

Příčiny a průběh kampaně proti tzv. reakčním směrům

Komunističtí ideologové přikládali od počátku největší váhu literární kritice, a to pro její aktuálnost i schopnost ovlivňovat veřejné mínění. Literární kritika měla v jejich chápání především praktické a téměř didaktické úkoly: usměrňovat autory, vychovávat čtenáře a řídit literární komunikaci. Výstižně charakterizoval její poslání Zdeněk Nejedlý, podle něhož musí být „vychovatelkou, učitelkou“, jež nesmí „předpokládat, že má před sebou samé hotové lidi, nýbrž žáky, učeníky, které je třeba vést a učit“ (*O úkolech naší literatury*, Var 1949, č. 8). Literární kritici proto měli nejen vysvětlovat čtenáři, jaké texty jsou kvalitní a jaké špatné, nýbrž také ovlivňovat vznik uměleckého díla.

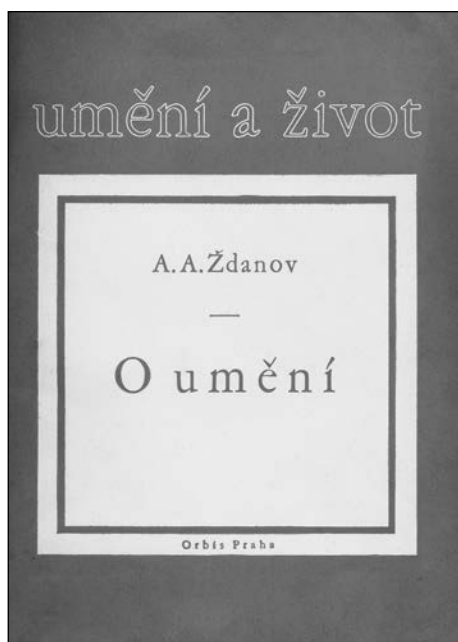
■ Tradice „pokrokové“ a „reakční“

Marxistická literární kritika považovala sama sebe za součást vědeckého myšlení, neboť vycházela z „vědeckého světového názoru“ totožného s učením marxismu-leninismu. Hlásila se sice k principům dialektického a historického materialismu, mimořádnou pozornost však věnovala zejména Leninově teorii dvou kultur.

Pokud existuje třídní společnost, potom je podle Lenina v rámci každé jednotlivé národní kultury možné rozlišit pokrokovou kulturu, odrážející zájmy dělnické třídy a podílející se na destrukci nespravedlivého společenského řádu, a kulturu úpadkovou, reakční, působící v souladu se zájmy vykořisťovatelů. Tato teze zakladatele sovětského státu byla po únoru 1948 nanejvýš aktuální, tvořila opěrný pilíř komunistických představ o uskutečňování revoluce v kultuře.

Komunisté byli přesvědčeni, že kultura musí navázat na tzv. pokrokové tradice, odvrhnout tíživé dědictví zanikajícího kapitalistického světa a vytvořit nové umění. Proto se po únoru jevilo jako nezbytné posoudit a přehodnotit dosavadní tradice české kultury a stanovit, které z nich lze označit za vývojově „progresivní“ a které naopak odmítnout jako „reakční“.

Pro české literární myšlení přelomu čtyřicátých a padesátých let, ať již oficiální, či neoficiální, bylo charakteristické, že většina programových a dife-



Obálka souboru studií A. A. Ždanova
z 30. a 40. let, 1949

znivá reakce představitelů KSČ na dobříšskou konferenci mladých spisovatelů v březnu 1948 – ukázaly, nakolik se na formování kulturního života budou podílet stranické struktury a také nakolik vytyčené jednotné kulturní politice bude cizí tolerance vůči odlišným názorům. O tom se záhy přesvědčila i literární seskupení, vůči nimž se komunistická publicistika dosud výrazněji neangažovala (okruhy časopisu Mladá fronta a Kvart).

renčních procesů probíhala na základě konfrontace s odkazem avantgardy, kterou sice v meziválečném období vyznávali především umělci levicového smýšlení, jejíž umělecké principy se však vzpíraly dogmaticky uzavřené estetice stalinského období.

