

Šalda se kdysi zamyslel nad touto věcí a napsal: „Goethe má hluboká slova: jediná díla trvalá jsou díla příležitostná. To znamená: netvoř do prázdného prostoru, netvoř ze studené vášně akademické dokonalosti pro účel zcela abstraktní; naopak: tvoř z konkrétních potřeb pro zcela určité konkrétní účely.“

A sovětská kritika nechce nic jiného a nic víc, než aby sovětský umělec žil čestně a opravdově nejživější problémy svého národa; kdyby si toho byla vědoma i naše umělecká kritika, která nese velkou odpovědnost, zejména na nebezpečných dějinných křižovatkách, prospěla by tím nejen našemu lidově demokratickému státu a jeho budování, prospěla by i umělecké síle naší *moderní české poezie, našemu umění*.

(1946)

ACHMATOVOVÁ, BOTOSTROJ A JINÁ KOUZLA Bohumil Mathesius

Byl jsem vyzván, abych se vyslovil k případu Achmatovové a spol. Činím tak. Příklad sám je dobře znám, takže není třeba opakovat fakta.

Anně Achmatovové je dnes padesát osm let, dívčím jménem se jmenovala Gorenková, po prvním muži Gumiljovová. Oba byli členy literární skupiny takzvaných akméistů, skupiny, která se rozpadla kolem roku 1922, po smrti Nikolaje Gumiljova, zastřeleného pro účast na protirevolučním spiknutí profesora Taganceva v roce dvacátém prvním. Skupina, která měla negativní poměr k Říjnové revoluci, se rozpadla, poněvadž si nedovedla najít za nových sociálních podmínek materiál pro básnickou tvorbu. Anna Achmatovová po roce 1921 umlká.

V lednu 1931 jsem napsal v předmluvě k českému vydání jejích veršů: „Sovětská kritika vytýkává Anně Achmatovové, která je jinak nejlepší ruskou básnířkou, přílišné zatížení šlechtickým prostředím, z něhož vyšla, i prostředím literárním, kde se učila (občasné užívání náboženských motivů), dále úzkou tematiku (láska, trochu Petrohrad a Carské Selo) a téměř úplné zanedbání historických přesunů, které se dály vedle ní. To je

ovšem tolik jako vytýkat Anně Achmatovové, že nechodila po rukou. Jejím úkolem bylo pevnou, ostrou a střídmou jehlou vyrýt pečetičko pro senzibilitu své doby, své krátké předválečné doby. Tento úkol Anna Achmatovová splnila. Když její šedivou Múzu s vášnivou spodní notou zaměnila sestra milosrdí, páchnoucí chloroformem, pak drsná soudružka z dob občanské války a dnes dravá kamarádka z Komsomolu, – stáhla se do pozadí a ustoupila.“

Dnes, v září 1946, nemám co bych k této charakteristice a analýze připojil. Jak vidno, dnešní výtky proti Anně Achmatovové jsou skoro doslova tytéž, jaké jí byly činěny před čtvrtstoletím v době jejího zmlknutí. Pochyboval jsem, že se naučí chodit po rukou. Nenaučila se. Pokládal jsem před patnácti lety kapitolu ruské poezie nazvanou Anna Achmatovová za uzavřenou. Kapitola je uzavřena. V uvedené předmluvě jsem také napsal, že „citovou atmosférou je Achmatovová přibližně literární obdobou Hany Kvapilové“. Dala by se dnes u nás nosit citová zjitřenost Hany Kvapilové či předválečné Růženy Svobodové? Pochybuji.

Pokusila-li se Anna Achmatovová o básnickou reaktivizaci, o zachycení nového zbystrěného tempa doby, pokusila-li se o to, být práva „historickým přesunům“ své země, zmýlila se a selhala. Nebo se zmýlili ti, kdo jí k tomu měli? Či zmýlila se ona i oni?

Poněkud jiný je případ Michaila Zoščenka. Je o sedm let mladší, psát začal teprve 1922 a prošel tuhou školou skupiny mladých prozaiků, nazvanou Bratři Serapionovi. Skupina se rozpadla koncem let dvacátých skoro z týchž důvodů jako akméisté. Jejich program narýsoval dnes už dvaadvacet let mrtvý beletrista a dramatik, ideolog skupiny Lev Lunc. Napsal: „Kdo není s námi, je proti nám – to se nám říká zprava i zleva. S kým jdete vlastně? S komunisty, nebo proti komunistům? S revolucí, či proti revoluci? Jdeme s poustevníkem Serapionem! zní naše (to je Bratří Serapionových, pozn. aut.) odpověď.“

A kdo byl tento poustevník Serapion? Je to postava z povídek starého německého romantika E. T. A. Hoffmanna, spojených společným názvem Bratři Serapionovi a vydaných v roce 1819. Lunc píše na jiném místě: „Zaslouží být stejně opěvován útok kronšadtský (kontrarevoluce, pozn. aut.) i dobytí Perekopu, ledový pochod Kornilova (bílého generála, pozn. aut.) i partyzánská válka na Sibíři.“

