

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

**Vratislav Maňák**

**Básník zpívá špatně.  
Mediální ohlas Písně o Viktorce Jaroslava  
Seiferta v 50. letech 20. století**

*Diplomová práce*

Praha 2012

Autor práce: **Vratislav Maňák**

Vedoucí práce: **PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Hodnocení:

## **Bibliografický záznam**

MAŇÁK, Vratislav. *Básník zpívá špatně: Mediální ohlas Písň o Viktorce Jaroslava Seiferta v 50. letech 20. století*. Praha, 2012. 156 stran a 27 stran příloh. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D

## **Anotace**

Tématem diplomové práce „Básník zpívá špatně. Mediální ohlas Písň o Viktorce Jaroslava Seiferta v 50. letech 20. století“ je kampaň proti českému básníkovi Jaroslavu Seifertovi, kterou kvůli jeho skladbě Písň o Viktorce v roce 1950 vyvolal komunistický týdeník Tvorba.

Diplomová práce je koncipována jako kritická historická analýza. Celý případ sleduje v široké perspektivě a kombinuje pohled mediální, kulturně-politický, estetický a osobnostní. Zabývá se kulturními, politickými a mediálními podmínkami přelomu 40. a 50. let a analyzuje Seifertovu pozici v tomto období. Studuje přijetí Seifertovy poetiky po roce 1948 i básníkův politický profil a jeho vztah ke KSČ. Práce podrobně sleduje široké spektrum okolností, které kritiku Písň o Viktorce vyvolaly a které sahaly až do meziválečného období. Analyzuje recenze zmiňované skladby, jejich dopad na Seifertův pozdější život i na kulturní scénu počátku 50. let.

Ambicí této diplomové práce je nabídnout komplexní pohled na Seifertův případ, který může sloužit jako příklad likvidačních tendencí stalinistické literární kritiky v prvním období existence komunistického režimu v ČSR.

## **Abstract**

The diploma thesis “The Poet Sings Poorly. The Media Response to The Song about Viktorka by Jaroslav Seifert in The Fifties of 20th Century” deals with the campaign set against the poet Jaroslav Seifert and his piece “The Song about Viktorka”. The affair was raised by the communist weekly magazine “Tvorba”.

There is a critical historical analysis applied in the diploma thesis. The event is outlined from the wide perspective and also the medial, cultural-political, aesthetical and personality sights are viewed and combined there. It attends to the cultural, political and medial conditions in the turn of the 40s and 50s and it also analyses Seifert’s position in this period. It investigates the acceptance of Seifert’s poetic skills after the year 1948 and also it describes poet’s political profile and his relationship to the communist party. It follows in details by broad circumstances which the critics of Seifert’s poem “The Song about Viktorka” provoked and which were extended until the inter-war period. It analyses the reviews of the mentioned Seifert’s piece of work, its impact on poet’s future life and the cultural area of the beginning of the fifties.

The aim of the diploma thesis is to set a comprehensive view of the affair Seifert had to face up with. It can also be used as an example of destructive manners of the “stalinist literary critics” in the first period of the communist regime in Czechoslovakia.

## **Klíčová slova**

Jaroslav Seifert, kulturní politika, literární kritika, padesátá léta dvacátého století, Píseň o Viktorce, stalinistické Československo, Tvorba.

## **Keywords**

Jaroslav Seifert, politics of culture, literary review, the fifties of the twentieth century, The Song about Viktorka, Stalinism in Czechoslovakia, Tvorba.

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla získána k využití jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.
4. Práce čítá 275 798 znaků (bez resumé, seznamu literatury a příloh), což odpovídá 153 normostranám.

V Praze dne 25. dubna 2012

Vratislav Maňák

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval PhDr. Janě Čeňkové, Ph.D., za její ochotu, vstřícnost a podnětné připomínky při konzultování diplomové práce. Děkuji také doc. PhDr. Jirímu Knapíkovi, Ph.D., za ujasnění některých historických souvislostí vztahujících se k řízení československé kultury na počátku 50. let 20. století. Dík patří rovněž vedoucí Literárního archivu Památníku národního písemnictví PhDr. Naděždě Macurové, CSc., za to, že mi umožnila nahlédnout do neuspořádaného archivního fondu Svazu československých spisovatelů. V neposlední řadě děkuji také zaměstnancům Literárního archivu PNP, Národního archivu a Knihovny Národního muzea za pomoc při vyhledávání archivních materiálů.

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV</b> <b>Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Maňák Vratislav	<b>Razítko podatelny:</b>
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2010	
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b> vratislav.manak@centrum.cz	
<b>Studijní obor/typ studia:</b> Mediální studia/navazující magisterské studium	
<b>Předpokládaný název práce v češtině:</b> Básník zpívá špatně. Mediální ohlas Seifertovy Písně o Viktorce v 50. letech 20. století	
<b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b> The Poet Sings Poorly. The Media Response to The Song about Viktorca by Jaroslav Seifert in The Fifties of 20th Century.	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, školní rok – vzor: <i>ZS 2012</i> ) (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve</u> po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012): LS 2012	
<b>Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování</b> (max. 1800 znaků): Tématem diplomové práce jsou události spjaté s vydáním básnické skladby Jaroslava Seiferta <i>Píseň o Viktorce</i> v roce 1950. Hlavní pozornost se soustřeďuje na následnou mediální kampaň proti Seifertově poetice realizovanou na stránkách týdeníku <i>Tvorba</i> , který můžeme považovat za hlavní nástroj kulturní politiky v první polovině padesátých let. Seifertovi byl primárně vytýkán odklon od zásad socialistického realismu, jež pro české prostředí definoval kritik Ladislav Štoll ve svém referátu <i>Třicet let bojů za českou socialistickou poezii</i> . Zároveň se jednalo o další projev komunistického vyrovnávání se s odkazem meziválečné avantgardy; denunciační kampaň <i>Tvorby</i> rovněž odkrývá soupeření o řízení kulturní politiky mezi stranickou linií kolem šéfredaktora <i>Tvorby</i> Gustava Bareše a vládní linií kolem ministra informací Václava Kopeckého, která v důsledku zabránila tomu, aby byla Seifertovi způsobena výraznější újma. Celou událost můžeme označit za případ uplatňování dogmatických kulturních pozic v období tzv. budovatelského Československa, kdy se kulturní prostor stal jednou z hlavních sfér nastolování nového ideologického systému. Význam kampaně dokládá i to, že se stala jedním z diskutovaných témat na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1956. Z pohledu mediálních studií a žurnalistiky události kolem vydání Seifertovy <i>Písně o Viktorce</i> dosud zpracovány nebyly. V materiálech, které se této problematice věnují, převládá pohled literárně-historický, a ten klade důraz především na projekci mocenských vztahů v řízení kultury do sporu o Seiferta, a primárně se tedy zaměřuje na politické vyznění této kauzy.	
<b>Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy</b> (max. 1800 znaků): Ústředním předpokladem práce je představa médií (v tomto případě literárních časopisů) jako hlavní platformy pro praktickou realizaci teoretických východisek kulturní politiky. Zejména na příkladu týdeníku <i>Tvorba</i> se zabývá profilací tisku jako nástroje komunistické moci a prostředku k uplatňování principů socialistického realismu na českou literaturu v období československého stalinismu. Práce reflektuje kampaň v široké historické perspektivě s ohledem na řízení kultury a médií v 50. letech. Dění kolem Jaroslava Seiferta pojímá jako případovou studii denunciačních postupů komunistického režimu v první etapě jeho existence. Na události v 50. letech se proto zaměřuje v kontextu kritiky dalších umělců, zejména Františka Halase, Františka Hrubína a Karla	

**Teigeho.**

**Předpokládaná struktura práce** (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

**1) Uvedení do tématu****2) Kulturní a politická východiska**

- Proměna profilu veřejného a politického života po roce 1948
- Řízení kultury ve vládní, stranické a sjezdové linii (se zřetelem na organizaci literárního života)
- Ideologické předpoklady a kulturní preference, uplatňování ždanovské koncepce socialistického realismu a její česká projekce (Zdeněk Nejedlý a příklon ke klasické kultuře, Ladislav Štoll a referát Třicet let bojů za českou socialistickou poezii)
- Pozice meziválečné avantgardy v pouťorovém Československu

**3) Mediální východiska**

- řízení médií v prvních letech komunistické vlády se zaměřením na literární časopisy (Literární noviny, Nový život, Var)
- týdeník Tvorba jako dominantní nástroj kulturního dogmatismu
- mediální výstupy proti Františku Hrubínovi, Františku Halasovi, Karlu Teigemu

**4) Mediální kampaň proti Jaroslav Seifertovi (1950)**

- Ideový profil Jaroslava Seiferta a jeho pozice v pouťorové literatuře s ohledem na vztah ke KSČ v meziválečném období (Hlas sedmi)
- Reflexe sbírek Šel malíř chudě do světa a Město v slzách (1949)
- Píseň o Viktorce v kontextu české literatury 50. Let
- Analýza recenzí
- Průběh kampaně, její aktéři a základní rysy

**5) Dozvuky a revize**

- Odchod Gustava Bareše, revize kulturní politiky
- Návrat Jaroslava Seiferta do literárního života (Maminka 1954, druhé vydání Píseň o Viktorce v roce 1955)
- Reflexe kampaně proti Seifertovi na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů (1956) a v pozdějších letech (Listy)

**6) Závěry**

**Vymezení podkladového materiálu** (např. tituly a období, za které budou analyzovány):

Vedle základní odborné literatury se práce zaměří na původní publikace ze sledovaného období; jedná se zejména o:

**a) tvorbu Jaroslava Seiferta**

- SEIFERT, Jaroslav. Město v slzách. Praha, Práce 1949
- SEIFERT, Jaroslav. Píseň o Viktorce. Praha, Československý spisovatel 1950
- SEIFERT, Jaroslav. Šel malíř chudě do světa. Praha, Družstevní práce 1949
- SEIFERT, Jaroslav. Všechny krásy světa. Praha, Československý spisovatel 1982

**b) materiály literárně-teoretické**

- ŠTOLL, Ladislav. Třicet let bojů za českou socialistickou poezii, Praha, Orbis 1950
- NEJEDLÝ, Zdeněk. Božena Němcová. Praha, SNKLHU 1961



- c) přetisky původních materiálů
- BAUER, Michal (ed). II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22.-29.4.1956, Akropolis 2011
  - KAUTMAN, František. Píseň o Viktorce in Soudobé dějiny, roč. 5 (1998)
- d) časopisecké tituly z konce 40. a průběhu 50. let (vybraná čísla z ročníků 1949-51, 1954 a 1956)
- Host do domu roč. 1, 3 (1954, 1956)
  - Literární noviny roč. 18 (1949-1951)
  - Literární noviny roč. 3, 5 (1954, 1956)
  - Nový život roč. 1-3 (1949-1951), 6 (1954), 8 (1956)
  - Tvorba roč. 18-20 (1949-1951)
  - Var roč. 3-4 (1950-1953)
- e) primární zdroje z pozůstalosti Jaroslava Seiferta v Památníku národního písemnictví a příslušného archivního fondu Ústředního výboru Komunistické strany Československa a Václava Kopeckého uložené v Národním archivu.

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

Práce na interdisciplinární bázi kombinuje přístup literární a politické historie s kritickou historickou analýzou archiválií a dobové mediální produkce. Vychází z práce s primárními zdroji, jako jsou pozůstalosti aktérů či původní texty dobové mediální produkce, a to doplňuje o informace ze sekundární, převážně historicky zaměřené literatury.

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

**CATALANO, A.** Rudá záře nad literaturou. Brno, Host 2010. Široce pojednaná faktografická publikace italského bohemisty Catalana nabízí zahraniční pohled na dění v české literatuře v prvních letech existence komunistického režimu. Specifikem publikace je důraz na kontinuum literárního vývoje, a proto odhlíží od klasické klasifikace literární produkce na oficiální, neoficiální a exilovou.

**HAGEN, L. – KONČELÍK, J. a kol.** Analýza obsahu mediálních sdělení. Praha, Karolinum 2005. Publikace vzniklá na základě spolupráce Fakulty sociálních věd a univerzity v Erlagenu-Norimberku se zabývá vztahem médií a veřejné sféry a ukazuje rozbory kvantitativního rozboru mediovaných sdělení.

**JANOUSEK, P. (ed.).** Dějiny české literatury 1945–1989: II. (1948-1959). Praha, Academia, 2007. Druhý díl Dějin české literatury se věnuje proměnám literárního života i produkce od únorového převratu v roce 1948 do počátků kulturního a společenského uvolňování na přelomu 50. a 60. let. Zabývá se proměnami poezie prózy i dramatu, myšlením o literatuře a literárním životem v Československu i exilu - včetně cenzury, časopisů a politicko-kulturních souvislostí. Část publikace je věnována také postavení literatury v masových médiích.

**KAPLAN, Karel.** Československo v letech 1948–1953: Zakladatelské období komunistického režimu. 2. část. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1991. Skripta historika Karla Kaplana nabízejí stručný a ucelený pohled na vývoj a proměny Československa v prvních letech komunistického režimu, postupně sledují osudy jednotlivých složek státu od změny v řízení země přes armádu po proměny společnosti.

**KNAPÍK, J.** Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953. Praha, Libri 2002. Úvodní část představuje text popisující proměny české kultury po roce 1948. Následný biografický slovník nabízí 1500 hesel věnovaných osobnostem české kultury (stranických a svazových funkcionářů,

divadelních a filmových pracovníků, redaktorů, herců...) v tzv. zakládajícím období komunistického režimu.

**KNAPÍK, J.** Verše v nemilosti. Ke vzniku a souvislostem kritiky Jaroslava Seiferta v roce 1950, Soudobé dějiny 1998. Příspěvek Jiřího Knapíka pro časopis Soudobé dějiny je dosud nejpodrobnějším zpracováním událostí spojených s publikací Písně o Viktorce. Autor v textu analyzuje především politické souvislosti celé události a zaměřuje se zejména na projekci souboje mocenských klik kolem Gustava Bareše a Václava Kopeckého do událostí kolem Jaroslava Seiferta.

**KONČELÍK, J.–VEČEŘA, P.–ORSÁG, P.** Dějiny českých médií 20. století. Praha, Portál 2010. První porevoluční, ideologicky neovlivněné dějiny médií popisují vývoj hromadných sdělovacích prostředků na území České republiky v letech 1918-1992. Publikace se věnuje vývoji tisku, rozhlasu a televize, vedle obecného historického kontextu pak bere zřetel také na cenzurní praxi, proměny novinářské profese a chodu tiskových agentur, zajímá se o vývoj mediální legislativy.

**PEŠAT, Z.** Jaroslav Seifert. Praha, Československý spisovatel 1991. První porevoluční monografie Jaroslava Seiferta z dílny literárního historika Zdeňka Pešata nabízí dokumentární fotografie a informace o životě a díle významného českého básníka a držitele Nobelovy ceny za literaturu z roku 1984.

Datum / Podpis studenta/ky

22. května 2011 .....

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předeepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na UK FSV vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....  
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ UK FSV. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU KOPIÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE DOPORUČENÉ PEDAGOGEM/PEDAGOŽKOU BUDE VEDENÍ IKSŽ POUZE BRÁT NA VĚDOMÍ, TEZE PODÁVANÉ STUDENTEM/KOU SAMOSTATNĚ BUDE PROJEDNÁVAT.**

## Obsah

<b>ÚVOD</b>	<b>13</b>
<b>1 KULTURNÍ A POLITICKÁ VÝCHODISKA</b>	<b>16</b>
1.1 Proměna profilu veřejného a politického života po roce 1948	16
1.2 Etatizace a ideová homogenizace českého kulturního prostoru (1945–1950)	19
1.2.1 „Svědění inženýra“ - Pozice spisovatele v pokvětnové a pounorové ČSR	19
1.2.2 Proces etatizace české literatury (1945–1949)	24
1.3 Instituce řízení kultury na přelomu 40. a 50. let	29
1.3.1 Vládní linie řízení kultury	29
1.3.2 Stranická linie řízení kultury	32
1.3.3 Svazová linie řízení kultury	34
1.4 Ideologické zázemí	35
1.4.1 Socialistický realismus v Československu	37
1.4.2 Česká projekce (Z. Nejedlý a L. Štoll)	40
1.5 „Odložené disputace“ – pozice meziválečné avantgardy v pounorové ČSR	43
<b>2 MEDIÁLNÍ VÝCHODISKA</b>	<b>46</b>
2.1 Řízení médií po roce 1948 se zaměřením na literární periodika	46
2.2 Kulturní periodika jako nástroj odsudku	50
2.2.1 Dobové zásady umělecké kritiky	50
2.2.2 Tvorba jako platforma kulturního dogmatismu	51
2.2.3 Příklady mediálního postupu proti meziválečné avantgardě	54
<b>3 PŘEDPOKLADY POSTUPU PROTI JAROSLAVU SEIFERTOVI</b>	<b>56</b>
3.1 Jaroslav Seifert v čase změny režimu (1945-1949)	56
3.2 Seifertův vztah ke KSČ a jeho proměna v meziválečném období	61
3.3 „Nenašli slova verše pro Stalina“ - Revize Seifertovy proletářské poezie	68
3.4 Vinárenský incident	72
3.5 „Nejmoudřejší česká kniha“ – Babička v perspektivě socialistického realismu	77

<b>4 MEDIÁLNÍ OHLAS SEIFERTOVI PÍSNĚ O VIKTORCE</b>	<b>81</b>
4.1 „Dvě krásná jména, zoufalá“ – Píseň o Viktorce Jaroslava Seiferta	81
4.1.1 Ozvuky osobnosti a tvorby Boženy Němcové v Seifertově poezii	81
4.1.2 „Krvavá zrnka korálů“ – Viktorčin příběh v Seifertově pojetí	84
4.1.3 Okolnosti vzniku a prvního vydání	87
4.2 Kritika Seifertovy Písně o Viktorce	90
4.2.1 „Přední trojhvězdi české lyriky“ – Recenze Františka Stuchlého v Lidové demokracii	90
4.2.2 Přípravy postupu proti Seifertovi na stránkách Tvorby	92
4.2.3 „Cizí hlas“ – kritika Ivana Skály v Tvorbě	93
4.2.4 Příprava kampaně proti Seifertovi na stránkách Tvorby	97
4.2.5 „Básník a víra v člověka“ – Kritika Michala Sedloně v Tvorbě	99
<b>5 DŮSLEDKY SKÁLOVY A SEDLOŇOVY KRITIKY</b>	<b>103</b>
5.1 „Gangsterský útok“ - První reakce na kritiku Tvorby	103
5.2 Projednávání Seifertova případu v institucích řízení kultury	105
5.3 „Zpíváno v umlčení“ – Seifertův život a tvorba v období po kritice	111
5.4 Projekce Seifertova případu do kompetenčního sporu	119
<b>6 DOZVUKY SEIFERTOVA PŘÍPADU</b>	<b>126</b>
6.1 „Zrezivělá fréza“ – Postup proti ultra-dogmatikům	126
6.2 „Kdybych se mohl vrátit, nevím dnes ani kam“ - Seifertův návrat na oficiální scénu	132
6.3 „Uříčené laně“ - Ohlasy kritiky na druhém spisovatelském sjezdu	137
<b>„BÁSNÍK ZPÍVÁ ŠPATNĚ“ – ZÁVĚRY PRÁCE</b>	<b>144</b>
<b>SHRNUTÍ</b>	<b>149</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>150</b>
<b>SEZNAM ZKRATEK A ZKRATKOVÝCH SLOV</b>	<b>151</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA</b>	<b>152</b>
Použitá literatura	152

Elektronické zdroje	157
Texty v dobových periodikách	160
Archivní materiály	161
Národní archiv	161
Literární archiv Památníku národního písemnictví	162
Legislativa	162
Kvalifikační práce	162
Jiné	163
Prameny	163
Literatura	163
Mediální výstupy	164
Archivní materiály	165
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b>	<b>166</b>
<b>PŘÍLOHY</b>	<b>167</b>

## Úvod

Ve druhém čísle časopisu *Var*, čtrnáctideníku zaštit'ovaném tehdejšími ministrem školství, věd a umění Zdeňkem Nejedlým, vyšla v dubnu 1948 stať literárního kritika Václava Pekárka „Více Wolkera!“. Text byl koncipovaný jako jednoznačná oslava Wolkrova básnického talentu, a představoval tak jeden z mnoha holdů tomuto autorovi české proletářské poezie. Především však reagoval na tříadvacet let starý článek „Dosti Wolkera!“, který v revue *Pásmo* zveřejnili stoupenci prvorepublikového avantgardního hnutí Devětsil a ve kterém deklarovali potřebu odstoupit od poetiky proletářského umění.

Fakt, že stalinistická literární kritika cítila potřebu reagovat na tento manifest, jakkoli od jeho publikace uplynulo bezmála čtvrt století, vypovídá mnohé o poměrech v české kultuře po roce 1948. V době, kdy KSČ držela v Československu veškerou veřejnou moc a zemi postupně obracela na cestu k totalitě, totiž nebylo výjimkou, že komunističtí ideologové a literární teoretici oživovali staré prvorepublikové spory o estetických otázkách, aby je mohli nečestným způsobem dokončit, neboť měli díky politické síle komunistické strany nekonečnou převahu. První léta nového režimu proto můžeme označit nejen za období, kdy politika kontaminovala umělecký život, ale kdy dochází uzavírání „odložených disputací“.

Příkladem takové odložené disputace může být i případ Jaroslava Seiferta, jednoho z největších českých básníků 20. století, jehož *Píseň o Viktorce* se ze všech jiných než estetických důvodů znelíbila komunistickému řízení kulturního života. Důsledkem byly dvě negativní, denunciační literární kritiky Ivana Skály a Michala Sedloně, jež na jaře roku 1950 otiskl stranický kulturní týdeník *Tvorba*.

Předkládaná diplomová práce *Básník zpívá špatně: Mediální ohlas Písně o Viktorce Jaroslava Seiferta v 50. letech 20. století* se věnuje právě tomuto případu; kritiku Seifertovy skladby sleduje v široké perspektivě zahrnující otázky mediální, kulturně-politické, estetické a osobnostní a na interdisciplinární bázi kombinuje přístup literární a politické historie s kritickou historickou analýzou archiválií a dobové mediální produkce. Zvláštní zřetel je brán na literární kritiky a další texty z dobového tisku.

Cílem práce je nabídnout obsáhlý a podrobný pohled na mediální kampaň proti Jaroslavu Seifertovi, neboť česká historiografie její hlubší zpracování dosud postrádá. Případu se dodnes věnovaly v zásadě pouze dva texty – *Verše v nemilosti* od historika

Jiřího Knapíka a diplomová práce Jany Königsmarkové *Recepce básnických poetik roku 1950 jako pokus o naplnění Štollovy ideologicko-estetické koncepce*. První z nich ovšem sleduje primárně kulturně-politické souvislosti a odhlíží např. i od vlastního obsahu obou kritik, druhý pak vzhledem k omezenému rozsahu a zohlednění jiných sbírek a jiných autorů postrádá výraznější přesah.

Práce je koncipována jako kritická historická analýza dobových dokumentů. Primární zdroje pro ni představují texty Jaroslava Seiferta, archiválie uložené v příslušných fondech Literárního archivu Památníku národního písemnictví, resp. Národního archivu (event. jejich přetisky v polistopadových publikacích) a dále texty z dobových periodik. Jejich interpretace je rozšířena o informace ze sekundární literatury, již tvoří především historicky zaměřené tituly, vzpomínkové knihy osobností české kulturní scény 50. let a odborné komentáře k Seifertovým knihám (viz seznam literatury). Ve všech případech přímých citací zachovává práce v zájmu autenticity původní podobu textu, a nedopouští se tak úprav podle dnešních pravopisných pravidel.

Na základě citační normy ČSN ISO 690 využívá tato diplomová práce možnost aplikovat tzv. Harvardský systém citací. Autor vychází z toho, že představuje úsporné řešení odkazů na použitou a citovanou literaturu, protože nepřerušuje plynulost četby textu a neboří kompaktnost poznámek pod čarou; ty mají ryze faktický charakter a slouží čistě pro zpřesnění, doplnění nebo rozšíření v práci uváděných informací.

Úvodní části práce se věnují kulturně-politickým a mediálním podmínkám přelomu 40. a 50. let 20. století, jež představují nezbytné zázemí pro pochopení poměrů v československé kultuře po komunistickém převzetí moci. Zabývají se postavením spisovatele v novém režimu a procesem etatizace kulturní scény, předkládají strukturu řízení kulturní politiky a analyzují ideologicko-estetické zázemí doktríny socialistického realismu včetně její české recepce. Část sledující mediální východiska koncentruje svou pozornost na literární periodika, zejména pak na stranický list *Tvorba*, načrtává principy stalinistické literární kritiky a zmiňuje mediální výstupy proti Seifertovým druhům – Františku Halasovi, Karlu Teigemu a Františku Hrubínovi.

V centru zájmu práce stojí široce pojednaný případ kritiky Jaroslava Seiferta. Hlavní pozornost se soustřeďuje na období let 1949, kdy v souvislosti s tzv. vinárenským incidentem došlo k první snaze Jaroslava Seiferta perzekuovat, a roku 1950, kdy vyšla básníková nová skladba *Píseň o Viktorce* a následně i obě kritiky *Tvorby*. Vzhledem k velkému množství okolností, jež ke kritice Seifertovy básnické knihy vedly, analyzuje práce také básníkovu společenskou pozici v období po roce

1945, na případu vztahu ke KSČ sleduje proměnu Seifertova politického postoje v meziválečném období a neopomíjí ani poučnou interpretaci Seifertovy poetiky, zejména pak jeho proletářských veršů. Vzhledem k tematice *Písně o Viktorce* věnujeme prostor rovněž dobové recepci *Babičky* Boženy Němcové, a to zejména v porovnání s pojetím, které zvolil Jaroslav Seifert.

Kvalitativní analýze vlastních kritik „Cizí hlas“ a „Básník a víra v člověka“ následuje studium důsledků, jež texty publikované v *Tvorbě* vyvolaly; práce se zajímá o institucionální projednávání kritiky, její dopad na Seifertův umělecký život a o projekci celého případu do kompetenčního sporu o řízení kulturní politiky. Závěrečná část se věnuje dozvukům případu, Seifertově pozdější tvorbě a zejména reflexi kritiky *Písně o Viktorce* na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1956.

Autorskou ambicí je nabídnout co možná nejkomplexnější pohled na Seifertův případ. Předkládaný text proto může sloužit nejen jako případová studie k úloze umělecké kritiky v totalitních systémech, ale také zájemcům o vývoj české kultury v poválečném období a zejména o život Jaroslava Seiferta – navzdory významu tohoto básníka pro domácí kulturu totiž v Česku až dosud neexistuje jediná monografie zabývající se jeho osobností (výjimku představuje pouze kniha Zdeňka Pešata zaměřená na vývoj Seifertovy poetiky), a tato diplomová práce by tak mohla přispět k poznání aspoň dílčí části Seifertova života ve vypjatém období společensko-politického přerodu let 1949 a 1950.



# 1 Kulturní a politická východiska

## 1.1 Proměna profilu veřejného a politického života po roce 1948

„Kriterium umělecké tvorby, kriterium umění, kriterium postoje umělců, ať už spisovatelů, hudebních tvůrců nebo výtvarníků se základně změnilo. Kriteriem jest nyní poměr k vládnoucímu pracujícímu lidu, poměr k dělnictvu, poměr k socialismu.“

Václav Kopecký na IX. sjezdu KSČ (květen 1949)

Přelom čtyřicátých a padesátých let 20. století představuje v dějinách Československé republiky jednu z nejdynamičtějších period. Během relativně krátkého časového úseku, který můžeme spolu s Karlem Kaplanem (2007) jako tzv. zakladatelské období komunistického režimu vymezit lety 1948 až 1953<sup>1</sup>, došlo v Československu k zásadní společensko-hospodářské přestavbě a nastavení nového modelu řízení, který až na dílčí úpravy fungoval beze změny po celou dobu mocenského monopolu Komunistické strany Československa. O hloubce zásahů do struktury státu a společnosti, jež ve sledovaném období proběhly, svědčí i to, že postupná destrukce komunistického modelu řízení a správy země a renesance předúnorových poměrů tvoří hlavní náplň českých dějin po celá 90. léta.

Za počátek komunistické přestavby Československa jsou tradičně považovány události února 1948, které 25. 2. 1948 vyvrcholily souhlasem prezidenta Edvarda Beneše s demisí demokratických ministrů z vlády Klementa Gottwalda a jejich nahrazením komunistickými představiteli. Ačkoliv česká polistopadová historiografie v této souvislosti tradičně polemizuje s tvrzením, že se jednalo o „zlomový okamžik českých dějin“, a upozorňuje na to, že tzv. únorový převrat (popřípadě puč) představoval pouze završení společenského a politického pnutí, které vzešlo z poválečného rozložení sil jak v Československu, tak v celé střední Evropě, není

---

<sup>1</sup> „První etapa zakladatelského období režimu (1948-1953) se časově shodovala s léty nejostřejšího napětí mezi světovými bloky, s balancováním na pokraji velkého válečného střetu. Tehdy Československo prožívalo nejhrůznější léta komunistické vlády. Byla to doba vrcholu masové nezákonnosti a perzekuce, tvrdé represe včetně politických procesů a vražd“ (Kaplan, 2007, s. 87). Za zlomový bod a konec první vývojové fáze komunistického režimu považuje Kaplan rok 1953, kdy dochází k měnové reformě a následnému protestu dělníků z plzeňské Škodovky. Proti zřízení postavili reprezentanti té části společnosti, na niž KSČ budovala svou ideologii.

možné 25. února 1948 jeho význam zcela upírat. Teprve obsazení uvolněných ministerských pozic v Gottwaldově vládě umožnilo komunistům absolutní monopolizaci složek státní moci, kdy už, v porovnání s tříletým poválečným intermezem, nemuseli ustupovat ze svých požadavků kvůli dosažení kompromisu, ale naopak mohli bezvýhradně prosazovat svou řídicí koncepci.

Ačkoli únorové události představovaly ryze politický a mocenský akt, komunistická ideologie je v následujících letech interpretovala a slavila jako tzv. den vítězství socialistického pracujícího lidu. V názvu patrná identifikace mezi obyvatelstvem ČSR a vítěznou KSC zřetelně naznačuje cesty, jimiž se v následujících letech ubíral veřejný život, zároveň implicitně definuje poraženou stranu jako předúnorový, buržoazní, vykořisťovatelský systém. V dobové perspektivě tak v únoru 1948 v Československu došlo k uskutečnění proletářské revoluce, jak o ní hovoří učení Karla Marxe.

V souvislosti s poválečným úsilím o hospodářskou obnovu Československa pojímala komunistická mytologie poúnorové období jako čas budování pokrokového světa nového, společensky spravedlivého řádu, přičemž tento idealizovaný a vysoce estetizovaný svět měl obydlet také nový člověk, oproštěný od buržoazní zkušenosti, hříchů a nešvarů kapitalistického světa. Jak přitom upozorňuje Vladimír Macura (2008), nesla v sobě tato vize jistou zvrstvenost, neboť představa nové formy bytí jako ráje byla ideálem, ke kterému tehdejší společnost směřovala, uskutečnění únorové revoluce ale zároveň znamenalo, že se jedná o sen již naplněný.

Oproti humanistickému individualismu, který hlásala čapkovská první republika, kladlo zakladatelské období komunistického režimu mimořádný důraz na kolektivnost, a to jak práce, tak odpočinku. Soukromý život byl novým režimem donucen ustoupit aktivně vynaňované, hromadné, veřejné angažovanosti, čímž nové zřízení vytvářelo atmosféru celospolečenského souhlasu s jeho vlastní existencí.

Protežovanou společenskou třídou se jako předpokládaná voličská základna komunistické strany stalo dělnictvo; v listopadu 1948 ÚV KSC odsouhlasil kroky vedoucí k tomu, aby z řad dělnictva a rolnictva vznikla dominantní společenská vrstva, která obsadí řídicí funkce, jež jí dosud nenáležely a pro něž neměla kompetence. Naopak oslaben byl hospodářský a politický vliv dříve majetných tříd (Kalinová, 2007), nedůvěru chovalo komunistické vedení také k inteligenci, již považovalo za třídně a politicky nepevnou (Pernes, 2008).

Cesta k přeskupení společenské struktury byla v počátečních měsících existence komunistického režimu realizována především akčními výbory Národní fronty. Jejich činnost zasáhla již v prvních hodinách po komunistickém převzetí moci do chodu všech institucí a měla za cíl zbavit je osob nepohodlných pro KSČ. Převzetí moci se tak nesoustředilo jen na vládu, ale postihlo všechny složky institucionalizované části společnosti.

K dalšímu vyhocení situace došlo po volbách v květnu 1948. V cestě za monopolizací moci KSČ v následujícím období v rámci tzv. boje proti třídnímu nepříteli postupně likvidovala názorové protivníky<sup>2</sup>, a to jak jednotlivce z řad inteligence, tak plošně celé skupiny obyvatel (např. letce RAF). Prostředkem k postupu proti ideovým odpůrcům označovaným v duchu marxismu-leninismu za společenskou reakci byla široká škála represivních opatření založených na svévolném, účelovém a třídním výkladu právních norem, jež realizoval celý státní aparát včetně všech složek státní moci, v té době již podrobených komunistickému dohledu. Perzekuce vygradovaly v roce 1951, kdy strana zahájila sebedestruktivní hledání nepřítele ve vlastních řadách, jež o rok později vyvrcholilo vykonstruovaným soudním procesem s generálním tajemníkem ÚV KSČ Rudolfem Slánským, druhým nejvýše postaveným mužem ve státě.

Vlivem Sovětského svazu prošlo Československo na přelomu 40. a 50. let přísnou sovětizací, která se vyznačovala doslovným přejímáním sovětských modelů řízení a výroby bez ohledu na národní specifika. V zemědělství se projevila třífázovou kolektivizací, v průmyslu industrializací se zaměřením na těžký a zbrojní průmysl. Všeobecná militarizace společnosti, k níž počátkem 50. let dochází, byla konkrétním lokálním projevem vyhocené mezinárodní situace a soupeření východního a západního bloku v době eskalující studené války a bojů v Koreji.

V souhrnu můžeme konstatovat, že přelom čtyřicátých a padesátých let představuje v československých dějinách politicky mimořádně exponované období, kdy KSČ uplatňovala vliv a dohled nad naprostou většinou veřejného, i výraznou částí soukromého života československých obyvatel. V cestě za vytvořením socialistického

---

<sup>2</sup> V červnu 1948 došlo k jejímu sloučení se sociální demokracií, Českou stranu národně socialistickou, jež ve volbách do Ústavodárného národního shromáždění v květnu 1946 skončila druhá, a představovala tak nejvýraznější opoziční politickou sílu, režim fatálně poškodil procesem s Miladou Horákovou. V rámci kolektivizace venkova postupoval proti statkářům, kteří se združstevňováním nesouhlasili, z armády postupně odstraňoval důstojníky spojené s prvorepublikovými idejemi a někdejší bojovníky na západní frontě druhé světové války. Podrobil si také katolickou církev, která po likvidaci politického pluralismu představovala vedle KSČ poslední instituci nabízející alternativní, komplexní soubor hodnot.

státu sovětského, totalitního typu realizovala totální přestavbu Československa, případný odpor proti nové podobě řízení potlačovala za pomoci široké škály represivních praktik, které mnohdy popíraly principy právního státu.

## **1.2 Etatizace a ideová homogenizace českého kulturního prostoru (1945–1950)**

Už v období po konci druhé světové války bylo patrné, že se kulturní scéna stane jednou z oblastí ideového boje mezi komunisty a demokratickými stranami a následně také persvazivním a propagandistickým nástrojem rodícího se totalitního státu. Dynamiku kulturního vývoje po roce 1945 proto nemůžeme rozdělovat do dvou netvárných bloků před a po únoru 1948, ale sledovat ji v jejích přesazích minimálně od roku 1946, neboť řada procesů, k nimž v kulturním dění po únorových událostech došlo, mělo svou přímou souvislost s děním v době poválečného intermezza (v případě meziválečné avantgardy můžeme dokonce pozorovat souvislosti s uměleckými diskusemi dvacátých a třicátých let<sup>3</sup>) a v řadě oblastí umělecké produkce bylo k etatizaci československé kultury nakročeno již před rokem 1948.

### **1.2.1 „Svědomy inženýra“ - Pozice spisovatele v pokvětnové a pounorové ČSR**

Prvotním předpokladem pro úspěšné využití kulturního dění pro propagandistické a persvazivní účely KSČ byla proměna společenského postavení československých umělců, k níž došlo v letech nacistické okupace. Jak uvádí Jiří Knapík, „sféra kultury vyšla po válce s posíleným kreditem mučedníka. Tvůrčí inteligence byla někdy dokonce chápána jako důvěryhodnější garant národních zájmů než rozhádané politické strany. Kultura se sama takto proměnila v politikum, důležitý prostředek k mocenskému boji“ (2000, s. 17).

Za váženou úlohou československých spisovatelů v období po 2. světové válce stály především jejich pomnichovské a protektorátní postoje, kdy ve své tvorbě

---

<sup>3</sup> Poměru KSČ k meziválečné avantgardě, jenž se nepřímo promítl i do případu Jaroslava Seiferta, se podrobněji věnuje kapitola 1.5 „Odložené disputace“ – pozice meziválečné avantgardy v pounorové ČSR.

vyjadřovali odpor k rozhodnutí mocností o osudu Československa a kdy se v období protektorátu snažili podpořit obyvatelstvo tvorbou s národní a lidovou tematikou<sup>4</sup>. Svou roli sehrál i fakt, že někteří významní autoři padli nacismu za obět<sup>5</sup>. Radostné vítání osvobozující Rudé armády, jež se promítlo do rané poválečné tvorby řady autorů<sup>6</sup> a které bylo konzistentní s pocity zbytku společnosti, pak vytvořilo obraz umělce jako mluvčího československého lidu.

Čornej v této souvislosti upozorňuje také na dlouhodobý koncept české spisovatele, který už od obrozeneckých dob (na něž se v rámci poválečné obnovy hojně odkazovalo) plní roli mravního arbitra a zároveň nositele a tlumočnicka politických idejí (in Janoušek, 2007a). KSČ proto po roce 1945 zákonitě chápala spisovatele jako „významnou kulturně-politickou sílu a propagační kapitál“ (Knapík, 2000, s. 18) a její politika vůči umělcům byla v době poválečného intermezza ve srovnání s poúnorovým obdobím mimořádně otevřená. Tolerancí plurality uměleckých směrů totiž chtěla přilákat co největší množství levicové inteligence a následnou spolupráci využít ve svůj prospěch.

Takový postup usnadňoval vlastní zájem umělců na angažmá při obnově válkou poškozeného Československa, neboť KSČ představovala hlavní politickou sílu a případná spolupráce s ní se tedy mohla jevit jako nejsnazší cesta k podílu na poválečných nápravách. Pozice KSČ v kulturní oblasti byla navíc posílena osobností Václava Kopeckého, který už od konce války řídil ministerstvo informací, jenž zodpovídal i za správu uměleckých aktivit. Na postech přednostů jednotlivých odborů tak již v roce 1945 zasedli umělci názorově spříznění s komunistickou ideologií; v čele filmového odboru Vítězslav Nezval, v čele publikačního František Halas a v čele rozhlasového Ivan Olbracht (Knapík, 2002).

Zřejmě nejvýrazněji se politizace kulturního života v poválečném Československu projevila v kampani před volbami do Ústavodárného národního shromáždění v květnu 1946. Na podporu KSČ, jež posléze volby v české části státu také

---

<sup>4</sup> Jako příklad reflexe mnichovského diktátu na tomto místě zmiňme především básnickou sbírku Františka Halase *Torzo naděje*, z níž pochází zřejmě nejznámější reakce na září 1938, báseň „Zpěv úzkosti“ s opakujícím se veršem „Zvoní zvoní zrady zvon zrady zvon“. Podpis mnichovské dohody a následnou okupaci ovšem ve své tvorbě reflektoval i Jaroslav Seifert sbírkou *Zhasněte světla*. Příklon k národní tematice se do tvorby českých spisovatelů promítl například inklinací k formám lidové kultury (Hrátky s čertem Jana Drdy) nebo výrazným osobnostem českých dějin (Seifertův *Vějíř Boženy Němcové*, Halasova *Naše paní Božena Němcová*, *Obrazy z dějin národa českého* Vladislava Vančury).

<sup>5</sup> Karel Poláček zemřel v koncentračním táboře, Vladislav Vančura padl za obět heydrichiádě.

<sup>6</sup> *Chléb s ocelí* Františka Hrubína, *Přílba hlíny* Jaroslava Seiferta, *Rudoarmějci* Vladimíra Holana či *V řadě* Františka Halase.

s výraznou převahou vyhrála, tehdy vystoupily desítky tvůrců napříč všemi oblastmi uměleckého života, když svá kladná stanoviska ke komunistické straně projevili v brožuře *Můj poměr ke KSČ*. Ze spisovatelů zde manifestovali svou podporu např. Ivan Blatný, František Halas, Marie Pujmanová nebo Vilém Závada. K socialistické politice se paradoxně přiklonili i ti umělci, kteří kvůli režimu později emigrovali, příp. jim byla zakázána činnost<sup>7</sup>. Demonstraci podpory ještě v předvečer voleb umocnilo v tisku zveřejněné „Májové poselství kulturních pracovníků českému lidu“, v němž 843 intelektuálů podpořilo KSČ jako záruku nové formy sociálního života, v němž svoboda, člověk, kultura a štěstí porostou současně s blahobytem (Catalano, 2008).

Komunistická strana ovšem nebyla jediné politické uskupení, které ve volebním klání využilo podporu veřejně známých autorů. Hlavní politickou sílu Slovenska, Demokratickou stranu, například podporoval pozdější redaktor Rádia Svobodná Evropa, básník katolické moderny Imrich Kružliak. Svou podporu sociální demokracii pak v *Právu lidu* demonstroval Jaroslav Seifert<sup>8</sup>.

Pro období let 1945 až 1948 je tak typická vzrůstající ideologizace a politizace literatury iniciovaná ve většině případů KSČ (Čornej a Táborská in Janoušek, 2007a), která ovšem ubírala prostor hlubšímu a kritickému souzení literatury. Tendence, kdy se postupně opouštělo pojetí literatury jako autonomního světa a namísto toho se zdůrazňovala její sociální úloha, sílila úměrně s rostoucí silou KSČ ve veřejném životě i kulturních organizacích a naplno se projevila po únoru 1948, kdy řídicí funkce kulturního života definitivně ovládli umělci spjatí s komunistickou ideologií.

I v únorových a poúnorových dnech můžeme sice stále sledovat přetrvávání konstruktu spisovatele jako mluvčího národa, jedná se ale spíše o autorské sebepojetí, které má hlavně argumentační funkci; pokud se spisovatelé po roce 1945 podíleli na „očistě Československa“ (v poválečné vlně čestných soudů s kolaborujícími umělci) byla jako druhá vlna této očisty označována série čístek ve spisovatelských

---

<sup>7</sup> KSČ podpořila i Toyen, jež republiku opustila ještě před komunistickým převzetím moci (emigrovala v r. 1947), svůj podpis připojil i Václav Černý. O svém vztahu ke komunistům napsal: „Je nutně kladný a přesně takový: Přijímám v plném rozsahu i jejich formát, cíle komunistické přestavby lidské společnosti. Nepřijímám zdůvodnění těchto cílů a výkladu vývoje tak, jak je podává historický materialismus. Nezdůvodňuji si svůj socialismus a nevysvětluji si svůj život pouze z Marxe“ (1946, s. 24). Nejednoznačnost, kterou vyjádřil a která se přesto objevila v předvolebním materiálu, jen potvrzuje výše zmíněný trend vnější politiky KSČ snažící se pojmout co nejširší spektrum levicově smýšlejících aktérů veřejného života.

<sup>8</sup> Seifertově politické aktivitě se podrobněji věnuje čtvrtá část této práce.

organizacích, k níž po 25. únoru 1948 přistoupily akční výbory řízené převážně komunistickými umělci<sup>9</sup> (Bauer, 2003).

Jan Drda hned na první schůzi akčního výboru Syndikátu českých spisovatelů 26. února označil vylučování nepohodlných členů za organické pokračování revoluce z roku 1945 (ibid.), s tímž pojetím přišel Syndikát i ve svém prohlášení z 29. února 1948, když se přihlásil „k účasti na splnění budovatelského plánu hospodářské a kulturní výstavby, jehož předpokladem je důsledná očista celého našeho národního života od zpátečnictví a posledních zbytků fašismu“ (Bauer, 2003, s. 54). Přetrvávající společenská váha spisovatelů, kterou konec války přinesl, nyní implicitně vysvětlovala odstraňování nepohodlných tvůrců jako pokračující a žádoucí proces obrody ČSR započatý již v květnových dnech. Ve skutečnosti tak ale především vyvrcholil rozštěp umělecké scény zahájený v předchozích letech zmiňovanou politizací literárního života.

Umlčení a emigrace<sup>10</sup> autorů, kteří se s novým režimem neztotožnili, vedla v průběhu roku 1948 v kombinaci s loajalitou tvůrců oficiální scény<sup>11</sup> k výrazné proměně spisovatelova společenského statutu. V novém zřízení měl fungovat jako tzv. inženýr lidských duší. Pojmenování, které s odvoláním na Stalina zprofanoval ve svém projevu *O nejpokrokovější literatuře světa* z roku 1934 sovětský kulturní ideolog Andrej Ždanov a které v českém kulturním prostředí později pro název svého románu použil Josef Škvorecký (Schmiedtová, 2003), pojímalo poslání literáta jako spolutvůrce nového společenského řádu. Politizace autorské úlohy tak byla zachována, a dokonce umocněna. Jiný způsob tvorby pro autora oficiální scény v totalizujícím se Československu neexistoval; zatímco před rokem 1948 byly ideologií kontaminovány především kulturní diskuse, po komunistickém převzetí moci muselo ideologickou náplň obsahovat i každé jedno dílo, pokud chtělo být v souladu s nově nastoleným diskursem. Prostor pro osobitou tvorbu byl omezen zcela v souladu s prosazovaným ústupem od individualismu ke kolektivitě.

Antonín Brousek, autor antologie české frézistické poezie z 50. let, popisuje dopady únorové mocenské změny na českou literaturu jako „znesvěpřávnění

<sup>9</sup> Hned v první den své činnosti rozhodl Akční výbor Syndikátu českých spisovatelů o vyloučení A. C. Nora, Josefa Knapa, Michala Mareše nebo Ferdinanda Peroutky. Nucený odchod těchto autorů z dominantní spisovatelské organizace byl vysvětlován jejich negativním postojem k lidové demokratickému vývoji v ČSR (Bauer, 2003).

<sup>10</sup> V březnu o azyl ve Velké Británii požádal Ivan Blatný, v dubnu odešel Ferdinand Peroutka a František Kovárna, v květnu Jiří Voskovec, v srpnu přešel ilegálně hranice Jan Čep (Čornej in Janoušek, 2007). V Československu byli odsouzeni jako zrádci.

<sup>11</sup> Svou loajalitu novému režimu a podporu komunistického řízení kultury demonstrovala spisovatelská obec už pár dní po únorových událostech na Sjezdu národní kultury.

a sociální deklasování naprosté většiny tzv. tvůrčí a vědecké inteligence, vyvažované donebevynášením a privilegováním nepočetné menšiny, prokádované do rangu nedotknutelných ‚klasiků za živa‘“ (1987, s. 248).

Režimem přijímaní spisovatelé se tak vzhledem k propagandistickému potenciálu literatury v novém zřízení stali elitní a váženou složkou jinak podezírané inteligence, to vše za cenu toho, že se jejich vztah k moci změnil z dobrovolné podpory komunistické politiky (před únorem 1948) v komfortní vazalství. Někteří autoři proto v souvislosti s 50. léty hovoří o oficiálních spisovatelích jako o protežované kastě (čemuž nahrává i skutečnost, že Svazu československých spisovatelů, nástupnické organizaci Syndikátu, věnovalo ministerstvo školství dobříšský zámek). Brousek v této souvislosti uvádí:

„Zejména spisovatelé dosáhli tu stupně sociálního zabezpečení, o jakém se jim dotud ani nesnilo: nový systém honorářový, nezávislý na čtenářské poptávce, penzijní zajištění atd., až po podobné vymoženosti jako dlouhodobá ‚tvůrčí stipendia‘ tzv. Literárního fondu, jakož i systém prémie v podobě ‚státních cen‘, nemluvě už o titulu ‚národní umělec‘, který s sebou přinášel (dle příslušného zákona) i jistě nezanedbatelné finanční přílepšení zvíci ‚platu universitního profesora nejvyšší služební a hodnostní třídy‘“ (Brousek, 1987, s. 247n).

Popsaný stav českého literárního života, resp. jeho oficiální části, fungoval celou první polovinu 50. let. Ke změně došlo až na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1956, kdy literáti na vady v přetrvávajícím modelu spisovatelské úlohy hlasitě upozornili. Kritické příspěvky přednesli zejména Jaroslav Seifert a František Hrubín; oba vystoupili s kritikou kulturní politiky v zakladatelském období komunistického režimu a upozornili na nedůstojnost „inženýrské úlohy“, již literáti v období po roce 1948 zastávali<sup>12</sup>.

Hrubín se ve svém referátu zaměřil na samou podstatu zkreslení společenské úlohy spisovatele, k níž jeho kolegové ve snaze vyhovět režimu dobrovolně přistoupili. Na příkladu básně o Leninovi, jenž byl jedním z nejčastějších témat české frézistické poezie, uvedl následující: „Leckdo se chytil příležitosti, inspirován nikoli historickou postavou a jejím dílem, ale vede snahou zavděčit se, udělat si dobré oko. [...] Panovala

<sup>12</sup> Podrobněji viz kapitola 6.3 „Uřícené laně“ – *Ohlasy kritiky na druhém spisovatelském sjezdu*



tendence tématy měřit pokrokovost. Tato hrubá tendence zavinila, že příležitost byla některými autory chápána jako okolnost příznivá jejich soukromým výhodám“ (Hrubín, 1956, s. 10). Básníci se podle Hrubína zpronevěřili svému poslání a zdánlivě lidovou tvorbou, jíž si vynucovalo dogma socialistického realismu, se lidu paradoxně odcizili: „Kdo je vinen tím, že k nám lidé ztrácejí důvěru, a že na sebe pokřikují bodrou nadávkou ‚Ty laureáte!‘ My sami jsme si tím vinni“ (ibid.).

Ačkoli aktéři kulturní politiky (zejména Ladislav Štoll), překvapení oponenturou dosud krotkých spisovatelů, pro příště podobné diskuse zmrazili a po autorech protestních referátů požadovali vysvětlení, či přímo dementování jejich slov, představoval druhý spisovatelský sjezd pro české spisovatele zlom ve vnímání své společenské úlohy. Výraznější prostor k veřejnému angažmá ovšem dostali až ve druhé polovině 60. let, tedy o deset let později<sup>13</sup>.

## 1.2.2 Proces etatizace české literatury (1945–1949)

Tendence korigovat směřování české kultury můžeme sledovat už v posledních dnech druhé světové války, kdy byl 5. dubna 1945 vyhlášen tzv. Košický vládní program, čili programové prohlášení nové vlády složené z reprezentantů londýnského a moskevského exilu. Dokument, jenž definoval principy poválečné obnovy svobodné Československé republiky, se zamýšlené podobě kulturního života věnoval sice jen v obecné rovině, nicméně obsahoval zřetelný požadavek na revizi chodu kulturní sféry.

Ve svém patnáctém článku věnovaném kulturním otázkám deklaroval potřebu přehodnotit vztah k německé a maďarské kultuře, současně s tím zdůrazňoval nutnost soustředit se na slovanský charakter české kultury, což byly požadavky nedílně související se zjitřeným národním cítěním v čase končícího světového konfliktu. Do Košického vládního programu se ovšem promítly i myšlenky, které v následujícím

<sup>13</sup> Můžeme usuzovat, že úloha spisovatelů v reformním procesu 60. let nebyla dána jen dodnes zmiňovanými faktory (čili společenským posláním spisovatelů od dob národního obrození, absencí opozice ve státě s ústavně danou vůdčí úlohou jediné strany a přímou spisovatelskou zkušeností se stalinistickou politikou). Významnou společenskou pozici, z níž ve svém protirežimním postupu spisovatelé vycházeli, jim totiž v 50. letech udělil sám mocenský aparát tím, že jim svěřil řízení kultury (aby prací spisovatelů pro stranu legitimizoval svou vládu). Dosazením umělců do politických funkcí zároveň režim demonstroval, že mají spisovatelé právo podílet se nejen na tvorbě veřejného mínění (byli zejména v mediálních a uměleckých odborech spadajících do ranku vlivu komunistické propagandy), ale především na správě státu. Stejně tak prostor věnovaný literatuře v médiích v 50. letech a veřejném životě vůbec (fučikovské odznaky, tvorba lidových knihoven) přídělil spisovatelům mimořádný společenský význam, který, ač ideologicky podmíněný (legitimizační funkcí), nepůsobil na primárně politické rovině (ve srovnání s produkcí nad plán, apod.).

období propagoval ministr školství a jeden z hlavních ideologů KSČ Zdeněk Nejedlý; dokument deklaroval příklon ke klasikům jakožto strůjcům lidové a národní kultury nejvyšší úrovně. O nové zahraničněpolitické orientaci ČSR pak svědčila vážnost, kterou vláda ve svém prohlášení přisoudila Sovětskému svazu<sup>14</sup>.

První kroky k etatizaci kulturní scény realizoval kabinet Zdeňka Fierlingera už krátce po obnovené existenci ČSR<sup>15</sup>. Již 4. června bylo přijato opatření, podle kterého nemohla být v Československu vytištěna žádná kniha bez souhlasu ministerstva informací řízeného Václavem Kopeckým (KSČ). Knižní tituly posuzoval publikační odbor ministerstva, který tak de facto převzal pracovní náplň Knižní rady (existovala od 6. června 1945), jež měla nakladatelské podnikání regulovat. Odbor měl právo nepovolit tisk určitých knih, odložit vydání nebo změnit náklad. Hlavním nástrojem pro usměrňování knižní produkce se ovšem stala vyhláška o přidělovém hospodaření s papírem, jenž byl považován za strategickou surovinu, ačkoli „jeho nedostatek byl pocíťován jen v určitých obdobích a v prvních měsících po osvobození nepatřil ke skutečným důvodům regulace“ (Čornej in Janoušek 2007a, s. 34).

Tendence korigovat českou literaturu ideově se v meziválečném období projevila také v celé koncepci tzv. demokratizace literatury, podle níž se měla kvalitní, vysoká a národní kultura dostat k širokým vrstvám společnosti. Široce přijímaný a hojně podporovaný koncept se pojil s postupem proti populární četbě a literárnímu braku<sup>16</sup>.

O zájmu KSČ v kulturní oblasti svědčí to, že v první poválečné vládě obsadila vedle kulturního ministerstva informací také školský resort. Knapík (2000) v této souvislosti uvádí, že záměrem strany v celém poválečném třiletí bylo otevírat kulturní diskusi, přinášet nové podněty a tím dostávat své názorové odpůrce do vleku nastolených témat. To se projevilo záhy po osvobození Československa, kdy KSČ na 29. květen 1945 svolala do velkého sálu pražské Lucerny Večer kulturních pracovníků Velké Prahy. S projevem předjímajícím záměry kulturní politiky KSČ zde vystoupil

<sup>14</sup> Košický vládní program uváděl: „Zcela nově bude vybudován i v kulturním ohledu náš poměr k největšímu našemu spojenci – SSSR. K tomuto cíli nejen bude z našich učebnic a pomůcek odstraněno vše, co tam bylo antisovětského, mládež bude i náležitě poučována o SSSR. Ruský jazyk bude proto v novém učebním plánu z cizích jazyků na prvním místě. A bude postaráno i o to, aby naše mládež nabyla potřebných vědomostí o vzniku, zřízení, vývoji, ekonomii a kultuře SSSR.“

<sup>15</sup> V rámci sledování procesu etatizace české kultury na tomto místě zmiňme zejména prezidentský dekret ze srpna 1945, který v rámci první vlny znárodnění znárodnil celý československý film.

<sup>16</sup> Cesta za literárně hodnotnými knihami vedla k tomu, že jen v roce 1946 nedostalo od publikačního odboru ministerstva informací povolení k vydání 17 procent připravovaných titulů (1 383 knih), což se vedle sešitových románových edic (publikační činnost se omezovala např. Vlastě Javořícké) týkalo i nepodložených vědeckých studií (Čornej in Janoušek, 2007a).

ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý, když rozvedl teze obsažené v Košickém vládním programu<sup>17</sup>.

Dogmatické kulturní tendence v jinak otevřené politice KSČ se v poválečném období příliš neprojevovaly, podle některých autorů dokonce KSČ koncipovala svou kulturní politiku jako dvouvrstvou; veřejně otevřenou a skrytě dogmatickou (srov. Knapík 2000: 17n). Myšlenkovou porobenost sovětským verdiktům KSČ zřejmě nejvýrazněji projevila v diskusi o zásazích proti ruským literárním časopisům *Zvězda* a *Leningrad* a spisovatelům Achmatovové a Zoščeňkovi. Zatímco nekomunističtí intelektuálové politickou aktivitu v kulturní scéně odmítli, publicisté sympatizující s KSČ je hájili. Krajní vyjádření předložil Ladislav Štoll, podle něhož je to dokonce politikovou svatou povinností<sup>18</sup> (Štoll, 1995).

V souvislosti s bezprostředním poúnorovým vývojem můžeme v etatizaci české kultury rozlišovat dvě kvalitativně odlišné fáze, jejichž mezník představují volby do Národního shromáždění 30. května 1948, které dominantní postavení KSČ v zásadě potvrdily<sup>19</sup>.

První etapa vymezená únorovým převzetím moci a květnovými volbami představuje přechodné období, kdy probíhaly další kroky dokončující proměnu Československa v totalitní stát. Za dokončení únorového převzetí moci totiž můžeme považovat teprve červen roku 1948, kdy 7. června odstoupil z funkce prezidenta republiky Edvard Beneš, čímž umožnil přijetí následné zákonů předkládaných komunisty. O týden později byl na jeho místo zvolen Národním shromážděním Klement Gottwald, který tentýž den podepsal novou Ústavu z 9. května. Ta hned v úvodním prohlášení proklamovala jako cíl československé společnosti vybudování socialismu, čímž dokonala změnu charakteru československého státního zřízení.

Pro etapu mezi únorem a červnem 1948 je typické ustavování absolutního ideového monopolu KSČ v kultuře. K němu nakročil již Ústřední akční výbor Národní

<sup>17</sup> Nejedlého projev předjímal záměry kulturní politiky KSČ a z dnešního pohledu se může zdát jako vizionářský, neboť po roce 1948 došlo k jeho naprostému naplnění. Již zde se tak objevily myšlenky stavící do kontrastu kulturu Východu jako pokrokovou a kulturu Západu jako úpadkovou, proměnu vnímání kultury pak Nejedlý stvrdil explicitním odmítnutím první republiky: „Nejde se vracet k vývoji před rokem 1938, svět prošel příliš zásadní změnou, žijeme v naprosto jiné Evropě“, mj. proto, že „buržoazie, která se ještě r. 1938 holedbala, že je reprezentantkou, zárukou a tvůrcem současné kultury a civilizace, naprosto zkrachovala“ (Nejedlý, 1948e, s. 10).

<sup>18</sup> Na otázku, zda má politik právo zasáhnout do sféry poezie, Štoll ve svém textu „Politika a poezie“ v roce 1946 napsal: „Pokud jde o nás, jsme přesvědčeni, nejenom že má toto právo, ale že to je dokonce i jeho svatou povinností, povinností [...], jak ji chápou i politické sovětské země“ (Štoll, 1995, s. 402).

<sup>19</sup> Politické strany v květnových volbách kandidovaly pod jednotnou kandidátkou Národní fronty, a volby tak získaly plebiscitní charakter, neboť voliči neměli možnost volit mezi konkurenčními možnostmi. Jedinou alternativou pro ně představovalo vhodit do hlasovací urny bílý lístek. Pro jednotnou kandidátku Národní fronty vedenou Komunistickou stranou Československa se nakonec vyslovilo 87,12 % voličů v Česku a 84,91 % voličů na Slovensku (Rataj, 2003).

fronty<sup>20</sup> a níže postavené akční výbory<sup>21</sup> vlnou poučkových čistek, jež odstranily názorové odpůrce a předaly správu příslušných organizací do rukou komunistických sympatizantů, příp. straníků, což byl základní předpoklad pro realizaci společenské a kulturní přestavby v následujících měsících.

Další podmínkou pro snadný dohled státní moci na chod literárních institucí, jež se měly v budoucnu stát převodovými pákami KSČ, byla centralizace a vytvoření jednotné spisovatelské organizace. Kroky k jejímu vzniku byly zahájeny 28. února, kdy akční výbor spolku Kruh českých spisovatelů oznámil zastavení své činnosti, akční výbor Spolku českých spisovatelů-beletristů Máj tentýž den rozhodl o začlenění do Syndikátu (Čornej in Janoušek, 2007b). Následovala likvidace i dalších spisovatelských spolků.

„V důsledku centralizačních kroků se Syndikát českých spisovatelů postupně stával jedinou spisovatelskou organizací, která měla [...] manifestovat jednotný postoj i tvůrčí loajalitu svých členů vůči oficiálně proklamovaným potřebám společnosti. Proto bylo z pohledu jeho představitelů nutné eliminovat byť jen náznaky snah pokračovat v kooperaci či pouhé koexistenci prokomunisticky orientovaných autorů s vyznavači odlišných názorů“, uvádí Čornej (in Janoušek 2007b, s. 16) s odvoláním na případ Klubu mladých spisovatelů, který můžeme použít jako exemplární příklad odporu státní moci k názorové diferenciaci.

Požadavek na vlastní spisovatelskou organizaci nezávislé na Syndikátu vzešel ze Sjezdu mladých spisovatelů, který proběh 13.–17. března 1948 na Dobříši. Požadavek odsoudili straničtí ideologové Gustav Bareš i Ladislav Štoll s tím, že se mladí literáti organizují generačně, a nikoli ideově, Klub byl přesto ustaven. Již na podzim roku 1948 ovšem sílily tendence, aby se rozplynul v Syndikátu<sup>22</sup>, což se také nakonec stalo. Bauer (2003) v souvislosti s celým případem upozorňuje na to, že na Klub byl na rozdíl od Syndikátu otevřený a nevyklučoval ani nepřijímal nikoho podle politického měřítka,

<sup>20</sup> Ustanoven byl již v průběhu vládní krize 23. února 1948 a předsedal mu pozdější předseda vlády Antonín Zápotocký, místopředsedou byl mj. Rudolf Slánský a Zdeněk Fierlinger. Spisovatele zde reprezentoval Jan Drda a Marie Pujmanová (za organizaci Kulturní jednoty), František Götz (za Syndikát českých spisovatelů) a Ivan Olbracht s Marií Majerovou, kteří zastupovali Svaz československo-sovětského přátelství (Bauer, 2003).

<sup>21</sup> V kulturních organizacích a zařízeních se jedná například o akční výbor v pražském Československém rozhlasu, jenž vznikl ještě před demisí demokratických ministrů, dále akční výbor Svazu českých novinářů (25. únor 1948), a akční výbory jednotlivých centrálních uměleckých organizací – spisovatelského, hudebního, výtvarnického syndikátu, event. svazu (Knapík, 2006).

<sup>22</sup> Literární kritik Jiří Hájek na Klub mladých spisovatelů zaútočil 19. listopadu 1948 v Lidových novinách; kritizoval ho za to, že pro autory vybočující z řady představuje útočiště, kde by mohli přečkat nepřízeň času. Právě tato kritika předznamenala neúspěch celého projektu (Čornej in Janoušek, 2007b).

a v cestě za centralizací tak představoval i výraznou ideovou překážku, pročež musel být odstraněn.

Konec literárního klubu mladých je zároveň jedním z projevů radikalizaci a snah o urychlení etatizace a ideové monopolizace české kultury, k nimž v Československu docházelo ve druhé polovině roku 1948. Tzv. ostrý kurz, jak bývá radikalizovaná politika KSČ v tomto období označována, vyhlásilo předsednictvo ÚV KSČ v září 1948 (Knapík a Franc, 2011). Strana tak bezprostředně reagovala na manifestační shromáždění při zářijovém pohřbu posledního demokratického prezidenta Edvarda Beneše, jež vyhodnotila jako pokus o puč. Svou roli sehrála i masová účast veřejnosti na červencovém XI. Všesokolském sletu<sup>23</sup>, neboť i zde docházelo k demonstraci loajality Edvardu Benešovi vč. skandování jeho jména (Krejčířík, 2011).

Důsledkem politiky ostrého kurzu v kulturní oblasti bylo dokončení centralizace spisovatelských organizací, když na jaře 1949 vznikl jako nástupce Syndikátu českých spisovatelů Svaz československých spisovatelů (SČSS) v čele s komunistickým literátem Janem Drdou. Radikalizace politiky a zrychlení přestavby Československa se promítlo i do nakladatelské praxe; 24. března 1949 byl přijat zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací, který zamezil vydávání publikací jednotlivcům. Knihy směly nově vydávat pouze určené státní instituce (Lhotecká, 2009). Došlo tak k likvidaci soukromých nakladatelství.

Ostrý kurz potvrdil i IX. sjezd KSČ, který probíhal od 25. do 29. května 1949. Prezident Klement Gottwald zde vyhlásil tzv. generální linii budování a výstavby socialismu, kterou pro kulturu konkretizoval Václav Kopecký ve svém referátu *Vedení nepřemožitelným učením marxismu-leninismu vybudujeme socialismus v naší vlasti*. V projevu definoval výchovný úkol literatury, která má ideologicky převychovat nejširší masy v socialistickém duchu. Novým a jediným kritériem umělecké tvorby se měl pro příště stát autorův „poměr k vládnoucímu pracujícímu lidu, poměr k dělnictvu a k socialismu“ (Knapík a Franc, 2011, s. 248). Došlo tak k potvrzení úlohy spisovatele jako inženýra lidských duší. Jediným přípustným uměleckým směrem se stal socialistický realismus, který strana autorům explicitně nadiktovala. Devátý sjezd KSČ proto můžeme považovat za dokončení etatizace a ideologické homogenizace české

---

<sup>23</sup> V téže době navíc vrcholilo napětí uvnitř východního bloku způsobené sovětsko-jugoslávskou roztržkou, odklonem Bělehradu od Moskvy, které se projevovало intenzivnějším prosazováním sovětských direktiv do řízení tzv. spřátelených zemí. „Rychlost institucionálních i ideových změn směřujících k překotné ideologické homogenizaci společnosti [proto] představovala vstřícný krok vedení KSČ vůči sovětským představám o řízení společnosti i představám o definitivní podobě vztahů v sovětském bloku“ (Knapík a Franc, 2011, s. 637).

kulturní scény. Ačkoli se za tradiční mezník vývoje českého myšlení o literatuře považuje Štollův referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* přednesený bezmála o rok později (počátkem roku 1950), musíme jako klíčový chápat právě IX. komunistický sjezd, neboť právě on definitivně potvrdil nastolené perspektivy umělecké tvorby a Štoll je pouze rozpracovával a konkretizoval.

