

Symbióza poézie s politikou po druhej svetovej vojne

ŠTEFAN DRUG, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

V povojnovom literárnom živote sa karty začali miešať od júna 1945, keď v komunisticom týždenníku *Nové slovo* začal rozvíjať staršie i novšie kultúrno-politické úvahy básnik a publicista Laco Novomeský, „šéf“ školstva a osvety v tzv. Zbore povereníkov (vtedajší názov pre vládu na Slovensku). Nemienil dávať nijaké „smernice“ ani „úpravy“, chcel podporovať každú umeleckú tvorbu – „poctivo myslenú a pravdivo vytváranú“.¹ Básňami i publicisticky sa v tomto husákovskom týždenníku hlásili o slovo aj niektorí príslušníci nadrealistickej skupiny, vtedy už členovia komunistickej strany. A ako to s „novicmi“ býva, prejavovali sa radikálnejšie než predvojnový komunistický básnik, ba svojimi názormi priam predzvestovali čoskorý vývin. Nie náhodou sa anonymný komentátor o celej skupine s uznaním vyslovil, že sa dala do „budovania a inšpiruje sa dneškom“.² Priamo k tvorivým problémom sa z nadrealistov vyslovil Pavel Bunčák. Nezabúdaj na „modernú estetiku literatúry“, keď pripomenul, že politické a umelecké prevraty sa „vždy časove nekryjú“, ale hneď dodal, že „z epochálnych“ politických zmien musia aj pre umenie vyplývať nejaké „dôsledky“. Vedel, že ani v nových, slobodných pomeroch sa situácia nezmení zo dňa na deň, tvorcovia by si však mali aspoň „riešiť a precizovať (...) postoj k dnešku“, v ktorom ide najmä o „**sprístupnenie**“ (podčiarkol P. B.) alebo popularizáciu tvorby vrstvám sociálne širším“.

Bunčák zrejme ešte nepodliehal objavujúcim sa ľavičiarskym heslám a požiadavkám, azda preto, lebo vedel, že pochádzajú „napospol z kruhov mimoumeleckých“, a zatiaľ sa nemienil zbavovať vlastného rozumu a skúseností. Obával sa totiž, že „sprístupnenie“ (módnejším termínom sa už vtedy stávala „socializácia“) umeleckých diel by mohlo znamenať pokles úrovne. Predbežne sa asi nemienil dožadovať, aby sa nastávajúca „socialistická kultúra“ zásadne odlišovala od meštiackej, lebo „v podstate je kultúra len jedna“ a umenie sa môže hodnotiť iba podľa „estetickkej kvality“. Otázka, podľa neho, aj v nových pomeroch stála iba takto: „umenie, alebo pseudoumenie“. Pripúšťal, že umelci by sa mali pokúšať o zblíženie s konzumentmi svojich diel, že kultúrne podujatia by sa mali organizovať tak, aby sa popri „vysokej a náročnej tvorbe“ predstavovala aj „tvorba prístupnejšia“, v prípade potreby programy by sa mohli primerane komentovať či vysvetľovať. Predovšetkým by sa však vraj mala dvíhať „kultúrna úroveň širokých konzumujúcich kruhov“.

Na prvé miesto kládol Bunčák umenie „kabinetné a laboratórne“, pričom si nemyslel, že „prístupnejšie“ umenie by automaticky muselo byť „menej hodnotné“. Pripome-

¹ NOVOMESKÝ, L.: Na okraj našej kultúrnej politiky. *Nové slovo*, 2, 1945, č. 3, s. 3.

² S kým idú majstri kultúry. Tamže, č. 5, s. 16.

nul, že napríklad realistická klasika je už oveľa prístupnejšia než po prvej vojne. Predbežné východisko zo sporu a jeho riešenie nachádzal v „aktuálnej“ tematike, ktorá môže byť „bezpečným spojivom na dlhší čas“. Nemal by sa teda uprednostňovať nijaký štýl, ale tematika. Po tomto kompromisnom návrhu položil niekoľko rečníckych otázok, spochybňujúcich tzv. socializáciu kultúry – v presvedčení, že ak sa iba znížia ceny kníh a vstupeniek, ak sa budú presadzovať nepríťažlivé osvetové prednášky atp. – bude to nanič. Pracujúci by mali dostať „**materiálne predpoklady** (podčiarkol P. B.) pre potrebu kultúrneho života vôbec“.³

Bunčákov nadrealistický kolega Ján Rak nemal také problémy. V niektorých básňach uverejnených v Novom slove (Pieseň povstania, Spev nad odchodom noci – všimnime si, že v oboch sa spievalo ešte predtým, než to od umelcov o niekoľko rokov žiadali politici!) i vo fejtónoch šíril optimizmus a radosť. V kurzíve o duchovnej revolúcii neteorizoval o novom umení, súhlasil však so zásadnými zmenami v spoločenskom živote – v prospech ľudí. Odmietal starú meštiacku výchovu a pokrokársky tvrdil, že človeka treba vychovávať „slobodne a voľne, zdravo a prirodzene“, aby nestratil kontakt s ostatnými, nepovyšoval sa nad nich, ale pomáhal všetkým. Podľa neho sa má človek duševne spojiť s ostatnými, lebo vtedy „jeho cit, rozum a ruky spievajú obrovský hymnus ľudského šťastia na tejto zemi“. Ani slovom ešte nespomenul socialistické umenie, ale aj záverečné slová jeho príspevku dosť zreteľne predznačujú niektoré postuláty a terminológiu socialistického realizmu, aké sa o pár rokov začali oficiálne presadzovať: „*A tento človek nového typu, nového razenia, človek budúcnosti, súc zbavený všetkých dedičných spoločenských hriechov, zaspieva si ako z kletky vypustený vták*“.⁴

