

počinání nevedlo k ničemu dobrému. Neztrácelo tím jen národní umění jako celek, ale i samo rostoucí socialistické umění. Neboť socialistický realismus potřebuje čerstvý vzduch boje a zdravé impulsy soutěže. Bez nich chřadne. Nepředstírejme tedy, že cokoliv u nás dnes vznikne, musí být socialistický realismus. Možnosti ostatních proudů nejsou ještě zcela vyčerpány. Poezii Seifertovu je těžké nazvat socialistickou, a přece by bez ní byli i naši socialističtí umělci chudší. Příliv západního umění ne pouze socialistického nebude vyvolávat jen recidivy překonaných směrů, ale také bude živým popudem ke zdravé tvůrčí soutěži, kterou naše i sovětské umění tolik potřebuje.

Od rozkolísaných skeptiků, z nichž zdravé povětrí se suchým listím iluzí sválo všecken názorový šat, se však lišíme tím, že nepochybujeme o výsledku této soutěže, že vidíme konečné vítězství na straně socialistického realismu. Neboť poslední půlstoletí v dějinách umění nás přesvědčilo, že v přítomné době hranice skutečné umělecké modernosti (už dávno se nekryjící s hranicemi modernistických směrů) a hranice socialistického realismu se blíží ke svému splnutí.

(1956)

## NA OKRAJ JEDNÉ KRITICKÉ KONFESE

Jan Cigánek

Až dosud mnoho lidí spatřovalo svou zásluhu v tom, že místo vlastní teoretické práce skrývalo mnohé marxistické teze do skleníku a chránilo je před sebemenším závanem větru. Avšak podstata marxistického vědeckého přístupu ke skutečnosti tkví v tom, že ani nejnespornější pojem nebo pravda nejsou baleny do vatičky, nýbrž že jsou neustále prověřovány společenskou praxí. Marx dovedl i nejnespornější pravdu vystavit přímo do větru a bouří. Marxismus není předmětem víry. Jeho životnost je v tom, že suma jeho nejzákladnějších pravd vydržela nejpřísnější prověrku. A s tím musíme začít i v teorii umění. Začátkem a východiskem

naší práce musí být skepse k různým interpretacím „marxistické estetiky“ a „socialistického realismu“ apod.

Názorné je, jak se zacházelo u nás např. s pojmem marxistická estetika. Bylo to často zaklínadlo pro mnohé, kteří nevěděli, co vůbec tento pojem obsahuje. Musím otevřeně říci, že marxistická estetika jako systém vypracovaných vědeckých poznatků dosud neexistuje. Říkám to bez škodolibosti, nenahrávám únikovému proudu, neboť jsem přesvědčen, že takový systém je možno vypracovat. Ba dokonce existují již první reálné výsledky. Marxistická estetika je ve stadiu vědeckého výzkumu. Je však třeba nejprve podrobně vypracovat vědeckou metodu estetiky. Tu nelze nahradit dialektikou, která je metodou nejobecnější. Specifická metoda estetiky musí být vypracována přímo v detailech techniky práce a musí – to je přirozené – z obecné dialektické metody vycházet. Vždyť estetika má své metodologické zvláštnosti. Například, vezmeme-li umělecká díla, z nichž chceme dedukovat shodné obecné znaky, už přitom vybíráme podle jistého apriorního hlediska. Předem předpokládáme, že zkoumaná díla jsou umělecká. Dostál např. považuje za umělecká díla romány Kazakevičovy, avšak to je apriorní postoj, vyplývající toliko z jeho subjektivního názoru. V umění rozhoduje široká zkušenost masy konzumentů, prověřená časem. Teprve ta umožní alespoň základní aposteriorní přístup k rozboru uměleckého díla. Každá výpověď jednotlivce v uměleckém díle – ať je jím kdokoli – je vždy jen předběžným ověřením díla, které je podmíněno dobou, historickými zvláštnostmi, schopnostmi posuzovatele apod.

To je jen jeden z velkého množství problémů rodící se vědecké estetice. Přistoupit okamžitě k řešení nejkonkrétnější umělecké problematiky, aniž je vypracována vědecká metoda estetiky, rovná se skoku neplavce do nejhlubší vody. Je nasnadě, že estetikové to nedělali, a proto jejich práci se pokoušeli nahrazovat mnozí žurnalističtí „teoretikové“ často bez nejmenších znalostí vědeckého aparátu. Je jen zákonité, že jsme nyní splakali nad výdělkem. Avšak není proto nutné propadat pesimismu. I za těžkých podmínek, které naši estetikové mají, v jejich pracovnách neustal ruch.

V této diskusi se v podstatě střetla dvě pojetí socialistického realismu: pojetí socialistického realismu jako hnutí pokrokových umělců a jako umělecké metody. Dostál se domnívá, že stačí první pojetí, a opírá své tvrzení o výroky Gorkého aj. Přitakává mu Vrba, akademický malíř Procházka a jiní. Toto pojetí zdůrazňuje političnost umění, politický postoj umělce ke skutečnosti, opírá se o společenskou funkci literatury, pro niž je poměrně dost materiálu v dějinách uměleckých teorií i v umělecké praxi. Je nesporné, že toto pojetí má svůj význam a nelze je odmítat. Ponecháme-li stranou extrémní názory vyslovené v diskusi, jako např. názor