### **1.3 Instituce řízení kultury na přelomu 40. a 50. let**

V otázce institucionálního řízení československé kultury je pro zakladatelské období komunistického režimu typická dvojkolejnost v oblasti rozhodovacích kompetencí. Nově ustavený systém se od počátku své existence v roce 1948 snažil vyvažovat tradiční správu kultury ze strany příslušných ministerstev československé vlády s kulturními ambicemi stranických orgánů, jež vzhledem k vlivu KSČ výrazně posílily. Ambice představitelů vládní i stranické linie nicméně posléze vedly místo ke konsensuální spolupráci ke kompetenčnímu sporu, jenž se promítl i do případu Jaroslava Seiferta.

Vedle vládní a stranické linie se na řízení kultury podílel i Svaz československých spisovatelů, takže můžeme uvažovat i třetí, svazové linii. Dominantní nicméně zůstává vládní a stranická linie, neboť umělecké svazy primárně představovaly převodové páky jejich rozhodnutí, představitelé obou orgánů navíc zasedali i ve svazových orgánech, a ty se tak stávaly třetí plochou kompetenčních sporů, jak tomu bylo například u tzv. Nezvalova puče ve vedení SČSS.

Pro úplnost dodejme, že vzhledem k případu Jaroslava Seiferta sledujeme především časové rozmezí let 1949 a 1950. Funkci prezidenta ČSR v tomto období zastával Klement Gottwald, druhým nejmocnějším mužem ve státě byl generální tajemník ÚV KSČ Rudolf Slánský. Předsedou vlády byl Antonín Zápotocký.

#### **1.3.1 Vládní linie řízení kultury**

Hlavním vládním resortem kompetentním řídit procesy spjaté s kulturním životem bylo v poúnorovém Československu **ministerstvo informací a osvěty (MIO)**. Jako ministerstvo informací (tento název si uchovalo do října 1948) vzniklo už v roce

1945 a od počátku jeho existence až do ledna 1953, kdy došlo ve vládě k reorganizaci a zrušení celého úřadu (Knapík a Franc, 2011), stál v jeho čele vlivný člen předsednictva ÚV KSČ Václav Kopecký<sup>24</sup>.

Úřad zajišťoval kulturní provoz, propagaci Československa včetně kulturních styků se zahraničím, mediální a ediční politiku a řízení československého filmu. Po roce 1948 se jeho pravomoci rozšířily i na Československý rozhlas, hudební průmysl a všechna osvětová zařízení a podniky lidové zábavy jako byly cirkusy nebo varieté (ibid.).

Struktura ministerstva nezaznamenala po únorovém převzetí moci zásadnějších změn. Ministerstvo se skládalo ze státně-propagačního, publikačního, tiskového, rozhlasového, filmového a osvětového odboru, dále pak z odboru pro propagaci umění a styky se zahraničím (ibid.). Protože se Kopecký rád obklopoval zaslužilými komunistickými umělci, obsadili pozice přednostů některých odborů již v květnu 1945 ideově spříznění spisovatelé; přednostou (třetího) publikačního odboru byl v letech 1945–1949 František Halas, jako přednosta (čtvrtého) rozhlasového odboru působil Ivan Olbracht, funkci přednosty (pátého) filmového odboru zastával do roku 1949<sup>25</sup> Vítězslav Nezval, který poté dokonce pracoval jako ministrův osobní poradce (Knapík, 2002).

Ministrovým náměstkem a stálým zástupcem byl po celé sledované období básník Lumír Čivrný, výraznou postavou ministerstva informací a osvěty byl rovněž básník a překladatel sovětského básníka Vladimira Majakovského Jiří Taufer. Kopeckého náměstkem se stal v roce 1950 po odchodu z ministerstva zahraničí a spolu s Nezvačem patřil mezi ministry největší exponenty<sup>26</sup>. Těsné vazby na umělce Kopeckému nicméně umožňovaly ve chvílích politické potřeby ustoupit od byrokratického způsobu výkonu moci a realizovat politiku prostřednictvím osobních vztahů<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Václav Kopecký (1897–1961) patřil už mezi zakladatele Komunistické strany Československa na počátku 20. let, za druhé světové války byl členem moskevského vedení a stál také u vzniku Košického vládního programu.

<sup>25</sup> Počátkem roku 1949 proběhla reorganizace, která filmový a rozhlasový odbor zrušila, zbylé odbory se přeměnily ve Skupinu osvětovou a publikační, Skupinu pro zahraniční styky a tisk, Skupinu správní, věci společenských, plánování a kontroly a Skupinu kádrovou (Knapík, 2002).

<sup>26</sup> Ve své vzpomínkové knize z počátku 60. let *Strana, lidé, pokolení* proto Taufer také nabídl idylizovanou a subjektivní vzpomínku na chod celého úřadu: „To nebyl jen resort a vládní úřad. To byla fronta veselé a bojovné intelektuální práce, kde talent a iniciativa, zasvěcené socialistickým cílům, měly díky nespoutané energii Václava Kopeckého neohraničený prostor. V tomto ministerstvu měla strana mohutné srdce a plíce, jež proměňovaly její ideologickou práci v zdravou červenou krev, kolující prudce v celém národním těle“ (Taufer, 1962, s. 135).

<sup>27</sup> Knapík (200) uvádí, že umělce podporoval nejen finančně, ale i lobbváním u prezidenta Klementa Gottwalda, s nímž ho pojila letitá spolupráce započatá již ve dvacátých letech. V kombinaci s osobním charismatem si tak

Kromě institucí, jako byl Československý rozhlas, se ministerstvu informací a osvěty se ze své činnosti rovněž zpovídala **Národní ediční rada česká (NERČ)**, která představovala hlavní organizaci pro korekci českého knižního trhu a do vzniku Hlavní správy tiskového dohledu<sup>28</sup> fungovala také jako cenzurní orgán české literatury. Vznikla v červnu 1949 v souvislosti s likvidací soukromých nakladatelství po přijetí zákona o vydávání knih, hudebních a jiných neperiodických publikací. Předsedkyní dvacetičlenné Národní ediční rady české se stala prorežimně orientovaná spisovatelka Marie Majerová, kromě ní zde zasedal mj. generální tajemník SČSS Pavel Bojar, vedoucí kulturního odboru Kanceláře prezidenta republiky František Nečásek nebo stranický aparátčík Pavel Reiman (Bauer, 2003).

NERČ nahradila prozatímní ediční radu, v níž MIO zastupoval přednosta publikačního odboru František Halas a vedoucí oddělení pro knižní trh Bohumil Novák. Vlastní cenzurní praxi za NERČ vykonávali tzv. nakladatelští zmocněnci, kteří se zodpovídali Syndikátu českých spisovatelů (a později SČSS) a byli jmenováni na konci roku 1948 (ibid.), aby v předvánoční době přezkoumali knihy ve výrobě a připravené k prodeji. Z příkazu akčního výboru syndikátu vypracovali seznam knih, které byly pozastaveny.

NERČ provizorní cenzurní systém nahradila a hlavní slovo při vydání, či nevydání konkrétní knihy měla nově její povolovací komise. Bauer popisuje celý schvalovací proces následovně:

„Jednání o vydání nebo naopak nepovolení knihy probíhalo v povolovací komisi Národní ediční rady české (PK NERČ), která dostávala posudky na jednotlivé knihy. Činnost různých oddělení byla provázána. Tak existovalo lektorské oddělení (již dříve bylo určeno, že do každého nakladatelství bude jmenován lektor), jež předkládalo povolovací komisi ke schválení knihy, které měly být vydány (včetně překladů ze sovětské literatury), PK zas zadávala lektorskému oddělení knihy k vypracování lektorského posudku. Materiály povolovací komise předkládala též Literární kancelář, dále zde byla likvidační komise. [...] Předsednictvo NERČ především projednávalo záležitosti vnímané v té době jako sporné. Výměr o povolení k tisku dávalo ministerstvo informací a osvěty.“ (Bauer 2003, s. 148)

---

Kopecký dokázal získat u umělců důvěru i pověst liberála, ačkoli se podílel na přípravě vykonstruovaného procesu s generálním tajemníkem ÚV KSČ Rudolfem Slánským.

<sup>28</sup> Hlavní správa diskového dohledu (HSTD) vznikla v roce 1953 jako obdoba sovětského Glavlitu z rozhodnutí politického sekretariátu ÚV KSČ, na základě kterého HSTD ve svém tajném ustanovení zřídila vláda. V pounorovém Československu představovala první případ institucionalizovaného cenzora.



Vedle české souběžně existovala rovněž Národní ediční rada slovenská; zastřešující instituce Ústřední ediční rada byla ovšem při MIO zřízena až po jeden a půl roce fungování NERČ v prosinci 1950. Její předsedkyní se stala opět Marie Majerová, místopředsdou slovenský zástupce Michal Chorváth (Knapík, 2002).

Vedle ministerstva informací a osvěty dílčí část kulturních otázek spadala do kompetence **ministerstva školství, věd a umění (MŠVU)**. Jako ministerstvo školství a osvěty (tento název si uchovalo do října 1948 a vrátilo se k němu v lednu 1953) vzniklo už v roce 1945 a od počátku jeho existence až do ledna 1953 stál v jeho čele přední stranický ideolog Zdeněk Nejedlý. Za kulturní záležitosti zde zodpovídal odbor umění, který se zaměřoval zejména na chod divadel, galerií a hudebních těles. V literární oblasti mu příslušela správa hospodářských záležitostí spisovatelů (zámek v Dobříši), ministerstvo také spolurozhodovalo o udělování státních cen za literaturu a návrzích na udělení titulu národního umělce (Knapík a Franc, 2011).

### 1.3.2 Stranická linie řízení kultury

Ve stranické linii drželo dominantní úlohu v kulturní politice **Kulturní a propagační oddělení** sekretariátu Ústředního výboru Komunistické strany Československa<sup>29</sup>. Vzniklo transformací agitačně-propagačního oddělení (tzv. agitpropu) a v jeho čele stál od července 1947 do ledna 1952 stalinista Gustav Bareš, jenž v poválečném období proslul především polemikami s Ferdinandem Peroutkou. Jeho zástupcem byl Jiří Hendrych.

Před únorem 1948 zodpovíдалo oddělení za stranickou agitační a kulturně osvětovou práci, pořádalo stranická školení, plánovalo kampaně a řídilo stranický tisk. Ačkoli počet jeho zaměstnanců stoupal již v období poválečného intermezza<sup>30</sup>, k zásadní změně významu tzv. kultpropu došlo až s únorem 1948, kdy se ze zprvu úzce zaměřené stranické instituce stal nástrojem celostátního mocenského monopolu. Generální tajemník ÚV KSČ Rudolf Slánský proto už v březnu 1948 deklaroval potřebu

<sup>29</sup> Lumír Čivrný v této souvislosti uvádí, že ani Klement Gottwald ani Rudolf Slánský neměli o otázky kultury přílišný zájem. „Gottwald a Slánský se otázek kultury nedotýkali a bylo to vlastně dobře. Nestáli vůbec o nějaké setkání s kulturními pracovníky a naprosto ne o to, aby na něm něco zásadního o kultuře pronášeli. [...] Slánský [...] věčně poukazoval na to, že kultura je ve vedení strany vyhrazena specialistům“ (Čivrný, 2000, s. 53n).

<sup>30</sup> V září 1946 v kulturním a propagačním oddělení pracovalo 44 zaměstnanců, v roce 1947 jich bylo už 63.

vytvořit z Kulturního a propagačního oddělení silnou organizaci. Nově se podílelo na organizaci chodu všech kulturních institucí (divadel, kin, cirkusů atd.), přípravě nových učebnic, řízení mládežnických a tělovýchovných organizací a vydávání marxistické literatury. Organizovalo také čistky v časopisech, novinách a kulturních institucích, školení vesnických učitelů, projednávalo dokonce ideovou náplň jednotlivých plakátů (Knapík, 2000).

Vzhledem k dynamice politického vývoje poválečného Československa procházelo Kulturní a propagační oddělení řadou restrukturalizací, jejichž charakter není možné ani podstatné v této práci postihnout. Uvedme jen tu strukturalizaci oddělení, která vešla v platnost k 1. říjnu 1948. Tehdy se kultprop skládal z odboru propagačního, agitačního, kulturního, školského a tělovýchovného, tiskového, za řízení kultury odpovídal odbor kultury. Ten do roku 1949 řídil Miroslav Kouřil a od roku 1949 Jiří Pelikán, pozdější ředitel Československé televize.

Nová, říjnová struktura Kulturního a propagačního oddělení byla výsledkem změn spojených s výše zmíněnou politikou ostrého kurzu proti reakci z podzimu 1948, která usilovala o urychlení totalizace a společenské přestavby ČSR. Do vnitřního chodu KSČ se ostrý kurz promítl v podobě tzv. zásady přímého stranického řízení, která vedla k tomu, že v zájmu prosazování vedoucí úlohy strany „získávaly stranické složky (různé komise, od roku 1950 již pouze stranický aparát) v mimostranických či hospodářských podnicích výsadní postavení a právo zasahovat do jejich autonomního postavení. ‚Přímé stranické řízení‘ neobyčejně posilovalo úlohu stranického sekretariátu, zvláště ústředního“ (Knapík a Franc, 2011, s. 758).

V případě kulturní politiky se ostrý kurz projevil vzrůstající silou Barešova oddělení na úkor vládních orgánů zodpovídajících za kulturní chod, zejména pak Kopeckého ministerstva informací a osvěty. Směrnícím stranického sekretariátu se mělo nově podrobovat, což zavdalo předpoklad pro kompetenční spor v následujícím období. Jak připomíná Šámal, zájem stranické i vládní linie se přitom nelišil: „To základní – totiž představa celkového smyslu a funkce uměleckého díla – byla společná. Její podstata spočívala v přesvědčení o dominanci persvazivní funkce literatury a o nutnosti zapojit umění do výstavby ‚nového‘ světa“ (Šámal, 2005, s. 167).

Jedním z pokusů, jak dvojkolejnost kulturní politiky řešit, bylo zřízení institutu **Kulturní rady** při ÚV KSČ. Z iniciativy Rudolfa Slánského vznikla 20. září 1948 v rámci přestavby řízení kultury a jejím předsedou se stal ministr informací Václav

Kopecný. Dále v radě zasedal Gustav Bareš, Jiří Hendrych, Zdeněk Nejedlý nebo Ladislav Štoll.

Kulturní rada měla fungovat jako zastřešující a koordinační orgán pro ministerstvo informací a osvěty a kulturní a propagační oddělení. „Podstatu konkrétní činnosti Kulturní rady tvořilo projednávání všech zásadních problémů kultury a ideologie, legislativních zásahů a opatření ve školství, tisku, filmu, rozhlase atd. její vedení dále prodiskutovalo obsazování kulturních institucí“ (Knapík, 2000, s. 77).

Vznikem nové instituce se ovšem kompetenční spor mezi kultpropem a MIO nevyřešil, neboť Rada nebyla na základě požadavku Rudolfa Slánského jako nadřízený orgán tzv. kultpropu definována. Spolupráce na jejích schůzích navíc vážla kvůli zhoršujícím se vztahům mezi Gustavem Barešem a Václavem Kopecným, až v polovině roku 1951 stagnovala a v okamžiku, kdy se spor mezi oběma křídly kulturní politiky rozhořel naplno, už v podstatě přestala existovat (Knapík a Franc, 2011).

Svou roli zejména v nakladatelské činnosti sehrávala také **Lektorská rada** při ÚV KSČ. Do roku 1948 kontrolovala jen stranickou a literaturu marxismu-leninismu, od léta 1948 začala vykonávat dohled nad prací publikačního odboru MIO a nakladatelstvími. Jejím předsedou byl ve sledovaném období Pavel Reiman, s jehož jménem je podle Bauera (2003) zároveň spojeno období netvrďší cenzury<sup>31</sup>.

### 1.3.3 Svazová linie řízení kultury

Vzhledem k centralizaci spolkového života českých literátů po únoru 1948 představuje **Svaz československých spisovatelů (SČSS)** v totalizujícím se Československu dominantní instituci třetí linie řízení kultury.

Za datum formálního vzniku SČSS můžeme považovat jeho první sjezd, který se konal 4. až 6. března 1949 v budově Národního shromáždění v Praze, konkrétně pak 4. březen, kdy došlo ke schválení stanov a volbě předsednictva. V čele SČSS tehdy stanul Jan Drda<sup>32</sup>, místopředsedou se stal Michal Chorváth. Do funkce generálního

<sup>31</sup> Ředitel nakladatelství Československý spisovatel Václav Řezáč později upozorňoval na to, že si Reiman činil nárok na řízení veškeré ediční činnosti tohoto nakladatelského domu (Bauer, 2003).

<sup>32</sup> Český spisovatel Jan Drda (1915-1970) byl jako člen akčního výboru Syndikátu českých spisovatelů jedním z hlavních iniciátorů jeho přerodu v SČSS a patří mezi nejvýraznější tváře kulturní politiky první poloviny padesátých let. Výrazně podpořil komunistickou stranu při únorovém převratu, byl dokonce členem Ústředního akčního výboru. Po únorových událostech pracoval jako šéfredaktor původně Peroutkových Svobodných novin. O jeho předsednictví v SČSS bylo rozhodnuto už několik týdnů před zakladatelským sjezdem v lednu 1949 (Bauer, 2003), svaz nakonec

tajemníka svazu zvolili delegáti sjezdu Pavla Bojara. Předsedkyní české sekce se stala Marie Majerová, předsedou slovenské sekce Ján Poničán.

SČSS vznikl jako nástupnická organizace poválečného Syndikátu českých spisovatelů. Konkrétně se tak projevil tendence nového zřízení sledovatelné i u jiných uměleckých spolků, kdy se z původně dobrovolných staly jednotně řízené, monopolní organizace<sup>33</sup>. Ustavení Svazu jako nástupnické organizace Syndikátu zároveň umožňovalo zbavit se těch členů Syndikátu, které ze spisovatelské organizace nevyloučily akční výbory, a kteří se v průběhu podzimu 1948, kdy se nová instituce formovala, ukázali v rámci zostřeného boje proti reakci jako nevhodní kandidáti pro budoucí jednotnou organizaci. Oproti 1300 beletristům sdruženým v Syndikátu českých spisovatelů tvořilo SČSS v okamžiku vzniku 220 členů a 49 kandidátů v české sekci (Bauer, 2003).

Důležitou institucí spadající pod správu SČSS představovalo **nakladatelství Československý spisovatel**. Vzniklo v roce 1949 v rámci etatizace nakladatelské činnosti sloučením Nakladatelství a knihkupectví Fr. Borový s Evropským literárním klubem (ELK) a Nakladatelským družstvem Máj jako specializované nakladatelství k vydávání soudobé české poezie, prózy a literární vědy (Halada, 2007). Jeho ředitelem byl do roku 1956 spisovatel Václav Řezáč. O atmosféře doby vypovídá i první vydaný titul, soubor statí Karla Marxe a Bedřicha Engelse *O umění*.

## 1.4 Ideologické zázemí

Komunistický režim v Československu pojímal literaturu a umění obecně jako instrument, nástroj, který se měl podílet na proměně současného světa ve šťastný věk socialistické a později též komunistické společnosti. Úloha uměleckého díla v této proměně byla ryze propagandistická; mělo šířit oficiální ideologii, a agitovat tak pro

---

řídil sedm let. Z pozice předsedy jej sesadil II. spisovatelský sjezd. Od roku 1948 do roku 1960 byl také poslancem Národního shromáždění.

<sup>33</sup> Literární teoretik Martin C. Putna popisuje charakter SČSS, jež měl podle sovětského vzoru fungovat jako převodová páka moci, následovně: „Svaz československých spisovatelů byl institucí zřízenou jakožto propagační instituce režimu, která měla spisovatele především hlídat. Samotná idea svazu spisovatelů je hluboce zvrácená. Pochází ze sovětského a nacistického systému. V Sovětském svazu byl slavný sjezd spisovatelů, kde se určilo, kteří spisovatelé smějí psát, zatímco stovky jejich kolegů byly v base, zavražděny nebo v exilu. Velmi podobné to bylo v nacistickém Německu, kde zase byla Říšská komora pro písemnictví. [...] Svaz československých spisovatelů vznikl jako instituce na troskách předchozích spisovatelských sdružení, která byla rozbita, zničena, velká část členů vyloučena a uvězněna nebo se ocitla v emigraci“ (Putna in Historie.cs, 2009).

vizi nové společnosti. Potvrzují to například slova Zdeňka Nejedlého z textu *O realismu pravém a nepravém*, kde někdejší ministr školství uvádí: „A tak i dnes naše skutečnost ještě není socialistická, ale právě proto tolik potřebujeme socialistického realismu, aby nám pomohl, stavěním nové té budoucnosti dnešním lidem před oči, uskutečnit socialismus“ (Nejedlý, 1948c, s. 204).

Právě zmíněný socialistický realismus se stal dominantním a později jediným přípustným uměleckým směrem pounorového Československa, který měl tuto vizi naplnit.

Primárním materiálem, ze kterého české pounorové myšlení o literatuře vycházelo, byl text vůdce ruských komunistů **Vladimíra Iljiče Lenina** *Stranická organizace a stranická literatura* z listopadu 1905. Lenin v něm po vzoru marxistické teorie načrtává koncepci dvou kultur, buržoazní a proletářské, které spolu stejně jako jejich reprezentanti (tzn. vládnoucí buržoazie a ovládaný proletariát) svádějí dějinný boj. Na rozdíl od pozdějších teoretiků kultury, kteří tento boj detailněji sledují (viz dále), však Lenin ve svém textu předkládá přímo požadavek jeho výsledku, když píše:

„Literatura se musí stát stranickou. Socialistický proletariát musí jako protiváhu buržoazních mravů, buržoazního podnikatelského, komerčního tisku, jako protiváhu buržoazního literárního kariérismu a individualismu, „panského anarchismu“ a honby za ziskem razit zásadu stranické literatury, rozvinout ji a uvést v co nejúspěšnější a nejucelenější podobě v život“ (Lenin, 1983, s. 120).

Svoboda spisovatele tvořícího v buržoazní společnosti (v perspektivě českého myšlení o literatuře tedy v období před únorem 1948) je podle Lenina falešná; ve skutečnosti je totiž autor závislý na vydržování a „peněžním měšci nakladatele“. Skutečně svobodná je podle něj teprve literatura spjatá s proletariátem.

Pro konkrétní aplikaci leninské teorie dvou kultur na chod uměleckého života včetně toho literárního byla ovšem klíčová zejména práce hlavního sovětského ideologa **Andreje Ždanova**. Jeho první významné texty věnující se stalinské interpretaci literatury pocházejí už ze třicátých let 20. století a právě ony definují regule tvorby ve stylu socialistického realismu - jakkoli jsou Ždanovovy formulace vágní.

Klíčový text pro nastolení pravidel umělecké tvorby představoval jeho referát *O nejpokrokovější literatuře světa* ze spisovatelského sjezdu v roce 1934. Zde vznesl

požadavek na takovou uměleckou výpověď, která bude na základě osobní zkušenosti autora pravdivě zobrazovat skutečnost; pravdivé zobrazení skutečnosti ovšem musí podle Ždanova zároveň žádoucím způsobem prezentovat komunistickou ideologii<sup>34</sup>. V této souvislosti následně definuje socialistický realismus:

„Historická konkrétnost uměleckého zobrazení se musí pojit s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu. Taková metoda krásné literatury je tím, co nazýváme metodou socialistického realismu“ (Ždanov, 1934).

Primární funkce umění tedy není estetická, ale formativní a sociální. Umělec se stává služebníkem lidu a strany, která se sama pojímá jako lid. V souvislosti s tím a s prosazovanou myšlenkou kolektivnosti také dochází ke zrušení autorské individuality. Spisovatelé a čtenáři spolu mají spolupracovat a vzájemně se ovlivňovat, neboť literární dílo je kolektivním produktem. Každý dělník může být umělcem<sup>35</sup> a každý umělec může být dělníkem<sup>36</sup>. Ve Ždanovově pojetí zároveň musí být zachováno optimistické vyznění literatury, neboť patří vítězné třídě a slouží radostnému budování spravedlivého řádu – nemá tedy důvod truchlit. Ždanov explicitně hovořil o závislosti literatury na politice, protože podle něj pouze úspěch státu umožňuje, aby uspělo i umění. Naplňuje tak klasické marxistické pojetí umění.

#### 1.4.1 Socialistický realismus v Československu

Období uplatňování koncepce socialistického realismu na československé umění se v zásadě překrývá s tzv. zakladatelským obdobím komunistického režimu, tendence jeho doktrinálního prosazování do českého umění ovšem můžeme sledovat již v době

<sup>34</sup> Tento protichůdný požadavek by byl ovšem možný pouze za předpokladu, že by komunistická ideologie představovala esenciální, primární náplň světa.

<sup>35</sup> Což se v Československu snažil režim prokázat akcí „Pracující do literatury“; jednalo se o soutěž zaměřenou na hledání literárních talentů mezi pracujícími (především dělníky a rolníky), která vznikla jako součást o vybudování „nové, socialistické literatury“. Podle Knapíka a France (2011) se jednalo o nejvýznamnější z řady uměleckých soutěží vypisovaných v poúnorovém Československu na podporu nových témat socialistického realismu (podrobněji též Bauer, 2003)

<sup>36</sup> Jak připomíná Kouba, dochází tak k redukování uměleckého díla na výrobek, po němž se požaduje funkčnost a služba aktuálnímu řádu, čili na prostředek ideologické persvaze a médium moci. Požadavek podřízení se režimu a působení v jeho prospěch je dokonce manifestačně prezentován jako akt „služby“ mocensky nadřazeným jednotkám – republice, vůdci nebo lidu (Kouba, 2006).

poválečného intermezza. Dílčí aspekty socialistického realismu deklaroval už ve svém projevu z června 1945 Zdeněk Nejedlý, když hovořil o významu klasiků pro budoucnost české umělecké tvorby; socialistického realismu se také věnoval první poválečný sjezd Syndikátu českých spisovatelů v červnu 1946, kde jako jediný umělecký směr nebyl podrobený kritice (Čornej in Janoušek, 2007a).

K zásadním úvahám o možnosti nastolit socialistický realismus jako nepřekročitelnou uměleckou normu došlo v období před Sjezdem národní kultury v dubnu 1948, kdy Gustav Bareš na zasedání organizačního sekretariátu ÚV KSČ požadoval, aby komunistické vedení prosadilo socialistický realismus jako jediný přípustný umělecký výrazový prostředek. Tehdy to ovšem odmítl Slánský, který doporučil nastolit nový kurz až po květnových volbách (Knapík, 2000). Na sjezdu, který v obecné rovině fungoval především jako manifestační akt spisovatelské podpory režimu, tak komunističtí ideologové Kopecký, Nejedlý a Štoll o socialistickém realismu ještě nemluvili jako o jediném možném směru, nicméně jej označili za nejlepší způsob tvorby a zároveň odmítli moderní umění jako „balast, který již nemá co říci“ (ibid.).

Cestu k nastolení socialistického realismu jako jediného přípustného způsobu umělecké tvorby plně otevřela až politika ostrého kurzu z podzimu 1948. Jiný než ždanovský podmíněný způsob umělecké tvorby zavrhl ministr informací a osvěty Václav Kopecký už na listopadovém zasedání ÚV KSČ, k deklarativnímu vyhlášení doktríny socialistického realismu došlo na IX. sjezdu KSČ koncem května 1949. Zde Kopecký ve svém směrodatném projevu odmítl jiné způsoby umělecké produkce než „realisticky umělecky tvořit v duchu socialistickém“, vyzval k revizi literárních děl „stvořených v éře měšťácké“ a vypověděl „nejostřejší boj formalismu“. Socialistický realismus s odvoláním na Ždanovovy formulace se měl pro příště stát „vůdčí ideou československé literatury“, a tedy jedinou možnou stylovou formou uměleckého projevu (Hořec, 1992).

Svým projevem Kopecký položil základní východisko pro kulturní politiku několika následujících let<sup>37</sup>, jejímiž výkonnými aktéry se stali zejména Ladislav Štoll a Jiří Taufer. V estetické rovině hovoří Alessandro Catalano o socialistickém realismu jako o stalinském novoromantismu, který „předpokládal, že jednou bude lépe a radostněji, a obraz skutečnosti zcela podřizoval obrazu budoucího světa“ (2008,

---

<sup>37</sup> Literatura od doktríny socialistické literatury začala ustupovat až ve druhé polovině padesátých let v souvislosti se vznikem časopisu *Květen*, souvisejícím nástupem tzv. poezie všedního dne a revizními tendencemi, které vzešly z II. sjezdu SČSS.

s. 133). Pro umělecký projev tohoto období je typické používání výrazových prostředků na škále od hrdinského patosu přes nadějný optimismus po sentimentální idylizaci. Častá je typizace postav, které měly vystihnout určitou třídní příslušnost, což ale v důsledku směřovalo především k černobílému vidění světa.

Vzhledem k politizujícímu charakteru tzv. sořely se literární díla v tematické rovině věnovala důležitým společenským fenoménům, tak je vnímala KSČ. Hovoří se o tzv. nové tematice a v souvislosti s tím i o „nové poezii“; v rámci pětiletky básně reflektují budování staveb socialismu, zajímají se o kolektivizaci a industrializaci Československa, vzhledem k zahraničně-politické orientaci slovně útočí na západní svět, jeho politiku a kulturu<sup>38</sup>. Typická je heroizace válečných hrdinů a Sovětského svazu, zejména pak Josifa Vissarionoviče Stalina, jenž bývá až glorifikován (např. jako „generalissimus mír“<sup>39</sup>). Ve snaze přiblížit umění co nejbližší lidem dochází k nápodobě forem ústní lidové slovesnosti, recyklaci lidové tematiky, kompozičních postupů (metrum lidové písně) i folklórní estetiky, to vše za cenu toho, že autoři častokrát dosahují až nezáměrné absurdity výrazu<sup>40</sup>.

Vedle kultu Stalina a Sovětského svazu je pro období socialistického realismu typický kult mládí, protože – pohledem komunistických ideologů – v sobě životní zkušenosti nesou také přežitky minulosti a jedinečně neposkvřená „mládež nová, mládež Gottwaldova“<sup>41</sup> je schopná realizovat kulturní revoluci, a dát tak vzniknout světu komunistického řádu.

Výraznou roli sehrává rovněž kult práce, který souvisí s poválečnou obnovou ČSR, budováním základů nového zřízení, změnou průmyslové struktury i společenským upřednostňováním dělníků jako představitelů proletariátu.

<sup>38</sup> Připomeňme např. báseň Pavla Kohouta „Novoroční 1952“ a její úvodní strofy: „Jazzem se svíjel Bílý dům / v tu noc, kdy Truman v mračném sboru / bursiánů a senátorů / čekal v touze a neklidu, // až ohněm zaplavený svět / oznámí, že se blíží z dálky / krutý a strašný Mars — bůh války, / kterého pozval na banket. [...]“ (in Brousek, 1987, s. 109)

<sup>39</sup> Podle stejnojmenné básně Marie Pujmanové z roku 1949: „Máme tě rádi z celého srdce, / že jsi nám ubránil zemi. / Jsi naše hlava, my tvoje ruce, / muži a ženy, muži a ženy. // Ať žije generalissimus Mír! [...]“ (in Brousek, 1987, s. 209).

<sup>40</sup> Příkladem tohoto do absurdnosti vyhnáného výrazu může být báseň Michala Sedloně „Krmíčka vepřů“: „Tak, jak mi pusa narostla / povím to, soudruzi, zkrátka. / Řečnit, to není starost má, /starám se o prasátka. / Když na dvůr výběhu vyháním / narůžovělá hejna. / cítím, ta práce je mi vším, / je všední a přec ne obyčejná, / je něčím, čím řadím se hrdě k vám / a proč mohu tedy říci: / Překročila jsem, soudruzi, plán, / jsem jako vy, úderníci. [...]“ (in Just, 1989, s. 289)

<sup>41</sup> Mládež nová, mládež Gottwaldova je hojně používané pojmenování pro generaci mladých svazáků, jež pomáhali v poúnorových dnech komunistické straně a jejím akčním výborům převzít moc zejména na univerzitách. V poezii 50. let můžeme toto spojení nalézt např. v Pilařově básni „Usměvavá traktoristka“ z roku 1952, kde se objevilo v následující souvislosti: „My jsme děvčata nová / jsme mládež Gottwaldova / motory, stalinské traktory / už nikdy nedáme si vzít, / kancelář, to není cíl už náš / my budem orat, žít.“ (in Kouba, 2006b, s. 121n)



V této souvislosti zmiňme pohled Karla Kouby, který ve své stati *Mytologizace v umění socialistického realismu* (2006) hierarchizuje jednotlivá média a umělecké druhy podle jejich ideologické využitelnosti a podle síly, kterou mohly jednotlivce potenciálně indoktrinovat<sup>42</sup>. Poezie, kterou máme v této práci na zřeteli nejvíce, je podle něj pro ideologické působení příhodná zejména kvůli svému omezenému rozsahu a možnosti úsporného vyjadřování.

„Její schopnost reakce na dění v aktuálním světě je asi nejrychlejší, tudíž se mnohdy redukuje pouze na tematizaci aktuálního dění a získává příznak politických komentářů (viz např. Skála 1951). Lyrika je oproti próze účinnějším nástrojem ideologie, což je podmíněno povahou poezie, která je schopná bezprostředně působit spíše na emoce než na rozum a tím dokonale sloužit agitaci“ (Kouba, 2006a).

Ačkoli projevy odpovídající principům socialistického realismu může hojně nacházet i v tvorbě československé normalizace (zejména v souvislosti s výstavbou pražského metra), bývá dnes za období jeho působnosti považován čas českého stalinismu, čili tzv. zakladatelské období komunistického režimu. Knapík a Franc (2011) uvádějí, že už ve druhé polovině 50. let byl pojem „socialistický realismus“ nahrazován pojmem „socialistické umění“. Za vrcholné a zároveň poslední vzepjetí tohoto uměleckého směru tak můžeme považovat odhalení Stalinova pomníku na Letné v roce 1955.

#### 1.4.2 Česká projekce (Z. Nejedlý a L. Štoll)

Hlavními ideology české kultury 50. let, kteří ve svých koncepcích aplikovali teorii socialistického realismu na praxi české literatury, byli ministr školství Zdeněk Nejedlý a vlivný literární kritik Ladislav Štoll. Oba postupovali v názorové shodě založené na myšlence odvozovat estetickou normu od glorifikovaných uměleckých vzorů, v oblasti zájmových zaměření se ovšem příliš nepřekrývali; zatímco Štoll sledoval především meziválečnou poezii a s ní i tvorbu poválečnou (řada tvůrců z třicátých let byla stále aktivní), Nejedlý se zaměřoval zejména na českou tvorbu

<sup>42</sup> Za vůbec nejlivnější označuje Kouba (2006a) plakát, neboť představuje užité umění (a nikoli Ždanovem odmítané umění pro umění) a zároveň je často užívaným prostředkem informačně-propagačních účelů.

19. století a kromě literatury se zajímal i o vývoj hudební a výtvarný. Fúzí jejich idejí nicméně v důsledku vznikl dlouhý řetěz reinterpretace české literární historie od národního obrození až do současnosti padesátých let.

Vysokoškolský profesor a muzikolog **Zdeněk Nejedlý**, kterého Brousek (1987) označil za „celoživotního pohrobka národního obrození a polyhistora biedermeierovského střihu“, se ve své interpretaci české kulturní historie názorově nevyvíjel již od třicátých let<sup>43</sup> (Brabec in Papoušek, 2010). Svou koncepci pak plně využil v období po druhé světové válce, kdy koncipoval ústřední rámec komunistického výkladu českých dějin. Komunisty představil jako dědice národních tradic a akcentoval především revoluční momenty české historie od dělnických bojů mezi světovými válkami až k husitům, současně s tím ovšem aktualizoval řadu obrozeneckých stereotypů (mj. protiněmeckou orientaci). Dosavadní náboženskou, respektive nacionální interpretaci českých dějin nahradilo hledisko třídní.

Nejedlého polarizovaný pohled na české dějiny nalézal řadu styčných bodů s leninskou tezí o existenci dvou kultur, „pokrokové“ a „reakční“. Linie „pokroková“ v jeho pojetí vycházela z „lidovosti“, za niž pokládal ideové sepětí díla a kultury se společensky nepriviligovanými vrstvami. Nová kultura tak měla být obsahem socialistická a formou národní. Tuto myšlenku rozpracovává na rozporu mezi požadovanou národní kulturou a internacionalismem komunistického hnutí. Ten označuje za zdánlivý:

„Kultura, opírající se o lid a vytrysklá z lidu, ani nemůže být jiná než národní. [...] Samozřejmě, že komunismus je internacionální a každý pravý komunista je internacionalista. Ale internacionalismus není anacionalismus, jak si lidé ještě pletou. Chci-li být internacionální, musím naopak nutně být i nacionální [...] Stalin [...] definuje i proletářskou kulturu jako kulturu obsahem socialistickou a formou národní“ (Nejedlý, 1948e, s. 23).

Hlavní zájem Zdeňka Nejedlého se soustřeďoval především na 19. století, jehož uměleckými tendencemi se podle něj mělo inspirovat i umění komunistického

---

<sup>43</sup> Nejedlého postoje z počátku 20. let popisuje Jiří následovně: „Nejedlý i v politice zůstal věrný svým metodologickým postupům (uplatněným především v oblasti hudební kritiky), které vždy směřovaly k polarizaci a schematické ideologizaci dosavadních výkladů předmětu (správná a nesprávná interpretace). Nejedlého jasné rozvržení zkoumané látky, jednoznačnost závěrů je však často umocněna apriorním přístupem, který naprosto ignoruje složitost problému“ (Brabec in Papoušek, 2010, s. 335).

Československa. Již ve svém projevu v Lucerně v květnu 1945 označil klasiky za „skálu, na níž je postaveno i všechno další“ (Nejedlý 1948e: 25) a na přelomu 40. a 50. let svůj přístup rozpracoval do celé koncepce tzv. národního realismu, tedy socialistického realismu vycházejícího z odkazu klasiků (in Nejedlý, 1948c).

Pokrokovou linii české literatury v jeho pojetí představoval Josef Kajetán Tyl, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová, Karel Havlíček Borovský, Vítězslav Hálek, Svatopluk Čech a vrcholem byl Alois Jirásek<sup>44 45</sup>. Z modernějších autorů zdůrazňoval shodně se Štollem odkaz Stanislava Kostky Neumanna a Jiřího Wolkra<sup>46</sup>. Zejména přítomnost Boženy Němcové ve skupině vyzdvižovaných a glorifikovaných umělců českého národa pak měla vliv i na kritiku Seifertovy *Písně o Viktorce*.

Stejně jako u Nejedlého můžeme projekci marxisticko-lenistického boje dvou kultur pozorovat i v teoretické práci **Ladislava Štolla**, jejíž nejznámější praktičtější výstup představuje referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Štoll ho přednesl 22. ledna 1950 na plenární schůzi Svazu československých spisovatelů věnované „zásadním otázkám české poezie“ za účasti více než dvou set českých a slovenských spisovatelů a zaměřil se v něm na interpretaci vývoje české poezie od vzniku KSČ v roce 1921 a vzniku SSSR o rok později.

Již v úvodu Štoll vymezil svůj přístup jako „historicko-kritický“, a vzdal se tak možnosti objektivního výkladu literárního vývoje. V intencích leninského myšlení o literatuře interpretoval poezii zvoleného vývojového období jako boj dvou protichůdných koncepcí: Vývojově přínosné, pokrokové linii českého básnictví, kterou v jeho pojetí představoval S. K. Neumann a Jiří Wolker, s linií úpadkovou a reakční, za jejíhož hlavního představitele označil Františka Halase:

„Halas a Wolker jsou typičtí antipodi. Halas zůstal básníkem dekadentní nálady, básníkem a vyjadřovatelem nálad maloměšťácké inteligence, Wolker se stal básníkem socialistickým, básníkem dělnické třídy.“ (Štoll, 1950)

<sup>44</sup> V Jiráskově osobnosti se navíc vedle literárního odkazu objevila i možnost k výše zmíněné komunistické interpretaci národních dějin od vyzdvižovaných husitů k zatracovanému pobělohorskému období, jež spisovatel zachytil v románu *Temno*. Nejedlého obliba Aloise Jiráska vyvrcholila masovým šířením jeho díla, tzv. Jiráskovskou akcí.

<sup>45</sup> Naopak pochopení Nejedlý nenašel pro tvorbu Karla Hynka Máchy. Vedle literární linie sledoval také linii hudební, zřejmě nejakcentovanější osobnosti české kultury je v Nejedlého projevech skladatel Bedřich Smetana. Z výtvarníků oceňoval odkaz Mikoláše Alše a Josefa Mánesa.

<sup>46</sup> Brousek výslednou skupinu národních klasiků pojmenovává jako lidově-demokraticko-nacionalisticko-všeslovenskou linii.

Štoll Halasovu poezie označil za morbidní, antihumanistickou, antisociální, za tvorbu „epochy rozkladu, nemoci, zániku, poezii starého světa“, a vytvořil tak exemplární případ kritiky formalismu. Jak uvádějí Čornej s Táborskou (in Janoušek, 2007b), smyslem referátu bylo přehodnocení dosavadního pohledu na tvorbu prvorepublikové avantgardy, s jejímž dědictvím se potřeboval nový režim vyrovnat. Štoll proto v referátu nejvýrazněji odsoudil právě období a tvůrce 30. let, jimž vytknul příklon k metafyzice – v případě Josefa Hory, Františka Halase a Jaroslava Seiferta<sup>47</sup> – nebo k formalismu – v případě Vítězslava Nezvala a Konstantina Biebla. Za myšlenkové strůjce tehdejšího úpadku pak označil literární teoretiky Václava Černého, Bedřicha Fučíka a Karla Teigehe<sup>48</sup>.

Svým pojednáním Štoll (spolu s Jiřím Taufrem, jenž na něj ve svém odpoledním referátu na plenárce o poezii navazoval) definoval všechny negativní tendence v českém básnictví, tak jak je vnímala komunistická literární kritika. Referát, který bezprostředně po plenárním zasedání vyšel také jako brožura, se proto stal hlavním a kanonickým textem při vykládání české literatury pro následující období. Hořec (1992) v této souvislosti hovoří přímo o začátku „štolliády“, čili všeobecného postupu komunistické kritiky proti moderním uměleckým směrům, které Štollovým projevem byly s definitivní platností zařazeny do tzv. reakční kultury neslučitelné s ideály socialistické společnosti (Čornej a Táborská in Janoušek, 2007b). Boj proti nežádoucím uměleckým tendencím totiž vyhlásil již Kopecký ve svém projevu na IX. sjezdu KSČ, Štoll ovšem tyto „úchylinky v kultuře“ konkrétně pojmenoval a přiřadil k nim i jednotlivé autory.

### **1.5 „Odložené disputace“ – pozice meziválečné avantgardy v pounorové ČSR**

<sup>47</sup> Podrobněji se Štollové kritice Jaroslava Seiferta věnuje kapitola 3.3 „Nenašli slova verše pro Stalina“ – Revize Seifertovy proletářské poezie.

<sup>48</sup> Knapík nabízí v souvislosti se Štollovým referátem také myšlenku, že mohl být snahou vyřešit avantgardní minulost některých režimních prominentů, zejména Vítězslava Nezvala, jehož pozice byla v předchozím roce otřesena pamfletem Socialistická láska, za nímž stáli především lidé ideově spříznění s lidmi ve stranickém řízení kultury. „To přinášelo skupině kolem Václava Kopeckého [v době zintenzivňujícího se kompetenčního sporu] mnohá rizika. Snažila se je mírnit převzetím iniciativy, což bylo možné, vzhledem k pozicím dogmatiků ve stranickém aparátu, jen cestou nové kampaně. Na Štollův referát se v tomto smyslu dá pohlížet jako na drastický pokus podepřít pozice části bývalé avantgardy věrné komunistickému hnutí pomocí naprosté negace modernismu v umění, ‚obětování‘ Františka Halase a hodnot, jež reprezentoval“ (Knapík, 2000, s. 97).

Pozice tvůrců meziválečné avantgardy byla v poúnorovém Československu nejednoznačná a jak ukazuje Štollův odsudek Františka Halase, také se v čase výrazně proměňovala. Vedle komunisticky orientovaných autorů, mezi něž patřil např. Konstantin Biebl, zmíněný František Halas, dále Vítězslav Nezval a ze starší generace S. K. Neumann, existovalo na české kulturní scéně na přelomu 40. a 50. let rovněž jakési šedé pásmo autorů, které režim neztracoval, ačkoli nevystupovali na jeho podporu. Taková pozice se týká například Vladimíra Holana nebo právě Jaroslava Seiferta, a přestože byla v obou případech pouze dočasná (oba básníky odsoudil Štollův referát), z části vyvrací tvrzení o absolutní politické mobilizaci kulturní scény v období po únoru 1948. Poslední skupinu umělců meziválečné avantgardy tvoří autoři, kteří upadli v nemilost nového zřízení záhy po jeho vzniku. Nejmarkantnější byl postup komunistických ideologů proti teoretikovi Devětsilu Karlu Teigovi.

Právě v souvislosti s Teigem a jeho odsudkem po únorové změně režimu upozorňuje Čornej na to, že postup komunistických kritiků proti představitelům meziválečné umělecké scény bezprostředně souvisí s názorovými polemikami z 20. a 30. let. Ostrá kritika, k níž se režim na přelomu 40. a 50. let uchyluje, a jejíž součástí byl i Štollův referát, tak představuje opožděné vyřizování si účtů, a to za situace, kdy se druhá strana nemůže adekvátně bránit:

„Karel Teige byl svého času hlavním teoretikem proletářského umění, v jehož duchu ovlivňoval svého přítele Jiřího Wolkra, neztotožnil se však, stejně jako další napadaní tvůrci, se stalinským a ždanovským výměrem umění. Takový názor prostalinsky orientované skupiny, ať již spojené s Gustavem Barešem, či Václavem Kopeckým, nepromíjeli, zvláště když kořeny odlišných mínění sahaly až k politicky zabarveným sporům vedeným na konci dvacátých a v průběhu třicátých let.“ (Čornej in Janoušek, 2007b, s. 38)

Předmětem zmíněných prvorepublikových sporů byla otázka směřování české moderny a proletářského umění, jež byly hlavními estetickými koncepty komunisticky orientovaných autorů ve 20. letech 20. století<sup>49</sup>. Hlavními aktéry disputací byli Karel

---

<sup>49</sup> Dvacátá léta jsou zároveň obdobím, kdy se na území někdejšího carského Ruska konstituuje leninský Sovětský svaz, jehož vznik má v období po prvním celosvětovém válečném konfliktu mimořádný dopad na myšlení evropské levicové inteligence. Stát s novým zřízením, jenž deklaruje rozbití buržoazního systému, totiž pro umělce představoval naplnění vizí o vzniku nového světa a nového člověka, které přinesl otřes společenských hodnot a rozpad staletého řádu způsobený první světovou válkou. Umělecký dopad mělo dění v Sovětském svazu zejména na

Teige a Stanislav Kostka Neumann. Právě druhý jmenovaný patřil na počátku 50. let mezi glorifikované tvůrce, což Teigeho postavení ještě komplikovalo<sup>50</sup>.

Vzhledem k vazbě avantgardního umění na počátky světového i československého komunismu ale strůjci budovatelské kultury nemohli avantgardu, která byla ve své době vnímána jako výraz revoluční literatury, přímo odmítnout, a proto se uchýlili k její re-interpretaci. K té v tomto případně paradoxně časový odstup a přerušení vývoje druhou světovou válkou dopomohl. Zdeněk Nejedlý ve svém projevu *Za lidovou a národní kulturu* (1945) uvedl, že v poválečném Československu „avantgardou musí být celý náš národ, všechen náš lid“ a nejen literární kluby. „Učiňme svým úkolem být i dnes novodobými husity, avantgardou nového, socialistického světa i v kultuře“ (Nejedlý, 1948e, s. 20).

V praxi konce 40. a začátku 50. let se zcela nepřiznaný postup proti meziválečné avantgardě projevoval sérií kritik tzv. úchylek v kultuře. Toto označení, kterým komunistická kritika pojmenovala projevy moderních uměleckých směrů 30. až 50. let, bylo v zásadě arbitrární, neboť jeho význam pojímali jednotliví kritici rozdílně. Obecně představovalo tvorbu, která z pohledu dogmatu socialistického realismu vykazovala znaky úpadkové, reakční, buržoazní kultury Západu.

---

přemýšlení o literatuře a tendence k avantgardnímu uměleckému vyjádření, tak jak je podporovalo leninské, předždanovské Rusko. Řada tvůrců české avantgardy vč. Jaroslava Seiferta proto byli členy KSČ už od jejího vzniku.

<sup>50</sup> Další okolnosti kritiky Karla Teiga viz kapitola 2.2.3 *Příklady mediálního postupu proti meziválečné avantgardě*.

## 2 Mediální východiska

### 2.1 Řízení médií po roce 1948 se zaměřením na literární periodika

„Vždyť dávno snad, už od dob obrozeneckých, nepřipadala našemu tisku úloha tak závažná jako dnes.“

Zdeněk Nejedlý ve „Slovu o žurnalismu“ (1948)

Hromadné sdělovací prostředky představovaly pro Komunistickou stranu Československa nástroj s výrazným mobilizačním a propagandistickým potenciálem. Požadavky, které na média vznášela, se proto nijak nelišily od těch, které si vymaňovala na literární produkci; tisk se měl stejně jako kniha stát nástrojem primárně ideologického, politického a persvazivního charakteru, jehož úkolem je formovat a aktivizovat veřejnost, a podporovat tak budování nového řádu, k němuž československá společnost v interpretaci komunistických doktrín přistoupila po únorovém převzetí moci.

Vladimír Kaigl ve svém textu „Socialistické soutěžení a náš tisk“ cituje přímo prezidenta Klementa Gottwalda, podle něhož mají noviny plnit „informativní, výchovnou a organisátorskou funkci“ (Kaigl, 1949). Přijmeme-li tuto klasifikaci, musíme konstatovat, že nejvýraznější úlohu nový režim přisoudil druhé zmíněné funkci, přičemž výchovou rozuměl především ideologickou indoktrinaci; obyvatelstvo mělo být v době společenské přestavby směřováno k odmítnutí starých zvyklostí ve všech sférách života. V tomto procesu měl tisk, vzhledem k jeho širokému dopadu, podporovat nové podněty k proměně společenského řádu, a předcházet momentální postupy přestavby. Předpoklad byl, že tak zabrání stagnaci.

Naplnění své představy o tiskovém modelu realizovala KSČ po únoru 1948 etatizací československého mediálního systému<sup>51</sup>. Přestavbu struktury tisku zahájila již v prvních poúnorových dnech hromadným vylučováním nepohodlných novinářů z redakcí a následnou vlnou, v níž zastavila ideově nekonvenující tituly<sup>52</sup>. Zákaz vydávání tehdy postihl mj. i literárněvědní periodika, která sympatizovala s jinými uměleckými nebo politickými proudy<sup>53</sup>. Začátkem května vláda přikročila ke znárodnění polygrafického průmyslu, v červnu vydal ministr informací Václav Kopecký vyhlášku, která omezovala v časopisech inzerci. V nových podmínkách už si na sebe tisk nemusel vydělat, protože náklady na jeho provoz byly hrazeny ze státního rozpočtu. Do chodu médií se promítlo i zavedení tzv. přímého stranického řízení v době ostrého kurzu na konci roku 1948; kulturní a propagační oddělení řízené Gustavem Barešem získalo schvalovací pravomoc při obsazování řídicích pozic v československém tisku a muselo posvětit i návrhy ministerstva informací a osvěty na obsazení pozic v nestranických listech<sup>54</sup>. Za dokonání proměny charakteru československého tisku můžeme považovat dílčí tiskový zákon z prosince 1950, který komunistický náhled na funkci médií eufemistickým zněním přímo kodifikoval: „Posláním tisku je napomáhat budovatelskému úsilí československého lidu a jeho boji za mír a spolupracovat na jeho výchově k socialismu.“ (184/1950 Sb.).

V důsledku těchto změn se stala média jedním z ideologických nástrojů KSČ, které se ze své činnosti také zpovídala. Vydavatelé směly být nově pouze organizace spojené v Národní frontě. Charakter novinářské profese sice zůstával stejně jako v období první republiky a poválečného intermezza stranický, ovšem s tím rozdílem, že se již nejednalo o stranickou pluralitu, ale homogenitu. Novinář se stal služebníkem

<sup>51</sup> Groman v této souvislosti uvádí, že nový, centrálně řízený systém zaváděla KSČ sérií kroků a nikoli jednorázovým opatřením, a to nejen proto, aby publikum i tvůrce přesvědčila, že režim nebude v dané oblasti podnikat žádné vyložené radikální změny. Svou roli měla sehrát i personální i organizační nepřipravenost na převzetí komplexního řízení státu (2008: 58). Totéž potvrzuje i Končelík (2010), když uvádí, že únorové mocenské střetnutí proběhlo v době, kdy se cenzurní činnost tiskového oddělení MI a Státní bezpečnosti stejně jako příprava zákona o cenzuře tisku teprve chystaly. Komunisté proto museli opatření, do nichž se promítaly i jisté ústupky, přehodnotit.

<sup>52</sup> Podnětem bylo nařízení vlády Národní fronty z 12. března 1948, podle kterého měl ministr informací Václav Kopecký revidovat všechna dříve vydaná povolení k vydávání novin a časopisů. Do prosince 1948 tak došlo k zastavení 350 listů. Povoleno bylo 89 nových nebo náhradních za zrušená periodika; počet deníků klesl ze 30 na 14 (Groman, 2008).

<sup>53</sup> Mezi zastavené tituly patřil *Kritický měsíčník* Václava Černého, někdejší orgán Syndikátu českých spisovatelů, dále také *Obzory*, *Vývoj* nebo *Listy* Jindřicha Chaloupeckého. Z neliterárních periodik zmiňme konec sokolských tiskovin úzce související s postupem nového zřízení proti této organizaci. Specifický konec potkal sociálnědemokratické *Právo lidu*, které bylo po sloučení sociální demokracie s KSČ pohlceno *Rudým právem*.

<sup>54</sup> Kulturní a propagační oddělení schvalovalo mj. redakční radu *Rudého práva*, šéfredaktory všech ústředních časopisů KSČ, mládežnického tisku a deníku *Práce*. Ministerstvo informací a osvěty muselo oddělení předkládat ke schválení šéfredaktory všech mimostranických deníků, *Tvorby* i *Lidových novin*. (Groman, 2008).



režimu, v němž absolutně dominovala jediná, komunistická strana (Končelík, 2010), a jeho hlavním úkolem bylo interpretovat a zprostředkovávat veškeré dění v politicky žádoucím prizmatu. Tím, že strana získala dohled nad mediální komunikací (a možnou názorovou platformou pro polemiku s režimem), mohla občany od jiných než prověřených a žádoucích komunikačních toků izolovat. Došlo tak k homogenizaci československého mediálního prostoru, která byla o poznání úspěšnější než snahy homogenizovat literární projev.

V případě literárních časopisů ovšem můžeme hovořit pouze o homogenizaci směrové, a nikoli názorové. Ačkoli všechna periodika, jež nějakým způsobem ovlivňovala na přelomu 40. a 50. let kulturní život, vycházela ze zásad socialistického realismu a komunistické kritiky (tak jak o ní budeme hovořit dále), a v obecné rovině tudíž sledovala stejné cíle, názorově se častokrát rozcházela. Tato skutečnost jen potvrzuje, že i uvnitř totalizovaného Československa existovaly, byť pouze v rámci oficiálního kulturně-politického proudu, názorové odlišnosti.

Na individuální rovině byla důvodem těchto rozdílů vlastní osobnost novináře, v našem případě především literárního kritika, který sice zastával služebnou úlohu, ale i v této pozici měl jistý prostor pro individuální projev. V zakladatelském období komunistického režimu se navíc pravidla nového zřízení teprve konstituovala, což platí i pro závazné interpretační normy v literatuře, a přístup k jednotlivým tvůrcům se proto různil a vyvíjel, což zejména v období před Štollovým referátem, který aplikoval Ždanovovu teorii na české prostředí, vedlo k výpadům levicového radikalismu (Catalano, 2008).

Se zavedením zásady přímého stranického vedení na konci roku 1948, které v kultuře i médiích posílilo stranický aparát na úkor vládních aparátů, sehrávala svou roli také kritikova inklinace k jednomu z křídel vznikajícího kompetenčního sporu, čili buď ke stranické linii reprezentované Gustavem Barešem, nebo k linii vládní v čele s Václavem Kopeckým.

Zaměříme-li se na nejvýznamnější periodika, která ve sledovaném období reflektovala kulturní dění v Československu, je třeba s ohledem na centralizaci literárního života zmínit v první řadě listy Svazu československých spisovatelů. Od únorových dní roku 1948 do zániku v roce 1952 byl tiskovým orgánem svazu<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> V období od února 1948 do března 1949 hovoříme ještě o Syndikátu českých spisovatelů.

deník *Lidové noviny*. List, který se v poválečném Československu nesl název *Svobodné noviny*, vedl až do mocenské změny Ferdinand Peroutka. V křesle šéfredaktora ho ovšem už 26. února 1948, čili pouhý den po Benešově přijetí demise demokratických ministrů, vystřídal člen KSČ Jan Drda. Původní název *Lidové noviny* deník opětovně přijal v květnu 1949.

Vedle *Lidových novin* spadala pod správu SČSS od dubna 1948 také *Kulturní politika*, týdeník české sekce svazu s existencí od roku 1945, jehož šéfredaktorem byl Emil František Burian. List byl prokomunisticky orientovaný již v době poválečného intermezza, konec jeho existence na podzim roku 1949 se pak pojí s pamfletem „Socialistická láska“<sup>56</sup>, jenž parodoval Nezvalovu poezii, a který šířili právě redaktoři *Kulturní politiky*. Oficiálně se ovšem zánik listu vysvětloval jako snaha podpořit *Lidové noviny* a měsíčník *Nový život* (Dokoupil, 2002a). Slovenskou obdobu *Kulturní politiky* představoval *Kultúrny život*.

Již zmíněný měsíčník *Nový život* je posledním listem, který vytvářel tiskovou sestavu spisovatelského svazu<sup>57</sup>. Ve srovnání s *Tvorbou* i *Lidovými novinami* se prakticky nevěnoval politice, a pokud ano, tak jen v přímé vazbě na umění. Otiskoval obsáhlejší kritické texty, poezii a prózu, v první polovině 50. let především tu odpovídající ždanovovským principům socialistického realismu<sup>58</sup>. Představoval první literární periodikum plně přijímající doktrínu řízené kultury a je považován za jednu z hlavních tribun dogmatismu v české literatuře (Dokoupil, 2002b, stejně Catalano, 2008). V období let 1949-1950 list řídil Josef Věromír Pleva, Jiří Taufer a Josef Rybák (ibid.).

<sup>56</sup> Tzv. protistranický, event. protisocialistický pamflet „Socialistická láska“ představoval stejnojmennou básnickou skladbu, jež parodovala Nezvalovu první poúnorovou sbírku *Velký orloj*. Jejimi autory byli studenti Filozofické fakulty Karlovy univerzity Viktor Matys a Zdeněk Pachovský. Báseň, ve které splétali erotické a budovatelské motivy („Až mé mužství bude kulminovat ve znamení Panny / Tvůj prs bude sladký, podpaží hořké, klín slaný / Jak mořské ryby rozhozené na divany / Jak sůl země. Jak politika naší strany“ atp.), věnovali Ladislavu Štollovi (Čornej in Janoušek, 2007b). Recesistický počin byl ovšem v politicky vyhoceném roce 1949 interpretován jako napadení nejen Nezvala, ale i KSČ a nového státního zřízení; stal se proto předmětem nejvyššího státního a stranického zájmu vč. Rudolfa Slánského a Klementa Gottwalda, byla zřízena i vyšetřující komise. Postih čekal také redaktory *Kulturní politiky*, kteří se na šíření parodie podíleli, list byl nakonec zakázán. Svou roli sehrálo i to, že v týdeníku vyšla recenze, která Nezvalův *Velký orloj* odmítla a básníka označila za mluvčího dekadentní buržoazie. Masivní podpora, kterou KSČ na Nezvalovu obranu mobilizovala, pak z básníka vytvořila až do konce jeho života doživotního, nedotknutelného prominenta režimu (Knapík a Franc, 2011).

<sup>57</sup> Jeho vznik je spojen s výše zmíněným Klubem mladých autorů, který ještě při Syndikátu českých spisovatelů krátce existoval ve druhé polovině roku 1948. Časopis začal vycházet na začátku roku 1949 a stal se náhradou za nerealizovaný projekt listu *Únor*, jenž měl být názorovou platformou právě začínajících spisovatelů. Oproti původní představě byl *Nový život* koncipován jen jako nástroj socialistického realismu (Bauer, 2003).

<sup>58</sup> Proměna listu přišla až v roce 1955, kdy se jeho odpovědným redaktorem stal Jaroslav Janů, a v časopise se tak začaly objevovat aktuální, přínosné texty, mj. Kunderův esej „O sporech dědických“ (Čornej in Janoušek, 2007b).

Prostor pro publicistickou realizaci ministra školství a komunistického ideologa Zdeňka Nejedlého představoval obnovený čtrnáctideník *Var*, který začal vycházet v roce 1948. Časopis, jehož odpovědným redaktorem byl Václav Pekárek, vydával Klub realistické tvorby v nakladatelství Melantrich a prvním číslem se přihlásil k novinářskému odkazu Karla Havlíčka Borovského (Nejedlý, 1948d). *Var* představoval také hlavního zástupce vládní linie řízení kultury a na rozdíl od stranických periodik, zejména *Tvorby*, měl k soudobé tvorbě představitelů meziválečné avantgardy vstřícnější postoj<sup>59</sup> a vystupoval proti radikálním odsudkům stranického tisku.

Dominantní část obsahu *Varu* tvořily statě Zdeňka Nejedlého, častokrát i jeho straší projevy, a pro list je proto typická manipulace s českou národní minulostí. O soudobé literatuře pro časopis psal mj. Vladimír Dostál, Václav Pekárek nebo Zdeněk Karel Slabý.

Na podobě kulturního směřování se podílel také stranický tisk. Kromě kulturní rubriky *Rudého práva*, kde ve sledovaném období působili i básníci a autoři Seifertových kritik Ivan Skála a Michal Sedloň, se jednalo především o týdeník *Tvorba* (viz dále).

## **2.2 Kulturní periodika jako nástroj odsudku**

### **2.2.1 Dobové zásady umělecké kritiky**

Oficiální umělecká kritika na přelomu 40. a 50. let vycházela z kritérií, které stanovovala leninská teorie dvou antagonistických kultur, a ze zásad socialistického realismu. Naprostá většina kritických hodnocení soudobého umění proto argumentovala podle staršího Ždanovova vystoupení na adresu Anny Achmatovové a Michaila Zoščenka.

Vzhledem k vyžadovanému charakteru literárního díla dbali kritici na dodržování zásad stranickosti v uměleckém projevu a ve shodě s komunistickou ideologií vnímali umění jako střet starého a nového světa. Úkolem kritiků proto mělo

---

<sup>59</sup> Projevilo se to i v případě Jaroslava Seiferta, kdy *Var* odmítl ostrou kritiku jeho poezie, již otiskla *Tvorba*. Podrobněji se tomuto případu věnuje následující část práce.

být rozdělit autory na reakční, hodné odsouzení, a pokrokové, kteří se na tvorbě socialismu záslužně podílejí. Zdeněk Nejedlý tento zájem deklaroval již ve svém projevu na zakládajícím sjezdu SČSS v březnu 1949 s tím, že taková dělba musí být bezpodmínečná:

„Kde jde o boj, tam není žádného středu, a jako ve všem, tak i v kultuře a tedy i v literatuře jde dnes o boj, a ostrý a houževnatý. První úkol kritiky proto dnes jest, vyhnat tyto milovníky středu a duševního pohodlí z jejich skrýší a vytáhnout je na světlo boží, i donutit je ukázat svou pravou tvář. A druhý s tím související úkol kritiky jest rozpoznat, kdo je náš spojenec a kdo náš nepřítel, kde jsou pokrokové a kde reakční síly“ (Nejedlý, 1949, s. 139).

Často zdůrazňovanou funkcí dobové literární kritiky bylo také naplňování kolektivnosti v literatuře. V pojetí socialistického realismu totiž dílo netvořil autor, ale až jeho spolupráce s redaktorem a kritikem. Deklarované pojetí kritiky tak bylo tvůrčí a výchovné; ve skutečnosti se však literární kritika projevovala častokrát jako odsudečné, denunciační útoky na autory, s nimiž kritik nebo režim jako takový cítil potřebu zúčtovat<sup>60</sup>. Hlavním prostorem pro takovýto přístup se stala Barešova *Tvorba*.

## 2.2.2 Tvorba jako platforma kulturního dogmatismu

První číslo obnovené *Tvorby*<sup>61</sup> (navazovala na stejnojmenný meziválečný list, který v letech 1926-28 řídil F. X. Šalda a později také Julius Fučík) vyšlo 26. července 1945<sup>62</sup>. Přípravy však začaly už v červnu 1945 a vedle šéfredaktora Stanislava Kostky Neumanna se v nich významně angažoval zejména Lumír Čivrný (Knapík, 2000). Ten

<sup>60</sup> K diferenciaci literární kritiky dochází až po částečném uvolnění stalinistického režimu v roce 1953, výrazněji pak v období kolem roku 1956 (Čornej a Táborská in Janoušek, 2007b).

<sup>61</sup> Plný název zněl *Tvorba – Týdeník pro kulturu a politiku*.

<sup>62</sup> První číslo přineslo mj. projev Lumíra Čivrného „Básník a čas“ věnovaný úmrtí básníka Josefa Hory (zemřel 21. června 1945), materiál o periodikách československé armády na východní i západní frontě, Tvorbě v ilegalitě se věnovala Gusta Fučíková (titulní strana první poválečné *Tvorby* viz Příloha I.). Následující čísla se opakovaně věnovaly úmrtí Vladislava Vančury, dále předkládaly komunistický pohled na obnovu Československa v kulturní oblasti (kritika, školství, nakladatelství, pozice umění obecně. Zahraničněpolitických materiálů se v týdeníku objevovalo podstatně méně než na přelomu 40. a 50. let. Již v prosincových číslech nicméně lze pozorovat radikalizující se rétoriku, a to nejen v titulcích, ale i v přibývajícím počtu protizápadně orientovaných karikatur, jež představují jeden z typických materiálů *Tvorby* v poúnorovém období.

také spolu s Gustavem Barešem, Karlem Konrádem, Marií Pujmanovou, Josefem Rybákem a Ladislavem Štollem vytvořil první redakční sestavu.

Záměrem KSČ bylo vydávat týdeník, který bude stranu náležitě reprezentovat; v téže době totiž obdobné listy vznikaly i u jiných politických sdružení<sup>63</sup>. Profil časopisu stanovila KSČ následovně: „Tvorba bude listem proboujávajícím kulturní politiku KSČ, svazujícím pokrokovou inteligenci s dělnickou třídou, zaujímajícím stanovisko k jevům kulturně-politickým na nejširší frontě (nejen v oblasti literatury a umění)“ (in Knapík, 2000, s. 24).