Ďalší avantgardný kolega Vladimír Reisel (s Bunčákom a Ivanom Kupcom vtedy pracovali v komunistickom denníku Pravda) v rozsiahlom článku o vzťahu literáta k dobe uvažoval, deklaroval a manifestoval v mene „všetkých mladých pokrových spisovateľov“. Najprv nemilosrdne zúčtoval so všetkými „zradcami, literárnymi nedoukami a zdychavičnými pisárkami“, najmä však so slovensko-štátovskými „mečiarovcami a urbanovcami“. Potom sa už venoval len „pokrokovým“ spisovateľom, ktorí si vraj po vojne uvedomili, že ich tvorba sa stane „spoluvorcom a spolustaviteľom novej sociálnej spoločnosti“ a „dokumentom gigantického boja slovenského ľudu za právo na slobodný život“. Tá tvorba zároveň bude „oslavou budovateľskej práce, vedúcej k ustavičnému pokroku a k lepšiemu zajtrajšku ľudstva“. Títo pokrokoví spisovatelia budú, podľa Reisela, spolu s pracujúcim ľudom budovať a strážiť vydobyté hodnoty, chrániť masy pred návratom vykorisťovateľov a zároveň budú „**oslavovať**“ (zdôr. Š. D.) „čínorodú prácu miliónov rúk“, lebo sa už nemusia zatvárať do „slonovej veže“ a zaujíma ich už iba „výstavba spoločnosti“.

Reisel sa zhodoval s Bunčákom, že pracujúcemu ľudu treba umožniť prístup ku kultúre a umeniu, aby nezostal iba „otrokom práce“. Na rozdiel od neho však nemal dojem, že by to mohlo znamenať „poklesnutie umenia“, ako sa stalo pri nacistickom glajchšaltovaní hodnôt. Aj on bol presvedčený, že „umenie musí zostať umením“, malo

³ BUNČÁK, P.: K otázke dnešnej umeleckej tvorby. Tamže, č. 2, s. 13 – 15.

⁴ RAK, J.: Revolúcia ducha výchovy. Tamže, č. 3, s. 16.

by však byť „majetkom všetkých“ – na čo treba vytvoriť „sociálne predpoklady“. A išiel ešte ďalej. So zadostučinením konštatoval, že poeti sa budú môcť ľuďom prihovárať otvorene a bez strachu, lebo ich úsilím vždy bolo „hľadať človeka, vidieť človeka, pracovať pre človeka“ – čo predchádzajúca spoločnosť neumožňovala. Pokrokový spisovateľ sa však, podľa Reisela, cíti byť „členom veľkej rodiny pracujúcich mäs“.

Tento básnik sa nebál, že by niekto chcel usmerňovať umeleckú tvorbu, prípadne spisovateľom niečo nariaďovať, lebo „nadiktovaný prejav znemožňuje umenie“! V nových pomeroch je všetko podnetom pre tvorbu a umelec vie, že nemôže stáť bokom, lebo pocit spolupatričnosti k ľudu mu vlieva „novú miazgu“. V závere príspevku Reisel použil terminológiu ešte zjavnejšie blízku sovietskym socialisticko-realistickým teóriám, hoci ťažko určiť, kde sa k nim už vtedy mohol dostať: „*Ak umenie doposiaľ bolo výkrikom protestu, alebo núteným vyhnanstvom mimo život, odtiaľ bude mohutnou oslavou všetkých krás života, bude hymnou na krásu celého, veľkého, tvorivého a bohatého života. Bude hymnou o práci, o láske, o všetkých mocnostiach života, bude hymnou na človeka, nového človeka.*“⁵

Pravdaže, citované názory nemožno považovať za prvé prejavy komunistickej reglementácie umenia na Slovensku, skôr v nich treba vidieť horlivosť novokrstencov, ktorí si aj pri takýchto názoroch niekoľko rokov pokojne vydávali svoje staršie i novšie nadrealistické básne. Slovenskí komunistickí funkcionári sa vtedy ešte do vecí umenia nemiešali – s výnimkou povereníka Novomeského, ktorý to mal v rezorte, vystupoval však predovšetkým ako dávno ctený tvorca. Čiastočnou výnimkou bol azda iba jeho prejav na I. zjazde umelcov a vedeckých pracovníkov, kde kritizoval Mila Urbana a Andreja Žarnova nie za ich tvorbu, ale za kolaboráciu s ľudáckym režimom – a niekoľkých uznávaných básnikov (Lukáč, Poničan, Smrek a iní) za podpísanie jedného z protipovstaleckých manifestov. (Po kajúcej sebakritike Jána Kostru však všetci dostali rozhrešenie.)

