

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

„ŽÍT MEZI TUPCI JE DALEKO TĚŽŠÍ ...“
ANEB O IDEOLOGII A UMĚNÍ NA PŘELOMU 40. A 50. LET 20. STOLETÍ

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Zdeňka Běhounková

Studijní obor: Bohemistika

Roční: 3.

2012

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 18. května 2012

.....
Zdeňka Běhounková

Děkuji doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce a za cenné rady při jejím zpracování.

Anotace

Tato bakalářská práce soustřeďuje pozornost na období přelomu 40. a 50. let 20. století, jehož události se dotkly dění nejen na rovině politické, ale i kulturní. Práce je zpočátku stručným výčtem termínů klíčových pro danou epochu a zasazených do literárního kontextu, kde nejzásadnější roli získává pojem socialistický realismus.

Další část bakalářské práce se zaměřuje na dvě díla, jejichž rozdílný osud může být názornou ukázkou vlivu ideologie na literární tvůrce tehdejšího kulturního života. Jedná se o básnickou sbírku *Verše a písně* tehdy mladého představitele socialistické poezie Pavla Kohouta a knihu Jiřího Koláře *Prométheova játra*, autora, který se ve své tvorbě odmítl jakkoli ideologicky orientovat.

Annotation

The bachelor thesis pays attention on the period of 40th and 50th years 20th century whose events touched a development not only at the level of politics but also t the level of culture. The thesis is short explanation of terms at the beginning. These terms are crucial for this epoch and they are set into literary context. A term socialistic realism has fundamental role there.

Next part of the bachelor thesis is concentrated on two literary works whose different destiny can be an illustration of ideological influence on writers at that cultural life. The first is book of poetry called *Verše a písně*, written by Pavel Kohout, young representative of socialistic poetry. The second is the book by Jiří Kolář called *Prométheova játra*. This author refused any kind of ideological orientation in his creation.

Obsah

Úvod	4
1.Terminologie.....	6
1.1.Ideologie	6
1.2.Komunismus	9
1.3.Socialistický realismus	11
2.Politické, kulturní a společenské souvislosti.....	14
2.1.Z minulosti	14
2.2.Umělecká sféra	15
2.2.1.Poezie.....	17
3.Ideologie v praxi.....	23
3.1. <i>Verše a písně</i> – Pavel Kohout	23
3.2. <i>Prométheova játra</i> – Jiří Kolář	26
Závěr	33
Seznam použité literatury	36
Přílohy.....	38

Úvod

Bakalářská práce nazvaná „*Žít mezi tupci je daleko těžší ...*“ aneb *O ideologii a umění na přelomu 40. a 50. let 20. století* si klade za cíl představit období těchto let nejen prostřednictvím politických či literárních dějin, ale jde především o to, jak se pojmy jako ideologie, komunismus a socialistický realismus, s jejichž koncepty se seznámíme v první kapitole, promítly do formování společnosti, zejména její kultury, a jaký dopad měly na tehdy tvořící umělce a jejich díla.

Jak už jsem v úvodním odstavci zmínila, v první části této práce se pokusím o stručný nástin konceptu ideologie, komunismu a socialistického realismu. Jedná se o pojmy značně komplikované a zatěžované nejrůznějšími konotacemi, mým záměrem proto není snaha o jejich obecnou či univerzálně platnou definici, víceméně směřuji k tomu, aby si čtenář udělal představu o jejich pojetí a mohl jim tak lépe porozumět, setká-li se s nimi například právě v kontextu literatury. Za nejzásadnější považuji pojem socialistický realismus, jenž je (nejen) s obdobím 40. a 50. let neodmyslitelně spjat. Prostupuje celou kulturní sférou, a má tak výrazný dopad na všechna odvětví umělecké sféry.

Druhá kapitola je sumarizací nejdůležitějších politických, kulturních a společenských událostí. Jako podklad pro shrnutí hlavních událostí v kulturním prostředí, a to především v okruhu literatury, jsem zvolila několik dobových textů programového a teoretického charakteru, nejvíce jsem ovšem čerpala z díla Pavla Janouška a kolektivu *Dějiny české literatury 1945-1989, I. a II.*, jež považuji v dané problematice za opravdu propracované. Záměrně se v této teoretické části vyhýbám próze, poněvadž chci nastínit atmosféru kolem soudobé poezie, v níž tvoří Pavel Kohout a Jiří Kolář svá převážně básnická díla, jimž je věnována závěrečná kapitola této práce.

V poslední části se zaměříme na interpretaci knih *Verše a Písně a Prométheova játra* výše uvedených autorů. Práce neposkytuje tolik potřebného prostoru, aby mohla být každá báseň obou sbírek postupně analyzována a následně interpretována. Vnímám ji tedy spíše jako celek zasazený do určitého kontextu, který se na ní odrazil. Podrobnější interpretací se pak zabývám pouze u několika vybraných básní.

V úplném závěru si shrneme získané poznatky, seznámíme se s výsledky předchozí interpretace a ukážeme si také nejvýraznější rozdíly obou knih, což nám pomůžeme udělat si představu o tom, jak nejen ideologie aplikovaná do praxe může ovlivnit literární díla.

1. Terminologie

Výklad následujících termínů je do této bakalářské práce zařazen především proto, že *ideologie*, *komunismus* a *socialistický realismus* jsou pojmy, které prostupují celé období 40. a 50. let 20. století, a zasahují tak i okruh literatury. Cílem není jednoznačně je definovat. Jde pouze o stručné nastínění jejich konceptů, jež mohou čtenáři pomoci lépe jim porozumět právě v literárním kontextu.

1.1. Ideologie

„Ideologie se ve své nejjednodušší podobě stala synonymem pro primitivní, radikální a nebezpečné myšlení, které ve své nejdokonalejší podobě ztělesnilo fašismus a komunismus.“¹

Klasifikace pojmu ideologie je zatěžována nejrůznějšími významy, symboly, událostmi a sociálně odlišnými kontexty a situacemi v důsledku historického vývoje. Rozdílně je pojímána z pohledu filosofie, sociologie, politologie nebo umění. Ve výsledku pak může dojít k jakémusi definičnímu zmatku.

Je třeba zdůraznit, že pojem ideologie je nahlížen ze tří různých úhlů. První z nich je negativní, druhý pozitivní a třetí neutrální. Poslední z trojice se snaží o objektivitu (nehodnotící postoj) a definiční neutralitu, například Karl Mannheim vnímá ideologii na poli sociologie jako kulturně a sociálně podmíněnou. K neutrálnímu pojetí ideologie má blízko také definice Malcolma B. Hamiltona, která o ideologii hovoří jako o „*system/u/ kolektivního udržování normativních a údajně na skutečnosti založených idejí, věr a postojů, jež obhajují jistý model sociálních vztahů a uspořádání, a/nebo zaměřených na ospravedlnění určitého modelu chování, který se své návrhy snaží zavádět, realizovat, uskutečňovat nebo udržovat*“.²

K oblasti politiky vztahuje pojem ideologie Christopher Lord. Dělí ji na čtyři druhy, z nichž první je kritický typ, který se zaměřuje na hodnocení stávající politické situace. Aktivní typ pak nejenom kritizuje, ale předkládá i určitá řešení daného stavu. Monolitický druh ideologie se projevuje ve společnosti, v níž „*politika popírá svůj*

¹ Šaradín, P. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001, s. 72.

² Tamtéž, str. 54.

vlastní smysl, protože odmítá uznat diskusi jako základní prvek politického života a směřuje k totalitarismu“.³ Posledním typem je ideologie reaktivní, jež „nesměruje k ideálnímu státu budoucnosti, ale spíše se zabývá neustálou evaluací a re-evaluací stávající konfigurace mocenských vztahů ve společnosti“.⁴

Je-li ideologie chápána negativně, může to být v důsledku záměrně deformovaného zkreslování reality či falešných postojů, jichž se dopouští. Pozitivně na ni lze nahlížet v případě, kdy se jedná o „názor, který usiluje o nápravu, nebo slouží určité skupině jako politický program“,⁵ který však nesmí narušovat demokratické standardy a s nimi spojená lidská práva.

Pavel Šaradín nabízí ještě jedno dělení ideologií, a to na tzv. uzavřené (fašismus, komunismus apod.), jejichž „účinnost (...) je pro společnost totalizující“,⁶ a otevřené (liberalismus, konzervatismus apod.), které nebrání výskytu dalších, třeba i protikladných ideologií. Období začínající u Karla Marxe a Friedricha Engelse a stále přetrvávající nazval Šaradín „věk ideologií“.⁷ Během této epochy došlo také k nástupu totalitních režimů popírajících jakoukoli politickou a ideologickou konkurenci.

Na základě výše zmíněného trojího dělení ideologie (pozitivní, neutrální, negativní) stanovuje Pavel Šaradín dvě definice. První z nich vychází z propojení neutrálního a negativního pojetí a zní následovně: „Ideologie je systém kolektivního udržování idejí, věr a postojů, jež obhajují jistý model sociálních vztahů a uspořádání, který je zároveň cílem, anebo systém zaměřených na ospravedlnění určitého modelu chování, který se své návrhy snaží zavádět, realizovat, uskutečňovat nebo udržovat. Ideologie je funkcionalizací mocenských vztahů a slouží jako záruka zřetelného vývoje a emancipace společnosti.“⁸ Druhá definice je založena pouze na negativním přístupu: „Ideologie je souhrnným označením pro upravená a hotová myšlenková schémata, která nejsou ovlivnitelná žádnou novou zkušeností. Ideologie je dogmatickým, uzavřeným systémem, který je udržován kolektivním úsilím za účelem pouhého získání nebo obhajoby stávající mocenské konfigurace.“⁹ Toto vymezení jednoznačně koresponduje s nástupem komunistické ideologie v Československu ve 40. a 50. letech 20. století vycházející z marxisticko-leninistických myšlenek týkajících se beztřídní společnosti

³ Šaradín, P. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001, s. 56.

⁴ Tamtéž, s. 56.

⁵ Tamtéž, s. 57.

⁶ Tamtéž, s. 62.

⁷ Tamtéž, s. 62.

⁸ Tamtéž, s. 80.

⁹ Tamtéž, s. 80.

a kolektivního vlastnictví a mnoha dalších idejí, jež byly lidem předkládány jako jediné správné.

Z historie: Jako první použil termín *ideologie* Antoine L. Destutt de Tracy v 18. století, když hledal zastřešující název pro novou vědeckou disciplínu (metavědu). Jeho pojetí bylo hodně vzdálené od pozdějšího konceptu Karla Marxe a Friedricha Engelse, jejichž zásluhou získal pojem ideologie převážně pejorativní význam, ačkoli již Napoleon jej zatížil negativními konotacemi. Na přelomu 18. a 19. století je termín *ideologie* zařazen do oblasti politiky. K největšímu průniku do zmíněného odvětví dochází ale až v období marxismu. K. Marx a F. Engels v té době chápou ideologii jako „*falešné vědomí, které zakrývá skutečnost*“¹⁰ a je podmíněno určitou sociální třídou, avšak i v jejich případech se pojem dále vyvíjí.