Protože těžce nemocný Neumann chod redakce v následujících měsících prakticky neřídil, převzal funkci šéfredaktora v červnu 1947 vedoucí kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ Gustav Bareš<sup>64</sup>, který ze síly svého úřadu *Tvorbu* neformálně vedl již několik předcházejících měsíců (ibid.). Pod jeho vedením se list stal prostorem polemik s Václavem Černým, Michalem Marešem a Ferdinandem Peroutkou, stupňovaly se také útoky na nekomunistický tisk a představitele katolické moderny, u nichž *Tvorba* zpochybňovala jejich umělecké kvality a zároveň je obviňovala z kolaborace s nacismem (Dokoupil, 2002c). Profil listu v poválečném období tak již předznamenával další směřování *Tvorby* po komunistickém převzetí moci.

V období po únoru 1948 a zejména po posílení stranických orgánů včetně Barešova kultpropu se list stal hlavním nástrojem kulturního dogmatismu a představoval vůbec nejradikálnější a nejostřejší periodikum českého literárního života. Váhu jeho verdiktů ještě umocňovala skutečnost, že se jednalo o tiskový orgán vládnoucí komunistické strany.

Redakční okruh tvořili především mladí stalinisté z řad vysokoškolských studentů. Mnozí kritici z *Tvorby* se také sami realizovali jako umělečtí tvůrci, zejména básníci (Ivan Skála, Michal Sedloň, Jan Štern aj.). Poezii chtěli přiblížit životní zkušenosti dělníka a naplnit ji žádaným, revolučním a politickým obsahem, k čemuž využívaly slovník politické propagandy a budovatelskou motiviku. Šámal (2002) ovšem připomíná, že tyto podmínky už předem oklešťovaly možnosti v tvůrčím výrazu. Výsledná „nová poezie“ dnes představuje typickou budovatelskou tvorbu.

<sup>63</sup> Lidová strana vydávala *Obzory*, národní socialisté *Svobodný zítřek*, sociální demokracie *Cíl a Svět práce* (Knapík, 2000).

<sup>64</sup> Václav Černý uvádí, že S. K. Neumann *Tvorbu* řídil jen formálně už od jejího obnovení v roce 1945: „Tvorbu obnovili po dlouholeté přestávce hned roku 1945 za nominální redakce S. K. Neumanna, který zemřel již 28. června 1947, za faktické redakce Ladislava Štolla a Jiřího Taufera“ (Černý, 1992, s. 227).

V roce 1949, kdy došlo vlivem Kopeckého projevu na IX. sjezdu KSČ zřejmě k největší mobilizaci těchto mladých kritiků, patřili mezi spolupracovníky listu mj. Lumír Čivrný, Jiří Hájek, Jiří Hendrych, Karel Konrád, František Nečásek, Marie Pujmanová, Josef Rybák, Ladislav Štoll a Jiří Taufer. Barešovým zástupcem a odpovědným redaktorem byl Miroslav Galuška, spolu s ním chod redakce organizoval Jan Štern<sup>65</sup>. List totiž neměl velkou redakční základnu a více spoléhal na materiály od spolupracovníků.

Pro kritiky zveřejňované v *Tvorbě* v období do roku 1952 je typický ostrý, odsudečný a štvavý tón, jehož likvidační dopady na tvorbu daného umělce ještě častokrát umocňovala kampaňovitost textů zveřejňovaných na pokračování. Catalano (2008) proto v této souvislosti podotýká, že se negativní příspěvky mnohdy rovnaly zatykači. Autoři těchto textů názorově vycházeli ze zásad socialistického realismu, rozpozorovali však Nejedlého koncepci, kterou kvůli zohledňování minulosti považovali za přežitou a zastaralou. Inspiraci hledali v aktuální sovětské tvorbě a doslovně uplatňovali Ždanovovu perspektivu, což se projevilo absolutním negováním dosavadních estetických měřítek. Takový přístup postihoval zejména spisovatele střední generace, kteří publikovali již v období mezi světovými válkami (zejména reprezentanty meziválečné avantgardy), neboť kritici ze svých ultralevicových potírali jakýkoli umělecký přesah z období před únorem 1948.

Cílem kritik, jež v *Tvorbě* od konce 40. let vycházely, bylo nastavení nové interpretačního paradigmatu pro českou kulturní minulost tak, jak se to nakonec později podařilo Ladislavu Štollovi v jeho referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. *Tvorba* proto nepostupovala pouze proti umělecké tvorbě, ale útočila i na českou meziválečnou historiografii, literární vědu (zejména pražský strukturalismus) a estetiku, což se projevilo v kampani proti „pekařovštině“<sup>66</sup>, „arnenovákovštině“<sup>67</sup> a „teigovštině“.

Kritická reflexe kampaňovitého a dryáčnického přístupu tzv. ultradogmatiků publikujících na stránkách *Tvorby* se později stala součástí vrcholícího kompetentního sporu v letech 1951 a 1952, a došlo k jejich odsouzení. Stalo se tak ovšem až v době,

<sup>65</sup> Dále *Tvorbu* redigovali Jan Auerhan, Dušan Rozehnal a Věra Hájková.

<sup>66</sup> Jan Pekař, přední český historik, který byl po abdikaci T. G. Masaryka v roce 1935 dokonce navržen na prezidentský úřad, se ve své práci věnoval pobělohorskému období a definoval i národně kladné prvky katolického baroka. V době uplatňování „jiráskovského“ výkladu pobělohorských Čech jako období temna za to byl v *Tvorbě* denunciován textem Josefa Pachty „Proti beznárodnosti v naší literární vědě“.

<sup>67</sup> Arne Novák, vedle F. X. Šaldy nejvýznamnější český literární kritik 1. poloviny 20. století, se stal terčem kritiky Františka Buriánka v textu „Proti buržoazní literární vědě“ (Catalano, 2008).

kdy se sympatizanti stranické linie řízení kultury ocitli v defenzívě, neboť orgány KSČ obecně procházely oslabením v důsledku procesu s Rudolfem Slánským.

### 2.2.3 Příklady mediálního postupu proti meziválečné avantgardě

Z výše řečeného je patrné, že právě kulturní periodika v čele s *Tvorbou* se na přelomu 40. a 50. let stala hlavním prostorem pro účtování komunistických ideologů a kritiků s představiteli české avantgardy. Odkazováním na prvorepublikovou tvorbu napadaných tvůrců dokončovali kritici na stránkách tisku „odložené disputace“ z meziválečného a poválečného období a snažili se vypořádat své domnělé staré křivdy. Činili tak vědomě v období, které svobodnou diskusi potlačovalo a v němž kritik naprosto dominoval nad kritizovaným tvůrcem. Ideové zázemí socialistického realismu, o něž se ve své argumentaci opírali, totiž bylo vládou i stranou posvěceným, jediným možným způsobem nahlížení umělecké tvorby.

Nejnámějším případem takového odsudku je postup proti **Františku Halasovi**, jež inicioval Ladislav Štoll svým referátem z ledna 1950. Okolnosti celého případu jsou dnes bohatě zdokumentovány (zejména Bauerova obsáhlá studie *Tíseň tmy*), a proto není potřeba se odsouzením Halasovy tvorby hlouběji zabývat. Na tomto místě ji zmiňme jen jako příklad nejasného a nestálého interpretačního schématu, které mezi literárními kritiky na přelomu 40. a 50. let panovalo. V době smrti byl totiž Halas ještě oslavován jako velký národní básník (zemřel 27. října 1949), byť dílem jistě i proto, že opakovaně a otevřeně deklaroval svou podporu KSČ. Sama *Tvorba* nicméně publikovala po jeho úmrtí sloupek „Vítězství básníka“ (T 1949), v němž Jan Štern vyzdvihoval především Halasovu pomnichovskou reakci v podobě sbírky *Torzo naděje*. O dva měsíce později odsoudil Štoll Halase jako hlavního představitele reakce v české poezii.

Spolu s Halasem směřovaly nejčastější útoky na hlavního teoretika české avantgardy **Karla Teiga**<sup>68</sup>. Jeho odsudek je typickým příkladem odložených disputací, neboť právě on v meziválečném období nejvíce oponoval politickému pojetí umění, jež začal nový režim po roce 1948 prosazovat. Kampaňovité texty, které na Teigeho

<sup>68</sup> František Halas i Karel Teige byli Seifertovi letití a blízcí přátelé. Celou generaci meziválečné avantgardy Seifert ve svých lyrizovaných pamětech *Všechny krásy světa* nazývá generací Teigovou.

útočily, se objevily v *Tvorbě* už v roce 1949<sup>69</sup>, Teigeho kritiku umocnil<sup>70</sup> i Štollův referát, kampaň pokračovala i v následujícím roce a vyvrcholila třídílným materiálem „Teigoviština – trockistická agentura v naší kultuře“ Mojmíra Grygara, který *Tvorba* otiskla v roce 1951 jen krátce po umělcově smrti.

Denunciační a likvidační tendence ovšem nebyly pouze záležitosti *Tvorby*. Typickým příkladem odsudku, jenž vzešel ze stran *Nového života*, je recenze sbírky *Hirošima Františka Hrubína* (1948), jejímž autorem byl mladý kritik Jiří Hájek. Ačkoli Hrubína oslovil hned v úvodu textu „příteli“, nejednalo se o přátelský text. Do protikladu postavil básníkovu ranou poválečnou poezii (*Chléb s ocelí*), v níž oslavoval konec války, a tehdy aktuální *Hirošimu*, která podle kritika znamenala úkrok za před poválečnou tvorbu k „poesii zmaru, nevíry a strachu“, byla temná a bezvýchodná. Hájek Hrubínovi vytкнуł, že je pasivní příjemce hrůz, místo aby proti nim mobilizoval a bojoval<sup>71</sup>, znevěrohodnil také upřímnost poválečných básní. Doslovně tak naplnil představu kritiky, která kvituje pouze politickou a agitační literaturu a hledá mezi básníky reakcionáře. V důsledku této kritiky se musel básník na několik následujících let odmlčet; podobně jako Jaroslav Seifert našel prostor k tvůrčí realizaci v tvorbě pro dětského čtenáře.

<sup>69</sup> Článek „K situaci soudobé české poezie“, jež pro *Tvorbu* napsal Ivan Skála, označil surrealisty a Teigeho, který k jejich vyjádření v poválečném období v rámci snah o paralelní kulturu tendoval, za „podpolní sektu“. Tentýž ročník přinesl i materiál Jana Šterna „Proti likvidátorům poezie“, který na Teiga zaútočil znovu (Catalano, 2008).

<sup>70</sup> Jan Štern v textu „Boj o hrdinu v naší literatuře“ zveřejněném v roce 1950 v *Tvorbě* o Teigovi napsal, že „pitvoří zlobně svou tvář pouťového kašpara, pomalovanou všemi šminkami módních směrů, na nejcennější duchovní poklad našeho lidu“ (Catalano, 2008, s. 81). Paradoxní je, že ač byl Teige stavěn do přímého protikladu k vyzdvihovanému Jiřímu Wolkrovi, měli k sobě oba umělci velmi blízko a jako přátelé spolu dokonce jeden čas bydleli, jak zmiňuje ve *Všech krásách světa* Jaroslav Seifert (1985).

<sup>71</sup> V období vyhocené studené války vychází Hájkova kritika „List Františku Hrubínovi o právu básníků na smutek“ spíše z politických než literárních souvislostí a čtenáři předkládá křečovitý interpretační konstrukt, podle něž bylo svržení atomové bomby na Hirošimu počátkem studené války; vítězství nad fašismem totiž prý posílilo autoritu SSSR na úkor USA a jediným politickým trumfem Washingtonu byly právě jaderné zbraně, které využil, aby ukázal svou sílu. Hájek Hrubínovi v této souvislosti vytýká, že po Hirošimě „nezaplál ještě větší láskou k životu“ a náležitě neoceníl „vítězství nad burožasní reakcí a jejími přísluhovači“: „Jak je možno, aby nezahořel nesmiřitelnou nenávistí k těmto lidem, kteří jsou ochotni vrhnout celý svět do nových válečných hrůz pro zachování své třídní nadvlády, svých fanatických zisků a bohatství?“ (Hájek, 1949, s. 73). Místo toho reaguje jako pasivní, bezmocný divák, kterému se dění ve světě jeví jako nepochopitelná stínohra. „Ze všeho, co Tě dnes obklopuje, z čeho bys mohl brát svou sílu a odvahu, nevidíš nic. Vidíš jen nezacelené rány minulé války, trosky, jimiž bloudí hrající si děti, vražděné nevybuchlými granáty [...], vidíš jen obrazy neurčitěho strachu, strachu z přítomnosti, zítřka, života vůbec“ (1949, s. 75).



### 3 Předpoklady postupu proti Jaroslavu Seifertovi

Postavení Jaroslava Seiferta v poúnorovém Československu nebylo jednoznačné. Na rozdíl od řady jiných tvůrců básník dostatečně nedeclaroval svou podporu nové vládnoucí síle a později se od jejích aktivit snažil přímo distancovat. Svou roli zde sehrával také Seifertův kritický postoj ke KSČ. Kritiku *Písně o Viktorce*, kterou pro *Tvorbu* napsal Ivan Skála a Michal Sedloň a která vyšla 22. března („Tichý hlas“), resp. 5. dubna 1950 („Básník a víra v člověka“), proto nesmíme chápat jako izolovaný výpad proti jednomu básníkovi. Jak vyplývá z předchozí části práce a jak bude ještě dále konkretizováno, byla součástí širšího postupu proti meziválečné avantgardě a v Seifertově případě vycházela ze širokého spektra okolností, k nimž došlo nejen před rokem 1950, kdy obě kritiky vyšly, ale dokonce před rokem 1938. Než přistoupíme k vlastní kampani proti Seifertovi, zaměříme se proto na okolnosti, jež ji podnítily.

#### 3.1 Jaroslav Seifert v čase změny režimu (1945-1949)

„Bylo mi jedenáct let, když se matka náhle vrátila z pohřbu Vrchlického. ... Vrchlický! To věru bylo něco jiného než písně, kterým jsem naslouchal, když sousedky praly na pavlači a zpívaly na celé kolo. V té době se mne někdo zeptal, čím bych chtěl být. Řekl jsem, že básníkem. Matka, která to zaslechla, úzkostlivě vydechla: „Proboha!““

Jaroslav Seifert ve *Všech krásách světa*

Básník Jaroslav Seifert, jediný český držitel Nobelovy ceny za literatury (1984), se narodil 23. září 1901 na pražském Žižkově do rodiny Antonína a Marie Seifertových. Zatímco matka byla praktikující katolička, otec, pochybný prodejce obrazů, sympatizoval s materialismem sociální demokracie. Zdánlivý rozpor ovšem sám Jaroslav Seifert popřel ve svých vzpomínkách *Všechny krásy světa*, kde uvedl, že rodinné prostředí bylo harmonické a tolerantní. Otcův vliv byl ale přeci jen výraznější, což se projevilo i v básnickově inklinaci k levicovým politickým hnutím. Velký dopad na Seifertův tvůrčí život pak měl zřejmě dědeček z matčiny strany Antonín Boruta,

knihovnik z Kralup nad Vltavou. Sám Seifert uvádí, že právě on u něj vzbudil zájem o poezii<sup>72</sup>.

Do uměleckého života Seifert vstoupil v roce 1919; tehdy debutoval básní „Idyla“ otištěnou v časopise *Republika*, jeho skladby se objevily také v časopise *Orfeus* a v *Dělnické besídce Práva lidu* (Pešat, 1991). V roce 1920 se podílel na založení avantgardního hnutí Devětsil. Ve dvacátých letech tendoval k proletářské poezii (sbírky *Město v slzách* a *Samá láska*), vlivem Karla Teigeho později přešel k uměleckému vyjádření v intencích poetismu (*Na vlnách TŠF*, *Slavík zpívá špatně*). Proměnu jeho poezie předznamenala sbírka *Poštovní holub*, od třicátých let již vytvářel nezávisle na soudobých literárních proudech vlastní osobitou poetiku (Pešat, 1998), která v sobě mísila melancholii a skepsi podmíněnou vědomím uplývajícího času se zesíleným sociálním zřetelem (sbírky *Jablko s klína*, *Ruce Venušiny*, *Jaro*, *sbohem*). Tvorba pomnichovská a protektorátní se obdobně jako u jiných autorů vyznačuje zesílením národní tematiky<sup>73</sup>.

Do poválečné tvorby Jaroslav Seifert vstoupil sbírkou *Přilba hlíny*, v níž shrnul svou básnickou reflexi československé krize z konce 30. let a událostí roku 1945. Sbírka se tak stala součástí osvobozenického nadšení, které bylo pro první poválečná léta české poezie příznačné a které se vyznačovalo zobrazením vyhraněně bipolárního světa a střetu Čechů s Němci jako dobra se zlem (Křivánek in Janoušek, 2007a). Seifert stejně jako Nezval a Halas navázal na ráz poezie z období konce 30. let, kdy básníci přejímali roli mluvčího opuštěného národa a burcovali národní sebevědomí, na rozdíl od svých kolegů ale i v *Přilbě hlíny* zachoval své typické subjektivní a niterné vnímání sledovaných událostí (např. Pražského povstání), a z části se tím vyvaroval heroizujícímu patosu.

Od roku 1945 pracoval v odborářském nakladatelství Práce, jež vzniklo v prvních květnových dnech. Ve stejnojmenném deníku působil v kulturní redakci<sup>74</sup>,

<sup>72</sup> Básník na svého dědečka později vzpomínal následovně: „... už jsem byl na kralupském nádraží a utíkal do náruče matčina otce, abych až po letech pochopil, že mi byl tím, čím Boženě Němcové byla její Babička. Ale já si nemusím ani mnoho přikrašlovat. Kéž bych mohl lidem dát tolik krásy, kolik mi jí dal on, když jsme spolu hodiny a hodiny chodili po kralupské krajině. Toho Třebízského nejprve. Pak Hálka z blízkého Dolínku a nakonec lásku k poezii.“ (Seifert, 1985, s. 42n)

<sup>73</sup> Protektorátní tvorbě se podrobněji věnuje kapitola 4.1.1 *Ozvuky osobnosti a tvorby Boženy Němcové v Seifertově poezii*.

<sup>74</sup> Na Seifertovo zaměstnání v nakladatelství Práce vzpomíná ve svém slovníku spisovatelů tehdejší elév listu a pozdější tajemník sekretariátu Svazu československých spisovatelů Vlastimil Maršíček: „Redakčního života se Seifert moc nezúčastňoval, nedá se však říci, že by se ho očividně stranil – ale protože redakční kolektiv se utvářel z nových lidí, zřejmě mu bylo líp v partě generačních druhů, se kterými se i líp znal. Svůj čas si v redakci vždycky denně poctivě „odseděl“, své denní pensum si vždycky splnil“ (1999, s. 153).

kteřou tehdy vedl Jan Drda (Maršíček, 1999) a zveřejňoval zde fejetony, drobné črty a jubilejní texty. V březnu 1948, čili již v době po komunistickém převzetí moci. V *Práci* publikoval básnický nekrolog „Verše položené na rakev“ za ministra zahraničí Jana Masaryka<sup>75</sup>. Pro nakladatelství založil a redigoval básnickou edici *Klín*<sup>76</sup> (Halada, 2007, s. 267), byl rovněž členem redakční rady čtrnáctideníku *Románové novinky*, který v době všeobecného postupu proti nekvalitní literární produkci aspoň zčásti nahradil sešitovou populární literaturu typu *Rodokapsu* nebo *Večerů pod lampou* (Janáček in Janoušek, 2007a).

Básnickova hlavní novinářská činnost v době poválečného intermezza se ale soustředovala především v literárním měsíčníku *Kytice*. Ten svým názvem programově stavěl na obrozeneckých literárních hodnotách (Knapík a Franc, 2011) a byl spíše tradicionalistického zaměření. V redakčním prohlášení předcházejícím prvnímu číslu se časopis přihlásil k linii socialistické kultury: „Nepochybně bude české vše, co stvoří český člověk. Dnes však jde spíše o to, pracovati takovým způsobem, aby duchovní tvorba byla vědomým přitakáním oné revoluční proměně, která se udála, a které probíhá v této zemi“ (in Brousek, 1987, s. 245). V zásadě se ale jednalo o nestranný list a publikovala zde řada později zakázaných autorů, mj. Josef Palivec a Jan Patočka. Po únoru 1948 patřila *Kytice* mezi ty časopisy, jejichž vydávání režim zastavil.

V politicky polarizovaném Československu se stejně jako řada dalších spisovatelů zapojil i Jaroslav Seifert do kampaně před volbami v roce 1946. V *Právu lidu* tehdy vystoupil jen den před hlasováním a textem „Proč jsem sociální demokrat“ podpořil Československou sociálně demokratickou stranu dělnickou, jejímž byl členem od roku 1930 až do jejího splnutí s KSČ v roce 1948<sup>77</sup>. Mj. napsal:

„Jsem sociálním demokratem, protože celým svým názorem jsem socialistou a protože věřím, že příští socialistický stát není myslitelný bez demokracie; stará tradice v našich dějinách předurčuje přesvědčení. [...] Jsem sociální demokrat, protože tato strana při vší své stranické přísnosti nepokoušela se nikdy vřadit lidskou osobnost mechanicky do stranické mašinerie bez ohledu na její vývoj. [...] Prožil jsem v této straně s přestávkou

<sup>75</sup> Na tomto místě ocitujeme úryvek: „Ještě se nepotkala noc s jitem, / ale ve chvíli, kdy ptáci na Petříně / začínali své první, / jarní milostné, / Jaro se potkalo se smrtí. // My všichni přemýšleli jsme s Vámi o míru, / o chlebě, o mléku, o medu, / o měkkých plenkách pro novorozeňátka, / o hudbě, obrazech a básních, / ale Vy jste se rozhodl pro ticho, tmu a noc / bez jara, smíchu hudby a bez básní.“ (Seifert, 2005, s. 280)

<sup>76</sup> Za zmínku stojí, že v této edici vyšla v roce 1945 básnická sbírka *Silice*, jejímž autorem byl Seifertův pozdější kritik, tehdy šestadvacetiletý Michal Sedloň.

<sup>77</sup> Podle ČSSD Kralupy nad Vltavou.

několika mladých let celý svůj život. A smím-li k hlasu rozumu přidati nesměle i hlas srdce, jdu po cestě, kterou šel kdysi můj otec.“ (Seifert, 1946, s. 4)

Své nekomunistické založení v tomtéž roce potvrdil i ve sporu o kulturní organizace. KSČ počátkem října 1946, tedy v době po velkém vítězství v květnových volbách, oznámila svoláním „Českým kulturním pracovníkům“ založení instituce Kulturní obec, jejímž hlavním smyslem bylo ústy umělců podpořit vládou nastolený kurz v řízení kultury. V protiakci vznikl jen týden po Kulturní obci nekomunistický, ale levicový Kulturní svaz (Čornej in Janoušek, 2007a), jehož svolání ve *Svobodném slově* podepsalo třiašedesát umělců, mj. Václav Černý, Ferdinand Peroutka, Josef Palivec, Olga Scheinpflugová a také Jaroslav Seifert. Organizace měla blízko k národním socialistům (ibid.), jež po roce 1948 představovali pro KSČ největšího politického protivníka, a byla jasným projevem polarizujících tendencí kulturní sféry, která se zformovala do komunistického a nekomunistického bloku.

K únorové změně 1948 se ovšem Seifert nevyjádřil negativně. V anketě *Lidových novin* „Sto hlasů o národní jednotě“ komentoval komunistické převzetí moci následovně: „Vždycky jsem byl pro jednotu dělnictva, jak bych nevítal, jestliže tak dobrovolně a tak spontánně se vysloví pro jednotu celý národ!“ (in LN, 1948/47, s. 7).

Můžeme jen spekulovat, nakolik se ztotožňoval se vzniklou hegemonií komunistické strany, v následujících měsících se ovšem svou tvorbou opakovaně vracel k myšlence demokratického Československa a poezií se podílel na obou, ze strany KSČ protirežimně vnímaných událostech roku 1948; smrt Edvarda Beneše stejně jako v případě Jana Masaryka doprovodil verši, ty už ovšem podléhaly cenzuře. Báseň „Když čas se zastaví“ byla zveřejněna 5. září 1948 pouze v brněnské mutaci *Práce* a druhá skladba, „Září“<sup>78</sup>, vyšla o tři dny později jen ve dvanácti a především venkovských mutacích listu. Z pražské, plzeňské i brněnské mutace *Práce* byla vyřazena (Jirásková in Seifert, 2005). K největšímu cenzurnímu zásahu proti Seifertovým veršům došlo v souvislosti s XI. Všesokolským sletem. Pro jeho památečný sborník připravil sérii básní se sokolskou tematikou, k jejich vydání

<sup>78</sup> Vyznění básně je přitom nekonfliktní („Měsíci révy, měsíci brázd, / měsíci stříbrné šedi, / znovu a znovu budem si klást / otázku bez odpovědi. // Na místo hroznů dozrával žal, / jako by nebylo zbylí. / Jaké jsi nahořklé víno / Dal našemu lidu pít.“ atp.) a podobá se spíše žalmu než protikomunistické agitaci, zásah proti Seifertovým veršům nicméně potvrzuje zůstávající se postup proti ideovým odpůrcům.

ale vzhledem ke komunistickému postupu proti této tělovýchovné organizaci již nedošlo. Publikovány byly tedy pouze básně otištěné v denním tisku<sup>79</sup> (ibid.).

Jako formu distance od nového zřízení můžeme chápat také Seifertův postoj ke Svazu československých spisovatelů vzniklému na jaře 1949 ze Syndikátu českých spisovatelů; jeho členem Seifert byl. Z návrhu revizní komise na kvalitativní probírku členstva Syndikátu, která měla před jeho přerodem ve Svaz očistit organizaci od nepohodlných autorů (aniž by došlo k aktu vyloučení), vyplývá, že byl Seifert doporučený k ponechání v členském seznamu (Bauer, 2003). Patřil i mezi beletristy navržené výběrové komisi pro členství ve Svazu československých spisovatelů. Spolu s Vladimírem Holanem ale členství ve Svazu odmítali. Argumentovali tím, že jsou nemocní a žádných jednání se účastnit nebudou. Bauer (2003) uvádí, že šlo spíše o politicky motivované rozhodnutí. Oba autoři ho měli chápat jako akt odporu proti komunistické moci, jíž se odmítali podrobit<sup>80</sup>.

Seifertův postupný ústup z veřejného života završil na sklonku roku 1949 jeho odchod do invalidního důchodu. Nakladatelství Práce s ním rozvázalo redaktorskou i lektorskou smlouvu k 1. lednu 1950 (Knapík, 1998) a v budoucnu Seifert žil jako spisovatel z povolání<sup>81</sup> (Opelík in Seifert, 1999).

Rok 1949 představoval pro Jaroslava Seiferta rovněž počátek dosud spíše opomíjené spolupráce s představiteli kulturní obce z Frenštátu pod Radhoštěm. Básník toto beskydské město poprvé navštívil s manželkou, dcerou Janou a synem Slávkem na konci července roku 1949 a strávil zde tři týdny. Během něj navázal přátelský kontakt s profesorem a bibliofilem Janem Jelínkem, spolupracovníkem Seifertova přítele Františka Halase, který v rámci bibliofilské edice *Halasian* soustavně budoval archiv básnickových děl a který Seiferta umluvil mj. k tomu, aby na počest tou dobou již nemocného Halase napsal několik veršů k básnickovým karikaturám od Františka Bidla (Knězek, 2003). Seifertovu druhou významnou vazbu na frenštátský kulturní život představoval drobný nakladatel Pavel Parma. Knězek (2003) podotýká, že Seifert u něj

<sup>79</sup> Básně „Píseň o Moravě“ a „Dívky s Májkami“ otiskla pod souhrnným názvem „Dvě písně ze Sletových dožíněk“ 20. června 1948 *Práce*, autor je později zařadil do sbírky *Šel malíř chudě do světa*. Verše „Jaro roku modravého kovu“, „Pozdrav Slovensku“ a „Okřídlení jasem“, které v souvislosti se sletem uvádí v 8. svazku Seifertova sebraného díla editorka Marie Jirásková, vyšly v tomtéž listě již v v předchozích měsících (in Seifert, 2005).

<sup>80</sup> Bauer cituje dopis F. X. Halase: „K otázce přijetí Holana a Seiferta do SČSS: vzpomínám si, že maminka říkala, že Halas odmítl přihlásit se do Svazu, když tam ti dva nebudou“ (Halas in Bauer, 2003, s. 85).

<sup>81</sup> Maršíček dává Seifertův konec v nakladatelství Práce do přímé souvislosti se Seifertovým postojem ke KSČ: „Seifertova přítomnost v redakci byla trnem v oku komunistickým sektářům, kteří mu nemohli zapomenout rozchod s jejich stranou v třicátých letech – a někomu vadilo i to, že je velký a národem milovaný básník. Nevím, jestli si z toho dělal těžkou hlavu, ale z Práce odešel“ (Maršíček, 1999, s. 154).

hned po svém návratu z Frenštátu začal vědomě budovat svůj literární archiv, tak jako to Halas činil u Jelínka. V dopise z 1. září 1949 básník přímo napsal: „Budu Ti stále – ač jistě velmi nesoustavně posílat věci i data. Jak si vzpomenu a jak něco naleznu“ (in Knězek, 2003, s. 117).

Seifert Frenštát opakovaně navštěvoval až do roku 1955, kdy těžce onemocněl (ibid.). Jeho vazbu na tuto lokalitu zmiňujeme zejména proto, že se obě přátelství po zveřejnění kritik na *Píseň o Viktorce* stala mimořádně důležitá pro básníkův profesní život – na počátku 50. let totiž představovala prakticky jedinou možnost Seifertovy publikace.

### **3.2 Seifertův vztah ke KSČ a jeho proměna v meziválečném období**

Pro hlubší pochopení Seifertovy pozice v poúnorové kultuře je nutné zohlednit také básníkův vztah ke KSČ a jeho proměny v meziválečném období. Vzhledem k tomu, jak byl přelom 40. a 50. let politicky exponovaný a jak nové vedení účtovalo s představiteli meziválečné avantgardy, se totiž dá usuzovat, že byl pro Seifertův postoj ke komunistické straně pro další vývoj do značné míry určující.

Do KSČ vstoupil tehdy dvacetiletý Seifert v době jejího vzniku počátkem 1921, když začal pracovat v nově vzniklém *Rudém právu*. Krátce také působil v *Dělnické neděli*, kulturní příloze brněnského komunistického deníku *Rovnost*, pro kterou si ho vyžádal novinář, umělecký kritik a člen pražského Devětsilu Artuš Černík. Již v listopadu téhož roku se ale vrátil do Prahy<sup>82</sup> (Pešat, 1991).

Navzdory levicovému smýšlení stálo za Seifertovým angažmá v komunistickém tisku především jeho umělecké směřování. KSČ byla v počátcích své existence silně provázána s levicovou uměleckou scénou tvořenou především nastupující mladou generací – jejími straníky byla řada členů umělecké skupiny Devětsil, stejně jako zástupců české moderny. Na Seiferta měl v počátcích jeho tvorby vliv S. K. Neumann, a právě on mu také po návratu z Brna dopomohl k zaměstnání v Komunistickém knihkupectví a nakladatelství<sup>83</sup>. Od roku 1922 Seifert působil jako redaktor satirického

<sup>82</sup> Na novinářské začátky Seifert vzpomínal ve své knize *Všechny krásy světa*: „Novinářství bylo tenkrát naléhavým a dobrodružným zaměstnáním. [...] Vyžadovalo vynalézavost, rychlost a pohotovost. Být stále všude“ (1985, s. 63).

<sup>83</sup> Seifert zde prováděl korektury chystaných publikací a připravoval rukopisy do tiskárny (Seifert, 1985, s. 149).

časopisu *Sršatec*, v roce 1927 po Neumannovi převzal rovněž komunistický *Reflektor* (Pešat 1991), kde pracoval až do března 1929, kdy byl z KSČ vyloučen.

Ztrátě stranické legitimace předcházela Seifertova spoluúčast na protestu komunistické inteligence proti změnám, jež probíhaly v sekretariátu strany na sklonku 20. let a vyvrcholily na jejím V. sjezdu v únoru 1929, kdy byl za podpory Kominterny zvolen generálním tajemníkem KSČ Klement Gottwald. Ten spolu s novým vedením, tvořeným tzv. karlínskými kluky<sup>84</sup>, prosazoval důsledné dodržování sovětské linie, homogenizaci a striktní centralizaci strany bez možnosti názorových frakcí a boj proti sociální demokracii (sociálfašismu). Takové stalinské směřování však bylo v rozporu s dosavadní linií KSČ reprezentovanou zejména Bohumírem Šmeralem, který s ohledem na rozdíly mezi západní Evropou a Ruskem prosazoval vlastní cestu k socialismu, jež by vycházela z tradic českého dělnického hnutí a stavěla na široké spolupráci uvnitř politické levice (Rupnik, 2002). Vítězné stalinské křídlo ovšem tento proud potlačilo.

V reakci na změny ve vedení KSČ proto vydalo sedm komunistických literátů protestní dokument *Spisovatelé komunisté komunistickým dělníkům*. Vedle Jaroslava Seiferta byli dalšími signatáři Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, Stanislav Kostka Neumann, Ivan Olbracht a Vladislav Vančura. V letáku, jenž později vešel ve známost jako tzv. Projev sedmi, kritizovali vnitrostranický rozkol, který může masovosti komunistické strany uškodit, a snažili se mobilizovat řadové členy KSČ k odporu proti kurzu Gottwaldova vedení. To explicitně označili za škůdce komunismu a proletariátu.

„Komunistická strana je v nebezpečí soudruzi! Nikdy ještě nebyla ve větším. Každé její zeslabení znamená nový úspěch reakce, v němž se dusíme. [...] Povězte nahlas, co si myslíte: že nechcete sektářství, ale jednotu, že si přejete mimořádný sjezd a že na něm chcete rozhodovat“ (in Vlašín, 1968, s. 48).

---

<sup>84</sup> Jednalo se o mladé komunistické politiky bez sociálnědemokratické minulosti, kteří stejně jako Gottwald prosazovali striktně promoskevskou linii strany a doslovné přejímání sovětských principů. Stejně jako Gottwald zůstali i oni ve vrcholných stranických funkcích až do komunistického převzetí moci v roce 1948. Jednalo se mj. o V. Kopeckého nebo R. Slánského. Přízvisko se váže k jejich věku v době vnitrostranických změn a Karlínu, kde KSČ ve 20. letech sídlila (Rupnik, 2002).

Ačkoli šlo o první vážný rozkol mezi stranou a až dosud loajální komunistickou inteligencí, bolševizovaná KSČ požadavek mimořádného sjezdu nenaplnila<sup>85</sup>. Všichni signatáři protestního manifestu byli ze strany vyloučeni<sup>86</sup>, což pro Jaroslava Seiferta znamenalo také výpověď z Komunistického nakladatelství a knihkupectví<sup>87</sup>. Propouštěcí dopis byl podepsán 30. března, tedy jen den poté, co manifest přetiskly *Lidové noviny*, s platností výpovědi od 30. června 1929<sup>88</sup>. Pešat (1991) připomíná, že to pro básníka představovalo výraznou životní komplikaci a nutnost hledat si rychle nové zajištění, protože se nedlouho předtím, v lednu 1928, oženil. Po propuštění z komunistického nakladatelství krátce působil jako soudní referent *Lidových novin*, od roku 1930 začal pracovat v sociálnědemokratickém deníku *Právo lidu*. Tentýž rok se také stal členem Československé sociálně demokratické strany dělnické.

KSČ v reakci na spisovatelskou kritiku iniciovala vlastní manifest *Zásadní stanovisko k projevu „sedmi“*, který spisovatelům mj. vytknul, že zneužili svou veřejnou známost k útoku proti straně, „která pro ně znamenala život“. Dokument signoval Konstantin Biebl, Vladimír Clementis, Julius Fučík, František Halas, Karel Konrád, Vítězslav Nezval, Ladislav Novomeský, Karel Teige, Vojtěch Tittelbach, Bedřich Václavek, Jiří Weil a Vilém Závada. V textu zároveň demonstrovali svou přetrvávající loajalitu komunistické straně, „nositelce jejich kulturního snažení“ (Vlašín, 1968).

Protestu sedmi spisovatelů se věnovalo i *Rudé právo*, které se snažilo vyvrátit význam těchto osobností pro KSČ. V textu „Ti, kteří odešli“ na adresu Jaroslava Seiferta napsalo: „Jaroslav Seifert, kterému nikdo nemůže vyčítat, že by rozuměl politice, nechodil na schůze vůbec. Kontakt vedení s členstvem udržoval stylizováním inzerátů pro komunistické knihkupectví. (Práce, jež je velmi užitečná a záslužná, jako každá jiná poctivá práce, ale na níž kontakt vedení s masami jistě nezávisí)“ (in Vlašín, 1968, s. 56).

V případě Jaroslava Seiferta tím ovšem nebyl případ tzv. Projevu sedmi uzavřen. V následujícím období se přenesl do individuální roviny názorového sporu s komunistickým novinářem a signatářem proti-manifestu Juliem Fučíkem, který

<sup>85</sup> Nedošlo ani k masovému protestu straníků – podle Rupnika (2002) členové stranu raději opustili, než aby se pouštěli do předem prohrané bitvy se stranickým sekretariátem. KSČ tak v rozmezí dvou let přišla o víc jak tři čtvrtiny své základny a v roce 1930 měla jen 25 000 členů.

<sup>86</sup> Vyloučení funkcionářů z liberálnějšího křídla strany a sedmi spisovatelů se stranou spolupracujících pro KSČ znamenalo nutnost znovu obsadit některé pozice. Do redakce *Rudého práva* nastoupilo několik nových, mladých žurnalistů a mezi nimi byl i Gustav Bareš (Knapík, 2000).

<sup>87</sup> V důsledku kritiky KSČ byl rovněž vyloučen z Devětsílu.

<sup>88</sup> Reprint propouštěcího dopisu v knize *Třeba vám nesu růže* (Seifert, 1999).



v první polovině 30. let vedli především na stránkách *Tvorby*, již Fučík řídil, a *Práva lidu*, kde Seifert působil jako kulturní redaktor. Básník ve sporu postupně přehodnocoval svou proletářskou poezii<sup>89</sup> a polemizoval s uměleckou tvorbou pod vlivem komunistických doktrín<sup>90</sup>.

Jedním z jablek sváru mezi básníkem a komunistickým novinářem se stalo Seifertovo vystoupení v Československém rozhlasu v květnu 1931. Zde Seifert kritizoval tvorbu české avantgardy 20. let a zaslepenost tehdy nastupující umělecké generace. Ta se podle jeho slov vyzývá moderní civilizace a přílišnou vírou v nový svět, pramenící především z ideálů ruské revoluce 1917, příliš odvrátila od uměleckých tradic<sup>91</sup>. Stejný soud adresoval i ruské avantgardě. Zároveň kvitoval, že „revoluční avantgardu vzal již čert“, mj. proto, že „ruská revoluce ztratila již dávno na své revoluční theatrálnosti a obrátivši své síly jinými směry, nevyzařuje již dávno podmanivým kouzlem“ (in ČRo, 1931). Básník se ovšem zřekl i vlastní tvorby tzv. proletářské poezie, když *sbírky Město v slzách* a *Samá láska* (zejména závěrečnou báseň „Všechny krásy světa“) označil za nemódní a groteskně znějící<sup>92</sup>.

Ke kritice avantgardy a komunistické strany se Seifert vrátil i o rok později fejetonisticky laděným komentářem „Vosková panna“. V něm KSČ vytknul, že se pokouší o křečovitou obnovu Devětsilu jen proto, aby jeho prostřednictvím mohla realizovat své mocenské ambice a získat si pozornost a vliv aspoň u části českých kulturních kruhů (poté, co selhala její koncepce kulturního sdružení Levá fronta). Na adresu komunistů uvedl: „Komunistické straně československé musíme přiznati,

<sup>89</sup> Kriticky se ke své proletářské tvorbě ovšem Seifert vyjádřil již v čase svého členství v KSČ, když v *Rozpravách Aventina* v roce 1926 uvedl: „Nelíbí se mi. Jsou neupřímné a špatné. Neříkám to se skromností, nejsem skromný“ (Seifert, 1999, s. 179).

<sup>90</sup> V glose „Staré upomínky“ z ledna 1930 tak Seifert *Rudému právu* vyčítá cenzurní praktiky za to, že v seznamu knih, jež tehdy nabízelo aktivním příznivcům, neudává jména těch autorů, kteří se gottwaldovskému směřování KSČ protivili. Seifert zmiňuje mj. J. Horu nebo H. Malířovou a lakonicky poznamenává: „Jsou to tedy „cenné upomínky“, které již dávno měly být vyhozeny podle příkazu Polybyra do stoupy, presentem, politicky poněkud pochybným, takže není divu, že „Rudé právo“ stydlivě zamlčuje i jejich autory. Upomínkou ovšem jsou, a to upomínkou na ty doby, kdy komunistická strana pro dělnictvo ještě něco znamenala.“ (Seifert, 1930, s. 5)

<sup>91</sup> Tehdejší tvorbu popisuje Seifert se sarkasmem: „Písně a melodie? Kde pak. Hluk aut a vrčení vrtulí, houkačky, motory, sirény – to bude nová moderní hudba našeho století. [...] Naštěstí ani tento druhý revoluční nápor neměl tolik důraznosti, aby převrátil svět. [...] Nuže, zdá se, že i tato strašidla skončila svůj výlet Evropou, zanechávající jen tu i tam malé, beznadějně památky.“ (Seifert in ČRo, 1931)

<sup>92</sup> Fučík reagoval textem „Básník u mikrofonu“, který 21. května 1931 zveřejnila *Tvorba*. Seifertovi jako redaktorovi sociálnědemokratického listu vytýkal maloměšťáctví a odklon od dělnické třídy, který interpretoval jako zpronevěření se správné víře. Mj. píše: „Je sám. On (a mikrofon, který neměl ke komu mluvit). Nikdo jej nevidí. Nikoho nevidí. Nevidí ty tisíce, které neutopily svou revoluční sílu a nešly k čertu ani do Práva lidu“ (in Jirásková, 2001, s. 48). Na Fučíkovu výtku, že v rozhlasu promlouval 1. května během manifestace dělníků, Seifert ještě dodatečně reagoval textem „Básník u mikrofonu“ s tím, že rozhovor dával 3. května. „Patrně k jeho zármutku, Václavské náměstí bylo prázdné a nebylo tam ani bojovnějších výkřiků, ani rudých praporů s čerstvou krví, ani jiných, tak známých komunistických atrakcí“ (Seifert, 1931, s. 6).

že i v dnešní pramizerné situaci, v které se nalézá, vždy dovede využití všech možných i nemožných prostředků agitačních i propagačních a často i takových, které dříve lhostejně opomíjela a kterými dokonce i pohrdala, jako je třeba umění a kultura vůbec“ (Seifert, 1932, s. 9).

Definitivní vyrovnání se s vlastní tvorbou založenou na principech socialistické avantgardy pak Seifert podává v roce 1934 v časopise levicového studentstva *Útok*:

„Proletářské verše z té doby nebyly sice neupřímné, ale vznikaly pod tíhou tak nepatrných zkušeností, že kdyby psátí je bylo hříchem, hřích tento nenalezl by vhodné omluvy. Byl to spíše třpyt ze sovětské monstrance, který nás ponoukal k hlučné revoluční řeči, než skutečnost, podobající se při srovnání s dneškem pastýřské idyle. Proto ten náhlý zvrat a útěk z toho světa srozumitelných symbolů, v jejichž revolučnosti hledali jsme spíše půvab, než závazek k činu“. (Seifert in Pešat, 1991, s. 109n)

Seifertova revize vlastní proletářské poezie ovšem nesouvisela jen s její vazbou na ideové základy komunismu, ale i s celkovým přehodnocením vlastní tvorby; odmítnutí sbírek *Město v slzách* a *Samá láska*<sup>93</sup> totiž přichází v době, kdy básník pouští od tvorby v intencích poetismu a se sbírkou *Poštovní holub* nastupuje cestu hledání svébytného uměleckého výrazu (Pešat, 1998).

Po zbytek 30. let (až do roku 1939) Seifert nadále působil v sociálně-demokratickém tisku, publikoval v *Právu lidu* a později také v *Ranních novinách*<sup>94</sup>. V rámci své pozice kulturního redaktora sledoval především záležitosti uměleckého života, a pokud v jeho publicistické tvorbě nalézáme texty vztahující se ke KSČ nebo k Sovětskému svazu, jsou většinou ve vazbě na kulturu<sup>95</sup>.

<sup>93</sup> Opelík v této souvislosti přirovnává Seifertův přístup k počátkům vlastní tvorby k přístupu Milana Kundery, který se rovněž distancoval od své rané básnické tvorby (a stejně jako v případě Seiferta se jednalo o tvorbu politicky podmíněnou; Kundera byl autorem poemy o Juliu Fučíkovi *Poslední máj*). Podle Opelíka tak pro Seiferta představovala prvotinu „podle jeho volby“ až poetická sbírka *Na vlnách TSF* (in Seifert, 1999, s. 146).

<sup>94</sup> Pro první zmíněný list psal Seifert kromě textů spojených s kulturním děním fejetony (rubrika *Beseda*) a sloupky (v rubrice *Paprsky*), v *Ranních novinách* vycházely jeho rozhlásky. V kulturní redakci *Práva lidu* byl Seifertovi kolegou Antonín Matěj Píša (Končelík, 2010), který básníkovi v 50. letech redigoval vydání sebraných spisů v nakladatelství Československý spisovatel.

<sup>95</sup> Básník však nekritizuje sovětskou literaturu, ale autoritářské vymezení jejich mantinelů; varuje tak před Stalinovým způsobem vlády. Např. v komentáři „Neviditelný karabáč“ ze září 1934 hodnotí konec sjezdu sovětských spisovatelů; ti podle něj musí Stalinovi vykazovat úctu a poslušnost srovnatelnou s kultem osobnosti v nacistickém Německu. „Jestliže netajíme se odporem nad opovážlivou všudypřítomností Hitlerova jména v Německu, je těžko spolknouti mlčky i tu přehorlivou a povinnou úctu, které se těší jméno Stalinovo v SSSR. Shoda je příliš nápadná, i když jsou to dva světy zcela protichůdné. [...] Tu i tam zavání to despotií, která se nemůže srovnati se svobodou lidského ducha“ (2011, s. 148).

Výjimku tvoří reakce na tzv. moskevské procesy z konce třicátých let, v nichž Stalin účtoval s představiteli nejvyššího vedení SSSR, zejména s těmi spjatými s V. I. Leninem. Seifert je reflektoval trojicí básní „V Leninově mauzoleu“, „Moskevský proces“ a „Puškinův pomník v Moskvě“, které v roce 1936 a 1937 vyšly v novinách sociální demokracie<sup>96</sup>. V každé z nich je zřetelně znát básníkovo rozčarování z vývoje v Sovětském svazu, který ukročil od revolučních ideálů k (pro Seiferta nepochopitelnému) stalinskému teroru.

První jmenovaná báseň, v níž Seifert dokonce postavil Lenina do protikladu Stalinovi, který podle něj již nehledí na myšlenky revoluce a pouze zneužívá Leninova odkazu k uskutečňování svých cílů<sup>97</sup>, se v roce 1936 stala také součástí nové sbírky *Zpíváno do rotačky*. Kniha, která shrnovala básně původně otištěné v novinách, se nesla v posměšném, ironickém tónu připomínajícím styl Karla Havlíčka Borovského. Seifert i zde v básni „Surrealistům“ reflektoval svou proletářskou minulost:

„Už dávno odkvet‘ Devětsil,	Už netrápí mě svědomí	Ač ve světě to neklape,
už zrezivěly bezy,	a mám na srdci jíní,	člověk se na to dívá
už jsem si čáku odnosil	v putykách opět jako my	s pohodlného kanape
z papíru rudých tezí.	bouřlivě řeční jíní.	ve stínu flašky piva.“

(Seifert, 1937, s.40n)

Právě báseň „Surrealistům“ spolu s básní „V Leninově mauzoleu“ představovaly pro Seifertovy kritiky v 50. letech „důkazový materiál“ básníkova vědomého opuštění proletariátu a údajnému příklonu k reakci.

V souvislosti s moskevskými procesy se Seifert na jaře 1938 také připojil k provolání „Protestujeme!“. Text, který 15. dubna 1938 zveřejnil v *Proletářských*

<sup>96</sup> Báseň „V Leninově mauzoleu“ otiskly *Ranní noviny* 7. září 1936. Báseň „Moskevský proces“ vyšla v *Právu lidu* 26. ledna 1937 a citujeme ji zde v plném znění: „To, co si můžeš přečíst v novinách, / je hra, již uvěřit se nedá / a scény, z nichž jde hrůza, strach / všeptává náповěda. // To, co si můžeš přečíst v novinách, / je hra, ať svět se baví. / Jen konec – lidské krve pach / je bohužel však pravý.“ (in Pfaff, 1993, s. 77). Báseň „Puškinův pomník v Moskvě“ zveřejněná v *Pondělních Ranních novinách* 1. února 1937 reflektuje proměnu sovětské mentality, která na jedné straně oslavuje své velké ruské básníky a na straně druhé transportuje vězně na Sibiř.

<sup>97</sup> Když totiž Lenina v mauzoleu vzbudí výstřely stalinských poprav, voják na strážní mu poručí, aby dál spal: „Soudruhu spi, a děkuj spíše / za slávu svoji; / nejlepší se má, kdo je tiše, / nechá nás na pokojí“ (Seifert, 1937, s. 47).

*novinách* Závěš Kalandra, představoval reakci čtrnácti českých intelektuálů<sup>98</sup> na dění v SSSR a mj. uváděl:

„K novému moskevskému procesu pokládáme za svoji povinnost říci veřejně, že metody, jakými jsou vedeny procesy proti někdejšími vůdcům Říjnové revoluce a vynikajícím vědeckým pracovníkům, nás naprosto nepřesvědčují o vině obžalovaných. Nevěřili jsme nikdy a nevěříme ani dnes, že většina Leninových spolupracovníků byli zrádci socialismu a špióny zahraničních velmocí.“ (in Bauer, 2005, s. 91)

Z výše uvedeného je patrné, že Seifertův postoj ke KSČ prošel po její stalinizaci na konci 20. let výraznou proměnou. Navzdory kritice komunistického vedení a událostí v Sovětském svazu přitom básník nadále zůstával názorově ukotven na levé straně politického spektra<sup>99</sup> - kritizoval totiž především nedemokratické kroky, jichž se ve svém dogmatismu čeští i sovětské komunisty dopouštěli. Že byl básníkův rozchod s komunistickou stranou v roce 1929 definitivní a dlouhodobě určující potvrzuje i to, že do KSČ nevstoupil ani v období po druhé světové válce, kdy kvůli významnému podílu Sovětského svazu na vítězství spojenců popularita KSČ spontánně vzrůstala a počet jejích členů masově rostl. Ve srovnání s jinými signatáři tzv. Projevu sedmi (M. Majerová a I. Olbracht do KSČ v roce 1945 opětovně vstoupili) si tak zachoval názorovou konzistenci. Svou veřejnou působnost provázal s KSČ až v 60. letech (kdy již představovala ústavně ukotvenou moc ve státě) jako předseda Svazu českých spisovatelů, tedy v době, kdy došlo ve vedení strany ke generační i názorové obměně a v jejím vedení nezasedali stalinisté spojení s bolševizací ve 20. letech ani s mocenským převratem z roku 1948.

<sup>98</sup> Vedle Seiferta provolání podepsal také Václav Černý, František Halas, Václav Kaplický, František Kovárna, Karel Teige nebo Toyen (Bauer, 2005, s. 91).

<sup>99</sup> Ve *Všech krásách světa* z počátku 80. let Seifert zdůrazňuje vliv, který na jeho levicové postoje mělo dětství na pražském Žižkově a dále uvádí. „Nechci ovšem sám sebe soudit a hodnotit, ale proletářský svět žije v mých verších stejně jako kdysi. A mohu přitom psát třeba o korunovačních klenotech“ (1985, s. 68).

### 3.3 „Nenašli slova verše pro Stalina“ - Revize Seifertovy proletářské poezie

První Seifertova sbírka, *Město v slzách*, vyšla koncem roku 1921 a podle Antonína Matěje Píši (1955) představovala po Horově *Pracujícím dni* a Hořejšího *Hudbě na náměstí* jednu z prvních knih tzv. proletářské poezie, na rozdíl od jiných představitelů této linie českého básnictví ovšem neútočila na odcizující se město; Seifert, srostlý s českou metropolí, městskou civilizaci oslavoval a varoval pouze před její novodobou technizací a stroji ničícími pracujícího člověka<sup>100</sup> – zde se do sbírky promítl i dopad válečného konfliktu. Jako východisko z tohoto napětí básník spatřoval právě sociální revoluci pojatou jako zázračný, všeléčivý akt mstící všechna bezpráví a rázem proměňující svět k obrazu člověka (Pešat, 1991). Ačkoli Seifert *Město v slzách* dedikoval svému tehdejšímu vzoru S. K. Neumannovi, novum sbírky spočívalo spíše než v mobilizačním a bojovném náhledu na revoluci v niternosti a senzitivitě. Tu básník umocnil také specifickým skloubením proletářských a náboženských motivů, které revoluční ideál zintimňovaly<sup>101</sup>.

Na principech proletářské poezie později vystavěl Seifert i svou druhou sbírku *Samá láska*, jež vyšla v roce 1923 a kterou S. K. Neumann kritizoval kvůli údajnému vlivu Karla Teiga<sup>102</sup>.

V roce 1948 vydalo obě sbírky pod názvem první z nich nakladatelství *Práce* v edici *Klín*, již Seifert tou dobou redigoval, a ačkoli byla proletářská linie české poezie v poúnorovém kulturním životě mimořádně ceněným směrováním, dostalo se Seifertově poetice ze strany kritiky zprvu nepříznivého přijetí. Recenze Jaroslava Čecha otištěná v březnu 1949 v týdeníku *Tvorba* totiž předložila otázku, zda má sbírka z první republiky ještě co říct dnešku a člověku bojujícímu o novou společnost. Seifert podle kritiky nezobrazil socialistickou revoluci jako východisko z vykořisťovatelského

<sup>100</sup> Píša dodává, že účinnost Seifertových slok spočívala právě v tom, že vyvěraly z osobní zkušenosti s proletářským prostředím pražského Žižkova, a básník tak mohl bezprostředně vyjádřit zdejší vzdor, tužby a sny (1955, s. 253).

<sup>101</sup> Příkladem může být báseň „Hříšné město“, která líčí hněv Boha nad fabrikanty, boháči a obchodníky. Zničení města zabrání mladý pár: „[...] neboť vzpomněl si, že jednou slíbil, / že pro dva spravedlivé nezahubí města svého, a nedodržel slova bylo těžko bohu: // dva milenci šli totiž jarním sadem, / zhluboka vdechující vůni rozkvetlého hlohu“ (Seifert, 1948, s. 44).

<sup>102</sup> Tentýž rok byl totiž zároveň obdobím sporu mezi S. K. Neumannem a Karlem Teigem o směrování proletářské poezie, které vyvrcholilo tím, že Devětsil její principy odmítl a k Neumannově nelibosti zahájil tvůrčí etapu poetismu. Nepřímou součástí tohoto sporu byl i Seifert, Neumannův nejoblíbenější básník 20. let, který ovšem stále silněji tendoval k formám vyjádření, jež razil Teige. Neumann v této souvislosti vyjádřil obavy o Seifertovu cestu k proletářské poezii a kriticky se vyjádřil i ke sbírce *Samá láska*, jejíž doslov napsal právě Teige (Pešat, 1991).

buržoazního systému, ale pouze jako sen, za který je čestné bojovat. Sám sebe pak měl stylizovat do role hrdiny usilujícího o jeho naplnění, čímž se postavil do středu zájmu<sup>103</sup>. V nové historické situaci proto už působí Seifertovy verše jinak a podle *Tvorby* nemají co říci: „Domníváme se však, že poesie snu o socialismu, snu se všemi jeho nedůslednostmi, pramenícími z notné dávky politické nereálnosti, nebo i přímo politické škodlivosti [...], působí dnes, v době bezprostředního budování socialismu, cize, že tato poesie nenachází dnes půdu, na které by se mohla uchytit“ (Čech, 1949, s. 2). Báseň „Paříž“<sup>104</sup> Čech pak označil přímo za politicky škodlivou.

Na negativní recenzi v *Tvorbě* reagoval po půl roce Vladimír Dostál obsáhlou studií „Jaroslav Seifert a proletářská poezie“, kterou 15. prosince 1949 otiskl *Nejedlého Var*. Po obsáhlém úvodu, kde Dostál připustil, že zatímco Jiří Wolker psal básně revoluční, Seifertovy skladby byly pouze „o revoluci“, přístup *Tvorby* k *Městu v slzách* ostře zkritizoval. Upozornil na to, že měřítky, která kritika klade na současnou literaturu, není možné posuzovat starší tvorbu, protože vznikla ve zcela jiných podmínkách. Seifert podle něj ve své sbírce sice nabídl nereálnou představu revoluce, ale to proto, že s ní neměl osobní zkušenost, a tak o ní zákonitě jen snil. *Tvorbě* vytknul i názor, že se básník postavil do centra zájmu: „...vytýkat mu, že to vše dělal jen pro své osobní uspokojení, je totéž, jako by někdo vytýkal dělníkovi, že jen proto jde do revoluce, aby se po ní měl dobře, tj. je to tvrzení zmatené, v němž kousek pravdy je zasut horou nesmyslů“ (Dostál, 1949, s. 582).

Především ale ocenil Seifertův vklad české proletářské poezii. Seifert je podle něj „naš velký, kdysi proletářský básník“, který bude mít vždy své pevné místo v dějinách české literatury a který se stran *Tvorby* stal obětí nepochopení. „Odhánět z našich řad ty, kteří přišli jinou cestou, znamená oslabovat dělnickou třídu a oddalovat socialismus. Není rozhodující, které společenské třídy je nebo byl ten který básník příslušníkem. Rozhodující je, či zájmy, zájmy které třídy ve své poesii hájí a proboujává,“ uvedl s tím, že ani Marx s Engelsem nepocházeli z proletariátu (ibid.).

<sup>103</sup> Čech píše: „Není zde postižena realita utrpení dělnické třídy, vše je tu jen jakoby prostředkem k tomu, aby básník mohl pro sebe najít důstojné místo v životě; a to jako by bylo to podstatné – ne objektivita utrpení vykořisťovaných“ (Čech, 1949, s. 274).

<sup>104</sup> V básni „Paříž“ ze sbírky *Samá láska* vyjadřuje Seifert nechutenství a nudu nad svým pobytem ve smutné a špinavé Praze a sní o krásné, svůdné a dynamické Paříži. „U nás je všechno tak smutné, i věci, jež se dějí, / život se nikdy ze své dráhy nevykolejí, / a když usínám a v oknech noc se stmívá, / zdá se mi, jak na Père-Lachaise slavík v tujích zpívá. // A vůbec, v Paříži je aspoň o krok k nebi blíže, / pojed' milá, pojed' do Paříže“ (Seifert, 1948, s. 72). Vyznění básně se stalo jedním z důvodů, proč Neumann Seifertovu druhou sbírku v době jejího vydání kritizoval. V souvislosti s odsouzením Seifertovy poetiky na to o čtvrt století později upozornil i Ladislav Štoll ve svém referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*.

Skutečnost, že Seifert ve vlastní edici publikoval sbírky, jichž se ve 30. letech zřekl, pak podle Dostála svědčí o tom, „že změnil své odmítavé stanovisko k nim“ (ibid.).

Na celé polemice můžeme zřetelně pozorovat rysy, které jsme popsali v předchozí části práce; obě reflexe se snaží vyrovnat s dědictvím meziválečné avantgardy, jejich přístup je však rozdílný, což potvrzuje dobovou neustálenost přístupu stalinistické kritiky k prvorepublikovému dědictví. Zatímco radikální a ultra-dogmatická *Tvorba*, stranický list, Seifertovo *Město v slzách* odmítla, ačkoli se jednalo o sbírku proletářské poezie, vládní časopis *Var* Seifertovu záslužnou úlohu v tomto básnickém směru připustil a žádal respektování básníkovy odkazu.

Předpoklad, že syntéza těchto dvou postojů vzejde ze směrodatného Štollova referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*, ovšem nebyl naplněn. V úvodní části Štoll sice uvedl, že „Seifertovy první verše navždy zůstanou překrásnou vzpomínkou na [...] chvíli všeobecné katharse české poesie,“ (Štoll, 1950) k této poznámce ovšem přistoupil pouze v souvislosti s osobností S. K. Neumanna, který *Město v slzách* redigoval a kterého označil za „velkolepého praporečnicka“, „páteř vývoje české poesie za celé poslední půlstoletí“, a na několik následujících let jej tak spolu s Wolkrem vynesl na český literární parnas. Ve zbytku svého příspěvku k Seifertovi již smířlivý nebyl.

Velkou část svého referátu Štoll koncipoval jako podrobný exkurz do názorových střetů meziválečného období, v němž podle kritikova výkladu postupně docházelo k potlačování Wolkrova básnického odkazu na úkor avantgardy, již prosazoval „světoobčánek“ Karel Teige. V této souvislosti zmínil Teigův vliv na Seiferta, který se kvůli němu vzdálil tradici proletářské poezie a její revoluční tematiky, ačkoli podle Štolla až do té doby představoval básníka, jenž se popularitou rovnal Wolkrovi. Zde se Štoll odvolal na Neumannovu kritiku sbírky *Samá láska* a upozornil, že na rozdíl od *Města v slzách* pojímá revolučnost už jen jako dekor pro notu bohémské světácké erotiky, která „začíná rozežírat krásnou Seifertovu poezii [...] a vyznačuje se nebezpečným, romantickým poblouzněním“ (ibid.). Za viníka této proměny označil Teiga<sup>105</sup> a spolu s Neumannem i kritikou časopisu *Tvorba* také znovu odvrhnul skladbu „Paříž“<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> K mimořádnému vlivu Karla Teiga na meziválečnou poezii poznamenává: „Dnes vidíme už jasně, že tu šlo o to – pod maskou „levé“ fráze – zbavit mladou silnou rodící se poesii její revoluční sociální funkce, odvést ji na platformu požitkářského buržoasního kosmopolitismu“ (Štoll, 1950).

<sup>106</sup> Můžeme obecně konstatovat, že se Štoll ve své argumentaci zaštiťuje autoritou protežovaných kulturních osobností, v tomto případě dokonce autoritou Neumanna, již sám pomohl konstruovat. V souvislosti s básní „Paříž“

Seifertův úrok od proletářské poezie vysvětloval Štoll tím, že má jeho tvorba (stejně jako ta Horova, Hořejšího a Halasova) jiný kořen než tvorba Neumanna, Wolkra, Nezvala a Biebla, protože „Jsou [Seifert, Hora, Halas] spíš básníky nálady než myšlenky, spíš sentimentality, soucitu než citu. [...] V poměru k sociální realitě jsou rozkolísaní a často bezradní, a utíkají se proto stále k nadčasovosti a k metafysice, a subjektivisticky se zavíjejí. Veliký ideový a osvobozující svět socialistické myšlenky jim zůstal cizí“ (ibid.).

Hlavní odsudek Jaroslava Seiferta Štoll koncentroval do interpretace událostí konce 20. let 20. století. Ve vratkém konstruktu zde provázal básníkovu poetickou i politickou činnost s děním nejen v KSČ, ale i v Sovětském svazu:

Podle Štolla měla Seifertova poetika po odmítnutí proletářské tvorby podlehnout Halasově morbidní skepsi. Tento negativismus měl také v důsledku způsobit to, že básník na konci 20. let opustil komunistické ideály. Učinil tak ale v době, kdy „v podobě reformistických ilusí, peroutkovských jizlivostí, začínají působit mikroby buržoasní ideologie, rafinovaných lží o Sovětské zemi, trockistických a bucharinských podlostí“ (ibid.), a namísto toho, aby komunismus v časech, kdy to bylo potřeba, obhajoval, začal stejně jako Hora a Halas pochybovat o naplnění ideálů říjnové revoluce. Právě nedůvěra ve správnost politického vývoje v SSSR představovala podle Štolla básníkovu největší selhání, neboť k ní došlo ve chvíli, kdy Gottwaldova frakce vedla „uvnitř strany těžké boje se všemi formami buržoasní ideologické otravy a infekce“ (ibid.). Odsudek Jaroslava Seiferta gradoval Štoll ve svém referátu následovně:

„A bylo velmi smutné pozorovat ve chvíli, kdy tato zdravá, jasná naděje lidstva roku 1929 zvítězila, jak tito básníci nepochopili úchvatnou dějinnou logiku representovanou v světovém měřítku Stalinem a u nás Gottwaldem. *Je příznačné, že ani jeden z těchto básníků – ani Hora ani Seifert ani Halas – už nenašli slova verše pro Stalina.* Nepochopili tuto logiku, jako řada básníků konce století nepochopila dějinnou logiku, kterou ve dvacátých letech představoval Lenin.“ (Štoll, 1950<sup>107</sup>)

---

cituje Štoll jeho vyjádření k meziválečnému okouzlení české kultury francouzskou metropolí: „Nikoliv z proletářského, ale z esthetského citění udržuje se tato legenda o Paříži, odkud ‚je aspoň o krok k nebi blíže‘, i mezi umělci, kteří se hlásí ke komunismu. Ale komunismus má jen jednu na to odpověď. Volá-li se z kavárny ‚Paříž‘, může se s naší strany ozvat jen ‚Moskva! Brutálně a bezpodmínečně“ (Štoll, 1950).

<sup>107</sup> Zvýraznění textu Ladislav Štoll.



Ve druhé části svého referátu se Štoll odmítavě vyjádřil i na adresu Seifertovy poezie ze třicátých let a přímo zmínil báseň „Puškinův památník“, která kriticky reflektovala moskevské procesy. Podle kritika se jednalo o další příklad halasovského „básnického cynismu“ a morální předmnichovské krize, do které měla národ zavést česká buržoazie.

Přestože Štoll Seiferta ani jednou explicitně neoznačil za přímého reprezentanta tzv. reakční větve české poezie, jeho opakované zařazování do skupiny autorů kolem odsouzeného Františka Halase znamenalo prakticky totéž. V dopise z 24. ledna 1950 adresovaném Pavlu Parmovi to ostatně konstatuje i Seifert: „Včera konali čeští spisovatelé, organizovaní ve Svazu, jakési sezení, kde se hovořilo o poesii. Byl na něm s definitivní platností popraven František Halas a Josef Hora, Hrubín a já tak na ¾. Což není nic potěšujícího...“ (Seifert in Knězek, 2003, s. 120). Sám básník tak připustil, že Štollův radikální odsudek vytvořil předpoklady pro ostřejší kritiku jeho díla. K té nakonec přistoupila *Tvorba* ve svých jarních číslech o dva měsíce později.