Dôležitejšie však bolo, že Novomeský, ako je známe, sa ani na tomto fóre nevzdal svojej dávnejšej umeleckej orientácie na kultúru Východu (hoci v novej situácii ju zdôraznil) i Západu. Na rozdiel od svojho nadriadeného ministra Zdeňka Nejedlého, ktorý na tomto podujatí sice vyhlásil, že sa ani v novej situácii nebudeme vyhýbať „kultúrnym podnetom Západu“, hneď ich však spochybnil slovami: „...*ale dnes ide o to, či sú tam nejaké podnety. Vieme dobre, že západný svet tieto podnety hľadá u nás.*“⁶

Na tom istom podujatí pozitívne zhodnotil minulosť a v závere naznačil perspektívy tvorby nadrealistov teoretik a kritik tejto skupiny Michal Považan. Podľa neho „vývinová zákonitosť“ nadrealistickej poézie „postupne bude dostávať novú tvárnosť“. Zmenené politické a sociálne skutočnosti si totiž vynucujú, aby jej „staré zložky“ boli „dialekticky (...) nahradené novými“. Zároveň odmietol domnienky odporcov, že nadrealizmus už nemá vývinové predpoklady.⁷

Práve tieto vývinové predpoklady nadrealizmu Považan podrobnejšie rozviedol o niekoľko týždňov. Bol presvedčený, že ak sa už cez vojnu v tejto tvorbe aspoň „na

⁵ REISEL, V.: Spisovateľ a dnešok. Tamže, č. 6, s. 14 – 16.

⁶ NEJEDLÝ, Z.: Príspevok k rozprave. In: Zborník z I. zjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici. ÚVR, Bratislava, 1946, s. 103.

⁷ POVAŽAN, M.: Podiel nadrealistickej poézie v boji proti politickej reakcii a nacizmu. Tamže, s. 112.

okraji súmračného básnického obrazu zažihalo svetlo a cesta k spravodlivejšiemu životu“ – tak v posledných mesiacoch práve básne nadrealistov sú „predovšetkým oslavou nových sociálnych, národných a politických perspektív a oslavou práce a tvorby“. Nadrealisti už nepotrebujú napohľad možno nezrozumiteľné „tajné náznaky“, nevyhnutné v časoch vojny, môžu sa vyjadrovať „jasnými a lapidárnymi básnickými slovami“. Neslobodno však zabúdať, že báseň musí mať iný štýl než ostatné jazykové prejavy. Považan nemal nijaké obavy, že by práve nadrealistická poézia, vychádzajúca z „najlepších umeleckých tradícií“, nemohla najprimeranejšie „ospievať a zaznačiť dnešok“. Na možné pochybnosti odporcov modernej poézie odpovedal, že nemohli písať o robotníkovi, ktorý vyrábala zbrane. Ale keď ten istý robotník stavia teraz mosty, továrne a domy „pre slobodný ľud“, nadrealistický básnik bez problémov „ospieva tento radostný skutok“.⁸

Možno dnes prekvapí, že tu nadrealisti vystupovali ako predbojovníci neskoršieho socialistického realizmu. Ale pred viac ako tridsiatimi rokmi to prekvapilo aj Oskára Čepana, keď v článku venovanom Považanovi a jeho avantgardným priateľom okrem iného decentne konštatoval: „*Nadrealisti vplynuli do nového prúdu bez nápadnejšieho dekrétovania, so zatvorenými očami ako chudobní príbuzní. Boli možno aj prekvapení, že sa im nika dedičstvo, ktorého sa nepremyslene kedysi zriekli... Ako áno, ako nie, aj Považan a iní nechtiac vytyčovali predbežnú trasu tomu, z čoho sa čoskoro vyľahol normálny schematismus...*“⁹

Zaradenosť slovenského umenia do celoeurópskeho kultúrneho prostredia zdôraznil Novomeský ešte aj v prejave o diele moderného maliara Majerníka (apríl 1946). Čoskoro však už ani on tak nástojčivo nezotrával pri preferovaní modernosti a svetovosti, viacej sa sústreďoval na podnety a príklad slovanskej i domácej klasickej kultúry. Nevyhýbal sa ani všeobecným dobovým požiadavkám, podľa ktorých bolo treba „pomáhať pri napredovaní nášho života“, ba tento život „svojím písaním pretvárať a tvoriť“ (jún 1946), ani požiadavke „bezprostredného vzťahu k spoločnosti“, čo však podľa neho neznačí „neslobodu vedeckej a umeleckej tvorby“ (jún 1947). No ešte aj v marci 1948 bol presvedčený, že ani nová situácia nekladie pred tvorcov požiadavku „umenie a jeho získané hodnoty opúšťať a spreneverovať sa im“.¹⁰

V tejto predstave sa nezhodoval s iným bývalým davistom Danielom Okálím (vtedy československým vládny m splnomocnencom v Budapešti), ktorý po dlhom básnickom i publicistickom odmlčaní uverejnil v Novom slove článok O generálnu líniu v umení. Bojovne v ňom obvinil nemenovaných slovenských spisovateľov, že sú poznamenaní „kainovským biľagom“ fašizmu ako „kultúrnou rakovinou“, a preto sa vraj odpútali od „záujmov ľudu“, odvrátili sa od života, a tak ich tvorba je na chvoste „revolučného diania“. Podľa neho robotníci a roľníci nebudú čítať napríklad Fabryho básne (na mysli mal zrejme zbierku z predchádzajúceho roku – Ja je niekto iný), ani román Štefana Rysuľu

⁸ POVAŽAN, M.: Dnešné vývinové predpoklady slovenskej poézie. Národná obroda, 1, 18. 9. 1945, č. 189.

