Počátky uvolnění

■ Problémy realismu

Přes vnější tlak se přesvědčení o návaznosti poválečného socialistického umění na modernistické tradice prvorepublikové avantgardy, k němuž v průběhu padesátých let dospěla většina autorů liberálního proudu, již nezměnilo. Obvinění z revizionismu spíše jen umocnilo a prohloubilo nedůvěru komunistických intelektuálů v reprezentanty vysoké stranické byrokracie.

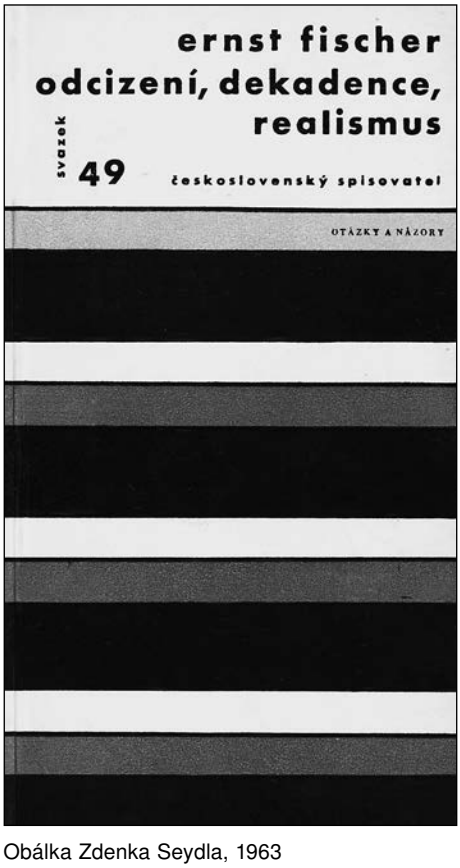
Ačkoli oficiální stanoviska nadále odmítala pokusy o širší pojetí socialistického umění, česká literatura přelomu padesátých a šedesátých let je fakticky uskutečňovala. Vzájemný spor reformistů s dogmatiky se však nemanifestoval otevřeně, ale přenášel se do vztahu ke starší literární tradici. Prakticky v téže době, kdy byl stranickými špičkami kritizován revizionismus, vycházely publikace, v nichž vrcholily či doznívaly dřívější debaty o pojmu socialistický realismus, respektive úvahy o aktuálnosti meziválečné avantgardy. V těchto zdánlivě odtažitých teoretických diskusích fakticky pokračovaly spory o podobu socialistické literatury, jejichž smyslem bylo rozšíření aktuálního literárního kánonu.

K nejdiskutovanějším termínům těchto let náležel realismus. Pozornost, jež mu byla věnována, souvisela s celkovým zaměřením marxistické estetiky, zdůrazňující při hodnocení literárního díla jeho poznávací zřetel vzhledem ke skutečnosti společenského bytí, současně však diskuse reagovaly i na socialistickorealistický model umění prosazovaný v padesátých letech. Již na konci roku 1960 zahájila redakce měsíčníku Plamen mezinárodní anketu *Realismus v diskusi*, do níž přispěli mimo jiné Vladimir Dněprov, Jakov Elsberg, Ernst Fischer, Radegast Parolek a Květoslav Chvatík. Navázala tak na velké debaty, jež se kolem tohoto pojmu vedly v druhé polovině padesátých let v sovětských estetických a literárněvědných periodikách (Voprosy estětiky, Voprosy litěratury). V podstatě obecně přijatým závěrem těchto debat bylo odmítnutí ždanovovské teze, že dílo, které není realistické, není uměním vůbec. Na uveřejnění vybraných anketních příspěvků vbrzku navázalo vydání souboru studií Vladimira Dněprova *Problémy realismu* (1961).

Hlavní rys knihy vystihl jeden z prvních recenzentů, Vladimír Svatoň, který zasadil práci do širšího kontextu sovětské literární vědy a současně přesně

postihl její aktuální rozměr, když ji označil za knihu hovořící k dnešku a „z dneška vyrůstající“. Prakticky všechny ohlasy na Dněprovovu knihu, věnovanou z větší části literatuře 19. století, vyzdvihovaly, že neužívá pojmu realismus v krajně zjednodušeném smyslu, který doposud převládal u značné části české literární publicistiky; Dněprov chápal realismus jako historicky definovanou kategorii příznačnou pro určitou fázi vývoje literatury. Pozitivně laděné kritiky oceňovaly právě toto historické vymezení, byť k němu vyslovily také námitky, jakkoli většinou dílčí (Antonín Sychra, Miroslav Červenka, Jan Císař). Prakticky všichni recenzenti navíc výslovně upozornili na Dněprovovo odmítání zúženého pojetí vývoje umění, vykládaného donedávna v rovině střetu mezi uměním realistickým a nerealistickým, tj. „pokrokovým“ a „reakčním“.