### 3.4 Vinárenský incident

„Když jsem se narodil, stanuly nade mnou sudičky. První řekla: Bude pít víno. Druhá na to: A rád? Třetí však dodala: Ale jen červené.“

Jaroslav Seifert ve *Všech krásách světa*

Nikoli nevýznamnou úlohu ve Skálově a Sedloňově odsudku sehrála také Seifertova vratká pozice způsobená tzv. incidentem ve vinárně, k němuž došlo v lednu 1949 v Goldhammerově vinném sklepě v Křemencově ulici na Novém Městě pražském (Justl, 1988). Tento podnik patřil na přelomu 40. a 50. let mezi místa, kde se tradičně setkávali umělci všech profesí<sup>108</sup>, a tzv. incidentu byli přítomní vedle Jaroslava Seiferta také básník Vladimír Holan, pracovník ministerstva informací Lumír Čivrný, redaktor

<sup>108</sup> Vinárenský sklep v Křemencově ulici v těsném sousedství pivovaru U Fleků provozoval Jan Goldhammer (nar. 1910) v letech 1938-1959. Scházeli se u něj umělci všech oborů a významné osobnosti různých profesí, z básníků především Seifert, Halas, Nezval, Biebl, Hrubín a Závada. V přízemí měl „Goldí“, jak mu jeho přátelé přezdívali, kancelář a malý sklad, ve sklepích ochutnávku. (Justl, 1988, s. 402). Sám Seifert vzpomínce na večery u Goldhammera věnoval celou kapitolu ve svých memoárech: „V Křemencově ulici na Novém městě pražském [...] jsou malé, nepatrné dveře. Těm dveřím chyběl jen drnčící zvonek, jaké bývaly u hokynářských krámků. Za dveřmi byl však opravdu pult. Ale krámem se většinou jen procházelo do druhé, jakési polokancelářské místnosti, kde spolu se starodávným psacím stolem byl i stůl pro hosty a kolem něj více židlí. [...] Ke Goldimu trousívali se lidé po celý den. Pohovořili, pojednali, vypili sklenku vína a šli po svých. Téměř každý večer scházívala se tam však malá společnost, která se málo prostrídávala, ale vždy se tam sešli lidé, kteří se znali, byli si blízcí a měli si co říci.“ (1985, s. 306)

Československého spisovatele Ladislav Fikar, novinář Karel Konrád a zaměstnanec ministerstva zahraničí Jiří Taufer.

Průběh večera ve svých vzpomínkách podrobně vylíčil Lumír Čivrný, který se ve vinárně sešel s Fikarem a Konrádem na pozvání Taufera, tou dobou velvyslance v Jugoslávii<sup>109</sup>. Seifert měl ke Goldhammerovi přijít nezávisle na ostatních: „Dorazil tam s Holanem na tahu, když už měli něco za sebou. [...] Holana vždy sklenka rozkohoutila, takže bručel jako kakabus, zatímco Seifert se ladil spíš do rozverného smíchu“ (Čivrný, 2000, s. 202). Během společného hovoru se měl Seifert hanlivě vyjádřit na adresu ruské poezie, když uvedl, že „raději vidí francouzského básníka zvracet, než sovětského zpívat“<sup>110</sup> (Jirásková, 1994, s. 750).

O Seifertově výroku se posléze dozvěděl sekretariát ÚV KSČ, zřejmě od Jiřího Taufera. O této variantě hovoří řada autorů (srov. Černý, 1992<sup>111</sup>; Čornej in Janoušek, 2007b; Knapík, 1998; Štern, 1985), není ovšem důkazově podložena a toto tvrzení vychází především z dobových svědectví druhých osob. Důkazový dokument svědčící o Taufrově udání Jaroslava Seiferta navíc ani nemusel být vytvořen, příp. mohl být zlikvidován<sup>112</sup>.

Alternativní výklad tehdejších událostí nabízí Martin Kučera<sup>113</sup> v textu „Vladimír Holan, Jiří Taufer a historická přesnost“, podle nějž Taufer Seiferta neudal. Argumentuje tím, že by nedávalo smysl, aby s Čivrným posléze žádal Jiřího Hendrycha o ukončení vzniklé aféry (viz níže), a odkazuje také přímo na osobní rozhovor v roce 1986, kdy mu měl Taufer mj. říct: „Taková pitomost, udávat Holana a Seiferta, politické

<sup>109</sup> Taufer působil jako velvyslanec v Bělehradu v období vrcholícího napětí mezi Sovětským svazem a Jugoslávii v době tzv. sovětsko-jugoslávské roztržky a podle Čivrného chtěl pozvané kolegy „politicky školit“: „Věděl, jak nadšení jsme přijeli z pobytu kulturních delegací v Jugoslávii, Konrád 1946 a já 1947, a snažil se nás z toho nadšení vyhnat. Vyprávěl, jak se mu pobytem v Bělehradu rozsvítilo. Sovětští a spojenečtí diplomati jsou špehováni, Jugoslávci věrní Stalinovi pronásledováni, Tito se odtrhává od Sovětů“ (Čivrný, 2000, s. 202).

<sup>110</sup> Informace o přesné podobě Seifertova výroku se rozcházejí. Podle Čivrného měla Seifertova slova padnout v souvislosti s pražským koncertem Alexandrovců, na jehož adresu údajně pronesl, že „raději vidí francouzského vojáka močit než sovětského zpívat“ (Čivrný, 2000, s. 203). Václav Černý ve svých pamětech zmiňuje Seifertův výrok jen v obecné rovině: „Na sedánce u vína [...] nechá se Seifert, znechucený tancem českých spisovatelů okolo Stalinovy modly, ale spoléhající, že mluví v diskrétním kruhu literárních spolubratří, unést k výrokům, které omlouvá podnapilá kumštýřská družnost, i sama jejich přehnanost: má raději Francouze, který zvrací, než Rusa, který zpívá [...]“ (1992, s. 236). Knapík uvádí, že podoba výroku (tak, jak jej citujeme v textu práce) vychází z Barešova dopisu Klementu Gottwaldovi z října 1951, zde ale píše Bareš o básníkovi anglickém. Verze s „francouzským a sovětským básníkem“ se nicméně opakuje v Seifertově dopise Olbrachtovi ze září 1951 a Nečáskově dopise Gottwaldovi z října téhož roku (Knapík, 1998), a proto se k ní přikláníme.

<sup>111</sup> Václav Černý používá pouze iniciály, ovšem z účastníků večeru u Goldhammera se shodují pouze s Taufrem. Píše: „[Seifert] Je okamžitě denuncován na ÚV (přítomným J. T., českým básníkem!!) ...“ Vzhledem k tomu, že se Černý schůzky neúčastnil, můžeme uvažovat o tom, že Taufrovo jméno bylo v uměleckých kruzích se Seifertovým udáním spojováno.

<sup>112</sup> Na základě sdělení PhDr. Jiřího Knapíka autorovi této práce.

<sup>113</sup> Historik Martin Kučera je také autorem doslovu ke vzpomínkám Lumíra Čivrného a správcem Taufrovy pozůstalosti.

děti! Něco jsem, myslím, podepsal proti tomu, aby je vylučovali ze Svazu spisovatelů..." (in Kučera, 2005).

Jisté je, že strana Seifertův výrok kvalifikovala jako „hrubou urážku Sovětů“ (Čivrný 2000), a spolu s Holanem mu bylo v následujícím období kvůli jeho výroku bráněno publikovat. Zvažována byla také možnost čestného soudu na půdě SČSS, který ministr informací a osvěty Václav Kopecký navrhnul 14. února 1949 na zasedání Kulturní rady. Ta s ním vyslovila souhlas (Königsmarková, 2007). Na celou událost Kopecký později ve své bilanční knize vzpomínal následovně:

„Jaroslavu Seifertovi bylo dovoleno vydávat<sup>114</sup> básnické sbírky i po tom, kdy se spolu s Holanem dopustil těžké urážky vůči sovětské literatuře. Litovali jsme tehdy, že se neuskutečnil námi navrhovaný čestný soud, který by se touto věcí zabýval a dal spisovatelům možnost působit na Jaroslava Seiferta a uchránit ho dalších neblahých kroků“. (Kopecký, 1960, s. 454)

V čele etického tribunálu měl stanout literární teoretik Jan Mukařovský a spisovatelka Marie Majerová<sup>115</sup> (Černý, 1992). Se soudem podle Seifertova vyjádření souhlasil také Rudolf Slánský. „Návrh konat soudní přelíčení se dostal k ústřednímu tajemníkovi KSČ Rudolfu Slánskému, který prý takový soud schválil“ (Seifert in Hořec, 1992, s. 55n).

Na zákaz publikování i možnost projednání celého incidentu na půdě SČSS ve svých pamětech naráží i Kopeckého náměstek Čivrný, když cituje dopis, jenž měl na podporu obou básníků svým a Taufrovým jménem zaslat stranickému činiteli Jiřímu Hendrychovi<sup>116</sup>:

„Soudruh Taufer mě [...] upozornil na to, že o této záležitosti kolují rozmanité a naší kulturní politice ne právě prospěšné řeči. Zejména prý se mluví o tom, že proti Holanovi

<sup>114</sup> Kopeckého slova se sice neslučují s výše uvedenou informací, nicméně ta se opírá o důvěryhodnější, níže citovaný zdroj, a sice osobní korespondenci redaktora nakladatelství Fr. Borový (resp. ČSS) Ladislava Fikara a básníka Františka Hrubína (viz dále).

<sup>115</sup> Angažmá Marie Majerové při projednávání tzv. incidentu ve vinárně potvrzuje v souvislosti se Seifertovou vzpomínkovou knihou *Všechny krásy světa* také Jiří Rambousek. „Po seznámení s rukopisem Seifertovy knihy napsal [spisovatel Bohumil] Novák Seifertovi dopis, v němž mu přátelsky vytkl, že se až příliš obezřetně vyhýbá nepříjemným vzpomínkám na padesátá léta. Pamatuji se zejména na odstavec, v němž mu Novák připomínal ochotu Marie Majerové zúčastnit se ve známé aféře z konce čtyřicátých let čestného soudu nad Seifertem a Holanem“ (2003, s. 203n).

<sup>116</sup> V čase datování dopisu zasedal Jiří Hendrych v Kulturní radě Ústředního výboru KSČ, od léta 1946 byl také zástupcem Gustava Bareše, jakožto vedoucího Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ (Knapík, 2002).

a Seifertovi jsou v chodu represivní opatření, že se jim brání ve vydávání knih apod. [...] Oba se domníváme, že by se s oběma jmenovanými mělo promluvit, nejlépe na půdě Svazu spisovatelů, ale snažit se při tom dosíci pozitivního závěru. Myslíme však, že by bylo nesprávné uplatňovat proti nim omezování, pokud jde o vydávání knih apod. Rozhodně však by bylo na místě nějakým řešením věc ukončit.“ (Čivrný, 2000, s. 203n)

Jak naznačil Čivrný, Seifertův a Holanův případ zůstal tématem debat kulturních pracovníků ještě dlouho poté, co se odehrál. To byl ostatně také jeden z důvodů, proč do něj zasáhl i František Halas (viz dále).

Podle vyjádření Jana Drdy na schůzi české sekce SČSS 17. dubna 1950 stálo za vleklým řešením vinárenského incidentu to, že se Seifert čestnému soudu vyhýbal (Staněk, 2001). Nové dokumenty ovšem ukazují, že se událost stala v průběhu první poloviny roku 1949 součástí širší mocenské hry uvnitř řízení kultury a zejména pak nově Svazu československých spisovatelů. Svědectví o tom v dopise Františku Hrubínovi z 30. června 1949 podal redaktor svazového nakladatelství Ladislav Fikar:

„Naznačím Ti jenom toto: prezidium Svazu rozhodlo, že Holan a Seifert mají vycházet, přes celý případ se má mlčky přejít a kulturní rada to má definitivně schválit. [...] Ostře se mluví proti úderníkům Šternovi a comp. A hlavně proti Drdovi a Nečáskovi. Slovíčko na vysvětlenou? Drda je už pět neděl v Moskvě a to víš, když kocour není doma... Zápas sehrálo a spiknutí provedlo: Pekárek, Bojar, Řezáč, Majerová aj. Bůh jim buď milostiv, až se předseda vrátí. Zajímalo by mne, jestli ten rambajz jejich vaz vydrží. Toto panstvo je najednou pro širokou kulturní linii, respekt a toleranci. Kde se vzaly tyhle spodní proudy v dušičkách tak lokajských...“ (Fikar in Hrubín, 2010a, s. 264).

Tutéž informaci Hrubínovi hned následující den v dopise sdělil také Emanuel Frynta<sup>117</sup>. Můžeme proto uvažovat o tom, že Seifertovo vyhýbání se čestnému soudu, o kterém hovořil Drda, nemuselo být jediným důvodem, proč případ zůstal tak dlouho neuzavřen. Svou roli zde zřejmě sehrály také protichůdné tendence mezi jednotlivými liniemi řízení kultury, které vinárenský incident využily pro svůj mocenský boj. V dopise zmíněný František Nečásek, proti němuž měla skupina kolem Pekárka

<sup>117</sup> Podle jeho informací předsednictvo SČSS souhlasilo s vydáním Seifertovy *Mozartovy serenády* (Frynta in Hrubín, 2010a), k tomu ovšem nedošlo. Seifertovi nicméně nebylo zcela zakázáno publikovat, protože v roce 1949 vydal sbírku *Šel malíř chudě do světa*.

a Majerové postupovat, totiž patřil mezi osoby spřízněné se stranickým aparátem a jen o několik málo dní předtím na schůzi Kulturní rady 27. června označil fakt, že oba básníky ještě nestihl postih, za alarmující příklad slabin v řízení kulturní politiky (Königsmarková, 2007). Zastával tak zcela odlišný postoj než strůjci Fikarem popsané „palácové revoluce“.

V létě na Seifertovu a Holanovu podporu vystoupil vedle Čivrného rovněž František Halas, když dopisem z 11. července 1949<sup>118</sup> zažádal ministra Kopeckého o shovívavost vůči oběma básníkům stejně jako o to, aby se autoritou své funkce zasadil o uzavření celé aféry, „která dnes oba [básníky] ohrožuje existenčně“:

„Jestliže však nyní V. Holanovi a J. Seifertovi má být znemožněno vydávání knih, je to věc nevídaná a nemohu k tomu mlčet. Přejemně bych se solidarizoval s nimi natolik, že knížky nesvolím zas vydávat já. Ať řekl H. a S. tehdy cokoli, nebylo to řečeno veřejnosti a bylo vše proneseno v kruhu známých, z nichž všichni byli komunisté. Pronesli to spíše z obav o věc jejich víry lidé, o nichž víme, na které frontě stojí. [...] Jen snad nepřiměřené důsledky, které by oba postihly, mohly by je možná zatlačit někam, kam celou svou minulostí nepatří a kde by je nikdo z nás nechtěl vidět.“ (Halas, 2001, s. 307)

K perzekuci Jaroslava Seiferta v přímé souvislosti s vinárenským incidentem v roce 1949 nakonec nedošlo, a to mj. na přímluvu Vítězslava Nezvala a Zdeňka Nejedlého (Homolová, 2006). Černý (1992) a Hořec (1992) shodně uvádějí, že svůj podíl na tom nesl i ruský spisovatel Ilja Erenburg, který měl při svém pobytu v Praze v souvislosti se Seifertovým případem poznamenat: „Kdybychom v Rusku měli soudit každého spisovatele, který nadává, dávno bychom žádné neměli“. Podle Knapíka (2000) k výpadům proti Seifertovi v tomto období KSČ nepřikročila také proto, že se jí jevilo jako neobratné postavit případnou kampaň na udání a slovech pronesených v opilosti. Od postupu proti básníkovi proto dočasně upustila, novou příležitost jí nicméně hned na jaře 1950 nabídlo vydání *Písně o Viktorce*.

---

<sup>118</sup> Justl (1988) uvádí, že není jasné, jestli Halas dopis vůbec odeslal, protože tou dobou byl už těžce nemocný. Podle Pešata (1991) zůstal list jen ve formě konceptu. Knapík (1998) v této souvislosti poznamenává, že dopis se nachází v osobním fondu Václava Kopeckého, a tudíž odeslán byl, ani tato možnost ovšem nevylučuje jinou Halasovu intervenci.

### 3.5 „*Nejmoudřejší česká kniha*“ – *Babička* v perspektivě socialistického realismu

Ačkoli za kritikou *Písně o Viktorce* stála celá řada politicko-společenských událostí, s nimiž měl Jaroslav Seifert co dočinění a které jsme podrobně shrnuli v předchozí části práce, jednalo se jen o zákulisní předpoklady pro postih nepohodlného básníka. Oficiální ráz Seifertovy chystané perzekuce ovšem nesměl vyznít jako pouhé vyřizování účtů, a logicky proto čerpal z literární roviny; Seifertovu novou skladbu poměřoval dobovou estetickou normou socialistického realismu. Zaměřme se proto nyní na to, jakým způsobem literární scéna nahlížela odkaz Boženy Němcové.

KSČ v počátečních letech své existence příklon ke klasické české kultuře a autorům národního obrození spíše odmítala. Svou úlohu zde sehrávaly aktuální trendy sovětského umění, jež razilo cestu avantgardního vyjádření a jehož estetiku prosazovali i čeští komunisté. Vliv na negativní přístup k národní minulosti měl ovšem také dobový názor Karla Marxe a Bedřicha Engelse na české národní hnutí v revolučním roce 1848; oba se totiž k tehdejším autonomizačním tendencím porobených slovanských národů stavěli negativně, neboť u nich nespatořovali kulturní perspektivu (Macura, 2008). KSČ se proto zprvu od české minulosti distancovala a výjimku představoval jen Zdeněk Nejedlý, který „hodnoty považované za spjaté s minulostí, a tedy s ideologií buržoazie, hájil zarytě jako hodnoty aktuální, schopné vytvořit pravý základ novodobého umění, a ve svých důsledcích pak jako hodnoty, k nimž se ‚buržoazie‘ hlásí neprávem“ (Macura, 2008, s. 138).

Postupnou proměnu komunistických postojů k dědictví národního obrození předznamenala československá krize ve 30. letech a zejména následná nacistická okupace, během níž i komunistická inteligence přimkla k národním hodnotám podobně jako představitelé umělecké obce.

Již v lednu 1940 napsal Julius Fučík esej *Božena Němcová bojující*, která se v poválečném období stala – dílem také kvůli fučíkovskému kultu – jedním ze stěžejních materiálů pro interpretaci odkazu této autorky. Fučík Němcovou postavil do protikladu Magdaleně Dobromile Rettigové<sup>119</sup> a *biedermeieru*, „velkému stylu malých

<sup>119</sup> Rettigová ve Fučíkově pojetí představuje autorku českého *biedermeieru*: „Tato statná měšťanka je jen *biedermeier*. Přímý křišťálový typ *biedermeieru*“ (Fučík, 1973, s. 15n). *Biedermeier* označuje za styl šosáků, povrchních měšťáků, kteří nedokázali pochopit například umění K. H. Máchy. „Všechno muselo být učesané, uhlažené, sladké, sentimentální, každé vyšinutí z ctnostné prostřednosti a neskutečné nažehlenosti bylo stíháno

poměru“<sup>120</sup>. Autorku *Babičky* prezentoval jako společenskou buřičku<sup>121</sup>, bojovnici proti maloměšťáctví a dobovým konvencím, která usilovala o ženskou emancipaci<sup>121</sup>, za což ji stihlo vyřazení z tehdejší společnosti. Hlavní význam Němcové spatřuje v jejím zájmu o chudinu, jež se promítl i do autorčiných próz. „To není vztah hedvábí k záplatám, ale záplatované k záplatovaným. Je a cítí se jednou z nich,“ napsal Fučík (1973, s. 57), a spisovatelku označil za přímou předchůdkyni českého socialismu:

„Pátráš-li po praménkách socialismu v české literatuře z poloviny devatenáctého století, nehojných a často až žalostně uzounkých praménkách, shledeš je jistě někde v blízkosti Boženy Němcové. Přitahovala a byla přitahována každým, kdo myslel nebo snil o dokonalejší organizaci lidského společenství, bez příkoří, činěného člověkem člověku, bez bídy lidí pracujících.“ (Fučík, 1973, s. 52)

Příklon k českým klasikům deklaroval v roce 1945 Košický vládní program a v následujících letech ho intenzivně prosazoval zejména Zdeněk Nejedlý, tou dobou již ministr školství<sup>122</sup>. Boženu Němcovou zařadil mezi autory tzv. pokrokové linie české literatury, a na řadu dalších let ji tak postavil na piedestal nedotknutelných klasiků. Reflexe její tvorby se ovšem v naprosté většině případů zúžila pouze na *Babičku*; na té Nejedlý oceňoval především vytvoření literárního typu moudrého stáří, představitelky filosofie českého lidu, který údajně česká literatura až do vydání *Babičky* postrádala. Je paradoxní, že ačkoli popíral sentimentální rysy této prózy<sup>123</sup>, sám k ní i k její autorce s notnou dávkou sentimentu a romantizující idyličnosti přistupoval<sup>124</sup>, což se příliš neshodovalo s revolucionářskou perspektivou, již pro reflexi díla Boženy Němcové nabídl Julius Fučík. Nejedlý *Babičku* označil za „nejmoudřejší českou knihu“ (1948a, s. 87), za knihu „nejvzácnější mezi všemi českými knihami“ (1950, s. 70), která by

---

nepochopením nebo odporem. I v tak naprosto věčné literatuře, jako jsou domácí příručky Magdaleny Dobromily, je přísně dbáno toho, aby všechno bylo co nejdrobnější, nejuhlašenější, nejčukrotější...“ (Fučík, 1973, s. 18)

<sup>120</sup> „Podstata životní sudby Boženy Němcové byla v ní samé: v konfliktu buřičky se zaostalou měšťanskou společností českou“ (Fučík, 1973, s. 50).

<sup>121</sup> Fučík píše: „Upírá muži vlastnictví dítěte, jako mu upírá vlastnictví ženy. Je to frontální útok na „pána a velitele“, vedený za osvobození ženy, dítěte i muže. V tom je buřičství Boženy Němcové nejuvědomělejší a nejdůslednější“ (1973, s. 70).

<sup>122</sup> Jak připomíná Zandová (2002), na využití Boženy Němcové v kulturní politice Zdeňka Nejedlého reagovali umělci ještě před únorovým převratem. Surrealista Karel Hynek ze skupiny Ra publikoval v roce 1946 dadaisticko-surrealistickou parodii „Babička po pitvě“, v níž národní mýtus destrukoval.

<sup>123</sup> Ve své stati o *Babičce* napsal: „Němcová však nechtěla v *Babičce* vytvořit falešnou idylu, nýbrž obraz skutečného života“ (Nejedlý, 1950, s. 90).

<sup>124</sup> „Stačí vyslovit to jméno – Božena Němcová – a hned na našich tvářích, všech nás bez rozdílu, objeví se zvláštní, přímo blažený úsměv, jaký jistě nevyvolává žádné jiné. Božena Němcová!“ (Nejedlý, 1950, s. 186)

podle něj zřejmě přečkala i zkázu národní literatury, a soustavně tak pracoval na její mytizaci:

„I jsem přesvědčen, že kdybychom si měli představit, myslím to ovšem čistě pomyslně, že by celá česká literatura měla zmizet a že bychom měli možnost zachovat si z ní jen jedno dílo, jenom jednu knihu, celý národ – až snad na několik intelektuálů – všechnen náš lid jistě by si vybral *Babičku*.“ (Nejedlý, 1950, s. 186)

Z uvedeného citátu je také zřejmé, že Nejedlým prosazovaná doktrína socialistického realismu vnímala *Babičku* jednoznačně pozitivně, jako knihu o lidu a pro lid. Předpokladů pro takové přijetí byla celá řada; děj se odehrával v lidovém prostředí českého venkova, převažovaly v něm postavy vesničanů, kteří žili v určité míře pospolitosti, babiččina moudrost nepředstavovala moudrost (nedůvěryhodné) inteligence, ale laický selský rozum, příběhy ze Starého Bělidla široce zachycovaly český folklór, který v estetice socialistického realismu obecně nacházel široké uplatnění. Kult vytvořený kolem Boženy Němcové se navíc pojil se zájmem o Aloise Jiráska; Náchodsko bylo na přelomu 40. a 50. let nazýváno nejen Jiráskovým krajem, ale také krajem Aloise Jiráska a Boženy Němcové (Bauer, 2003).

*Babička* se v 50. letech také přirozeně stala součástí povinné školní četby a klasického fondu literatury pro děti, ačkoli se nejedná o dětskou prózu. Jak připomíná Čeňková (2011), právě zde začíná dodnes trvající averze vůči tomuto dílu. I ve vzdělávání byl akcentován především sociální rozměr celé prózy<sup>125</sup>.

Zájem o Němcovou vyvrcholil počátkem roku 1950, na který připadalo 130. výročí autorčina narození<sup>126</sup>. Ministerstvo školství při té příležitosti uspořádalo v Praze v České Skalici velké oslavy, vinohradské divadlo zinscenovalo *Babičku*, na Pražském hradě proběhla výstava památek spojených se spisovatelčíným životem a tvorbou. Kulaté výročí se široce promítlo i v tisku; spisovatelčín odkaz reflektovala všechna kulturní periodika vč. *Tvorby*, kde mj. vyšla také oslavná báseň Michala Sedloně<sup>127</sup>. *Rudé právo* se jubileu věnovalo celý první únorový týden a i zde můžeme

<sup>125</sup> Ústřední postava byla prezentována jako typizovaná lidová moudrost (shodně s pohledem Nejedlého), odhlíženo bylo od náboženské roviny. V čítankách 50. let se také poprvé v historii zařazování *Babičky* do didaktických materiálů objevuje úryvek o Kudrnovic rodině (Čeňková, 2011), která měla zřejmě představovat tehdejší proletáře.

<sup>126</sup> B. Němcová přišla na svět pravděpodobně 2. února 1820, o datu spisovatelčina narození se ale dlouhodobě vedou spory.

<sup>127</sup> Stejně jako později Seifert i Sedloň zmiňuje trpký úděl Boženy Němcové, závěr jeho básně kombinuje fučíkovskou interpretaci autorčina odkazu s Nejedlého perspektivou, a o hovoří o sociálním přínosu světa z autorčíných próz pro



nalézt texty, které autorčin přínos reflektují s podobným sentimentem jako Zdeněk Nejedlý<sup>128</sup>. V nedělním vydání z 5. února 1950 vyhradila redakce listu tématu celé dvě strany a mj. zde otiskla úryvky z Fučíkova eseje *Božena Němcová bojující* nebo z povídky *V zámku a podzámčí*. Odkaz Boženy Němcové komentoval také prezident Klement Gottwald:

„Její dílo bylo vroucí oslavou našeho lidu, jeho génia, bylo však i vášnivou žalobou a výkřikem, že třeba změnit hladové a bezprávné postavení lidu. Úsilí a celý život Boženy Němcové byly o to těžší, že nemohla vytušit, které síly jsou schopny změnit nespravedlivý společenský řád a nastolit právě lidské barbarství. S tím větší úctou však jí vzpomínáme my, budovatelé tohoto nového socialistického řádu, tím dražší je nám její odkaz jako projev velikého pravdivého umění a statečného zápasu.“ (Gottwald, 1950, s. 1)

Nakladatelství Československý spisovatel se k oslavám 130 let od narození Boženy Němcové připojilo také, a to právě vydáním Seifertovy *Písň o Viktorce*.

---

stavbu nového řádu. Na tomto místě uvádíme poslední tři strofy básně: „Dívčí čase! Nevýslovná touho! / Nic nedovedlo tě umlčet. Dívčí čase! Nevýslovná touho! Žal, jenž stiskl ji časně a na tak dlouho, / rozzpíval jen prudčeji ten ret. // Trpký úděl ženy v onom čase / z hrdla vydral jí jen sladší zpěv. / Píseň, kterou s lidem spojila se, / nikdy neumlkne, nikdy nerozdá se, / vysoko ji zdvihla nad rakev. // Skočily k nám trním zdrané nožky / lehce ve střevíčkách pohádek. / Čaromoc slov, které pijem doušky, / zbavila ji tváře truchloroušky / a tak prozářila v radostný náš věk. // V naše dny sem hučí starý splav, / kouzlem dojmají něžné obrazy. / Prosté lidi prozíravých hlav / ze života vzala do představ. / A svět dnes z těch lidí vychází“ (in T, 1950/6, s. 139).

<sup>128</sup> Julius Dolanský uzavřel stať „Příklad Boženy Němcové“ slovy: „Vroucí láska k lidu žila v Boženě Němcové, nejspanilejší české vypravěčce a největší básničce chudých. Nezachraňovala starý svět, přišla vytvořit svět nový, plný lásky. Snila o pohádkovém jaru lidí dobrých a spravedlivých, mezi kterými nebude třídních rozdílů. [...] Člověk jejích snů, svět její pohádky se uskutečňuje teprve nyní. Vítězí a vítězí!“ (in RP, 1950/30, s. 5)

## 4 Mediální ohlas Seifertovy Písně o Viktorce

### 4.1 „Dvě krásná jména, zoufalá“ – Píseň o Viktorce Jaroslava Seiferta

V souvislosti se vzpomínáním na literárního kritika Antonína Matěje Píšu zmiňuje Jaroslav Seifert ve svých beletrizovaných pamětech *Všechny krásy světa* také společný výlet do Babiččina údolí v Ratibořicích a podzemních místností, jež obývali Panklovi, rodiče Boženy Němcové. Protože básník výlet časově neukotvuje, můžeme se jen dohadovat, zda mu právě tato návštěva mohla dát podnět k vytvoření *Písně o Viktorce*. Na úvod kapitole, jež se skladbě věnuje, uvádíme tuto epizodu zejména proto, že spolu s ní Jaroslav Seifert vylíčil také svůj vztah k Ratibořicím a jejich slavné autorce. Básníková slova nám tak mohou posloužit jako vhodný úvod:

„Jsem člověk města. Narodil jsem se ve městě a prožil jsem v něm celý život. [...] V Babiččině údolí prožil jsem však i já několik závrtných chvil, které můžeme v životě zažít patrně jen v této zemi a v tomto kraji, posvěceném skutečností, kterou ctíme, a legendou, kterou milujeme.“ (Seifert, 1985, 276)

#### 4.1.1 Ozvuky osobnosti a tvorby Boženy Němcové v Seifertově poezii

*Píseň o Viktorce* z roku 1950 nebyla zdaleka prvním Seifertovým textem, který by s motivem Boženy Němcové pracoval. Skladbu můžeme chápat jako jeden z článků zřetelného tematického řetězce, který básník otevřel již na sklonku 30. let prací na *Vějíři Boženy Němcové*. Tato objemná báseň vznikla podobně jako *Píseň o Viktorce* ku příležitosti kulatého výročí narození Boženy Němcové, tehdy ovšem stodvacátého, a v roce 1940 ji vydalo nakladatelství Fr. Borový. Souběžně byla vydána také Halasova pocta Němcové, básnická kniha *Naše paní Božena Němcová*<sup>129</sup>.

<sup>129</sup> Seifert uvádí, že obě básnické knihy vznikly ze stejného popudu, ale nezávisle na sobě, když oba básníky oslovilo nakladatelství František Borový, které mělo v trezoru kresby k *Babičce* od Petra Dillingera, a navrhlo, aby je ku příležitosti 120. výročí narození Boženy Němcové doprovodili verši: „Do té práce se mi moc nechtělo. Návrh jsem

Seifert ve *Vějíři Boženy Němcové* zprvu vzdává hold silám ženskosti, milostné prožitky ženy však se symbolem slavné spisovatelky postupně ustupují obrazu ženy jako matky, ochránčyně životů a nositelky naděje (Pešat, 1991), čímž se v postavě Boženy Němcové zosobňuje archetyp matky i archetyp vlasti, tolik typický pro českou válečnou tvorbu. Příběh národní buditelky se posléze prolne s válečným ponížením českého národa<sup>130</sup> v motivu trnové koruny, který Němcová klade na Havlíčkův hrob. „Trnová koruna, kterou mu Božena Němcová uvila na rakev jakoby z trní vlastní sudby, tiskne se nyní krvavěji než kdy do skrání jejího lidu“ (Píša, 1957, s. 287).

Básníkovu první skladbu věnovanou národní buditelce můžeme považovat za typického zástupce takového uměleckého projevu, který se v době nacistické okupace upíná svými motivy ke zjištěnému národnímu citění<sup>131</sup> a pracuje s odkazy na významné síly v českých dějinách a kultuře<sup>132</sup>. V kontextu Seifertovy poetiky ovšem představuje pouze dílčí část širší tvorby, jejíž hlavní směřování vychází především z pražských motivů. To ostatně záhy prokázaly dvě následující básnické knížky, a sice *Světlem oděná* a *Kamenný most*. V obou Seifert silně přimknul k Praze a jejím symbolům (Karlův most, Vltava, Staroměstský orloj) a jako městský poutník povýšil na přetrvávající milníky věků. Později to vysvětlil následovně:

„Národ počtem obyvatel tak malý, jako je národ náš, ve chvíli nebezpečí přimyká se úzce k památce i k dílům svých velkých lidí. Tyto živé stíny není možno odtrhnout od zdí našeho hlavního města, kde většina z nich žila a pracovala. A tak v takových chvílích přimyká se celý národ i k těmto zdem, které nejsou nikdy němé, nikdy mrtvé. [...] Tomu přilnutí říká se prostě. Je to láska.“ (1985, s. 70)

Jiří Opelík hovoří o *Vějíři Boženy Němcové*, *Světlem oděné*, *Kamenném mostě* a *Písni o Viktorce* přímo jako o básnickém tetrapychu (in Seifert, 1999), který tvoří

tedy nepřijal, ale nabídl jsem, že o Němcové napíši delší báseň. Vedení ochotně souhlasilo a s týmiž kresbami se obrátilo na Halase. Tam se opakovalo přesně totéž. Halas se uvolil, že napíše cyklus básní o Boženě Němcové. O svém slibu jsme s Halasem nemluvili, vzpomínajíce na pověru, že o uměleckých plánech se nemá hovořit předčasně, protože obvykle se pak nepodaří. Řekli jsme si to, až měl šéf na stole oba rukopisy, a dali jsme se do smíchu“ (Seifert, 1985, s. 539).

<sup>130</sup> „Jde mrtvá k nám a všechny lásky její / čas proměňuje znovu ve vzácnější kov. / Co je nám láska v naší beznaději, / co pro nás sladšího je dneska nad domov!“ (Seifert, 1962, s. 11).

<sup>131</sup> Obavy o osud národa, který byl poroben nacistickým Německem, básník vyjadřuje následovně: „Koho měl volat tento lid / na mezích líbezného kraje? / Stín, který vrhá monolit, / mlčí a mlčí, neboť tma je, / sníh na orloji neroztaje, / hodina nezni, jenom strach / mlčí a mlčí neboť tma je / a smrt již stojí na dosah“ (Seifert, 1962, s. 20).

<sup>132</sup> Píša tuto tendenci české poezie popisuje jako proces, kdy „báseň přestává být zpovědí jen subjektivního vzrušení a údělu, ať už vyjadřuje vznět a osud pospolitě hromadný, nebo směřuje k předmětnému pohledu na domovinu a její lidství“ (in Zandová, 2002, s. 18).

ústřední část Seifertova melodického (písňového) období, jež na přelomu 20. a 30. let vystřídal tvorbu v intencích poetismu. Jeho trvání můžeme vymezit sbírkami *Poštovní holub* (1929), příp. *Jaro, sbohem* (1937), kde se podle Opelíka nová poetika poprvé plně projevuje (ibid.), a ladovskou sbírkou *Chlapec a hvězdy* (1956). Oproti pozdějšímu tvůrčímu období se vyznačuje čistou lyričností, smyslem pro rytmiku, melodičnost a s ní spojitou písňovostí textu, zřejmě nejvýrazněji v celé Seifertově tvorbě se v tomto tvůrčím období hlásí o slovo vzpomínka, častokrát postavená do středu básnickovy pozornosti, ať už jako hlavní téma sbírky (*Maminka*) nebo stěžejní impuls pro její vznik (*Šel malíř chudě do světa*).

Vnitřní vazby a motivické přesahy vztahující se k Boženě Němcové a ovšem můžeme sledovat i v jiných básnických knihách, než v tetrapychu, jež zmiňuje Opelík. Sám Seifert ve svých vzpomínkách (1985) upozornil na oblibu motivu vějíře, který se neobjevuje pouze v názvu protektorátní skladby, ale znovu vytanuje o čtrnáct let později ve sbírce *Maminka* (b. „Vějíř“), a opět se pojí se vzpomínáním ve vazbě na ženskou hrdinku. Ve sbírce *Šel malíř chudě do světa*, kterou autor napsal bezprostředně před *Písní o Viktorce* a již v roce 1949 vydal Československý spisovatel, se objevuje přímý odkaz na *Babičku* Boženy Němcové básní „Babiččina truhla“. Do poetického jazyka převádí zřejmě jednu z nejznámějších epizod příběhu ze Starého Bělidla, kdy babička prochází s vnučaty obsah své truhly:

„Kam dříve však jen pohlédnouti – na víku obrázky jsou z pouti a starodávně všechno voní. I v přítruhlíčku u stěny je schován sáček plátěný. – Babičko, co v tom sáčku zvoní?	Však na dně truhly, pod tím vším, tajemství bylo, já je vím: Ta příští krása Barunčina. A slzy, které, když pak psala, Barunka hořce vyplakala.“
--	--

A dukát od císaře pána  
už drží ručka ušmudlaná [...]

(Seifert, 1961, s. 53)

Píša spatřuje mezi touto básní a *Písní o Viktorce* přímou spojitost: „Nuže, již v těchto verších, již v té konfrontaci dívčí Barunky s její budoucností, hloub pak v paradoxním spojení krásy a hoře je vlastně anticipován námět a předznamenáno ladění další Seifertovy knihy, *Písně o Viktorce* [...]“ (1982, s. 152). Kontinuita Babiččina

motivů však podle kritika nespočívá jen v této jedné básni, ale v celém ukotvení sbírky *Šel malíř chudě do světa*, v její samotné scénérii a zobrazené atmosféře venkovského bytí (ibid.).

„Babiččina truhla“ však navzdory naznačené cestě zůstává „pouhou“ jednou básní ve vzpomínkovém celku k Alšovým ilustracím dětského slabikáře. Plný prostor se „kráse a hoří“ dostává až v Seifertově jedinečné apoteóze tragické lásky.

#### 4.1.2 „Krvavá zrnka korálů“ – Viktorčin příběh v Seifertově pojetí

*Píseň o Viktorce* představuje v české poezii přelomu 40. a 50. let mimořádný úkaz. V době, kdy Ivan Skála píše verše o milostném skřípotu lan<sup>133</sup>, přichází básnická skladba, jež se vrací k intimní lyrice a ačkoli hlavní postavy potkal tragický konec, vzdává hold intenzivnímu, niternému citu, jakým je láska. Skladba vyznívá o to mimořádněji, že vzdor doktríně socialistického realismu čtenáři ku příležitosti 130. výročí narození Boženy Němcové předkládá citlivý příběh Viktorky i samotné básničky spletený v jemnou paralelu, kde nezazní jediný křivý tón frézismu, a na místo demonstrace sociální pokrokovosti Boženy Němcové sleduje teskné konce jejího života, jež připomínají vše, jen ne dobou žádané radostné mládí Barunčino.

V *Písni o Viktorce*, již bychom snad mohli spolu s A. M. Pišou (1982) nazvat i poemou, Seifert vrcholným způsobem spojil dvě stěžejní linie své tvorby: motiv lásky a motiv vlasti (Chvatík, 1992). K prvnímu z nich se básník přiblížil již v debutovém *Městě v slzách* a plně rozvinul ve třicátých letech sbírkami *Jablko s klína* a *Ruce Venušiny* (ibid.)<sup>134</sup>. V *Písni o Viktorce* ho nechal rozeznít v širokém oblouku od Viktorčiny naivní až dětské zamilovanosti<sup>135</sup> po zmar nadějí přicházející v tklivém závěru skladby spolu s Boženou Němcovou. Vrchol představuje Seifertovo intermezzo, milostný duet, jenž předeslal pozdější básníkovu práci na českém překladu *Písně písni* a jehož následující verše nejsou ničím menším než vyznáním vášnivé a bezmezné lásky.

<sup>133</sup> Tento obrat použil Skála v básni „Čí je jaro“ ze sbírky *Máj země* z roku 1950: „Chvat lidí, jas dní rozhořelých, / milostný skřípot lan / v strašném náporu radostném / vnikají se všech stran“ (in Brousek 1987).

<sup>134</sup> K Seifertovým sbírkám ze třicátých let v souvislosti s motivem lásky Květoslav Chvatík uvádí: „Seifert se stal básníkem věčných témat lásky a stesku z uplývání nenávratného času lidského života, v němž je tolik hořkosti a jen několik kapek štěstí. A právě ty se Seifert pokouší zachytit ve své poezii; stává se tak předním českým básníkem lásky – nikdo nedokázal tak jako on polapit do slov krásu ženy, její vůni, její něhu i prchavost milostného okouzlení“ (Chvatík, 1992, s. 110).

<sup>135</sup> Zmíňme aspoň básníkovu poznámku: „První sny dívek, které jsou / zamilovány nejdříve jen do lásky, / bývají jako tolik věcí na světě / tajemnější než tajemství zpovědní! // Nikdo se o nich nedozví, / protože ještě nejsou vymyšlena slova / tak cudná a tak vášnivá zároveň“ (Seifert, 1950, s. 21).

„ – Vrostlas mi dávno do tepen, můj úžas vchází do úžasu. Když s tebou jdu, jsem oslepen, musím se opřít o tvou krásu. Můj úžas vchází do úžasu, vrostlas mi dávno do tepen.	– Co když je láska plamenem, jenž vyšlehává z překvapení, až shoří vše, co bylo v něm, zmizí a bude po plameni, jenž vyšlehával z překvapení a byl jen pouhým plamenem?“
---	---

(Seifert, 1950, s. 33)

Motiv vlasti a češství v *Písni o Viktorce* promlouvá Boženou Němcovou, básnířkou, „která vplétala si krvavé trní do jména“, a její kanonickou *Babičkou*. V centru autorova zájmu stojí tragický osud Viktorky, dívky „nejhezčí snad ze Žernova“, jež podlehla lásce k horskému myslivci a žalem z jeho smrti zešílela. Příběh, který svým romantismem a tragičností naprosto neodpovídal tematice socialistického realismu, Seifert sleduje v jeho klíčových momentech – v okamžiku, kdy Viktorku uhrane černý myslivec, kdy před ním marně utíká po poli a zabodne si do nohy trn, stejně jako ve chvíli, kdy kvůli němu opouští rodný dům. K osudům Viktorky se básník vrací po milostném intermezzu, jež můžeme chápat i jako nevyčtenou část příběhu (ve stejnou chvíli mlčí o Viktorce i sama Němcová), kdy dívce pokládá otázku, jež se stala zřejmě nejcitovanějším úryvkem celé skladby: „Kdo tě to odral do cárů, / kdo naházel prach do tvé krásy, / po kterých cestách ztrácela jsi / krvavá zrnka korálů?“ (1950, s. 39). Básník posléze vypoví i konec příběhu, zachycuje Viktorku na splavu, jak posílá své dítě po vodě, jak si šílená přichází domů pro chléb a nakonec za bouřky zemře.

Seifert po celou dobu staví příběh do lyrického osvětlení tak, aby šlo stále vytušit paralelu<sup>136</sup> mezi osudem Viktorčiným a osudem Boženy Němcové, neboť obě byly sežhnuty týměž „bleskem krásy“ (Pešat, 1991, stejně Píša, 1982). Z postavy Viktorky se stává i předzvěst básnířčiny sudby, a to ve chvíli, kdy se příběhy obou žen finálně protnou právě s Viktorčinou smrtí, na níž bezprostředně navazuje odevzdaný závěrečný zpěv. Zde nejprve vidíme Barunku nad dívčinou rakví<sup>137</sup>, jak se jí zjevuje

<sup>136</sup> Píša (1982) ve svém doslovu k pozdějšímu vydání *Písně* v rámci Seifertových sebraných spisů poznamenal, že „osudnou moc i kletbu milostné krásy“ básník ovšem navzdory paralele přímo znázornil jen na Viktorce.

<sup>137</sup> „Barunka plaše položí / do rakve kvítek resedový, / žádostiva, co dnes jí poví / ta, která spí jak na loži.“ (Seifert, 1950, s. 57)

paralela společného osudu<sup>138</sup>, a následně také slavnou spisovatelku v momentě jejího trpkého stárnutí a blízké smrti. Poslední strofa závěrečného, sedmého zpěvu zní: „Vždyť přichází již zdaleka / a jenom málo dní je před ní / vlastně už čeká na poslední, / vlastně už na nic nečeká“ (1950, s. 60). Básník tak svou *Píseň o Viktorce* uzavírá truchlivou syntézou; Viktorka za lásku zaplatila šílenstvím a životem, Němcová trápením, bídou a rezignací před zřetelnou vidinou vlastní smrti.

*Píseň o Viktorce* nechal Seifert zaznít v sedmi zpěvech, z nichž každý (s výjimkou milostného intermezza) tvoří třikrát pět strof o čtyřech verších s obkročným rýmem. Skladba je ukotvena v baladickém tónu a Kautman (1998) v této souvislosti poznamenává, že Seifert v *Písni o Viktorce* její chmurností, zastřenou venkovskou tematikou a pravidelností verše mnohde blíží rázu *Kytice* Karla Jaromíra Erbena<sup>139</sup>. Baladičnost *Písně o Viktorce* ještě umocňuje Seifertova romantizující kresba přírody, noci<sup>140</sup> a bouřky. Právě ve střetu lidského a přírodního aspektu spatřuje Píša (1982) jednu z centrálních výpovědí Seifertovy skladby, již chápe jako vášnivou žalobu na zlo v člověku a mezi lidmi<sup>141</sup>. To žene Viktorku k uzavření se před lidským světem, ve srovnání s jeho krutostí se jeví laskavější i příroda a sám splav, kterému žena nakonec svěří i své dítě: „Pod splavem voda odtéká / a není zlá a pokolébá. / Je sladká jako střída chleba, / namočená už do mléka“ (Seifert, 1950, s. 43).

Na tomto místě se ještě naposledy vraťme k interpretaci *Babičky*, kterou předkládá Zdeněk Nejedlý, a k jeho výkladu Viktorčiny postavy. Ten se totiž prakticky nelišil od pojetí, jež ve své skladbě zvolil Seifert; Nejedlý upozornil na to, že Božena

<sup>138</sup> „A se znamením na těle, / jaké kdys nosívali vězni, / za láskou půjde, neboť bez ní / je život troškou popele.“ (Seifert, 1950, s. 58)

<sup>139</sup> Srovnejme Seifertovu strofu o útěku Viktorky před černým myslivcem: „Maria Panno, srdci braň, / vždyť, pro Kristovy drahé rány, / bylo by škoda bílé panny! / Prchá mu, prchá jako laň“ (1950, s. 19) a část Erbenovy balady „Svatební košile“: „Maria, matko milosti, / buď pomocnicí v žalosti! // Pohnul se obraz na stěně - / i vzkřikla panna zděšeně; / lampa, co temně hořela, / prskla a zhasla docela“ (Erben, 2009, s. 39). Je zřejmé, že se Seifert použitím motivu zoufalé modlitby přiblížil době, v níž se Viktorčin příběh odehrává, a odkázal na tehdejší náboženskou víru. Viktorčinou prosbou o boží pomoc v momentě, kdy se blíží mimořádná hrozba, básník černého myslivce s jeho až mystickou silou zároveň postavil na roveň přízrakům Erbenovy *Kytice* a Viktorčiny voláním o pomoc vyvolal stejný pocit strachu a obav jako Erben.

<sup>140</sup> V okamžiku, kdy Viktorka podlehne černému myslivci, Seifert píše: „Noc, černá fata morgana, / jež skrývá hřích a lidské viny, / trhá už svoje mušelíny. / Viktorka pláče do rána“ (Seifert, 1950, s. 20).

<sup>141</sup> Píša uvádí: „Viktorka je mu bytostí, v níž víra v člověka, v sám výsostný lidský cit byla až do kořene vyvrácena; proto prchá před lidmi, „na nikoho se nepodívá“ [...] tak zde úzkost a hrůza před člověkem, jakou pociťuje hrdinka k šílenství odsouzená, stupňuje básník od její plaché samoty až v odpor k samé mluvě právě jako k nástroji lidského styku. Ano sama příroda, zprvu obviněna z lhostejnosti k lidskému hoři, jeví se v Seifertově skladbě posléze slitovnější, laskavější [...] jako by se příroda jediná ustrnula, rozléhá se nad hrdinčiným blouznivým zpěvem bouře jejího hněvu, který hřmí „lidem do svědomí“ (Píša, 1982, s. 154n).

Němcová dívčin příběh dívky pro literární účely oproti skutečnosti<sup>142</sup> zmírnila, a finální, literární podobu kvitoval:

„V Babičce pojala Němcová Viktorčin osud docela jinak: měkčeji, lidštěji, jako tragický osud milujícího srdce. Tím mu také teprve dodala hlubší význam i zladila jej na tón Babičky, neboť smutek z jejího osudu je tu pak tak měkký, dojmavý, že nejen rozbolestňuje, nýbrž zároveň i usmiřuje. Proto také všichni lidé mají v Babičce Viktorku rádi, ctíce v ní její veliké utrpení. Není ovšem v lidské moci toto utrpení zhojiti. Ani všemocná dobrota babiččina tady nezná léku, protože jediným usmířením tu může být smrt.“ (Nejedlý, 1950, s. 90n)

Vzhledem k radikálnosti kritik, jež *Píseň o Viktorce* po svém vydání vyvolala, je proto zcela paradoxní, že Nejedlý na této romantické postavě oceňuje totéž, co ve svém poetickém příběhu akcentoval Seifert – čili Viktorčin osud jako tragický osud milujícího srdce. Názory stranického ideologa se s básníkovou *Písní o Viktorce* shodují i v závěru celého příběhu. Nejedlý pojímá smrt Viktorky jako usmíření, stejně tak je smír obsažen i v Seifertově skladbě. Právě hořké vyznění konce celé skladby patřilo k věcem, jež Skála později Seifertovi vytknul.

#### 4.1.3 Okolnosti vzniku a prvního vydání

První verzi *Písně o Viktorce* datoval Jaroslav Seifert do března a dubna 1949. Psal ji tedy v době, kdy na IX. sjezdu KSČ Václav Kopecký deklaroval nepřekročitelnost principů socialistického realismu a potřebu zostřeného postupu proti tzv. úchylnám v kultuře. V téže době, kdy Seifertovy verše vznikly, se také pomalu rozbíhala mašinérie politických procesů; 21. června 1949 byl v Plzni popraven generál Heliodor Píka.

Marie Jirásková v ediční poznámce k 7. svazku Seifertova souborného díla (2002) upozorňuje na tři verze *Písně o Viktorce*: pracovní verzi z počátku roku 1949,

---

<sup>142</sup> Nejedlý uvádí: „Viktorka stálým pobytem venku zdivočela tak, že měla na sobě již cosi až sprostě zuřivého. Křičela, kamením házela, do rvačky se dávala apod. Také historie jejího mateřství byla ve skutečnosti až ošklivá. Nějaký zpustlík ji zneužil, když již byla šilená, což vzbudilo v celém údolí nesmírné pobouření proti neznámému pachateli“ (1950, s. 90). Není cílem této práce zkoumat tuto informaci, ani reálné předlohy pro postavy, jež v *Babičce* Boženy Němcové objevují. Nejedlého zde citujeme jen v přímé souvislosti na jeho kladné hodnocení podoby Viktorčina příběhu, tak jak jej zpracovala Němcová.



necenzurovaný rukopis dedikovaný manželce malíře Václava Pavlíka<sup>143</sup>, a verzi knižní, která již cenzurním zásahům podléhala. V předjímání cenzurních zásahů do textu připravovaného k vydání Seifert v čistopise pro Pavlíkovou označil i strofy, které je možné vypustit<sup>144</sup> (ibid.), a které se nakonec opravdu v knižní podobě skladby neobjevily. Autor tak mj. upravil následující verše<sup>145</sup>:

verše 53-56 rukopisné verze:

„Před očima jsme měli tmu,  
v níž oko nemohoucně civí.  
Víc řeknou mrtví nežli živí,  
však říkají to pošeptmu.“

(s. 162)

verše 53-56 knižní verze:

„Před očima jsme měli tmu,  
tu z pohádek, kdy ucho slyší,  
jak mluví sova a co myši  
řeknou jí na to pošeptmu.“

(s. 130)

Proměně jedné ze strof se na tomto místě věnujeme takto detailně proto, abychom poukázali na Seifertovu autocenzuru, která zřejmě již předjímalala možné dopady, jež by zveřejnění podobných veršů přineslo. Makabrozní estetiku autor v knižní edici zaměnil za pohádkově laděné motivy, čímž téma básně posunul do neškodné, romantizující perspektivy.

Výraznou proměnou vlivem cenzury prošel i závěr celé básnické skladby zobrazující Boženu Němcovou v nedošinském sadu na sklonku jejího života. Zde došlo posunu od ultimativního k otevřenějšímu, spíše melancholickému než kategorickému vyznění.

verše 483-486 rukopisné verze:

„Básnička mládí. Ale čas  
rány jí stehem nesešívá.  
Nemilosrdný odjakživa  
nemilosrdně vraždí nás.“

(s. 187)

Verše 483-486 knižní verze:

„Vždyť přichází již zdaleka  
a jenom málo dní je před ní.  
Vlastně už čeká na poslední,  
vlastně už na nic nečeká.“

(s. 155)

<sup>143</sup> Dedikace: „Miluše Pavlíkové s pěkným pozdravením k Vánocům 1949 posílám tento necenzurovaný rukopis. Často jsem na ni vzpomínal, když jsem ty verše psal. Jar. Seifert, *Vánoce 1949*“ (Seifert, 2002, s. 217)

<sup>144</sup> Seifert ztrhl červeně strofy tvořené verši 53-56, 247-279, 451-545, 483-486. strofa 250-255 je označena stejně, avšak v knize zůstala. Knižní podoba *Písně o Viktorce* naopak neobsahuje strofy 5-8 z úvodní části básně („Jméno tě líbeznější z nich, / tě z obrazů, tě ze zrcadla, / jež vidělo ta dívčí řádra / něžná a bílá jako sníh.“) a 471-474 („Když bylo jaro, do kory / milenci v háji oplakaném / srdíčka ryli s monogramem. / Stromy to už dnes nebolí.“) z jejího závěru, ačkoli ty autor k vypuštění ne ztrhl (Jirásková in Seifert, 2002, s. 188).

<sup>145</sup> Následující čtyři strofy pocházejí ze stejného zdroje (Seifert, 2002), a uvádíme proto jen čísla stran.

V knižní podobě vydalo *Píseň o Viktorce* počátkem března 1950 nakladatelství Československý spisovatel. Kniha byla součástí edice České básně, kterou řídil Ladislav Fikar<sup>146</sup>; ten také jako první přinesl Seifertův text do nakladatelství, zřejmě již koncem roku 1949 (Kautman, 1998). Posléze se stal i redaktorem knihy. Verše výtvarně doprovodil a typograficky zpracoval Karel Svolinský, který pracoval již na básnickových předchozích sbírkách. Jemu, Fikarovi a Seifertovi také nakladatel v únoru 1950 vyplatil honorář (Bauer, 2006).

Československý spisovatel knihu vydal ku příležitosti 130. výročí narození Boženy Němcové. Není ovšem zřejmé, zda verše vznikly v přímé vazbě na blížící se oslavy; Seifert je psal již rok před vydáním a ani šéfredaktor nakladatelství Jiří Kautman práce na knize do přímé souvislosti s jubileem nedává; hovoří spíše o shodě okolností: „Protože současně na tu dobu připadlo výročí Boženy Němcové, a tu tehdy spolu s Jiráskem velmi vyzdvihoval autoritativní Zdeněk Nejedlý, rozhodlo se nakladatelství knihu vydat u příležitosti tohoto výročí“ (1998, s. 81n).

Protože přípravy na vydání Seifertovy skladby probíhaly v době po Štollově referátu, jež nakladatelství považovalo za směrodatné, chtělo „tento delikátní případ“<sup>147</sup> projednat s Kulturním a propagačním oddělením ÚV KSČ. Obrátilo se proto na šéfa tamního tiskového odboru Pavla Reimana, ani ten ovšem o vydání *Písně o Viktorce* nerozhodnul a případ konzultoval na vyšších místech, pravděpodobně u Jiřího Hendrycha, zástupce vedoucího Gustava Bareše (Kautman, 1998). Tzv. kultprop publikaci nakonec schválil.

Náklad představoval 3300 výtisků, a jak později uvedl Kautman, jeho výše byla omezená, ačkoli se dalo očekávat, že po knize zavedeného autora bude podstatně větší poptávka (ibid.). Tento předpoklad se také velmi brzy potvrdil; spisovatel a knihkupec Ladislav Dvořák v dopise Seifertovi už 11. března psal, že je *Píseň o Viktorce* vyprodaná:

<sup>146</sup> Fikar patřil mezi skupinu činovníků kulturní politiky, kteří byli počátkem roku 1949 účastni výše zmiňovaného vinárenského incidentu.

<sup>147</sup> Takto vydání *Písně o Viktorce* pojmenovává František Kautman (1998), který zároveň vysvětluje, proč se ve věci obrátili na stranické orgány: „Bylo to po Štollově referátu a před jeho knižním vyjitím, to vyšel v dubnu, [...] nicméně se už počítalo s tím, že jej nutno pokládat za jakési stanovisko strany v oblasti poezie, asi tak, jako jím v Sovětském svazu byl Ždanovův referát o případu Zoščenko – Achmatovová“ (ibid.). Kautman rovněž uvádí, že jako šéfredaktor nakladatelství měl v době vydání *Písně o Viktorce* na starosti chod celé instituce, neboť ředitel Václav Řezáč tou dobou pracoval na svém románu *Nástup*, který vyšel o rok později.

„Dennodenně je v našem krcálku v Železné na desítky zákazníků, kteří se ptají po Viktorce. Dostali jsme od Čecháka<sup>148</sup> 10 vázaných a 15 brožur. Během týdne se prodaly. A já teď trpím, když se mě někdo zeptá na Vaši knížku a já mu nemůžu vyhovět. Esli můžete, pane Seiferte, prosím Vás, zeptejte se u Borovýho<sup>149</sup>, aby nám uvolnil několik desítek exemplářů.“ (Dvořák in Hrubín, 2010a, s. 35)

Velký čtenářský zájem o *Píseň o Viktorce* v polovině dubna konstatovali také účastníci schůze české sekce SČSS, která Seifertův případ projednávala. Ivan Skála, jeden z básnických kritiků, zde shodně s Václavem Pekárkem uvedl, že Seifertova nová skladba byla rychle rozebrána a že nakladatel eviduje dalších 30 tisíc objednávek (in Staněk, 2001). Podle Kautmana ovšem „nebylo těžké už v době vydání poznat z pouhé laické četby, že česká poezie byla *Písní o Viktorce* obohacena vynikajícím dílem vzácné, podmanivé, nepomíjivé krásy“ (1998, s. 80).

Obdobně se ostatně vyjádřila také nesignovaná recenzní poznámka, kterou 24. února 1950 v rámci rubriky Měsíc v Čs. spisovatelé otiskly *Literární noviny*:

„Nikdo jiný ze současných básníků se nemohl inspirovat s takovou citovou horoucností a prostotou osudem Viktorky z nesmrtelné „Babičky“ Boženy Němcové jako právě Jaroslav Seifert. Všechnu svou básnickou něhu a vyžralé umění slova dal do tohoto kouzelného zpěvu o dívce z lidu.“ (LtN, 1950/2, s. 31)

## **4.2 Kritika Seifertovy *Písně o Viktorce***

### **4.2.1 „Přední trojhvězdi české lyriky“ – Recenze Františka Stuchlého v Lidové demokracii**

Ačkoli dosavadní příspěvky k Seifertovu případu sledují okolnosti kritiky *Písně o Viktorce* relativně podrobně, a to zejména v kulturně-politických souvislostech, dosud až na výjimky<sup>150</sup> opomíjely první reflexi Seifertovy skladby, která vyšla ještě před

<sup>148</sup> Karel Čechák (1915-1980) byl redaktorem v nakladatelství Fr. Borový.

<sup>149</sup> Myšleno v nakladatelství Československý spisovatel, které z nakladatelství Fr. Borový v roce 1949 vzniklo.

<sup>150</sup> Text zmiňuje ve své diplomové práci Jana Königsmarková (2007).

oběma hanopisy *Tvorby*, a na rozdíl od nich nabídla příznivé přijetí Seifertova zpracování Viktorčina příběhu.

Autorem recenze „Přední trojhvězdi české lyriky“, kterou 9. března 1950 otiskl deník *Lidová demokracie*, byl kulturní redaktor František Stuchlý. Ve svém příspěvku vedle *Písně o Viktorce* hodnotil také reedice sbírek Viléma Závady *Siréna* a Vítězslava Nezvala *Sbohem a šáteček*. K Seifertově nové básnické skladbě uvedl:

„Líbezná Píseň o Viktorce, kterou předkládá Jaroslav Seifert [...] k 130. výročí narození Boženy Němcové, je vskutku již zcela slunečným pozdravem letošního básnického jara. Lehounce plyne básníkovo zasnění nad Viktorčinou historií, nic z Babičky a přece všecko je v těch verších o lásce a smrti, Barunka přejde stránkami i obraz či stín pak milostným hájem v Nedošíně, smutná paní, jež dotančila a „vlastně už na nic nečeká“. A velký hymnus doplňuje ovzduší té písně: „Ty, lásko, pozdravena buď, / buď věčná, skutečností jsi-li. / A jsi-li snem, jen neprobuď / mé oči, i když den je bílý.“ (Stuchlý, 1950, s. 4)

V ostatních pasážích se Stuchlý věnoval Nezvalově a Zavadově sbírce. Z citované recenze (která svým rozsahem nedává mnoho prostoru pro podrobnější reflexi), je patrné, že *Lidová demokracie* přijala *Píseň o Viktorce* jednoznačně kladně. Za pozornost stojí zejména to, že všechny momenty skladby, které Stuchlý na malém prostoru svého textu zmiňoval, a které tedy patrně považoval za potřebné vyzdvihnout, kritika *Tvorby* následně odsoudila – ať už se jedná o teskný závěr *Písně o Viktorce* sledující Němcovou v nedošínském parku, nebo milostné intermezzo, jež recenzent pochvalně označil za „velký hymnus“.

Ve srovnání s pozdějšími texty Skály a Sedloně můžeme také na případu Stuchlého kritiky pozorovat, nakolik nejednoznačný byl postoj dobové kritiky k meziválečné avantgardě. Rovněž se zde vyjevuje mimořádně silné ideologické prizma, se kterým *Tvorba* umělecký projev nahlížela; *Lidová demokracie* stejně jako *Literární noviny* totiž žádný politický ani ideologický aspekt nezmínila.

#### 4.2.2 Přípravy postupu proti Seifertovi na stránkách *Tvorby*

Pro zástupce stranické linie řízení kulturní politiky, kteří se koncentrovali zejména kolem Gustava Bareše v týdeníku *Tvorba* a na Kulturním a propagačním oddělení ÚV KSČ, představovalo vydání *Písně o Viktorce* možnost, jak s Jaroslavem Seifertem začít účtovat. Motivů, které stály v pozadí celého případu a s básnickovou novou skladbou vlastně nesouvisely, byla celá řada a podrobně jsme je rozebrali v předchozí části práce. Proto se zde spokojme s konstatováním, že prvotní podnět pro postup proti Seifertovi představoval vinárenský incident z předchozího roku, svou významnou roli pak sehrál také básníkův vztah ke KSČ, jenž od stalinizace strany ve 20. letech prošel výraznou proměnou až ke kritice SSSR ve druhé polovině 30. let. Za připravovanou kritikou na stránkách *Tvorby* tak stály primárně politické důvody.

Podle Knapíka (2000) a Kautmana (1998) se Bareš se Slánským domnívali, že sbírka poskytla dostatečný důvod k ataku, tehdejší redaktor *Tvorby* Jan Štern dodává teorii, že jedním z důvodů byl také strach nejvyšších stranických představitelů, zejména pak Rudolfa Slánského, z reakce Moskvy, pokud by případ přešli mlčením<sup>151</sup> (Knapík, 2000). Ideologický rámec kritiky *Písně o Viktorce* položil Štollův referát z ledna 1950 a skutečnost, že se Seifert v básni odchýlil od režimem prosazované dobové estetické normy.

Jako ideální prostor pro publikování kritiky Seifertovy poezie se jevil stranický týdeník *Tvorba*<sup>152</sup>. List, který sledoval i politické cíle a jehož šéfredaktor Gustav Bareš nezastíral politické ambice, totiž zveřejňoval klíčová stanoviska KSČ k otázkám kulturní politiky, a byl zde logický předpoklad, že odsudku Jaroslava Seiferta dodá patřičnou váhu (ibid.).

Definitivní rozhodnutí o kritice *Písně o Viktorce* padlo v polovině března 1950. Gustav Bareš jako šéfredaktor *Tvorby* oslovil tehdy osmadvacetiletého kulturního redaktora *Rudého Práva* Ivana Skálu s žádostí o recenzi na Seifertovu novou knihu. Podle Šterna se jednalo o mimořádný postup: „Bareš objednal u Skály kritiku přímo, což byla u něho výjimka, protože až do té chvíle nanejvýš pouze navrhl autora

<sup>151</sup> Jan Štern sdělil tuto a několik následujících informací Jiřímu Knapíkovi v osobním rozhovoru, který Knapík cituje ve své knize *Kdo spoutal naši kulturu: Portrét stalinisty Gustava Bareše*.

<sup>152</sup> Podle Šternova sdělení Jiřímu Knapíkovi se stranický sekretariát také snažil už před zveřejněním kritiky vzbudit v redakci listu protiseifertovské nálady. Štern uvedl, že jedním ze Seifertových kritiků byl Barešův zástupce Jiří Hendrych, který před redaktory *Tvorby* „horlil proti Viktorce a Seifertovi – že Viktorka je evidentní jinotaj, ať si to přečtem, že je to recidiva Seifertova postoje z roku 1929, že už za první republiky Seifert napsal neobyčejně ošklivé verše o SSSR a Stalinovi atp.“ (in Knapík, 2000, s. 103).

a redakce článek dojednala – nebo nechal výběr autora i bez objednání zcela na redakci. Muselo to vyjít ze Slánského, protože Bareš děsně spíchal“ (Štern in Knapík, 2000, s. 104). Skála měl navíc na napsání denunciačního materiálu málo času – s Barešem hovořil v pátek 17., nebo v sobotu 18. března a uzávěrka *Tvorby* byla v pondělí (ibid.).

Právě Skálův časový pres pravděpodobně způsobil, že kritika obsahovala faktografické i kauzální chyby (viz dále). Odpovědný redaktor listu Miroslav Galuška proto po pondělní redakční poradě, která text údajně označila za příliš agresivní, oslovil Bareše s tím, zda by nešlo publikování Skálova článku o týden odložit. Aniž by Bareš kritiku četl, Galuškův návrh odmítnul s tím, že pokud je srozumitelná, ať jde do tisku. Štern s Galuškou shodně uvádějí, že se při tom odkázal na přímé přání Rudolfa Slánského (Knapík, 1998).