⁹ ČEPAN, O.: Negácia negácie alebo vidiaci sen dňa a slepá skutočnosť noci. Slovenské pohľady, 80, 1964, č. 6, s. 27.

¹⁰ Citáty sú z prejavov in: Zväzky a záväzky, 1945 – 1950. Bratislava, vyd. Pravda, 1972, s. 123, 166, 202, 271.

Lúče v tmách, lebo im vraj nič nepovie „v dnešnom zápase“. A Kostrove básne v zbierke Presila smútku nemôžu, podľa neho, „upevniť pracovný elán“ atď. – čo znamená, že „umelecké potreby ľudu zostávajú neukojené“, čím je „ľud vydaný napospas“ všelijakým odrhovačkám.¹¹

Nepodarilo sa mi zistiť, či len Jána Smreka podráždili Okáliho vyslovene ždanovské požiadavky. Iné kritické ohlasy som nenašiel, ba z kladných iba pochvalnú glosu Ivana Horvátha v Kultúrnom živote.¹² Smrek vo svojom Eláne vyjadril presvedčenie, že „pracujúce vrstvy“ sa po namáhavej práci chcú pobaviť práve „ľahkými“ umeleckými formami a pokiaľ ide o „duchovnú stravu“, zďaleka neprejavujú „také záujmy, aké im zápalisti, ba blčiaci apoštoli socializmu dogmaticky stavajú pred oči“. Podľa Smrekovho presvedčenia taký bratislavský murár na stavbe novej pošty si žiada predovšetkým peniaze na „topánky, šaty, slaninu“. Keď ich nedostane, „nijakou básňou neposilníš jeho pracovný elán“. A knihu, ktorá by onen pracovný elán upevňovala, si nekúpi, ani keď bude „hmotne uspokojený“.¹³

Básnik Smrek zrejme podvedome vytušil, že Okáliho ideologické chápanie poézie a celého umenia predzvestvuje priamy nástup totalitárskych tendencií, alebo ich prinajmenšom pripomína. Sám s nimi nemal väčšie skúsenosti (vývin v Sovietskom zväze ho určite nijako zvlášť nezaujímali), nemohol teda predpokladať, že zkrátka sa takéto, predbežne len súkromné názory, stanú súčasťou generálnej línie celej kultúry. Preto si asi myslel, že by ich mal zavčas zavrátiť, či aspoň na ne upozorniť. Asi nie náhodou vyšlo potom už len jediné a nenávratne posledné číslo Elánu! Smrek však medzi prvými – ak nie jedinými – (možno niečo aspoň naznačili príslušníci katolíckej moderny?) ukázal pritom na „horiacu faklu“ hodenú nielen na spisovateľský „dom“.

Kultúrna politika českých komunistov po druhej vojne celkom úspešne presviedčala občanov, najmä však umelcov, prostredníctvom Zdeňka Nejedlého a ostatných ideológov, ba aj básnikov a kritikov, že KSČ sa stala „legitimným dedičom a pokračovateľom národněobrozeneckých tradící“. Súčasne sa pokúšala inšpirovať, ba zladit' československú kultúru so sovietskymi tradíciami a skúsenosťami. Hoci sa to dnes už môže zdať paradoxné, snažila sa pritom „navázat kontinuitu“ s domácim modernizmom tridsiatych rokov. Dôkazom je napríklad práca výtvarníka Vincenca Kramára Kultúrně-politický program KSČ a výtvarné umění (1947), ale už pred ňou referát V. Nezvala na prvom zjazde českých spisovateľov v júni 1946. Ako sa čoskoro ukázalo, išlo v oboch prípadoch len o taktickú toleranciu – komunistická strana ešte nevládla sama...

Hlavným cieľom, ktorý sa však plne mohol realizovať až po úplnom prevzatí moci v štáte, bolo uplatnenie sovietskej teórie a praxe. Zreteľné náznaky sa prejavovali už pred „víťazným“ februárom. Napríklad šéfredaktor komunistického denníka Rudé právo a týždenníka Tvorba, jeden z nastupujúcich ideológov Gustav Bareš spočiatku ešte vzdal Nejedlého tézy o nadväzovaní na domácich klasikov (O kulturu nášho národného

¹¹ Nové slovo, 4, 18. 1. 1947, s. 33 – 36.

¹² HORVÁTH, I.: Nový elán Elánu, Kultúrny život, 2, 1947, č. 3, s. 2.