Problematiky realismu se dotýkaly také překlady esejistických pojednání Ernsta Fischera a Rogera Garaudyho, jejichž práce nazíralo české prostředí v kontextu polemik s dogmatismem. Knihy a stati obou autorů zprostředkovávaly českému publiku kontakt s tehdejším západním marxismem a informovaly je o tématech a problémech, jimiž žila kultura na druhé straně železné opony. Pro českou literární kritiku byly zvláště významné eseje rakouského marxisty Ernsta Fischera. Vedle několika výborů z esejistiky (*Skutečnost a mystifikace*, 1961; *Odcizení, dekadence, realismus*, 1963) vyšla česky především jeho kniha *O nezbytnosti umění* (1962), v níž podal soustavný výklad svého pohledu na umění a jeho místo ve společnosti. Právě Fischerovým prostřednictvím se do Československa dostávaly první ozvuky tehdejších kritik tzv. masové společnosti. Pro soudobou literaturu a myšlení o ní se stal mimořádně důležitým (a v některých chvílích až módním) pojem „odcizení“, převzatý jednak z Marxových raných statí, současně však inspirovaný filozofickým existencialismem. Odcizení člověka společenské skutečnosti i sobě samému bylo v tomto pojetí chápáno jako důsledek společenských vztahů a charakteru



Obálka Zdenka Seydla, 1963

výroby v industriální společnosti, v níž prohlubující se dělba práce a anonymita ekonomické moci vedou k erozi a destrukci mezilidských vztahů.

V souladu s dosavadní marxistickou estetikou hodnotil Fischer umělecké dílo podle jeho „vztahu ke skutečnosti". Nepracoval však již se zjednodušenou antinomií realismu a nerealismu, ale jako zastřešující pojem pro údajně úpadkové soudobé tendence užíval pojmu „dekadence". V jeho pojetí přetrvávaly rysy marxistického perspektivismu a z něj vyplývala preference děl podílejících se na budování „nového" světa. Tvorbu některých spisovatelů (typickým příkladem byl Franz Kafka, který patřil v šedesátých letech ke kultovním autorům) Fischer interpretoval jako projev revolty proti kapitalismu. V tomto smyslu rovněž vyznívala jeho odpověď na otázku po smyslu umění, které pro něj bylo „nepostradatelným prostředkem stmelení jednotlivce s celkem […], jeho podílu na zážitcích, zkušenostech a idejích celého lidského rodu" (O nezbytnosti umění).

Kniha Rogera Garaudyho Realismus bez břehů (česky 1964) představovala další z možných strategií, jak zachovat dosavadní chápání „pokrokovosti uměleckého díla" vyplývající z realismu a přitom nepřistoupit na radikálně zúžené pojetí literatury. Francouzský filozof a čelný funkcionář Komunistické strany Francie v zájmu zachování „pokrokovosti" realismu prakticky ztotožnil veškeré „skutečné umění" s tímto pojmem: „…máme je [díla Kafkova, Saint-John Perse, Picassa] vykázat z realismu, to znamená z umění? Nebo naopak máme znovu přistoupit k definici realismu, rozšířit ji a ve světle těchto děl […] ukázat nové dimenze." Tato rozšiřující strategie však měla zásadní problém, na který část kritiky (Petr Rákos, Mirko Novák, Jiří Brabec) záhy upozornila: rozšíření pojmu jej zbavilo obsahu a učinilo ho tak prakticky zbytečným. Ve značné části české literární vědy se proto ujímalo především historické chápání termínu realismus jako stylové charakteristiky určité etapy umění 19. století.

■ Rehabilitace avantgardy

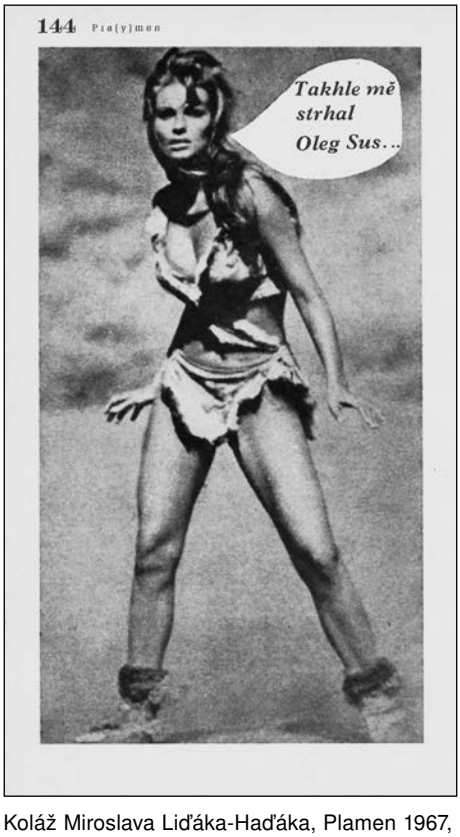
Součástí snah o nedogmatické pojetí realismu byly i spory o výklad meziválečné moderny, které se odehrály na počátku šedesátých let. Ačkoli v průběhu druhé poloviny předcházející dekády byla avantgardní umělecká tvorba přijímána v podstatě vstřícně (vycházely spisy jejích „klasiků" – Konstantina Biebla, Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, Vladislava Vančury, dvojice Voskovec a Werich), odehrávaly se současně kolem jejích programových konceptů ostré střety. Téměř ilustrativně to doložil ohlas dvou prací, jež byly vnímány jako přelomové, knižní studie *Umění románu* **Milana Kundery** (1960) a zejména monografie **Květoslava Chvatíka** *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky* (1962).