#### 4.2.3 „Cizí hlas“ – kritika Ivana Skály v *Tvorbě*

Obsáhlou kritiku Seifertovy *Písně o Viktorce* na svých stránkách *Tvorba* otiskla ve středu 22. března 1950 a už na obálce na ni poutala slovy: „Ivan Skála kritizuje novou sbírku J. Seiferta“. Vlastnímu textu pojmenovanému „Cizí hlas“ pak věnovala bezmála dvě strany. Mnohé o jeho vyznění ovšem napovídal už sám titul, který metaforicky odkazoval na Seifertovu pozici v soudobé české poezii, tak jak ji chápala *Tvorba*.

Skála se v kritice doslovně držel interpretačního schématu, které v lednu téhož roku nastolil Ladislav Štoll, a shodně s jeho referátem popsal Jaroslava Seiferta jako zprvu dobrého, ale vnitřně pokřiveného tvůrce, kterému fatálně uškodilo to, že nastoupil na pomyslné literární scesti, když opustil principy proletářské poezie.

Označil ho za básníka „nesporně značného talentu“ a stejně jako předchozí kritici se uznale vyjádřil k Seifertově sbírce *Město v slzách*: „Zde promluvil opravdový básník, který svůj básnický sen spojuje s revoluční vidinou našeho proletariátu. V této knize se objevují v zárodcích už rysy oné vzácné hudebnosti, která uzrála v dalších jeho knihách“ (Skála, 1950, s. 285n). Ocenil také Seifertovy verše o Praze a básně, které „byly prosvětleny láskou k rodné zemi“, byť básníkovi zároveň vyčetl, že když v opěvování Prahy vyslovoval vlastenecké city, vzdával hold barokním stříškám, chrličům a šeríkům na místo člověku a jeho obavám a tužbám.

Již v první části „Cizího hlasu“ tak můžeme pozorovat nekonzistentnost Skálovy argumentace; kritik uznale hovořil o melodičnosti Seifertovy poezie, dokonce upozornil na to, že uzrála až v dalších sbírkách, ty ale posléze všechny odmítl<sup>153</sup> a básníka nepřímou označil za formalistu. V Seifertově druhé básnické knize *Samá láska* se totiž podle Skály začala projevovat snaha o preciznost výrazu na úkor ideového obsahu básně, což kritik popsal slovy: „čím jiskřivější, melodičtější se stával jeho verš, tím i mělčí, malichernější se stával obsah tohoto verše“ (ibid.).

Seifert podle Skály svou druhou sbírkou opustil proletářskou poezii a do jeho nenávisti ke světu zlata“ začaly pronikat „první stopy obdivu ke ‚krásám měšťáckého štěstí““. To se Skála pokusil ilustrovat na příkladu jediného verše vytrženého z básně „Chudý“ („Věřím, že i já jednou budu pánem“<sup>154</sup>), který podle něj zachycuje vidinu „sobeckého štěstí měšťáka“ namísto revolučních představ proletariátu. Je příznačné, že báseň „Chudý“ ve skutečnosti není součástí sbírky *Samá láska*, ale pochází z *Města v slzách*, tedy z jediné Seifertovy básnické knihy, kterou Skála nezavrhnul<sup>155</sup>. I tato skutečnost tak svědčí o účelovosti celé kritiky, jejíž argumentace bez ohledu na faktografickou přesnost primárně sledovala jediný cíl, a sice básníkovu denunciaci.

Negativní postoj vůči Seifertově tvorbě Skála následně umocnil konstrukcí binární opozice, v níž proti Seifertovi po vzoru leninské teorie dvou kultur postavil Jiřího Wolkra. Zatímco Wolker podle Skály chápal socialismus jako revoluční přeměnu světa, pro Seiferta se měl scvrknout na představu měšťáckého blahobytu dostupného pro všechny. „Seifert volal: ‚My chceme také vepřovou se zelím.‘<sup>156</sup> A když viděl, že vepřovou se zelím si může opatřit i bez revoluce, revoluci zradil“ (ibid.). K definitivnímu odklonu od zásad proletářské poezie pak u Seiferta podle Skály došlo ve 30. letech vydáním básnické sbírky *Zpíváno do rotačky*. Zde měl básník definitivně

<sup>153</sup> Sbírkou *Světlem oděná a Kamenný most*, na něž Skála zmíněním veršů o Praze zřejmě narážel, vznikly až v období nacistické okupace, čili dvacet let po prvním vydání *Města v slzách*.

<sup>154</sup> Seifert v této básni vyjadřuje rozporné pocity ze svého skromného života. Na jednu stranu si uvědomuje svou chudobu, když píše „mám prázdnou škatulku od krému, / za oknem smutný, vyschlý kořenáč, / v kabátě květinu / a v duši pláč“ (1948, s. 57), na stranu druhou je pyšný na své přesvědčení, což dosvědčuje závěrečná strofa, z níž pochází právě Skálou vytržený verš: „Ó, ano, já bych byl přec také radši, / kdybych měl víc, / však já jsem moudrý chudý: / Já totiž zvidám v drahách hvězd / a věřím v Komunistický manifest, / věřím, že přijde jednou den, / kdy i já budu spokojen, / věřím, že i já budu jednou pánem / a vysoko, vysoko, vysoko nad Prahou / poletím aeroplánem“ (1948, s. 58).

<sup>155</sup> Za tuto chybu se Skála krátce omluvil v následujícím čísle *Tvorby* (1950/13).

<sup>156</sup> „My chceme také vepřovou se zelím“ je nepřesná citace z básně „Slavný den“ ze sbírky *Samá láska*. Seifert v této skladbě vystupuje jako mluvčí demonstrovajícího proletariátu, který promlouvá k představitelům buržoazie a deklaruje zájmy dělnické třídy. Citujme třetí strofu, z níž pochází také Skálou vytržený verš: „My občané volní, svobodní, vám, pánům zbabělým, / dnes do uší hřmíme: My chceme vše, my chceme více, / my také chceme mít k obědu vepřovou se zelím, / k večeři telecí s nádivkou anebo na paprice; / demonstrujeme a pravíme důrazně: Nechť nezapomíná / nikdo z vás pánů tam nahoře, / my také chceme pít láhve burgundského vína!“ (Seifert, 1948, s. 81).

zradit věc pracujícího lidu, když údajně pomluvil Sovětský svaz; kritik uvádí, že se tak vysmál „své minulosti proletářského chlapce a přirazil dveře za svou lepší minulostí“ (ibid.).

Když Barešovo kulturní a propagační oddělení na své schůzi 18. ledna 1950 projednávalo témata, jež by měla *Tvorba* přinést v následujícím čtvrtletí, dohodlo se na pokračování v kritice „cizích tendencí“ v domácí literatuře a na dalším přehodnocování českého kulturního dědictví<sup>157</sup>. Ačkoli se jméno Jaroslava Seiferta v zápisu ze schůze neobjevuje (k projednávání témat pro *Tvorbu* navíc došlo ještě před Štollovým referátem), můžeme Skálovu březnovou kritiku chápat jako kodifikaci postojů kulturních ultradogmatiků k Seifertově tvorbě a zároveň jako rozpracování tezí, které v souvislosti s autorem *Města v slzách* přinesl už v lednu Ladislav Štoll. Vnímání „Cizího hlasu“ jako stranického stanoviska nám umožní pochopit, proč výraznou část Skálovy kritiky tvoří výše popsaná reflexe vývoje Seifertovy poetiky; vlastní *Písni o Viktorce* se totiž Skála věnoval až ve druhé části textu poté, co odsoudil prakticky veškerou dosavadní tvorbu jejího autora.

Závěry kritiky Seifertovy nové básnické knihy Skála poněkud nekonceptně předjímal už v její úvodní části. Československo počátku 50. let popsal jako pomyslný šťastný věk, kdy dochází k naplnění snah pracujícího lidu, jenž je konečně „pánem svého osudu“, a kdy básníci usilovně pracují na tom podat ve své tvorbě svědectví o cestě k socialismu. „Kolik nepochopení, kolik hlubokého odcizení životu a zájmům našeho lidu musí být v básníkovi, který nevidí tyto skutečnosti, který se k nim úmyslně obrací zády,“ píše záhy Skála (ibid.) na Seifertovu adresu a *Píseň o Viktorce* označil za knihu, „jejíž obsah prudce a spravedlivě pobouří čtenáře, který ji otevřel“ a která „je výsměchem našemu pracujícímu člověku“.

K vlastnímu tématu své kritiky se zvolna vracel po obsáhlé reflexi básníkova uměleckého projevu. Jaroslav Seifert podle Skály „platíval za básníka životního jasu, za básníka, který nad krutými rozpory života zpívá až s lehkomyšlnou bezstarostností.“ V době, kdy dochází k budování nového společenského řádu a kdy se k moci dostal lid, však Seifert prý optimismus a nadějnou perspektivu zítřka nevidí a pracující lid ho nezajímá, protože podlehl blíže nespecifikovanému maloměstáckému sobectví:

---

<sup>157</sup> Plán kampaní a článků *Tvorby* pro 1. čtvrtletí roku 1950 in Zápis č. 3 ze schůze kulturně-propagačního oddělení dne 18. ledna 1950 (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 12/1)



„Básník, který v době nejkrutější hospodářské krize, nezaměstnanosti, nouzovek a pendrekviád psal verše plné idylického jasu, dnes, kdy celá naše země se změnila v opravdovou dílnu lidského štěstí, píše verše zmaru, mlžnatého snění, rezignace, rozvratu. [...] Seifert si kdysi, ve světě zbídačelém množstvím společenských nesrovnalostí, vytvořil sobecký, individualistický obraz štěstí. [...] Dnes, kdy pracující lidé si vytvářejí svou prací štěstí, o němž už desetiletí snili a za něj bojovali, Seifert cítí ohrožení svého vlastního štěstíčka, a pro toto své sobecké štěstí se obrací proti štěstí milionů.“ (Skála, 1950, s. 285n)

Skála tak Seiferta implicitně označil za nepřítele lidu, za onen „cizí hlas“ z názvu kritiky, a vytknul mu, že povýšil „bolest svých zubů – svou osobní hrůzu ze života – na stupeň světové události“, ačkoli současný stav společnosti usilující o nového člověka a nový řád jeho obavám naprosto neodpovídá.

Básníkův sobecký strach ze současnosti se měl podle Skály rozvinout právě v *Písni o Viktorce*, což se kritik snažil dokázat již na samé volbě tématu: „V nejslunečnější chvíli celých našich dějin vybírá si z nejslunečnější knihy naší literatury příběh nešťastné šílené dívky jako nejaktuálnější námět poezie.“ Podle kritika přitom Božena Němcová použila ve své *Babičce* výjimečný Viktorčin příběh jen pro dokreslení všech aspektů života, včetně těch odvrácených, nestavěla ho do středu své prózy.

Oproti tomu Seifert z dívky vytváří ústřední hrdinku, a „ze slunečného díla“ tak vytrhnul „chmurný příběh a zfalšoval jej, proměňuje jasné písmo Boženy Němcové v muří nohy svých veršů o Viktorce, které jsou písní nicoty a zmaru“ (ibid.).

Básník se tím údajně snažil čtenářům vsugerovat, že ve světě „nové lidské družnosti“ chybí láska a štěstí, což Skála odsoudil jako naprosté nepochopení pozitivních změn, které na přelomu 40. a 50. let prožívala československá společnost, a položil čtenáři „Cizího hlasu“ otázku, zda Viktorka „nešťastná a odraná do cárů“ není ve své bezútěšnosti sám Seifert a jeho poezie.

Do absurdnosti posléze Skála svůj pohled dovedl při reflexi milostného intermezza („Ať soptí Vesuv sirný květ, / a pohřbí nás tu ve své lávě, / ať hlava má za tisíc let / je ještě schýlena k tvé hlavě“), které neinterpretoval jako intimní poezii, ale jako projev Seifertova reakčního společenského a politického postoje: „Co zde říká Seifert? Pro své sobecké štěstí je připraven hodit celý svět za sebe, zapomenout na vše, zradit cokoliv“ (ibid.).

Závěr kritiky patří jednoznačnému odsudku *Písně o Viktorce*. Poté, co Skála Seiferta v textu postupně odsoudil za formalismus, opuštění komunistické ideologie, individualismus a sobecké měšťáctví, vygradoval kvůli posledním veršům skladby<sup>158</sup> svou kritiku do obvinění z „obludného nihilismu“:

„Seifertova vykolejená, šílená Viktorka, není obrazem našeho života, nihilismus, čišící z jeho veršů, je cizí našemu lidu. [...] Seifert, který v dnešní době, kdy lid vítězně uskutečňuje své revoluční ideály, nevidí tyto obrovské změny, ale vidí jen bláznivou Viktorku, nemá práva zneužívat jmen Němcové a Nerudy a nemá práva zneužívat čestného titulu básníka, nemá práva zneužívat poezie proti lidu, k výsměchu proti všemu, co je našemu pracujícímu lidu velké a drahé.“ (ibid.)

Závěrečným ordelem zařadil Skála Seifertovu tvorbu mezi reakční díla, projev tzv. úchylek v kultuře, a samotného básníka de facto označil za nepřítele lidu. Potvrdil tak, že v „Cizím hlase“ sledoval více politická než estetická kritéria, když na *Píseň o Viktorce* aplikoval ryze dogmatické prizma politicky vyhocené literární kritiky.

Skála sice hojně citoval Seifertovy verše, vytrhával je ale z kontextu (podobně jako to v Halasově případě provedl ve svém referátu Štoll), a to jen proto, aby mohl potvrdit postoj, který apriorně zaujal již v úvodu textu. Nepřesnosti, jichž se dopustil zejména v pasážích revidujících Seifertovu starší tvorbu, spolu s absurdními argumenty dokazují, že celý odsudek Skála realizoval na základě vlastního, chabě vystavěného konstruktů. Nedostatky spěšně napsaného textu nicméně částečně skryl radikální a ideologicky zabarvený slovník. Pokud si literární kritika přelomu 40. a 50. let oficiálně kladla za cíl vést spisovatele k naplňování principů žádoucí umělecké tvorby, radit jim a pomáhat, v tomto případě se tak rozhodně nestalo. Skálův „Cizí hlas“ představuje ryze denunciační, útočný text, jehož jediným cílem je básníka deklasovat.

#### 4.2.4 Příprava kampaně proti Seifertovi na stránkách Tvorby

K první reflexi Skálovy kritiky došlo už v den její publikace na redakční schůzi *Tvorby* 22. března 1950. Vedle odpovědného redaktora Miroslava Galušky

<sup>158</sup> Závěr Seifert věnoval hořkému konci života Boženy Němcové: „Vždyť přichází již zdaleka / a jenom málo dní je před ní / vlastně už čeká na poslední, / vlastně už na nic nečeká“ (1950, s. 60). Více viz kapitola 4.1.2 „Krvavá zrnka korálů“ – Viktorčin příběh v Seifertově pojetí.

se projednávání Seifertova případu zúčastnil Jan Auerhan, Věra Hájková, Radovan Richta, Dušan Rozehnal a Jan Štern. Zadavatel kritiky a šéfredaktor listu Gustav Bareš na poradu nepřišel.

Jak vyplývá z redakčního zápisu<sup>159</sup>, Galuška hned v úvodu poukázal na to, že na Skálově kritice je vidět spěch, ve kterém byla napsána, a text proto působí roztříštěně a nepřehledně. Radovan Richta dodal, že kritika sice popisuje Seifertovy chyby, ale ostatním tvůrcům neukazuje „nebezpečí cesty“, která Seiferta k *Písni o Viktorce* dovedla. V tomto ohledu měl proto podle Richty působit „Cizí hlas“ nepřesvědčivě. Redakce se proto dohodla, že nedostatky Skálovy kritiky napraví další příspěvky k Seifertově skladbě. Jejich organizací byl pověřen Jan Štern a měl o ně požádat Jana Drdu, Stanislava Neumanna, Vítězslava Nezvala, Michala Sedloně, Ladislava Štolla, Jiřího Taura a Viléma Závadu. Jejich texty k *Písni o Viktorce* měly sledovat následující témata:

- 1) Ukázat, co znamená ztratit víru v lidstvo, smysl života /Kdo nejde s námi, kde proti sobě/
- 2) Ukázat, kam dovedl Seiferta jeho maloměšťácký postoj.
- 3) Co je poezie – nestačí formální dokonalost; je třeba objevovat novu krásu, poezie bojovná.
- 4) Básník bojovník; Seifert oslavuje dodatečně, ale neprobojovává, srovnání s Wolkerem.
- 5) Poesie strachu, úzkosti, smrti nesmyslnosti života – existencialismus; člověk, který nesdílí radost dnešních lidí, chce své nálady vnucovat ostatním.“<sup>160</sup>

Ze zápisu redakční porady *Tvorby* vyplývá, že stranický list chápal Skálův článek pouze jako výchozí bod ke kampani proti Jaroslavu Seifertovi. Toho chtěl v následujících týdnech podrobit kritice v mnoha aspektech jeho tvorby a profesního života. Pokud by byl záměr *Tvorby* zcela naplněn<sup>161</sup>, vyšlo by na téma *Písně o Viktorce* a literární odkazu Jaroslava Seiferta sedm (!) dalších materiálů, a jednalo by se tak zřejmě o nejrozsáhlejší mediální kampaň proti jednomu básníkovi.

Knapík (1998) uvádí, že redaktoři při svém rozhodnutí o kampani proti Seifertovi zřejmě vycházeli z kritiky, kterou básníkovi už v lednu adresoval ve svém

<sup>159</sup> „Zápis redakční porady *Tvorby* ze dne 22. března 1950“ je uložen v Národním archivu (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 677)

<sup>160</sup> Doslovná citace ze „Zápisu redakční porady *Tvorby* ze dne 22. března 1950“

<sup>161</sup> To se ale nakonec nestalo – viz následující část práce.

referátu Ladislav Štoll, a jehož jméno se vyskytovalo i mezi potenciálními autory dalších příspěvků.

*Tvorba* ve svém 14. čísle z 5. dubna 1950 posléze pod názvem „Od proletářské poesie k poetismu“ otiskla rozsáhlou citaci Štollových *Třiceti let bojů za českou socialistickou poesii*. Protože se jednalo pouze o pasáže, které sledovaly a kriticky hodnotily vývoj Seifertovy poetiky v meziválečném období<sup>162</sup>, můžeme usuzovat, že se tak naplnil redakční záměr získat od Štolla příspěvek k Seifertovu případu. Vlastní *Písni o Viktorce* se pak v tomtéž čísle věnovala další kritika, jejímž autorem byl tehdy jednatřicetiletý básník a dramaturg Československého státního filmu Michal Sedloň.

#### 4.2.5 „Básník a víra v člověka“ – Kritika Michala Sedloně v Tvorbě

Svou druhou kritiku *Píseň o Viktorce* publikovala *Tvorba* 5. dubna 1950 pod názvem „Básník a víra v člověka“. Její autor Michal Sedloň otevřel text s odkazem na Seifertovy pražské motivy subjektivním popisem jarní Prahy a stejně jako Skála záhy předeslal svůj odmítavý postoj k básníkově nové skladbě: „Zdalipak se dovede radovat z jara jako ti prostí pracující, které potkává cestou [na Petřín]? Zdalipak pohlíží dosti soustředěně a dosti hluboko do jejich srdcí? To jsou otázky, na které *Píseň o Viktorce* odpovídá jednoznačným ne“ (Sedloň, 1950, s. 330n).

Sedloň se obdobně jako předchozí kritici zaměřil na Seifertovu proletářskou poezii a ve svém výkladu došel i ke stejným závěrům: Seifert zůstává dobrým básníkem, který ovšem svůj umělecký vrchol zažil v období proletářské poezie<sup>163</sup> a kterého následná proměna poetiky dovedla až do „hluboké propasti“, již představuje právě nová *Píseň o Viktorce*. Na rozdíl od Skály a Čecha ovšem Sedloň básníkovu tvorbu neodmítá plošně; i ve sbírkách *Svatební cesta* a *Jablko s klína* je totiž podle něj možné místy najít „svěží pramének talentu básníkov“, který se ještě silněji projevuje v jeho básnických sbírkách z konce třicátých a první poloviny čtyřicátých let. Konkrétně zmiňuje sbírky *Zhasněte světla*, *Vějíř Boženy Němcové*, *Světlem oděná* a *Přilba hlíny*. „Bylo by nesprávným zjednodušením, kdybychom chtěli škrtnout

<sup>162</sup> Více ke Štollově reflexi Seifertova básnického díla viz kapitola 3.3 „Nenašli slova verše pro Stalina“ – Revize Seifertovy proletářské poezie.

<sup>163</sup> Zde shodně se Štollem pochybuje na tím, nakolik bylo Seifertovo revoluční nadšení 20. let bytostní a nakolik za ním stál vliv dalších autorů hnutí Devětsil. Znovu připomíná také verš z básně „Chudý“ („Věřím, že i já jednou budu pánem“).

všechno, co napsal J. Seifert po svých prvních sbírkách, píše Sedloň. „Ale právě proto musíme ostře odsoudit jeho Viktorku a ukázat na ni jako na příklad, kdy se umělec zcela zpronevěřuje své lepší minulosti“ (ibid.).

Seifert podle kritika v květnu 1945 nepochopil nastolené vývojové tendence a vůdčí úlohu KSČ v československé společnosti a na místo toho „spjal svou píseň s labutí písní reakce“. Z *Písně o Viktorce* proto podle Sedloně zákonitě zní jen deziluze, strach, fata morgany a orientální ozvuky. To ale zároveň naprosto neodpovídá optimismu při přestavbě Československa: „Dnes, v polovině dvacátého století, kdy socialismus navzdý odstraňuje příčiny, které způsobily osud B. Němcové a milionů jiných [...], básník J. Seifert přichází s náladou, která odpovídá asi náladě naší zahraniční i vnitřní emigrace. Jakou hloubku pádu prodělává někdejší druh J. Wolker!“

Ve srovnání s „Cizím hlasem“ Ivana Skály se nicméně Sedloň věnoval rozboru Seifertovy skladby o poznání pečlivěji, přestože v perspektivě stalinistické kritiky postupně odmítl celý básníkův projev. Viktorčin příběh, tak jak jej podala Němcová, je sice podle Sedloně baladický, především ale představuje součást širšího textu – babiččina příběhu, „který tvoří svou vírou v člověka slunečné pozadí i účinný kontrast k osudu nešťastné svedené dívky“. Němcová podle kritika navíc Viktorčin příběh zjemnila soucitem lidu a jeho snahou ji pomoci, což ovšem Seifert zcela opomněl,

a příběh tak údajně zkreslil:

„Seifertova Viktorka je naprosto osamělá, izolovaná bytost. Autor zbavil její osud slunečného pozadí a udělal její konec bezútešným, což je úplný protiklad Viktorky B. Němcové. A nejen to: on dokonce připodobnil osud Viktorky k osudu Boženy Němcové; udělal z šilené děvčice duchovní sourozenku B. Němcové.“ (Sedloň, 1950, s. 330n)

Seifertův obraz Boženy Němcové Sedloň označil za falešný a sentimentální, „tak jak se udržuje v představách měšťáckých slečinek“. Při vlastní reflexi spisovatelčina odkazu posléze vycházel z Fučíkova eseje a čtenáři kritiky „Básník a víra v člověka“ představil Němcovou jako hrdinku, která „do posledního dechu“ vedla boj proti společenskému řádu a konvencím, jež samostatnou pokrokovou ženu neuznávaly, a přesto si až do konce života zachovávala „svůj zdravý názor a optimismus“.

Sedloň vzpomněl také Seifertův *Vějíř Boženy Němcové*, který v zásadě ocenil a postavil o úroveň nad *Píseň o Viktorce*, neboť básník podle něj v této protektorátní skladbě i navzdory subjektivitě zachytil autorčin význam pro českou kulturu. Právě

v souvislosti s válečnou tvorbou ovšem Seiferta znovu napadl jako reakcionáře: „A jestli obrazy tmy a bouře měly tenkrát platnost, protože symbolizovaly stav, ve kterém byl náš národ, jaký přímo reakční smysl mají tyto obrazy ve Viktorce“ (ibid.). Nová skladba tak podle kritika vyjevuje paradox, kdy Seifert vidí „vidí dnes budoucnost daleko beznadějněji než v nejhroších dobách protektorátu; o přítomnosti ani nemluvě, tu nechce vidět vůbec“ (ibid.).

Negativní hodnocení se dostalo i milostnému intermezzu. Sedloň je sice na rozdíl od Skály nenahlížel jako projev Seifertova světového názoru, odvrhnul ho ale i tak, neboť podle kritika vykazuje jasně dekadentní nálady, když Seifert medituje „hledě do důlků kostlivce“ Lásku, kterou básník v intermezzu vyjádřil, Sedloň považuje za „pouhý idealistický výmysl“, který odhlíží od poměru člověka k člověku. Milostný cit v Seifertově pojetí je podle kritika démonický a módní, tvoří jej „čiré, nezávazné, v poetické vatě zabalené hry představ“, čímž básník projevil své měšťáctví a inklinaci k duchařství.

Paralelu mezi oběma ženami, jež se v intermezzu a následných zpěvech vyjevuje, Sedloň označil za laciný, sentimentální kýč. Seifert se prý v *Písni o Viktorce* pokusil oživit svět plný „staromódních rekvizit, zrcadel, paraplíček a hedvábí“, čímž se vrátil k zavrhané předúnorové estetice, a podle kritika je tudíž logické, že cítí „strach hrůzu a zkázu“ – je totiž měšťák, který současnosti počátku 50. let nedokáže porozumět.

Jednu z hlavních příčin, které vedly ke vzniku odsuzované skladby, spatřuje Sedloň právě „klapkách měšťáctví“ na Seifertových očích. Nadaný básník je podle něj příklad kolísavého intelektuála, který už v meziválečném období podlehl chvále kritiky, jež obdivovala jeho tvorbu po proletářském období, a vykonala tak na jeho poezii „pustošivé dílo“, takže Seifert „vnáší buržoazní úpadkovost“ i do současné poezie, která ovšem preferuje zcela jiný způsob vyjádření.

Za druhou příčinu vedoucí ke vzniku *Písně o Viktorce* Sedloň označil absenci nosných témat: „Viktorka je dokladem, jak chybí Seifertovu slovu živá tematika. Zdánlivý únik k tradici prozrazuje tím více bezmocnost i smutnou duchovní situaci básníka ocitnuvšího se ve slepé uličce“ (ibid.), podotknul kritik a dodal, že básníkovi „vyschl pramen zpěvu“.

Současnost počátku 50. let podle Sedloně po básnících vyžaduje odpověď na otázku: „Na jaké straně fronty stojíš? Zač bojuješ? Komu pomáháš?“ V podání kritiky „Básník a víra v člověka“ na ně Seifert odpověděl skladbou, která je zosobněním poezie

odtržené od lidí a od skutečnosti. *Píseň o Viktorce* je prý navíc nedůstojná jeho nadání, neboť už opakovaně projevil schopnost oslavovat krásy života. Nyní utekl k nočním můrám.

„Když revoluce přišla jako skutečnost, zvítězila a buduje nový život, nechce ji najednou poznat a nechce se k ní hlásit. Ba naopak, má z ní strach. Je v tom kus osobní tragédie J. Seiferta a básníků jemu podobných, kteří dnes mlčí nebo píší Viktorky.“ (ibid.)

Z dnešního pohledu můžeme říct, že druhá v *Tvorbě* otištěná kritika Seifertovy *Písně o Viktorce* je o poznání závažnější než ta první. Na rozdíl od Skálova „Cizího hlasu“, který se soustřeďuje jen na chabě konstruované invektivy častokrát bez přímé vazby na kritizovanou skladbu, totiž Sedloňův text „Básník a víra v člověka“ nabídl hlubší analýzu kritizované skladby s převážně věcnými odkazy k Seifertově starší tvorbě (upozornění na *Vějíř Boženy Němcové*). V rámci dogmatické stalinistické kritiky se tak jeví jako konstruktivní materiál, neboť ve srovnání s „Cizím hlasem“ je o poznání odbornější a precizněji pojatý. Jeho odsuzující charakter navíc vychází z konkrétních estetických výhrad, a nepůsobí proto tak apriorně jako v případě kritiky od Ivana Skály.

Argumentací, podle které představuje *Píseň o Viktorce* vyvrcholení Seifertových reakcionářských tendencí, navíc Sedloň naplnil jedno z témat, která pro kritiku Seifertovy poezie stanovila 22. března 1950 porada *Tvorby*, a sice „ukázat, kam dovedl Seiferta jeho maloměšťácký postoj.“

## 5 Důsledky Skálovy a Sedloňovy kritiky

### 5.1 „Gangsterský útok“ - První reakce na kritiku Tvorby

Skálova ostrá kritika tvorby Jaroslava Seiferta vyvolala v české kulturní obci mimořádný rozruch. Negativně se vůči ní vyslovila Marie Pujmanová a razantně ji kritizoval Vítězslav Nezval, když „Cizí hlas“ označil přímo za denunciační útok (viz dále).

Svědectví o tom, jak široký a fatální dopad mohl mít odsudek *Písň o Viktorce* nejen na Seiferta, ale také na další osoby s knihou spojené, podal ve svém vzpomínkovém článku tehdejší šéfredaktor Československého spisovatele František Kautman. Skála totiž ve své kritice nepřímou napadl i nakladatelství, když uvedl, že „i poznámka v tiráži, že *Písň o Viktorce* byla vydána na počest jubilea B. Němcové, je nejhrubší urážkou její památky“ (Skála, 1950, s. 285). Právě Kautman přitom ze své pozice vydání knihy schválil. Situaci po otištění „Cizího hlasu“ proto popsal následovně: „V nakladatelství bylo pozdvižení. Co se vlastně stalo? Kdyby kniha vyšla bez předběžné konzultace na nejpovolanějších místech, byl by šéfredaktor patrně provedl sebekritiku a podal demisi ze své funkce [...] Ale takto? Proč tedy na vyšších místech vydání knihy nezakázali? [...] Cožpak ‚vyšší místa‘ povolila vydání knihy proto, aby si autora ‚nahrála na smeč‘?“ (1998, s. 83)

Sám Jaroslav Seifert se o Skálově kritice dozvěděl z korespondence. V době jejího otištění totiž nepobýval v Praze, ale už od začátku roku 1950 se léčil v Priessnitzově sanatoriu v lázních Jeseník. Záhy<sup>164</sup> po zveřejnění „Cizího hlasu“ se dopisem obrátil na Vítězslava Nezvala, někdejšího druha z Devětsilu, který tou dobou působil jako osobní poradce ministra informací a osvěty Václava Kopeckého, a nepřímou ho požádal o pomoc. O síle Seifertových obav vypovídá i to, že tak učinil v době, kdy text ještě nadržel v rukou:

„Až budeš mít chvíli čas, prosím Tě, přečti si laskavě článek Ivana Skály v Tvorbě. Jenom si, pro Boha, nemysli, že od tebe něco požaduju. Piši Ti jenom proto, abys poznal,

<sup>164</sup> Dopis je součástí Nezvalova fondu v PNP (LA PNP, f. Vítězslav Nezval, č. inv. 11079-11089).



jak hluboko může klesnout teď neinformovanost (to říkám eufemisticky) či zlá vůle. Tímto způsobem možno odstraniti každého básníka i spisovatele, Maxima Gorkého nevyjímaje. Slyšel jsem, jak jsi se pěkně [...] ujal Halase, i Koláře, proto Ti píši. Jsem totiž přesvědčen, že touto cestou nemůže se nikam dojíti. Článek jsem nečetl, píší mi jen o něm, protože jsem v Gräfenbergu [...] A dožírám mě jedna věc. (Nechci být sentimentální) Ale tatínka jsem měl dělníka, mezi dělníky jsem vyrostl, [...] dělníka jsem poznal víc než kdo jiný. Však sám víš, jak jsme žili v mládí. A teď přijde [nečitelné – myšleno Skála] a řekne o tobě, že jsi dělníka zradil.“

Seifert dopis napsal v pondělí 27. března 1950, Nezval ovšem na jeho obranu vystoupil již v pátek 24. března. Svědectví o jeho angažmá v Seifertově případě podává zpráva Jana Šterna pro Gustava Bareše. Štern v ní podrobně popisuje průběh telefonátu s Nezvaletem<sup>165</sup>, kterého jménem *Tvorby* oslovil s žádostí o příspěvek k blížícímu se výročí Jiřího Wolkra<sup>166</sup>. Rozhovor se ovšem záhy změnil v kritiku Skálova textu, když ho Nezval označil za „gangsterský útok“, „denunciační článek“ a připodobnil ho ke Šternově odsudku poezie Jiřího Koláře<sup>167</sup>. Upozornil také na Seifertovy zásluhy, neboť „v době, kdy to stálo existenci, bojoval za zájmy proletariátu“. Zároveň Šterna varoval před tím, že se svou autoritou a známostí zasadí za obhajobu Seifertova jména<sup>168</sup>. Další průběh rozhovoru popisuje Štern následovně:

„Pokusil jsem se namítnout s. Nezvalovi, že Seifertova sbírka není nevinný povzdech, ale útok proti našemu životu a s největší pravděpodobností reakční jinotaj. Citoval jsem mu závěrečnou sloku, ale s. Nezval do toho vpadl a prohlásil, že to je poesie, že tomu nerozumíme, že by pak každá národní písnička s truchlivou notou musila být vykládána jako útok proti státu. To je erická<sup>169</sup> báseň o Viktorce z Babičky a žádná alegorie. Myslím, pravil závěrem s. Nezval, že by nebylo správné, abych uveřejnil příspěvek o Wolkerovi

<sup>165</sup> Šternova „Zpráva o rozhovoru se s. Nezvaletem o kritice sbírky J. Seiferta v *Tvorbě*“ je uložena v Národním archivu (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 677/2). Následující pasáže citujeme ze stejného zdroje.

<sup>166</sup> Na 29. březen 1950 připadalo padesáté výročí Wolkrova narození a *Tvorba* k němu chystala tematické materiály.

<sup>167</sup> V roce 1948 publikoval Jan Štern v *Tvorbě* kritiku „Zběhnutí od praporu“, v níž odsoudil novou sbírku Jiřího Koláře *Dny v roce* z formalismu a podléhání estétským našeptávačům. Šternova likvidační kritika je typickým příkladem radikálního postupu literárních ultra-dogmatiků a dnes platí za jeden z nejčastěji uváděných příkladů postupu ideologů proti uměleckému projevu.

<sup>168</sup> Štern Nezvala cituje následovně: „Já, Vítězslav Nezval, řekl mi doslova, mám určitou autoritu a známosti a já budu bojovat, já to tak nenechám, protože vím, že je tím pobouřena celá řada spisovatelů.“

<sup>169</sup> Význam tohoto slova není autorovi této práce znám; slovo „erická“ se doslovně uvádí ve zdrojovém dokumentu, můžeme snad uvažovat o tom, že se jedná o chybný zápis slova „erotická“, příp. o odvozeninu od mýtické sicilské hory Eryx, ani jeden význam ale není dostatečně smysluplný.

v listě, který tak gangstersky napadl jeho nejlepšího přítele. To by pak vypadalo tak, že ten útok schvalují.“

Štern ve své zprávě Barešovi dále upozornil na Nezvalovu mylnou domněnku, že Skálova kritika vznikla jako „partyzánská akce“ redakce bez Barešova vědomí, ačkoli to bylo právě kulturní a propagační oddělení, kdo si denunciační text objednal.

Zcela v souladu s postoji kulturních ultra-dogmatiků Štern dále konstatoval, že Nezval hájí Seiferta jen z obav o napadení vlastní poezie<sup>170</sup> a že v redakci při projednávání Skálova textu „mohli použít v kritice některých morálně zdrcujících argumentů, které by dodaly článku ještě větší přesvědčivosti a které by ještě více podtrhly hanebnost Seifertovy zrady i to, že svou Viktorou plivl nejen proti dnešku, ale i na Wolkeru, na Fučíka, na Neumanna [...] a že plivl i na svou lepší minulost.“ Ze zprávy Barešovi je tak patrné, že minimálně část redaktorů *Tvorby* nebyla se Skálovým „Cizím hlasem“ spokojená nikoli proto, že by útočil na Jaroslava Seiferta, ale proto, že jeho odsudek byl nedostatečně a slabě vystavěn, a v jejich pohledu tak nedošlo k básníkově dostatečně silné denunciaci.

## 5.2 Projednávání Seifertova případu v institucích řízení kultury

Na základě zmiňované redakční porady *Tvorby* z 22. března 1950<sup>171</sup> vyšel čtrnáct dní po Skálově kritice také druhý text, který Seifertovu skladbu reflektoval a jehož autorem byl Michal Sedloň<sup>172</sup>. Kritikou *Písně o Viktorce* se poté na svém zasedání zabývala také česká sekce SČSS, kde proti Skálovu materiálu nejvýrazněji vystoupil opět Vítězslav Nezval.

K **jednání české sekce Svazu československých spisovatelů** došlo v pondělí 17. dubna 1950. Schůze se vedle předsedkyně české sekce Marie Majerové zúčastnil také předseda svazu Jan Drda, Bohumil Mathesius, Vítězslav Nezval, Václav Pekárek, Jan Pilař, Marie Pujmanová, Josef Rybák, Erich Saudek, Ivan Skála, Vlastimil Školaudy a Vilém Závada.

<sup>170</sup> Podle Šterna „se Nezval ještě úplně nevyrovnal s omyly svých dřívějších děl, k nimž je ještě silně citově připoután. Proto pociťuje principiální kritiku Halasovy nebo Seifertovy dekadence jako kritiku i části svého díla, a proto vystupuje – a snad si sám namlouvá, že z rytířskosti na jejich obhajobu.“

<sup>171</sup> Viz kapitola 4.2.4 *Příprava kampaně proti Seifertovi na stránkách Tvorby*.

<sup>172</sup> Viz kapitola 5.2.4 „*Básník a víra v člověka*“ – *Kritika Michala Sedloňe v Tvorbě*.

Celé zasedání se neslo ve vypjaté, výbušné atmosféře, kterou vyvolal právě Nezval, když se hned v úvodu schůze obořil na Ivanu Skálu za jeho kritiku Seifertovy nové básnické knihy a v průběhu celého jednání se k „Cizímu hlasu“ opakovaně vracel. Skálův text označil za materiál, kde se „lže a překrucuje“, a který proto musel pobouřit každého, kdo ho četl. Upozornil na to, že verš z básně „Chudý“ (sb. *Město v slzách*) byl „zlovolně“ vytržený z kontextu, ačkoli „právě tato báseň měla v třídním boji v předmnichovské republice svůj veliký význam. Seifert správně ukazuje, že proletarismus je věc docela pozemská“ a napsat ji představovalo ve své době „heroický čin“ (in Staněk, 2001, s. 14n). Nezval si neodpustil ani osobní invektiv, když uvedl, že pochybuje o Skálově schopnosti kritiku vůbec napsat, a navzdory napomenutí Marie Majerové žádal o zaprotokolování svého výroku do zápisu schůze, „poněvadž je to menší urážka než ta, jíž se dopustil Skála vůči Seifertovi“.

Odvola se i na Štollův referát, který podle něj byl „sice kritický, ale konstruktivní“, protože o Seifertovi „mluvil sice kriticky k jeho básnickému vývoji ale zároveň s láskou jako o velikém básníku proletářském“. Bez bližší specifikace konstatoval, že to, „co řekl Štoll, je správné, co a jak píše Skála, je nesprávné.“<sup>173</sup> Ačkoli připustil, že i on má k Seifertovi výhrady a že také pozoruje, jak se „dostává do nějakých zmatků“, *Píseň o Viktorce* je podle něj „jen epizodou“.

Valná část Nezvalova vystoupení na jednání české sekce se neslo v jednoznačné obhajobě Seifertovy tvorby a vyznělo jako její mimořádné ocenění. Nezval o Seifertovi řekl, že je „geniální básnický talent, který píše věci trvalé hodnoty“, „jeden z nejnárodnějších básníků křišťálového jazyka“, „básník z boží milosti, kterého měl S. K. Neumann nejraději z básníků“, a proto jeho nová básnická skladba „není cizí hlas, cizím hlasem jsou tu právě ty kritiky.“

Aby Skálově interpretaci dostatečně oponoval, pustil se i Nezval do výkladu *Písně o Viktorce*. Upozornil na přímou vazbu mezi ní a *Vějířem Boženy Němcové* s tím, že se jedná dvě stránky básnického odkazu Boženy Němcové.

„Každého, kdo četl Babičku, jistě... přímo uhranul příběh nešťastné Viktorky, v němž je mnoho monumentálního. Není proto divné, že si Seifert vybral zrovna příběh Viktorčin. Jaroslav Seifert, který je svým básnickým založením zvlášť senzitivní, zpracoval

<sup>173</sup> Z těchto slov je patrné, že jeho argumentace nebyla dostatečně podložena, neboť Štollův přístup k Halasovi (a ostatně i Seifertovi) se od přístupu Ivana Skály nelišil.

tu epickou báseň s opravdu mravenčí trpělivostí a transponoval ji do lyrického výrazu.“  
(in Staněk, 2001, s. 14n)

Zmínil také sloku o smrti, z níž kritika vyvozovala, že „Seifert už nic nečeká“, a odmítl tuto interpretaci: „Nezval sám, ačkoliv nerad, musí – a je to všeobecně nezbytně třeba, vzít na vědomí, že smrt existuje. Toto konstatování smrti není zločinem, naopak, marx-leninista musí počítat se vším, co je na světě, tedy i se smrtí“ (ibid.).

Ačkoli Nezval podotknul, že nemá žádné osobní důvody, aby Seiferta obhajoval, naprosto v souladu s básníkovým dopisem z Jeseníku upozornil na Seifertův dělnický původ a zároveň předeslal stanovisko, které by k němu měl SČSS zastat: „Jako proletářské dítě má Seifert vzácný dar: dovede být i básník pragmatický, měl by být proto získán, aby se nebál přijít mezi ostatní“ (ibid.). Nepřímo tak vyzval k básníkovu přijetí do spisovatelského svazu.

Na Seifertovu obranu obdobně jako Nezval vystoupila také Marie Pujmanová, která ho rovněž označila za kvalitního básníka. *Píseň o Viktorce* podle ní není nic víc, než melancholická báseň, a Skálova kritika, která v ní hledá hlubší, protirežimní rozměr, proto působí jako „poprava Seiferta – básníka“ a „uzavírá pro Seiferta všechny cesty k návratu.“ Ve vstřícném postoji k Seifertovi ale zůstávali Pujmanová s Nezvašem osamoceni.

Na Skálovu podporu se nejvýrazněji postavil Školaudy<sup>174</sup>, který uvedl, že v budovatelském Československu je potřeba „kritisovat ostře“, tím spíš, že se Seifert podle něj obklopil lidmi reakčních názorů: „Seifert je zralý básník, který byl vždy scestný, ale přesto se čekalo, že on přijde s nějakým jiným básnickým dílem. Není proto možno se s ním nějak piplat“ (ibid.). S odvoláním na Štollův referát se obdobně vyjádřil i Saudek, podle něhož „dnes stojí kritika před novými úkoly, a proto nelze měřit dvojím loktem a soudit jinak Halase a jinak Seiferta“ (ibid.).

Rozporuplné stanovisko zaujal odpovědný redaktor Nejedlého *Varu* Václav Pekárek. Na jednu stranu označil Skálův text za „nevhodný, zlý, ošklivý a nelidský“ a za poškození té linie české literatury, která chce „získávat kvalitní lidi na svou stranu“, zároveň ale připomněl také vinárenský incident, v jehož projednávání podle něj SČSS selhal, protože Seifert desertoval od proletářské třídy“ a „již tenkrát se mělo za ním jít“.

<sup>174</sup> Vlastimil Školaudy (nar. 1920), básník a později operní pěvec, patřil mezi vyšetřované osoby v souvislosti s tzv. protistranickým pamfletem (Knapík, 2002).

Sám Skála se proti Nezvalově kritice ohradil a trval na tom, že básnickovy verše vykládal správně. Svou kritikou prý nechtěl Seiferta „nějak umělecky odpravit, chtěl tu Seiferta posuzovat podle sociálního účinku jeho děl“ (ibid.). Uvedl, že se s básníkem setkal jen jednou v roce 1947, a již tehdy měl vést „nevybrané řeči o SSSR a lidově demokratickém režimu.“ Tímto vyjádřením se Skála i na svazové schůzi snažil poukázat na kontinuitu Seifertových škodlivých názorů, a utvrdit ostatní ve správnosti své kritiky. Podle Skály „není možné mlčky přejít okamžiky ze Seifertova soukromého života, které dokreslují jeho hluboký morální a politický rozklad. [...] Ať píše básník o čemkoliv, vždycky vyjadřuje svůj životní pocit a svět[ový] názor. Tak tomu je v této básni, tak tomu bylo i v předcházejících pracích Seifertových“ (ibid.).

Opakovaně se také vrátil k Seifertově proletářské tvorbě: „Pro J. Wolкера byla revoluce záležitostí etickou, kdežto pro Seiferta znamenala jen jeden cíl: dostat se na úroveň maloměšťáka; pro něho opravdu znamenala revoluce jen ty bečky s kaviárem“<sup>175</sup>. Závěrem konstatoval, že *Tvorba* není orgánem SČSS, a že s ním tedy nemusel svou kritiku konzultovat.

Rozřešení celého sporu ve Skálův prospěch nabídl předseda Svazu Jan Drda, který na schůzi dorazil později přímo ze sídla ÚV KSČ (Kautman, 1998) a záhy konstatoval, „že tu je rozhořčení nad neobratnou kritikou Skálovou, ale nikoliv nad případem Seifertovým, a ten je třeba v prvé řadě řešit“ (in Staněk, 2001, s. 14n). Nezvalovi oponoval s tím, že *Píseň o Viktorce* u Seiferta nepředstavuje pouhou epizodu, neboť námět je „důkaz jeho hlubokého rozkladu“, protože:

„Seifertův rozchod s děl. třídou trvá již asi 20 let. Seifert jako člověk je měkké povahy a nepevného charakteru, dá se snadno ovlivnit a dnes je už na druhé straně barikády. [...] Kdežto dříve opěvoval Seifert revoluci jako vizi, dnes slyší jen nářky ušlápnutých měšťáků. On neslyší hlas Vít. Nezvala, on slyší jen hlas Palivcův<sup>176</sup> a ostatních desperátů. [...] Podle mínění s. Drdy je Seifert v hlubokém bahně, je si však vědom toho, že zradil, ale už nemá sílu se z toho vytrhnout. Seifert byl přímo barometrem všech reakčních nálad.“ (in Staněk, 2001, 14n)

<sup>175</sup> Skála se tak znovu odkázal na Seifertovu báseň „Slavný den“ ze sbírky *Samá láska*, v níž básník vyjmenovává požadavky proletariátu: „[...] i my si chceme vybírat ty nejchutnější / uzené lososy, salámy i bečky kaviáru, / a protože v železnou logiku dějin pevnou chováme důvěru, věříme, / že i my si jednou přihneme z lahví líkérů, [...]“ (Seifert, 19848, s. 82),

<sup>176</sup> Básník Josef Palivec (1886-1975), manžel Heleny Čapkové, byl v prosinci 1949 zatčen a v souvislosti s procesem s Miladou Horákovou odsouzen k 20 letům vězení. V roce 1954 mu byl trest snížen na polovinu (Blažiček, 1998b).

První příznaky Seifertova příklonu k reakci je podle Drdy možné sledovat ve sbírce *Zpíváno do rotačky*. Předseda SČSS tak zcela opomněl Seifertovo poetistické tvůrčí období, které vzhledem k vazbám na Karla Teiga odsuzovali básníkovi předchozí kritici.

Na podporu své interpretace Seifertovy reakčnosti se také Drda odkázal na vinárenský incident: „Prohlásit, jako to učinil třeba v opilosti – že raději vidí francouzského básníka blít než sovětského zpívat, to už je výraz zášti a nenávisti hluboce zakořeněné“ (ibid.), uvedl na schůzi české sekce SČSS. V zápětí také navrhnul zřídit čestný soud „složený z nejlepších lidí a S. literárních druhů, kteří by ho rozebrali. Ale je třeba ho povolát, aby se kál ze svého výroku“ (ibid.). Dále uvedl: „Kulturní rada<sup>177</sup> si přeje, aby záležitost Seifertovu vyřídila spisovatelská organizace“ (ibid.). Z těchto výroků je zcela zřejmé, že *Píseň o Viktorce* byla využita Drdou, potažmo stranickým aparátem, využita k tomu, aby mohl být Seifert vystaven postihu za výroky ve vinárně a v širším smyslu také za negativní vztah ke KSČ v meziválečném období i v době po druhé světové válce.

Drda na schůzi české sekce dále navrhnul, aby v tribunálu zasedli mj. Marie Majerová, Vítězslav Nezval, Marie Pujmanová a Ladislav Štoll. Čestný soud měl podle Drdových představ Seiferta vyslechnout a dát mu najevo závažnost celého případu. Seifertovu nemoc, pro kterou se básník léčil v Jeseníku, označil předseda SČSS i za nemoc morální, a uvedl, že „je třeba mu dát poslední příležitost, aby nabyl odvahy se zpovídat. Musíme být k němu sice citliví, ale přitom resolutní. Poněvadž Seifert, který je ve vleku reakcionářů, hluboce nenávidí tento režim, je třeba při vši citlivosti být na něho tvrdý. Tento moment pokání je jediný, co ho může zachránit (ibid.)“.

Bohumil Mathesius v této souvislosti podotknul, že by před čestným soudem měla o Seifertovi také proběhnout diskuse na stránkách tisku. Zopakoval tak měsíc starý požadavek, který vzešel z redakční porady *Tvorby*.

Předsedkyně české sekce Marie Majerová posléze shrnula výstup debaty nad Seifertovým případem následovně:

- 1) František Nečásek<sup>178</sup> bude požádán dopisem, aby zjistil Seifertův zdravotní stav
- 2) v tisku se zahájí diskuse o Jaroslavu Seifertovi

<sup>177</sup> Kulturní rada byla jedna z institucí řízení kultury a spadala do tzv. stranické linie, ačkoli jejím předsedou byl ministr informací a osvěty Václav Kopecký. Více viz kapitola 1.3.2 *Stranická linie řízení kultury*.

<sup>178</sup> Jak vyplývá z vyjádření účastníků schůze, František Nečásek se v době zasedání české sekce stejně jako Seifert léčil v Jeseníku.

## 3) Jaroslav Seifert bude povolán před čestný soud

O čestném soudu česká sekce zároveň okamžitě hlasovala. Nezval jako jediný hlasovat odmítl s tím, že jakýkoliv soud by byl pro Seiferta nepřijatelný a jen by ho poškodil. Drdův návrh na čestný soud byl v hlasování přijat. Knapík (1998) uvádí, že proti návrhu hlasovala Marie Pujmanová.

Seifertovým případem se na své schůzi ve čtvrtek 27. dubna 1950 zabývalo také **kulturní a propagační oddělení**. Vedle Gustava Bareše a dalších členů tzv. kultpropu se schůze mimořádně zúčastnil také ministr informací a osvěty Václav Kopecký; jeho přítomnost na jednání rivalské kulturní platformy může svědčit o výjimečnosti projednávaných témat.

S referátem *Otázky Svazu československých spisovatelů* na zasedání vystoupil předseda Svazu Jan Drda, znění referátu se ale bohužel v archivním fondu ÚV KSČ nedochovalo, a k dispozici proto máme jen zápis ze schůze. Z toho vyplývá, že hlavním důvodem Drdovy návštěvy jednání kultpropu byly přípravy oslav 50. narozenin Vítězslava Nezvala a především 75. narozenin S. K. Neumanna. Svůj prostor ovšem dostalo i projednávání Seifertova případu. Výstup jednání zněl: „Zajistit, aby usnesení předsednictva Svazu o postavení Seiferta před čestný soud<sup>179</sup> bylo provedeno<sup>180</sup>.“

Více jak týden po odhlasování čestného soudu na půdě české sekce Svazu československých spisovatelů tak se Seifertovým postihem vyslovila souhlas druhá kulturní instituce. Knapík a Franc (2011) v této souvislosti dodávají, že Seifertův případ byl vůbec nejvážnější pokus komunistické moci uplatnit proti významnému umělci tento dehonestující institut. V rozmezí dvou let se navíc jednalo už o druhý deklarovaný zájem aktérů kulturní politiky pohnat básníka za jeho vinárenské výroky před čestný soud. Bezprostředně po incidentu ve vinárně u Goldhammera se ho totiž uskutečnit nepodařilo<sup>181 182</sup>.

K čestnému soudu s Jaroslavem Seifertem nakonec nedošlo ani v roce 1950, ani později. Důvody a okolnosti, proč mravní tribunál s básníkem neproběhl, ovšem nejsou známy. Za osobu, která Seiferta uchránila i před druhým čestným soudem, je

<sup>179</sup> Pravděpodobně se jedná o chybu v zápisu a ve skutečnosti není myšleno předsednictvo, ale česká sekce.

<sup>180</sup> Zápis č. 17 ze schůze kulturního a propagačního oddělení ze dne 27. dubna 1950 je uložen v Národním archivu (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 12/14).

<sup>181</sup> Viz kapitola 3.4 *Vinárenský incident*.

<sup>182</sup> Šéf kulturního a propagačního oddělení Gustav Bareš, jenž po neúspěchu v roce 1949 postup proti Seifertovi na jaře 1950 inicioval, později v dopise Klementu Gottwaldovi uvedl, že za ukončením snah o čestný soud s Jaroslavem Seifertem stál v roce 1949 Vítězslav Nezval (Knapík, 1998), který se za Seiferta opakovaně stavěl i při projednávání *Pisně o Viktorce*.

obvykle považován Vítězslav Nezval (srov. Knapík, 1988) a to především pro svůj vliv na ministra informací Kopeckého. Jedná se ovšem o nepodložené vyvozování (zejména z Nezvalova postoje při hlasování o čestném soudu na půdě SČSS), protože až dosud nebyl objeven dokument, který by Nezvalovo angažmá na přímém ukončení snah o čestný soud potvrzoval. Možnosti k Seifertově veřejné denunciaci se uzavřely na podzim roku 1951, kdy se za svůj vinárenský výrok omluvil.

### **5.3 „Zpíváno v umlčení“ – Seifertův život a tvorba v období po kritice**

Doba po kritice *Písně o Viktorce* představovala pro Jaroslava Seiferta období s natolik omezenými možnostmi publikace, že můžeme hovořit i o publikačním zákazu; státní nakladatelství jeho verše nepřijímala (Jirásková, 1994), a Seifertovy nové básnické texty proto vycházely pouze v omezeném nákladu, častokrát jako bibliofilie, převážně mimo Prahu a nebylo u nich výjimečné, že byly antedatovány na období před kritikou *Tvorby* a vinárenským incidentem. Ke změně básnickovy pozice v oficiální české literatuře bezprostředně nedošlo ani po jeho omluvě za výrok u Goldammera a za mezník tohoto období nuceného publikačního útlumu můžeme považovat až rok 1953, kdy začalo v Československém spisovateli vycházet jeho sebrané dílo.

S ohledem na ráz Skálovy kritiky „Cizí hlas“ předjímal Seifert omezení svých publikačních možností už v dopise spřízněnému frenštátskému vydavateli Janu Jelínkovi z 26. března 1950: „A to víte, člověk, který psal verše... na stolku v tiskárně a dva sazeči mu čekali za zády, se smiřuje, musí-li psát do šuplíku“ (in Kněžek, 2003, s. 114).

Mnohem zřetelnější je ovšem Seifertovo chmurné očekávání v dopise Vítězslavu Nezvalovi z 27. března 1950. Básník napsal: „Vůbec nechci, aby ses mě snad nějak a někde ujímal. Mám dojem, že toho nemám za potřebí, protože mi již stejně knížku nevydají, ale potřeboval jsem jen, abys článek přečetl, protože věřím, že s ním nebudeš souhlasit“<sup>183</sup>.

Seifertova úvaha o publikačním zákazu nebyla iracionální. Básník logicky vycházel ze znalosti situace v českých nakladatelstvích, nad nimiž držel z části svévolný

<sup>183</sup> Dopis je součástí Nezvalova fondu v PNP (LA PNP, f. Vítězslav Nezval, č. inv. 11079-11089).



dohled Pavel Reiman z Lektorské rady ÚV KSČ, čili člen stranického řízení kultury, navíc si byl vědom vlastní nestabilní pozice a publikačního omezení, které proti němu kulturní instituce uplatnily už v předchozím roce kvůli zmiňovanému incidentu. Marii Jiráskové v roce 1985 ke svým publikačním možnostem v první polovině 50. let řekl: „Nikdo mi žádný zákaz či odmítnutí písemně nedal, jen mi nechtěli nic tisknout. Byl jsem bez práce“ (Seifert in Jirásková, 1994, s. 752). Publikační zákaz ve svých pamětech potvrdil i Václav Kopecký<sup>184</sup>.

Svědectví o událostech roku 1950 vydává rovněž básníkova korespondence s přáteli. Jan Jelínek v odpovědi na výše zmíněný Seifertův dopis 28. března 1950 (tedy ještě před otištěním Sedloňovy kritiky) napsal:

„A pak se snad poštěstí, že písně o růžích<sup>185</sup> vyjdou v době, o které Lidové noviny, nadepisující projev V. Kopeckého, říkají ‚zlatý věk české knihy‘. Není to zábavné ‚zlatý věk české knihy‘ a nemůže vycházet Halas a zdá se, že ani S.[eifert]? Františka [Halase] podruhé pohřbili a všichni usmrkánci, kteří kdysi ochotně líbali básníkovi paty, dnes vyplivují jedovaté sliny na stránkách *Tvorby* a Varu proti F. i proti Vám. Ale nechme špínu špinavcům a nactiutrřovačům a přivoňme k růžím!“ (Jelínek in Knězek, 2003, s. 114)

Kritiku *Písně o Viktorce* reflektoval také František Hrubín, básník, kterého stihnul podobný postih už v roce 1949, kdy jeho sbírku *Hirošima* odsoudil časopis *Nový život*<sup>186</sup>. V dopise Seifertovi s výčitkami komentuje své mlčení v době, kdy je jeho letitý přítel a velký básnický talent haněn na stránkách *Tvorby*. Jen pár dní (4. května 1950) po jednání české sekce SČSS, která odsouhlasila čestný soud, tak Hrubín ze Špindlerova Mlýna napsal:

„Nás cizí hlasy chtějí překřičet<sup>187</sup>. Schovávají se přitom za Nerudu. Nikdy jsem nebyl smutnější a ještě stokrát zbabělejší budu.

Na koho svádím svoje mlčení? Na děti? Běda, nevyčtou mi jednou, že mlčel jsem – až naráz přehlédnou tu dobu, pro nás tolik nepřehlednou?

<sup>184</sup> Někdejší ministr informací a osvěty napsal: „Jaroslav Seifert mohl pokračovat ve vydávání svých básnických sbírek, když učinil závažné omluvné prohlášení, jež od něho převzali soudruzi Ivan Olbracht a Jiří Taufer“ (Kopecký, 1960, s. 454). Seifertova omluva viz dále.

<sup>185</sup> Jelínek zmiňuje připravovaný tisk, který pod názvem *Tři písně o růžích* vydal ve Frenštátu pod Radhoštěm v září 1951 jako drobnou bibliofilii (Knězek, 2003) básníkem věnovanou Ladislavu Fikarovi.

<sup>186</sup> Více viz kapitola 2.2.3 *Příklady mediálního postupu proti meziválečné avantgardě*

<sup>187</sup> Podtržení F. Hrubín

Nedávno jsem si dovolil vyčítat Františkovi [Halasovi], že je zticha<sup>188</sup>. Byl skoro nebožtík. A kdy jsem já promluvil nahlas? Těžko se mi dýchá, a zdá-li se mi, trochu cizoty že padlo mezi Vás a mne, pak vinny jsou zbabělost má a mé mlčení; za sebou je tu táhnu jako stíny po krkonošské louce studené k čistému potůčku, jenž ohřívá se cestou k Vám do Čech. Slyšíte ho tam? Vzpomínám nad ním. Hanba, mlčím zase!“ (Hrubín, 2010a, s. 44)

Básníková pozice byla o to komplikovanější, že se po odchodu z nakladatelství Práce živil jako spisovatel z povolání; znemožnění publikací pro něj proto představovalo hrozbu, že se ocitne bez příjmu. Seifert byl navíc od konce roku 1949 nemocný; celé jaro roku 1950 strávil v Jeseníku, v první polovině roku 1951 ze zdravotních důvodů pobýval také v Mariánských Lázních. O tom, jak těžko snášel svůj zdravotní stav i uměleckou izolaci, svědčí jeho dopis Františku Hrubínovi z 15. března 1951: „Kdybych měl to trápení (není to tak zlé) z vína, mlčím. Ale protože jde o pitomého bacila, který nemá s vínem a vůbec s pitím co společného, klnu osudu a lituji, že ztratím jedno pražské jaro! Už s nimi musím šetřit. Moc jich už nebude“ (Seifert in Hrubín, 2010a, s. 55).

Zcela v rozporu s básníkovým stavem se proto může jevit jeho tehdejší poezie. Verše ze sledovaných let 1950-1954 představují jeden z vrcholů jeho písňového období a zřetelně navazují na básníkovu tvorbu z doby protektorátu; kontinuita je patrná v národní tematice, jež se tentokrát projevuje např. ve skladbách *Romance o králi Václavu IV.* nebo *Prsten Třeboňské madoně*. Výrazný prostor oproti dřívějšímu dostává anakreontika, zejména ve verších o víně<sup>189</sup>. Zřetelný je v Seifertově uměleckém projevu také návrat k pražské tematice. Stejně jako ve 40. letech se básník i tentokrát vyznával ze své lásky k rodnému městu a už na podzim roku 1950 začal pracovat na rozsáhlé sbírce věnované Praze. Ta se zprvu měla jmenovat *Petrín a věnec sonetů*, v podobě z počátku 50. let ovšem nakonec nevyšla, šířila se ale v prepisech a strojopisně<sup>190</sup>. Stejným způsobem se mezi veřejnost dostaly i další Seifertovy verše z této doby, např.

<sup>188</sup> Tzn. že neodporuje postupu proti nežádoucím literátům, k němuž režim a zejména spisovatelská organizace přistoupila v únoru 1948 (po komunistickém převzetí moci) a znovu v březnu 1949 v době ustavování SČSS.

<sup>189</sup> Seifert se do básnického jazyka převedl i své vzpomínky na Goldhammerovu vinárnu, když v jejím průhledu vylíčil svérázný vinárenský pohled na druhou světovou válku. V básni „U sudů Goldhammerových“ mj. píše: „Vynahradme si všichni dohromady ú to, co nám dlouhá válka ukradla. / Ať teče víno jako vodopády, / ať můžem ženy líbat na řadra. // Ať stará Francie se vrátí k slávě / svých mečů, vinic. A já, jestli smím, / tu s Goldim, který nalévá mi právě, / bezstarostně si chvíli posedím“ (Seifert, 2005, s. 160).

<sup>190</sup> Seifertovy verše věnované české metropoli zaznamenaly ze všech básníkových sbírek zřejmě nejvíce proměn, a to jak v rovině obsahu, tak v rovině názvu sbírky. Podrobně se jim věnuje Marie Jirásková (in Seifert, 2005).

*Vltava* nebo cyklus *Mozart v Praze* (Jirásková in Seifert, 2005). Tento pokoutný způsob distribuce básnickových textů jen dosvědčuje jeho tehdejší statut nežádoucího tvůrce.

Ani tentokrát ovšem Seifert nespojoval národní tematiku s básnickým patosem a jeho verše nadále zůstávaly intimními, niternými sondami, tak jak tomu bylo i v případě poválečné *Přilby hlíny*. Ráz jeho tvorby v polovině 50. let nicméně odpovídal širší básnické tendenci příklonu k intimitě, jež představovala alternativu k frézistické poezii a jež se projevovala i v tvorbě oficiálních autorů. Jak totiž připomíná Křivánek, součástí literárního modelu socialistického realismu byla i tematika domova a rodného kraje, která s sebou nesla možnost básnického úniku, neboť se neprotivila konceptu tzv. nové literatury a zároveň autorům umožňovala jistou míru svobodné tvorby. „Návrat k tradičním motivickým okruhům lyriky byl totiž jednou z mála možností, jak se pokusit ve vymezeném ideologickém rámci psát poezii, která by znovu postavila do centra pozornosti citově a obrazově neredukované bohatství světa lidské subjektivity“ (Křivánek in Janoušek, 2007b, s. 205).

Co se týká možností publikace, hlavní útočiště pro Seiferta v první polovině 50. let představoval Frenštát pod Radhoštěm, a to především díky vazbám na tamní drobné vydavatele; **Jan Jelínek**<sup>191</sup> Seifertovi vydal v září 1951 drobný bibliofilský triptych *Tři písně o růžích*<sup>192</sup> (který Seifert napsal právě v období krátce po otištění Skálovy kritiky). O dobové atmosféře vypovídá skutečnost, že tisk vyšel bez uvedení nakladatele a tiskárny de facto jako nelegální (Knězek, 2003).

Významnější úlohu v Seifertově profesním životě sehrával zmíněný **Pavel Parma**. Seifert u něho od konce 40. let vytvářel archiv svých děl a také zde v první polovině 50. let opakovaně pobýval. Právě s Parmou básník také pracoval na přípravě pražské sbírky; jednu z básní, „Sníh na střeších“, Parma dokonce využil pro novoročenku 1951. Seifert se mu to ovšem snažil rozmluvit a upozorňoval na riziko spojené s vydáváním jeho veršů<sup>193</sup>.

V lednovém dopise z roku 1951 si pak Seifert v souvislosti se sbírkou *Petrín* posteskl: „Myslím, že by to byla slušná sbírka a škoda, že nemůže vyjít. Byla by i dost

<sup>191</sup> U Jelínka Seifertovi vyšly především verše ve vazbě na Františka Halase, jehož tvorbu Jelínek sledoval bedlivěji.

<sup>192</sup> Bibliofilie věnovaná redaktoru nakladatelství ČSS Ladislavu Fikarovi obsahovala tři básně po pěti strofách, jednu pojmenovanou Vzpomínka na „Jaroslava Vrchlického“. Uveďme strofu z první z nich: „Jsou trochu démodé a tím víc asi vábí / toho, kdo cítí v duchu na svých rtech / polibky na pleť skrytou do hedvábí, / když nosily se ještě na šatech“ (Seifert, 2005, s. 39).

<sup>193</sup> Ze slov, která Seifert v dopise ze 7. prosince 1950 napsal, jsou patrné jeho obavy: „O.N.V. může snad schvalovati jen úzce regionální tisky. V žádném případě však nechci novoročenky se svým jménem (kromě pod básničkou). Kdybys přece jenom ty novoročenky dělal, pošli mi jich několik bez jména a já – rozesílaje je, radši bych je podepsal“ (in Knězek, 2003, s. 123).

objemná. Kdyby se pěkně zlomila a vytiskla, vydala by jistě ku stu stránkám“ (ibid.). Nevyhovující podmínky malých knihtiskařů této doby potvrzuje fakt, že Parma nakonec *Petrín a věnec sonetů* vydal pouze jako strojopisný rukopis o osmi výtiscích. Obdobný osud měly i další Seifertovy texty, zejména ty spojené s Frenštátskem, o něž měl Parma největší zájem (Jirásková in Seifert, 2005).

Pražské zázemí pro vydávání drobných sbírek Seifert našel u amatérského tiskaře **Jaroslava Picky**. Tento malý nakladatel soukromých tisků označovaný jako „tiskař ze záliby“ vydal v roce 1952 a v následujících letech zřejmě největší počet Seifertových bibliofilii. Většina z nich byla antedatovaná; například sbírku anakreontiky *S obláčky hroznů* datoval v roce 1952 do roku 1947, cyklus *Mozart v Praze* vydaný v tomtéž roce uváděl rok vydání 1948 (ibid.).