V této záhy zaniklé skupině Zoščenko nabyl velmi dobrého školení stylistického. Byl to někdy stylistický lartpoumlartismus, ale vždy kvalitní. Takové bylo jeho první školení politické. Už před šestnácti lety vytýkala sovětská kritika (Petr Kagan) Zoščenkovi: „Vysmívá se svým hrdinům (to je měšťáčkům a filistrům, pozn. aut.), Zoščenko jako autor nikdy

nestaví sebe proti nim a nepovznáší se nad jich obzor. Táž šaškovská metoda, vypravování v první osobě, barví všechny novely Zoščenkovy, jeho autorské předmluvy i autobiografii. Anekdotická lehkovážnost komiky, nedostatek sociální perspektivy vtiskují tvorbě Zoščenkově maloměšťáckou a filistrovskou pečeť.“

Vidíme opět, že výtky proti Zoščenkovi – jako proti Achmatovové – nejsou ani letošní, ani loňské. Proč jsou obnovovány právě dnes? Zdá se – říkám, zdá se, poněvadž neznám poslední práce Zoščenkovy, zejména jeho vytýkané Příhody opice – tedy zdá se, že groteskně satirická deformace sovětské skutečnosti v díle Zoščenkově se stala neúnosnou, že jeho smích víc uráží, než očišťuje. Až dostanu a přečtu si Příhody opice, napíšu o tom víc.

Ale pokračujme. Případ Achmatovové a spol. byl jen počátkem. Energetická očištná akce se přenesla záhy i na jiné obory: z poezie a prózy na dramaturgii, z dramaturgii na divadlo, z divadla na film. Proč? Jednoduše a prostě proto, že Říjnová revoluce, která přinesla sovětským národům vítězství v druhé světové válce, po devětadvaceti letech ani nezahnula, ani nezaběhla do písku, ani neztratila své napětí. Vzala si poučení z měšťáckých revolucí, které po počáteční krátké, bouřlivé a úspěšné periodě zavadají, usínají, nemění-li se v přímou protirevoluci. Sověty popírají obecnou platnost pravidla, že revolucím je vyměřena lhůta jen poloviny jedné generace. Zahraniční hrobaři pochovávali Říjnovou revoluci už mockrát: v době blokády a intervencí v roce 1918, v době NEPu (1921-1928), kdy prorokovali její ochabnutí, v době nejvyššího vypětí první pětiletky (kolem roku 1930), v jejíž úspěch nevěřili, v době před Stalingradem, i po druhé světové válce, kdy věřili ve vykrvácení. Nepochovali. A místo let oddechu byla po válce vyhlášena nová rekonstruktivní pětiletka. Kulturní částí této pětiletky je akce začatá případem Achmatovové a spol.

Neboť sovětská kulturní pracovníci vidí dnes svou situaci takto: „Za prvé je jasno,“ povídal Konstantin Simonov na schůzi pléna Svazu sovětských spisovatelů dne 4. září letošního roku, „že po světě zuří nejkřutější ideologická válka, které se musíme účastnit, a bít se ne na život, ale na smrt, jako v době války – a tato věc nesnese oddechu. Před námi literáři stojí úkoly vyzývající k témuž sebeobětování jako v době války. Za druhé není třeba předpokládat, že uvnitř, ve svém kruhu, nemáme být vojáky. Na členských legitimacích Svazu spisovatelů stojí, že sovětským spisovatelem je člověk, který stojí na základně podpory sovětské vlády, účastní se socialistické výstavby a píše.“

Případu Achmatovové hodlali zneužít naši farizejci a farizejčičkové. Dívajíce se jedním okem k nebi a děkující, že nejsou jako ten sovětský

publikán, mrkající druhým po potlesku neinformovaných, šilhali rozčilením, jaká nesvoboda uměleckého projevu to vládne v téhle zemi sovětů a jaká svoboda mimo ni. Dobrá, pohovořme si o tom.

Podívejme se, jaká svoboda uměleckého projevu byla u nás za první republiky, za zlaté doby bankokracie a agrokracie. Zvolím případ snadno ve všech podrobnostech kontrolovatelný. Je to případ Botostroje. Kniha nově vyšla a každý si může fakta prověřit. V roce 1933 vydal mladý český spisovatel, povoláním malíř a kreslič reklam, pod pseudonymem T. Svatopluk román Botostroj. Baťa, silný jedinec s miliardovou firmou za sebou, viděl v románu, líčícím hrůzu průmyslové racionalizace s jejím odlidštěním pracovníka, útok na sebe a svou firmu. Podal na spisovatele žalobu, kniha byla bez předběžného soudního projednání zabavena a náklad až na málo exemplářů obstaven. Tak skončil spor o svobodu uměleckého projevu, který trval čtyři léta, stál chudého autora 25 000 korun, místo a znemožnění dalšího zaměstnání. A pan Cekota, pravá ruka Baťova, prý pronesl slova, která by mohla být mottem nové knihy o osudech Botostroje: „My už mu to jeho umělecké srdce přejedeme, že se mu nadosmrti odnechce psát knihy.“ Taková byla svoboda uměleckého projevu u nás, když se střetl nikoli zájem společnosti se zájmem jedince, ale zájem silného jedince s miliardovým kapitálem se zájmem chudého literáta.