Kunderova kniha o „cestě Vladislava Vančury za velkou epikou" byla čtena a posuzována především v rámci dosavadních debat o socialistické literatuře.

Naznačily to četné recenze, které opakovaně připomínaly dřívější básníkovy polemiky s dogmatickým pojetím socialistické literatury (Jiří Opelík výslovně poukázal na návaznost Kunderovy vančurovské studie na stať O sporech dědických). V kontextu soudobé literární vědy, vykládající většinou dílo v souladu s dobovými společenskými poměry, působily nově a podnětně nejen Kunderovy analýzy Vančurova stylu, ale také problémová struktura práce a její komparativní rozměr.

Podstatně bouřlivější bylo přijetí knihy Květoslava Chvatíka, která se postupem času stala emblematickou prací sporu o tzv. kulturní dědictví. Protichůdné recenzní ohlasy na Chvatíkovo dílo potvrdily, že v české literární vědě existují dva naprosto odlišné pohledy na avantgardu, z nichž vyplývají dva protikladné koncepty socialistické kultury.

Samotné téma knihy nevzbudilo polemickou pozornost, neboť literární kritik a historik Bedřich Václavek byl chápán jako jeden ze zakladatelů marxistické literární vědy. Z dobového kontextu však vybočovala vstřícnost, s níž se Chvatík stavěl k levicové avantgardě jako celku, a to navíc se zřetelně aktualizačním záměrem. Podstata meziválečné avantgardy podle Chvatíka spočívala v „jednotě revoluce společenské a revoluce umělecké, duchovní“. Pro dogmatickou část kulturního spektra byla ovšem nepřijatelná představa, že by na modernistickou linii české kultury měla jakkoli navazovat současná socialistická literatura. Celou prací totiž prostupovaly autorovy sympatie k Václavkovu pojetí syntézy proletářské a avantgardní linie české meziválečné literatury, jež měla vyústit v socialistický realismus.



Koláž Miroslava Liďáka-Haďáka, Plamen 1967, č. 4

Prakticky všechny kritické ohlasy upozorňovaly na Chvatíkův aktualizační a obranný záměr. Reformistům tento úmysl vyhovoval a neméně pozitivně hodnotili důraz, s nímž se mladý estetik hlásil k dialektickému historismu, i skutečnost, že práci nezaměřil biograficky, ale problémově. Vedle jednoznačně či převážně pozitivních recenzí (Jiří Brabec, Jiří Opelík, Oleg Sus, Štefan

Drug) se objevily početné hlasy polemické (Jiří Honzík, Milan Blahynka, Štěpán Vlašín, Václav Kubín). Nejvýraznějším Chvatíkovým oponentem se stal Vladimír Dostál, jehož stať *Záměna zrcadel* (Česká literatura 1963, č. 4) shrnovala většinu výtek. Podle Dostála Chvatík pouze zaměnil znaménka v hodnocení avantgardy a jeho práci označil za obdobně tezovitou jako Štollových Třicet let bojů za českou socialistickou poezii.

Obranný (a aktualizační) rozměr debat o Chvatíkově knize přesahovaly úvahy Olega Suse, který věnoval Václavkovi a poetistickým programům soustavnou pozornost. Ve stati *O syntetickou koncepci dějin české marxistické estetiky* (Česká literatura 1963, č. 3) nejdříve zhodnotil přijetí knihy u odborné veřejnosti a konstatoval existenci dvou principiálně odlišných náhledů. Hlavní pozornost věnoval problematizaci Chvatíkova užívání pojmu „syntéza" – vytkl mu, že na tomto termínu sice staví celou práci, ale nepodrobil jej důkladnému rozboru.