¹³ Veľký náčelník Vrchci vlk tasí tomahawk za pracovný elán. (Indiánska rozprávka.) Elán, 16, 1947, č. 5, s. 1.

obrození), ale veľmi rýchlo sa začal dožadovať „novej optimistickej struny“, od autorov chcel, aby sa venovali novému vzťahu k práci a k ľuďom. V jeho Listoch o kultúre (1947) sa však už priamo presadzujú socialisticko-realistické predstavy, hoci ešte nie v čírom ždanovovskom poňatí... Napríklad: „Tvorivá práce... by měla být obklopena gloriolou slávy“, spisovatelia „by měli pořádat objevitelské výpravy“ do fabrik a písať „písňě budovatelského optimismu“ a pod.¹⁴

Pravdaže, systém požiadaviek na umenie, no najmä na literárnu tvorbu, ba priamo mocenských direktív, vypracúvali postupne aj iní komunistickí funkcionári, zatiaľ ich však nemohli ešte oficiálne presadzovať. Dôkazom, že boli na vhodné podmienky dopredu pripravení, je skutočnosť, že už niekoľko týždňov po „februárovom víťazstve“ dokázali zinscenovať Zjazd národnej kultúry (10. – 11. apríla 1948) s hlavným heslom: Umenie novej spoločnosti. Ministri a ideológovia Václav Kopecký, Zdeněk Nejedlý a Ladislav Štoll proklamovali na ňom – predbežne len manifestačne – socialistický realizmus ako jedinú možnú umeleckú metódu.

Ich slovenskí kolegovia trochu zaostali, hoci prekvapujúco veľa popredných umelcov sa už počas februárových udalostí veľmi aktívne zapájalo do horúčkovitého diania v tzv. akčných a iných výboroch a s nadšením vítali a podporovali revolučné zmeny. Z množstva vyhlásení uvediem aspoň zopár myšlienok z prejavu nadrealistického básnika Rudolfa Fabryho na otváraní výstavy avantgardného maliara Ladislava Gudernu. Deklaroval v ňom nevyhnutnosť „socializácie“ umenia, pričom odmietol falošné „romantické“ názory na umelecké diela a na ich tvorcov, obrazy „plné farebných chimér“, žiadal tvoriť pre masy diela „prístupné formou“, stvárňovať „živý zmysel, prácu a svojráz nášho ľudu“, nájsť „vzťah a živý kontakt so širokými vrstvami pracujúcich“, vytvárať umenie „pre ľud“, „uvedomele“ uplatňovať „stanovisko funkčného hľadiska“.¹⁵

Tesne pred spomenutým pražským celoštátnym zjazdom zišli sa poprední umelci v Bratislave (8. 4. 1948), aby v hojnom počte a s jednomyselným nadšením podporili víťazstvo socialistických síl i novú umeleckú orientáciu socialistického humanizmu (teda nie realizmu!). Prekvapujúco zdôraznili okrem iného nevyhnutnosť „zachovať kontinuitu, súvislosť umeleckého vývinu“, najmä modernej tvorby. S vyznením podujatia plne súhlasil v Kultúrnom živote uznávaný esejista a kritik Alexander Matuška a vysvetľoval poslanie Manifestu tým, že umenie musí naďalej zostať umením, nech by sa naň kladli „akékoľvek požiadavky“. Tiež bol presvedčený, že v nastávajúcom období „pôjde o sloh veľký, veľkosti času zodpovedajúci“, ktorý bude „zároveň v širokom meradle vnímateľný“. Upozornil však na tých, čo „mieria nižšie a ktorí k nám chcú mechanicky presadzovať kritériá i prax odinakiaľ“ (že by nesúhlas so sovietskym „exportom“?) a asi budú aj jeho názor pokladať za „intelektuálštinu“. Napodiv, vtedy sa nebál takéhoto podozrenia, ba ešte zdôraznil: „(...)ak je intelektuálštinou zdôrazňovať, že aj v socializme existuje niečo nad potrebami chvíle a heslami dňa – potom je síce nevďačné, ale dobré a mravné byť intelektuálom.“¹⁶

¹⁴ Cit. podľa: KUSÁK, A.: Kultura a politika v Československu 1945 – 1956. Praha, Torst 1998, s. 155 – 510.

¹⁵ Pravda, 7. 3. 1948. Cit. podľa: GREŠÍK, L.: Slovenská kultúra v revolúcii. Bratislava, Nakl. Pravda 1977, s. 275 – 276.

¹⁶ Cit. podľa: Pre a proti. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1956, s. 175.

Na Zjazde národnej kultúry sa o bratislavskom manifeste mlčalo, v tlači sa o ňom nezjavila ani zmienka a neuverejnili ho ani v nasledujúcom zborníku.¹⁷ Strážcovia novej ideológie a kultúry už nemienili pripustiť inú mienku, než bola určená z najvyšších politických miest. Najmä ak sa vyskytlo viacej takých názorov, aké vyslovil Matuška. Kladiem len rečnícku otázku, či by boli zmenili názor po zoznámení sa s trochu oneskoreným vysvetlením Mikuláša Bakoša, ktorý bratislavský termín socialistický humanizmus dodatočne vysvetľoval ako „*prvý stupeň socialistického umenia u nás, kým nevzniknú predpoklady pre vyššie vývinové štádium (socialistický realizmus) v súlade s vývinom sociálno-ekonomických, politických a všeobecne kultúrnych podmienok u nás*“.¹⁸