Cesta tímto směrem nebyla přímočará. Pokusy o novou orientaci české literatury postavenou na dogmatu dvou kultur se v jednotlivých statích a projevech komunistických funkcionářů i publicistů objevovaly už od konce května 1945, do převzetí moci v únoru 1948 se však v názorově pluralitním prostředí neprosadily jako dominantní. Teprve bezprostřední projevy a důsledky února – kupříkladu perzekuce části nekomunistické inteligence a nepřizn

Modernismus a všechny avantgardní a experimentální trendy se tak i v Československu dočkaly nenávistných kampaní ze strany komunistického režimu, obvinění z formalismu a nesrozumitelnosti. Komunistická literární kritika proti těmto směrům postavila názor, že skutečně pokrokové umění se vyznačuje srozumitelností pro široké vrstvy, jednoduchostí a realistickým způsobem zpodobení skutečnosti. Převážná část těchto hodnotových soudů přitom opakovala či rozvíjela argumenty sovětského stranického funkcionáře A. A. Ždanova, jehož názory hrály v sovětském a následně i v československém prostředí úlohu nezpochybnitelné normy, utvrzené i knižním překladem jeho statí (O umění, 1949).

Termín formalismus působil jako hodnotící označení deklasující vše, co mělo příchut uměleckého experimentu a náročnější umělecké tvorby; Nejedlý jej na Sjezdu národní kultury v dubnu 1948 definoval jako útěk od skutečnosti, jemuž „prostý divák-lid nerozumí“. Ve shodě s dobovými axiomy zde však Nejedlý vystoupil i proti naturalismu, vymezenému, opětovně s ohledem

na sovětský vzor, jako utápění se ve skutečnosti, které chce svou „hrubostí, surovostí a sprostotou“ vycházet vstříc buržoazii, „znuděné již ušlechtilostí, morálkou a ideovostí“. Jako další hřích jmenoval kosmopolitismus, za jehož typický příklad uvedl „národně indiferentní“ surrealismus (→ s. 23, kap. *Literární život*).

■ Kritiky soudobých literárních tendencí

Zatímco Nejedlý tkvěl myšlenkově mnohdy v kulturním ovzduší přelomu 19.–20. století a své názory po únoru 1948 aktualizoval s cílem učinit z nich politickou a ideovou normu, mladé komunistické radikály stejně jako stalinisty střední generace jeho zájem o obrozený odkaz příliš nepřitahoval. Jejich úsilí směřovalo k vyvrácení všeho, co pokládali za reziduum starých časů a brzdu při budování nové socialistické kultury. Mladí autoři, publikující zejména na stránkách *Tvorby*, *Rudého práva* a *Nového života*, útočili v obrazoboreckém nadšení, ostatně příznačném pro všechny velké dějinné zvraty, proti „úpadkové“ kultuře Západu, přesvědčení, že tak urychlují „poslední bitvu“ mezi „starým“ a „novým“ světem. Všechny hlavní znaky „dekadentního“ vkusu soudobé kapitalistické společnosti (tj. formalismus, naturalismus a kosmopolitismus) nacházela oficiální literární kritika v existencialismu, který vykládala jako směr, jenž chce lidstvo strhnout zpět do neodvratně mizející doby. Filozofický i literární existencialismus byl pro ni nepřijatelný svým popřením determinismu, pojetím člověka nuceného se znovu a znovu rozhodovat ve světě, který nenabízí pevná nadosobní vodítka. V souvislosti s militantním slovníkem tehdejších politických činníků i médií se radikalizovaly též odsudky ideových protivníků. Podle Jaroslava Boučka „knihy existencalistů, těch písničích esesmanů – to jsou jedovatá chapadla umírajícího kapitalismu“ (*Dvě kultury v boji o člověka*, *Tvorba* 1950, č. 41, 42). Jednoznačné odmítání existencialismu v českém kulturním kontextu posílil i fakt, že k jeho předním propagátorům, znalcům a vykladačům patřil Václav Černý.