■ Přelom roku 1963

Když v roce 1964 vyšel třetí svazek kritické ročenky *Pro a proti '63*, zahájil ji jeden ze sestavovatelů, literární historik Zdeněk Pešat, bilanční statí, v níž věnoval zvláštní pozornost několika akcím, které se během roku 1963 uskutečnily a signalizovaly zásadnější proměnu situace české literatury a kultury. Měl na mysli XII. sjezd KSČ, III. sjezd Svazu československých spisovatelů, konferenci o současné próze, liblickou konferenci o Franzi Kafkovi a návštěvy zahraničních intelektuálů, donedávna označovaných za exponenty revizionismu (Roger Garaudy, Ernst Fischer, Jean-Paul Sartre). Pešat zároveň upozornil na to, že šlo o události primárně neliterárního charakteru a že jejich uskutečnění umožnila především nová politická situace, jež odrážela zejména druhou vlnu kritiky stalinismu spojenou s XXII. sjezdem KSSS.

Smyslem podobných publikací bylo rekapitulovat kritickou publicistiku za uplynulý rok. Kromě ročenky *Pro a proti*, která vycházela v letech 1962–64, vyšly v letech 1964 a 1966 dva bilančně zaměřené sborníky *Cesty k dnešku*, které uspořádal Oleg Sus.

Dění roku 1963 předznamenala konference o současné próze, uspořádaná časopisy Plamen a Slovenské pohľady. Se zvláštním ohlasem se setkalo vystoupení Milana Kundery, který se věnoval Petrmichlovým Patnácti letům české literatury, jež chápal jako dílo nesoucí typické rysy „dogmatismu". Vytkl příručce absenci zahraničního kontextu, ale především to, že se při hodnocení literatury prioritně zaměřuje na její vztah k zobrazované realitě. S výraznými příspěvky na konferenci dále vystoupili Karel Kosík, který přednesl základní teze svého pozdějšího eseje o díle Jaroslava Haška a Franze Kafky, a zejména

Růžena Grebeníčková, jež se zaměřila na situaci soudobé prózy, kterou vykládala v širokém kontextu vývoje moderního románu. Ten podle ní směřoval k „maximálnímu zvěcnění a objektivaci“, což dokládala na příkladu francouzského nového románu (*Moderní román a krize epična*, in *Souvislosti a perspektivy prózy*, 1963).

Postupné obnovování mezinárodních kontaktů souviselo s jednáními XII. sjezdu KSČ, kde byly kritizovány politické procesy padesátých let a který částečně otevřel prostor poněkud svobodnější atmosféře. V podobném duchu pak probíhal i III. sjezd Svazu československých spisovatelů, na němž byla odmítnuta někdejší kampaň proti časopisu Květen a překvapivě pozitivně oceněna „myšlenková podnětnost“ zmíněné monografie Květoslava Chvatíka o Bedřichu Václavkovi.

Do role kritizovaného se naopak postupně dostával Ladislav Štoll. Prvním, kdo již krátce před spisovatelským zasedáním zproblematizoval Štollovy názory, byl Oleg Sus. V polemické stati *Královská lučavka dějin* (Host do domu 1963, č. 4) upozornil, že výsledky současného bádání o avantgardě (jmenovitě uvedl Chvatíkovu monografii) jsou v zásadním rozporu s výkladem obsaženým v publikaci Třicet let bojů za českou socialistickou poezii, a vyzval vědeckou obec k diskusi nad touto částí Štollova díla.

Nejvýraznější odpovědí na Susovu výzvu byl článek Jiřího Brabce *Třináct let po Třiceti letech*, který vyšel krátce po sjezdu v Literárních novinách (1963, č. 24). Literární kritik a historik v něm principiálně zpochybnil Štollův výklad meziválečného písemnictví, když za autorův hlavní nedostatek označil ahistorismus a přizpůsobování faktů předem stanovené koncepci. Brabec vlastně za velkou část své generace veřejně vyslovil přesvědčení o Štollově nedostatečné vědecké kompetenci.

Reakce na polemickou stať naznačily proměnu poměrů a nové rozložení mocenských pozic mezi dogmatiky a reformisty. Nedlouho po uveřejnění Brabcova článku se sešlo prezidium Československé akademie věd, které následně zaslalo Literárním novinám své vyjádření s příznačným názvem *O cestách k vědecké pravdě* (1963, č. 28), v němž Jiřímu Brabcovi vytklo, že kritiku svého nadřízeného (Štoll se nedlouho předtím stal ředitelem Ústavu pro českou literaturu ČSAV) nepřednesl nejdříve na svém pracovišti a že ji publikoval ve svazovém tisku, a ne v některém z vědeckých periodik vydávaných Akademií věd. Okamžitá reakce předsednictva Svazu československých spisovatelů ukázala rostoucí autonomii kultury. Svaz se za svého člena jednoznačně postavil, ohradil se proti vnějším zásahům do literárního života a vyjádření prezidia ČSAV označil za pokus o zastrašování.