Po manifestačnom pražskom zjazde (usporiadatelia naň pre istotu nepozvali tvorcov, ktorí by boli mohli spochybniť nastoľovanú jednotu – napríklad literárneho vedca Václava Černého) sa „víťazná“ KSČ a jej pomocníci sústredili na „očistu“ verejného života od reakčných a neistých živlov (do toho patrila likvidácia nevhodných časopisov – na Slovensku napríklad katolíckych revuí Nová práca a Verbum) a navonok akoby ani neprejavovala výraznejší záujem o koncipovanie a rozvíjanie novej kultúrnej politiky. Spisovatelia a ostatní umelci ešte nenavštevovali (pravdaže organizovane) Moskvu, ale podľa zaužívaných zvykov – Paríž. Ceny za umelecké diela (k výročiu oslobodenia Prahy, Bratislavy, SNP atď.) dostávali aj nekomunisti. Dvojtyždenník Kultúrny život už neskrýval svoju komunistickú a prosovietsku orientáciu, ale ideológovia nového umenia sa zatiaľ iba rýchlo doformovali, preto sa len niektorí autori, aj to nie veľmi bohorodne, dožadovali socialistickej literatúry, či ešte stále akejsi neupresnenej socializácie umenia. Vývin sa však, ako je známe, nezastavil, možno iba naberal ostrejši a mocnejší dych.

Viditeľnejšie oživenie sa dá sledovať už koncom roku 1948. Aj v takej drobnosti, akou bola súťaž na pochodovú pieseň (vypísalo ju poverenie informácií!), ktorá „*má byť výrazom radosti zo života, nového budovateľského úsilia (...), výrazom družnosti a spoločného nástupu všetkých pracujúcich do krajšej socialistickej budúcnosti. Pieseň má byť oslavou práce ako jediného zdroja blahobytu...*“¹⁹ Hoci išlo iba o pochodovú pieseň a prakticky o inzerát, je tu hneď niekoľko požiadaviek a vlastností, ktoré mala mať nielen socialistickej pieseň, ale aj báseň. A skutočne sa veľmi skoro takmer celá slovenská poézia naozaj rozospievala a rozoslavovala. Hneď v nasledujúcom dvojčísle Kultúrneho života prekvapil popredný kritik a teoretik nadrealizmu Michal Považan propagáciou najtypickejších požiadaviek A. A. Ždanova.²⁰ Bývalý popredný literárny kritik Michal Chorváth, po vojne povereník informácií, potom zástupca povereníka školstva, v tomto čase už vedúci časti agitačno-propagačného oddelenia ÚV KSS, karhal väčšinu kultúrnych pracovníkov (socialistov ešte pred „februárom“) – za neplnenie „povinností“ propagovať umenie „triedne“ v cieľoch i prejavoch, ako „bojový nástroj robotníckej triedy“, čím vraj zapríčinili zaostávanie kultúry za ostatným životom. Súčasne vyslovil presvedčenie (príkaz?), že v nastávajúcom roku sa aj vo vývine umenia začne nová etapa.²¹

¹⁷ Sjezd národní kultury. Sbírka dokumentů. Praha, Nakladatelství Orbis 1948.

¹⁸ Nové slovo, 5, 1948, č. 51, s. 776.

¹⁹ Kultúrny život, 3, 1948, č. 22, s. 3.

²⁰ Naši spisovatelia pred novými úlohami. Tamže. Vianoce 1948, č. 23 – 24, s. 3.

²¹ Z druhého brehu. Tamže, s. 1.

Kým prejdem k tej novej etape, budem sa aspoň telegraficky venovať básnickej ťažke toho rozpačitého roku 1948. Prevažovali v nej zbierky bývalých nadrealistov (Bunčáka, Brezinu, Lenka, Raka, Reisela, Žáryho) – už nie nadrealistické, ale zatiaľ len čiastočne schematicko-socialistickorealistické, s určitým nábehom na túto „poetiku“. Najmä u Raka a Reisela – u jediného Reisela už aj so „správnym“ názvom: Svet bez pánov! Zo staršej generácie uverejnil zopár svojich básní z rokov vojny Novomešký, výber z celoživotnej tvorby Kazimír Bezek (dostal sa po privítaní Červenej armády), z najmladšej generácie Miloš Krno spomínal na Povstanie, ale zjavne naznačil, že schematický pohľad na život mu je veľmi blízky. Debutantka Krista Bendová sa prihlásila hneď tromi knižkami: v dvoch sa vyrovnávala s láskou a s vlastnou nebezpečnou chorobou (jednu zbierku ešte pomenovala „nenáležito“: Milenec smútok!), ale v tretej prekvapila „poéziou jarných stránok života“; „nad smútkom a tmavými chvíľami života“ zvíťazil v jej veršoch „optimistický životný postoj“.²² Pochopila, ako treba písať, žila sa s takýmto videním života a celé nasledujúce desaťročie patrila medzi „hviezdy“ schematismu. Ešte aj deti „vychovávala“ Pionierskym pochodom (1952). V tejto oblasti vytriezvela rýchlejšie...

Rok 1949 znamenal absolútne skoncovanie s dovtedajším rozpačitým vývinom, a to organizačno-inštitucionálne i v tvorbe všetkých literátov, ktorí boli ochotní zapojiť sa do stádoitého spevu a jasnania, alebo aspoň nechceli byť odpísaní. V dňoch 4.–6. marca 1949 – určite nie na podnet samých tvorcov – za účasti prezidenta a hodnostárov ÚV KSČ, založili v Prahe jediný a jednotný Zväz československých spisovateľov (aj názov prebraný zo ZSSR) s českou a slovenskou sekciou. V prijatých Stanovách, inšpirovaných sovietskym príkladom, sa okrem iného žiadalo písať o „radostných perspektívach nových úloh“: dať ľuďom literatúru hodnú „budovateľského rozmachu ľudu“, takú, ktorá „zachyti a stvární radostný proces premeny človeka“ i celého národa a podľa „jasného príkladu“ sovietskej literatúry stane sa „spolubojovníkom pracujúceho ľudu“ pri výstavbe socializmu i v jeho boji za mier na svete.

