

# Spory o podobu socialistické literatury

Tažení proti „úpadkové“ literatuře bylo relativně snadné, neboť mělo za cíl stanovit, co do socialistické literatury nepatří. Pokusy o pozitivní definici nové literární kultury však byly složitější. V rovině obecných proklamací se téměř celá literární veřejnost shodovala a hlásila k zásadám marxismu-leninismu. V literárněteoretických, historických i kritických pracích se stal rázem nejcitovanější autoritou V. I. Lenin, konkrétně jeho stať Stranická organizace a stranická literatura z roku 1905, v níž formuloval teorii odrazu. Literatura byla podle ní chápána jako „forma společenského vědomí odrážející společenské



Karikatura Antonína Pelce Nástup kultury ku socialistickému realismu, Literární noviny 1952

bytí, ideologická nadstavba, jež svým způsobem aktivně působí na materiální základnu, specifická forma poznání vnějšího světa a jeden z nástrojů jeho přetváření“ (A. I. Sobolev: *Leninská teorie odrazu a umění*, 1950). Jejím hlavním rysem měla být Leninem zdůrazňovaná zásada stranickosti, chápaná jako sepětí literatury s bojem proletariátu za beztřídní společnost. V souladu s výkladem Leninových tezí v soudobé sovětské praxi se účastníci I. sjezdu Svazu československých spisovatelů přihlásili k socialistickému realismu jako jedinému možnému uměleckému směru a závazné tvůrčí metodě. Přes obecně programovou shodu byl však socialistický realismus tak širokým a vágním pojmem, že se o jeho výklad strhl zápas, v němž se zrcadlily spory nejen o dosa- vadní charakter tvorby jednotlivých osobností, jejich generační příslušnost, rozdílné představy o tvářnosti socialistické kultury, osobní vazby a vzájemné antipatie, nýbrž také soupeření o politickou moc.

### ■ Zdeněk Nejedlý a inspirace „klasickým dědictvím“

Jednou z klíčových osobností, která podstatně ovlivňovala formování oficiální představy socialistického umění, byl ZDENĚK NEJEDLÝ, jehož přístup byl ovlivněn nejen šestiletým pobytem v Sovětském svazu, ale také jeho staršími estetickými východisky, živelnou dialektickou metodou a tradicionalismem, zvláště pak pozitivním vztahem k národním klasikům 19. století. Jejich tvorbu, v níž se obrozený romantismus snoubil s nastupujícím realismem, pokládal od mládí za protiváhu filozofickým i uměleckým směrům fin de siècle, zdůrazňujícím individualismus a výlučnost. V Leninově a Ždanovově definici dvojí kultury Nejedlý vlastně jen našel politické zdůvodnění a potvrzení svého staršího pojetí umění, které rovněž děлил na „staré“ a „nové“.

Po únoru 1948 se mu dostalo zjevné podpory ze strany nových mocenských institucí i důvěry předních sovětských činníků v takové míře, že pečť jeho myšlení nesla celá řada veřejných vystoupení Klementa Gottwalda. Svě dřívější pojetí českých dějin Nejedlý obratně (ač ne zcela sourodě) spojil s marxistickou koncepcí a vyvodil z něj aktuální poučení. Poněvadž nejvýznamnější epochy české minulosti, za něž pokládal husitství a obrození, vyrůstaly podle jeho přesvědčení z „lidovosti“ jako základní národní vlastnosti, z níž se odvíjí i výstavba socialismu, měl husitský a obrozený vzor motivovat také budovatele spravedlivé beztřídní společnosti. Z tohoto pohledu vyplývalo Nejedlého pojmání poúnorového vývoje jako zákonitého dovršení husitských a obrozen- ských snah, respektive jako „druhého obrození“.