■ Přehodnocování literatury padesátých let

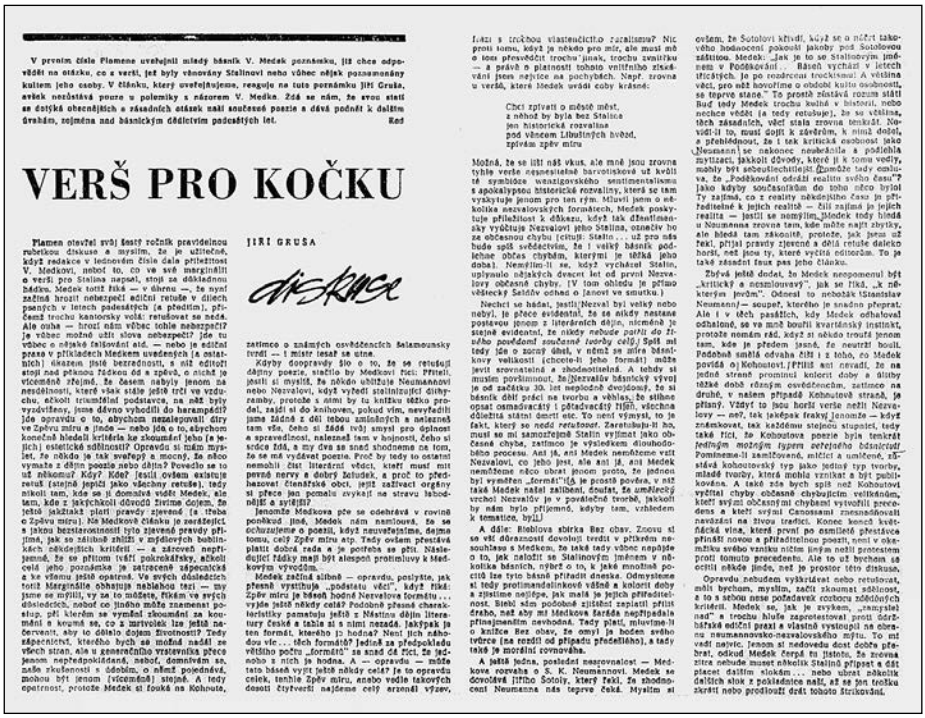
V roce 1963 se o slovo přihlásila také mladší generace, jejíž jménem vystoupil na III. sjezdu Svazu československých spisovatelů Jiří Gruša. Pro generační identitu autorů narozených kolem roku 1940 již nebyly určující debaty o realismu či potřeba hájit význam meziválečné moderny. K Františku Halasovi se přihlásili již názvem nově založeného časopisu Tvář a formulace o navázání na avantgardu zazněly i v redakčním úvodníku prvního čísla (*Tvář Tváře*). Autoři kolem nové revue rezervovaně vnímali celou literaturu předcházejícího desetiletí, včetně okruhu Května, který byl ještě nedávno kritizován dogmatiky.

Podstatně vyhroceněji se kulturní dění předcházející dekády začalo reflektovat v průběhu roku 1964. Debatu otevřela stať jednoho z mladších básníků Vladimíra Medka *Verš pro Stalina. Malá marginálie k tradicím a edicím naší poezie* (Plamen 1964, č. 1). Autor se v ní věnoval projevům tzv. kultu osobnosti v poezii padesátých let a pozastavil se nad způsobem vydávání poezie S. K. Neumanna a Vítězslava Nezvala, jimž editoři retušovali zmínky o Stalinovi. Současně vyzval k rozlišování mezi skutečnou poezií, jež „pouze“ nese stopy doby (příkladem mu byla zejména Nezvalova tvorba z padesátých let), a „kultovním“ básněním, které Medek s odstupem vnímal jako pouhý sociologický dokument (tento případ demonstroval na tvorbě Pavla Kohouta). Na Medka navázal článkem *Verš pro kočku* Jiří Gruša, aspirující na roli mluvčího mladé generace (Literární noviny 1964, č. 7). Zarazil jej Medkův vstřícný postoj vůči poezii padesátých let, který u svého vrstevníka neočekával. V polemice s ním zpochybnil uměleckou hodnotu Nezvalovy a Bieblovy poválečné tvorby, jež podle něj byla obdobně problematická jako dílo Pavla Kohouta či Stanislava Neumanna.

Radikální tón Grušova článku vyvolal různé reakce, od jednoznačných odsudků (Václav Pekárek) a varování před „pravým“ sektářstvím (Zdeněk Mlynář) až po reflexi vlastních aktivit v padesátých letech (Josef Kainar, Jiří Honzík, Jiří Šotola). Mladší autoři se pak zamýšleli nad povahou vlastní generace (Antonín Brousek, Jiří Gruša).