Poslaním a úlohou prvého umeleckého Zväzu v ČSR bolo vytvárať diela „pravdivo a verne zobrazujúce skutočnosť v jej revolučnom vývoji“ a najmä vyzdvihovať „slávny príklad mohutnej literatúry sovietskej, oddanej ľudu a ľuďom milovanej a osvojovať si jej nové tvorivé princípy“. Novozaložený Zväz mal ešte okrem všeličoho iného, no nie na poslednom mieste (!), zoznamovať spisovateľov „s marx-leninizmom, na základe ktorého jedine je možné budovať ideove jasný obraz sveta“, s dejinami robotníckeho hnutia atď. Len po splnení týchto úloh bolo možné priblížiť sa „k ideálu literatúry socialistickej obsahom a národnej formou“ a úspešne prekonať „prežitky dekadentného a samoučelného formalizmu...“ atď.²³ Sovietsky patetizmus týchto stanov, tak ako pátos všetkých prejavov a vyhlásení vo verejnom živote, sa potom rýchlo usalašil aj v poézii.

Hoci išlo o vernú kópiu sovietskej spisovateľskej organizácie a požiadaviek stalinovsko-ždanovovského socialistického realizmu, tento termín sa v citovaných stanovách

²² Encyklopédia slovenských spisovateľov, Bratislava, Obzor 1984, s. 44.

²³ Stanovy Zväzu československých spisovateľov. Príloha in: Od slov k činům. Sjezd československých spisovateľů 4. – 6. 3. 1949. Praha, Orbis, s. 1 – 4.

– prekvapujúco – nevyskytol ani raz. Napriek tomu sa stal záväzný a nespochybniteľný prakticky už na druhý deň.

Na doplnenie obrazu vtedajšej situácie treba ešte dodať, že ten istý sovietsky model sa použil aj pri zakladaní ostatných umeleckých zväzov. Jedinou, ale iba formálnou výnimkou boli divadelníci v oboch častiach štátu, ktorých v prvých rokoch „zväzovala, zaväzovala i záväzkovala“ už od 20. marca 1948 tzv. Divadelná a dramaturgická rada. Ani títo umelci sa však, pochopiteľne, nevyhli socialistickorealistickému jarmu. Jednotlivé zväzy viedli prekádrowaní členovia KSS, predsedníctiev a výborov, každý ich krok riadili, určovali, inštruovali atď. pracovníci agitačno-propagačného oddelenia ÚV KSS. Považovalo sa za samozrejmú, že pred každou plenárkou, zjazdom a inými väčšími podujatiami týchto organizácií sa najprv zišli komunisti a na druhý deň oboznámili ne-straníkov so svojimi rozhodnutiami a formálnym hlasovaním si ich dali schváliť. V tejto atmosfére hlasovanie bolo, prirodzene vždy, jednomyselné. Keby nič iné, už tento ceremoniál musel poznačiť psychiku umelcov a tým aj ich tvorbu!

Ďalším deštruktívnym medzníkom pre literatúru i pre celé umenie a kultúru bol IX. zjazd KSČ 25. – 29. mája 1949 v Prahe. Z hlavných referentov najväčšiu pozornosť otázkam novej tvorby venoval minister informácií a osvetu Václav Kopecký. Vo všetkom sa odvolával na žiarivý sovietsky príklad. Jeho „myšlienky“ sa okamžite stávali nespochybniteľnými príkazmi: literatúra musí „sloužiť pracujúcim ľuďom na ceste k socializmu“; treba tvoriť „v nejtěšnějším spojení s prostředím socialistického budování“; spisovatelia musia ísť hľadať „hrdiny práce“ do tovární a na dediny; námety pre „poutavé romány, dramata, básně, humor, satiru“ nájdu len na pracoviskách; pri všetkom sa musia opierať o marx-leninizmus a o „vůdčí metodu umělecké tvorby v Sovětském svazu (...) o socialistický realismus“; pre tvorbu touto metódou treba získať všetkých umelcov atď.

Za zásadnú marx-leninskú líniu v umení považoval to, aby sa **všetci** umelci dali „strhnout budováním nového života a stali se na cestě k socialismu nadšenými předhlasateli šťastné budoucnosti“. Na druhej strane za „osudné nedorozumení, (...) politováníhodné nepochopení“ socialistického realizmu vyhlásil názory, že dôsledkom tejto metódy je „plochosť, šed' a bezduchá předmětnost“; podľa neho práve naopak, vyžaduje „pohyb, barvitost, (...) skutečnost vnímanou duchem, vyjádřenou ideově a emocionálně umocněnou díky fantasií (...), nechce se zřít poesie, nýbrž chce naopak víc poesie“ atď. atď. Na záver všetkých týchto vyhlásení ešte podčiarkol, že sa treba dôsledne držať zásad socialistického realizmu, ako boli formulované „v zásadních projevech soudruha Ždanova, v rezolucích ÚV VKS/b a v sovětských diskusích o otázkách umělecké tvorby“!²⁴

Aby sa zásady socialistického realizmu uplatňovali v praxi a nezostali na papieri, o to sa mali postarať a aj sa postarali ďalšie opatrenia, príkazy, pokyny, organizované akcie, podujatia, záväzky a určite aj iniciatívna horlivosť jednotlivcov. Naznačím túto aktivitu v rokoch 1949 – 1952 vo faktografickej skratke a v každom roku uvediem aspoň najpríznačnejšie tituly básnických zbierok a zborníkov.