Obrazy z Bertramky ale zároveň představovaly na počátku 50. let jeden z mála Seifertových průniků do oblasti oficiálního kulturního života. Jak vzpomíná sám básník ve *Všech krásách světa*, jeho vznik inicioval dirigent Václav Talich přímo v Goldhammerově vinárně pro účely českého komorního orchestru - deset mozartovských rondeaux mělo být recitováno mezi jednotlivými party Mozartovy dechové serenády B dur (Seifert, 1985). Seifert je napsal po Vánocích 1950 a už 9. ledna 1951 o jejich vzniku informoval Parmu s tím, že „právě dnes budou jakýmsi podloudným způsobem recitovány v Rudolfinu na komorním mozartovském koncertu“ (in Knězek, 2003, s. 123).

Druhá polovina roku 1951 byla politicky mimořádně dynamická, což se promítlo i do Seiferta života. Za předzvěst nového postoje, který k němu hodlala část kulturních činitelů zaujmout, můžeme považovat už blahopřání, jež básníkovi k 50. narozeninám zaslal předseda vlády Antonín Zápotocký. Básníkovo životní jubileum připadlo na 23. září 1951 a tehdejší premiér mu při té příležitosti napsal: „Milý příteli! Vzpomínám dnes Tvé padesátky a přeji Ti nejen zdraví, ale i duševní síly k překonání těch obtíží, které se ti v cestu nahnuly, a najítí té správné cesty, aby dále s novými silami mohl svým uměním sloužit všem pracujícím a pomohl tak budovat šťastnější, socialistický zítřek, ve který doufám věřiti jsi nepřestal“ (in Jirásková, 1994, s. 751).

Jen o několik dní později pozval Seiferta na schůzku spisovatel Ivan Olbracht, který tou dobou působil jako podřízený ministra informací a osvěty Václava Kopeckého. Setkání se zúčastnili také ideologové Ladislav Štoll a Jiří Taufer. Jaroslav Seifert se zde omluvil za svůj dva a půl roku starý výrok, že „raději vidí francouzského

básníka zvracet než sovětského zpívat“. Třicátého září 1951 svou omluvu stvrdil i kajícím dopisem:

„Milý soudruhu Olbrachte,

Rád vyhověl jsem Tvému laskavému pozvání ke schůzi ve Tvé úřadovně. Měl jsem příležitost v přítomnosti Tvé a soudruhů Štolla a Taufra odvolati svůj ukvapený, a proto i zlý výrok o sovětských a francouzských básnících, jehož vyřčení mohu omluviti jen tím, že se stal na místě mimořádném a za okolností ještě mimořádnějších. Dodávám, že neodpovídal ani tehdy a neodpovídá tím spíše dnes mým názorům o sovětské a francouzské poesii.

Hovořili jste též o mé literární činnosti.

Po nepříznivém přijetí „Písně o Viktorce“ přestal jsem literárně pracovati. Nebyl to ovšem jen neblahý osud této knížky – pisatel kritiky odepřel mi právo na titul českého spisovatele, označiv mě zároveň jako zrádce této země i jejího pracujícího lidu, ale i můj zdravotní stav, který mi nedovoloval pracovati. Léčil jsem se delší dobu v Mariánských lázních a v dohledné době mám v tomto léčení pokračovat. [...] jakmile mi to zdravotní stav dovolí, [budu] ve své literární práci pokračovat, dobře si uvědomuje závažné poslání českého básníka v této době.“ (Seifert, 1998, s. 56)

Podle Knapíka (1998) byl iniciátorem schůzky Václav Kopecký, který tak chtěl definitivně ukončit dlouhodobě se táhnoucí aféru a Seifertův případ využít i ve vrcholícím kompetenčním sporu s Gustavem Barešem jako ukázkou vstřícného postoje vůči oblíbeným umělcům<sup>194</sup>.

Seifertova omluva představuje výrazný předěl a také ukončení celého vinárenského incidentu. Rehabilitaci ale přinesla básníkovi pouze částečnou; Václav Kopecký sice napsal, že „Jaroslav Seifert mohl pokračovat ve vydávání svých básnických sbírek, když učinil závažné omluvné prohlášení, jež od něho převzali soudruzi Ivan Olbracht a Jiří Taufer“ (1960, s. 454), odblokování jeho publikačních možností se ale týkalo pouze starších veršů. Nová Seifertova poezie z konce 40. a začátku 50. let nemohla stále oficiálně vycházet (Jirásková, 1994).

---

<sup>194</sup> Původcovství schůzky u Kopeckého by nasvědčovalo i to, že Seifertův dopis Olbrachtovi je dnes v Národním archivu jako součástí Kopeckého fondu.

Čtenářský zájem o Seifertovy verše byl přitom mimořádný, což dosvědčuje i případ jeho alšovské sbírky *Šel malíř chudě do světa*. Knihu veršů, která poprvé vyšla v roce 1949, vydal v květnu 1952 Československý spisovatel. Od *Písně o Viktorce* se jednalo o první Seifertovu básnickou knihu publikovanou státním nakladatelstvím<sup>195</sup>. Její tisk proběhl 11. května a sbírka vyšla v 10 000 výtiscích (Dětáková in Seifert, 2003). Ty byly ale do měsíce rozebrány, protože už 24. června téhož roku proběhl dotisk v tomtéž nákladu. O rok později byl *Šel malíř chudě do světa* vydán znovu a opět v desetitisícovém nákladu (ibid.). Na základě přehledu Seifertovy práce z let 1952-1954 proto můžeme konstatovat, že z nakladatelského hlediska se jednalo o období, kdy byly jeho verše publikovány nesoustavně, nekoncepčně a v naprosto rozdílném postavení – na jedné straně spatřujeme mnohatisícové náklady jeho sbírky *Šel malíř chudě do světa*, na druhé straně stále dochází k antedatování skladeb, které nakonec stejně vycházejí jako nízkonákladové bibliofilské tisky pro malý okruh příznivců.

Prostorem, který ediční politika přidělovala jednotlivým Seifertovým pracím, byl také nově nastavován básníkův veřejný obraz. Masově vydávaná sbírka *Šel malíř chudě do světa* totiž svou venkovskou tematikou a dětským laděním nijak neodporovala nadále prosazovanému konceptu socialistického realismu. Mikoláš Aleš, jehož kresby Seifertovy básně doprovázely, navíc patřil mezi umělce vyzdvihované Zdeňkem Nejedlým.

Na budování žádoucího básníkovy obrazu se podílel i tisk publikací pouze takových veršů, jež odpovídaly dobové ideologii. Na tento jev Seifert reagoval v dopise redakci *Nového života* z 26. května 1953, v němž se ohradil proti nekontextovému otištění jeho básně „Lenin“: „Zdá se, že nemělo smyslu žádati vás, abyste netiskli verše třicet let téměř staré, stokrát omluté, [...] již notně umělé. Dělejte již tedy, co vám libo. Bylo by ovšem záhodno, abyste u básně tak staré, jako je Lenin, otiskli letopočet jejího vzniku. To ovšem, jak vás znám, asi sotva uděláte.“<sup>196</sup>

Že měla vinárenská aféra a kritika *Písně o Viktorce* stigmatizující charakter i v období po Seifertově omluvě, nejpřesvědčivěji potvrzují neúspěšné **snahy o Nobelovu cenu za literaturu**, které v básníkův prospěch vyvinul profesor Karlovy univerzity Albert Pražák. Nepříliš známý případ ve své studii *K první nominaci Jaroslava Seiferta na Nobelovu cenu za literaturu* detailněji sleduje Marie Jirásková,

<sup>195</sup> Seifertova poezie se tak ke čtenářům ve větším měřítku nedostala dva roky, a – jak již bylo řečeno – i sama *Píseň o Viktorce* vyšla v roce 1950 v omezeném nákladu.

<sup>196</sup> Seifertův dopis redakci *Nového života* je uložen v Památníku národního písemnictví (LA PNP, f. Ladislav Fikar, č. inv. 322-366 Jaroslav Seifert Ladislavu Fikarovi, korespondence z let 1952-1973)

a proto jej jen stručně popišme: V listopadu 1953 se obrátil Nobelův výbor Švédské akademie na profesora Filosofické fakulty UK Alberta Pražáka s výzvou, aby navrhl kandidáta Nobelovy ceny za literaturu pro rok 1954. Pražák, který stál ve 30. letech již za nominacemi Karla Čapka, v dopise ze 17. ledna navrhnul Jaroslava Seiferta. Za spolupráce frenštátského nakladatele Pavla Parmy začal posléze shromažďovat Nobelovým výborem žádaný materiál<sup>197</sup> a koncipovat kvalifikující návrh, který slíbil odeslat během února 1954 (Jirásková, 1994).

Kvůli nemoci se Pražák ovšem o měsíc zpozdil a nominační text s ukázkami prací nakonec neodeslal vůbec. Návrh totiž zamýšlel přeložit do angličtiny, mladý překladatel (jehož jméno Jirásková záměrně neuvádí) ovšem o Seifertově nominaci informoval stranické orgány a překladatelskou práci odmítl, neboť se jednalo „o věc [...] velkého kulturního, politického a mezinárodního dosahu. [...] Doufám, že pochopíte naše rozhodnutí, když uvážíte, jaký je poměr naší vlády a našeho Svazu spisovatelů k Nobelově ceně<sup>198</sup>. Myslím, že jediné řešení je zadat překlad někomu, kdo jej bude chápat čistě jako finanční záležitost a nebude se ohlížet na jeho politický význam“ (in Jirásková 1993: 752).

Doba pro zaslání odborných vyjádření mezitím uplynula, a Pražák proto do Stockholmu odeslal pouze omluvný dopis, kde promeškání termínu odůvodnil svou nemocí. Podle Jiráskové (1994) mělo být Pražákovi posléze přímo potvrzeno, že pro československá oficiální místa by byla případná Seifertova nominace naprosto nepřijatelná, a to právě kvůli jeho nestabilní pozici. Navzdory poměru k Nobelově ceně prý byla ochotná diskutovat pouze o nominaci Vítězslava Nezvala (ibid.).

Jak vidno, případ z jara 1950 Seifertovou pozicí výrazně otrásl. Po dvouleté literární izolaci se směl básník vrátit do oficiálního tvůrčího života jen kvůli své omluvě za opilecký incident z ledna 1949 a pouze prostřednictvím svých starších děl. Na novou Seifertovu tvorbu zůstávalo embargo až do roku 1954, kdy vyšla jeho *Maminka*. Průlom a návrat Jaroslava Seiferta do oficiální tvorby ovšem představoval už rok 1953, kdy byl vydán první svazek jeho sebraných spisů.

---

<sup>197</sup> Informace o J. Seifertovi stejně jako texty, které měla Švédská akademie k dispozici, totiž byly nedostatečné (Jirásková, 1994) a Parma tou dobou již pátým rokem budoval básníkův archiv.

<sup>198</sup> Nobelova cena byla v Československu 50. let prezentována jako prostředek buržoazní propagandy (Jirásková, 1994).

## 5.4 Projekce Seifertova případu do kompetenčního sporu

V průběhu roku 1951 se případ Jaroslava Seiferta stal součástí širší mocenské hry o dominantní roli v řízení československé kultury, kterou mezi sebou sváděl stranický aparát reprezentovaný kulturním a propagačním oddělením Gustava Bareše s ministerstvem informací a osvěty Václava Kopeckého. Opakovala se tak dva roky stará situace z léta 1949, kdy byl vinárenský incident a diskutovaný čestný soud s Holanem a Seifertem využit skupinou svazových činitelů k posílení svých pozic na úkor svazového vedení a Jana Drdy. Pokud se ale v roce 1949 rozehrál spor dvou křídel kulturní politiky uvnitř mladého a nedostatečně stabilizovaného spisovatelského svazu, o dva roky později už probíhal otevřeně.

Shodné rysy s využitím Seifertova případu svazovými činiteli pro pokus o „palácovou revoluci“ (v létě 1949) můžeme spatřovat i v benevolentním přístupu, který k básníkovi postupně zaujímal Václav Kopecký. Zatímco se ještě v dubnu 1950 účastnil porady tzv. kultpropu, jež čestný soud s básníkem projednávala, v prosinci téhož roku se už snažil Jaroslavu Seifertovi i Vladimíru Holanovi poskytnout finanční podporu ve výši 20 000 Kčs.

Jiří Pelikán o Kopeckého aktivitě Gustavu Barešovi napsal, že „pravděpodobně důvodem k ní je prý poslední možnost je získat pro nás. Kromě toho oba básníci jsou nemocní a nemají prý dost finančních prostředků. Můj názor je, že není možné použít takové formy k nějakému získávání jich, když nebyl proveden čestný soud s nimi a když oba se soustavně vyhýbají jakékoliv kritické diskusi“<sup>199</sup>.

Za proměnou Kopeckého přístupu k Seifertovu případu mohl stát již zmiňovaný Vítězslav Nezval, svůj podíl na tom ale jistě nesla také ministrova povaha; Kopecký se rád obklopoval zasloužilými umělci a, jak jsme uvedli v úvodní části práce, svým osobním přístupem k projednávání kulturních aktivit si u nich získal nejen podporu, ale také pověst liberála. Pomoc Seifertovi tak mohla zabránit tomu, aby došlo k narušení tohoto obrazu, protože v kulturní obci nebyla kritika Jaroslava Seiferta populární. Oba hanopisy v *Tvorbě* a následné projednávání čestného soudu byly navíc logicky spojovány s šéfredaktorem listu Gustavem Barešem, a tím pádem i se stranickou linií řízení kultury. To skupině kolem Václava Kopeckého umožňovalo vymezit se prostřednictvím podpory kritizovaného Seiferta vůči Barešovým nepopulárním

<sup>199</sup> Pelikánův dopis G. Barešovi z 5. prosince 1950 na hlavičkovém listě KSČ je uložen v Národním archivu (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 677/3)



denunciačním praktikám a získat politické body na kritice jeho kulturně-politického přístupu.

K události, která pozdější vyhocení předznamenávala, došlo na podzim roku 1950, kdy v časopise *Var* vyšla **recenze Zdeňka Karla Slabého** na novou básnickou knihu Ivana Skály. Slabý hned v úvodu své kritiky „Ke Skálově sbírce *Máj země*“ upozornil na „halasovštinu, formální křečovitost, nevíru a vzlykání mrtvých a már“ ve Skálových předchozích sbírkách *Křesadlo* (1946) a *Přes práh* (1948), čímž rychle oslabil básníkovu pozici v soudobé budovatelské poezii. Od nové sbírky se proto podle Slabého zákonitě očekávala sebekritika a nástup nové poetiky; to, co přináší *Máj země*, je ovšem až „bičem popohnané tematické překolejení“ (Slabý, 1950, s. 306n).

Za zásadní chybu nové Skálovy sbírky následně označil nejen absenci sebekritiky, ale především „velkohubou frázovitost“ a na ukázkách konkrétních veršů se snažil dokázat Skálův frézismus<sup>200</sup>. Básníka obvinil nekonkrétnosti, úvodníkářského frázování“, kterým se lidu vzdaluje a zplošťuje jeho úsilí v budování socialismu: „Tady není problému, ba ani bojovnosti tady není, leda jakési rétorské pózy, jež má bojovnost nahradit“ (ibid.). Podle Slabého Skála epigonsky opakoval Majakovského a nakonec ho obvinil i z neupřímnosti a z nedostatečného srdečného, niterného nadšení, které vede k inflaci tovární motiviky<sup>201</sup>. „Velké téma neznamena ještě velkou báseň“, konstatoval Slabý (ibid.).

Protože Slabého kritika vyšla až s větším časovým odstupem po ostatních recenzích, které navíc přijaly *Máj země* příznivě, vyložil si ji Gustav Bareš jako jistou formu odplaty za Skálův „Cizí hlas“ a 9. října 1950 napsal ministru školství, věd a umění Zdeňku Nejedlému dopis, ve které hrozil, že záležitost učiní předmětem veřejné diskuse, pokud ve *Varu* nebude zjednána náprava<sup>202</sup>. Bareš ve svém dopise proto zmínil i Seifertův případ:

<sup>200</sup> Slabý napsal: „Stačí nacpat do dvou veršů co nejvíc slov z naší současnosti – a to slov drahých nám všem, drahým, a proto námi tak střídme odvažovaných v hovoru – zamíchat a máme kus básně. Pak přilepíme jiných podobných pár veršů a máme báseň“ (Slabý, 1950, s. 306n).

<sup>201</sup> Skálovy básně pak připodobnil k hlušině: „Nikoliv úpornost prodírání se k novému, krásnému, ale i svatému tématu, jakým je dnešek, ale básně psané pomocí frází tzv. novočeštiny a článkařské hlušiny“ (Slabý, 1950, s. 306n).

<sup>202</sup> Sám Nejedlý přitom se zveřejněním Slabého kritiky souhlasil (Knapík, 2000). V reakci na Barešův dopis vyšel v jednom z následujících vydání *Varu* text Václava Pěkárka „Nová poesie a kritika“, který měl odsudek Skálovy sbírky zmírnit.

„Skála kritisoval Seiferta v souhlase s námi, poněvadž Seifert v jednom soukromém rozhovoru mluvil sprostě o Sovětském svazu a sovětských básnících, a posléze Seifert vydal básnickou knížku, která je kryptogramem útoků proti našemu lidově-demokratickému řádu. Za to si Skála vysloužil nenávistnou kampaň a jejím vyvrcholením je nynější článek ve VARu. [...] Jestliže Seifert nesmí být kritisován, proč by měl být takovýmto způsobem být kritisován básník, který se oběma rukama chopil všeho toho nového, čím u nás žijeme, ač je snad možné, že v těch či oněch případech ještě látku nezvládl. [...] Je příznačné, že s. Pekárek a skupina, kterou kolem sebe tvoří, hájí pouze renomované spisovatele, ať se dopouštějí jakýchkoli chyb a omylů a že soustavně pronásledují nové básníky a spisovatele [...]“ (in Hořec, 1992, nečísl. strana).

K otevřenému vystoupení vládní linie řízení kultury proti stranickým činovníkům ovšem došlo až o rok později. Na **zasedání ÚV KSČ 6. září 1951** Václav Kopecký veřejně promluvil o dvoukolejnosti řízení kulturního života, které vedle něj a Zdeňka Nejedlého zároveň představoval Jiří Hendrych a Gustav Bareš, a deklaroval škodlivost tohoto modelu. Odblokoval tak diskusi o dvou kulturních mocenských centrech, přičemž stranickou úlohu v řízení kultury záměrně zveličil<sup>203</sup> (Knapík, 2002).

Kopecký k tomuto kroku pro své účely prozřetelně přistoupil ve chvíli, kdy na tomtéž zasedání došlo k odvolání Rudolfa Slánského z funkce generálního tajemníka ÚV KSČ. Pro kulturní a propagační oddělení představovala souhra těchto kroků zásadní oslabení<sup>204</sup>, které ještě umocnila restrukturalizace celého oddělení k 1. říjnu 1951. Nově tzv. kulprop nesl název „Oddělení propagandy a agitace“. I nadále ho sice řídil Gustav Bareš, jeho pozice ale také přestala být stabilní, a to i kvůli jeho židovskému původu. Ve sledovaném období totiž začaly v KSČ sílit antisemitické postoje<sup>205</sup>, což v rozhovoru s Jirím Knapíkem potvrdil i Jan Štern: „Bareš to měl fakticky předem

<sup>203</sup> Kopecký ve svém vystoupení vyslovil názor, že kdyby lidé v průzkumu veřejného mínění museli odpovědět na otázku, kdo je rozhodující činitel české kultury - jestli Zdeněk Nejedlý a Václav Kopecký nebo Gustav Bareš a Jiří Hendrych – uvedla by většina dotázaných druhé dva (Knapík, 2000).

<sup>204</sup> V situaci po odvolání svého nejvyššího nadřízeného Rudolfa Slánského nezbylo Barešovi a Hendrychovi než připustit, že jejich vinou vznikla „situace, která vytvářela dojem, že jsou tu dvě místa, pokud jde např. i o kulturně-propagační práci“ (in Knapík, 2000, s. 143). Hendrych se snažil hájit tím, že si neuvědomoval hrozící nebezpečí (ibid.).

<sup>205</sup> Antisemitismus v československém politickém životě 50. let souvisel se změnami sovětské zahraniční politiky vůči Izraeli, kterou přejímaly i ostatní země východního bloku, a s připravovanými politickými procesy. V ČSR se projevoval zejména v ideologických nálepkách „sionismus“, který představoval židovskou formu kosmopolitismu (sionismem se údajně imperialisté snažili spojit židovstvo), a „slánština“, což byl zastřešující pojem pro negativa spojená s osobami souzenými v procesu s Rudolfem Slánským. V něm mezi čtrnácti odsouzenými figurovalo jedenáct Židů (Knapík a Franc, 2011).

prohrané, poněvadž se jmenoval Breitenfeld a hodil se do hry. Byl navíc už lidem v kultuře protivný, protože byl spojován a celkem právem s kritikou Seiferta, která byla nepopulární“ (in Knapík, 2000, s. 163).

Zřejmě nejvýznamnějším momentem vypořádávání se Kopeckého křídla s lidmi spřízněnými se Barešovým stranickým aparátem byl tzv. **puč ve Svazu československých spisovatelů**, k němuž došlo 28. září 1951 na schůzi jeho rozšířeného předsednictva. Vítězslav Nezval, Ladislav Štoll a Jiří Taufer, kteří na zasedání dorazili se zpožděním, iniciovali změnu projednávaného tématu<sup>206</sup> na diskusi o zářijovém zasedání ÚV KSČ a jeho důsledcích pro práci spisovatelské organizace. Návrhu se nikdo neprotivil, a trojice pozdě příchozích, z nichž všichni patřili mezi Kopeckého sympatizanty, záhy spustila ostrou kritiku svazu i jeho představitelů. Hlavní výhrada směřovala k tomu, že vedení SČSS podléhalo příkazům Slánského sekretariátu, což mělo vést k sektářství, vulgarizaci a přehlížení předních českých spisovatelů (Drápala, 1996). Nezval operoval také s případem Jaroslava Seiferta a opakovaně kladl přítomnému Ivanu Skálovi otázku, kdo mu dal příkaz napsat kritiku *Písně o Viktorce* (Knapík a Franc, 2011). Předseda svazu Jan Drda nabídl ve vypjaté atmosféře svou rezignaci, místo něj ale nakonec padl Pavel Bojar, kterého předsednictvo odvolalo z pozice ústředního tajemníka a nahradilo ho spřízněncem Zdeňka Nejedlého Václavem Pekárkem. Na Nezvalův návrh bylo také dosavadní předsednictvo rozšířeno o stoupence vládní linie řízení kultury, mj. o Čivrného, Nezvala, Pekárka, Pujmanovou, Štolla a Taufra (Drápala, 1996). Celou akcí došlo k dalšímu oslabení stranické linie i pozice předsedy svazu Jana Drdy, jenž patřil mezi její sympatizanty (ibid.).

V době, kdy skupina kolem Václava Kopeckého získala v kompetenčním sporu jasnou převahu, došlo také k definitivnímu **uzavření Seifertova případu**.

Svou pozici se Bareš pokusil zvrátit v dopise Klementu Gottwaldovi z 16. října 1951, v němž se snažil hlavu státu přesvědčit o správnosti postojů, které zastávali ultradogmatici ze stranického aparátu. Využil pro to také případ *Písně o Viktorce* a svůj neměnný postoj k Jaroslavu Seifertovi prezentoval jako důkaz neúchylnosti svého pojetí kulturní politiky v porovnání s přístupem (Ladislava Štolla a Jiřího Taufra).

V listě deklaroval svou loajalitu ke Gottwaldově i Nejedlého (!) linii, kterou prezentuje „odklon od dekadentní tradice“ k tradici lidové a národní; v přímé vazbě na

<sup>206</sup> Původně se mělo jednat o přípravách na chystanou konferenci začínajících spisovatelů (Drápala, 1996).

Seifertův případ ovšem odmítl kritiku Skálovy sbírky *Máj země*, jež vyšla právě v Nejedlého *Varu*:

„Bylo by možné mluvit o případu několikanásobného renegáta Seiferta, který prohlásil ve vinárně za svědectví Taufra, že ‚raději vidí anglického básníka zvracet než sovětského zpívat‘. Veškeré pokusy hnát tohoto morálně prohnitého chlapa aspoň a fóru svazu spisovatelů k odpovědnosti ztroskotaly o zuřivý odpor Pekárka, Nezvala<sup>207</sup>, Taufra. Když pak Seifert uveřejnil sbírku ‚Viktorka‘, kde jinotajem naplival do tváře našemu lidově-demokratickému režimu, sbírku plnou rozkladného pesimismu, a I. Skála tuto sbírku kritisoval v Tvorbě, obrátila se štvance ne proti Seifertovi, ale proti Skálovi, udělali z něho ‚udavače‘ jako za ‚protektorátu‘.“ (in Knapík, 1998, s. 43)

Bareš nebyl sám, kdo usiloval o zvrácení procesu, v němž Kopeckého skupina nabývala na převaze; po celý říjen 1951 totiž probíhal mezi oběma konkurenčními křídly „**korespondenční boj**“ o přízeň prezidenta, který byl pasován do role nestranného arbitra ve sporu puč v SČSS. O jeho výsledku svědčí to, že poměry nastolené Nezvalem, Štollem a Tauferem zůstaly zachovány<sup>208</sup>.

O postupné izolaci stranického aparátu od kulturního dění svědčí také to, že se Bareš o Seifertově zářijové omluvě dozvěděl až s dvouměsíčním zpožděním. O schůzce v Olbrachtově kanceláři ho v dopise z 23. listopadu 1951 informoval jeho podřízený Jindřich Filipce<sup>209</sup>. Za pozornost stojí, že celý dopis stále zachovává ultra-dogmatické pozice. Filipce mj. napsal:

„Před časem uložil s. Taufer s. Olbrachtovi, aby pozval Jaroslava Seiferta a sdělil mu, že se pokusí ho získat. Přitom mu navrhl, že by napřed s ním měl jednat sám a ve vhodné chvíli by přišel Taufer se Štollem a přitáhli by Seiferta na svoji stranu. Soudruh Olbracht Seiferta pozval a všichni tři s ním delší dobu hovořili. [...] Považuji za nutné tě na to upozornit, protože se domnívám, že k jednání s renegáty dělnického hnutí a veskrze demoralizovanými lidmi nemohou vést stranické pohnutky.“

<sup>207</sup> Tato informace podporuje výklad, že Seiferta před čestným soudem ochránil Nezval.

<sup>208</sup> Zmíněné děje října 1951 ve své knize *Kdo spoutal naši kulturu* podrobněji popisuje Jiří Knapík.

<sup>209</sup> Dopis Jindřicha Filipce Gustavu Barešovi z 23. listopadu 1951 je uložen v Národním archivu (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 677/5)

Barešova pozice byla tou dobou ale již natolik oslabená, že se zřejmě nezmohl na výraznější reakci. Tentýž den, kdy Filipec svůj dopis odeslal, byl totiž v rámci chystaného politického procesu zatčen někdejší Barešův nadřízený Rudolf Slánský<sup>210</sup>. V tu chvíli bylo zřejmé, že potenciální Barešovy kroky nebudou mít žádnou politickou oporu. Zatčením někdejšího generálního tajemníka ÚV KSČ došlo ještě k výraznějšímu oslabení politické síly stranického sekretariátu, než které představovalo jeho odvolání z úřadu, a skupině kolem Václava Kopeckého otevřelo cestu k monopolizaci řízení kultury.

Už 6. prosince 1951 proto Bareš na zasedání ÚV KSČ provedl sebekritiku a snažil se od Slánského distancovat tím, že svou roli v kulturní politice popsal jako úlohu převodové páky. Připustil i porážku Václavem Kopeckým a své ambice v kulturní politice označil za velkou chybu, ke které došlo proto, že si nechal zkreslit celkovou perspektivu. Vzhledem k tomu, že Bareš představoval jednoho z čelných aktérů konceptu přímého stranického řízení, na nějž nyní mířila ostrá kritika, nemohl ovšem ve vrcholných stranických funkcích dál setrvat. Z pozice člena předsednictva a tajemníka ÚV KSČ odvolán 28. ledna 1952 (Knapík, 2000).

Měsíc po Barešově sebekritice, 27. prosince 1951, umocnila tempo mocenských změn rovněž **sebekritika Tvorby**, kterou list adresoval politickému sekretariátu ÚV KSČ. Redakce připustila, že kvůli své orientaci na stranický aparát spojený s Rudolfem Slánským a Gustavem Barešem nedávala dostatečný rozhodovací prostor vládním představitelům řízení kultury (Kopeckému, Nejedlému, Štollovi), ačkoli byli formálně členy ediční rady, a pracovala tak s lidmi, kteří nepředstavovali „skutečnou moudrost strany“ (in Knapík, 2000). Jako příklad svého nevhodného postupu *Tvorba*<sup>211</sup> uvedla právě kritiku *Písně o Viktorce*, a ačkoli nadále trvala na obsahu svého hodnocení, vznesla výtky k jeho formě:

„Jsme přesvědčení, že bylo správné a nutné tuto sbírku zásadně odsoudit. Avšak cesta, po které šla Tvorba, nebyla správná. Jednalo se o hluboký zásah do vědomí naší kulturní

<sup>210</sup> O rok později (3. prosince 1952) byl Slánský popraven ve vykonstruovaném politickém procesu, jehož úřední název zněl Proces s protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského. Jednalo se o popravu nejvýše postaveného politika v poúnorovém Československu, spolu s ním byl popraven také mj. ministr zahraničních věcí a někdejší Taufrův nadřízený Vladimír Clementis.

<sup>211</sup> Sebekritika Tvorby ze dne 27. 12. 1951 je uložena v Národním archivu (NA, f. ÚV KSČ 100/45, a. j. 156/6).

veřejnosti, do české literatury. Bylo tedy třeba svolat poradu nejlepších spisovatelů – komunistů a získat jejich rady a podporu pro takovou kritiku. Poté ji pečlivě připravit a vyjít s věcí, která by přesvědčila naše poctivé spisovatele a kulturní veřejnost. Soudruh Bareš a redakce Tvorby však zvolila jiný postup. Překvapila prostě naše spisovatele ostrou a ne zcela uvážene napsanou kritikou a octla se proto se svým názorem v izolaci.“

System (neboť v tomto případě nejde hovořit ani o konkrétních jednotlivcích) tak dosáhl omluv od obou aktérů kritiky *Písně o Viktorce* – od kritizovaného básníka, jenž z pohledu komunistické moci urazil Sovětský svaz, i od kritizujícího listu, který byl nástrojem až příliš dogmatického stranického sekretariátu.

## 6 Dozvuky Seifertova případu

Ačkoli byl případ kritiky *Pisně o Viktorce* Seifertovou omluvou za vinárenský incident a destrukcí stranické linie řízení kultury v zásadě uzavřen, aktéři českého kulturního života se k němu vraceli ještě v průběhu několika následujících let. Předpokladem pro reflexi seifertovských událostí z let 1949 a 1950 byla především všeobecná tendence revidovat některá provinění z prvních let existence komunistického režimu, kterou iniciovala mírná liberalizace poměrů na kulturní scéně v období po Stalinově a Gottwaldově smrti (1953) a zejména po XX. sjezdu KSSS (1956).

### 6.1 „Zrezivělá fréza“ – Postup proti ultra-dogmatikům

Zatčení Rudolfa Slánského 23. listopadu 1951 a jeho následné obvinění ze strůjcovství protistátního spiknutí znamenalo v české kulturní politice spolu se sesazením Gustava Bareše zásadní průlom, neboť otevřelo cestu k vytvoření jediného řídicího centra kolem ministra informací a osvěty Václava Kopeckého. V následujícím období proto výrazně posílil kulturně-politický vliv jeho a Nejedlého ministerstev, která postupně přebrala řadu kompetencí až dosud náležících kulturnímu a propagačnímu oddělení<sup>212</sup>. Současně s tím se také upevnila pozice starší generace komunistických umělců, kterou až dosud oslabovali mladí, straničtí ultra-dogmatici (Knapík, 2002). Toto nepatrné uvolnění poměrů, jež Knapík s ohledem na probíhající politické procesy nazývá „podivným táním ve stínu šibenic“, v roce 1952 také vytvořilo předpoklady pro cestu k dílčí liberalizaci českého kulturního života v období po roce 1953 (ibid.).

V rámci vypořádávání se s představiteli stranického řízení kultury rozehrály osobnosti spojené s Kopeckého linií, zejména Ladislav Štoll a Jiří Taufer, už na sklonku roku 1951 rozsáhlé tažení proti představitelům „záškodnické“ politiky druhého mocenského centra (Šámal, 2002). Ultra-dogmatikům v návaznosti na hysterickou kampaň proti Slánskému přisoudili ideologické nálepky „frézistů“, „sektářů“,

<sup>212</sup> Obě ministerstva se začala podílet na přípravě významných společenských a kulturních událostí. Významnější nárůst pravomocí a oblastí správy se dotkl Nejedlého ministerstva školství, věd a umění, které v rámci restrukturalizace posílilo své odbory zabývající se dohledem nad jednotlivými odvětvími umělecké činnosti (Knapík, 2002).

„vulgarizátorů“ a „prodloužených rukou Rudolfa Slánského“. Stěžejním projevem této ideologicky podmíněné a zkreslené revize „Barešova kurzu“ se stala stať obou ideologů „Proti sektářství a liberalismu – za rozkvět našeho umění“, kterou 14. června 1952 otiskly *Literární noviny*.

Jako na negativní jev upozornili Štoll s Taufrem ve svém článku na to, že literární kritika po roce 1948 odhlížela při hodnocení nové tvorby někdejších představitelů meziválečné avantgardy od přínosu jejich starších děl<sup>213</sup>. Tuto pravdivou výtku (byť se stále zakládala na programu socialistického realismu, neboť přínos spatřovala primárně v proletářské tvorbě) ovšem oba autoři směřovali pouze na adresu Barešových ultra-dogmatických stoupců, nyní označovaných za představitele slánštiny:

„Jedna z metod slánštiny, často nevysvětlitelných, se projevovala v nepřátelském, nenávisném poměru k vysoce talentovaným tvůrčím pracovníkům, kteří svůj věrný vztah k dělnické třídě, ke straně a národu osvědčili jako občané už od prvních let měšťácké republiky, třebaže jako umělci se v letech buržoazní republiky seskupovali do různých skupin, vyhlašujících falešné, formalistické a úpadkové programy, ač jejich další, zejména poválečný vývoj nasvědčuje tomu, že zejména díky svému talentu a občanskému postoji již v letech velikých zápasů s kapitalismem překonávali čestně minulé tvůrčí omyly a vytvářejí nová cenná, umělecky pravdivá a vysoce ideová díla. Místo správného, soudružského poměru k nim a místo konkrétně kritické pomoci v jejich tvůrčí práci byli zahrnováni pohrdáním, pomluvami a nepřítelstvím“ (Štoll a Taufer, 1952, s. 5).

Stoupence stranické linie řízení politiky a zejména mladé svazácké umělce sdružené kolem *Tvorby* Štoll s Taufrem postupně obvinili ze všech anomálií v české kultuře po roce 1948, ačkoli se oba ve svých dřívějších vystoupeních záměrně dopouštěli obdobných manipulujících zkreslení a právě Štollův referát představoval kanonický text v období, kdy se ultra-dogmatici nejvíce projevovali. „Zrádná skupina Slánského“ podle obou ideologů sabotovala usnesení IX. sjezdu KSC tím, že se odklonila od „boje proti sektářství a vulgarizaci zásad socialistického realismu“, a naopak směřovala k ochuzení českého kulturního dědictví v jeho pestrosti

<sup>213</sup> Kritizovanou metodu ultra-dogmatiků Štoll s Taufrem ilustrovali případem parodie Nezvalova *Velikého orloje*.



a mnohotvárnosti tím, že prosazovala „umělecké komandantství, topornost, dogmaticčnost a frázovitost přehlížející živý zjev umělců“.

V oblasti literární kritiky, která má podle Štolla a Taufera „pomáhat všem umělcům stojícím na naší straně barikády, na straně našeho lidu“, se měla slánština projevit „cechovní literátštinou“ a „oživováním mezisměrových nevraživostí a rozporů“. Teprve odstavením Rudolfa Slánského (a s ním i Gustava Bareše) došlo podle Štolla a Taufera k ideovému oživení.

Pokud bychom měli Štollův a Taufrův příspěvek chápat jako vyhlášení nového programu směřování české kultury, nutně dojdeme k závěru, že žádnou změnu nepředstavoval a vedle výhrad vůči vulgarizátorství, jehož se měli ultra-dogmatici dopouštět, pouze zopakoval požadavek tvorby na principech socialistického realismu, které se konstituovaly již krátce po mocenské změně v únoru 1948. Oba autoři totiž deklarovali zájem na umění, která by „pravdivě, mistrovsky ukazovalo plnost našeho svobodného života, aby zářilo a naplňovalo nás štěstím a radostí, kterou potřebujeme stále a stále při své budovatelské práci“ (ibid.). Literární dílo tak mělo nadále sloužit komunistické ideologii.

Kampaň proti ultra-dogmatikům se promítla i do osudu stranického týdeníku *Tvorba*, který svou činnost nuceně ukončil už čtrnáct dní po sesazení Gustava Bareše z řídicích funkcí; poslední číslo vyšlo 14. února 1952<sup>214</sup>. ÚV KSČ odůvodnil zrušení *Tvorby* reorganizací stranického tisku. Jednalo se přitom o typické rozhodnutí „shora“, neboť o konci listu nebyl informován ani jeho odpovědný redaktor Miroslav Galuška<sup>215</sup> (Knapík, 2000).

Skutečných předpokladů pro zastavení *Tvorby* byla celá řada. Nová garnitura řízení kulturního života považovala týdeník za zdiskreditovaný, neboť se jednalo o hlavní platformu ultra-dogmatismu a tím pádem také o médium, které stálo za nejostřejšími výpady proti českým umělcům. Zrušení listu usnadnila také jeho prosincová sebekritika. Podle Knapíka (2000) měly vliv na konec stranického týdeníku

<sup>214</sup> Konec *Tvorby* byl provázán také se stranickým vyšetřováním, protože na titulní stránce posledního čísla se spolu s Alšovou známou kresbou husity Kuneše z Bělovic objevila i citace Nerudových *Pisní kosmických* „Ty věčné hlasy proroků, že také mrtví budem...“, což Svobodná Evropa interpretovala jako protest redaktorů. Klement Gottwald posléze celý případ označil za provokaci a dal podnět činnosti *Tvorby* prověřit. Kontrola se ovšem ani tak netýkala závěrečného čísla, jako spíše chodu celého listu. Po dvou měsících konstatovala nevyhovující stav redakce s tím, že „zaviněná nedbalostí soudruha Bareše se objektivně rovná sabotáži stranického tisku“ (Knapík, 2000, s. 179).

<sup>215</sup> K obnově činnosti listu došlo v roce 1957 a vycházel do roku 1962. Znovu, v poválečné historii již potřetí, byl obnoven na počátku normalizace v roce 1969 a vycházel až do roku 1991.

některé konkrétní texty z posledních měsíců, které nevyvolaly u zástupců Kopeckého skupiny příznivý ohlas, mj. obsáhlá třídílná stať Mojmíra Grygara „Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře“, která nevybíravým způsobem účtovala s teoretickým odkazem Karla Teiga, a recenze nové sbírky Konstantina Biebla *Bez obav*, již napsal Seifertův kritik **Michal Sedloň**. Biebl totiž krátce po jejím zveřejnění spáchal sebevraždu a jeho partnerka dala básníkovu smrt do přímé souvislosti se Sedloňovou kritikou<sup>216</sup>. Zejména Jiří Taufer proto později vinil Sedloně (a potažmo všechny frézisty) z Bieblovy smrti<sup>217</sup> (ibid.).

Postup proti ultra-dogmatikům nepostihnul jen Michala Sedloně, ale promítnul se i do profesního života **Ivana Skály**, a to v přímě vazbě na jeho kritiku *Písně o Viktorce*. Ta se stala jedním z diskusních témat Konference o literární kritice, která se konala od 5. do 7. června 1953 na dobříšském zámku. Cílem zasedání kritiků bylo ujasnit současný stav a úkoly kritiky, dále také zhodnotit její vývoj od zakládajícího sjezdu SČSS a IX. sjezdu KSČ, stejně jako „ozřejmit nedostatky, omyly a chyby tohoto údobí a upravit v soudružském prostředí cestu k vyřešení některých trvalých rozporů“. Hlavní projevy přednesli František Buriánek, Jiří Hájek a Václav Stejskal.

Právě Hájek také problematiku *Písně o Viktorce* a Skálova „Cizího hlasu“ otevřel, když ve svém referátu vystoupil proti autoritářským tendencím, k nimž se podle něj (tou dobou už zakázaná) *Tvorba* v minulosti uchylovala. Skálovi přitom nevytknul vlastní smysl jeho kritiky, ale především její formální zpracování, které podle něj zabránilo tomu, aby došlo k Seifertovu oprávněnému postihu:

„Jsem i dnes přesvědčen, že tato kniha, jako výraz obdobných tendencí, které odsoudila v r. 1946 VKS(b) v usnesení o časopisech *Zvězda* a *Leningrad* a v projevech Ždanovových, zasluhovala i u nás ostré kritiky. Taková kritika by však musela přesvědčit širší spisovatelskou obec, ne-li hned básníka samotného, o škodlivosti a bezvýchodnosti

<sup>216</sup> Senzitivní Konstantin Biebl spáchal sebevraždu za dodnes nevyjasněných okolností 12. listopadu 1951. Pešat (1995) ji vysvětluje dědičnými depresemi a rozčarováním z politické nedůvěry k představitelům meziválečné avantgardy. Bieblova přítelkyně Marie Tomášková ovšem z básníkovy smrti obvinila v dopise Kopeckému *Tvorbu* a Gustava Bareše, který podle ní chce odstranit všechny ministry příznivce a spolupracovníky. Napsala: „*Tvorba* chová zabijácky, nelidsky, zkrsluje skutečnosti a záłudně píše způsobem, který lidi zastrašuje a zkličuje“ (in Knapík, 2000, s. 172).

<sup>217</sup> Sedloň se v této souvislosti proti Taufrovi ohradil na II. sjezdu SČSS v dubnu 1956: „Mám příliš dobře v paměti jeho inkvizitorské vystoupení nad Bieblovou rakví, které [...] bylo naplněno řezavě a studeně nenávisným běsněním proti domnělým původcům jeho smrti, kteří byli označováni za sektáře, vulgarizátory, rappisty, prodloužené prsty Slánského. A nyní slyším, že [...] jeho smrt nezpůsobili žádní kritici, schematici, vulgarizátoři. Kdy měl Taufer pravdu. Tehdy, nebo dnes?“ (Sedloň in Bauer, 2011, s. 509).

cesty, na niž Seifert v této knize zabloudil. Proč se Skálova kritika naprosto minula s tímto cílem? [...] Minula se cíle zároveň pro svůj sekyrářský, neuvážený a nepřesvědčivý tón, nahrazující hlubokou argumentaci siláctvím výrazů. Proto nemohla získávat širokou spisovatelskou frontu pro politiku strany, nýbrž působila ve svých důsledcích právě opačně.“ (Hájek in Bauer, 2005, s. 107)

Podobně negativně jako Hájek se k Seifertově skladbě postavil také Václav Stejskal, když ve svém projevu označil Štollův referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii* za skvělý případ bojovné a zásadové kritiky a požadoval podle něj hodnotit i Seifertovu tvorbu. Jedině tak je prý možné Seifertovi pomoci k tomu, aby se jeho poezie stala „hlasem našeho lidu“ (ibid.).

Proti Skálovi nejrazantněji vystoupil Vladimír Dostál<sup>218</sup>, který ve svém diskusním příspěvku spojil postup proti Seifertovi s tzv. protistranickým pamfletem na Vítězslava Nezval a oba je označil za útoky dirigované nejspíš „přímo od Slánského“. Cílem podle něj bylo, aby „pocitiví básníci, kteří neprocházeli naprosto jednoznačným vývojem za první republiky (...) byli odrazováni od jakékoliv práce“ (ibid.).

V případě Jaroslava Seiferta se Dostál skutečně přiblížil pravděpodobnému iniciátorovi Skálovy kritiky; dobříšské jednání ovšem probíhalo ve zjitřené atmosféře jen půl roku Slánského popravě, a kritizovaný Skála se proto ve svém následném projevu podrobil sebekritice. Domněnku, že „Cizí hlas“ napsal na příkaz Slánského, se snažil rychle vyvrátit. Mj. uvedl:

„Poznal jsem, že můj přístup k Seifertově knize nebyl správný, že byl v zásadě pochybený. Moje kritika postrádala onoho vřelého porozumění, oné patrné vůle spisovateli pomoci [...] třebaže mne k některým neuváženým závěrům mého článku přivedla řada Seifertových vysloveně reakčních projevů, přesto jsem neměl práva k napsání takového článku a můj článek v té formě, jak byl uveřejněn, byl nezávisle na mém úmyslu škodlivý. Nejen kvůli autorovi, ale i proto, že byl vodou na mlýn levičáckým tendencím, které v tehdejší době ohrožovaly zdravý vývoj naší kultury.“ (Skála in Bauer, 2005, s. 107)

---

<sup>218</sup> Autor již zmiňované studie „Jaroslav Seifert a proletářská poezie“, kterou jako oponenturu k recenzi Seifertova *Města v slzách*, jež vyšla v *Tvorbě*, otisknul v roce 1949 Var.

Dál ovšem Skála<sup>219</sup> ve svém diskusním příspěvku zachovával interpretační schéma Štollova referátu a Seiferta opět postavil do protikladu Wolkrovi a S. K. Neumannovi s tím, že básník „jde jinou cestou než S. K. Neumann a že vyjadřuje jiné ideje“ (ibid.).

Postup vedoucích činitelů kulturní politiky proti ultra-dogmatikům ještě umocnily události roku 1953; 5. března zemřel vůdce Sovětského svazu Josif Vissarionovič Stalin a o devět dní později také československý prezident Klement Gottwald. Obě úmrtí, jejichž dopad zesílilo to, že následovaly bezprostředně po sobě, zahájila v poúnorovém Československu kvalitativně zcela novou vývojovou etapu, jež měla svá specifika i v kulturním životě. Stalinova smrt totiž spolu s mocenským bojem mezi špičkami SSSR o vůdčí úlohu ve státě otevřela možnost revize událostí uplynulých let, což záhy vyústilo v kritiku Stalinovy politiky známou jako tzv. kult osobnosti<sup>220</sup>. Ta se posléze rozšířila i do sovětských satelitů ve střední Evropě.

V uměleckém životě komunistického Československa se kritika za budování Stalinova kultu soustředila primárně na generaci „mladých svazáků“, čili autorů frézistické poezie a zároveň stoupenců Gustava Bareše. V době, kdy odeznívala hlavní vlna hysterie spojená s procesem se Slánským<sup>221</sup>, totiž nové obvinění umožňovalo Kopeckého skupině pokračovat v postupu proti členům stranického řízení československé kultury, jakkoli byli tou dobou již zcela bez vlivu. Ideologická nálepka „slánštiny“, která byla ultra-dogmatikům přisouzena, navíc před kritikou kultu osobnosti ochránila jeho skutečného představitele – Klementa Gottwalda. Z chyb z poválečných let, které v SSSR spojovali se Stalinovou vládou, čeští komunisté vinili jen Rudolfa Slánského (Knapík, 2006).

Všechny zmíněné události otevřely v následujících měsících prostor pro úvahy o dalším směřování české kultury. Kritika kulturního dogmatismu, frézistické poezie

<sup>219</sup> Na rozdíl od Bareše, který po odchodu ze stranického sekretariátu pracoval pro *Rudé právo* bez možnosti signovat své texty, Skálu v důsledku postupu proti ultra-dogmatikům žádná perzekuce nepostihla a až do roku 1959 pracoval jako kulturní redaktor *Rudého práva*. Shodně se Sedloněm ovšem i Skála vznesl na II. sjezdu SČSS v roce 1956 výhrady proti veřejnému dění roku 1952: „Já už jsem pět let žádnou knížku nevydal. Já jsem tehdy dokonce téměř dva roky nenapsal jediný verš. Příčiny toho by soudruh Nezval pochopil, kdyby si znovu přečetl ‚literárněkritické‘ články z let 1952 a 1953, kdy se to hemžilo ‚prodlouženými rukama Slánského‘, ‚záškodníky‘ a ‚nepřáteli‘.“ (in Bauer, 2011, s. 573)

<sup>220</sup> V souvislosti s kritikou kultu osobnosti se tradičně hovoří o Chruščovově projevu na XX. sjezdu KSSS v roce 1956, první kritické reflexe Stalinovy vlády se ovšem v ruském tisku objevily už na jaře 1953 (Knapík, 2006), a to v přímé návaznosti na nový koncept kremelské vlády, tzv. kolektivního vedení, který stál v protikladu ke Stalinovu absolutismu.

<sup>221</sup> Slánský byl popraven 3. prosince 1952, čili jen čtvrt roku před Stalinovou a Gottwaldovou smrtí.

i kultu osobnosti totiž předložila otázku, po které cestě by se měl umělec pro příště dát, když nekompromisní a doslovné uplatňování doktríny socialistického realismu, jež po roce 1948 prosazovala Barešova skupina, je najednou interpretováno jako mylné, chybné a schematické.

Zázemí pro budoucí vývoj české literární scény položil Kopeckého projev na zasedání ÚV KSČ v prosinci 1953. Kopecký v něm nastínil možnosti nové, liberalizační politiky tzv. Nového kurzu<sup>222</sup> v oblasti kultury, když (stále v intencích kritiky schematismu) vznesl požadavek na pestrou a rozmanitou uměleckou tvorbu, neboť jen ta podle něj dokáže zobrazit život socialistické společnosti v celé jeho šíři.

Souhra všech zmíněných jevů roku 1953 vedla v následujícím období k uvolnění dobové estetické normy a oživení české umělecké scény. Dominantním směrem sice nadále zůstával socialistický realismus, zejména s příchodem nové generace tvůrců se však objevily i nové umělecké přístupy (tzv. poezie všedního dne) a tendence k otevřenější výpovědi. Liberalizace poměrů pak vyvrcholila v roce 1956 již otevřenou kritikou umělecké praxe po roce 1948, k níž došlo na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů.

## **6.2 „Kdybych se mohl vrátit, nevím dnes ani kam“ - Seifertův návrat na oficiální scénu**

Za Seifertův návrat do oficiálního uměleckého života můžeme považovat rok 1953, kdy v nakladatelství Československý spisovatel začaly pod názvem *Dílo* a za redakce A. M. Piši vycházet jeho sebrané spisy. Jednalo se o zřetelný akt básnickovy rehabilitace, neboť svazový Československý spisovatel představoval vůbec nejsilnější nakladatelský dům českého literárního trhu. Vydáváním sebraného díla navíc nakladatelství přisoudilo Seifertově tvorbě národní význam a zároveň ho zařadilo mezi oficiální, režimem přijímané umělce.

Jak ale připomíná Jirásková, „nebyly to spisy sebrané, nýbrž vybrané“ (1994, s. 752). V řadě případů totiž u publikovaných sbírek došlo k výrazné proměně oproti

---

<sup>222</sup> Nový kurz je pojmenování pro sovětskou politiku v období krátce po Stalinově smrti. Zaměřen byl především na hospodářskou a sociální oblast chodu státu; SSSR vnitropoliticky i u svých evropských satelitů vyžadoval dílčí liberalizaci, odklon od militarizace a těžkého průmyslu.

jejich původní podobě. První svazek Seifertova díla z roku 1953 tak sice obsahoval básnické knihy *Město v slzách*, *Samá láska*, *Na vlnách TSF* a *Slavík zpívá špatně*, třetí zmiňovaná sbírka, do které se v rámci Seifertovy tvorby zřejmě nejvýrazněji promítl Teigův poetismus, se v *Díle* ovšem objevila pod názvem *Svatební cesta* ve zredukované podobě a bez Teigeho typografické úpravy. Seifert také do řady básní doplnil interpunkcí a „již změněným názvem chtěl zdůraznit, že nejde o pouhou reedici, ale o novou redakci“ (Brabec, 1989, s. 338).

Ani zahájení publikace sebraného díla ovšem básníkovi neumožnilo žádoucím způsobem zveřejnit jeho aktuální tvorbu, a proto i v roce 1953 (stejně jako v letech následujících) můžeme v jeho bibliografii nalézt drobné bibliofilské tisky, u nichž nakladatelé stále přistupovali k antedatování<sup>223</sup>.

Na oficiální scéně souběžně nadále pokračovalo vydávání alšovské sbírky *Šel malíř chudě do světa*; v srpnu 1953 vyšla v ČSSR počtvrté a opět v desetitisícovém nákladu. V následujícím roce ji také ústřední výbor Československého svazu mládeže zařadil pro školní rok 1954-1955 na seznam knih čtenářské soutěže o Fučíkův odznak. Podle Bauera (2003) tak byl Seifertův návrat deklarován ještě přesvědčivěji, neboť kampaň, jejímž cílem bylo pomocí literatury vychovávat novou socialistickou mládež, stavěla na ideologicky nezávadných a častěji přímo na ideologii poplatných literárních textech<sup>224</sup> (Knapík a Franc, 2011).

Průlom v Seifertových publikačních možnostech představovalo vydání sbírky *Maminka* v září 1954; od *Písně o Viktorce* z jara 1950 jednalo o první novou básnickou skladbu, která se dostala k většímu počtu čtenářů. Seifert ji původně připravil pro Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK), které si ovšem přálo z knihy některé verše vypustit<sup>225</sup>, a *Maminku* proto poprvé vydal v plném znění Československý spisovatel<sup>226</sup>. Dvacet tisíc výtisků bylo rozebráno do Vánoc (Janů, 1955), a následujícího roku vyšla

<sup>223</sup> V roce 1953 Jaroslav Pícka tímto způsobem vydal cyklus *Mozart v Praze* s datací do listopadu 1946 (Jirásková in Seifert, 2005), ještě o rok později u Picky vyšel v drobném nákladu *Prsten Třeboňské madoně*.

<sup>224</sup> Mladí čtenáři, kteří chtěli Fučíkův odznak získat, tak museli prokázat znalost např. sovětských románů *Jak se kalila ocel* N. A. Ostrovského nebo *Příběh opravdového člověka* B. Polevoje.

<sup>225</sup> Státní nakladatelství dětské knihy ze sbírky vypustilo mj. básně Skleněný džbán a Domov, naopak do sbírky zařadilo několik textů ze sbírky *Šel malíř chudě do světa* (např. Mateřídouška, Hora Říp) a Létal jsem s anděly (např. Píseň o dobrodružství, Píseň o pruhovaných peřinách). (Dětáková in Seifert, 2003, s. 269)

<sup>226</sup> Svědectví o okolnostech vzniku Seifertovy *Maminky* podává někdejší redaktorka SNDK Milena Chlumská: „Vázán smlouvou odevzdal rukopis v SNDK, ale podněten svými přáteli Pišou a Fikarem, kteří oba pracovali v redakci ČS, kde se ediční situace už také začala uvolňovat, vyslovil prosbu, aby mohl sbírku vydat v plném znění, tak jak ji koncipoval, v edici pro dospělé ve Spisovateli“ (Chlumská in Seifert, 2003, s. 268).

sbírka znovu jak v ČSS tak v SNDK. Catalano (2008) tak dává opakované vydání Seifertových nových veršů do přímé souvislosti s liberalizujícím Novým kurzem v kultuře.

Podle Pešata (1991) představuje *Maminka* Seifertovu nejmonotematictější sbírku. Básník ji celou věnoval vzpomínkám na dětství na chudém Žižkově a láskyplnou péči svých rodičů, zejména pak matky. I v *Mamince* místy zaznívají teskné tóny, svým intimním vyzněním, důvěrností básnickovy lyrizované zpovědi a především nostalgickým oblakem šťastného, bezstarostného dětství však sbírka předkládá především smířlivý a nadějný pohled na kouzelnou krásu dětského života.

Skutečnost, že *Maminka*, která je dnes doporučovaná především dětskému čtenáři, poprvé vyšla v nakladatelství zaměřeném na literaturu pro dospělé, vypovídá mnohé o charakteru sbírky i Seifertově přístupu ke zvolenému tématu. Jak totiž připomínají Janáček s Brožovou, *Maminka* svou motivikou oslovuje širší spektrum vzpomínajících čtenářů než jen děti, protože Seifertovy verše „nezastírají nostalgii, sentimentalitu, harmonizující dovršení umocněné též zvukovou skladbou, ale především smíření s nezadržitelně plynoucím časem a zapomínáním, které s sebou přináší“ (Janáček a Brožová in Janoušek, 2007b, s. 435).

*Maminku* proto můžeme chápat jako autorskou seberealizaci v literárním prostoru zúženém socialistickým realismem, kde tematika domova a dětství představovala jednu z mála možností svobodného básnického projevu. Seifertova tvorba 2. poloviny 50. let<sup>227</sup> přitom není jediný případ této žánrové proměny; jak konstatují Janáček a Brožová, všeobecné represe v literární tvorbě měly za následek, že v tvorbě pro děti našli útočiště umělci, kteří se nemohli v literatuře pro dospělé dost dobře uplatnit, a vedle Seiferta se „útěk k dětským motivům“ týkal také Františka Hrubína, který se dokonce díky své tvorbě z 50. let stal klasikem dětské poezie (vzpomeňme jeho *Špalíček pohádek* z roku 1957).

Seifertova *Maminka* nezaznamenala úspěch pouze u čtenářské veřejnosti, ale měla také příznivý ohlas u dobové kritiky. V *Novém životě* vyšel počátkem roku 1955 pochvalný text Jaroslava Janů, který sbírku hned v úvodu označil za „nejúspěšnější plod české poezie v minulém roce“. Janů *Maminku* interpretoval jako vrcholnou ukázkou Seifertovy schopnosti kondenzovat výraz a přitom zůstat významově přesný. Nová sbírka je podle něj o to cennější, že navzdory subjektivitě předkládaných

<sup>227</sup> Nejednalo se totiž jen o *Maminku*, jako ryze dětskou sbírku básník koncipoval *Chlapce a hvězdy*.

vzpomínek nabízí čtenáři obrazy obecné platnosti, a typizuje tak domov, otce, matku a „hnízdo, z něhož člověk vylétá do světa“:

„Seifertova kniha *Maminka* by nebyla tak krásná, tak dojemná, tak vzrušující, tak sílivá a tak harmonická, kdyby nebyla nabitá tak pravdivým a věrným společenským obsahem, čili jinak: kdyby tu osnova vzpomínek na básníkovo dětství, z nichž jsou setkány tyto básně, nebyla tak vysoce, ba svrchovaně typická, že odvíjí a rozvírá vzpomínky mnoha, možno říci většiny lidí.“ (Janů, 1955, s. 192)

Právě básnickovou schopností zachytit citění českého čtenáře, hrát „na osobitě českou emoční strunu“, si Janů vysvětloval také básnickovu mimořádnou popularitu. „Zvláštnost Seifertovy poezie je v tom, jak jemně se vmlouvá do srdce, jak cudně je vzbouzí a burcuje – nějak blízce tomu, jak to dovede lidová píseň. V tom je také její českost,“ napsal Janů s tím, že obdobně postupovala i Božena Němcová nebo Mikoláš Aleš, čímž básníka zařadil mezi elitu české kultury, tak jak ji budoval Zdeněk Nejedlý.

Nedostatek *Maminky* nicméně spatřoval právě v „teskném oparu“ sbírky, který přitom zmiňovaný sentiment probouzí nejsilněji. Ocenění ze strany kritika se tak sbírce dostalo především kvůli jejímu sociálnímu rozměru; Janů *Maminku* interpretoval v souvislosti s *Městem v slzách*, kde sice Seifert předložil jen málo konkrétních zmínek o pražském předměstí, ale „zvídavější čtenář [...] najde tu leccos, co mu nyní známě zazní a zasvítí“ (ibid.). Seifert tak podle kritika novou sbírkou povznesl svou starou proletářskou poezii „na vyšší rovinu umělecky dokonalé realistické poesie o prosté, jen hrdinskou lásku a obětavostí žijící proletářské matce, rodině a dítěti“ (ibid.). Jako příklad uvedl báseň „Slečna ze čtvrtého“<sup>228</sup>: „I to je *proletářská poesie*, k níž se tu básník vrací, ale na jak vyšší rovině, v jakém obohacení, sevření a lidském prohloubení, připomínajícím zrovna velké ruské realisty!“ (ibid.)

Ocenění se *Maminka* dočkala i na celostátní úrovni; v roce 1955 Jaroslav Seifert za sbírku obdržel státní cenu Klementa Gottwalda<sup>229</sup>. *Literární noviny* v této souvislosti

<sup>228</sup> Ozvuk proletářské poezie můžeme ve zmíněné básni nalézt např. v následujících verších: „Na oknech měla věčný stín, / pod střechou je už málo světla. / Kytka jí v oknech nerozkvetla, / měla je proto bez květín. / Však zato vždycky při šití / zpívala smutně nad svých strojem. / V té písni chtěla zemřít. / Já z toho ještě neměl pojem“ (Seifert, 1954, s. 65n).

<sup>229</sup> Vedle Seiferta byl oceněn např. román *Bitva Václava Řezáče* nebo črty *Zpívající Čína* Marie Majerové (LtN, 1955/20)



sbírku interpretovaly jako takřka kritický obraz rodičovství v buržoazním, prvorepublikovém Československu:

„Seifertova Maminka, ta tichá, vroucí a hořce pravdivá lyrická melodie o české matce, jež z autorova záměru přerůstá v celý obraz minulosti nejen tklivé a požehnané obrazem dětství, ale i cizí a navždy pro nás nenávratné minulosti světa, v němž bylo těžko a hořko českým maminkám.“ (LtN, 1955/20, s. 1)

Zcela odlišný pohled než dobová kritika ovšem později nabídl Pešat, když naopak upozornil na podobnost sbírky s *Písní o Viktorce*, od které se podle něj *Maminka* „svým komorním a důvěrně vzpomínkovým rázem, citovými akcenty i poetikou příliš neodlišovala“ (Pešat, 1991, s. 179n). Spolu s Pešatem tak můžeme konstatovat, že to, co na *Viktorce* dobová kritika odsuzovala, o pět let později na *Mamince* v zásadě ocenila.

Rok 1955 je také rokem, kdy se *Píseň o Viktorce* dočkala dalších vydání, byť nadále zůstávala na periferii Seifertovy oficiální tvorby. Za doprovodu litografií Pavla Šimona ji zprvu ilegálně jako „návrh typografické úpravy“ vytiskl Jaroslav Picka (Jirásková in Seifert, 2002), později téhož roku ji už oficiálně v Československém spisovateli vydal Spolek českých bibliofilů nákladem jednoho tisíce výtisků. Třemi mědirytinami a dřevorytem na obálce verše doprovodil malíř Cyril Bouda (ibid.).

Ve větším nákladu se ke čtenářské veřejnosti *Píseň o Viktorce* dostala až v roce 1956, kdy se spolu se sbírkami *Ruka a plamen* a *Šel malíř chudě do světa* stala součástí 4. části Seifertova *Díla*<sup>230</sup>. Zde se jí také poprvé od kritiky Františka Stuchlého<sup>231</sup> dostalo nepředpojaté reflexe. A. M. Píša v doslovu potvrdil tolik vytýkanou baladičnost Seifertovy skladby a konstatoval také trpký závěr příběhu, kde se Božena Němcová zjevuje „sirá a povadlá“, zároveň ale upozornil na to, že tím básník personifikoval někdejší úděl českých umělců. Podle Píši se navíc pod tesknými tóny *Písně o Viktorce* skrývá „apoteóza láskyplného citu, necht' vzývaného jakoby na pomezí snu a skutečnosti“ (1982, s. 155). K Seifertovu pojetí osudu Boženy Němcové závěrem napsal:

<sup>230</sup> Čtvrtý svazek Seifertova sebraného díla vydal Československý spisovatel nákladem 10 000 výtisků. Vůbec poprvé se tak *Píseň o Viktorce* objevila v knihkupectvích ve větším měřítku, protože i její první vydání z roku 1950 čítalo pouhých 3300 výtisků (pro srovnání sebrané spisy Aloise Jirásky, kterého se snažil popularizovat Zdeněk Nejedlý, dosahovaly v téže době statisícových nákladů).

<sup>231</sup> Viz kapitola 4.2.1 „Přední trojhvězdi české lyriky“ – Kritika Františka Stuchlého v Lidové demokracii.

„Vždyť v jeho vidině básnířčiny bytosti, již bylo určeno, že ‚za láskou půjde, neboť bez ní je život troškou popele‘, značí láskyplný cit přímo cenu života. Ano, je po své podstatě souznačný se samou láskou k životu a lyrikova baladická píseň se tu neméně charakteristicky oznívá takřka milostnou vroucností i k domovině obou hrdinek, té ‚zemi k zulíbání krásné.‘“ (ibid.)

V 50. letech vyšla *Píseň o Viktorce* nakonec ještě jednou, a to na jejich samém konci v roce 1959, kdy Československý spisovatel přistoupil ke druhému vydání čtvrtého svazku Seifertova *Díla*. Samostatného vydání se dočkala až v uvolněnějších 60. letech<sup>232</sup>.

### **6.3 „Uřícené laně“ - Ohlasy kritiky na druhém spisovatelském sjezdu**

Případ kritiky Seifertovy *Písně o Viktorce* znovu mocně ožil na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který probíhal od 22. do 29. dubna 1956 v pražské budově Národního shromáždění. Celé zasedání se odehrávalo ve zjitřené atmosféře revize kulturní politiky a estetické normy prosazované po roce 1948 a představovalo vyvrcholení dílčí liberalizace uměleckého, jež otevřely události roku 1953<sup>233</sup>. Kritický tón sjezdových vystoupení navíc umocnilo povědomí o Chruščovově projevu na XX. sjezdu KSSS v únoru 1956, kde nejvyšší představitel SSSR odsoudil Stalinovy politické praktiky jako diktátorské.

Na základě obsahu jednotlivých projevů můžeme konstatovat, že zlomový byl pro spisovatelský sjezd až třetí den jednání (úterý 24. dubna 1956) kdy před plénem

<sup>232</sup> Samostatně vyšla *Píseň o Viktorce* v SNDK zprvu jako kolibřík (1962), později také v rámci výběrové řady Klubu mladých čtenářů (1967). V roce 1965 a 1972 byla součástí výboru Seifertovy milostné lyriky *Políbek na cestu*, jako bibliofilii vyšla v pardubické edici *Éra* (1968). Samostatně pak už byla knižně publikována jen v roce 1984 (jako program brněnského Divadla na provázku k scénickému přepisu básně) a jako bibliofilie v roce 1996. Vedle toho se stala součástí rozličných výborů Seifertovy milostné poezie (ČSS 1981, Sixty-Eight Publishers 1984, Labyrint 1998 a 2000) a svazků Seifertova sebraného díla (ČSS 1987, Akropolis 2002). Do roku 2012 tak vyšla celkem osmnáctkrát (Jirásková in Seifert, 2005), z toho sedmkrát samostatně.