Ideologie a česká pounorová literatura: Pro české prostředí je pojem *ideologie* spojován s obdobím komunistického režimu. Po únoru 1948 byl komunismus prohlášen za jedinou státní ideologii, jež vycházela z učení Karla Marxe, Friedricha Engelse, Vladimíra I. Lenina a Josefa V. Stalina. Jiné myšlenkové proudy či ideologie nebyly akceptovány.

Co se literatury týče, provází ji jméno jednoho z hlavních ideologů té doby, jméno Ladislav Štoll. Jeho nejznámější referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* přednesený 22. ledna 1950 na konferenci Svazu československých spisovatelů se stal pilířem určujícím, jakým směrem se bude nejen poezie následujících let ubírat. Ladislav Štoll tak přispěl ke kodifikaci ideologicko-estetické normy v české literatuře padesátých let.

¹⁰ Šaradín, P. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001, s. 23.

1.2. Komunismus

„Komunistické režimy překonaly individuální zločin, jasně zaměřené i příležitostně masakry, a učinily z masového zločinu skutečný systém vládnutí.“¹¹

Jedná se o politickou ideologii, která požaduje společné vlastnictví a odmítá třídní rozdíly mezi lidmi. Zastánci komunismu se nazývají komunisté. Ti se sdružují do politických organizací – stran (zpravidla označených jako komunistické).

Nejcharakterističtější rys komunistické doktríny představuje likvidace možných autonomních center. Jeho konkrétním projevem se pak staly rozsáhlé politické procesy postihující v několika směrech sociální skupiny či pouhé jednotlivce, u kterých bylo možno očekávat distanci od oficiální komunistické linie. Násilí je jedním z nástrojů, jímž disponuje totalitní vláda.

Prvním státem v područí komunistické ideologie „využívajícím teroru k potlačování odporu a k ideologickému ovlivňování i mobilizaci svého lidu“¹² se stal SSSR, který postupně získával velké množství obdivovatelů, jimž se ani nepříčilo omlouvat tak hrůzostrašné činy jako byly Stalinovy čistky, protože věřili, že nově nastolený typ společnosti v Sovětském svazu by mohl být důvěryhodný a spravedlivý. Sovětský model komunismu měl také velký význam v Číně, Maďarsku nebo na Kubě.

V Československu se komunismus objevil v průběhu čtyřiceti let ve dvou fázích:

1. ideologicky motivovaná perioda 50. let, která se snažila o pravověrnou realizaci marxisticko-leninského (stalinského) učení; se vzestupem a úspěchem komunistické doktríny během tohoto období je úzce svázáno jméno Klementa Gottwalda, s nímž se ovšem pojí i metody, kterých se pro dosažení těchto úspěchů užívalo. Únorový převrat podnítil zahájení mnohých čistek proti buržoazii ve sféře politické, administrativní, kulturní a školské.

2. pragmatická linie 70. a 80. let využívající vlastní ideologickou výbavu, na níž se orientuje komunistická stran.

¹¹ Courtois, S. *Černá kniha komunismu: Zločiny, teror, represe*. Praha, Pasek, 1999, s. 10.

¹² Service, R. *Soudruzi: Světové dějiny komunismu*. Praha, Argo, 2009, s. 79.

Komunismus v Československu ohrožoval nejen demokracii, jejíž význam značně demystifikoval, ale i svobodu, lidská práva, náboženství a církve.

Komunistická strana Československa získala mnoho příznivců především svým „ambiciózním budovatelským programem obnovy národního hospodářství a vizi výstavby lepší a prosperující socialistické společnosti“.¹³ Významné postavení zastávala dělnická třída, která měla pomoci svrhnout sociálně nespravedlivý a vykořisťovatelský kapitalismus a nastolit komunismus, jenž má odstranit bídu a případné hospodářské krize, společenské třídy, války a politické násilí. Lidé neváhali tyto (z dnešního pohledu naivní) plány následovat. Z řad intelligence, malovýrobců nebo organizací, jakou byl například Sokol, se však našli i političtí odpůrci odmítající komunistický diktát. Ti byli mnohdy násilně zatýkáni. Protistátní činnost pak byla trestána odnětím svobody nebo smrtí. Nad bojem s aktivním nebo pasivním třídním nepřítelem dohlížel policejní aparát, zvláště Státní bezpečnost, jež se nezdřáhala k doznání obviněného použít fyzického či psychického násilí. KSČ také vyžadovala absolutní kontrolu nad obsazováním míst ve státní správě a justici, školství, sdělovacích prostředcích, kultuře apod. Komunistický režim vedl rozsáhlou propagandu, která zasáhla tisk, rozhlas, film, veřejné knihovny a promítla se i do literatury, hudby či architektury. Nebála se ani manipulovat s českými dějinami.

Z historie: Za předchůdce komunistických idejí lze považovat již Platona s myšlenkou „ideální obce“¹⁴ či anglického utopistu Thomase Morea. Ovšem jako významná politická síla se vynořily až v 1. polovině 19. století. V rámci politické levice daly vzniknout řadě směrů socialistických hnutí. Tato hnutí se liší nejen pojetím budoucí rovnostářské společnosti, ale i navrhovanými prostředky k jejímu dosažení. Nejvlivnějšími teoretiky socialistického (dělnického) hnutí se stali Karl Marx a Friedrich Engels, kteří také stáli u zrodu prvních levicových organizací a vtiskli levicovému hnutí revoluční charakter.

¹³ Rataj, J. *Komunistické Československo I.* Plzeň, Pedagogická fakulta ZČU, 1995, s. 11.

¹⁴ Courtois, S. *Černá kniha komunismu: Zločiny, teror, represe.* Praha, Pasek, 1999, s. 14.

1.3. Socialistický realismus

Tento pojem pravděpodobně jako první použil Ivan Gronskij v roce 1932 na sjezdu moskevských spisovatelů. Dále jej lze nalézt v projevech Maxima Gorkého a Andreje A. Ždanova.

Ve 30. letech 20. století vzniká v SSSR k označení komunisticky orientovaného umění. Postupně však v kulturní sféře nahrazuje svojí jednotnou uměleckou koncepcí (podporovanou a kontrolovanou státem) dřívější pluralitu literárních směrů a skupin, nabývá na normativnosti a stává se závaznou tvůrčí metodou.¹⁵

Ve stanovách Svazu sovětských spisovatelů přijatých 1. září 1934 se nachází oficiální podoba definice socialistického realismu znějící následovně: „*Socialistický realismus, který je základní metodou sovětské umělecké literatury a literární kritiky, vyžaduje od umělce pravdivé, historicky konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji, přitom pravdivost a historická konkrétnost uměleckého zobrazení skutečnosti musejí být spojeny s úkolem ideového přetvoření převýchovy pracujících lidí v duchu socialismu. Socialistický realismus zajišťuje umělecké tvorbě výjimečnou možnost tvůrčí iniciativy, výběru různých forem, stylů a žánrů.*“¹⁶ Obdobně jako v literatuře byl vymezen také ve výtvarném umění, hudbě, divadle i filmu. Inspiraci čerpal socialistický realismus především z umění antiky a renesance, *patrně pro obdiv Karla Marxe a Bedřicha Engelse k tomuto období a také pro tehdejší sepětí umění s politikou.*¹⁷

Socialistický realismus měl tedy zobrazovat radostné budování socialistické společnosti, optimistické naladění dělnické třídy a víru v lepší budoucnost. Za jeho hlavní principy lze tedy považovat: historismus (sledování dějinného vývoje, proměn světa, člověka; historicky věrné zobrazení skutečnosti), humanismus (láska a úcta k druhým), stranickost (ideologické uvědomění), agitaci, typizaci, převýchovu, kolektivismus a lidovost. Umělecká či estetická stránka díla byla odsunuta na úkor ideologičnosti a politizace.

Socialistický realismus odmítal složité a rozmanité formy umění. Zaměřil se pouze na tvorbu pseudolidových, schematických děl, která zdaleka nedosahují výrazných uměleckých hodnot. Umělci uvězněni ve stále se opakujících schématech

¹⁵ Nünning, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, Host, 2006, s. 658.

¹⁶ Bauer, M. *Souvislosti labyrintu*. Praha, Akropolis, 2009, s. 49-50.

¹⁷ Petišková, T. *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha, Gallery, 2002, s. 77.

ztráceli individualitu a tvůrčí svobodu. Více než umělecký směr či proud byl socialistický realismus spíše nástrojem manipulace a kulturního útlaku, který určoval, jak má kultura vypadat.

V Československu je socialistický realismus propagován jako jediný přijatelný a zároveň státem podporovaný druh umění především na konci 40. a v 1. polovině 50. let 20. století, ačkoliv jej Bedřich Václavek a Kurt Konrad koncipovali již v letech třicátých. V polemice se surrealisty ho vymezovali jako „*reálné ztvárnění skutečnosti v jejím revolučním vývoji, měly v něm být zachovány i postupy avantgardního umění.*“¹⁸ Sovětskými teoretiky byla totiž avantgarda odmítána. O propagaci socialistického realismu se zasloužil především Svaz československých spisovatelů.

Zdeněk Nejedlý hovořil o tom, že v dílech socialistického realismu je místo i pro fantastičnost, ačkoliv je třeba rozlišit mezi tím, která je správná a která špatná. Ta, co odvádí od skutečnosti je považována za špatnou, avšak fantazie ukazující „*socialistický svět, jaký sice ještě není, ale bude*“,¹⁹ nesměla deformovat pravou skutečnost. I humor je potřeba. A nejlepší inspirací je lid. „*Všechno smíte, ano socialistické umění vás přímo volá, abyste postihli celou šíři života a umění. A ani žádný recept na to vám nikdo nedává a nevnucuje.*“²⁰

Hrdiny literárních děl se stávali dělníci a dělnice, kolchozníci a kolchoznice, členové strany, pionýři...; stěžejními tématy pak byla oslava Sovětského svazu, Stalina, komunistických stran a jejich vůdců atd. Užívalo se mnoho stále se opakujících motivů (pracovní nástroje – kosa, kladivo...; továrny, nově vybudovaný ráj apod.) Jedním z požadavků na socialistické umění byla i pravdivost, která však v mnohém odpovídala pouze pravdě, jež byla poplatná soudobé ideologii.

Vzorným naplněním socialistického realismu měla být díla Václava Řezáče *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954), Aleny Bernáškové *Cesta otevřená* (1950), sbírka Josefa Kainara *Český sen* (1953) a další. Ti, co se odmítali s koncepcí socialistického realismu ztotožnit nebo s ní nekorespondovali, byli ze sféry umění vykázáni, např. katolicky orientovaní spisovatelé.

