

Sen o českém snu (Namísto úvodu)

Název knížky, kterou držíte v rukou, je hanebně nepůvodní. Byl převzat z titulní básně sbírky Josefa Kainara. Ve své době, v roce 1953, když sbírka poprvé vyšla, se ta báseň a s ní i celá kniha zdála být zjevením a její přijetí bylo téměř bez výjimky nadšené. Hovořilo se nad ní o „výbojích“, o „příkladu současné poezii“, o „novém úspěchu“, o „básních, jaké jsme již dlouho nečetli“, o zdárném překonání schematičnosti a abstraktnosti, o poezii „velké a prožité“ (STUDENÝ 1954: 17–23; NOVÁK – KARFÍK 1955: 269–278; ZÁVADA 1954: 3; ZAJAC 1954: 4; PICK 1954: 4; BURIÁNEK 1954: 204–208; SCHULZ 1954: 7). Knížka se dočkala i oficiálního ocenění a několikrát publikace: do počátku šedesátých let byla vydána celkem čtyřikrát. Stala se dokladem „hlubokého přerovovacího procesu“ (J. Studený), jímž básník, kdysi spjatý s poetikou Skupiny 42 a blízký existencialismu, vypěl v mluvčího nové, socialistické epochy. Kritikové let padesátých odkládali povinnou přísnost a toužili „roznést mezi lidi“ Kainarovy nové verše (SCHULZ 1954) a ještě později jiní kritikové z časů normalizačních střežili, aby se ani v čtenářských výborech neobjevila podoba nevhodného Kainara, Kainara bez *Českého snu*: postoj k této klíčové básni a stejnojmenné sbírce posloužil tehdy jako vhodný prubířský kámen ideologické čistoty.¹

Báseň je na první pohled pokojným výjevem: scénou dětského spánku. Sen, který přivolává, není ovšem už dávno onen sen ze starších Kainarových básní, nepokojný sen uprostřed noci, která „nepromíjí“, v níž smrt stále předbíhá život a krby, které vyhasínají, jsou krby zaniklé (Nevíňátka). To není již horečnatý spánek nemocné holčičky (Dopis pro nemocnou) ani sen jako útočiště před nepřátelským, zlověstným okolím, „sen jako skulina své malé směšné myši“ (O hrbatém děvčátku). Dítě tu také dávno není obětí vrženou napospas světu, v němž „všechno se spiklo proti nemluvnátku“ a v němž první, s čím se seznamuje, jsou věci ostré a zraňující (Dítě začíná vidět, Stříhali dohola malého chlapečka – KAINAR 1960: 12n., 16n., 49n., 78n., 110n.).

1) Srov. recenze vydání výboru Kristiána Sudy *Čas nečas* (BLAHYNKA 1984: 5; 1985: 123n.).

Dítě se ovšem obecně v pouónorové poezii zabydlelo jako symbol šťastné přítomnosti a ještě šťastnější budoucnosti. Skrze dítě socialismus sám sebe nahlížel jako mladý, nový svět, jako svět míru a bezpečí a výjev se spícím dítětem se po Únoru stával zcela konvenčním lyrickým syžetem (František Branislav: Ukolébavka, Pavel Kohout: Fantazie – BRANISLAV 1952: 24n.; KOHOUT 1954: 104n.). Všechno v tom syžetu se přirozeně měnilo v idylu: sen nesměl již být pozváním do hájemství iracionality, ale obnovou sil, průhledem do neomezených možností příštích, prostým spočinutím, noc dávno nezbuzovala temné asociace a nebyla ničím nebezpečným, jen časem ticha, míru a poklidu před novým, radostně činorodým dnem. Žánr ukolébavky, který tu stál v pozadí, neposkytoval přítom na první pohled příliš mnoho možností pro vyslovení přímých ideologických postojů vyžadovaných zvláště od rozsáhlejší básnické skladby. Kainarova poema o chlapci, který se ve spánku stává součástí z pokolení na pokolení děděného „českého snu“, se v krajně zpolitizované atmosféře let padesátých skutečně mohla zdát až přívětivě strídrou ve svém přitakání obecně závazné normě, nepůsobila tak křečovitě plakátově, tak přímočaře agitačně jako mnohé jiné texty. Není zřejmě náhodou, že její ruský překladatel naléhavě cítil potřebu dopovídat to, co se v ní zdálo být řečeno jen na půl úst. Tam, kde Kainar jen naznačuje („Kdybys ty znal, kdo všechno spí v něm s tebou!“), je Pavel Železnov snaživě jednoznačný a směřuje k politicky průhledné frázi („O, jesli by znal ty, skoľko čestnych palo za našu češskuju mečtu!“ – HEŘMAN 1956/1957: 151).