<sup>233</sup> Iniciační událostí pro uspořádání celorepublikového sněmu literárních tvůrců byl II. sjezd sovětských spisovatelů na konci roku 1954; i zde probíhaly diskuse o směřování socialistického realismu a aktéři sjezdu deklarovali zájem na povolení existence rozmanitých proudů uvnitř tzv. sorely. Bauer (2011) dodává, že to na jednu stranu naznačilo možnosti rozvolnění normy socialistického realismu, která tak ale zároveň zůstávala v pozici jediné platné.

promluvili Vítězslav Nezval a František Hrubín; po jejich vystoupeních se v následujících dnech vyjadřovali řečníci k českým literárním poměrům podstatně kritičtěji.

Hrubínův projev s ohledem na jeho otevřený tón rezonoval mezi účastníky sjezdu také vůbec nejsilněji. Básník, jehož v 50. letech stihlo obdobně jako Seiferta umělecké umlčení<sup>234</sup>, ve svém diskusním příspěvku vystoupil se zásadní kritikou poměrů v české literatuře, když poezii v dnes již známé metafoře přirovnal ke štvané, uřícené lani, jež po roce 1948 uvízla mezi ledovci: „Oč tragičtější jevil se mi obraz české poezie v nedávných letech: dědička Máchy, Nerudy a Bezruče byla též odkázána mezi ledovce. Octla se tam [...] jako štvaná, uřícená laň; nikde nebylo stezek ani houští, krev rozproušená štvanicí netuhla, led se nerozpouštěl a poezie čelila zběsilé netečnosti ledového dogmatu“ (Hrubín, 1956, s. 10).

**Vítězslav Nezval** svým referátem třetí den jednání zahajoval a i on byl nečekaně přímý; jeho slova vyzněla jako jednoznačná obhajoba tvůrců meziválečné avantgardy, která se podle něj boji dělnické třídy a tendencím KSČ nikdy nezpronevěřila. Prominentní básník se zastal jednotlivých autorů, jež v uplynulých letech stihla perzekuce ze strany komunistických ideologů, přímou výtku směřoval na adresu Ladislava Štolla a jeho *Triceti let bojů za českou socialistickou poesii*. Uvedl, že Štollova denunziace Františka Halase se ho citově dotkla, a skutečnost, že k ní došlo krátce po básníkově smrti, označil za pobuřující.

Teze Nezvalova referátu týkající se prvorepublikových tvůrců ještě tentýž den rozvedl překladatel **Jiří Václav Svoboda**. Uplynulá léta se podle něj vyznačovala povrchním přístupem k veršům, což v básnickém projevu vedlo nevýraznosti, neosobitosti a šedi, které podle něj ještě umocňovalo opomíjení či přímo odmítání starších autorů ze strany stalinistické kritiky. Ta podle Svobody vytrhávala tvorbu starších autorů vč. Jaroslava Seiferta z historického kontextu jejího vzniku, aby mohla na verších „halasně objevovat“ ideové nedostatky. „Tato prezíravost vedla chtě nechtě k přerušení vývoje naší poezie, k rappisticky křečovité snaze vydupávat novou poezii ze země bez ohledu na to, k jakým výšinám vývoj naší poezie dospěl,“ konstatoval Svoboda (1956, s. 12n).

---

<sup>234</sup> F. Hrubínovi a kritice jeho sbírky *Hirošima* se věnuje kapitola 2.2.3 *Příklady mediálního postupu proti meziválečné avantgardě*.

V souvislosti s postupem proti meziválečné avantgardě již zmíněný Nezval na spisovatelském plénu také znovu otevřel téma Seifertovy *Písně o Viktorce* a stejně jako v minulých letech i tentokrát nevybíravě kritizoval autora „Cizího hlasu“ Ivana Skálu. Osobní invektivy tentokrát směřovaly především na jeho básnický projev:

„Nechápu například, jak mohl před několika lety Ivan Skála, v jehož knížkách se čtou verše, kterým nechybí mnoho k tomu, aby jedním uchem vstoupily do člověka a druhým ho prostě opustily, odsoudit způsobem, pro který jen těžko najít jméno, Viktorcu a jiné básně Jaroslava Seiferta, básníka, který je už dnes klasikem v nejkrásnějším slova smyslu, klasikem živý, živoucím, moderním. Je mi líto, že tato slova, na adresu Ivana Skály, nemohu anulovat tím, že bych citoval z jeho knížek, a rád bych to udělal, verše tak významné, že bych vás s ním usmířil.“ (Nezval, 1956, s. 9)

Skála je podle Nezvala příkladem toho, jak v období let 1948-1953 prováděli průměrní básníci tažení proti takovým básnickým projevům, které se snažily potírat „bezbarvost a chaluhoovitost“, již se vyznačovala tvorba právě autorů frézistické poezie; generaci svazáckých básníků a ultra-dogmatiků Nezval posléze označil za „antipoetické demagogy“ (ibid.).

Poněkud smířlivěji k autorovi „Cizího hlasu“ přistoupil v následném diskusním příspěvku již zmíněný **František Hrubín**, když konstatoval: „Ivan Skála je hodný a naivní chlapec, a proto věřím, že ve chvíli, kdy nás na sjezdu v březnu 1949 ujišťoval, že se ‚postavíme proti kritice samoděržaví, proti kritickému stínání hlav‘, netušil ještě, že mu brzo potom kdosi přistrčí ruku na páku stínadla“ (Hrubín, 1956, s. 10). Kritiku Seifertovy *Písně o Viktorce* nicméně stejně jako v minulosti Nezval<sup>235</sup> označil i on za „surový útok“, který navíc podle Hrubína nebyl v souladu s názorem čtenářské veřejnosti. Ta měla odsudek Seifertova díla chápat „jako útok na sebe, a opovržení, které mělo padnout na dílo milovaného básníka, padlo na hlavu osnovatelů“ (ibid.).

Na Skálovu obranu vystoupil o dva dny později (27. dubna 1956) **Vlastimil Školaudy**. Nezvala označil za „uzurpátora trůnu české poezie“ a vyčetl mu, že před celým sálem degradoval Skálovy verše. Zároveň zažádal o to, aby se už skoncovalo s obviňováním, které ke Skálovi směřuje i šest let po zveřejnění probírané kritiky.

<sup>235</sup> Viz kapitola 5.1 „Gangsterský útok“ – První reakce na kritiku Tvorby.

Školaudy uvedl: „[...] už je na čase přestat s ataky na něho, protože má také jen lidské nervy. Jeho jméno je stále spojováno s perzekucí Jaroslava Seiferta. Soudruzi, uvědomte si, že v celém tom případě figuruje Skála pouze jako autor tvrdě a nesprávně koncipované kritiky Seifertovy Viktorky. Zde začíná a také končí Skálova účast v této záležitosti. [...] Nesprávný postup vůči němu je důsledkem jiné, naprosto konkrétní události, než je Skálovo hodnocení jeho sbírky“ (Školaudy, 1956, s. 12).

Někdejší redaktor *Tvorby* **Jan Štern** tento požadavek ještě zobecnil. Upozornil na to, že za vyhrocenými poměry v kultuře na přelomu 40. a 50. let nestáli jen lidé označovaní za dogmatiky a tmáře a celý případ kritiky *Písně o Viktorce* interpretoval v perspektivě kompetenčního sporu mezi stranickou a vládní linií řízení kultury. Konstatoval: „Jestliže dnes všichni odsuzujeme to, co se stalo Jaroslavu Seifertovi, bylo by chlapské, aby se k odpovědnosti přihlásili všichni, kdož to tehdy zamotali, a to není jen Gustav Bareš a Ivan Skála nebo redaktoři *Tvorby*“ (Štern in Bauer, 2011, s. 447). V souvislosti s děním v kultuře po roce 1951 a s postupem proti ultra-dogmatikům pak vyzval Vladimíra Dostála, Z. K. Slabého, Ladislava Štolla a Jiřího Taufra, aby se hlásili k zodpovědnosti.

Obdobně se vyjádřil i **Michal Sedloň**, druhý ze Seifertových kritiků<sup>236</sup>, když upozornil na to, že literární kritici z ultra-dogmatiků ve většině případů fungovali jen jako převodové páky zájmů osob, které řídily kulturní politiku.

„Přece si nebudeme namlouvat, že to byli soudruzi Skála, Štern, Jariš, Neumann nebo kdokoliv jiný, kteří zavedli a uplatňovali u nás arakčejevské metody v kultuře a kritice. To mohly být v jednotlivých případech nanejvýš víceméně zneužity výkonné síly lidí, kteří možná i subjektivně byli přesvědčeni o správnosti toho, co dělají, protože byli mladí, nezkušení a nikdo jim nepomohl a neporadil.“ (Sedloň, 1956, s. 11)

Shodně se Šternem i Sedloň kritizoval Nezvala, Štolla a Taufra, kteří se podle něj v kulturním životě chovali stejně dogmaticky a sektářsky jako Bareš a Reiman,

---

<sup>236</sup> Za pozornost stojí, že ač byl Michal Sedloň autorem druhé odsuzující kritiky *Písně o Viktorce*, nikdo z řečníků na spisovatelském sjezdu jeho jméno ve vazbě na Seifertův případ nezmínil a veškerý zájem se soustřeďoval na Ivana Skálu a jeho „Cizí hlas“. Sedloňova úloha v kampani přitom nebyla podle dostupných dokumentů reflektována ani v období před sjezdem, čili v čase procesu se Slánským, kdy postup proti ultra-dogmatikům vrcholil. Důvody, proč nikdo ke kritice Michala Sedloně nikdy nedošlo, ačkoli (jak bylo řečeno výše) byl jeho text závažnější než text Skálův, zůstávají neznámé.

a veřejně je vyzval, aby promluvili o pozadí kulturní politiky uplynulých let. Jak Štoll, tak Taufer totiž v projevech, které Sedloňově přecházely, svou mocenskou pozici v československé kultuře výrazně bagatelizovali. Štoll dokonce ke *Třiceti letům české socialistické poesie* uvedl, že „jestliže někteří lidé brali tuto mou práci jako dogma, je to především jejich, a nikoli moje vina“ (Štoll, 1956, s. 10n). Oslovení činitelé kulturní politiky ovšem na Sedloňovu výzvu nereagovali.

**Jiří Taufer**, jehož řeč Sedloňovu příspěvku předcházela (oba mluvili 27. dubna 1956). K případu kritiky *Písně o Viktorce* se vyjádřil také. Její význam však bagatelizoval; ačkoli připustil, že literární kritika v tomto případě selhala, protože se Skála neřídil vlastními, ale přejatými hledisky (což Taufer označil za „debakl kritikovy reputace“), interpretaci důsledků, které „Cizí hlas“ přinesl, označil za přehnanou: „Básníci, je pravda, nemají hroší kůži. Jistě, ale není opodstatněný ten bolestný tón, s nímž se o přímo vražedném vlivu jedné kritiky na básníka mluvilo. Cožpak jsou naši básníci takové třtiny a mimózy, které se při každém doteku na dlouho sklánějí?“ (Taufer, 1956, s. 12).

Závěrem sjezdu se k projednávanému tématu vyslovil i samotný **Ivan Skála**. Vůči výtkám, jež padly v Nezvalově projevu, se ohradil a upozornil zejména na to, že jako autor kritiky neznal skutečné důvody, které představitele stranického řízení kultury k odsudku *Písně o Viktorce* vedly. Své pochybení nicméně připustil.

„Napsáním tohoto článku jsem udělal velikou chybu, za kterou cítím plnou mravní zodpovědnost. [...] Jdu už za tu chybu šest let uličkou. Ale to není to nejhorší. Člověk v sobě nese jako nejhorší ránu, když někomu ublíží. Našlo se dost lidí, kteří do té rány horlivě sypali sůl. Neztěžoval jsem si. [...] Básník se může rozvášnit a vybuchnout, jako já jsem to tehdy udělal, i nespravedlivě třeba vybuchnout, ale nemůže se mstít a dělat administrativní opatření. To nebývá v povaze básníků.“ (Skála, 1956, s. 4)

Svou úlohu v celém případě popsal jako úlohu média, prostředníka, který realizoval zadání z vyšších míst, a odmítl myšlenku, že by zodpovídal za administrativní opatření, jež po kritice *Tvorby* Jaroslava Seiferta umělecky umlčela: „Ne, já jsem nezaložil protiseifertský oheň, já jsem jen přilil oleje do ohně“ (ibid.).

Zopakoval tak postoje, které na sjezdu prezentovali Sedloň, Školaudy nebo Štern, čili ti aktéři uměleckého života, kteří byli spojováni s Barešovým řízením kultury.

Prostor na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů dostal i sám **Jaroslav Seifert**. Jeho diskusní příspěvek se ovšem ani tak nevztahoval k *Písni o Viktorce* jako spíš k obecným problémům literárního života po roce 1948 a charakterem se shodoval se slovy, které o tři dny dříve pronesl jeho přítel František Hrubín (Seifert na sjezdu mluvil 27. dubna 1956, čili šestý den jednání).

Básník apeloval na morálku spisovatelů a vyslovil myšlenku, že v uplynulých letech zradili úlohu svědomí národa: „Věřte mi, obávám se, že jsme jím nebyli již po více let, že jsme nebyli svědomím zástupů, svědomím milionů, ba dokonce že jsme ani nebyli svědomím sebe samých“ (Seifert, 1956, s. 9n). Literární scéna se podle něj dostala do zvláštní situace, kdy po letech přiznává, že spisovatelé nepsali pravdu. V tom případě totiž podle Seiferta zavírali oči před „bolestí a utrpením lidu“. Seifert podotknul, že „Smlčí-li pravdu kdokoliv jiný, může to být taktický manévr. Smlčí-li pravdu spisovatel, lže. A nejen to, diskredituje to, co velikého a krásného socialismus našemu lidu v těchto letech přinesl“ (ibid.). Žaloby a obžaloby, které na spisovatelském sjezdu zaznívaly, měly být podle něj vysloveny už mnohem dříve, a za dosud nenapravenou chybu označil skutečnost, že „v kouřové cloně“ zamlčování nadále zůstává dílo Josefa Hory, Karla Teigehe a Vladislava Vančury.

Hlavní část svého příspěvku Seifert věnoval dvěma požadavkům na členy spisovatelské organizace, přičemž upozornil i na svůj postih:

- „1. Vyzvěte umlčené a neprávem vyloučené spisovatele, kteří jsou ovšem toho jména hodni, k spolupráci. Nečekejte, až přijdou sami a budou prosit. Sotva by přišli, neboť není hodno spisovatele, aby prosil. Dejte jim možnost, aby odpověděli dnes na útoky, na které nemohli odpovědět, když byli vylučováni z literatury, já to sám zažil!
2. Uvažujme o spisovatelích uvězněných, myslíme na jejich lidský osud. Nemám ovšem práva souditi tu jejich vinu. Vinu, chyby, omyly. Ale mám právo jako český básník vysloviti domněnku, že pykali dost za tyto své politické viny a omyly.“ (Seifert, 1956, s. 10)

Seifert argumentoval tím, že když na sjezdu řada členů svazu přiznává své viny a omyly, nemohou být ani chyby prohřešky vězněných autorů „posuzovány s dosavadní přísností a z dosavadních stanovisek“ (ibid.).

Seifertův projev zaznamenal u spisovatelů v sále mimořádný ohlas srovnatelný jen s reakcí na Hrubínův referát. Bauer (2011) s odkazem na zvukovou nahrávku v archivu ČRo uvádí, že frekvence a délka potlesku, jež provázely Seifertovu řeč, značně převyšovaly reakce na referát Štollův nebo Taufrův; Seifertovi se tleskalo víc jak půl minuty a i jednotlivé pasáže jeho příspěvku přerušoval až dvacetivteřinový aplaus.

Závěrem můžeme konstatovat, že II. sjezd svazu československých spisovatelů představoval v pouťorovém literárním životě zlomový okamžik. Otevřenost, kritika i sebekritika, s níž autoři přistupovali k vlastní tvorbě a poměrům v české kultuře po roce 1948, vedla de facto k odstoupení od konceptu spisovatele jako inženýra lidských duší. Došlo také k oslabení pozice Kopeckého skupiny; Jiří Taufer nebyl na sjezdu oproti očekávání zvolen do ústředního výboru SČSS, za to zde nově zasedl jak František Hrubín, tak Jaroslav Seifert. Veřejně deklarované výhrady vůči kulturnímu životu po roce 1948 ale především vytvořily prostor pro rehabilitaci spisovatelské pozice v československé společnosti, což ve svém důsledku spisovatelům umožnilo získat jednu ze zásadních úloh v reformním procesu 60. let. V budoucnu se tak spor uvnitř spisovatelské obce již neodehrával mezi dogmatiky a ultra-dogmatiky, ale mezi stoupenci reformního kurzu a konzervativními komunisty.



## „Básník zpívá špatně“ – Závěry práce

Komunistická strana Československa realizovala po převzetí moci v únoru 1948 řadu kroků, které vzhledem k její dominanci už během poválečného intermezza vedly ve velmi krátké době k zásadní proměně charakteru kulturního života. Procesem etatizace a monopolizace kulturních institucí získala dohled nad chodem a organizací československé kultury a s tím i možnost pomoci spřízněných umělců ve vedoucích funkcích směřovat budoucí kulturní vývoj podle svých představ. Nárokovala si ovšem také dohled nad literárním životem jako takovým včetně uměleckého projevu jednotlivých autorů, k čemuž využila doktrinální prosazování socialistického realismu, jenž pro KSČ představoval jedinou přípustnou estetickou normu.

Základním rysem přelomu 40. a 50. let je vysoká politizace veřejného, a tedy i uměleckého života, kdy se politické postoje (vztah ke KSČ) stávají hlavním měřítkem pro posuzování spisovatelovy pozice v dobové literatuře i společnosti. Do estetické roviny se toto politické kritérium promítlo v požadavku angažované literatury, která se nově měla stát nástrojem budování socialistického řádu a sloužit úsilí nového režimu, jež sám sebe představoval jako dějinně naplněnou vládu lidu. Ze spisovatele se stal tzv. inženýr lidských duší.

Politizace uměleckého života vedla s ohledem na vyhrocenou mezinárodní situaci a příslušnost ČSR k východnímu bloku k tomu, že se nové zřízení snažilo potírat všechny umělecké projevy, které neodpovídaly principům socialistického realismu, a mohly tak napovídat o nesouhlasu umělce s novým československým směřováním, případně o inklinaci k takovému uměleckému směru, který byl označen jako úpadkový. Zde se v praxi projevovala Leninova teorie dvou kultur hovořící o pokrokové a reakční kultuře uvnitř každé společnosti, přičemž „reakčnost“ přisoudil nový komunistický režim buržoazní kultuře Západu a první republiky.

Významným rysem zavádění leninské teorie do výkladu české literatury byla její retrospekce; dělbě na reakční a pokrokovou totiž nepodléhala jen aktuální umělecká tvorba, ale i díla mnohem starší. Hlavní komunističtí ideologové Zdeněk Nejedlý a Ladislav Štoll s jejím využitím re-interpretovali celý vývoj domácího písemnictví od husitských dob po současnost, přičemž hlavní příklad pokrokové tradice představovali klasici národního obrození a proletářská poezie 20. let. Měřítkem kvality moderního básnického projevu se stalo především dílo Jiřího Wolkra.

Jako hlavní nástroj pro zařazování spisovatelů a jejich děl na ose pokrokové a reakční literatury fungovala literární kritika. Vzhledem k tomu, že vycházela v periodikách, jež vydávaly kulturní instituce ovládané komunisty (*Var*, *Nový život*), případně sama komunistická strana (*Tvorba*), měly kritické a recenzní texty ve sledovaném období mimořádný vliv na budoucí tvorbu daného autora, neboť mohly být chápány jako stanovisko KSČ. Protože se ale na přelomu 40. a 50. let pravidla řízení kultury teprve konstituovala, nacházela se kritika v paradoxní situaci: dogmaticky prosazovala estetickou normu, jejíž profil zůstával neustálený.

Tuto nejednoznačnost způsoboval především kompetenční spor v řízení kulturní politiky, který se promítl i do estetické roviny; zatímco sympatizanti stranického řízení (tzv. ultra-dogmatici spojení zejména kolem Gustava Bareše, vedoucího kulturního a propagačního oddělení při ÚV KSČ) prosazovali naprosté odmítnutí předúnorové literatury a programový vznik „nové“ poezie, již dnes označujeme za frézistickou, lidé sdružení kolem vládních struktur (zejména ministerstva informací a osvěty Václava Kopeckého) razili tolerantnější přístup, a to především k autorům střední generace. V obou případech ovšem socialistický realismus platil za jediný přípustný umělecký směr. V publicistice se tento rozpor projektoval zejména do radikálních, odmítavých a denunciačních kritik týdeníku *Tvorba*, kterou řídil G. Bareš, a umírněných defenzivních postojů časopisu *Var*, za nímž stál ministr školství Zdeněk Nejedlý.

Rozdílný přístup stalinistické literární kritiky poloviny 50. let se nejvýrazněji projevil u nejednoznačného dědictví meziválečné avantgardy. Faktický postup proti jejímu uměleckému projevu (kampaň proti Teigemu, zavržení Halase) sice v rozdílné míře realizovaly obě skupiny, maskovaly ho ale jako „boj proti formalismu“ („formalismus“ představuje zkratkovitou redukci, která uměleckému dílu vytýkala dominanci formy nad obsahem. Avantgarda se totiž pojila s historií komunistického hnutí a někteří její tvůrci patřili po roce 1948 mezi vlivné členy KSČ (Nezval, Halas); při hodnocení jejich práce tak v politicky vyhrocené atmosféře Gottwaldova Československa převládla básníková stranická angažovanost nad charakterem jeho veršů.

Pozice básníka Jaroslava Seiferta, bývalého člena Devětsilu i KSČ, byla kulturním životě přelomu 40. a 50. let o to komplikovanější, že (ačkoli oficiálně podpořil komunistické převzetí moci v únoru 1948) nebyl členem KSČ ani prorežimního Svazu československých spisovatelů a v soukromí se netajil kritickým pohledem na změny, jimiž země od roku 1948 procházela. Při jednom takovém

soukromém rozhovoru v Goldhammerově vinárně na počátku roku 1949 posměšně srovnal francouzského a sovětského básníka; mnohé svědčí o charakteru prvního období komunistické vlády, že se tento rozhovor kvůli udání vzápětí stal veřejně diskutovaným tématem a básníkovi v jeho důsledku hrozil na půdě Svazu československých spisovatelů dokonce čestný soud, k němuž nedošlo zřejmě jen kvůli mocenským tlakům uvnitř svazu. Důsledkem bylo omezení Seifertových publikačních možností.

Neúspěšná snaha perzekuovat Seiferta za jeho negativní politický postoj nicméně vytvořila předpoklady pro razantnější přístup v budoucnu. První příležitost poskytla básníkova skladba *Píseň o Viktorce*, kterou koncem února 1950 vydal Československý spisovatel ku příležitosti 130. výročí narození Boženy Němcové. Vzhledem k tomu, že první reakce na Seifertovu básnickou knihu byly příznivé (recenzní poznámka v *Literárních novinách*, recenze v *Lidové demokracii*), je zcela zřejmé – a potvrzují to i dobové dokumenty, v nichž je častěji než Viktorka zmiňován vinárenský výrok – , že za odsudkem *Píseň o Viktorce* stála jiná než estetická kritéria. Vedle vinárenského incidentu sehrála roli také Seifertova neúčast na veřejném životě po roce 1948, odklon od KSČ na konci 20. let a kritika poměrů v SSSR v předválečném období. Odsouzení Seifertovy poetiky pak usnadnilo negativní stanovisko, které k básníkovi zaujal ve svém kanonickém referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii* Ladislav Štoll. Nedodržení estetických kritérií tak vytvořilo záminku pro politicky podmíněný postup.

Výsledkem byly denunciační kritiky ultra-dogmatiků Ivana Skály („Cizí hlas“) a Michala Sedloně („Básník a víra v člověka“), jež na konci března a počátkem dubna 1950 otiskl stranický týdeník *Tvorba* a ve kterých byla *Píseň o Viktorce* odmítnuta jako projev reakční kultury, první z nich, jež vznikla na přímou objednávku stranického sekretariátu, Seiferta zatratila i jako básníka. *Tvorba* zamýšlela ještě šest dalších textů, které by se Seifertovou poetikou kriticky zabývaly. Pokud by byl záměr *Tvorby* zcela naplněn, jednalo by se tak zřejmě o nejrozsáhlejší mediální kampaň proti jednomu básníkovi. Záměr se ovšem uskutečnit nepodařilo.

V době posilující úlohy stranických orgánů ve správě státu nicméně pro Seiferta představovaly existenční ohrožení i oba publikované negativní ohlasy; případ projednávalo Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ i česká sekce SČSSS a ÚV žádal po Svazu již po druhé během 14 měsíců, aby nad básníkem uspořádal čestný soud. Dodnes není jasné, proč k němu nedošlo ani tentokrát. Jako pravděpodobné se její především angažmá Vítězslava Nezvala, který měl jistý vliv na ministra informací

a osvěty Václava Kopeckého, kritizovaného básníka opakovaně hájil jak před redaktory *Tvorby*, tak před členy SČSS a na jeho podporu vystoupil i po šesti letech na II. sjezdu SČSS, tedy v době, kdy celý případ již odezněl.

Nepříznivé přijetí ve stranickém tisku pro Seiferta nakonec znamenalo publikační zákaz, který výrazně nepolevil ani poté, co se na podzim roku 1951 za svůj vinárenský výrok omluvil (vycházet mu poté směly pouze starší materiály). Po dobu čtyř let od vydání *Písně o Viktorce* se proto Seifertovy aktuální verše dostávaly na veřejnost jen jako drobné bibliofilie, často antedatované nebo prezentované jako zkušební výtisk, některé básně se šířily samizdatově v podobě opisů.

Specifikem událostí spojených s kritikou Seifertovy tvorby je to, že se staly argumentačním prostředkem širšího mocenského sporu uvnitř konstituujícího se řízení československé kultury, přičemž postoj jednotlivých aktérů k Seifertovu případu se v čase účelově proměňoval; byla to právě skupina kolem Václava Kopeckého, kdo v roce 1949 myšlenku básníkovy postihu iniciovala, po jeho realizaci ale nepopulární kroky proti Seifertovi využila k tomu, aby je mohla kritizovat a oslabit tak politické rivaly. Z poezie se tak stalo politické téma.

Seifertův návrat na oficiální scénu se časově shoduje s dílčí liberalizací kulturního prostoru, k níž došlo po popravě Rudolfa Slánského a smrti Klementa Gottwalda v rámci tzv. Nového kurzu, a předznamenalo ho již vydávání básníkovy sebraného díla, které nakladatelství Československý spisovatel zahájilo v roce 1953. Za plnohodnotný návrat do oficiálního uměleckého života pak můžeme považovat rok 1954, kdy totéž nakladatelství vydalo sbírku *Maminka*. Poprvé od *Písně o Viktorce* se jednalo o publikaci Seifertových nových veršů a příznivého přijetí se jí dostalo přijetí nejen ze strany čtenářů, ale i od literárních kritiků. Básníkovy rehabilitace byla potvrzena i institucionálně, když za tuto sbírku obdržel v roce 1955 Státní cenu Klementa Gottwalda.

Kritiku *Písně o Viktorce* Jaroslava Seiferta můžeme chápat jako jasný příklad perzekučních tendencí komunistického režimu v počátečních letech jeho existence. Hlavní prostředek pro denunciaci a postih autora představovala dogmatická, stalinistická kritika, která zohledňovala více politická než estetická hlediska a fungovala jako nástroj mocenských zájmů vlivných kulturních činitelů a prostředek společenské likvidace nepohodlných autorů. Jejím prostřednictvím komunistická moc účtovala s tou částí meziválečné avantgardy, která odmítala přijmout její dominanci a podrobit se prosazovaným uměleckým doktrínám.

Jaroslav Seifert, někdejší autor proletářské poezie, se tak navzdory levicovému smýšlení a vysoké umělecké hodnotě jeho veršů stal pro nové zřízení básníkem, který zpívá špatně, a musel za to být potrestán. O tíži 50. let snad nejpřesvědčivěji svědčí to, že později ve svém lyrizovaném životopise *Všechny krásy světa* toto období prakticky nezmínil, a jeho výhrady tak zůstaly skryté před cenzorem, tehdy ovšem již normalizačním. Čtenář stěží naleznе i pouhé letmé náznaky.

Zakončeme tuto práci poslední citací, příznačně Seifertovými verši z *Písně o Viktorce*, jejichž metaforičnost může za předpokladu mírné dávky patosu mnohé vypovědět o postavení básníka v nelehkých časech postupné likvidace svobody autorského projevu:

„Už ani nevím kde a kdy  
našel jsem starou svíci hromniční  
po které stékal rozžhavený vosk,  
když zmítala se, hoříc ve větru.

Jak byla statečná ta svíce vosková,  
a zaslouží si úcty patrně,  
vždyť bojovala s blesky na nebi.“

## Shrnutí

Kritiku *Písně o Viktorce* Jaroslava Seiferta můžeme chápat jako příklad perzekučních tendencí komunistického režimu v počátečních letech jeho existence. Hlavní prostředek pro denunciaci a postih autora představovala dogmatická, stalinistická kritika, která zohledňovala více politická než estetická hlediska a fungovala jako nástroj mocenských zájmů vlivných kulturních činitelů a prostředek společenské likvidace nepohodlných autorů. Jejím prostřednictvím komunistická moc účtovala s tou částí meziválečné avantgardy, která odmítala přijmout její dominanci a podrobit se prosazovaným uměleckým doktrínám.

Důvodem pro kritiku *Písně o Viktorce* byl Seifertův negativní vztah ke KSČ v období první republiky a jeho distance od vývoje po roce 1948, který se projevil i v roce 1949 incidentem v pražské vinárně u Goldhammera. Tehdy se Seifert negativně vyjádřil o ruské poezii. Následné kritiky Ivana Skály („Cizí hlas“) a Michala Sedloně („Básník a víra v člověka“), které na jaře roku 1950 vydal stranický týdeník *Tvorba*, proto byly přímou reakcí na básníkův politický postoj, ačkoli oficiálně kritizovaly jeho poetiku. Iniciátorem básníkovy denunce byl ÚV KSČ. Svaz československých spisovatelů dokonce zvažoval čestný soud s Jaroslavem Seifertem, k němu ale nakonec z neznámých důvodů nedošlo. Jako pravděpodobné se jeví, že se Seiferta zastal prominentní básník Vítězslav Nezval. Seifert byl ale perzekuován v oblasti publikace; až do roku 1954 nemohl vydávat nové verše. Změnu představuje teprve jeho sbírka *Maminka* (1954), za kterou obdržel i Státní cenu Klementa Gottwalda.

Specifikem Seifertova případu je, že se stal jedním z témat, jehož prostřednictvím se vůči sobě v roce 1951 vymezovaly dvě skupiny kulturní politiky – lidé spojí s ministrem informací a osvěty Václavem Kopeckým a ultra-dogmatici kolem vedoucího kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ Gustava Bareše (ten byl zároveň šéfredaktorem *Tvorby*). Skupina Kopeckého využila v době politických procesů se stranickými funkcionáři vstřícný přístup k Seifertovi k tomu, aby získala v tomto mocenském boji převahu, což se jí nakonec podařilo.

## Summary

The critics of “The Song about Viktorka” can be understood as an example of the persecution tendencies applied by the communist regime in its early existence. The dogmatic, “stalinist critics” which allowed more for political view than for aesthetical one presented the dominant way how to denunciate and sanction the author. It also presented an instrument of the powerful cultural authorities and social destruction of the unaccepted authors. Through its perspective the communist power charged with the inter-war avant-garde which denied to accept its dominance and to put itself through to the artistic doctrines applied by the communist party.

The reason of the critics of Seifert’s poem could be seen in the author’s negative relationship to the communist party in the period of the first republic and in his distance of the period after the year 1948. The progress of this period can be demonstrated by the incident in the Prague wine bar “u Goldhammera” where Seifert criticised the Russian poetry. It was followed by the reactions of Ivan Skála (“Cizí hlas”) and Michal Sedloň (“Básník a víra v člověka”) which were published in the party’s magazine “Tvorba” in spring 1950. These critics presented a direct reaction to the Seifert’s political attitude although they officially criticized his poetry. The initiator of Seifert’s denunciation was represented by Central Committee of The Communist Party of Czechoslovakia (ÚV KSČ). The Union of the Czechoslovak writers was considering the honest court with Jaroslav Seifert but from unknown reasons it was never realized. Vítězslav Nezval was the only poet who probably defended Seifert. Nevertheless, Jaroslav Seifert was persecuted from publishing, he was not allowed to release any new poetry officially until 1954. The change of this situation can be seen in his poetry called “The Mother” (1954) which he obtained the State prize of Klement Gottwald for.

The uniqueness of the affair concerning the poet Jaroslav Seifert can be demonstrated by the fact that it became one of the topic through which two opposing groups of cultural politics were established in 1951. Whereas the first group was represented by the supporters of the minister of information and public education Václav Kopecký, the second formation consisted of ultra-dogmatic people concentrated along with the head of cultural and promotional department of ÚV KSČ Gustav Bareš (he was also the chief editor of Tvorba). During the period of political trials with the party functionaries the group around Kopecký used a responsive attitude to Seifert which brought its superiority over the other group.

## Seznam zkratek a zkratkových slov

ČRo	Československý rozhlas
ČSM	Československý svaz mládeže
ČSR	Československá republika
ČSS	nakladatelství Československý spisovatel
ELK	Evropský literární klub
KSČ	Komunistická strana Československa
LD	Lidová demokracie
LA PNP	Literární archiv Památníku národního písemnictví
LN	Lidové noviny
LtN	Literární noviny
MI	Ministerstvo informací
MIO	Ministerstvo informací a osvěty
NA	Národní archiv
NERČ	Národní ediční rada česká
PK NERČ	Povolovací komise Národní ediční rady české
PL	Právo lidu
PNP	Památník národního písemnictví
RAF	Royal Air Force (britské Královské letectvo)
SČSS	Svaz československých spisovatelů
SNDK	Státní nakladatelství dětské knihy
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
ÚRO	Ústřední rada odborů
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
tzv. sorela	socialistický realismus
tzv. kultprop	kulturní a propagační oddělení



## Použitá literatura

### **Použitá literatura**

BAUER, Michal (2003): *Ideologie a paměť: Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. 1. vyd. Jinočany: H&H. 360 stran. ISBN 80-7319-028-1

BAUER, Michal (2005): *Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948: Proměna recepce Halasovy tvorby po básnickově smrti*. 1. vyd. Praha: Akropolis. 472 stran. ISBN 80-86903-12-5

Bauer, Michal, ed. (2011): *II. sjezd Svazu československých spisovatelů: 22. - 29. 4. 1956*. Praha: Akropolis, 2011. sv. I. (protokol), sv. II. (přílohy). 656 a 212 stran. ISBN 978-80-87481-04-2

BRABEC, Jiří (1989): *Vykřičníky nad edicí Seifertových sbírek in Kritický sborník 1981-1989: Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009. 1. vyd.

CATALANO, Alessandro (2008): *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. 1. vyd. Brno: Host. Studium, sv. 30. 472 stran. ISBN 978-80-7294-342-5

ČENĚKOVÁ, Jana (2011): *Česká čítanka pro starší školní věk v letech 1870-1970 a její kanonické texty*. 1. vyd. Praha: Karolinum. 148 stran. ISBN 978-80-246-1924-8

ČERNÝ, Václav (1992): *Paměti III (1945-1972)*. 2. vyd (rozšířené). Brno: Atlantis. 672 stran. ISBN 80-7108-036-5

ČIVRNÝ, Lumír (2000): *Co se vejde do života*. 1. vyd. Praha: Hynek. Imago, sv. 6. 254 stran. ISBN 80-85906-92-9

DRÁPALA, Milan (1996): *Iluze jako osud: K vývoji politických postojů Vítězslava Nezvala*. In *Soudobé dějiny*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1996. roč. 3, č. 2-3, s. 176-218. ISSN 1210-7050

ERBEN, Karel Jaromír (2000): *Kytice*. Praha: Levné knihy KMa. Skvosty české poezie. ISBN 80-86425-92-4

FUČÍK, Julius (1973): *Božena Němcová bojující*. 8. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, 1973. ISBN 01-026-73

GROMAN, Martin (2008): *Řízení československých médií v 50. letech 20. století in Sborník Národního muzea v Praze*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum. Řada C, Literární historie, sv. 53, č. 1-4. str. 57-63

HALADA, Jan (2007): *Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006*. 1. vyd. Praha: Libri. 384 stran. ISBN 978-80-7277-165-3

HALAS, František (2001): *Dopisy*. 1. vyd. Praha: Torst. Dílo Františka Halase, sv. 9. ISBN 80-7215-150-9. ed. KUNDERA, Ludvík, a HALAS, Jan.

HOŘEC, Jaromír (1992): *Doba ortelů*. 1. vyd. Scholaris: Brno. 160 stran. ISBN 80-900688-3-9

HEJL, Vilém (1990): *Zpráva o organizovaném násilí*. 1. vyd. Praha: Univerzum Praha. ISBN 80-85207-01-X

HOMOLOVÁ, Marie (2006): Příliš nebezpečný lyrik. In *Mladá fronta DNES*. 14. ledna 2006, s. 5

HRUBÍN, František (2010a): *Adresát František Hrubín: Dopisy F. Hrubína, J. Seiferta, J. Strnadla, E. Frynty*. 1. vyd. Brno: Host, 2010. 376 stran. ISBN 978-80-7368-794-6. Editovala Iva Málková.

HRUBÍN, František (2010b): *Křídla lásek mých*. 1. vyd. Praha: Pulchra. 383 stran. ISBN 978-80-87377-18-5. Editovala Jana Čeňková

CHVATÍK, Květoslav (1992): *O poesii Jaroslava Seiferta in Melancholie a vzdor: Eseje o moderní české literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1992. str. 105-118. ISBN 80-202-0347-8

JANOUSEK, Pavel, ed. (2007a): *Dějiny české literatury 1945–1989: I. (1945-1948)*. 1. vyd. Praha, Academia. 432 stran. ISBN 978-80-200-1527-3

JANOUSEK, Pavel, ed. (2007b): *Dějiny české literatury 1945–1989: II. (1948-1959)*. 1. vyd. Praha, Academia. 552 stran. ISBN 978-80-200-1528-0

JIRÁSKOVÁ, Marie (1994): K první nominaci Jaroslava Seiferta na Nobelovu cenu za literaturu. In *Soudobé dějiny*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. roč. 1, č. 6, s. 747-762. ISSN 1210-7050

JIRÁSKOVÁ, Marie a Hana KLINKOVÁ, ed. (2001): *S Jaroslavem Seifertem časem i nečasem*. 1. vyd. Praha: Památník národního písemnictví. ISBN 80-85085-54-2

JUST, Vladimír, ed. (1989): *Z dílny malých scén*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. 316 s. ISBN 80-204-0037-0

JUSTL, Vladimír (1988): Životopis Vladimíra Holana. In Vladimír Holan. *Bagately*. 1. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění. str. 319-450. Sebrané spisy, svazek XI.

KALINOVÁ, Lenka (2007): *Společenské proměny v čase socialistického experimentu: K sociálním dějinám v letech 1945-1969*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. 363 stran. ISBN 978-80-200-1536-5

KAPLAN, Karel (1991): *Československo v letech 1948–1953 : Zakladatelské období komunistického režimu*. 2. část. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 148

stran. Edice Odborná literatura pro učitele (pomocný studijní text pro gymnázia). ISBN 80-04-25700-3

KAPLAN, Karel (2007). *Proměny české společnosti 1948–1960*. 1. část. 1. vyd. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 316 stran. Ediční řada Česká společnost po roce 1945, sv. 3. ISBN 978-80-7285-079-2

KAUTMAN, František (1998). Píseň o Viktorce. In *Soudobé dějiny*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998. roč. 5, č. 1, s. 76-83. ISSN 1210-7050. Pozn.: pův. Listy, roč. 12, č. 3-4 (1982)

KNAPÍK, Jiří (1998). Verše v nemilosti. Ke vzniku a souvislostem kritiky Jaroslava Seiferta v roce 1950. In *Soudobé dějiny*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998. roč. 5, č. 1, s. 25-46. ISSN 1210-7050

KNAPÍK, Jiří (2000): *Kdo spoutal naši kulturu: Portrét stalinisty Gustava Bareše*. 1. vyd. Přerov: Šárka. 208 stran. ISBN 80-901775-6-2

KNAPÍK, Jiří (2002): *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953*: Biografický slovník stranických a svazových funkcionářů, státní administrativy, divadelních a filmových pracovníků, redaktorů... 1. vyd. Praha: Libri. 280 stran. ISBN 80-7277-093-4

KNAPÍK, Jiří (2004). *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha: Libri. 359 s. Otazníky našich dějin. ISBN 80-7277-212-0.

KNAPÍK, Jiří (2006): *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. 1. vyd. Praha: Libri. 400 stran. ISBN 80-7277-316-X

KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC, et. al. (2011): *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Svazek I. A–O, Svazek II P–Ž. 1. vyd. Praha: Academia. Šťastné zítřky, sv. 5. 1297 stran. ISBN 978-80-200-2019-2

KNĚZEK, Libor (2001). Jaroslav Seifert a Frenštátsko in Jaroslav Seifert: *S láskou pozdravuji kraj váš milý: Frenštátské koledy, romance a písně*. 1. souhrnné vyd. Frenštát pod Radhoštěm: Muzejní a vlastivědná společnost ve Frenštátě p. R., s. 38-42. ISBN 80-86245-12-8

KNĚZEK, Libor (2003): *Ve Frenštátě mají rádi poezii: Halas a Seifert s přáteli v Beskydech*. 1. vyd. Brno: Doplněk. 160 stran a 8 stran obrazových příloh. ISBN 80-7239-150

KONČELÍK, Jakub, Petr ORSÁG a Jakub VEČERA (2010): *Dějiny českých médií 20. století*. 1. vyd. Praha: Portál. 344 stran. ISBN 978-80-7367-698-8

KOPECKÝ, Václav (1960). *ČSR a KSČ: Pamětní výpisy k historii Československé republiky a k boji KSČ za socialistické Československo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury. 493 stran.

KOUBA, Karel a Vítek Schmarz (2006): „Tank míru“. Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu. In *Slovo a smysl: Časopis pro mezioborová bohemistická studia*, 2006, roč. 3, č. 6, s. 110-124. Dostupné z: <http://cl.ff.cuni.cz/slovoasmysl/downloady/sas6.pdf>

LENIN, Vladimír Iljič (1983): *Stranická organizace a stranická literatura* in Sebrané spisy 12: Říjen 1905 – duben 1906. 2. vyd. Praha: Svoboda. 596 stran (str. 119-124). ISBN 25-024-83

MACURA, Vladimír (2008): *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. 1. vyd. Praha: Academia. Šťastné zítřky, sv. 1. 352 stran. ISBN 978-80-200-1669-0

MARŠÍČEK, Vlastimil (1999): *Nezval, Seifert a ti druzí...: Necenzurovaný slovník českých spisovatelů*. 1. vyd. Brno: Host. 188 stran. ISBN 80-86055-72-8

*Můj poměr ke KSČ: Projevy z řad pracující inteligence* [sborník] (1946). 1. vyd. Praha: Komunistická strana Československa. Pozn.: Brožura vydaná v rámci politické kampaně před volbami do Ústavodárného národního shromáždění v květnu 1946

NĚMCOVÁ, Božena (1999): *Babička*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 355 s. Česká knižnice. ISBN 80-7106-328-2.

NEJEDLÝ, Zdeněk (1948a): Dnešní úkoly pracující inteligence in *Za kulturu lidovou a národní*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953. str. 74-95. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 35. Pozn.: též Var I, č. 6, 10. června 1948

NEJEDLÝ, Zdeněk (1948b): Ideové směrnice naší národní kultury in *Za kulturu lidovou a národní*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953. str. 34-73. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 35. Pozn.: též Var I, č. 3, 1. května 1948

NEJEDLÝ, Zdeněk (1948c): O realismu pravém a nepravém in *Za kulturu lidovou a národní*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953. str. 199-210. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 35. Pozn.: též Var I, č. 8, 15. července 1948

NEJEDLÝ, Zdeněk (1948d): Slovo o žurnalismu in *Za kulturu lidovou a národní*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953. str. 219-239. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 35. Pozn.: též Var I, č. 5, 1. července 1948

NEJEDLÝ, Zdeněk (1948e): Za lidovou a národní kulturu in *Za kulturu lidovou a národní*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953. str. 9-33. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 35. Pozn.: též Var I, č. 1, 1. dubna 1948

NEJEDLÝ, Zdeněk (1949): O úkolech naší literatury in *Za kulturu lidovou a národní*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953. str. 121-148. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 35. Pozn.: též Var II, č. 8, 15. dubna 1949

NEJEDLÝ, Zdeněk (1950): *Božena Němcová*. 5. vyd (ve Svobodě 2.). Praha: Svoboda. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 14.

PAPOUŠEK, Vladimír, et al. (2010): *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905-1923*. 1. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1792-5

PEČENKA, Martin a Petr LUŇÁK, et. al. (1999): *Encyklopedie moderních dějin*. 3. vyd. Praha: Libri, 656 stran. ISBN 80-58983-95-8

PERNES, Jiří (2008): *Krise komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století*. 1.vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. 199 stran a 16 stran čb. příloh. ISBN 978-80-7325-154-3

PEŠAT, Zdeněk (1991): *Jaroslav Seifert*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. Portréty spisovatelů. 240 stran. ISBN 80-202-0265-X

PÍŠA, Antonín Matěj (1955, resp. 1956, resp. 1957): Jaroslav Seifert in *Stopami poezie: Studie a podobizny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. ISBN 22-105-62. Pozn.: Text vznikl po částech v letech 1955, 1956 a 1957

PÍŠA, Antonín Matěj (1982). *Jaroslav Seifert: Dílo* in *K vývoji české lyriky: Studie a recenze*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. str. 142-177.

PFÄFF, Ivan (1993). *Česká levice proti Moskvě 1936-1938*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko. 136 stran. ISBN 80-206-03741-9

RAMBOUSEK, Jiří (2003): *Nesoustavná rukověť české literatury*. 1. vyd. Praha: Torst. 698 stran. ISBN 80-7215-204-1

RATAJ, Jan (2003): *KSČ a Československo I. (1945-1960)*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze – nakladatelství Oeconomica. 199 stran. ISBN 80-245-0642-4

RUPNIK, Jacques (2002): *Dějiny Komunistické strany Československa: Od počátků do převzetí moci*. 1. vyd. Praha: Academia. 284 stran. ISBN 80-200-0957-4

STANĚK, Jiří, ed. (2001): *Píseň o Viktorce Jaroslava Seiferta: Usnesení předsednictva*. In *Tvar*, 2001, č. 3. Z literárního archivu PNP. s. 14-15

ŠÁMAL, Petr (2002): *Cesta otevřená: Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let* in *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958): Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Edice Dokumenty. ISBN 80-85778-36-X.

ŠÁMAL, Petr (2005): *Beletrie, ženský komunistický tisk a problémy kontinuity (Na příkladu Rozsevačky)*, in *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. s. 145-169. eds. Michal Jareš, Pavel Janáček a Petr Šámal. Dostupné z :

<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2005/PRPT/14.pdf> [cit. 31. 12. 2011]

ŠTERN, Jan (1985): *O nesamozřejmosti básníka*. In *Listy*, 1985, roč. 15, č. 1., s. 12-15

ŠTOLL, Ladislav (1995). Politika a poesie. In ČERNÝ, Václav. *Skutečnost svoboda*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. Edice Orientace. s. 396-406. ISBN 80-202-0529-2. Pozn.: původně byl text otištěn 18. září 1946 v Tvorbě

TAUFER, Jiří (1962): *Strana, lidé, pokolení: Kapitoly o době a vrstevnících*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. Otázky a názory, sv. 41. 160 stran. ISBN 22-086-62

VLAŠÍN, Štěpán (1970): *Avantgarda známá a neznámá*. Svazek 3. Generační diskuse 1929-1931. 1. vyd. Praha: Svoboda. ISBN 25-039-70

ZANDOVÁ, Gertraude (2002): *Totální realismus a trapná poezie: Česká neoficiální literatura 1948-1953*. 1. vyd- Brno: Host. Studium, sv. 9. 240 stran. ISBN 80-7294-048-1

### **Elektronické zdroje**

BACÍKOVÁ, Božena (1998): Ivan Skála. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1115&hl=sk%C3%A1la+>

BLAŽÍČEK, Přemysl (1998a): Jan Štern. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1142&hl=%C5%A1tern+>

BLAŽÍČEK, Přemysl (1998b): Josef Palivec. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1093>

BROUSEK, Antonín (1987): Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945-55. In *Sorela: Webové centrum výzkumu literatury a umění československého socialistického realismu*. Dobové texty. Peozie. [online]. *Sorela.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=52>

ČORNEJ, Petr a Josef HANZAL (1998): Zdeněk Nejedlý. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=521&hl=nejedl%C3%BD+>

ČSSD Kralupy nad Vltavou. Historie. *Jaroslav Seifert* [online]. *cssdkralupy.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.cssdkralupy.cz/historie.php>

DOKOUPIL, Blahoslav (2002a): Kulturní politika. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=253&hl=kulutr%C3%A1D+politika+>

DOKOUPIL, Blahoslav (2002b): Nový život. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=168>

DOKOUPIL, Blahoslav (2002c): Tvorba (1). In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=232&hl=tvorba+>

HERMELÍKOVÁ, Blanka (1998): Michal Sedloň. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1113&hl=sedlo%C5%88+>

KOUBA, Karel (2006a): Mytologizace v umění socialistického realismu. In *Sorela: Webové centrum výzkumu literatury a umění československého socialistického realismu*. Studie. Naše studie. [online]. *Sorela.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=61>

KREJČÍŘÍK, Milan: XI. Vsesokolský slet – jeden z posledních svobodných projevů. In *Totalita.cz*. [online]. *Totalita.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
[http://www.totalita.cz/vzp/vzp\\_0002.php](http://www.totalita.cz/vzp/vzp_0002.php)

KUČERA, Martin. Vladimír Holan, Jiří Taufer a historická přesnost. In *Obrys Kmen: Týdeník pro literaturu a kulturu*. [online] 04/2005. 28. ledna 2005. Praha: Haló noviny [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://www.obrys-kmen.cz/index.php?rok=2005&cis=04&cl=01>

MOCNÁ, Dagmar. Marie Majerová. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=801&hl=majerov%C3%A1+>

MRAVCOVÁ, Marie (1995): Ladislav Fikar. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1006&hl=fikar+>

OPELÍK, Jiří a Kateřina BLÁHOVÁ (2008): František Hrubín. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:  
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=337&hl=hrub%C3%ADn+>

PEČINKA, Bohumil (2008): Léta nadšeného teroru. In *Reflex.cz*. Téma z archivu [online]. [cit. 2012-03-13]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-tema-reflexu/32095/leta-nadseneho-teroru.html>

PEŠAT, Zdeněk (1995a): Konstantin Biebl. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=13>

PEŠAT, Zdeněk (1995b): František Halas. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=11&hl=halas+>

PEŠAT, Zdeněk a Karel PIORECKÝ (2007): Jaroslav Seifert. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1114&hl=seifert+>

SCHMIEDTOVÁ, Věra. Inženýři lidských duší. In: Český rozhlas: Čeština, jak ji neznáte. Praha 26. ledna 2003. [online]. *Radio.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/cestina/inzenyri-lidskych-dusi>

STOPY TOTALITY: Školní vzdělávací projekt. Ke stažení. *Svobodná Evropa* [online]. *Stopytotality.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.stopytotality.org/ke-stazeni/svobodna-evropa>

STROHSOVÁ, Eva (1998): Antonín Matěj Píša. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=541>

SVOBODA, Richard (2002a): Jiří Taufer. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=577>

SVOBODA, Richard (2002b): Var. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=234&hl=var+>

ŠTOLL, Ladislav (1950). Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. In *Sorela: Webové centrum výzkumu literatury a umění československého socialistického realismu*. Dobové texty. Odborné texty. [online]. *Sorela.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=29>

TÁBORSKÁ, Jiřina (1998): Ladislav Štoll. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2006-2011 [cit. 2012-01-11]. Dostupné z:



<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=576&hl=%C5%A1toll+>

ŽDANOV, Andrej Alexandrovič (1934): O nejpokrokovější literatuře světa: Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934. In *Sorela: Webové centrum výzkumu literatury a umění československého socialistického realismu*. Dobové texty. Odborné texty. [online]. *Sorela.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=16>

### **Texty v dobových periodikách**

BOUČEK, Jaroslav: K úkolům kritiky. *Tvorba*, 1949, č. 46 a 48, s. 1097 a 1145

ČECH, Jaroslav. Jar. Seifert: Město v slzách. *Tvorba*, 1949, č. 12, s. 2 (zadní strana obálky)

DOLANSKÝ, Julius: Příklad Boženy Němcové. *Rudé právo*, 1950, č. 30 (4. února), s. 5

DOSTÁL, Vladimír: Jaroslav Seifert a proletářská poezie. *Var*, 1949, č. 18–19, s. 517–584

GOTTWALD, Klement: Dopis presidenta republiky pořadatelstvu oslav B. Němcové. *Rudé právo*, 1950, č. 30 (4. února), s. 1.

HÁJEK, Jiří: List Františku Hrubínovi o právu básníku na smutek. *Nový život*, 1949, č. 5, s. 71–76

HRUBÍN, František. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*, 1956, č. 18 (28. dubna), s. 10

JANŮ, Jaroslav. Seifertova Maminka. *Nový život*, 1955, č. 2, s. 190–193

Jar. Seifert: Píseň o Viktorce. *Literární noviny*, 1950, č. 2 (24. února), s. 31

KAIGL, Vladimír. Socialistické soutěžení a náš tisk. *Tvorba*, 1949, č. 26, s. 611–612

NEZVAL, Vítězslav. Z referátu národního umělce Vítězslava Nezvala: O některých problémech současné poesie. *Literární noviny*, 1956, č. 17, s. 9–11

SEDLONĚ, Michal: Božena Němcová. *Tvorba*, 1950, č. 6, s. 139

SEDLONĚ, Michal: Básník a víra v člověka. *Tvorba*, 1950, č. 14, s. 330–331. Rovněž in *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948–1958): Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. s. 44–51. Edice Dokumenty. ISBN 80-85778-36-X. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/sedlon2.pdf>

SEDLONĚ, Michal. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*, 1956, č. 20, s. 11–12

SKÁLA, Ivan: Cizí hlas. *Tvorba*, 1950, č. 12, s. 285-286. Rovněž in *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958): Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. s. 37-44. Edice Dokumenty. ISBN 80-85778-36-X. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/skala.pdf>

SKÁLA, Ivan. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*. 1956, č. 20, s. 4

SLABÝ, Zdeněk Karel: Ke Skálově sbírce Máj země. *Var*, 1950, č. 9-10, s. 306-310

Sto hlasů o národní jednotě. *Lidové noviny*, 1948, č. 120 (23. května), s. 6-8

STUCHLÝ, František. Přední trojhvězdi české lyriky. *Lidová demokracie*, 1950, č. 58 (9. března), s. 4

SVOBODA, Jiří Václav. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*, 1956, č. 18, s. 12-13

ŠKOLAUDY, Vlastimil. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*, 1956, č. 20, s. 12

ŠTOLL, Ladislav: Od proletářské poesie k poetismu. *Tvorba*, 1950, č. 14 s. 318-319

ŠTOLL, Ladislav a Jiří TAUFER. Proti sektářství a liberalismu – za rozkvět našeho umění. *Literární noviny*, 1952, č. 19, s. 5-6

ŠTOLL, Ladislav. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*, 1956, č. 19, s. 10-11

TAUFER, Jiří. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*, 1956, č. 19, s. 11-12

Úspěchy literatury jsou ruku v ruce s úspěchy lidu. *Literární noviny*. 1955, č. 20 (14. května), s. 1

## **Archivní materiály**

### **Národní archiv**

Dopis Jindřicha Filipce Gustavu Barešovi z 23. listopadu 1951 (NA, f. ÚV KSČ 19/7, archivní jednotka 677/5)

Dopis Jiřího Pelikána Gustavu Barešovi z 5. prosince 1950 (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 677/3)

Sebekritika Tvorby ze dne 27. 12. 1951 (NA, f. ÚV KSČ 100/45, a. j. 156/6)

Zápis č. 3 ze schůze kulturně-propagačního oddělení dne 18. ledna 1950 (NA, f. ÚV KSČ 19/7, archivní jednotka 12/1)

Zápis č. 17 ze schůze kulturně-propagačního oddělení dne 27. dubna 1950 (NA, f. ÚV KSČ 19/7, archivní jednotka 12/14)

Zápis redakční porady Tvorby ze dne 22. března 1950 (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a.j. 677)

Zpráva o rozhovoru se s. Nezvaem o kritice sbírky J. Seiferta v Tvorbě (NA, f. ÚV KSČ 19/7, a. j. 677/2)

### **Literární archiv Památníku národního písemnictví**

Zápis o společné schůzi presidia české sekce a presidia ú.v. 25.VI. 1949 (LA PNP, f. SČSS, nezpracováno)

„Sekce básníků“ (LA PNP, f. SČSS, nezpracováno)

Stenografický záznam rozšířeného plenárního zasedání sekce kritiků Svazu československých spisovatelů konaného ve dnech 5. až 7. června 1953 na Dobříši (LA PNP, f. SČSS, nezpracováno)

### **Legislativa**

ČSR. Program československé vlády Národní fronty Čechů a Slováků přijatý 5. dubna 1945 v Košicích, tzv. Košický vládní program. In: České vlastenecké stránky spojené s časopisem Svědomí. Dokumenty doby. [online]. *svedomi.cz* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: [http://www.svedomi.cz/dokdoby/1945\\_kosvlpr.htm](http://www.svedomi.cz/dokdoby/1945_kosvlpr.htm)

ČSR. Ústavní zákon č. 150/1948 Sb., ze dne 9. května 1948: Ústava československé republiky. In Parlament České republiky: Poslanecká sněmovna. Dokumenty poslanecké sněmovny. [online] *psp.cz*. [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: [http://www.psp.cz/docs/texts/constitution\\_1948.html](http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1948.html)

ČSR. Zákon č. 184/1950 Sb., ze dne 20. prosince 1950 o vydávání časopisů a o Svazu československých novinářů (tiskový zákon). In: Jakub Končelík: Studijní materiály a texty k přednáškám z dějin médií 1938-1989. Mediální legislativa [online]. *koncelik.eu* [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: <http://www.koncelik.eu/tiskovy-zakon-184-1950/>

### **Kvalifikační práce**

LHOTECKÁ, Jitka. *Nakladatelská činnost v poválečném Československu, se zaměřením na období po roce 1948*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy a Management v kultuře. [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/74813/ff\\_m\\_c1/NAKLADATELSTVI\\_po\\_r\\_45.pdf](http://is.muni.cz/th/74813/ff_m_c1/NAKLADATELSTVI_po_r_45.pdf)

KÖNIGSMARKOVÁ, Jana. *Recepce básnických poetik roku 1950 jako pokus o naplnění Štollovy ideologicko-estetické koncepce*. České Budějovice, 2007. diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: [http://theses.cz/id/f5x8we/downloadPraceContent\\_adipIdno\\_1094](http://theses.cz/id/f5x8we/downloadPraceContent_adipIdno_1094)

NÁDVORNÍK, Ondřej. *Seifertova Píseň o Viktorce jako problém literárněhistorický a textologický*. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2007. Diplomová práce

## **Jiné**

PUTNA, Martin C. a Milan UHDE. Spisovatelé – svědomí národa? In: *Historie.cs*. TV, ČT24, 3.12.2009. Dostupné též online z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/209452801400038/titulky/> [cit. 2012-01-11]

JANOUBEK, Pavel a Tomáš KOTALÍK. Socialistický realismus. In: *Historie.cs*. TV, ČT24, 24.10.2011. Dostupné též online z: Dostupné též online z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/209452801400038/titulky/> [cit. 2012-01-11]

## **Prameny**

## **Literatura**

SEIFERT, Jaroslav (1937). *Zpíváno do rotačky*. 5. vyd. Praha: Melantrich. 56 stran. Ilustroval František Bidlo

SEIFERT, Jaroslav (1948): *Město v slzách*. 4. vyd. Praha : Práce. Klín. 114 stran. Ilustroval Karel Svolinský. Pozn.: Součástí též sbírka Samá láska, v jejím případě jde o 2. vyd. Ve společném souboru poprvé.

SEIFERT, Jaroslav (1950): *Píseň o Viktorce*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel. České básně, sv. 94. 59 stran. Ilustroval Karel Svolinský.

SEIFERT, Jaroslav (1954): *Maminka*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel. České básně, sv. 137. 91 stran. Ilustroval Jiří Trnka.

SEIFERT, Jaroslav (1955): *Píseň o Viktorce*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel. 59, [2] s. Ráj knihomilů; Sv. 17. Pozn.: ve skutečnosti se jedná o 3. vydání (2. vydání si v tomtéž roce připsal Jaroslav Picka)

SEIFERT, Jaroslav (1961). *Šel malíř chudě do světa: Verše k obrázkům Mikoláše Alše*. 3. vydání (v SNDK první). Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.

SEIFERT, Jaroslav (1962). *Světlem oděná*. Vějíř Boženy Němcové, Světlem oděná, Kamenný most. Praha: Československý spisovatel. ISBN 22-024-62

SEIFERT, Jaroslav (1985): *Všechny krásy světa*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel. 638 stran. Vzpomínky a korespondence. ISBN 22-050-85

SEIFERT, Jaroslav (1998): Omluvný dopis Ivanu Olbrachtovi in *Revue Proglas*, roč. 9 (1998), s. 56.

SEIFERT, Jaroslav (1999): *Třeba vám nesu růže*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. Klub přátel poezie, ročník 1998/1999. 188 stran. ISBN 80-204-0807-X. Uspořádal, k vydání připravil, doslov napsal a komentáři doprovodil Jiří Opelík.

SEIFERT, Jaroslav (2001): *Dílo Jaroslava Seiferta: Svazek 1*. Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918-1922), Překlady, Dubia.. 1. vyd. Praha: Akropolis. 224 stran. ISBN 80-7304-008-5. Editoval Jiří Flaišman.

SEIFERT, Jaroslav (2002): *Dílo Jaroslava Seiferta: Svazek 7*. Ruka a plamen, Píseň o Viktorce (tři verze). 1. vyd. Praha: Akropolis. 224 stran. ISBN 80-7304-019-0. Editovaly Milada Chlěbcová a Marie Jirásková.

SEIFERT, Jaroslav (2003): *Dílo Jaroslava Seiferta: Svazek 9*. Šel malíř chudě do světa, Maminka, Chlapec a hvězdy, Koulelo se, koulelo, Dodatky. 1. vyd. Praha: Akropolis. 224 stran. ISBN 80-7304-039-5. Editovala Zuzana Dětáková.

SEIFERT, Jaroslav (2005): *Dílo Jaroslava Seiferta: Svazek 8*. Praha, Romance o králi Václavu IV., Prsten Třeboňské madoně, S obláčky hroznů, Romance o mládí a víně, Vytržené stránky, Překlady, Dodatky. 1. vyd. Praha: Akropolis. 538 stran. ISBN 80-7304-066-2. Editovala Marie Jirásková.

SEIFERT, Jaroslav (2011): *Dílo Jaroslava Seiferta: Svazek 13*. Publicistika 1933-1938, Dubia, Společná prohlášení. 1. vyd. Praha: Akropolis. 632 stran. ISBN 978-80-87481-50-9. Editoval Michal Topor.

## Mediální výstupy

SEIFERT, Jaroslav: Staré upomínky. *Právo lidu*. 1930, č. 6 (7. ledna), s. 5 (podepsáno – fert.)