Touha svobodně tvořit či strach z komunistického režimu, který přicházel společně s koncepcí socialistického realismu, přiměl mnohé umělce, aby se uchýlili do zahraničí. Z československého kulturního prostředí jmenujme alespoň malířku Toyen

¹⁸ Nünning, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, Host, 2006, s. 659.

¹⁹ Nejedlý, Z. *O výtvarnictví, hudbě a poesii*, In *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha, Gallery, 2002, s. 77.

²⁰ Tamtéž, s. 77.

(vl. jm. Marie Čermínová) nebo spisovatele Egona Hostovského. O umění socialistického realismu nelze hovořit jako o něčem, co by kulturu své doby výrazně obohacovalo, ba naopak. Všudypřítomná schematičnost, jednotvárnost, klišé, fráze, ale i odchod výrazných a originálních tvůrčích osobností do exilu připravily kulturu zasaženou socialistickým realismem o potencionální rozkvět.

2. Politické, kulturní a společenské souvislosti

Ve 40. a 50. letech 20. století nastala situace, již předcházela řada událostí, které měly později dopad na všechny oblasti života v tehdejší Československu.

2.1. Z minulosti

Jednou ze zmíněných událostí je válečný konflikt (1914 – 1918), po jehož skončení začíná být velmi zřetelná hranice mezi nejchudší vrstvou obyvatelstva a tzv. válečnými zbohatlíky. Nelze se proto divit, že se proletářská část lidu pozvolna obrací směrem na východ, kde vítězství bolševické revoluce zaseló víru v dosažení spravedlnosti pro nejchudší a ve vybudování nového světa, v němž pro nespravedlnost není místo. Sovětský vzor tak získává pomyslnou hlavní roli v dalším nadcházejícím období a stává se klíčovým pro vznik Komunistické strany Československa na našem území.

Za druhý styčný bod mohou být považovány události roku 1929, kdy udeřily nejen třeskuté mrazy, které si lze vyložit jako předzvěst budoucí chladné vlády a nelítostného režimu, ale i toho, jakým lidem „zvláštního ražení“²¹ vlastně umožnil tehdejší V. sjezd KSC ve dnech 18. až 23. února vstup na politickou scénu. Ještě jeden úder je třeba zmínit v souvislosti s tímto rokem. Jedná se o krizi, jež zachvátila celý svět, o krizi hospodářskou. Její následky v naší zemi (nezaměstnanost, tíživá životní situace, bída) přiměly lid k radikalizaci svých postojů a politických názorů. Zážitek velké hospodářské krize v nich pravděpodobně probudil přesvědčení, že něco podobného nechtějí již nikdy v životě znovu zažít. „*Tato zkušenost a dovedně vedená propaganda o úspěších sovětských pětiletok vedla /později/ k tomu, že po skončení druhé světové války lidé již nechtěli stejnou republiku, v jaké žili do roku 1938.*“²² A právě rok 1938, s ním spojená Mnichovská dohoda či mnichovská zrada a následné vypuknutí druhé světové války jsou dalšími kritickými ranami zasazenými charakteru českého národa a jeho dalšímu vývoji.

Po roce 1945 se v Československu vytvořil zcela jiný politický systém než před válkou. Z desítek politických stran zůstaly jen čtyři. Mezi nimi i Komunistická strana Československa, která se pomalu ale jistě začíná dostávat do čela. V roce 1946 vítězí ve

²¹ Kocian, J. a kol. *České průšvihy, aneb Prohry, krize, skandály a aféry českých dějin let 1848-1989*. Brno, Barrister & Principal, 2004, s. 77.

²² Tamtéž, s. 107.

svobodných volbách a k již získaným funkcím na ministerstvu vnitra, ministerstvu informací a ministerstvu zemědělství si připisuje i post předsedy vlády.

Nelze opomenout, že vysoké pozice a z nich vyplývající moc komunisté často bezohledně a nezákonně využívali k umlčení osob či celých skupin lidí, které považovali za nežádoucí. O volbách v roce 1946 lze hovořit jako o klíčovém předělu na cestě komunistů k úplnému převzetí moci v republice v únoru 1948, což mělo za následek nastolení totalitního režimu na více než čtyři desetiletí. *„Komunistická strana Československa dokázala svého vítězství využít dokonale. Na místa, uvolněná čistkami, dosadila své věrné stoupence. Noví ředitelé, profesori, důstojníci, úředníci, diplomaté a ministři nemuseli být ani moc chytrí, ani moc vzdělaní, důležité bylo, aby byli dostatečně uvědoměli a věrní straně. Ti, kteří s režimem zásadně nesouhlasili, byli umlčeni: skončili buď ve vězení, nebo v exilu, ostatní raději zmlkli, přikrčili se a tvářili se loajálně. Nový režim díky tomu vydržel dlouho.“*²³

Za poslední obrovský zásah Československu můžeme v souvislosti s předchozím děním považovat odchod českých občanů do zahraničí. Mnoho z nich se za hranicemi snažilo bojovat o svobodu svojí země - ve většině případů však marně. Ze společnosti se tak postupně vytrácela i početná elita národa - novináři, umělci, vědci, spisovatelé atd., a proto lze říci, že *„masivní emigrace, kterou mají komunisté na svědomí, patří k nenapravitelným českým průšvihům“*²⁴, a český národ byl v jejím důsledku nenávratně ochuzen o skupinu lidí, jež se pro poněkud malou českou populaci stala velice citelnou ztrátou.

2.2. Umělecká sféra

Touha podílet se na novém uspořádání společnosti po skončení válečného období výrazně zasáhla také uměleckou sféru. Pro ni bylo propojení s politikou příznačné zejména v letech 1945 – 1948, kdy docházelo k rychlejší proměně kulturních poměrů vlivem nově nastoleného politického systému. Především spisovatele komunisté rádi využívali k propagaci svých idejí, poněvadž *„české společenství /je/ už od obrozenecké epochy /vnímalo/ jako mravní arbitry a přímo očekávalo, že v přelomových historických*

²³ Kocian, J. a kol. *České průšvihy, aneb Prohry, krize, skandály a aféry českých dějin let 1848-1989*. Brno, Barrister & Principal, 2004, s. 223.

²⁴ Tamtéž, s. 229.

chvilích dají před vlastní tvorbou přednost věcem veřejným.“²⁵ Edvard Beneš je rovněž považoval za ochránce a nositele mravních hodnot, jež se budou podílet na výstavbě národního sebevědomí stejně jako Václav Kopecký, komunistický politik, jenž je pokládal za budovatele „*osvobozené národní duše*“²⁶

„Dnes se tu scházejí čeští básníci, čeští umělci, čeští kulturní tvůrci, spolu s naším drahým předsedou vlády Klementem Gottwaldem (...) a s našimi lidu oddanými ministry Zdeňkem Nejedlým a Václavem Kopeckým. Čeští kulturní tvůrci přicházejí na tuto společnou poradu nikoliv jako dekorace státního zřízení, ale jako spoluvládnoucí síla tohoto státu. (...) Básníci a státníci mají společnou cestu.“²⁷ Tato slova zazněla z úst Ladislava Štolla na Sjezdu národní kultury konaného ve dnech 10. – 11. dubna 1948, který se uskutečnil za účelem sjednotit všechny oblasti kultury a stanovit, kudy se bude socialistická kultura následujících let ubírat. Právě Štoll se na tomto vymezení významně podílel a zasloužil se o vytyčení její oficiální ideologické linie.

Rozpínající se komunistická moc vyžadovala kontrolu nad vším, co spadalo do pole její působnosti. Výjimkou nebyla ani oblast umění, kde vláda k tomuto účelu zřídila například titul národní umělec podle vzoru Sovětského svazu. Tento titul se po únoru 1948 stal jedním z prostředků, jak na uměleckou sféru a její osobnosti dohlížet. Mnohdy se uděloval nikoli za obohacování kulturní scény, ale spíše jako odměna za služby tehdejšímu režimu.

Socialistická reforma zasáhla všechny oblasti kultury. Byla likvidována soukromá nakladatelství a tiskárny, zavírána divadla, z veřejných knihoven odstraňována díla ideologicky nevyhovující. Rozpouštěla se umělecká sdružení a skupiny. Zákazem vydávání pak byly postiženy mnohé tiskoviny jako *Akord*, *Kritický měsíčník*, *Archa* atd. Na to, aby očista české literatury probíhala v pořádku a důkladně, dohlížely především cenzorské orgány.²⁸

Komunistická strana kultuře přisuzovala vskutku významnou roli, a proto se také snažila, aby na nejvyšších postech jejích řídicích orgánů měla své prominentní osobnosti. Ministerstvo školství vedl Zdeněk Nejedlý. Pod jeho kompetence spadal odbor lidovýchovný, literární, hudební a divadelní. Nově zřízené ministerstvo informací v čele s Václavem Kopeckým pak spravovalo oblast rozhlasu, filmu, periodického a neperiodického tisku, vnitřní informační služby a rovněž kontrolovalo kulturní styky

²⁵ Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. I.* Praha, Academia, 2007, s. 24.

²⁶ Tamtéž, s. 24.

²⁷ Štoll, L. *Skutečnosti tváří v tvář*, In *České umění 1938-1989*. Praha, Academia, 2001, s. 133.

²⁸ Hanuška, P. a Novotný, V. *Česká literatura ve zkratce. 4.* Praha, Brána, 2001, s. 40.

se zahraničím. Do organizační struktury byli současně zapojeni přední českoslovenští umělci, jak už jsme zmiňovali, „zvláště pak literát/i/, kteří tak mohli uplatnit svou společenskou prestiž a zároveň se prezentovat v roli mluvčích národního kolektivu.“²⁹ Jmenujme si například Františka Halase, Vítězslava Nezvala či Ivana Olbrachta. „Zájem o dosažení politické převahy ve všech rovinách hospodářského, společenského i kulturního života motivoval komunistickou stranu k /této/ účinné strategii.“³⁰ Našla se ale i část znepokojené kulturní obce, jež „navzdory obecně optimistickému ovzduší“³¹ vnímala ve vládním programu formulace, které se začaly na úkor aktuálních politických zájmů dotýkat svobodné umělecké tvorby. Této problematice se věnoval například Václav Černý již v květnu 1945. Pozdější diskuze a polemiky se týkaly nejen otázky „co je a co není svoboda tvorby, jaké má místo literatura a umění ve společnosti, ale i sporu o vztah k národní a kulturní tradici (...)“.³²

Také Jindřich Chaloupecký v eseji *Kultura a politika* vyjadřuje nespokojenost s nově nastoleným kulturně-politickým směrem, o němž se domnívá, že nemusí být správný. Odmítá i tvrzení, že by umění mělo výhradně sloužit ideologii, která pak bude mít možnost zneužívat je ve svůj prospěch. S jeho myšlenkou o potřebě ponechat básníkům třeba jen minimální prostor pro svobodnou tvorbu se přesuňme k jednomu z konkrétních odvětví umělecké sféry, k poezii. „... nechť básník, který nemůže a nedovede přispět k nejdůležitějším aktuálním a politickým úkolům, vydává své knihy třeba jen v docela málo výtiscích, nechť okruh jeho působnosti je omezen na míru nejmenší. Je-li to básník, je-li to vskutku básník, nebude mu to vadit. Neboť básník nepotřebuje proslulosti a poct, potřebuje jenom jediného: potřebuje svobody a bez ní zahyne.“³³

1.1.1. Poezie

Komunistický převrat v únoru 1948 proměnil nejen celkovou společenskou atmosféru, ale citelně zasáhl i vývoj české poezie. Dal podnět k zákazu básnické tvorby autorů, „kteří odmítli sloužit vítězné politické moci a vyrovnat se s normami budovatelské

²⁹ Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. I.* Praha, Academia, 2007, s. 31.