Spící chlapec „má čelo nevinné | jak Svatý Kopeček“, píše se v básni, ale její text přece jen tak nevinný není, jak se na povrchu tváří. Ostatně již fakt, že se stala vzápětí a současně nadlouho kanonickým textem socialistické poezie, leccos napovídá. Nejde jen o to, že podobné přihlášení k idyle nebylo tehdy ani v nejmenším pokusem o únik ze skutečnosti a o uhájení osobnějšího prostoru tvorby (jakýkoliv „únik“ byl v rámci socialistické kultury jednoznačně tabuizován). Nejde jen o to, že idyla byla plně odpovídajícím „modem“ socialismu jakožto dovršeného „nového světa“, že byla všechno, jen ne neideologická, že se stala naplněním estetické, ale i politické směrnice, která určovala, aby se téma socialistické současnosti spojovalo s ideálním obrazem říše štěstí, míru a blahobytu. I idylické žánry vyžadovaly tehdy své jednoznačné ideologické zakotvení, alespoň náznak vykročení z idyly: poukaz k číhajícímu nepříteli, k zápasu za

hranicemi idylického prostoru, ať již časovými (v minulosti) nebo prostorovými (na Západě). Konečně i v připomenuté helsinské ukolébavce Branislavově na okraji idylického obrázku pozvedají matky v kapitalistické cizině „pěst nenávistnou na dravce“.

Ani poema Kainarova – přes svou zdánlivou zdrženlivost – se v daném ohledu dobovým očekáváním nejen nevymyká, ale vychází jim ochotně vstříc: nanejvýš jen přemýšlivěji a méně překotně. Přesun od „snu“, spojeného jednak s chthonickými silami noci, se smrtí, s chaosem, jednak s představou osvobození od racionality, od jednoduché kauzální logiky ke snu společensky přijatelnému, idylickému zřetelně souvisel s obecným rozpolcením představy snění v padesátých letech. Sen jakožto vyproštění z pout skutečnosti, jako stav nečinnosti, jako metafora autonomních hodnot umění, jako soukromý sen byl odmítán, na druhé straně byl přijímán „sen“ a „snění“ jako předobraz budoucí utopie, předobraz budoucího žádoucího uspořádání poměrů („snění revolucionářovo“, „leninské snění“), jako zárodek společného „plánu“ („smělé snění“). „Sen“ je v této akceptovatelné podobě vnímán ne jako protiklad „skutečnosti“, ale jako její etapa: je předem stanoveným cílem, který se v pohybu skutečnosti má teprve dovršit.

Taková představa měla své kořeny v starší rétorice revolučních hnutí: sen se zabíjí tím, že se uskuteční (tak to formuloval ve dvacátých letech ve jménu ideálu proletářské poezie Jiří Wolker, nepřímou v Kainarově poemě připomenutý právě zmínkou o Svatém Kopečku), a naopak skutečnost dokonává svou proměnu tak, že se se snem splyne. Socialismus byl tak s oblibou představován nejen pomocí emblému „dítěte“, ale i pomocí emblému „snu“, který se naplnil. Zatímco „dítě“ pojmenovávalo socialismus jako novou epochu, která právě teď poprvé počíná, není zatížena minulostí a patří jí budoucnost, „sen“ v této perspektivě byl nejen „snem“ o ještě šťastnější budoucnosti komunismu, ale již i uskutečněným snem „minulých pokolení“, vyústěním nejlepších tužeb minulosti v „socialistický dnešek“. Na pozadí „amerického snu“, který tu (aniž byl výslovně připomenut) stál v pozadí jako idiomatický výraz, podle jehož vzorce se pojem „českého snu“ zrodil, je český sen představován jako přirozené vyústění minulých úsilí, jako výraz společného úsilí generací, nikoliv jako neorganický skok do nových poměrů. V těchto souvislostech ani nemohl být idylický výjev ukolébavkové scény tak netendenční, jak předstíral: obě ústřední témata, která se v něm