Stejný myšlenkový rámec formoval též jeho představu „pokrokové“ linie českého umění, kterou už před první světovou válkou prezentoval v podobě tzv. rodokmenů. V hudbě to byla řada Bedřich Smetana – Zdeněk Fibich – J. B. Foerster – Otakar Ostrčil, ve výtvarném umění Josef Mánes – Mikoláš Aleš

a v literatuře J. K. Tyl – Vítězslav Hálek – Alois Jirásek, podpořená pozitivním oceněním díla Boženy Němcové a Terézy Novákové. Tyto rodokmeny klasiků 19. a počátku 20. století spojovala idea programního umění, promlouvajícího k širokému národnímu kolektivu, tedy schopnost působit na „lid“. Do tohoto výměru se přirozeně nevešli individualističtí buřiči typu Karla Hynka Máchy, jehož Máj svým pesimistickým chápáním lidského osudu nemohl podle Nejedlého účinně promlouvat k národu. Adorace Hálek a negativní vztah k básníkovi Máje jen dokládaly, jak hluboko tkví Nejedlý svými myšlenkami v jiném kulturním ovzduší. Svazácká mládež, která již od roku 1951 pořádala v prvomájový večer recitační setkání u Myslbekova pomníku K. H. Máchy na pražském Petříně, se s jeho názory neztotožňovala. Obdobně rozpačité přijetí vzbudila v řadách mladé generace Nejedlým iniciovaná tzv. jiráskovská akce (→ s. 47, kap. *Literární život*).

Logika věci podle Nejedlého mínění vyžadovala, aby se „pokrokovými“ uměleckými tendencemi 19. století inspirovalo též umění nastupující doby. To mělo být, ve shodě se Stalinovou směrnicí, „formou národní“ (tj. vycházející z tradic realismu) a obsahem socialistické. Své názory Nejedlý shrnul ve stati *O realismu pravém a nepravém* (Var 1948, č. 8), v níž charakterizoval socialistický realismus jako typ umění odpovídajícího soudobému „pohledu na skutečnost“. Umění socialistického realismu nezavrhuje podle Nejedlého dosavadní umělecký vývoj, nicméně jsou pro něj klíčové dva postuláty: socialistický životní názor tvůrce a realistická metoda, navazující na „všechny předcházející realismy“. Ty sice nevymezil jednoznačně, avšak vyzdvihl tzv. národní realismus (tj. odkaz domácích klasiků) a tzv. morální realismus, zosobňovaný dílem ruských romanopisců 19. století, především L. N. Tolstého.

Jakkoli Nejedlého zaujetí národním obrozením a uměním 19. století odpovídalo starším autorovým názorům, v poválečném období nacházelo řadu styčných míst se soudobými tendencemi v Sovětském svazu, kde byl návrat k tzv. klasickému dědictví součástí širších debat o směřování moderního umění v polovině třicátých let a současně reflektoval obrat k historismu jako zdroji jistoty a posílení národní integrity v době 2. světové války.

V nazírání na novější literaturu se Nejedlý v zásadě shodoval se Štollovým vnímáním meziválečné poezie, nepochybně i v důsledku svých dřívějších osobních vazeb k Jiřímu Wolkrovi. V okruhu Zdeňka Nejedlého a jeho časopisu Var se na předělu čtyřicátých a padesátých let projevovaly vstřícnější postoje k soudobé tvorbě představitelů meziválečné avantgardy, než tomu bylo v převážné části ostatních periodik soustavněji sledujících literární dění (Směna, Tvorba, Nový život).

Specifického postavení se v této souvislosti dostalo zejména Vítězslavu Nezvalovi, jehož dílo i osobnost představovaly pro literární kritiku složitý problém (→ s. 35, kap. *Literární život*). Jestliže komunistická ideologie striktně odmítala poetismus a surrealismus, k jejichž vůdčím zjevům Nezval patřil, básník sám