³⁰ Tamtéž, s. 32.

³¹ Tamtéž, s. 31.

³² Tamtéž, s. 32.

³³ Chaloupecký, J. *Kultura a politika*. In *České umění 1938-1989*. Praha, Academia, 2001, s. 84.

kultury a požadavky socialistického realismu“.³⁴ Tematika, poetika, literární programy i skupiny byly podřízeny oficiální poezii, a právě tak i samotné politické moci, jež si vynucovala jejich naprostou kontrolu. Neochota sloužit vládnoucí ideologii mohla vést nejen k vyloučení z veřejného literárního života, ale i k nebezpečí kriminalizace (katolicky orientovaní spisovatelé, například: Josef Kostohryz, Zdeněk Kalista a další). Stranou agitačně zaměřené poezie podléhající dozoru pak vznikala např. tvorba básníků spirituální orientace či básníků exilových. Po odhalení tzv. kultu Stalinovy osobnosti a následné ideové krizi dochází na literární scéně k pozvolnému uvolňování, které mělo za následek mnohotvárnější a názorově rozdílnou básnickou tvorbu. S navracející se bezprostředností a emocionalitou se objevuje intimní lyrika, nebo i tzv. poezie všedního dne skupiny soustředěné kolem časopisu *Květen*.

Poezii 1. poloviny 50. let byla přisouzena role agitátora. Jejím úkolem bylo podporovat vtahování čtenářů do „*budovatelského zápasu a do boje za mír a proti kapitalistickým nepřítelům*“³⁵ a podílet se na prosazování socialistického řádu. Příznačným motivem se proto stává zbraň – mnohdy se jí označovala i poezie sama. Charakterizovat ji měla především srozumitelnost, přímočará tendenčnost, apelativnost a didaktičnost. Posláním básníka pak bylo „*napomáhat upevňování ucelené koncepce světa tak, jak ji prezentovalo marxistické učení a jeho aktuální politický výklad*“³⁶.

Nově vymezovaná role poezie se stala předmětem řady diskusí a dobových kritik, jichž se s vervou chopila mladá generace literárních kritiků i básníků. Spory se odehrávaly nad sbírkami Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína. Účastnili se jich na jedné straně básníci snažící se „*udržet principy moderní poezie a současně je propojit s aktuálními úkoly*“,³⁷ na druhé pak básníci a kritici rozhodně odmítající poetiky předchůdců. Jejich reakce mnohdy hraničily s útokem „*na základní principy básnické svobody a tvořivosti, na fantazii a právo básníka vyjadřovat subjektivní pocity*“.³⁸ Tato tendence je patrná po vydání cyklu básní *Hirošima* na sklonku roku 1948. Františka Hrubína, jakožto jejího autora, vystavil zásadnímu odsouzení mladý kritik Jiří Hájek.

Další tvorba vstupující do úvah o charakteru české poezie počátku 50. let je spojována se jménem Františka Halase. Ačkoliv se tento básník řadil k autorům

³⁴ Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II.* Praha, Academia, 2007, s. 177.

³⁵ Tamtéž, s. 180-181.

³⁶ Tamtéž, s. 181.

³⁷ Tamtéž, s. 182.

³⁸ Tamtéž, s. 182.

sympatizujícím s komunistickým režimem a zastával vysoké veřejné funkce, nezabránilo to Ladislavu Štollovi, literárnímu kritikovi stalinistického pojetí literatury, aby ho v lednu 1950 na Svazu československých spisovatelů neprohlásil za „*básníka dekadentního ladění vyjadřujícího nálady maloměšťácké inteligence*“,³⁹ a neodsoudil ho tak mezi ty spisovatele, kteří si nezaslouží, aby jejich tvorba byla publikována. Právě referát Ladislava Štolla, knižně vydaný pod názvem *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, se stal klíčovým podkladem při hodnocení a interpretaci nově vznikající literatury v následujících desetiletích. Našla se však i část literární veřejnosti, zpravidla vně oficiálního okruhu literatury a kultury, která se s nově mocensky nastolovanou normou neztotožňovala a Františka Halase si vážila a ctíla jeho dílo i po radikálním Štollově odsouzení.

Vítězslav Nezval byl zpočátku považován za „*vzor básníka, který kráčí správným směrem a jehož tvorba je spontánním výrazem dobového požadavku na kladný vztah ke skutečnosti a optimistickou radost ze života*“.⁴⁰ Mladší kritici jej ale nakonec v letech 1948-1949 zařadili mezi ty, na nichž své odmítání staré poezie demonstrovali. Spor vyvolalo roku 1949 vydání Nezvalova díla *Veliký orloj*. Vytýkána mu zde byla jeho básnická minulost, poněvadž se v této sbírce nezaměřuje pouze na budovatelskou tematiku či oslavu Sovětského svazu, ale navrácí se například ke své zálibě v astrologii a cirkuse. Pasáže, které jsou příznačné pro Nezvalovo dřívější tvůrčí období (hravá asociativní a jazyková vynalézavost, poetistická a surrealistická metaforika), se i přesto, že se je pokoušel kombinovat s dobovými normotvornými požadavky, staly právě tím, co mladí radikální kritici považovali za nevhodné.

Jejich útokům se nevyhnul ani Konstantin Biebl, jenž se „*po únoru 1948 snažil dát zcela do služeb rodící se komunistické společnosti*“⁴¹ a který se básní *Manifest Vítězslavu Nezvalovi* zapojil do sporů kolem již zmíněného *Velikého orloje*.

V neposlední řadě upnuli mladí radikálové pozornost na básnickou skladbu Jaroslava Seiferta *Píseň o Viktorce* z roku 1950. Intimně laděná poezie vybočovala z kontextu budovatelské literatury a kultury tím, že byla založena na citovosti a autor zde neztvární jednoznačnou literární postavu. Razantní odmítnutí sklady přišlo

³⁹ Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II.* Praha, Academia, 2007, s. 182.

⁴⁰ Tamtéž, s. 184.

⁴¹ Tamtéž, s. 188.

především ze strany Ivana Skály, který ji prohlásil „za *‘cizí hlas’*, jehož autor nepatří nejen do české literatury, ale do literatury vůbec“.⁴²

Na druhé straně pak poúnorovou literární scénu zastupovala generace mladších básníků, kteří se s nadšením pustili do realizace dobových schémat. Jmenujme Pavla Kohouta, Jiřího Václava Svobodu, Jiřího Havla, Ivo Fleischmanna, Pavla Bojara, Oldřicha Kryštofka apod. S generací starších básníků je pojila „*víra v budoucnost, která měla být naplněním ideálu dokonalé společnosti, a s tím spjaté přesvědčení o historickém významu přítomnosti jako zásadního dějinného předělu*“.⁴³ Naopak je odlišovala absence básnické minulosti, na níž v souvislosti se skupinou starších básníků nejčastěji útočily negativní kritiky ze strany mladých radikálů.

Básnická tvorba těchto let odpovídala politickým požadavkům kladeným na umění. Za běžné se považovalo tzv. psaní na společenskou objednávku, které ve svém důsledku přineslo „*trivializaci tvaru, zploštění básnické myšlenky na frázi a také posílení dominance tématu*“,⁴⁴ jež se v 50. letech zúžilo na „*oslav/u/ vítězné revoluce a politik/y/ komunistické strany, hold Stalinově osobnosti a dalším zasloužilým revolucionářům, lásk/u/ k socialistickým zemím, boj za mír a protiválečné téma, patos budování socialismu*“.⁴⁵ Za společensky méně hodnotné byly považovány okruhy milostné a přírodní poezie, intimní lyriky a pak takové, ve kterých by autor mohl uplatnit svoji subjektivitu či individualitu, iracionalitu, improvizaci, náhodnost apod. Formální stránku poezie 50. let charakterizuje téměř nulový výskyt originálních metafor. Metonymie a přirovnání převažují nad obrazným pojmenováním. Slovní zásoba musí být srozumitelná. Převládá rytmicky i rýmově pravidelný vázaný verš inspirovaný lidovými písněmi a opakování motivů ve snadno zapamatovatelných refrénech. „*Jednoduchost, přehlednost a definitivnost významového a veršového členění patřily k dobovému básnickému kánonu.*“⁴⁶ Jako závazná tvůrčí metoda byl proto vyhlášen socialistický realismus (viz Terminologie), jenž postrádal jakoukoli osobitost. Zásoba motivů nově vznikající poezie byla velmi omezená. Vztahovala se k hodnotám budovatelské kultury, a to zejména k práci, v níž převažovalo okouzlení výrobními stroji (soustruhy, frézy, traktory apod.). Z toho důvodu označovala dobová kritika poezii 1. poloviny 50. let také jako frézistickou.

⁴² Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II.* Praha, Academia, 2007, s. 192.

⁴³ Tamtéž, s. 194.

⁴⁴ Tamtéž, s. 194.

⁴⁵ Tamtéž, s. 194.

⁴⁶ Tamtéž, s. 195.

Například Vlastimil Školaudy je „*příkladem spisovatele, který se záměrně dal do služeb strany a naplno realizoval preferované literárně-politické normy*“.⁴⁷ Dalším z řady mladých pronikajících autorů je Stanislav Neumann (vnuk S. K Neumanna) nebo Jan Štern. Ivana Skálu charakterizují verše zpočátku inspirované subjektivismem Františka Halase a Viléma Závady, postupně však také směřující k poezii schematické a agitačně orientované. „*Poslání literárního díla pak spatřovali v jeho aktivním podílu na prosazování socialistického řádu.*“⁴⁸

Mnozí básníci revoluční budovatelské fáze poezie sledovaného období přestali publikovat, jakmile tato etapa pominula. Někteří z nich ale zasáhli i do dalšího vývoje české literatury. Takovou osobností je i Pavel Kohout, ke kterému se ještě vrátíme v kapitole věnované interpretaci jeho díla *Verše a písně*.