setkávala, byla silně ideologicky zatížena, stávala se metaforou samé podstaty socialismu. Vzájemně se přitom přizpůsobovala: stejně jako sen přejímal z kontextu dětského atributy „bezstarostnosti“, „hry“ a „štěstí“, tak i dítě, v jiných kontextech socialistické lyriky vnímané často jako „bytost bez minulosti“, okázale „bez paměti“ a „bezdějinná“, provokativně kontrastovaná s těmi, kteří ve své zkušenosti nesou břemeno starého světa, bylo díky své vazbě k motivu „snu“ vztaženo k dějinám a jejich pohybu.

Tento pohyb byl v pozadí i jiných dobových ukolébavek, ale Kainarova báseň tohoto sémantického pozadí využila důsledně: byla vlastně přímo básní o tradici, o vztahu dneška a dějin. Ztotožnění tradice se „snem“, který byl skutečně vznikem socialistického státu, ji ovšem přirozeně představovalo v účelově značně přizpůsobené podobě. Zdánlivě se tu sice minulost zabírá dostatečně hluboko, až na sám práh báje (obraz kněžky Lady probodené kopím cizince), ale ten ponor je klamný, předstíraný – jeho cílem je především připomenutí potřebného emblému – v tomto případě „slovanství“ –, nikoliv samo otevření prostoru. Stejně tak je z minulosti vyčleněn motiv husitský (táboři, „klobouček schlíplý, | kardinálský“, „pavéza“, „sen husitský“), motiv selských bouří, a dál už jenom motiv dělnických bojů („to pro dělnickou krev, | co vsákla v kámen dlažby“) a nedávné války. Tradice je tu jen formálně představena jako bohatá a nepřehledná („Je český obzor | hluboký jak džbán“, „Však tebe chrání sen, | jenž roste časy všemi, | vždy košatěji | a vždy krásněji“). Ve skutečnosti je z ní pojmenováno, a tak i přijato, právě jen těchto několik málo emblémů a nic mimo ně: příznačně vždy emblémů vázaných na motiv boje a zápasu.

Důležitou roli tu hrají i zřetelné odkazy ke kontextu ruskému („to pro hřbitovy Stalinových reků, | kteří jsou u nás | věčným noclehem, | smíš spát | jak jádro v jablíčku, | jak smrček pod sněhem“). „Český sen“ je tak přímo podmíněn „ruským tématem“, vstřebává je jako svou součást, není mimo ně myslitelný:

Je těžký chlebiček
být matkou bohatýra.

