného s cestou od individualismu ke kolektivismu. Dobovému průměru se vymykala Opelíkova chápavost a vstřícnost, s níž interpretoval i ty etapy básnické tvorby, jež oficiální Štollův výklad, ale často i básníci sami zavrhovali. S velkým porozuměním vykládal tvorbu autorů, kteří tak jako on sám stáli mimo skupinové programy (především Jan Skácel a Oldřich Mikulášek). Postupem času u něj sílilo kritické gesto portrétisty, směřujícího k zachycení svébytného étosu výrazné osobnosti.