Ideje komunismu zasáhly nejen tvorbu mladé básnické generace, ale lákaly i autory věkově starší, jako tomu bylo u Marie Pujmanové. Jan Pilař, Josef Kainar a Oldřich Mikulášek navzdory své dřívější poezii také podleli budovatelské poetice, v níž nechybí všeobecný pocit optimismu a radosti. Blížící se 2. polovina 50. let ale přináší jistou potřebu uměleckého přehodnocení předchozí literární produkce. Normy, „*kteří pramenily ze stále omílaného schématu,*“⁴⁹ začala postupně odsunovat do pozadí nově vznikající tvorba. Snaha vnést do veršů subjektivitu a vymanit se z motivů a témat politicky závazných je patrná již v prvotině Milana Kundery z roku 1953 *Člověk zahrada širá*. Pozornost se znovu obrací k intimní poezii a přírodní lyrice, jež byla na počátku desetiletí považována za méně hodnotnou.

Vedle oficiálně uznávané poezie se vyskytovaly ještě další dva proudy. Jedním z nich je poezie exilová. Básníci píšící v exilu byli s příchodem do nového kulturního prostředí vystaveni nejen problému s cizím jazykem, v němž se buď museli naučit tvořit, nebo do něho svá díla nechávali překládat, ale i tomu, že v zemi, ve které se ocitli, neměli zpravidla žádnou čtenářskou obec. Jejich „*exilová tvorba byla z velké části reakcí na absurditu dějin, jejichž souhrou se člověk ocitá bez domova, je osamocen v cizím prostředí a nucen vyrovnávat se s křivdou 'vyhnanství'*“.⁵⁰ Nesmíme zapomenout, že se v zahraničí ocitali i autoři, kteří dál psali striktně v českém jazyce pro české čtenáře.

⁴⁷ Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury. 1945-1989. II.* Praha, Academia, 2007, s. 195.

⁴⁸ Hanuška, P. a Novotný, V. *Česká literatura ve zkratce. 4.* Praha, Brána, 2001, s. 13.

⁴⁹ Brabec, J. *Panství ideologie a moc literatury: studie, kritiky, portréty (1991-2008).* Praha, Akropolis, 2009, s. 151.

⁵⁰ Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II.* Praha, Academia, 2007, s. 210.

Nejvýznamnějšími poúnorovými exulanty z okruhu poezie byli František Listopad, Milada Součková či Ivan Blatný.

Součástí básnické tvorby tohoto období je v neposlední řadě poezie vznikající „*mimo oficiální svět*“.⁵¹ Týkala se autorů, kteří byli z literatury vyloučeni a jejichž díla nesměla přijít do styku s čtenářskou obcí. Takto zasažení básníci se buď uchýlovali k tvorbě pro děti (nebo k jiné oblasti literatury), přestávali psát, nebo se rozhodli čekat do té doby, než budou smět svá díla znovu vydávat. Například sbírka Jiřího Koláře *Prométheova játra*, již je věnována druhé interpretační část této práce, u nás mohla být poprvé publikována až po roce 1989.

Situace 50. let postihla i umělce sdružující se do skupin, jako jsou zejména surrealisté a autoři kolem edice Půlnoc. Poté, co byli surrealisté prohlášeni za „*ideologicky nevyhovující lini/i/ české poezie*“,⁵² nezbývalo jim nic jiného než se stáhnout do soukromí nebo odcestovat za hranice, a to i přesto, že s komunismem zpočátku sympatizovali. Zákaz publikovat se nevyhnul ani katolicky orientovaným básníkům, jelikož náboženská ideologie se neslučovala s ideologií marxistickou.

⁵¹ Brabec, J. *Panství ideologie a moc literatury: studie, kritiky, portréty (1991-2008)*. Praha, Akropolis, 2009. s. 153.

⁵² Janoušek, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II*. Praha, Academia, 2007, s. 221.

3. Ideologie v praxi

3.1 Verše a písně – Pavel Kohout

„*TÁTOVI*
za to, že mě naučil
milovat lidi, knihy
a stranu
PAVEL“⁵³

V úvodu sbírky se nachází výše citované věnování snad předznamenávající charakter celého díla. Láska k lidem a životu je patrna v každé básni stejně jako sám lidský element, který je zde představen v mnoha podobách. Jako trpící a zasažený válečnými hrůzami, tvrdě pracující, veselící se nad novou a lepší vidinou budoucnosti, oslavovaný za statečnost, zatracovaný pro vraždy, zanechávající otisky své přítomnosti, žijící v těsné blízkosti s přírodou, planoucí pro revoluci, budující mír, vyobrazený jako vůdce či právě narozené dítě, soucitný, zpívající a tančící. Ve výčtu by se dalo bezpochyby pokračovat, avšak i tento postačí, abychom si udělali představu o nejčastěji se vyskytujících motivech sbírky *Verše a písně* z let 1945 – 1952, která poprvé vychází samostatně v roce 1952, později pak v souboru *Tři knihy veršů* z roku 1955.

Dílo je dokladem poetiky typické pro čtyřicátá a padesátá léta dvacátého století. Tu lze nejlépe pozorovat v básni pojmenované *Traktorové častušky*. Předmětem obdivu se zde stávají traktory nejen proto, že jde o zemědělské nástroje usnadňující práci, ale především společně s nimi přichází i obroda názorů a společenského systému: „*Traktory, traktory, / slavně rozbily jste / zastaralé názory, / zastaralý systém!*“⁵⁴ Také forma je příkladná pro budovatelskou poetiku. Jednoduché a srozumitelné verše se často opakují, připomínají nám lidové písně či říkadla, a jeví se tedy jako snadno zapamatovatelné pro všechny vrstvy obyvatelstva.

„*Tak kdo jsem já: jsem soudruh tvého táty. / Kde jsme: jsme v zemi ocele a lyr. / Jaký je rok: rok dvaapadesátý. / Co se v něm děje: brání se v něm mír. / Co je to mír: tvá budoucnost a štěstí. / A kdo ho brání: pracující lid. / A jak ho brání: láskou, písní,*

⁵³ Kohout, P. Verše a písně. In *Tři knihy veršů*. Praha, Mladá fronta, 1955, s. 6.

⁵⁴ *Tamtéž*, s. 40.

*pěstí. / A proč ho brání: abys mohl žít!*⁵⁵ V uvedených verších básně *Nejmenšímu Macourkovi* je zachycena sama atmosféra doby, v níž sbírka *Verše a písně* vznikala, určité výrazy nám pak mohou posloužit jako doklad tohoto období, v našem případě rozpínajícího se komunismu. Například lyrický subjekt se ztotožňuje s tím, že je především soudruhem, nemá důvod zmiňovat vlastní jméno, které u člověka poukazuje na individualitu, důležitější je přece stát se součástí kolektivu, mít kolem sebe druhy – být soudruhem. Ochrana míru a budoucího štěstí je pak v rukou pracujícího lidu, z něhož číší radost, že tak může činit, a to především pro své potomky. Obdiv ke komunistické straně autor již také naznačil ve svém věnování a je zřejmé, že jí a komunistickému přesvědčení přisuzuje vskutku významnou roli, což dokládá i verš: „*Kdo padne jako komunista - / ten bude věčně, věčně žít!*“⁵⁶ v básni *Kantáta rodné komunistické straně*.

Ve sbírce je také zaznamenán dobový (komunisty propagovaný) odpor k západním zemím. Spojené státy americké jsou nám v básni *Novoroční 1952* představeny jako země, pro kterou ve válce zmařené lidské životy nic neznamenaají a jež touží především po penězích a velkých hostinách. Za to všechno jí hrozí zkáza, kterou může odvrátit pouze naděje přicházející z východu - komunismus.

Verše a písně jsou dílo, které čtenáři neposkytuje příliš mnoho prostoru pro vlastní interpretaci, nenachází se zde v podstatě nic, co bychom mohli rozkrývat nebo na sebe nechali výrazně zapůsobit, k čemuž dochází v důsledku autorovy snahy pravdivě a realisticky vykreslit pomocí stále se opakujících motivů, jež jsou typické pro umění socialistického realismu, skutečnost či historické události, a tak dosahuje i naplnění požadavků vyplývajících z ideologických schémat. Závěrečná báseň *Poslání* je navíc shrnutím básníkovy dosavadního života. Číší z ní poslední Kohoutův bod zmíněný ve věnování – láska ke knihám, psanému slovu a literatuře vůbec. Patrná je i radost, že také jemu konečně vyjde vlastní sbírka. Sám nám zodpoví otázku, s jakým úmyslem dílo napsal: „*Proto už tuhle sbírku, první v řadě, / já proti fašismu, já proti zradě, / já na obranu míru posílám!*“⁵⁷, shromáždí spoustu informací o svém životě za války a následně v nově budované komunistické společnosti i o potencionálních čtenářích, jejichž povoláním vzdává hold. Zmiňuje se, že je ještě opravdu mladý a tato sbírka bude první, která mu vyjde, proto prosí případné kritiky, aby byli k jeho práci

⁵⁵ Kohout, P. *Verše a písně*. In *Tři knihy veršů*. Praha, Mladá fronta, 1955, s. 68.

⁵⁶ *Tamtéž*, s. 56.

⁵⁷ *Tamtéž*, s. 111.

shovívaví. Pravděpodobně také doufá, že vlastní zpovědí usnadní čtenářům, aby lépe porozuměli nejen knize, ale i jemu samotnému a našli si cestu do jeho srdce: „Ukaž nám srdce, kohoutku! Co tam?“⁵⁸

Jednou z nejzajímavějších básní ve sbírce je z mého pohledu *Maruska*. V úvodu se seznamujeme s Marusčíným domovem obklopeným ukrajinskou přírodou, v němž jedinou dívčinou starostí jsou úkoly a učení. Panuje zde klid a idylické dny zvolna plynou. Druhá část již na první pohled zaujme opakujícími se slovy tma, noc a den. Jejich neustále střídání vyvolává pocit, že se blíží něco špatného, zvláště následují-li za nimi verše plné výrazů s negativními konotacemi: „Noc, / těžká mračna dusí svíci.“⁵⁹ Expresivně vyznívají také útržkovité pasáže v závěrečné části: „Proč stále stojíš u okna? / Přišly snad zprávy? Řekni – jaké. / Neřekneš. Mlčíš. Zlá. Ty zlá... / mamino... kouř... vidíš to také?“⁶⁰ Ačkoli je i tato báseň ideologicky motivovaná (neustálé dovolávání se východu), považuji právě expresivitu v ní obsaženou za zajímavé ozvláštnění. *Maruska* jako jediná v této sbírce na mne dokázala zapůsobit, vzbudit emoce a soucit s nevinými lidmi umírajícími v důsledku války.