Podobné problémy se souběžně vyjevovaly nad prozaickými žánry. Debatu akcelerovala stať Aleše Hamana *Dvě koncepce* (Literární noviny 1964, č. 9), v níž autor konfrontoval prózu padesátých let s prózou současnou. Jejich rozdíly navíc postavil jako problém generační; podle Hamana starší autoři vytvářeli umění společensky angažované, zatímco „mladí“ nyní jdou „po stopách autora Zbabělců“ ke „konkrétnímu člověku“. Svou teorii o souvislosti tvaru umělecké prózy (zejména užití ich-formy) s autorovou „koncepcí světa a člověka“ Haman dále rozvedl ve stati *Člověk a mýtus*, v níž srovnával romány Jana Otčenáška a Josefa Škvoreckého (Tvář 1964, č. 5–6).

Mladší autoři se polemicky vymezovali vůči reformně či antidogmaticky zaměřené části literatury padesátých let. Téma Května otevřela Marie Šolleová. V článku *Poznámky ke Květnu* (Tvář 1965, č. 1) označila za základní



V prvním čísle Plamene uveřejnil mladý básník V. Medek poznámku, jíž chce odpovědět na otázku, co z verší, jež byly věnovány Stalinovi nebo vůbec nějak poznamenány kultem jeho osoby. V článku, který uveřejňujeme, reaguje na tuto poznámku Jiří Gruša, avšak nezůstává pouze u polemiky s názorem V. Medka. Zdá se nám, že svou snětí se dotýká obecnějších a zásadních otázek naší současné poezie a dává podnět k dalšímu širokém, zejména nad básnickým děděctvím padesátých let. Red

VERŠ PRO KOČKU

JIŘÍ GRUŠA

Plamen otevřel svůj šestý ročník pravidelnou rubrikou diskuse a myslím, že je užitečné, když redakce v lednovém čísle dala příležitost V. Medkovi, neboť to, co ve své marginálii o verši pro Stalina napsal, stojí za důkladnou debatu. Medek totiž říká — v úvodu —, že nyní začíná hrozit nebezpečí ediční retuše v dílech básnických z letech padesátých (a předtím), přičemž trochu kasnorsky volá: retušovat se nedá. Ale ouha — hrozí nám vůbec tohle nebezpečí? Je vůbec možné užít slova nebezpečí? Jde tu vůbec o objektivní faktování věd. — nebo je ediční praxe v příkladech Medkem uvedených (a ostatních) úkazem jisté bezradnosti, s níž editoři stojí nad přáním literárních dě s zpětí, o nichž je vícemálo zřejmé, že časem nabyli jenom na nedůležitosti, které však stále ještě trčí ve vzduchu, očkoli triumfální podstavce, na nějž byly vyzdviženy, jsme dávno vyhodili do harampádí? Jde opravdu o to, abychom nezalepovali díry ve Zpěvu míru a jinde — nebo jde o to, abychom konečně hledali kritéria ke zkoumání jeho (a jejich) estetické odlišnosti? Opravdu si nám myslet, že někdo je tak svéhlavý a mocný, že něco vymaže z dějin poezie nebo dějin? Povedlo se to už někomu? Kdy? Kde? Jestli ovšem existuje retuš (stejně jejich jako všechny retuše), tedy nikoli tam, kde se ji domáhá vidět Medek, ale tam, kde z jakýchkoli důvodů živime dojem, že jeho jakžtakž platný podstavenec (a nejen ten) ve Zpěvu míru). Jde Medkově článku o zarděcení, o jakou bezstarostnost tyto zjevení pravdy přijímá, jak se zálibně zhlíží v nejrůznějších pohledách základních kritérií — a zároveň nepřijemné, že se přitom tváří pokrokářsky, ačkoli celá jeho poznámka je zatížená zápecnictvím a ke všemu ještě opatrná. Ve svých důsledcích totiž Marginálie obhajuje nabídnou tezi — my jsme se mýlili, vy se to nedělejte, říkám ve svých důsledcích, neboť co jiného může znamenat postup, při kterém se vymání zkoumání za koumání a krumě se, co z mrtvolné lze ještě natěrat, aby to dělalo dojem životnosti? Tedy zápecnictví, kterého bych se možná nadál ze všech stran, ale u pisatele vystavěného přece jenom nepředpokládám, neboť, domnívám se, naše zkušenosti s dobrým, o němž pojednává, mohou být jenom (vícemálo) stejné. A tedy opatrnost, protože Medek si fouká na Kohoute, takže s trochou vlastenčictiho zarašlinzu? Nic proti tomu, když je někdo pro mír, ale musí mě o tom přesvědčit trochu jinak, trochu zvnitřku — a právě o plastnosti tohoto vnitřního získávání jsem nejvíce na pochybách. Např. srovná u verší, které Medek uvádí coby krásné:

Chci zpívati o měsíc měst,
a nehněd by byla bez Stalina
jen historická rozvalina
pod věčnými hlubinných hvězd,
zpíval bych zpěv míru

Možná, že se líbí náš vkus, ale mně jsou zrovna tyhle verše nesnesitelně barvotiskově už kvůli té symbióze wanzigovského sentimentalismu s apokalypsou historické rozvaliny, která se tam vyskytuje jenom pro ten rým. Mluvil jsem o několika nezvalovských formátech, Medek poskytuje příležitost k dalšímu, když tak čtveřinesmysly vyvětuje Nezvalovi jeho Stalina, označiv ho za občasnou chybu [citujíc: Stalin . . . už pro nás bude spíš světelným, že i velký básník podléhne občas chybám, kterými je těžká jeho doba]. Nemýlím-li se, když vycházel Stalin, uplynulo nějakých dvacet let od první Nezvalovy občasné chyby. [V tom ohledu je přímo věštecký Saldův odhad o Janovi ve smutku.)