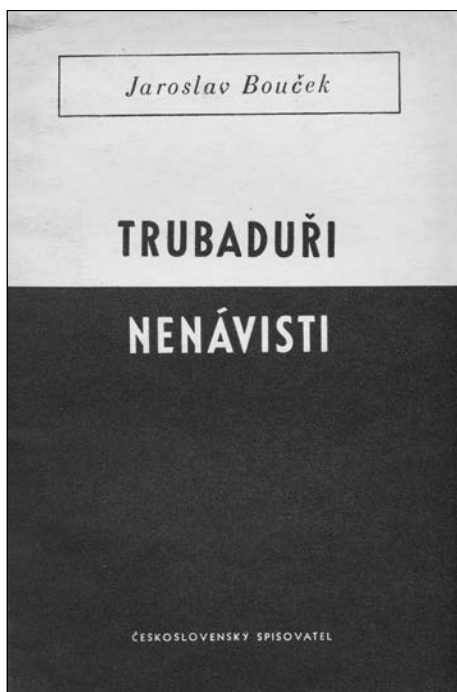
již od čtyřicátých let souzněl s požadavkem ideové angažovanosti, v mocenské struktuře Svazu československých spisovatelů měl vysoké postavení a proslul jako symbol komunistického režimu, jemuž opakovaně vyjadřoval podporu. Stoupenci Zdeňka Nejedlého (Václav Pekárek aj.) i někteří mladí kritikové (Antonín Jelínek, Milan Schulz) považovali, na rozdíl od radikálního křídla, Nezvalovu tvorbu za nejzdařilejší realizaci socialistického umění a tímto prizmatem hodnotili i jeho díla starší. Polemické zaměření Varu vůči paušalizujícímu zamítání avantgardy zřetelně vystupovala u začínajících kritiků Vladimíra Dostála a Z. K. Slabého. Dostál ve studii *Jaroslav Seifert a proletářská poezie* (Var 1949, č. 18–19) odmítl uplatňování „vulgárního sociologického metru na českou poezii“ a velmi vstřícně, na rozdíl od recenze Michala Sedloně (*Závadovo „Město světla“*, Nový život 1950, č. 6), přijal i novou, dobově konformní sbírku Viléma Závady, aniž by přehlížel jeho starší tvorbu. Tomuto postoji, v kontextu oficiální kultury citlivějším, odpovídalo též Dostálovo dobově ojedinělé přihlášení se k odkazu F. X. Šaldy.

## ■ Koncepty levicového radikalismu

Vedle výkladů Zdeňka Nejedlého a Ladislava Štolla, které se po roce 1951 prosadily jako oficiální a pronikly i do školních učebnic, existovaly ještě radikálnější pokusy o přehodnocení vztahu k minulosti a k tzv. literárnímu dědictví. Vedla je část nejmladší publicistické a začínající marxisticky orientované vědecké generace, kterou mocensky zaštiťoval propagandistický aparát KSČ v čele s Gustavem Barešem. Pro tyto lidi z řad svazáků a mladých komunistů byli Nejedlý a Štoll představiteli již zastarávajících názorů.

Názorová odlišnost se projevovala v diskusi nad mnoha tématy, včetně historického hodnocení husitství a národního obrození. V duchu Stalinovy teze o zostřování třídního boje a vyhledávání nepřátel ve vlastních řadách byli touto částí marxistů jako nositelé dějinného pokroku vyzdvihovány nejradičálnější společenské skupiny, kupříkladu v případě husitství tzv. chiliasté a adamité (Josef Macek: *Husitské revoluční hnutí*, 1951), v české politice 19. století pak linie radikální demokracie (Čeští radikální demokraté, ed. Karel Kosík, 1953).

Mladí komunističtí radikálové, publikující v *Tvorbě*, *Směně*, *Rudém právu* i jinde, se mnohem bezprostředněji inspirovali soudobou sovětskou tvorbou a Nejedlým prosazovaný „návrat ke klasikům“ pro ně nepředstavoval cestu vpřed. Jejich radikální odmítnutí dosavadních estetických měřítek motivovala snaha zapojit literaturu do třídního boje a dále tendence k jejímu co nejtěsnějšímu sepětí s životem dělníka, zúženým ovšem na pouhý výrobní proces. V důsledku tohoto chápání převažoval v textech jejich básní slovník politické