²⁴ KOPECKÝ, V: Vedení nepřemožitelným učením marx-leninizmu vybudujeme socialismus v naší vlasti. Cit. podľa: KSČ a kultura 1948 – 1960, II., Praha 1973, s. 148 a n.

Rok 1949. Za predsedu slovenskej sekcie práve ustanoveného Zväzu československých spisovateľov zvolili Michala Chorvátha, ktorý sa o mesiac stal aj pracovníkom „agitpropu“ ÚV KSS. Časopis Kultúrny život sa de facto stáva orgánom Zväzu, hoci si naďalej ponecháva nezáväzný podtitul Dvojtyždenník pre kultúru – i Andreja Mráza ako hlavného redaktora. Vydávanie kníh začína riadiť tzv. Národná edičná rada Slovenska. (Aj jej predsedom je M. Chorváth.) V novozriadenej Klube robotníkov a spisovateľov (!) sa v júni koná veľká diskusia o básnickom debute mladého pracovníka ÚV KSS Milana Lajčiaka Súdružka moja zem. Všetci účastníci, až na P. Bunčáka a E. B. Lukáča (podľa neho ide o socialistický banalizmus), videli v knižke začiatok novej poézie. V spisovateľskom Domove na Dobříši prebehlo prvé politické školenie vybraných spisovateľov oboch národných sekcií. M. Považan a J. Špitzer zostavovali zborník k 25. výročiu skupiny a časopisu DAV. Celé dvojčíslo Kultúrneho života bolo venované ukázkam umenia a statiam o ňom najmä od sovietskych odborníkov. Vychádzajú verše a prózy zo súťaže Pracujúci do literatúry. Na oslavu sedemdesiatych narodenín sovietskeho vodcu vydáva básnickú skladbu Na Stalina Ján Kostra a zbierku Pozdrav M. Lajčiak. Odborná a denná tlač uverejňovala kratšie básnické pozdravy Stalinovi aj od mnohých iných autorov.

V poézii Kultúrneho života postupne pribúda žiadané videnie nového sveta. Komunistická strana je „rodná“, „vítazná matka slobody“, „jasná zora ranná“, vďaka nej „nové slnko vychodí“, všade „trilkuje pieseň veselá“, alebo znie „jak zvony jasavé“, každý má „na perách pieseň a úsmev na líci“, ešte aj zástavy sú „rozjasané“. Z tovární „už hučí symfónia strojov“, iný autor vyzýva komíny, aby „spievali“, aby z ich „srdc hukotala radosť“. Predseda spisovateľského Zväzu s potešením konštatoval, že „sovietsky vzor v literatúre nás učí, ako môžeme osviežiť a umelecky zveľadiť literatúru vlastnú...“²⁵

Básnici totiž popri básňach staršieho typu vydávajú už zbierky s požadovanými veršami a primerane ich aj pomenúvajú: Na tepne čias, Pochod miliónov, Pieseň mierových rúk. K 5. výročiu SNP vyšiel obsiahly výber básní, próz, hier a reprodukcii výtvarných diel venovaných tejto udalosti: Na slávu týchto dní. Zostavovatelia Považan a Špitzer zaradili doň reprezentatívne ukážky prác už od jesene 1944. Je v nich príležitostná daň téme najmä vo veršoch, zatiaľ však ešte nejde celkom o „veršotepectvo“ či o „socialistické veršíkárne“, pred ktorým v Klube robotníkov a spisovateľov vystríhal Považan.²⁶ Názny sú len v jednom prípade: už v dobovom názve, potom v epitetách i v celkovej atmosfére: „prekrásne sny; veselé dni; pieseň dymu (!); dunivá veľrieka radosti; pozdrav pre dnešného človeka, ktorý bude mať krajší život (...) a vtedy zaspieva.“²⁷

Len zdanlivo sem nepatrí informácia, že na jeseň 1949 prišli do Československa prví sovietski „poradcovia“ – odborníci na prípravu politických procesov...

(Dokončenie v budúcom čísle.)

²⁵ CHORVÁTH, M.: Čím nám je sovietska literatúra. Kultúrny život, 5, 1949, č. 21 – 22.

²⁶ V tomto referáte však Považan už použil aj formuláciu o literatúre jako o zbrani robotníckej triedy, odmietol „individualistické zbytočnosti“, „meštiacky psychologizmus“ atď. a vyhlásil: „S týmito náznami čoskoro skončujeme.“ O novú literárnu kritiku. Pravda, 8. 10. 1949, č. 239.

²⁷ RAK, J.: Pieseň slovenského povstania. Na slávu týchto dní. Tatran a Dukla 1949, s. 26 – 27.