Spodní notou žurnalistických projevů kolem případu Achmatovové byla neustále se opakující výtky tendenčnosti sovětské literatury proti tak vychvalovanému čistému umění. Zapomínáme, že právě takové tendenčnosti děkuje naše literatura za knihy jako Vančurovy Obrazy z dějin, Halasovy a Seifertovy verše o paní Boženě, Fučíkovu Reportáž psanou na oprátce, Holanovu Panychidu a jiné. Nechám o tomto poměru tendence a čistého umění promluvit svědka, jehož sotvakdo bude podezírat z předpojatosti. Je to nebožtík Karel Čapek. Olga Scheinpflugová v Českém románu píše o něm na str. 461: „*Člověk se nemá obětovat svým právům, ale povinností,*“ říkával Čapek. Na téže stránce píše autorka: „*Umění nemá sloužit tendenci,*“ řekli mnozí odmítavě (bylo to po napsání Bílé nemoci, Matky, Války s mloky, pozn. aut.) a sami psali s očima odvrácenými od skutečnosti. „*Někdo se tím musí špinit,*“ řekl Čapek ironicky a bojoval dál, jak uměl, chtěl a musil. „*Spisovatel se má dát do služeb svého národa a své doby.*“ Konečně na stránce 394 Olga Scheinpflugová shrnuje: *Vážil si ze všeho nejvíc čistého umění, ale svou práci zároveň spojil a zatížil úkoly. „Umělec musí sloužit současnému vývoji,*“ říkal. „*Doba, která si ho povolala do svých služeb, žádá to po něm s neúprosnou vážností. Moje práce i psaní musí sloužit kromě umění také lidstvu. Snažím se dostat obě tato poslání pod jeden klobouk. Nenarodili jsme se, bohužel, v době, která by toho nevyžadovala. Šťastní básníci, kteří mohli dělat jenom krásu.*“

Závěrem několik slov k těm, kdo se neustále obávají nebo předstírají obavu, že toho či onoho z našich literátů postihne osud Achmatovové a spol. To není třeba. Zákroky à la Achmatovová pramení svými příčinami i metodou hluboko ve zvláštních podmínkách sovětské společnosti.

Naše společnost a naše kultura stojí dnes před svými zvláštními, z našeho prostředí a z našich podmínek vyrostlými úkoly, které budeme provádět věrně, tvrdě a spolehlivě vlastní cestou a vlastním pořádkem. Je to nejen boj proti zbytkům fašismu, ale i aktivizace všech forem našeho kulturního života úměrně k programu, který jsme si dali.

(1946)

NÁM DO TOHO NIC NENÍ

Václav Bílý

„Nás se to netýká,“ rozhodl E. F. Burian (odpovídaje v 7. čísle Kulturní politiky F. Peroutkovi) o případu Achmatovové, Zoščenka, Pasternaka, Šostakoviče, Ejzenštejna a těch ostatních a rázem připomněl všechnu rozšafnou moudrost stříbrňáckého tisku, kdykoliv šlo o Habeš, Čínu, Španělsko. Ten také říkával: Nás se Habeš nebo Španělsko netýká. Což nás celkem nepřekvapuje, protože fanatismus celého světa mluví toutéž řečí a jeho reakce je shodná ve shodných případech; podle terminologie, podle formy poznáte je! Musíme si však všimnout, jestliže ne totéž, a přece jen totéž, říká v Kritickém měsíčníku prof. Václav Černý, už proto, že si jednoho Václava Černého vážíme více nežli sedmi set E. F. Burianů. Vykládá smysl sovětské čistky v kultuře, přejímá „velmi věrohodný“ (a ostatně očividný) výklad o „rostoucí politické nedůvěře Sovětů k jejich válečným spojencům, o nervóze moskevské vlády z myšlenek a požadavků přinesených sovětskými vojáky domů z Evropy, o potřebě nové a ještě tužší koncentrace sil k rekonstrukci státu.“ Právem zastává názor, že sovětská čistka je *politické*, nikoliv kulturní povahy: „Je inspirována myšlenkou na čtenáře, naprosto ovládána jistou představou obsahu jeho duševního konzumu. Bolševická strana má za to, že je *znovu* třeba, aby nic – ani kniha, kterou sovětský člověk bere do rukou ve chvíli prázdně – nerozptylovalo jeho mysl, znovu napjatou k úkolům politickým, aby nic nezeslabovalo jeho