Nechci se hádat, jestli Nezval byl velký nebo nebyl, je přece evidentní, že se nikdy nestane postavou jenom z literárních dějin, nicméně je stejně evidentní, že nikdy nebude patřit do živého povědomí současné tvorby celý. Spíš mi tedy jde o zcela úhel, v němž se míře básnický velikosti (chcete-li jeho formát) může jevit srovnatelná a zhodnotitelná. A tehdy si musím povšimnout, že [Nezvalův básnický vývoj je od začátku 30. let neplodně dvojdomý, že si básník dělí práci na tvorbu a vědu, že stihne opsat osmadvacátý i pětadvacátý tisíc, všechna důležitá státní desátá atd. To není výmysl, to je fakt, který se nedá retušovat. Zarekl-li se, musí se mi samozřejmě Stalin vyjímat jako občasné chyba, zatímco je výsledkem dlouhodobého procesu. Ani já, ani Medek nemůžeme vzít Nezvalovi, co jeho jest, ale ani já, ani Medek nemůžeme něco obrat jenom proto, že jednou byl vyměřen „formát“ [ti, je prostě pověra, v níž také Medek našel zalíbení, doufat, že umělecký vrchol Nezvalův je v povídačné tvorbě, jakoukoli by nám bylo příjemné, kdyby tam, vzhledem k tematice, byl.]

A dále: Hrabalova sbírka Bez obav. Znovu si ve věc obranné dovolují upozornit, přikrém nesouhlasu s Medkem, že také tady vůbec nepůjde o to, jak naložit se Stalinovým jménem v několika básních, nýbrž o to, k jaké mnohlné počítě lze tyto básně přiřadit dneska. Odmyslíme si tedy protimandelinkové vášně a kdosi doby a zjistíme nejlépe, jak malá je jejich přítažlivost. Bleskl sám podobné zjištění zaplatil příliš drahe, než aby mi Medkova šarada nepřipadala přinejmenším osvobodná. Tady platí, mluvíme-li o knížce Bez obav, že omyl je hoden svého tvůrce (na rozdíl od případu předešlého), a tady také je možná rovnováha.

A ještě jedna, poslední nesrovnalost — Medkova rozvaha o S. K. Neumannovi. Medek se dovolává Jiřího Šotoly, který řekl, že zbodnocení Neumanna nás teprve čeká. Myslím si ovšem, že Šotolovi křivdí, když se o něčí takovéto hodnocení pokoušíš jakoby pod Šotolovou záštitou. Medek: „Jak je to se Stalinovým jménem v Poděkování . Báseň vychází v letech třicátých. Je po rozkrucovat trockismus! A většina věcí, pro něž hovoříme o období kultu osobnosti, se teprve stane.“ To prostě zůstává rozum stát! Buď tedy Medek trochu kašlal v historii, nebo nechce vědět [a tedy retušuje], že se většina těch zásadních, vlet stala zrovna tenkrát. Nevidí-li to, musí dojít k závěrům, k nimž dospěl, a přehlédnout, že i tak kritická osobnost jako „Neumann] se nakonec neubránila a podlehla mýtizaci, jakkoli důvody, které jí k tomu vedly, mohly být sebeušlechtilejší. Domníte tedy omluva, že „Poděkování odráží realitu svého času“? Jako kdyby současníkům do toho nějco bylo! Ty zajímá, co z reality někdejšího času je přítomné v jejich realitě — čili zajímá je jejich realita — jestli se nemýlím. Medek tedy hlídá u Neumanna zrovna tam, kde může najít zbytky, ale hledá tam zákonitě, protože, jak jsme už řekl, přijal prvky zjevené a dávali retuše dalekohorší, než jsou ty, které vyčítá odborům. To je také zásadní faux pas jeho článku.