Ještě jeden moment v knize *Verše a písně* stojí za pozornost. Jde o humor, který, dovolím si tvrdit nečekaně, upoutá v pasážích týkajících se autorovy neopětované lásky v již zmíněné závěrečné básni *Poslání*: „... a jistou dívku k smrti miloval. / A když jsem jednou poznal, že můj cit / je necitěn – šel jsem se utopit. / Ta láska byla velká a ta rána zlá. / Prostál jsem dvě hodiny na Karlově mostě / a k smrti nedošlo z technických příčin prostě: / že byla Vltava velice zamrzlá / a že byl velmi krásný večer k tomu.“⁶¹ K této lásce se pak vrací ještě jednou s podobně ironickým nádechem: „... a mimo jiné jsem se znovu zamiloval / a tentokrát to bylo bez mostu.“⁶² Jak už jsem zmínila, působí tyto verše nečekaně a neobvykle mezi těmi ostatními, jež jsou plné nenávisti k válce nebo naopak přesycené budovatelským nadšením. Můžeme se jen domnívat, zda tak činil autor vědomě pro pobavení čtenáře nebo jde pouze o můj subjektivní pocit.

V padesátých letech se Pavel Kohout brzy po vydání sbírky *Verše a písně* stává významným představitelem budovatelské a ideologicky motivované poezie. Za jeho opak lze v souvislosti s tímto obdobím považovat autora, jehož dílo *Prométheova játra* je naopak v době svého vzniku zařazeno mezi ta zakázaná – hovoříme o Jiřím Kolářovi.

⁵⁸ Kohout, P. *Verše a písně*. In *Tři knihy veršů*. Praha, Mladá fronta, 1955, s. 96.

⁵⁹ *Tamtéž*, s. 12.

⁶⁰ *Tamtéž*, s. 17.

⁶¹ *Tamtéž*, s. 99.

⁶² *Tamtéž*, s. 101.

3.2 Prométheova játra – Jiří Kolář

„Člověk, který se snaží udělat ze sebe něco víc, než je, učiní ze sebe vždycky zrůdu.“⁶³

Kniha *Prométheova játra* pochází z roku 1950. Svého vydání se ovšem nedočkala. To se poprvé uskuteční až v exilovém nakladatelství '68 Publishers v roce 1985. Podoba exilového vydání je však shodná s tím, které bylo připraveno v sedmdesátých letech a jehož sazba nakonec skončila rozmetána. Sbírka postižena desetiletými zákazy se tedy dostala pouze k určitému okruhu čtenářů, především z řad Kolářových blízkých přátel.

Prvním z výrazných rysů *Prométheových jater* je autorova práce s jazykem, slovy i textem. Dalo by se říci, že jazyk a řeč vnímá jako jistý projev lidského života, bytí. Prostřednictvím slov se seznamujeme s člověkem, prezentuje se nám jeho osobnost. A právě v nich je také vetkán osud člověka. Na základě metody, s níž přistupuje k poezii, pak dochází k prolínání nejen slov, ale i lidských osudů. To lze pozorovat již v úvodní básni oddílu *Skutečná událost*. Můžeme říci, že se jedná o jakousi literární koláž, slovy Jiřího Koláře „*samobáseň*“⁶⁴.

Obdivuhodné je, jakým způsobem autor uchopil povídku *U trati*, kterou napsala Žofia Nalkowska a na jejíchž základech vystavěl báseň *III*. Přenesl do ní atmosféru a klíčové pasáže zanechávající na čtenáři stejný dech beroucí dojem jako povídka sama. Cítíme tísnivou situaci postřelené uprchlice z transportu, úzkost a touhu po smrti. Můžeme pozorovat i kontrast mezi charaktery lidí. Jedněm strach brání podat postřelené pomocnou ruku nebo je jim její situace lhostejná, jiní se odváží dát jí alespoň něco k jídlu: „*Stará venkovanka / udýchaná, přistoupila docela blizoučko, / vyňala zpod zástěry plecháček mléka a chléb;*“⁶⁵, stařenu ovšem také pronásleduje strach z možného trestu a hned zase odchází: „*jen zdaleka se ohlédla, aby viděla, zda pije.*“⁶⁶ Tuto báseň a osud její postavy pak včlení do básně vlastní označené jako *I*. Domnívám se, že nejde pouze o nahodilé spojování dvou různých textů, ale o obsahově i formálně promyšlený postup. Prostoupení prvních dvou básní je v podstatě dokonalé. Pokud si totiž čtenář přečte pouze báseň *I*, nenapadlo by jej, že se skládá z různých textů, ale pociťuje jen jistá vybočení z děje. Úvodní báseň celé sbírky je rovněž zajímavá

⁶³ Kolář, J. *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 56.

⁶⁴ Tamtéž, s. 34.

⁶⁵ Tamtéž,

⁶⁶ Tamtéž,

z hlediska slovní zásoby. Chtěla bych dodat, že hovorové a vulgární výrazy, jichž autor využívá, vnímám jako součást lidského života mnohdy více než ty takzvaně vybrané. Z mého pohledu jakoby podtrhují pravost a uvěřitelnost příběhu obsaženého v básni a toho, že se skutečně jedná o *Skutečnou událost*.

Autor na konec prvního oddílu knihy připojuje doslov, v němž se pokouší vysvětlit, proč báseň /III/ vytvořil a zakomponoval ji do jiné. Činí tak pravděpodobně proto, jak sám píše „že lidský osud není nikdy vysvětlitelný a postižitelný z jednoho bodu, jednoho hlediska, poznatelný z jediné stránky, z jednoho postoje k životu, ale že jeho běh, jeho kolotání v sobě soustřeďuje klíč k porozumění a poznání života a osud všech lidí v jeho čase žijících“. Pronásledují jej obrovské pochybnosti. Táže se po smyslu svého konání a po tom, co jej oprávnilo takto nakládat s cizím textem.

K momentu, zda byl vskutku oprávněn přejímat cizí text a přetvořit jej, se vztahuje i mnoho dalších pasáží v ostatních částech sbírky týkajících se falešnosti, falše, nepravdivosti a nepravosti. Jako příklad uvádí malíře, kteří dokážou pouze kopírovat od jiných a nevytvoří tak nic původního – skutečného: „Žádný zloděj neumí tak dokonale, tak drze před celou veřejností krást, jako to dokáže mnohý, často i ten poslední malíř. Jen jděte po výstavách a srovnávejte, co je zde původního, neukradeného nebo alespoň poctivě vypůjčeného. Zapláčete.“⁶⁷ Nejhorší ze všech jsou ale podle autora sami spisovatelé: „Vrcholu špinavosti ve všem však dosahují spisovatelé. Jestli se někde houfně vyskytují lidské sviňky, štěnice nebo tasemnice, pak nejvybranější exempláře budou vždy v řadách spisovatelů.“⁶⁸, protože i oni se dopouštějí toho, že vykrádají náměty a motivy jiných autorů a nepřinášejí tak nic nového. To opět vypovídá o jejich falešnosti. Nejhorší na všem je, pokud to dělají pouze pro vlastní prospěch.

Výše uvedené ukázky pocházejí již z druhé části *Prométheových jater* nazvané *Jásající hřbitov*. Jde o jeden z deníkových záznamů označený jako 19. únor – 23. březen 1950. Čtvrtek., který můžeme chápat i jako určité varování před tím, kam až může vést nečestné, lživé a podvodné chování, jež se zpravidla odrazí na krutém zacházení s lidmi. Vzpomeňme si na mystifikující nápis z období druhé světové války *Arbeit macht frei* (Práce osvobozuje) - Židé také zpočátku důvěřovali, že jim bude v koncentračních táborech přidělena práce. Namísto toho „se nakonec dělalo mýdlo z lidského tuku a žíněnky z lidských vlasů, a co víc, bylo to stejně jednoduché, vyráběli

⁶⁷ Kolář, J. *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 56.

⁶⁸ Tamtéž, s. 56.

se mrtví.“⁶⁹ Na konci zmiňovaného záznamu se nachází báseň o autorově touze znovu psát. Psaní je totiž nejen jeho prací, ale i životem. Trápí jej pocit, že se k psaní nebude moct znovu vrátit a že už mu nezbyvá žádná naděje. V závěru pak uvádí výčet spisovatelů, kteří ve věku 36 let měli možnost věnovat se svým významným dílům. Jako by se ptal, proč oni psát směli a já ne? Jeho práce navíc přichází vniveč – krmí jí kamna, ztrácí víru, že by snad ještě někdy někdo jeho práci četl, jak je naznačeno v textu 29. duben 1950. Sobota.

Nyní se vraťme k záznamu prvnímu 24. ledna 1950. Úterý. Z oslovení a následného obsahu se můžeme domnívat, že se jedná o dopis zesnulému Františku Halasovi. Kolář se zde snaží o vybidnutí k odvaze a zastání se druhých, jako to udělal Vítězslav Nezval, když se statečně pustil do obhajoby Halase, Karla Teigehe ale i jeho, jak sám Kolář na konci dopisu skromně dodává: „Potom, na závěr, Nezval obhájil stejně hezky i mne.“⁷⁰ Pisatel dále zaměří svoji pozornost k lidem, jež se snadno nechají zlákat vidinou lepší budoucnosti i za cenu toho, že zatracují své přátele a staví se proti nim, jen aby se ukázali v lepším světle před ostatními *výtečníky*⁷¹. Dozvídáme se, že také Kolář byl zasažen kritikou a pojmenován jako „literární zrůda, kosmopolitická hyena, duševně vyšinutý, parazit literatury, který nemá se slovem básník nic společného, přísluhovač imperialismu, hniloba válečných štváčů, fašistický zmetek, člověk skrznaskrz prohnitý, pornograf, dvojče zrůd jako je Elliot, Miller nebo Faulkner, jsem ten, který nenávidí život, který by nejráději viděl svět utopený v krvi svých bližních, trockista, nepřítel Sovětského svazu, lump proletář na třetí atd.“⁷² Tento výčet zde působí spíše jako výsměch nejmenovanému literárnímu kritikovi a Koláře nechává značně v klidu, poněvadž to není poprvé, co jej někdo takto ohodnotil. Celá kniha je pak prostoupena etickými vsuvkami. Zde si uveďme například tuto: „Kdo nepoznal na vlastní kůži, nemůže vědět, co je za zvíře člověk, vystlaný jednou idejí, jednou lží.“⁷³ Nejde o vnucování autorova moralistického stanoviska čtenářům nějakým nátlakem, působí velmi přirozeně, lidsky, jako kdyby i on byl pouze člověkem s chybami, kterých časem lituje a chce se jich pro příště vyvarovat. Na základě jeho vlastní zkušenosti pak vznikají tato obecně-platná poučení. Na tuto větu bych v souvislosti s tím, co je v ní řečeno, navázala básní *Dutí lidé* T. S. Eliota (15. únor 1950. Středa.), která je do

⁶⁹ Kolář, J. *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 55.