Spřízněnost s existencialismem vytykala poúnorová komunistická kritika především autorům shromážděným kolem sborníku *Ohnice*. Ve stopách Ladislava Štolla, který je napadl ještě před únorem 1948, se vydal mladý kritik Vladimír Dostál, jenž zaútočil na dosud nezpochybňovaný odkaz Jiřího Ortena (*Jiří Orten a jeho dědictví*, *Var* 1950/51, č. 3). Nařčení z existencialistických tendencí se objevilo v souvislosti se Skupinou 42, nejčastěji však zaznívalo na adresu Jiřího Koláře, jehož původní dělnickou profesi a revolučně laděnou poválečnou sbírku *Sedm kantát* (1945) stavěla kritika do protikladu k charakteru jeho pozdější tvorby. Radikálně smýšlející Jan Štern vyřkl nad Kolářovým dílem *Dny* v roce nesmiřitelný soud: „Revoluční doba není sentimentální. Zná jen ne anebo ano. Nic uprostřed. Případ Kolářův je o to smutnější, že se již

rozhodl“ (*Zběhnutí od praporu*, Tvorba 1948, č. 25). V oblasti prózy pokládali komunističtí radikálové za příklad „zhoubného“ existencialismu román Jiřího Weila *Život s hvězdou* – Ivan Skála jej označil za „klasický vzorník škodlivých reakčních myšlenek“.

S podobnými argumenty pracovala literární kritika i v rámci kampaně proti surrealismu, považovanému za nejtypičtější případ kosmopolitního a formalistického umění. Útok na surrealismus posloužil Janu Šternovi jako vhodná záminka k vypořádání se s časopisem *Kvart*, v jehož pátém ročníku našel jen „propagaci básnické hniloby“ a „rekvizity mozků ochotných intelektuálštinou“, které produkuje současná „reakce“, za jejíhož teoretika označil Karla Teiga (*Hnízdo kulturní reakce*, Tvorba 1949, č. 32). Po této kritice již další číslo exkluzivního „sborníku poezie a vědy“ nevyšlo.

Prakticky jediný pokus o polemiku s odmítavou interpretací meziválečné moderny vzešel z okruhu literátů sdružených kolem deníku *Mladá fronta*. Stalo se tak dva měsíce po únoru 1948 v reakci na mínění Václava Pekárka, epigona Zdeňka Nejedlého a Ladislava Štolla, v druhém čísle obnoveného *Varu*, kde Pekárek zveřejnil stať *Více Wolkra!*

Již název Pekárkova článku prozrazoval polemiku s článkem Dosti Wolkra!, který anonymně vyšel v polovině dvacátých let a programně vyhlašoval potřebu odklonu od poetiky proletářského umění. (K jeho spoluautorství se na stránkách svých memoárů později doznal Jaroslav Seifert.)

K opětovnému vyzdvihování Jiřího Wolkra jako největšího socialistického a realistického básníka meziválečného období zaujali kritici z okruhu *Mladé fronty* srozumitelný postoj. I když uznali aktuálnost Wolkrova odkazu, konstatovali, že „ani on neřekl všechno. Mnohé, velmi mnohé řekli powolkrovští básníci lépe, výmluvněji i platněji, aniž se zpronevěřili socialismu“ (Jaroslav Hulák – J. V. Svoboda: *Náš poslední básník?* *Mladá fronta* 25. 4. 1948). Z těchto slov bylo zřetelné, že berou v ochranu i další levicové meziválečné básníky, kteří se později přiklonili k poetismu, surrealismu i k reflexivní poezii „času a ticha“, tedy k směrům, na které radikálové typu Jana Šterna právě začínali útočit. Od této chvíle se v souvislosti s bývalými dynamoarchisty hovořilo výhradně o „údajném“ marxismu a nepomohlo ani to, že se záhy podstatná část tohoto volného uskupení konformovala s novým pohledem na umění (např. Jaromír Hořec, Oldřich Kryštofek, J. V. Svoboda, František Vrba).