Obálka knihy Jaroslava Boučka  
o soudobé západní literatuře, 1952

propagandy, doplněný budovatel-  
skou motivikou (buldozery, kombaj-  
ny, dynama, traktory, frézy). Proto  
se jim od skupiny kolem Václava  
Kopeckého dostalo označení „fréz-  
zisté“, respektive „sektáři“. Domnělá  
převratnost pokusů o novou poezii  
vedla mladé literáty k přesvědčení,  
že jsou předvojem překonávajícím  
„estetismus“ a „formalismus“ mezi-  
válečné tvorby. Revoluční změna  
poetiky však očekávaný ohlas ne-  
vzbudila nikde, ani mezi dělnickou  
třídou. Básnická tvorba většiny z nich  
se poté ubírala tradičnějšími cestami.

Vymezit socialistický realismus  
pro výpravnou epiku se pokusil  
SERGEJ MACHONIN, a to na základě  
rozboru románu Vasilije Ažajeva  
Daleko od Moskvy. Vedle principu  
stranickosti uvedl jako jeho znaky  
tzv. revoluční romantiku (tj. zobra-  
zení „heroického“ budování soci-

alismu), požadavek typizace (postavy díla měly vystihovat podstatu třídní příslušnosti), tematické novátorství, absenci senzačních a psychologických zvrátů, srozumitelnost formy a především nového kladného hrdinu, který měl být „hrdinou budoucnosti“. Právě toto pojetí hlavního protagonisty bylo často považováno za kritérium, jímž se liší „socialistický realismus od tzv. objektivního romantismu popisného“ (*Poznámky k některým zásadám socialistického realismu*, Nový život 1949, č. 2, 3). Shodné měřítko zdůrazňoval v programové sérii článků *Boj o hrdinu v naší literatuře* i Jan Štern (*Tvorba* 1950, č. 44, 46, 47, 48), jehož názory byly později opakovaně dávány za příklad tzv. levé úchyvky, sektářství, respektive frézismu v literární kritice.

Ve většině knih, dobovou kritikou přijímaných jako úspěch současné literatury, byl proto klíčovou postavou-hrdinou stranický funkcionář, dělník nebo rolník prosazující kolektivizaci, případně politicky uvědomělý technik. Absolutní vzor kladného hrdiny pak představoval kritikou i politickou propagandou šířený kult Julia Fučíka, přesněji jeho obrazu z Reportáže psané na oprátce.

V průběhu roku 1950 napětí mezi nejasně ohraničenými skupinami soustředěnými kolem Václava Kopeckého a Gustava Bareše narůstalo. Potvrdila

to odmítavá recenze, již na novou sbírku Ivana Skály napsal Z. K. Slabý (Var 1950, č. 9–10) a která vybočovala z obvyklého způsobu referování o ideologicky angažované poezii. Slabý zde obvinil Skálu ze „sektářství“ a vyčetl mu i starší hříchy „halasovštiny“. Proto Václav Pekárek jménem Varu celý spor raději rychle ukončil. Ukázalo se tak, že otevřeně projevový nesouhlas s oponenty, byť politicky stáli na přibližně stejné platformě, není v socialistické kultuře žádoucí, neboť podlamuje její jednotu. Zároveň tím doložil, že síly obou skupin jsou zatím vyrovnané.

Odstranění Slánského a následná porážka Gustava Bareše na přelomu let 1951–52 znamenaly potlačení nejradičalnějších pokusů o definici nové, socialistické kultury a socialistického realismu. Léta 1951–52, vyplněná kampaní proti „sektářství“ a „vulgarizátorství“ a posléze i proti „liberalismu“, jak je chápali Ladislav Štoll a Jiří Taufer, ovlivnila pochopitelně i postoje jednotlivých literárních kritiků a teoretiků. V rámci dlouhotrvající debaty *O některých otázkách naší literární kritiky* (přispěli do ní mimo jiných František Buriánek, Vladimír Dostál, Jiří Hájek, František Kautman, Josef Rybák, Z. K. Slabý, Václav Stejskal) bylo zřejmé, že vítězná skupina, v dobových poměrech poněkud umírněnější, monopolizovala své postavení a hodlá v následujícím období vtisknout české kultuře jednotný charakter.