⁷⁰ Tamtéž, s. 49.

⁷¹ Tamtéž, s. 46.

⁷² Tamtéž, s. 46.

⁷³ Tamtéž, s. 46.

Prométheových jater také zařazena. Týká se lidské dutosti, mnohdy až vyprázdňenosti. Toho, jak si lidé nechají spoustu věcí vnuknout, aniž by nad nimi přemýšlely. Znovu se zde objevuje motiv falešnosti, kterou nikdo nechce a ani nemůže vidět. Vše se postupně zahaluje do stínu a spěje k zániku. Ne, že by byl svět zničen samovolně, bez lidského zavinění, lidé si jej zdevastují sami. Nezbude jim proto nic jiného, než se na to s pláčem dívat až do úplného konce: „*A takhle končí takhle končí svět / A takhle končí takhle končí svět / A takhle končí takhle končí svět / Ne s hromovou ranou ale s brekotem.*“⁷⁴

Jiří Kolář do sbírky zařazuje i texty podávající informace o aktuálních událostech té doby. *29. ledna 1950. Neděle.* se stručně zabývá šedesátiletým výročím Borise Pasternaka, *31. ledna 1950. Úterý.* pak zastřelením šesti zemědělských dělníků v Modeně. Tyto dva komentáře ve mně vyvolávají pocit, jako by nám chtěl ukázat, že zatímco „*celý svět psal o těchto vraždách*“⁷⁵, nebylo vůbec potřeba oslavovat něčí výročí, a už vůbec ne zavrženého autora, který byl vyloučen ze Svazu spisovatelů. Všimněme si ironické narážky na *socialistickou bdělost*⁷⁶ – hlavně, aby se nikde nic neobjevilo, nepřátele socialismu si přece musíme pohlídat. Psát o zabití dělníků je pro svět mnohem větší senzace než nějaký Boris Pasternak. Je možné spatřit zde motiv individuality v protikladu ke kolektivu. Být součástí společenství poskytuje určitou naději, že se o nás bude vědět či dokonce psát, až jednou zemřeme. Nechceme být přece zapomenuti jako opuštěné individuality.

Rozpor mezi tím, zda být ve světě sám za sebe nebo se podřídit a sžít s určitým kolektivem, je patrný i v jiných Kolářových básních. Jednou z nich jsou *Termiti*. Metafora lidí, jejichž srdce i mysl je ovládána nikoli jimi samotnými, ale někým, komu se podřizují: „*... dnes jsme vytočili litr lásky / přijato deset kilo citu, / (...) / vědí, jak plakat, jak se smát / (...) / myslí na povel*“.⁷⁷ Promítneme-li do interpretace této básně i souvislosti z let jejího vzniku, můžeme ji vnímat jako metaforu pro pilné stranické úředníky, kteří „*... jsou nejspokojenější, / když mají vše / orazítkované, / černé na bílém.*“⁷⁸ Také báseň *Mezi tupci* si pohrává s myšlenkou toho, nechá-li si člověk sáhnout na svobodu života či myšlení, stane se ve všech směrech člověkem omezeným, tupým. Tupí lidé se pak před ničím nezastaví. Konfrontace se zvířaty je zde velmi poučná, protože s těmi se při vzájemné toleranci dá žít, s tupci však ne. Pokud se

⁷⁴ Kolář, J. *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 54.

⁷⁵ Tamtéž, s. 50.

⁷⁶ Tamtéž, s. 49.

⁷⁷ Tamtéž, s. 80.

⁷⁸ Tamtéž, s. 81.

setkáme s tupce, zjistíme, že nerespektuje naprosto nic a vše v jeho dosahu nabývá na falešnosti: „*Zde slovo není slovem / oheň není ohněm / zbraň není zbraní / pokora pokorou / odříkání odříkáním není*“.⁷⁹ Nic tedy není tak, jak by být mělo, z jejich života se pak vytrácejí hodnoty jako radost, láska, pravda, člověčenství. Aby každá tato hodnota byla skutečná, je něčím podmíněna: „*Řekni tupci / že život je něco jiného / než pohodlí / že je to neustálý boj / tím plnější čím těžší / že radost / je podmíněna námahou / láska čistotou / pravda samozřejmostí / smutek opravdovostí / že ptá-li se na člověka / musí se ptát na tajemství / že hledí-li na sebe / nevidí nic / nechá-li duši stranou*“.⁸⁰ Tupci nedokážou obsáhnout šíři lidského života, soustředí pozornost pouze na své pohodlí, jež je stranou jakéhokoli životního zápasu. Navíc se tato lidská omezenost stále více rozmáhá a tupců přibývá, proto se může stát, že i my jim časem podlehneme, poněvadž na pohodlí se zvyká lépe než na neustálý životní boj. V závěru básně pak stojí zvolání lyrického subjektu: „*Pane zachraň mne!*“⁸¹ navozující pocit strachu, že i on by se mohl stát jedním z nich.

V básni *Středeční večer* naopak můžeme pozorovat prázdnotu lidského života, jenž se točí v neustálém stereotypu: „*Kdyby bylo pondělí, / kolovaly by zadní stránky novin, / kdyby byl pátek, / byla by řeč o nových programech kin...*“.⁸² Jako živé zde vyvstanou spíše věci (kolébající se akát, vzlykající příbory), svědkové těchto nenaplněných životů lidí, jejichž jediným smyslem je práce. Vlastní život bychom měli skutečně žít a nenechávat si nikým diktovat, jak bude vypadat. Co by to bylo za život, kdyby se omezoval jenom na pracuji/nepracuji a odpíral si to příjemné - třeba lásku.

Věci jako takové Koláře fascinují i v básni *Věci a slova a lidé*. Vidět tu můžeme porovnání tužky a zbraně. Je si vědom toho, že obojí je k něčemu určeno. Zatímco primární funkcí zbraně je ničit nebo zabíjet, tužka by měla být prospěšná, dostane-li se ale do nesprávných rukou, může napáchat stejně velké zlo jako zbraň, a to především, pokud ten, kdo tužku používá, nepíše pravdu, ale lži. „*Piš si / jednou vše cos napsal / tě zahltí / jestliže jsi nenapsal pravdu / poctivě...*“.⁸³

Následující citovaná pasáž převzatá ze záznamu *1. květen – 20. květen 1950. Sobota*. dozajista poslouží jako shrnutí základních motivů a témat, která jsou přítomná v celé knize *Prométheova játra*. Kolářovi jde v první řadě o člověka, tíží ho strach

⁷⁹ Kolář, J. *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 60.

⁸⁰ Tamtéž, s. 60-61.

⁸¹ Tamtéž, s. 61.

⁸² Tamtéž, s. 82.

⁸³ Tamtéž, s. 67.

z možné ztráty individuality, kterou uchvacuje všudypřítomná kolektivizace. Planá slova postupně nahrazují poctivé lidské slovo stejně, jako podání pomocné ruky druhému již není bez skrytých úmyslů. Nevážíme si toho, co máme, ale pouze toužíme po novém a lepším. Hodnoty jako láska či obyčejný lidský stud jsou pokrouceny apod. Nelze nezmínit, že Jiří Kolář těmito slovy vystihl skutečnou atmosféru 40. a 50. let 20. století.

*„Všichni přemýšlejí o lidstvu a nikdo nemyslí na člověka
všichni mluví o knihách a nikdo neumí říci poctivé slovo
všichni volají po sbratření národů a nikdo neumí podat ruku
všichni budují a nikdo nevidí postavené
všichni si přejí vzkřísit svět a nikdo nevidí živého
všichni bojují za práva svých otců a nikdo nevidí syny v otroctví
všichni bojují pro mír a každý zapomněl co je to zemřít přirozenou smrtí
všichni jsou odhodlaní krvácet za lepší lidstvo a nikdo neví co je sám
všichni mluví o lásce a žádný již neví co znamenají slova:
Dobry den nebo Dobrou noc
všichni pracují na největším díle dějin a nikdo neví co dělá
všichni kráčeji vpřed k zářící metě budoucnosti a nikdo neví kudy jde
všichni jsou ochotni padnout za vlast za kulturu za slávu svých
velikých mrtvých a nikdo neví co je obyčejný stud“⁸⁴*

Prométheova játra Jiřího Koláře nejsou dílo, které bychom mohli snadno zařadit do nějakého pomyslného šuplíku (ať už žánrového, nebo jakéhokoliv jiného). Troufám si tvrdit, že se jedná o jistý originál, vezmeme-li v potaz dobu, v níž bylo vytvořeno. Jeho autor si nenechá nikým předepisovat, jak má poezie vypadat, a proto ani my nemůžeme toto dílo jednoduše charakterizovat.

Ideologicky nastavený koncept typický pro padesátá léta dvacátého století, v nichž *Prométheova játra* vznikala, je něco, čemu se Jiří Kolář rozhodne vzdorovat za pomoci experimentů s formální a obsahovou stránkou své poezie. Do sbírky zařazuje také mnoho narážek mířených proti komunistické ideologii, což, jak víme, vedlo k devítiměsíční perzekuci autora a zákazu vydání jeho díla, které tak bylo vystaveno

⁸⁴ Kolář, J., *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 99.

velmi pohnutému osudu, stejně jako sám Jiří Kolář, jenž zpočátku zastával vysoké postavení ve straně. Nakonec však i on dokázal prozívat a kriticky se ujmout role svědka či pozorovatele své doby a jejích událostí.

Závěr

Období 40. a 50. let 20. století je v českém prostředí neodmyslitelně spjata s rozpínající se ideologií komunismu, v oblasti kultury pak s prosazováním socialistického realismu, jenž byl ve své době považován za jediný přijatelný druh umění a zároveň vyhlášen jako jediná státem podporovaná tvůrčí metoda.

V úvodní kapitole této práce, jsem se proto nejdříve pokusila stručně nastínit koncepty všech výše uvedených pojmů.

Ideologie je termín, který v průběhu historického vývoje získal převážně negativní zabarvení, a to i přesto, že měl od 18. století sloužit pouze jako zastřešující označení nově vznikající vědecké disciplíny. Výrazem zatíženým negativními konotacemi se tedy z velké části stává až díky Karlu Marxovi a Friedrichu Engelsovi. Ačkoliv se můžeme setkat také s ideologiemi kladnými či neutrálními, zaměřila jsem se na tu, jež je z dnešního pohledu vnímána právě jako negativní – ideologii komunismu, která vychází především z marxisticko-leninských myšlenek a jejíž projevy lze pozorovat v celém námi zkoumaném období.