■ Ladislav Štoll a Třicet let bojů za českou socialistickou poezii

Definitivní podobu nově vymezenému literárnímu prostoru dala pracovní konference Svazu československých spisovatelů v lednu 1950, na níž s hlav-



Obálka prvního vydání Štollovy kanonické brožury, 1950

ními referáty vystoupili Jiří TAUFER a LADISLAV ŠTOLL. Tauferův referát posuzoval z hlediska nových požadavků především poválečnou poezii, formulován byl z velké části negativně a velice ostře odsoudil zvláště tvorbu autorů okruhu Mladé fronty a představitelů Skupiny 42. Text jeho proslovu zůstal v rukopise (jako celek byl publikován až v časopise Česká literatura 1999, č. 3), vybrané části však byly integrovány do knižní podoby projevu Ladislava Štolla, který vyšel bezprostředně po konferenci v rozšířené verzi pod názvem *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* (1950).

Oba projevy tak vytvořily na několik následujících let závaznou normu pro hodnocení české literatury posledních třiceti let. Štollova kniha se rázem stala hlavním hodnotovým

i metodologickým ukazatelem pro četné pozdější literárněhistorické příručky i dílčí kritické studie. Štoll svůj přístup pojmenoval jako „historicko-kritický“, což znamenalo, že neusiluje o objektivní výklad literárního vývoje, že k poezii přistupuje jako kritik, tj. z hlediska potřeb současné literatury, přesněji jejího „socialistickorealistického“ proudu, který však chápal nejen jako jediný správný, ale v socialistické společnosti také jediný možný.

Výklad meziválečného písemnictví Štoll založil na osobnosti S. K. Neumanna, jehož dílo označil za „páteř vývoje české poezie za celé poslední půlstoletí“ a učinil z něj i kritérium estetické. Smyslem referátu bylo přehodnocení dosavadního pohledu na tvorbu prvorepublikové avantgardy. Obraz české poezie dvacátých let Štoll zkonstruoval, bez ohledu na reálnou skutečnost (vypomáhal si dokonce manipulací s dobovými prameny), jako protiklad „pokrokové“ linie vycházející z proletářské poezie S. K. Neumanna a tvorby „v podstatě reakční, iluzionistické“, jejíž „kosmopolitismus“ a „poetistické sektářství“ měl určovat především Karel Teige. Ještě radikálněji odsoudil vývoj poezie let třicátých, jejíž výklad založil na vyhoceném srovnání tvorby Františka Halase a Jiřího Wolkra: „Halas a Wolker jsou typičtí antipodi. Halas byl a zůstal básníkem dekadentní nálady, básníkem a vyjadřovatelem nálad maloměstšácké inteligence, Wolker se stal básníkem socialistickým, básníkem dělnické třídy.“ Halas se tak stal, ač zemřel před necelými třemi měsíci a až do své smrti byl

v zásadě oficiálním básníkem, náhle symbolem „reakce“. Třicátá léta pro Štolla představovala období těžké krize, v němž se jedna část české poezie uchýlila k „metafyzice“ (např. Josef Hora, František Halas, Jaroslav Seifert) a druhá k „formalismu“ (Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl). Za ideové vůdce tehdejších „úpadkových teorií“ pak označil Bedřicha Fučka a spolu s ním ještě „trockistu“ Karla Teiga a „bergsonovského eklektika“ Václava Černého – „dva individualistické rivaly, patřící do jednoho třídního tábora“.

Meziválečná avantgarda, její následovníci i skrytí obhájci, ale rovněž existencialisté a liberálové tak měli být s definitivní platností zařazeni do „reakční“ kultury neslučitelné s ideály socialistické společnosti.