SEIFERT, Jaroslav: Básník u mikrofonu. *Právo lidu*. 1931, č. 123 (27. května), s. 6

SEIFERT, Jaroslav: Básník J. Seifert o sobě (s ukázkami díla). *Literární matinée*. Československý rozhlas Radiojournal, stanice Praha, 3. května 1931 10.10 – 10.30. Textové znění dostupné v Archivu Českého rozhlasu

SEIFERT, Jaroslav: Vosková panna. *Právo lidu*. 1932, č. 51 (28. února), s. 9

SEIFERT, Jaroslav: Proč jsem sociální demokrat. *Právo lidu*. 1946, č. 121 (25. května), s. 4

SEIFERT, Jaroslav. Diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*. 1956, č. 19, s. 9-10

**Archivní materiály**

Dopis Jaroslava Seiferta Vítězslavu Nezvalovi ze dne 27. března 1950 LA PNP, f. Vítězslav Nezval, č. inv. 11079-11089, Jaroslav Seifert Vítězslavu Nezvalovi)

Dopis Jaroslava Seiferta redakci Nového života (LA PNP, f. Ladislav Fikar, č. inv. 322-366, Jaroslav Seifert Ladislavu Fikarovi)

Korespondence Jaroslava Seiferta s Janem Jelínkem (LA PNP, f. Jelínek Jan, č. inv. 212-217 a 128-148)

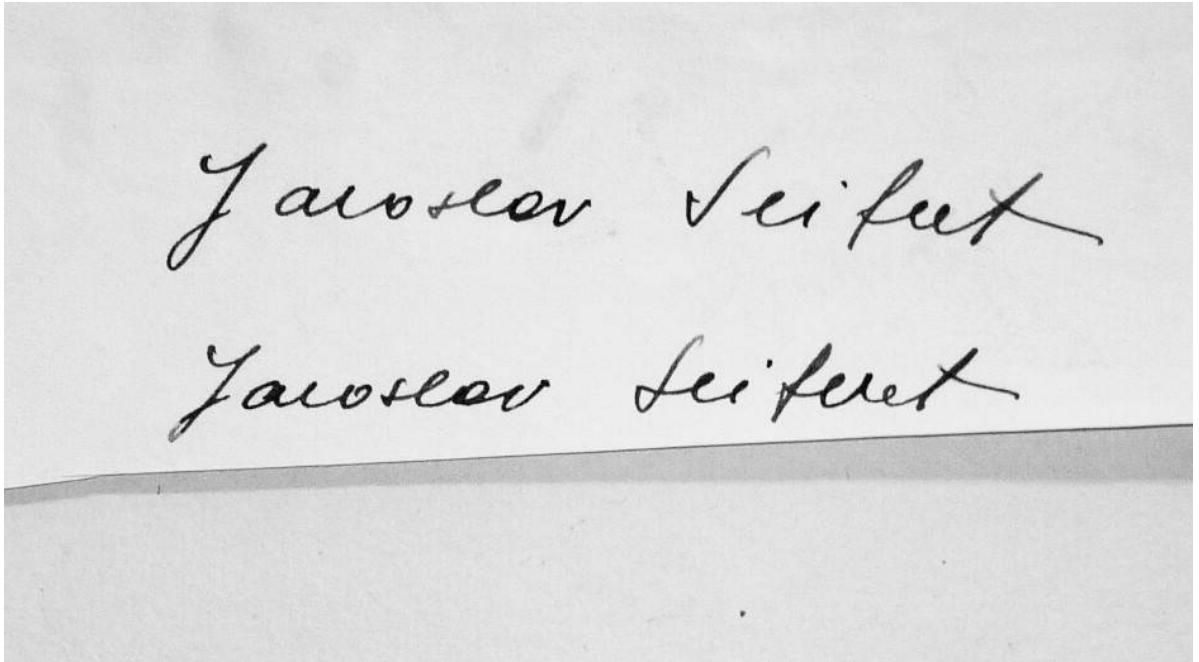
Korespondence Jaroslava Seiferta s Marií Majerovou (LA PNP, f. Marie Majerová, č. inv. 2275-2282)

## Seznam příloh

- Příloha č. 1:** Podpis Jaroslava Seiferta (fotografie)
- Příloha č. 2:** Fotografie Jaroslava Seiferta od Bedřicha Krejčího (fotografie)
- Příloha č. 3:** Reprodukce portrétu Jaroslava Seiferta od Františka Zikmunda (fotografie)
- Příloha č. 4:** Karikatura Jaroslava Seiferta od Františka Bidla (fotografie)
- Příloha č. 5:** Karikatura Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína od Adolfa Hoffmeistera (fotografie)
- Příloha č. 6:** Fotografie Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína (fotografie)
- Příloha č. 7:** Jaroslav Seifert – Proč jsem sociální demokrat (text)
- Příloha č. 8:** Obálka Písně o Viktorce z roku 1950 a ilustrace Karla Svolinského (fotografie)
- Příloha č. 9:** Obálka Písně o Viktorce z roku 1955 a ilustrace Cyrila Boudy (fotografie)
- Příloha č. 10:** Titulní strana prvního poválečného vydání Tvorby (fotografie)
- Příloha č. 11:** Titulní strana 12. čísla Tvorby z roku 1950 (fotografie)
- Příloha č. 12:** Titulní strana 14. čísla Tvorby z roku 1950 (fotografie)
- Příloha č. 13:** František Stuchlý: Přední trojhvězdi české lyriky (text)
- Příloha č. 14:** Ivan Skála: Cizí hlas (text)
- Příloha č. 15:** Michal Sedloň: Básník a víra v člověka (text)
- Příloha č. 16:** Seifertův dopis Vítězslavu Nezvalovi (fotografie)

## Přílohy

### Příloha č. 1: Podpis Jaroslava Seiferta (fotografie)



Zdroj: LA PNP, fond Marie Majerová



**Příloha č. 2: KREJČÍ, Bedřich. Fotografie Jaroslava Seiferta z roku 1955 (fotografie)**



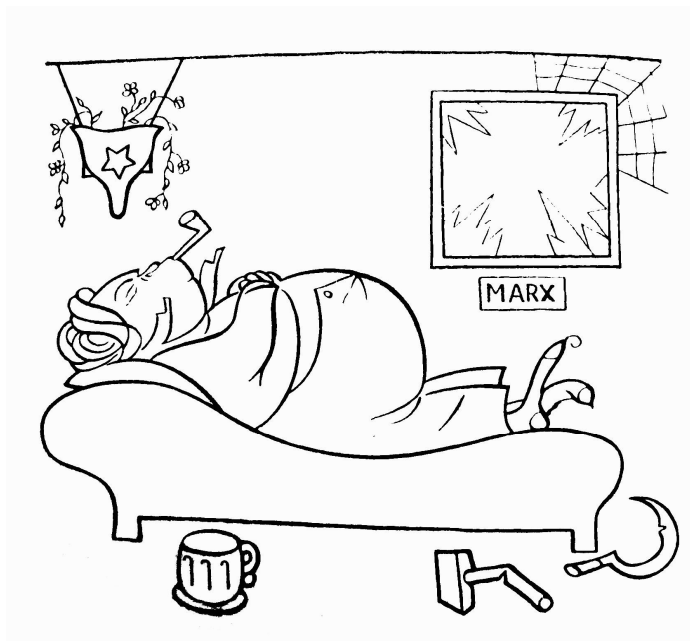
Zdroj: ČTK/Reflex.cz

**Příloha č. 3: ZIKMUND, František. Jaroslav Seifert. Nový život. 1955, č. 2, nečíslovaná strana (fotografie)**



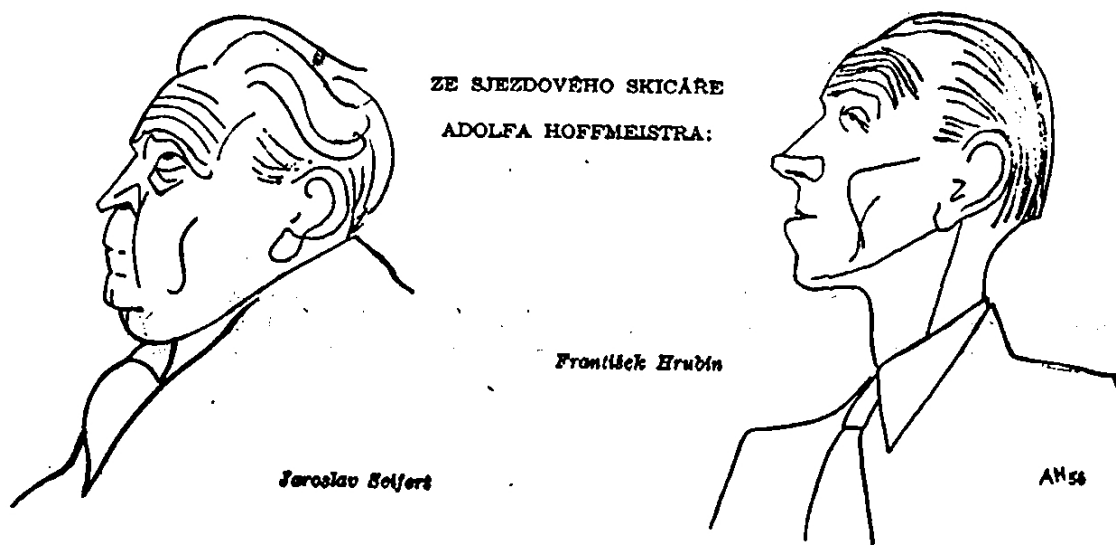
Zdroj: Knihovna Ústavu pro českou literaturu AV ČR

Příloha č. 4: BIDLO, František. Karikatura Jaroslava Seiferta k básni „Surrealistům“. SEIFERT, Jaroslav: *Zpíváno do rotačky*. Praha: Melantrich. 1937. s. 49 (fotografie)



Zdroj: Národní knihovna ČR

Příloha č. 5: HOFFMEISTER, Adolf. Karikatura Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Literární noviny*. 1956, č. 19, s. 11 (fotografie)



Zdroj: Knihovna Ústavu pro českou literaturu AV ČR

**Příloha č. 6: Jaroslav Seifert a František Hrubín v 50. letech (fotografie)**



Zdroj: Jana Čeňková (F. Hrubín: Křídla lásek mých)

Příloha č. 7: SEIFERT, Jaroslav. Proč jsem sociální demokrat. *Právo lidu*. 1946, č. 121, s. 4

## PROČ JSEM SOCIÁLNÍ DEMOKRAT

**Blank Jar. Seifert: „Bezpodmínečně věřím Fierlingrovi, Laušmanovi, Majerovi, poctivým socialistům a čestným lidem.“**

Není u nás nikoho, kdo by nemiloval básníka Jaroslava Seiferta a jeho krásné verše. V těžkých šesti letech okupace často nám zněly jeho básně a zejména jeho báseň o kamenné a věčně české Praze, kterou napsal nám, opuštěnému národu v nejhorších dnech pomnichovských, kterou přineslo tehdy »Právo lidu« a československý filmový žurnál. Byla to tehdy více než modlitba upřímného českého srdce a více než posla básníka jeho národu! Jaroslav Seifert je předním básníkem pokolení, které vystoupilo po první světové válce a bojovalo nejdříve proletářskou poesii, potom poetismem a konečně zvnitřněním osobním i nadosobním proti starému sociálnímu řádu. Mistrovství Seifertovo je dnes obecně uznáváno stejně jako upřímná prostota jeho základního citění, což obojí činí tohoto vynikajícího melodika českého verše milovaným a uctívaným básníkem lidovým a národním. O tom, proč tento velký umělec a velký člověk je sociálním demokratem, řekl nám soudr. Jaroslav Seifert:

»Nás, kteří jsme ve straně sociálně demokratické více než dvacet let, kteří jsme v ní i s ní prožili dějinně vrcholné události republiky Československé, přivádí tato otázka do rozpaků jen potud, že to, co jsme chtěli říci a mohli říci, to, co nám leželo na srdci, řekl již před nedávnem soudr. dr. Jan Bělehrádek ve své zповědi. Neslyšeli jsme dosud hlas tak přesvědčivý a vroucí ve své upřímnosti!

Co zbývá, než opakovati jeho slova a přidati jen několik vět zcela soukromých, v nichž promlouvá spíše cit, který však ani v dnešním vypjatém a strohém životě politickém není tak docela hodný zavržení.

Žádná strana nemá jméno, které tak dokonale vyslovuje program strany, jako právě soc. demokracie.

Jsem sociálním demokratem, protože celým svým životním názorem jsem socialistou a protože věřím, že příští socialistický stát v našich hranicích není myslitelný bez demokracie; stará tradice v našich dějinách předurčuje toto přesvědčení.

Jsem sociálním demokratem, protože tato strana při vsi své stranické přísnosti nepokoušela se nikdy vřaditi lidskou osobnost zcela mechanicky do stranické mašinerie bez ohledu na její vývoj. Strana dovedla vždy velkoryse chápati i eventuální výkyvy, samozřejmě při každém bouřlivém růstu, i když snad někdy přesahovaly rámec jejího ideového programu.

Jsem sociálním demokratem, protože program košické vlády jest z větší části starým programem této strany, i když na něm dnes spolupracují strany ostatní.

Jsem příslušníkem této strany, protože bezpodmínečně věřím vůdčím osobnostem této strany, Fierlingrovi, Laušmanovi, Majerovi, i ostatním. Jsou to poctiví socialisté a čestní lidé. Kdybych nebyl dosud organizován, vstoupil bych do této strany jisto jisté dnes. Když už pro nic jiného, tedy pro to, že jejím členem je i soudruh Jan Bělehrádek, kterého považuji nejen za jednoho z nejlepších českých vědců, ale i za jednoho z nejlepších českých lidí dneška.

Jsem sociálním demokratem, protože soc. demokracie osvědčovala vždy rozumnou rozvahu a v politickém boji zachovala slušnost a lidskou důstojnost.

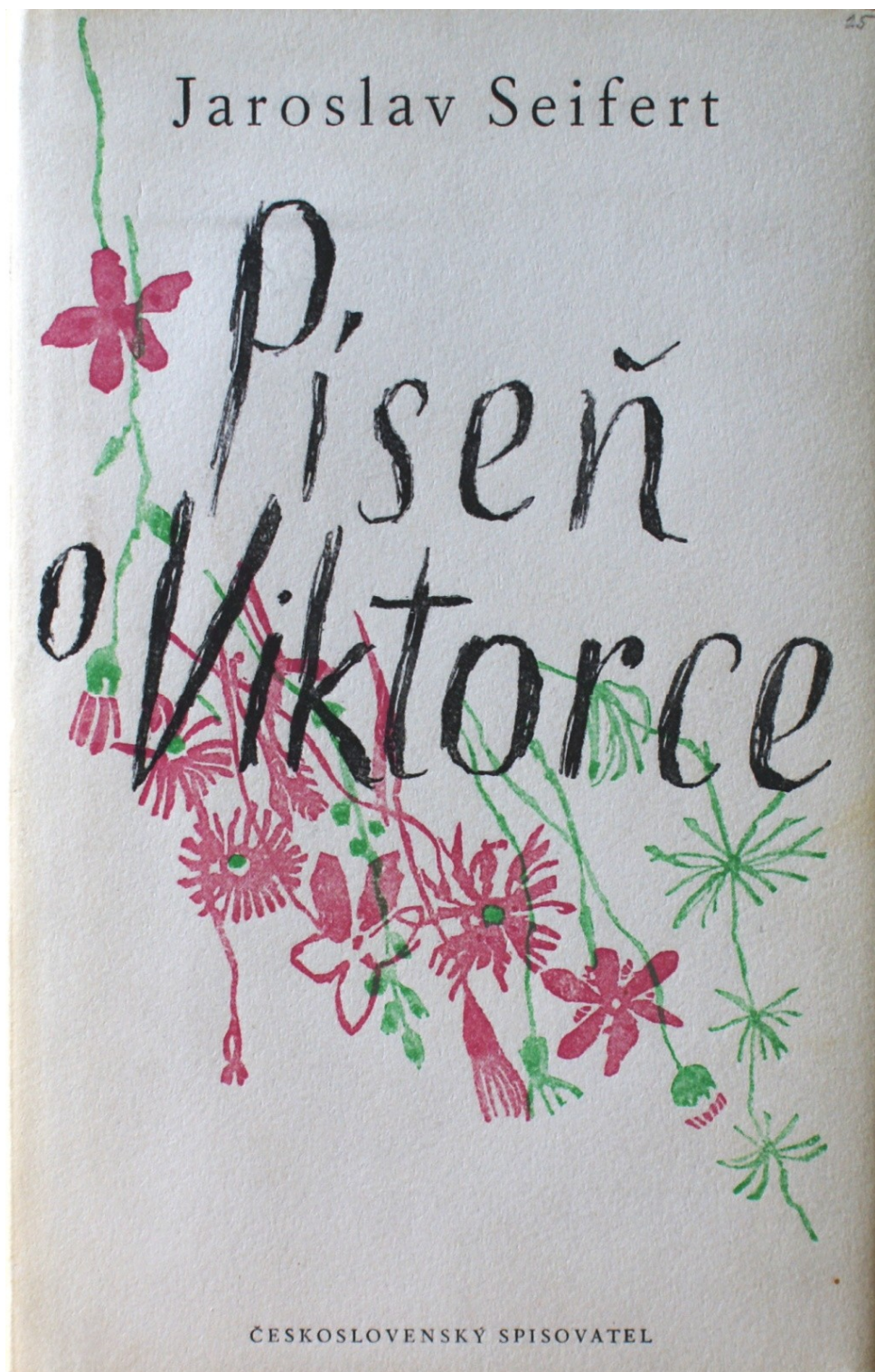
Prožil jsem v této straně s přestávkou několika mladých let celý svůj život. A smím-li k hlasu rozumu přidati nesmělé i hlas srdce, jdu po cestě, kterou šel kdysi můj otec. Je to snad sentimentální vzpomínka, ale je to lidské. Jako dítě prohlížel jsem si s obdivem otcův přívěšek k hodinkám. Na jedné straně byl portrét Marxův, na druhé Engelsův.

Jsem sociální demokratem, protože tato strana ze svého chladného vědeckého socialismu dovedla se povznést k nejnroučnější, k nejvěrnější a nejpoctivější práci na budování republiky. Byla vždy — i za cenu neúspěchu, tam, kde šlo o republiku a pracující lid.

Jsem sociálním demokratem, protože si jako český spisovatel nedovedu představit život jinak než mezi dělníky.«

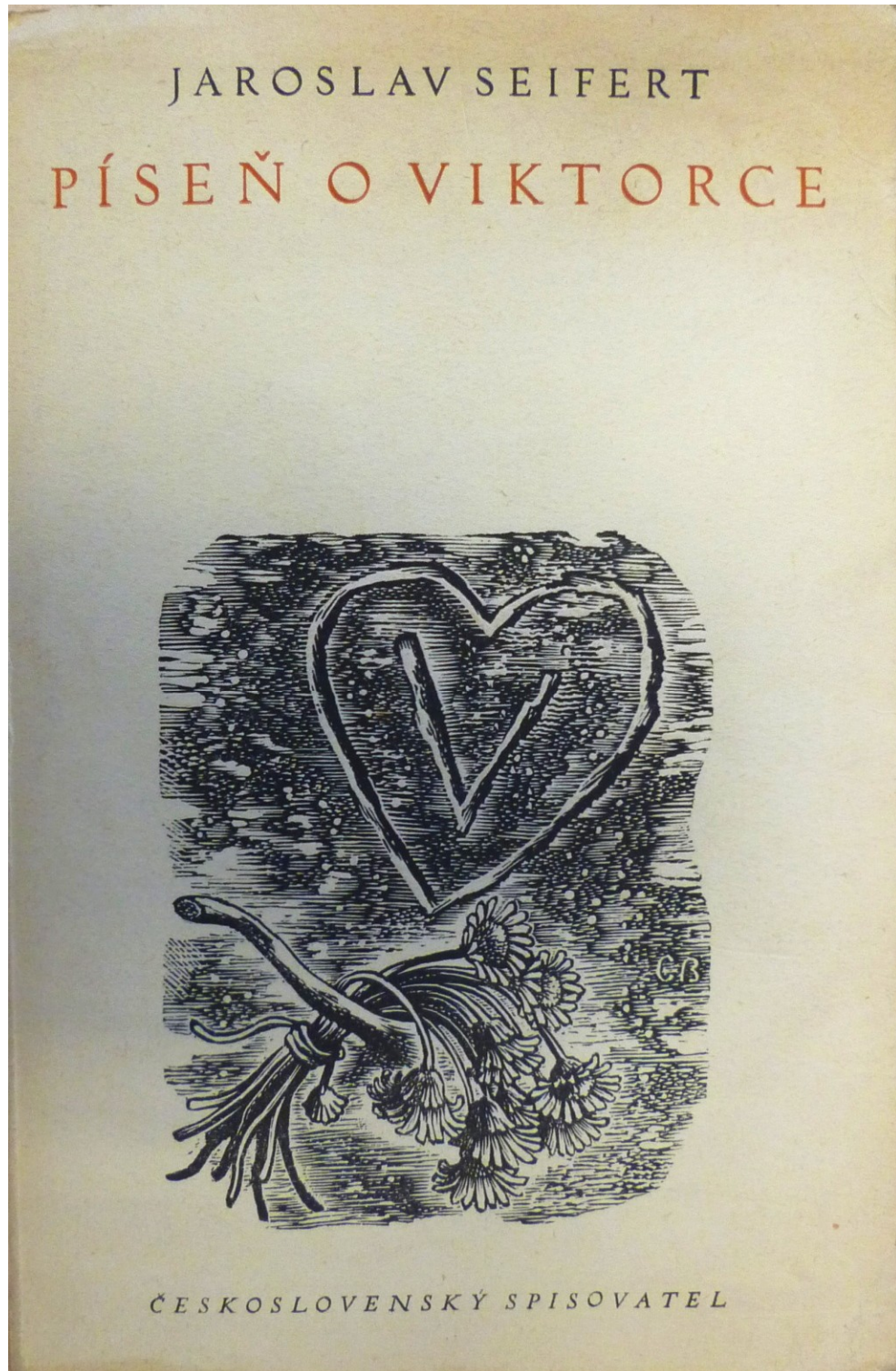


Příloha č. 8: SVOLINSKÝ, Karel. Obálka a ilustrace k Písni o Viktorce. SEIFERT, Jaroslav. Píseň o Viktorce. Československý spisovatel, 1950 (fotografie)

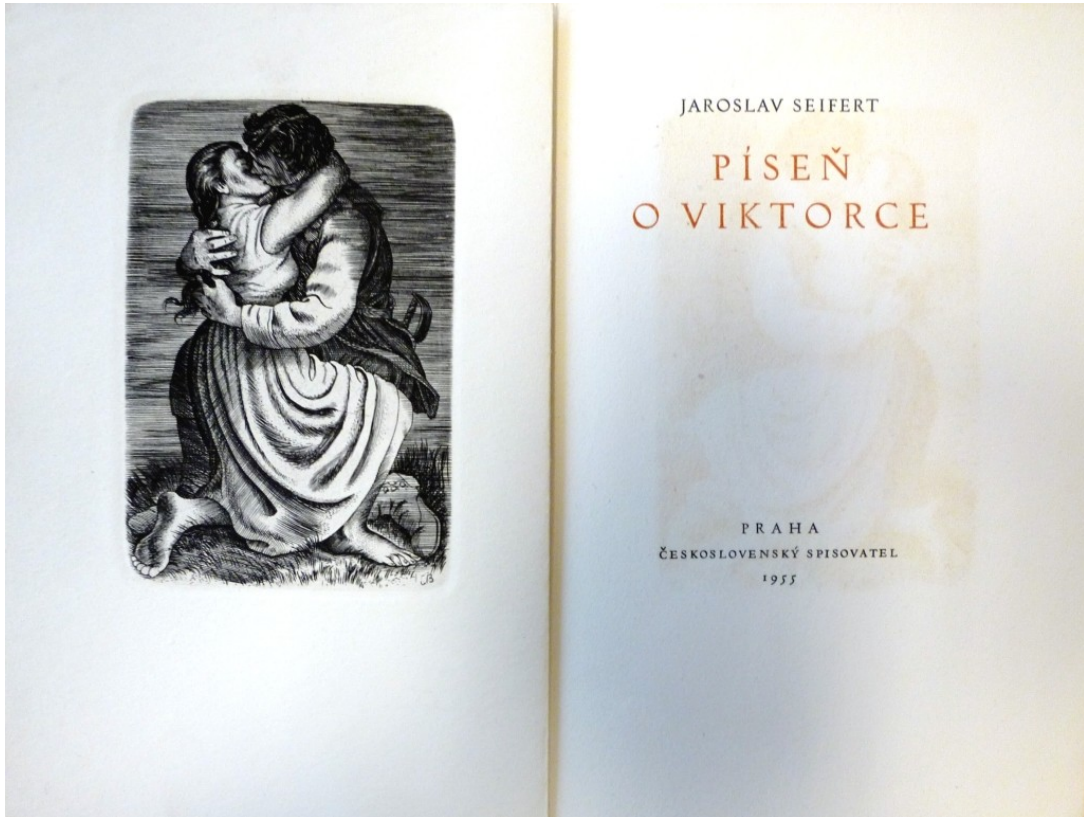




Příloha č. 9: BOUDA, Cyril. Obálka a ilustrace k Písni o Viktorce. SEIFERT, Jaroslav. Píseň o Viktorce. Československý spisovatel, 1955 (fotografie)







## Příloha č. 10: Titulní strana prvního poválečného vydání Tvorby (fotografie)



Zdroj: Knihovna Národního muzea – Oddělení časopisů

## Příloha č. 11: Titulní strana 12. čísla Tvorby z roku 1950 (fotografie)



Zdroj: Knihovna Fakulty sociálních věd UK

## Příloha č. 12: Titulní strana 14. čísla Tvorby z roku 1950 (fotografie)



Zdroj: Knihovna Fakulty sociálních věd UK

Příloha č. 13: STUHLÝ, František: Přední trojhvězdi české lyriky. Lidová demokracie, 1950, č. 58, s. 4 (text)

## Přední trojhvězdi české lyriky

Téměř současně posílá čtenářům nakladatelství Československý spisovatel tři knihy básníků nejzvučnějších jmen. V nových vydáních vychází Siréna Viléma Závady a Sbohem a šáteček Vítězslava Nezvala, překvapením pak je novinka Jaroslava Seiferta Píseň o Viktorce.

Po osmnácti letech uspořádal Vilém Závada znovu svou Sirénu a pojal do ní jen polovinu básní původní sbírky. Podstatně ji tak oprostil od poesie zmaru a beznaděje i když zachoval vše, čím tato kniha si už roku 1932 dobyla své místo. Duše ostravského člověka tu prohlédá těžkým dýmem, básník se zamýšlí nad osudem lidstva, trýzněného ovzduším, které vychází z válek, i nad tíží věčné lidské sudby a úporně se proboují k slunci. Právě zhuštěním nového vydání převládají dnes v Zavadově knize tyto konstruktivní tóny, střízlivě radostné výhledy a vykoupení: »Zatím co tise lkám jeremiádu svou / přichází pomalu tvrdé pokolení / by trosky srovnalo kámen po kamení / pro svoji novou vlast chudou a líbeznou.«

Nezvalova knížka Sbohem a šáteček, lyrický denník z cesty do ciziny a především návratu domů, poctěný státní cenou roku 1934, vychází už — nezkrácená — po páté bezpochyby hlavně pro všeobecnou oblibu závěrečné básně, která dala název celé sbírce. Je to jedna z Nezvalových m'átrovských písní, »vzdušná jak kapesník, prostá i neš pohlednice a trochu márnivá jak vůně požiátka, sice poněkud smutné verše, které však podivuhodně vzbuzují štěstí, jak je kdysi charakte-

risovala Marie Pujmanová. Ostatní obsah knihy se přifazuje k těm nesčetným Nezvalovým básním, hýčlím nejpevnější obrazotvorností, která nejednou překvapí i čtenáře, znalci místa básnickovy pařížské tematiky která převládá v přítomném souboru. Nezvalův zrak vidí skoro vždy to, co snad nikdo jiný; v tom jsou právě klady, ale často i zápory Nezvalovy poezie. To všechno je i ve sbírce Sbohem a šáteček, která také přesvědčuje, že svět není Nezvalovi ani jeho veršům domovem, básník má výsměch pro ty cizí senzacce a zachycuje pouze střepy, i když často osmi-  
vš lesklé, lyrické epigramy a dojmy, skryté už v romantických názvech. Až doma opět se stává tím májovým pěvcem, jehož »rodná řeč je zpěv«: »Projíždím kvetoucí Hanou / a pláči potíchu. / Kapličky s Marií Pannou / jsou plné šefků.«

Líbezná Píseň o Viktorce, kterou předkládá Jaroslav Seifert s příjemnou květinou Svolinského obálky s a méně příjemným jeho frontispicem k 130. výročí narození Boženy Němcové, je vskutku již zcela slunečným pozdravem letošního básnického jara. Lehounce plyne básníkovo zasnění nad Viktorčinou historií, nic z Babičky a přece všechno je v těch verších o lásce a smrti. Barunka přejde stránkami i obraz čí-atin pak milostným hájem v Nedošíně, smutná pani jež dožalčila a »vlastně už na nic nečeká«. A velký hymnus doplňuje ovzduší té písně: »Ty, lásko, pozdravena buď, / buď věčná, skutečností těšil. / A jsi-li smem, jen neprobud' / mé oči, i když des je bílý.«

Zdroj: Národní knihovna ČR

## Příloha č. 14: SKÁLA, Ivan: Cizí hlas. Tvorba, 1950, č. 12, s. 285-286 (text)

Je taková doba, že nemá příkladu v našich dějinách. Nikdy v minulosti nebyl náš lid takovým pánem svého vlastního osudu jako dnes. Nikdy ještě v celých našich dějinách nebyl jeho zápas spojen s tak velkolepými perspektivami. Je taková doba, že jako plamen zažehuje v pracujícím člověku sebevědomí, po desetiletí a staletí dehtaným a později kapitalistickým útiskem, že v něm otvírá ony zasouvané zdroje pravé tvůrčí radosti, radosti z práce, že zvroučňuje jeho vlastenectví a odívá je do slavnějšího šatu, že již dnes naplňuje jeho humanistické úsilí bohatým pramenem lidského štěstí. Pracující člověk se má z čeho radovat a neskrývá svůj úsměv. Pyšní se jím. Pracující člověk se netají svou láskou ke své vlasti, která mu krásná pod rukama, neboť tato láska je jeho hrdostí.

Každý básník, každý skutečný umělec hluboce prožívá tuto radost. Jeho srdce zní s rytmem milionů srdcí, jejichž každý úder je ranou včerejšku, jejichž každý úder vykovává zítřek a jeho zbroj. Všichni básníci, kteří nejsou mrtvi, nastoupili do bojového šiku zítřků. Usilují podat svědectví o této velké době a svou silou pomoci jejímu rozletu k výšinám socialismu. Tak pochopili svou úlohu naši umělci.

Kolik nepochopení, kolik hlubokého odcizení životu a zájmům našeho lidu musí být v básníkovi, který nevidí tyto skutečnosti, který se k nim úmyslně obrací zády.

Jako poslední kniha veršů z nakladatelství Čs. spisovatel objevil se na knižním trhu svazek veršů Jaroslava Seiferta, nazvaný Píseň o Viktorce. Je to kniha, jejíž obsah prudce a spravedlivě pobouří čtenáře, který ji otevřel, kniha, která je výsměchem našemu pracujícímu člověku.

Jaroslav Seifert patřival kdysi k proletářským básníkům, k nimž se přiřadil svou první knihou Město v slzách (1921). V této knize se ukázalo nemalé Seifertovo nadání. Zde promluvil opravdový básník, který svůj básnický sen spojuje s revoluční vidinou našeho proletariátu. V této knize se objevují v zárodkách už rysy oné vzácné hudebnosti, která uzrála v dalších jeho knihách, objevuje se zde vroucnou citovostí napojený výraz, který básníkovi propůjčovala právě revoluční společenská vidina. Z těchto radostných kladů prýštily nemalé naděje, které do Seiferta vkládali čtenáři jeho veršů.

Ale už druhá kniha Seifertova Samá láska (1923) vrhá vážné stíny na jeho nadání. Umnějším a formálně dokonalejším stává se jeho verš, ale do jeho nenávisti ke světu zlata začínají pronikat první stopy obdivu ke „krásám měšťáckého štěstí“ a jeho hranicemi Seifert

nakonec uzavírá obzory své poezie. Čteme-li v této knize: „Věřím, že i já jednou budu pánem“, skrývá se za těmito slovy ne už revoluční vidina proletariátu, nýbrž vidina sobeckého štěstí měšťáka. Další Seifertův vývoj odhalil smysl těchto veršů a dále potvrdil jeho útek od praporu. Knihou po knize rostla Seifertova snaha o dokonalost formy, ale čím byla větší jeho formální dovednost, která však dostávala i všechny záporné znaky virtuozity, čím jiskřivější, melodičtější se stával jeho verš, tím i mělčí, malichernější se stával obsah tohoto verše. Upřímná citovost zakrsává v sentimentalitu, píseň zvětrává v šanson. Seifert revoluční vidinu proměňuje v obdiv k panskému světu.

V Rukou Venušiných, kde se na dvou místech dotkne otázky nezaměstnanosti, jsou právě tato místa svědectvím, že jde už jen o záchvěv sentimentality neúčastného diváka, který – jak po tom dávno toužil – dostal se na druhou stranu, na panský břeh života.

Zradu na dělnické třídě vyslovil ostatně on sám přímo programově. Píše v roce 1936 tyto verše:

*Poslední bitva nehoří  
nad naší domovinou,  
stejnou si kosi hovoří,  
já zpívám jinou.*

Tyto cynické verše, zrazující věc dělnické třídy, věc pracujícího lidu, provázené v knize Zpíváno do rotačky nízkými pomluvami Sovětského svazu, nejsou první ani poslední příležitosti, při nich se vysmál své minulosti proletářského chlapce a přirazil dveře za svou lepší minulostí.

Jaroslav Seifert je básníkem nesporně značného talentu. Když se objevil v naší poezii, byly s jeho jménem spojovány opravdové naděje pro jeho dar jasného a srozumitelného verše, kterému přibývalo na zpěvnosti a čistotě a který by se byl mohl stát hlasem života, nadějí a tužeb našeho lidu. Jaroslav Seifert však tyto naděje zklamal. Vždy znovu a znovu hlouběji zapadá do svého subjektivismu, apolitičnosti, neuznává výchovnou úlohu umění a spočívaje pohledem ne na skutečnosti, ale na lesklých jejích útržcích, které z ní vytrhl a zbavil je tak souvislosti se životem.

I když zazněla mnohdy v jeho poezii nota objektivnější, například ve verších o Praze nebo v básních, které byly prosvětleny láskou k rodné zemi, a to zejména ve chvíli jejího ohrožení, ani tehdy se nevymanol zdaleka ze své ho subjektivismu, který mu pokrývoval obraz světa. Seifert opěvoval Prahu, vyslovoval vlastenecké

city, ale přitom si nevšiml člověka a jeho života. Krásné jsou mu portály i barokní stříšky, krásné chrlice i chomáče rozkvetlých šeriků. V nich se na něj usmívá vlast. Ale nenajdete zde, že pod kouzelnou krásou střech bydlí lidé, nenajdete tu, co tyto lidi tíží, znepokojuje, co je těší a rozradostňuje.

Toto všechno je třeba si uvědomit nad jeho novou knihou *Píseň o Viktorce*, kterou nyní vydalo nakladatelství Čs. spisovatel.

Jaroslav Seifert platíval za básníka životního jasu, za básníka, který nad krutými rozpory života zpívá až s lehkomyšlnou bezstarostností. Jaroslav Seifert často psal o lásce k vlasti, dovedl se radovat z ptáka i studánky, z rozpuklého poupěte, z letící slávy letních oblak.

Tím radostněji by mohl zpívat dnes, kdy se život všeho našeho lidu rozžívá novým jarem. Pracující člověk se stal pánem své vlasti a vytváří nové životadárné hodnoty. Ziskává stále nová a nová vítězství v bitvě o socialismus, objevuje nový kontinent lidského štěstí. Seifert však nevidí radost našeho pracujícího člověka, nevidí jeho hrdinství, jeho optimismus, nevidí nové nádherné vlastnosti, které se rodí v našich lidech, nevidí mohutnou a světlou perspektivu zítřka. Tito lidé Seiferta nezajímají, jsou mu

hluboce cizí, a Seifert nevidí, že jeho rodná země, kterou oslavil v tolika verších, je přímo ozářena jasně těchto nových lidí. Cítí jen prudký vítr, který bojí hradby sobeckého měšťáckého štěstíčka, a bojí se o jeho osud. Proto se cítí osamělý, osamělý ve světě pracujících lidí, ve své vlasti:

*Už zas rok mizí ve tmě tajemně  
a nový nastupuje svěží;  
já si však říkám: Trubte beze mne,  
trubači na ochozech věží.  
A prosbou proto končím roku běh,  
než z orloje nám půlnoc bude bít.  
Nech nás tu, Bože, ještě chvíli, nech,  
vždyť se ten čas tak rychle s námi řítí.*

(Z novoročenky vydané v Práci.)

Básník, který v době nejkrutější hospodářské krize, nezaměstnanosti, nouzovek a pendreků psal verše plné idylického jasu, dnes, kdy celá naše země se změnila v opravdovou dílnu lidského štěstí, píše verše zmaru, mlžnatého snění, rezignace, rozvratu. Hledí-li z okna, vidí „samou šed““. Nám dnes voní život tak, jako nikdy předtím. Nám dnes voní květy, jejichž vůně k nám kdysi dolétala jen přes plot panských zahrad. Seifert zpívá: „Už nezavoní rozmarýnka, tak jako kdysi voněla.“ Pro něho i rozmarýnka dnes už ztratila svou vůni. Se Seifertem se „čas rychle řítí“. Naříká: „Co je to život? Pláč a shon a spěch.“ Takový je obraz

dnešního světa, jak nám jej podal v knížce *Dokud nám neprší na rakev*, kterou vydala k Novému roku 1948 *Práce*.

Z těchto Seifertových veršů číší úzkost šosáka, který skládá elegie nad svým ohroženým kondelíkovským štěstíčkem. Překrásně charakterizuje tento stav rozkladu měšťáckého literáta Maxim Gorkij: „Básník se mění v literáta a z výše geniálních generalizací nezadržitelně klesá k povrchnosti životních malicherností, potlouká se uprostřed všedních událostí a více či méně umělecky je halí do cizích, vypůjčených myšlenek, mluví o nich slovy, jejichž smysl je mu zřejmě cizí. Stále jemnější a duchaplnější je forma, stále chladnější slovo a ubožejší obsah; hasne upřímný cit, není patosu; duch, ztrácí křídla, smutně padá do prachu všednosti, rozpadá se, stává se neradostným, těžkomyslným a churavým...“

Soudobý neurastenik povyšuje bolest svých zubů – svou osobní hrůzu ze života – na stupeň světové události; na každé stránce jeho knihy, v každé jeho básni jasně vidíš autorovu znetvořenou tvář, jeho otevřená ústa a slyšíš jeho vytí: »Je mi bolestně, je mi strašně, a proto buďte všichni prokleti i s vaší vědou, politikou, společností, se vším, co vám překáží, abyste viděli moje utrpení.«

To je podobizna Jaroslava Seiferta z jeho posledních knížek.

Ve své poslední knížce si vzal Seifert za námět příběh Viktorky z Babičky Boženy Němcové.

V nejslunečnější chvíli celých našich dějin vybírá si z nejslunečnější knihy naší literatury příběh nešťastné šílené dívky jako nejaktuálnější námět poezie. Ale všimněme si dobře, jaký smysl má tento příběh v Babičce.

U Boženy Němcové tento nesmírně lidský příběh ukazuje ubohou dívku, jejíž krutý osud dojmává všechny dobré lidi. B. Němcová Viktorčiným příběhem prohloubila a zintenzivněla v Babičce obraz života, ukázala jeho líc i rub. Zdeněk Nejedlý překrásně ukazuje ve své knize o Boženě Němcové, jak spisovatelka silou své básnické fantazie nesmírně zlidštila chmurný příběh Viktorčin. Píše: „Utrpení, jež tu líčí, není nikdy tak drásavé, bezútěšné, aby nad ním nemohla zazářiti aspoň malá, ale jiskřivá hvězdička útěchy.“

Seifertova Viktorka je v příkrém protikladu k Viktorce Boženy Němcové. Pro Seiferta je Viktorka, tato výjimečná, vykořeněná bytost, ústředním hrdinou. A tento falešně zromantizovaný námět je Seifertovi jen pozadím, na němž vyvolává neustále obrazy tmy a zmaru.

Do prázdné slupky formální dovednosti vtěluje Seifert svou lhostejnost k životu pracujícího člověka, svůj nihilismus měšťáka, svou nevráživost k současnosti.

*Zpívejte, ptáci nebeští,  
té zemi k zulíbání krásné.  
Nás děsí smrt, však, ptáci, vás ne,  
vy jste tu jenom pro štěstí.*

*A vaše flétny, hoboje  
jsou připraveny k písňím v listí,  
my pozorujem se závistí  
váš zpěv i křídla. Oboje.*

Seifert závidí ptákům zpěv i křídla. Nevidí však a nechce vidět křídla, která narůstají našemu pracujícímu člověku v rozletu za socialistickou budoucností. Neslyší zpěv, kterým vítá svou budoucnost naše mládež.

Seifert si kdysi, ve světě zbídačelém množstvím společenských nesrovnalostí, vytvořil sobecký, individualistický obraz štěstí. Toto jeho štěstí se neohlíželo na neradostný život statisíců a milionů lidí v naší zemi. Dnes, kdy pracující lidé si vytvářejí svou práci štěstí, o němž už desetiletí snili a za něj bojovali, Seifert cítí ohrožení svého vlastního štěstíčka, a pro toto své sobecké štěstí se obrací proti štěstí milionů.

Wolker i Seifert byli ve dvacátých letech proletářskými básníky. Jaký byl mezi nimi rozdíl? Pro Wolkera byl socialismus revoluční přeměnou světa, pro něho měla revoluce obrovský etický, humanistický obsah. Tak široký smysl nikdy neměla pro Seiferta. Seifertovi se tyto velké ideály scvrkly na pouhou představu měšťáckého blahobytu. Wolker volal ve svých verších po nových čistých lidech, kteří prací svých rukou budou uskutečňovat lidské bratrství, Seifert volal: „My chceme také vepřovou se zelím.“ A když viděl, že vepřovou se zelím si může opatřit i bez revoluce, revoluci zradil. Tyto kondelíkovské ideály nabývají v Seifertově poezii stále více místa. Vždyť svět Seifertovy poezie je světem českého maloměšťáka, až po barvotisk Ctirada a Šárky, Oldřicha a Boženy, které zdobily stěny maloměšťáckých pokojů.

Seifert se však obrací i k těm hodnotám, které milujeme ze své minulosti. Obrací se k Nerudovi, k Němcové. Co však z nich vidí? Nevidí z nich to, zač je miloval a miluje náš lid. Proto i jeho verše o Němcové v Písni o Viktorce jsou jenom jejím znevážením. Neboť Božena Němcová, slunečná básnička našeho lidu, byla „básničkou, která vplétala si krvavé trní do jména“, která „svou vlastní krásou zahyne“ právě jen v nízkém, vulgárním podání maloměšťáka. Co má tato Božena Němcová

společného s Boženou Němcovou Zdeňka Nejedlého, s Boženou Němcovou Julia Fučíka, s Boženou Němcovou našeho lidu? Nic, naprosto nic. Proto i poznámka v tiráži, že Píseň o Viktorce byla vydána na počest jubilea B. Němcové, je nejhrubší urážkou její památky. Nejen pro verše, v nichž píše přímo o ní, ale i proto, že ze slunečního díla básničky, milující lid a milované lidem, vytrhl chmurný příběh a zfalšoval jej, proměňuje jasné písmo Boženy Němcové v muří nohy svých veršů o Viktorce, které jsou písni nicoty a zmaru, v níž

*Jde každému smrt mlčky vstříc,  
nemilosrdná, pilná žnečka.  
Neodpočine, neposečka  
a jde zas dál jakoby nic,*

v níž Seifert „má před sebou jen tmu a tmu“. V níž píše roku 1950 verše:

*Těm však, kdož musí žít a nést  
žal těžký dost i bez břemene,  
stíny, bůhví čím ozbrojené,  
vysílá vstříc i poděl cest.*

Seifert chce mezi řádky své Viktorky vsugerovat čtenáři, že v našem světě nové lidské družnosti není lásky, štěstí. Říká na jednom místě: „A lidé lidem přejí zlého.“ A nevidí onen obrovský společenský proces, ve kterém se mění i morální tvář pracujícího člověka, ve kterém se noví lidé už začínají zbavovat starého sobectví.

A nevidí, že teprve dnes, kdy u nás byl zabezpečen chléb všem, i všechny růže i všechna krása bude odevzdána všem, pracujícímu lidu, a ne už jako v minulosti malé hrstce lidí na slunečné straně života. A dále: před tím přede vším Seifert zavírá oči:

*Ty, lásko, pozdravena bud',  
bud' věčná, skutečností jsi-li.  
A jsi-li snem, jen neprobud'  
mé oči, i když den je bílý.*

Co zde říká Seifert? Pro své sobecké štěstí je připraven hodit celý svět za sebe, zapomenout na vše, zradit cokoliv.

*Ať sopí Vesuv sirný květ,  
a pohrbí nás tu ve své lávě,  
ať hlava má za tisíc let  
je ještě schýlena k tvé hlavě.*

A kdo je to vůbec ta Viktorka, nešťastná a „odraná až do cárů“? Nepokouší se tu Seifert apostrofovat sebe, svou poezii?

Seifert ve své knížce několikrát vyslovuje pocit strachu. Není to však strach Viktorky, je to



jeho vlastní strach. Strach ze světa, který rozmetá kondelíkovskou idylu, ve kterém práce, osvobozená od vykořisťování, se sta ne synonymem lidského štěstí.

Náš lid v tuto chvíli upírá své oči daleko vpřed a jeho oči se plní radostí.

Jaroslav Seifert však vydal v tuto chvíli knihu, která vůstí svými závěrečnými verši do obludného nihilismu:

*Vždyť přichází již zdaleka  
a jenom málo dní je před ní.  
Vlastně už čeká na poslední,  
vlastně už na nic nečeká.*

Seifertova vykojejená, šílená Viktorka, není obrazem našeho života, nihilismus, čišící z jeho veršů, je cizí našemu lidu. Seifertova Viktorka je obrazem úpadkových nálad a obav, které se objevily v části naší maloměšťácké inteligence po vítězství našeho pracujícího lidu. Skutečnost rozptyluje jejich obavy. Všichni čestní lidé mezi nimi, všichni, kteří opravdu milují svou vlast, kteří milují svůj lid, poznali, že tato jejich vlast vstoupila do svého skutečného jara. Poznali, že i

jejich síly je třeba, že milují-li svou vlast, nemohou opustit svůj lid, obrátit se zády k jeho zápasu, k jeho štěstí.

Básník, který miloval svou vlast, a byť z ní miloval třeba jen stromy, ptáky a květiny, Hradčany v ranním slunci a šeríkovou krásu Petřína v květnu, nemůže svou vlast nemilovat dnes. Cožpak je pro básníka vůbec možné nemilovat svou vlast? Cožpak může být pro básníka něco strašnějšího než ztratit lásku ke své vlasti, k svému lidu?

Seifert se dovolává ve svých verších často Jana Nerudy a Boženy Němcové. To byli velcí umělci, kteří nikdy neopustili svůj lid, nezradili jeho zájmy. Touto cestou se brali všichni vynikající naši umělci.

Seifert, který v dnešní době, kdy lid vítězně uskutečňuje své revoluční ideály, nevidí tyto obrovské změny, ale vidí jen bláznivou Viktorku, nemá práva zneužívat jmen Němcové a Nerudy a nemá práva zneužívat čestného titulu básníka, nemá práva zneužívat poezie proti lidu, k výsměchu proti všemu, co je našemu pracujícímu lidu velké a drahé.

**Příloha č. 15: SEDLOŇ, Michal: Básník a víra v člověka. Tvorba, 1950, č. 14, s. 330-331**

Šel jsem pozdě odpoledne po nábřeží směrem k Národnímu divadlu. U zábradlí se kupili lidé a házeli rackům kousky pečiva. Ty bílé letky racků pod úchvatným, nikdy neokoukaným panoramatem Hradčan s čistou modrou oblohou v pozadí. A dole Vltava, plynoucí podle Kampy k mlýnů a pod pilíře Karlova mostu. Zajímaly mě tváře lidí. Radovaly se z jara, z oblohy, z tohoto dne. Šel jsem a myslil jsem na Jaroslava Seiferta, básníka jara a Prahy. Četl jsem jeho poslední verše Píseň o Viktorce a četl jsem i ostrou kritiku na ně od mladého básníka Ivana Skály. Byla spravedlivá tato kritika? Ano.

Představoval jsem si: co kdyby v této chvíli Jaroslav Seifert procházel petřínskými stráněmi a pozoroval rašící něžné lístky na větvích keřů. Zdalipak se dovede radovat z jara jako ti prostí pracující, které potkává cestou? Zdalipak pohlíží dosti soustředěně a dosti hluboko do jejich srdcí? Zdalipak si vzpomene, jak tomu bylo kdysi, a na ona vlastní slova ve Světlem oděné: „...rozpukané ruce otcovy cítí ve svých synek bláhový, slíbil jsem si, že je neoklamu“. To jsou otázky, na které Píseň o Viktorce odpovídá jednoznačným ne.

Přišel jsem domů a znovu jsem si otevřel stránky jeho prvních knih.

A čtu hned v úvodní básni v jeho první sbírce Město v slzách takovéto verše: „...však dokud z bratří mých trpěti bude jediný, / nebudu šťasten, / a nespravedlivostí světa vzbouřen, / dál jako teď, / opřen jsa o zeď fabriky, budu se zalykat kouřem / a svoji píseň pět“. Tak psal J. Seifert roku 1920. Otvírám Píseň o Viktorce, napsanou roku 1949, tedy v prvním roce pětiletky, v době, která splnila toužebná přání lidu i mladého Seiferta, a čtu tam s úžasem slova:

*Jde každému smrt mlčky vstříc,  
nemilosrdná pilná žnečka.  
Neodpočine, neposečká  
a jde zas dál jakoby nic.*

Do jaké hluboké propasti se to dostal J. Seifert, příslušník Devětsilu, kdysi druh Wolkerův? Kam se podělo jeho třídní vědomí? Nyní, kdy nastal jeho trpícím bratřím z továren skutečně nový a tvůrčí život – jako by se stali Seifertovými bratry mocipáni a vykořisťovatelé, svržení spravedlivou sudbou dějin. Místo nádherného pocitu vysvobození z odvěkého jha, místo láskyplného hymnu o krásách nové civilizace i přírody, která teprve nyní otvírá náruč pro kdysi utiskované, místo toho zaznívá pochmurná píseň zmaru. Od živých lidí, z přítomnosti, utíká básník – kam?

Zdánlivě k Boženě Němcové a k její Viktorce – ale ve skutečnosti vidíme, Viktorca i B. Němcová jsou pro J. Seiferta jen zástěnou pro vyslovení subjektivních pocitů, které jsou citům lidu cizí a protichůdné.

Listujme dál v Městě v slzách a v Samé lásce. Tenkrát Seifert apostrofuje revoluci, dychtí se jí účastnit, opájí se silou zástupů. Již tenkrát byly náznaky, svědčící, že toto revolucionářství Seifertovo nemá zdaleka tak hluboké kořeny jako u J. Wolkeru. Že na tomto postoji Seifertově mají spíše zásluhu jeho přátelé z Devětsilu než on sám. Seifert přispěl jen živou zkušeností proletářského chlapce, který však touží víc po odepřených radostech životních než po opravdové přeměně života a světa. Projevuje se upřímnou naivitou, která tenkrát nebyla bez jistého půvabu, avšak která zároveň ukazovala i na osudné nebezpečí pro J. Seiferta: i on touží být „pánem“.

A tak proti jeho vlastnímu volání:

*Zítro musí, musí nastat revoluce  
Když máme milenku a ta má měkké  
ruce,  
když to vše víme, to bych chtěl rád  
vědět,  
jak ještě dnes se může najít zbabělec,  
jenž, hledě v dutý skelet  
medituje: být či nebýt, ach to je  
otázka.*

...proti tomuto volání z roku 1923 zní výsměšně jeho slova z Písně o Viktorce:

*Ach láska pozdravena bud',  
bud' věčná skutečností jsi-li,  
a jsi-li snem jen neprobud'  
mé oči, i když den je bílý.*

Hle, on sám tu dnes medituje, hledě do důlků kostlivce, a provozuje lesklou hru se slovíčky láska a smrt. Ovšem, Seifert pochybuje o té své lásce právem. To není láska, kterou miluje lid. To je láska, která je pouhým pojmem, idealistickým výmyslem, pod nímž se ztrácí skutečný lidský cit, poměr člověka k člověku. Taková „démonická a módní“ láska patří do rzivého arsenálu fideismu a duchařství, kterému propadá dnešní měšťák. Nebo jaký smysl mají motta před jednotlivými oddíly Viktorky o vláscích, dívčích snech, hromniče, stromech znajících nazpaměť antické verše? To jsou vskutku sentence toliko se tvářící zamyšleně, ve skutečnosti jsou to čiré, nezávazné, v poetické vatě zabalené hry představ. Obdobu k nim

nalezneš v žertících Svatební cesty, s tím rozdílem, že v nich tenkrát přece jen byl vtíp, měly mladistvou jarost. A co říci veršům „Jen pes je zlý a doráží a lidé lidem přejí zlého“? Jak smutné, jak bezvýhodné jsou Seifertovy verše z roku 1949. Kdysi se cítil být jedním ze zástupů. Nyní nevěří ani v lid, ani v člověka.

\*

Viktorčin příběh, jak jej podává B. Němcová v Babičce, je ovšem příběh baladický. Avšak nelze ho odmyslit od jasného ladění Babičky, nelze ho vytrhnout z kontextu, který tvoří svou vírou v člověka slunečné pozadí i účinný kontrast k osudu nešťastné svedené dívky. A dále: chmurnost tohoto příběhu je nejen daleko převážena optimismem, ale je i při vyprávění samém doprovázena a zjemňována živým účastenstvím lidu na osudu Viktorky, soucitem, který se snaží pomoci. To všechno u Seiferta není. U něho je tomu právě naopak. Seifertova Viktorka je naprosto osamělá, izolovaná bytost. Autor zbavil její osud slunečného pozadí a udělal její konec bezútěšným, což je úplný protiklad Viktorky B. Němcové. A nejen to: on dokonce připodobnil osud Viktorky k osudu Boženy Němcové; udělal z šílené děvčice duchovní sourozenku B. Němcové. Obě jsou podle Seiferta stíženy tímž hořkým

osudem, jejich vlastní krása se jim stává osudnou. To je onen konvenční názor, vyjádřený u Seiferta obrazem „sežehnutá bleskem krásy“, který už nebezpečně připomíná Nočního motýla, nejsentimentálnější okupační kých, kde „láska je radost i prokletí“. Zde máme odpověď na otázku, proč a pro koho Seifert Viktorku psal. Proč vůbec křísí ten svět plný staromódních rekvizit, zrcadel, paraplíček, hedvábí, plný hezkých slov? Seifert zpodobnil ovšem Viktorku k obrazu svému a své poezie, která tak podivuhodně vyjadřuje pocit člověka, který rovněž cítí strach, hrůzu, zkázu a spuštění právě v dnešních dobách, které vřou novým životem, jemuž měšťák nerozumí.

Seifert je básník bezesporu talentovaný. Musíme však protestovat, jestliže tohoto nadání používá k bezobsažné magii a efektům na způsob „bílaňadra na černém pozadí“. A jestliže se Seifert dopouští zkraslení na postavě Viktorky, pak obraz B. Němcové, který podal, je naprosto falešný a sentimentální, tak jak se udržuje v představách měšťáckých slečinek. Seifert se zabýval B. Němcovou už v básni Vějíř B. Němcové, vyšlé za okupace. Ač i tam Seifert promítá do B. Němcové své subjektivní pocity prchajícího času a ztráty mládí, přece jen B. Němcová ve Vějíři oproti Viktorce je o celý svět výše, a to proto, že se tam podařilo Seifertovi vyjádřit, co znamenal její světlý zjev

pro náš lid v dobách nejtěžších. Její dílo bylo mu tehdy pramenem posily a vzpruhy, oporou lásky k zemi. Vějíř Boženy Němcové má svůj patos.

V Písni o Viktorce však patos chybí úplně a zní zde jen deziluze a strach. A přece: Jakou radost, jaký životní pocit mohl by básník nadání Seifertova vyzpívat právě dnes, kdyby mu oči nezastíraly klapky měšťáctví, kdyby jeho srdce neskomíralo ve vzduchoprázdnu subjektivní problematiky. Pak by se jeho umění teprve vymanilo z područí líbivé a prázdné virtuozity, dostalo by onen nejnütnější rozměr pravdivosti a životnosti. Viktorka je dokladem, jak chybí Seifertovu slovu živá tematika. Zdánlivý únik k tradici prozrazuje tím více bezmocnost i smutnou duchovní situaci básníka ocitnuvšího se ve slepé uličce.

Že je to aspoň upřímné? To je zrakový klam. Ve skutečnosti taková „upřímnost“ zkrsluje život a zavádí čtenáře na scesti.

Přivržencům spontánnosti v umění – zpívej, co chceš, co tě napadne – je nutno říci: básník není pták cvrlikající na větvi (a je příznačné, že zrovna Seifert ptákům závidí a touží jimi být). Vyhazovat vědomí a rozum z poezie – znamená odzbrojovat básníka, dělat z něho dvorního šaška buržoazie, ničit úplně společenský duch jeho poezie. Je třeba říci: bez účasti vědomí, bez boje se sebou samým, bez autokritiky nedojde k básníkovu přerodu.

Ale vraťme se k Viktorce. B. Němcová není ani obětí vlastní osudné krásy, ani trpnou obětovanou ovečkou, jak nám ji zobrazuje J. Seifert. Ona je hrdinkou, bojující do posledního dechu svůj nerovný boj s nelidským řádem a se společenskými poměry, které prostě neuznávaly pokrokovou samostatnou ženu a nedovolovaly jí svobodně volit život. B. Němcová však zvítězila svým dílem. Je to samozřejmost, co říkám – ale tuto samozřejmost, zdá se, nechápe J. Seifert; neboť kolik z této B. Němcové bojující, B. Němcové zachovávající si do poslední chvíle svůj zdravý názor a optimismus – kolik z této B. Němcové zachoval J. Seifert ve své Viktorce? V ní se nám jeví B. Němcová jako žena, která „už na nic nečeká“.

Nebouří se váš cit nad tímto dekadentním obrazem B. Němcové, odtrhující ji od jejího díla a vůbec od všeho, co ji dělá tak drahou našemu lidu? Půvabná maska je ta tam, sbohem všechny naděje! Takovou filozofii hlásá básník, který jako by nevěděl nic o kráse člověka bojujícího s osudem. Tak se dívá Seifert na ženu: vidí jen její hezkou tvář. Seifert trpně lká nad prchajícím časem, nad svým ztraceným mládím. To je skoro výhradní nota Seifertova, mimo ni nezná a nevidí nic jiného, jsa uvězněn sám v sobě, přestal vidět lidi a svět kolem sebe.

Dnes, v polovině dvacátého století, kdy socialismus navždy odstraňuje příčiny, které způsobily osud B. Němcové a milionů jiných – kdy se splňuje Nerudovo zvolání: konečně lidmi tedy! – básník J. Seifert přichází s náladou, která odpovídá asi náladě naší zahraniční i vnitřní emigrace. Jakou hloubku pádu prodělává někdejší druh J. Wolker! Jakým danajským

darem byla pro něho pochvala měšťácké kritiky, když se odtrhl od praporu Wolkerova a přimkl k bezideové poezii formalistické. Měl na tom vinu i Šalda, avšak především Teige, že Seifert, duch v podstatě prostý a neproblematický, ale žel lehce ovlivnitelný, dal se po slibných prvních sbírkách na bludné cesty, jejichž hořké ovoce dnes sklízí. Jsme si vědomi,

že ani v období let 1923–1945 nebyl v J. Seifertovi úplně zasut pramen poezie; projevuje se to například v jeho vlasteneckých verších psaných kolem Mnichova, za okupace a v době května; počítáme k nim některé verše sbírek *Zhasněte světla*, *Přílby hlíny*, knížky *Vějíř Boženy Němcové* a *Světlem oděnou*. Bylo by nesprávným zjednodušením, kdybychom chtěli škrtnout všechno, co napsal J. Seifert po svých prvních sbírkách. Ale právě proto musíme ostře odsoudit jeho Viktorku a ukázat na ni jako na příklad, kdy se umělec zcela zpronevěruje své lepší minulosti.

\*

Je nám bolestné psát takto o básníku, kterého měl osobně rád S. K. Neumann a kterému tak mnoho odpouštěl. Četli jsme kdysi jeho verše pod vlivem sugestivního komentáře Šaldova. S tímto komentářem se nám Seifertovy verše zdály něčím, čím nemohly být a čím nebyly. Pamatuji se, jak měšťácká kritika, která potírala zuřivě poezii Wolkerovu, vychvalovala Seifertovy verše a jeho odvrát od proletářské poezie líčila jako pokrok, a pomáhala s Teigem v čele vsí silou Seifertovi k slepotě. Obdivovala se pokrytecky nezávazné hře představ Svatební cesty nebo melancholické zasněnosti *Jablka z klína*. Je pravda, že i zde prozrazuje se svěží pramének talentu básníkovy – ale je zasut rutinou, kterou si přenáší i do poválečných veršů *Ruky a plamene*. J. Seifert se stává příkladem, jak „chudý

hoch ke štěstí přišel“, a toto měšťácky pojaté „štěstíčko“ se mu stalo osudným. Třeba říci, že nebyl sám – nebyl to jen on. Čím méně toho J. Seifert říkal o přítomnosti sociální, čím libivěji opěvoval to, co se nazývá nic, tím více byl touto kritikou vyzdvihován. Je jasné, že léta strávená a propsaná v takovém ovzduší musila vykonat v básníkově nadání pustošivé dílo, takže dnes vidíme, jak J. Seifert vnáší buržoazní

úpadkovost do naší doby – a vůbec se tomu nebrání, nemá vůli s tím bojovat.

Mnichov poněkud básníka vzpamatoval. Ale Seifert ze svého tehdejšího poznání „Já vím, já vím, že líp by bylo zaslechnout dunění“ nevyvodil důsledky pro dobu poválečnou. Básníkovi, který dovedl i v nejhorších dobách národního neštěstí vyslovit prostou krásu života, lásku k zemi a k přírodě, jako by nyní vyschl pramen zpěvu. A jestli obrazy tmy a bouře měly tenkrát platnost, protože symbolizovaly stav, ve kterém byl náš národ, jaký přímo reakční smysl mají tyto obrazy ve Viktorce. Uvědomujeme si, že v těchto válečných básních vskutku tkvěla v J. Seifertovi možnost, aby se dostal po letech bloudění na správnou cestu, k lidu. Žel, nestalo se tak.

Po květnu 1945 J. Seifert naprosto nepochopil dějinnou situaci; omezil se jen na několik oslavných, děkovných květnových básniček, nepochopil cestu našeho lidu pod vedením komunistické strany. Spjal svou píseň s labutí písní reakce. Seifert nepochopil únor. Výmluvně oslepl pro krásu tvořivého úsilí lidu. Jak se na Seifertovi osvědčuje známá pravda, že básník, který se odtrhne od lidu, dostává se do hlubokého úpadku. Seifert složil dnes ruce v klín a rozsévá psychózu, která by mohla sloužit válečným štváčům. Kdyby měl náš lid podle receptu, obsaženého ve Viktorce, také složit ruce v klín a přestat věřit, pak by byla válka neodvratná. Jestliže porovnáme Seifertův okupační *Vějíř Boženy Němcové* s pouňorovou *Písní o Viktorce*, zjeví se nám neuvěřitelný paradox: Seifert vidí dnes budoucnost daleko beznadějněji než v nejhorších dobách protektorátu; o přítomnosti ani nemluvě, tu nechce vidět vůbec.

Patří k dialektice dějin, že zrození nejsvětější, nejlidštější epochy je provázeno největším dosud ohrožením lidstva se strany imperialistických majitelů atomových pum. Jaký strhující patos by z této situace mohl vyplynout z pera básníkovy! Na jedné straně mladé třídy a národy, deroucí se k světlu, na druhé straně degenerovaná buržoazie před zánikem, hrozící zničením všem. Na jaké straně fronty stojíš? Zač bojuješ? Komu pomáháš? Taková je otázka, kterou klade doba básníkovi. A žádný básník ani člověk se nevyhne odpovědi na ni. Nikdy dosud neměl básník takovou odpovědnost za každé slovo, každý verš, jako dnes. Jak mohl napsat Seifert po únoru otázku: „Nenaklání se nad propast svět ve svém posupném hledí?“ Opravdu jménem našeho lidu mu odpověděl jiný příslušník jeho generace, Konstantin Biebl:

*Jak mohl bych uvěřit,  
že všechno lidstvo brzy zahyne?*

*Naopak. Věřím, že bude šťastně žít,  
Když povedeš ho Ty,  
naš drahý Staline!*

že není lehké vyrovnat se s mrtvou minulostí. Chce-li však někdo v sobě zachránit básníka, musí se o to pokusit.

I kdybych trpěl jakkoli obavami o osud lidstva, neměl bych tím větší povinnost bojovat všemi silami proti tomu nebezpečí? Nám však hrozba válečná, i když ji nepodceňujeme, nezastírá nádherný pracovní elán našeho lidu. To je ten pravý heroismus tvůrčí, který naprosto převažuje všechny sobecké boly a tragédie, všechny noční předtuchy. My víme jedno: válka nebude, a bude-li, pak běda těm, kteří ji vyvolají. Socialismus zvítězí, lidé budou žít!

Naprosto nechceme tím předepisovat Seifertovi nějaký laciný optimismus za každou cenu. Optimismus vyplyne básníkovi sám, bude-li sdostatek pravdivým a hlubokým v pohledu na dnešní skutečnost. Víme také, že z holuba nelze udělat orla. Ale proč má tento holub létat do cizích krajin a přenášet jejich rozkladnou atmosféru a ideologii? Co mají dělat ty fata morgany a všechny ty neústrojné orientální názvuky v básni, která měla být napsána k oslavě výročí narozenin Boženy Němcové, nejčestější naší básničky? Co musíme požadovat na každém umění, je pravdivost a víra v člověka. Žádné rekvizity, žádné interesantní preciózní pózy, hra sexu, žádná sebelíbeznější melodie a sebedůvěrnější metaforistika nezakryje vnitřní vyprahlost a zoufalství.

Nynější tvorba je nedůstojná básníka nadání Seifertova. Seifert se prohřešuje proti vlastnímu talentu. Hle – Viktorka, personifikace jeho nynější poezie, odtržené od skutečnosti a od lidí. Opakujeme: případ Seifertův je případem – nikoliv ojedinělým – básníka strženého úpadkovou měšťáckou ideologií a celým způsobem života a nazírání na scestí. Je to případ kolísavého intelektuála, jenž býval radikálním kdysi v dobách mládí, kdy mu revoluce byla nezávaznou podívanou s efekty (viz už báseň *Revoluce v Městu v slzách*, v níž revoluci provádějí – reklamní figuríny), avšak jenž se rychle „usadil“ v dokonalém souladu s šosáckým a pařouským ideálem. Když revoluce přišla jako skutečnost, zvítězila a buduje nový život, nechce ji najednou poznat a nechce se k ní hlásit. Ba naopak, má z ní strach. Je v tom kus osobní tragédie J. Seiferta a básníků jemu podobných, kteří dnes mlčí nebo píšou Viktorky. U Seiferta je tento stav zvláště křičící, poněvadž on, svou povahou pozemšťan každým coulem, předurčený přímo pro to, aby zazpíval prostou krásu všedního dne, odklání se od denní, jasné reality a stává se pěvcem fata morgana a nočních můr.

Básník a smrt – to jsou slova-nepřátelé. Básník a život – to jsou slova-soudruzi. Víme,

Zdroj: *Tvorba/ Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958): Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*

## Příloha č. 16: Seifertův dopis Vítězslavu Nezvalovi (fotografie)

27. II 50  
v Jeseníku

Milý Slávo,

ai budeš mít dlouhý čas,  
proč Ti přičti si loskami  
dívka Trava Sečty, Trava.  
Jenom si, po Bone, nemysli,  
že ad Tě měš poradují.  
Přijí Ti lo ješ proto, ožs kojno,  
jak kletvo mívě klesnouť  
vadž měš teračovnost (to říkám  
u termínů) či slá měš.  
Tímto měš roben méno udře-  
miti každino učníka i  
Misonobell, Maxine fockino  
meryj'maje.  
Slyšil jsem, jak přive křemí-  
a křemíni u ješ Kolo se i  
Kola se, jako Tili'ii. Jan křemí

fiisuidien, te koulo esloa uemurie  
se mikam doji ti.

Re'ma, sem ucitel. Piii mi  
je o nima, proto je sem a grateru ma,  
kou ni leim lo ukoumi bumei postis  
maka a boloni no kou. A olo r'ce'  
mi jedne nic. (Aeci 4t seu limuolaini)  
All letimna jsem uel detuice, megi  
o'tuiny, sem uprotl za st. K. Meidman  
jeadecol, sem ste o'tuiny slispi  
(kedy s mi stary hadni meimie),  
detuika jsem kojuel nice u'i kodo jiny.  
Vian seu mi, ja, me i. zi v melodi.  
A lea jii, de melodec, jeno i jindalay  
o detuikon a tim kii o kocni  
pou kuzni puidouisonami. a iene  
o tobi, te joi detuika jeadit. Proto je  
alluam cui let a unem tak me  
mo i uort se b'eruit, jiii Tobu,

o křivém pídobivém ján mii  
 rozumie křivím frémom i  
 uznevaním sa nezubívámo zadržka  
 i mu i' gnerce. Vúbec mudi,  
 ožses mi smed mii, ou a mudi  
 u jímst. Meám dojem, i toko namám  
 rakotíbi, fialoie mii i'í sljní  
 kúitku nez, doji, all polibond jom  
 jcu, ožs léma fricetl, fialoie mii i'm,  
 i' s mii nezuboes sou miasit.

Zdravím Tě s obcím i  
 jom Tě, křivím

J. J. J.

Uvidi' i' G. Kovi, kozdromy ho,  
 sljcl, jom, i' to mu nez i' i' lito,  
 coi mu nezuboe pípi.