Zbývá ještě dodat, že Medek nespomenul být „kritický a nezmlouvavý“, jak se říká, „k některým jevům“. Odnesl to nebožák Stanislav Neumann/ — soupeř, kterého je snadno přeprat. Ale i v těch pasážích, kdy Medek odhaloval odhalené, se ve mně bouřil kvartánský instinkt, protože nemám rád, když si někdo troufá jenom tam, kde je předem jasné, že neurazí bouli. Podobně smělá odvaha čiší i z toho, co Medek povídá o Kohoutovi. [Příliš ani nevadí, že na jedné straně prominul kniholt doby a dlouhý těžké době různým osvědčeným, zatímco na druhé, v našem případě Kohoutově straně, je přísný. Vždyť to jsou horší verše nežli Nezvalovy — ne?, tak jaképak frakyj jenomže — když znemkovat, tak každému stejnou stupnicí, tedy také říci, že Kohoutova poezie byla tenkrát *jediným možným typem veřejného básnictví*. Pominem-li zamlžování, mlčení a umlčené, zůstává kohoutovský typ jako jediný typ tvorby, mladé tvorby, která mohla vznikat a být publikována. A také zde bych se spíš než na Kohoutovi vyčítal chyby občasně chybujícím velikánům, které svými občasnými chybami vytvořili precedens a kteří svými činnostmi znemožňovali navázání na živou tradici. Konec konců květnářská vina, která první po osmileté přestávce přináší novou a přitažlivou básnickou řeč, není v okamžiku svého vzniku ničím jiným nežli protestem proti tomuto precedentu. Ale to už bychom se ocitli někde jinde, než je prostor této odpovědi.

Opravdu nebudem vyškrtávat nebo retušovat, měli bychom, myslím, začít zkoumat sáblonot, a to s ještě více pořadavek rozbocu nějčíchých kritérií. Medek se, jak je zvykem, „znepokojil nad“ a trochu hluše zaprotestoval proti údržbářské ediční praxi a vlastně vystoupil na obranu neumannovsko-nezvalovského mýtu. To mě vedí nejvíc. Jenom si nedovedu dost dobře představit, odkud Medek čerpá tu jistotu. Že zrovna zítra nebude muset několik básníků přípset a část placet dalším slokám . . . nebo ubrat několik dalších slok z pokládaných naň, až se jen trošku zkrátí nebo prodloužit dvě tohoto čtrikvartál.

Grušova polemika s Vladimírem Medkem, Literární noviny 1963, č. 7

program veškerých skupinových snah „boj proti dogmatismu“, který podle ní prostupoval téměř všechny texty publikované na stránkách časopisu. Šolleová však kritizovala nedůslednost „květňácké“ kritiky dogmatismu, která podle ní nezpochybňovala tento způsob uvažování v jeho principu, ale pouze mírnila a kultivovala jeho projevy. Pozitivní výjimku pro ni představovaly stati Josefa Vohryzka a studie *Kafkův Proces*, jejímiž autory byli Ivan Dubský a Mojmír Hrbek (č. 11, 1957/58). Z pozice literární kritiky se s novou tvorbou předních básníků Května vyrovnával Bohumil Doležal, který ve stati *Dva z Května* (Tvář 1965, č. 1), věnované básním Jiřího Šotoly a Karla Šiktance, viděl životnost jejich veršů jako záležitost úzce časovou a jejich podstatu spatřoval v „neschematickém schematismu“.

V obecnější rovině analyzoval relikty uplynulého období v současné literatuře a literární kritice Jan Lopatka. V pojednání *Otázky kritiky a hra s pojmy* (Tvář 1964, č. 2) konstatoval, že ačkoli je období schematismu obecně pokládáno za překonané, přetrvává v umění a v kritice nadále jeho základní noetický princip. Nová tvorba jej podle Lopatky pouze zakrývá proměnou výrazových prostředků a formálním ozvláštněním. Jako přetrvávající rys literární kritiky pak označil absolutizaci mimoestetických měřítek a převážně „námětové“ hodnocení umění.

Do kontextu reflexe poúnorového literárního vývoje vstupovala rovněž stať Felixe Vodičky *Kategorie kontinuity* (Plamen 1965, č. 6), v níž autor interpretoval aktuální dění z pohledu a za pomoci pojmového aparátu literární historie. Pohyb literárního procesu chápal (s odkazem na Kosíkovu Dialektiku konkrétního) jako výsledek „vnitřního napětí složek v literární struktuře". Diskontinuita pro něj neznamenala popření principu kontinuity, ale „pouze negaci dosavadní kontinuity", byla „cestou nalezení nové kontinuity nebo obnovení přerušené kontinuity". Podle Vodičky se po druhé světové válce objevily názory hledající nové cesty umění prostřednictvím „prosté negace". Právě tato část kultury získala v průběhu roku 1948 do svých rukou mocenské prostředky, jimiž se pokusila vtisknout literatuře jednotný ráz a potlačit veškeré tendence, jež se jejím představám nepřizpůsobily. Nenormálnost poúnorového vývoje spatřoval především v závaznosti prosazovaných norem. První signál snah o obnovení přerušené kontinuity Vodička viděl v Kunderově stati O sporech dědických a přítomné snahy nastupujících „mladých" autorů se mu z této perspektivy jevily jako „hledání a formování nové literární kontinuity".