Bohatýr přes den
zemi pojídá.
On zkouší,

jak je sirá.
Bohatýr hledí do slunce,
kdo s koho, hej,
ty zlaté –

Kainarova představa tradice prostředkovaná metaforou „českého snu“ je tedy sice navenek okázale „národní“, vyslovuje se k otázce české identity, ale tím, jak je v ní zřetelně za podmínku této identity přijato „ruské téma“ a do vlastní národní tradice zůstávají zahrnuty jen přísně vybrané položky, je spíše pokusem o dobovou manipulaci s představou češství a „národnosti“. Spoluutváří nový, socialistický mýtus české identity, v němž jsou celé trsy motivů z české tradice odstraňovány, zamlčovány nebo i výslovně odmítnuty a jiné upřednostňovány. Za pozornost kupříkladu stojí jednak to, že jako zřetelně nepřátelská síla vůči „českému snu“ tu vystupuje nejen německý živel, ale i křesťanství, zvláště katolicismus, jednak skutečnost, že „český sen“ je definován jednoznačně jako sen lidový, plebejský. Nepřímo je z „českého snu“ vyloučena i meziválečná republika jako nepřátelská „tradice dělnické“, z toho, jak založilo „českou identitu“ 19. století, se sice obezřetně čerpá, ale jako téma se 19. století, „doba národního obrození“, v naší básni – ať již přímo či nepřímo – neobjevuje. Projekt české identity, který tu u Kainara zaznamenáváme, se tehdy utvářel snad ve všech oblastech poúnorové kultury – vycházel formálně z tradice (husitství, protiněmecké vymezování, slovanství, plebejskost), ale současně tradici zásadním způsobem přehodnocoval. Obrozenské stereotypy „národa chaloupek“ byly nenápadně, ale důsledně posunuty směrem k novému stereotypu „národa dělníků“, tradiční protiněmečtví se přetvořilo v součást obrazu nepřítel na Západě, který chystá novou válku, „slavismus“ byl nenápadně vytlačen adresnějším „rusismem“ jako výrazem loajality k Sovětskému svazu, vzorové socialistické moci.

Vedeme tu s tou básní zřetelně spor – proč jsme tedy cítili potřebu právě skrze ni se přiblížit tématu, které nás především zajímá? Podivným způsobem se pro nás stává vybidnutím, abychom se přesněji pokusili postihnout „český mýtus 19. století“, o který se dosud opírá – přes všechny snahy jej přeformulovat, překódovat nebo zapřít – naše identita dnešní. Přejímáme z té básně jako výzvu ústřední metaforu „snu“. Skutečně nás budou zajímat rozmanité představy, symboly, iluze, pomocí nichž si lidé minulého věku vymezovali své

místo ve světě, pomocí nichž se vztahovali k tomu, co uplynulo, i k tomu, co očekávali od budoucnosti. Nebude zřejmě náhodou, že jádrem toho vymezování byl obraz spánku a probouzení ze sna, takže budoucnost jako vždy, ale tentokrát s ironií o to potouchlejší, mohla později ukázat snovost, iluzivnost těchto snah. My dnes jsme se naučili přistupovat nejen střízlivě, věcně, ale často i přezíravě k těm starým „představám“, vidíme v nich „jen sen“, dáváme najevo svou schopnost zcela je nahradit vlastním přemítáním a sebevymezováním, aniž bychom brali na vědomí, že budoucnost objeví časem i v našem přemítání zase jen křehké předivo snění. Přesto i my neseme a nemůžeme nenést v sobě stále tento zapíraný „český sen“. Prosvítá našimi pokusy nově postihnout to, co jsme a kam jdeme, naším úsilím zapřít okázale to směšné dědictví, stejně jako tvrdošíjně prosvítal mimovolně i umělou konstrukcí „nové tradice“, jak ji naivně budovala či spolubudovala Kainarova báseň. Protože tak či onak je to sen zakladatelský, zakladatelský pokus o „český svět“ – nelze ho od tohoto světa bezbolestně odpreparovat.

Budeme ho moci světácky cupovat na kousky a mudrovat pak nad nimi, čeho jsou vlastně výrazem, co znamenají, o čem vypovídají. Neodepřeme si to potěšení. Ale z povahy věci samé vyplývá, že ani naše analytické pokusy nemohou vystoupit mimo prostor „českého snu“, nad který se tak neskromně vyvyšují. I ony byly před lety tímto „českým snem“ vlastně založeny, vstřebány, staly se jeho tělem stejně jako vše ostatní, čím žijeme. Tím snem byly založeny (a to je výsadou zakladatelských snů) i naše pokusy tomu snu uniknout, zpochybnit ho, vysmát se mu, postavit proti němu jiný sen a jiné sny, stejně jako i naše zoufalá připomínání ničivých sil temnot skrytých tam kdesi ještě hlouběji, až skoro na dně každého snění a každé noci.