Komunismus je dalším z pojmů, jemuž jsem se blíže věnovala. Se svými idejemi o odstranění válek, násilí, bídy a společenských tříd se jevil jako ta správná volba pro poválečnou evropskou společnost. Sliby o blahobytu však brzy vzaly za své a komunismus se postupně stal spíše synonymem pro praktiky ohrožující lidská práva a svobodu, jichž užíval zejména k udržení mocenských pozic ve státech, v nichž se začal rozmáhat.

Socialistický realismus byl posledním klíčovým termínem, na který jsem se zaměřila. Z původního pojmenování pro komunisticky orientované umění se stal umělecký koncept vyznačující se historismem, humanismem, stranickostí, agitací, typizací, převýchovou, kolektivismem a lidovostí. Socialistický realismus jako tvůrčí metoda se však velmi brzy vyčerpal a zabředl do frážovitosti a schematismu, což ve spojení s ideologizací a politizací zapříčinilo, že vznikala díla po stránce estetické velmi strádající.

Druhá část bakalářské práce volně navazuje na první a můžeme v ní pozorovat všechny uvedené pojmy zasazené do politického, kulturního a společenského kontextu, jenž charakterizuje celkovou atmosféru 40. a 50. let 20. století v tehdejším Československu.

Nejprve jsem stanovila několik nejdůležitějších událostí, které předcházely a bezpochyby se i odrazily na pozdější proměně poměrů ve dvou uvedených desetiletích. Jedná se o první světovou válku (1914 – 1918), pátý sjezd Komunistické strany Československa (1929), hospodářskou krizi (1929), Mnichovskou dohodu (1938), druhou světovou válku (1939 – 1945), svobodné volby v roce 1946 a únor 1948. Právě úplné převzetí moci Komunistickou stranou Československa v únoru 1948 se stalo klíčovým momentem, jenž zapříčinil mnoho změn ve všech oblastech života, a to i ve sféře umělecké.

Umění se rychle dostávalo (ostatně jako všechno) pod přísnou kontrolu nové vlády. Na důležitá místa byly dosazovány významné stranicky uvědomělé osobnosti často z řad spisovatelů, jejichž podpory si komunisté vskutku vážili a přisuzovali jí významnou roli ve svých plánech na upevnění mocenských pozic. Literatura se díky tomu stala jedním z nástrojů propagace komunistické ideologie. V oblasti poezie, jíž se věnujeme podrobněji, začíná převládat politická agitace a schematismus nad projevy individuality. Tvorba tak odpovídá požadavkům kladeným na umění socialistického realismu. Všichni spisovatelé se však neztotožnili se směrem, jímž se literatura a poezie let padesátých ubírala. V důsledku toho často hledali tvůrčí svobodu za hranicemi nebo se stahovali do soukromí, poněvadž v případě děl, která neodpovídala dobovým požadavkům, hrozila jejich autorům perzekuce.

V závěrečné části práce jsem představila dvě literární díla, která sice vznikala ve stejné době, jejich charakter je ale značně rozdílný. Liší se tvůrčí metodou, způsobem zobrazování, motivy a mnoha dalšími složkami.

Verše a Písně Pavla Kohouta lze přiřadit k ideologicky motivované poezii vznikající na základě konceptu socialistického realismu. Jak můžeme vidět v kapitole věnované této sbírce, prostupuje každou báseň budovatelská poetika odrážející nároky vládnoucí moci na dobové umění. Jednoduchost, pravidelnost, srozumitelnost a opakující se škála motivů jsou synonymem pro tehdejší poezii, z pohledu dnešního čtenáře ale neposkytují příliš velký prostor pro prožitek a vlastní interpretaci, což může

být způsobeno také tím, že se nedokážu ztotožnit s euforií 40. a 50. let 20. století. Při interpretaci jsem se tedy uchýlila spíše ke sledování typické motivické linie nastíněné už v úvodním věnování celé sbírky – lásku k lidem, literatuře, komunistické straně atd.

Prométheova játra Jiřího Koláře naopak můžeme považovat za příklad díla vymykajícího se dobovým nárokům na literaturu. Ačkoliv splňuje požadavek zobrazování reality, nejedná se o tu radostnou a budovatelskou, která je přísně vyžadována, ale jde spíše o realitu, v níž člověk vlivem nejrůznějších okolností ztrácí vlastní individualitu a pohlcuje jej masovost. Skutečnost se pak stává prázdnou a jednotvárnou. Nebojí se ani zobrazování ošklivosti, protože skutečná realita není přece jenom krásná. Velkým tématem *Prométheových jater* je lidská falešnost, kdy si lidé hrají na někoho jiného a nejsou sami sebou. I gesta a hodnoty jako upřímné podání ruky či pravá láska se vytrácejí a nabývají na falešnosti. Jiří Kolář přistupuje v tomto schematickém období k poezii s jistou tvůrčí inovací. Spojuje či rozpojuje různé texty a skládá z nich jiné, dochází tak k propojení nejen slov, ale i osudů v textech obsažených. Slova mohou být velmi mocným nástrojem, proto je z některých básní cítit, že je za ně třeba nést obrovskou odpovědnost a nezneužívat jich.

Rozdíly mezi těmito dvěma interpretovanými díly jsou vskutku výrazné. Ideologický nátlak se promítl do obou z nich, ovšem do každého jinak. Jedno vznikalo s ohledem na dobovou oficiální doktrínu, druhé se jí pak snažilo vzepřít. Nepřísluší mi soudit, proč Pavel Kohout dal přednost poezii formálně jednoduché a obsahově nenáročné. Dokážu ale ocenit, že se Jiří Kolář nebál dát průchod subjektivnímu projevu, a vytvořil tak sbírku, která je pro období svého vzniku takřka nevídaným jevem. Tuto práci si dovoluji zakončit citátem z Kolářova deníkového záznamu *10. – 30. listopad 1950. Čtvrtek.*, jenž vypovídá o údělu spisovatelů, jimž bylo v padesátých letech zakázáno psát, ale kteří přesto všechno věří v sílu skutečného pravdivého slova.

„Jsme přinuceni mlčet, ale na druhé stran jsme nebezpeční svých mlčením; jako kdyby cítili, co se s námi děje, že nám není třeba mluvit, abychom řekli své, že nemusíme publikovat, aby účinek tajně napsaného, třeba pohřbeného ve stole, vydal tolik síly a tolik pravdy jako ty kdysi tištěné tak svobodně.“⁸⁵

⁸⁵ Kolář, J. *Prométheova játra*. Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 130.

Seznam použité literatury

BAUER, Michal. *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2003. 359 s. ISBN 80-7319-028-1.

BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu: (kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století)*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2009. 601 s. ISBN 978-80-86903-97-2.

BRABEC, Jiří. *Panství ideologie a moc literatury: studie, kritiky, portréty (1991-2008)*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2009. 316 s. ISBN 978-80-87310-02-1.

COURTOIS, Stéphane. *Černá kniha komunismu: Zločiny, teror, represe*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1999. 407 s. ISBN 80-7185-196-5.

DUŠKOVÁ, Dagmar, MORGANOVÁ, Pavlína a ŠEVČÍK, Jiří. *České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2001. 520 s. ISBN 80-200-0930-2.

HANUŠKA, Petr a NOVOTNÝ, Vladimír. *Česká literatura ve zkratce. 4, Období od poloviny 40. let 20. století do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2001. 215 s. ISBN 80-242-0587-4.

JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001. 285 s. ISBN 80-7178-535-0.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. I. 1945-1948*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. 431 s. ISBN 978-80-200-1527-3.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II. 1948-1958*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. 552 s. ISBN 978-80-200-1528-0.

KOČIAN, Jiří a kol. *České průšvihy, aneb, Prohry, krize, skandály a aféry českých dějin let 1848-1989*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2004. 360 s. ISBN 80-86598-87-X.

KOHOUT, Pavel. *Tři knihy veršů*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1955. 340 s.

KOLÁŘ, Jiří. *Prométheova játra*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. 224 s. ISBN 80-202-0266-8.

MOTLOVÁ, Milada a kol. *Jiří Kolář*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1993. 245 s. ISBN 80-207-0427-2.

NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 80-86010-61-9.

PRUŠA, Jiří. *Abeceda reálného socialismu*. Vyd. 1. Praha: Avia Consultants, 2011. 678 s. ISBN 978-80-260-0686-2.

RATAJ, Jan. *Komunistické Československo I. 1948-1960*. Vyd. 1. Plzeň: Pedagogická fakulta ZČU, 1995. 170 s.

SERVICE, Robert. *Soudruzi: světové dějiny komunismu*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2009. 482 s. ISBN 978-80-257-0105-8.

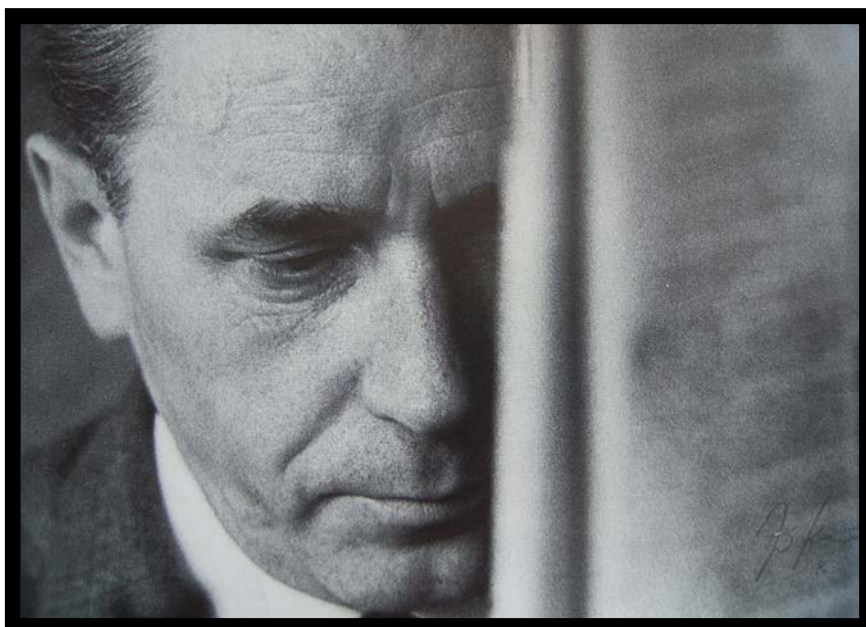
ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Vyd. 1. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. 131 s. ISBN 80-85959-94-1.

Přílohy

Obr. 1 - Pavel Kohout⁸⁶



Obr. 2 - Jiří Kolář⁸⁷



⁸⁶ http://i.idnes.cz/08/101/gal/KOT1f4172_kohout_svacek.jpg, [cit 2012-07-20]

⁸⁷ Motlová, M. a kol. *Jiří Kolář*. Praha, Odeon, 1993, s. 6.