akademického malíře Procházky, který považuje socialistický realismus za světový názor umělce, což jistě nelze brát vážně (světový názor umělce může být jen marxistický, nebo nemarxistický), musíme přes veškerý význam interpretace socialistického realismu jako hnutí umělců uznat také nedostatečnost takového pojetí. Toto pojetí určuje umělcům jejich občanský a ideový cíl. To je východisko. A to bylo nutno zdůraznit v době rozvoje první socialistické literatury, v době, kdy se sovětská literatura diferencovala od buržoazního umění. Třídní a mezinárodní konstelace třicátých let to žádala. Gorkij tak učinil. Od té doby se však mnoho změnilo. Přejmout klasifikaci socialistického realismu z hlediska jeho společenské funkce z třicátých let a domnívat se, že „tím je řečeno vše“ anebo „dost“, je přinejmenším krátkozraké. Dnes, kdy i většina západních umělců, poučených zvráceností dvou válek a sovětskou mírovou politikou, tvoří své umění ve znamení odporu k mrzačení člověka, ve znamení hlubokého humanismu, vzrostla potřeba určit nejen cíl umění, ale zároveň probádat i zákonitosti a specifické rysy jeho tvůrčích procesů.

Určení socialistického realismu jako společenského hnutí pokrokových spisovatelů nám neumožňuje umělecká díla rozlišovat. A nikdy nám to neumožní. Dostál sám se zaplétá do rozporů. Seiferta např. nepovažuje za socialistického básníka. Ale proč? Dostál odmítá pojetí socialistického realismu jako metody, ale přitom četné vyložené realisty, kteří bezvýhradně stojí (nebo stáli) v pokrokovém táboře (např. Dreiser), nepovažuje za socialistické realisty. Podle jakých měřítek? Vždyť znaky, které on uvádí (srozumitelnost, pravdivost, vytváření kladných emocí u čtenářů atd.), mají tito autoři také. Seifert je nesporně srozumitelný, je pravdivý a jeho poezie je silně emotivní. Lásky k mamince je jistě kladný cit, kterým Seifert pomáhá formovat našeho dnešního člověka. Seifert vůbec, jak známo, vyniká hlubokou a důvěrnou znalostí českého lidu. Proč tedy jeho poezie není socialistická a proč např. Branislav je považován za socialistického realistu? Jaký je v tomto směru rozdíl mezi Seifertem a Závadou? To je neznámé „x“. Z tohoto hlediska Dostál nikdy a nikomu nedokáže, že Seifertova poezie není socialistická. Kdybychom postupovali způsobem s. Dostála, došli bychom k závěru, že nejlepšími socialistickými realisty jsou dnes italští neorealisté. I oni chtějí svým uměním pomáhat prostému člověku, i oni se jasně stavějí proti vykořisťovatelské společnosti. A nutno přiznat, že to dělají v umění lépe než my. Italští neorealisté nesporně předběhli filmová umění všech ostatních západních států, ale také filmové umění naše a sovětské. Sovětští filmaři v Rumjancevově případě svým způsobem navazují na příklad neorealistů. Nejde tu o mechanické kopírování, ale stopy vlivu tu jsou. Italští neorealisté mají proti nám tu

výhodu, že jim je jasný nejen cíl jejich tvorby – totiž odpor ke všemu, co znetvořuje člověka, odpor proti vykořisťovatelskému pořádku (cíle je nám v mnohém jasnější a zřetelnější), ale mají i svou neorealistickou metodu, *jak* umělecky vyjádřit tento odpor. Odborníci potvrdí, že tato metoda je vypracována až do podrobností práce s kamerou apod.

Celé dnešní světové umění úporně hledá cestu, jak hlouběji a obsažněji vyjádřit dnešní realitu specificky uměleckými prostředky. Vždyť dnešní realita (změněná proti době Gorkého) vyžaduje nové zobrazovací prostředky. Způsob, jakým dnešní umělec proniká do skutečnosti a jak své poznání objektivizuje, má své (dosud neodhalené) zákonitosti a je rozdílný od způsobu zobrazování umělců minulosti. Západní umělci experimentováním došli v tom poněkud dále než my. Jestliže přecházejí na naši stranu, pak proto, že je láká jasnost našeho cíle. Tedy: v otázce cíle jsme my silnější. Dá-li se dnes hovořit např. v západní vědě o krizi, pak je to krize hledisek. Metodologicky nás však na Západě předběhli. U nás totiž vznikl v důsledku vlády kultu osobnosti mimo jiné zajímavý rozpor: hledisko, cíl je nám jasný a neochvějně na něm trváme, metoda zkoumání a vyjádření, otázka *jak* – je zahalena mlhou. Staré metody zobrazování se dostaly do rozporu s rychle se vyvíjející a měnící realitou života. Sledujeme-li vývoj všech oblastí našeho umění po roce 1945 (a zvlášť po roce 1948), můžeme stopy tohoto zápasu objevit. Začíná návratem k naturalismu, který jako stará metoda zobrazovací se dostává do rozporu s novou realitou a cílem našeho umění, pokračuje bojem s různými výstřelky v metodě zobrazování, při němž bohužel systém kultu osobnosti okřikuje každý umělecký experiment. Dnes se situace vyjasnila: řešit věci znamená řešit tento objektivní rozpor.

Podstata sporu tedy tkví v tom, že nelze bezhlavě odmítat pojetí socialistického realismu jako metody. Socialistický realismus jako umělecká metoda není ovšem ještě specifikován. Jak Dostál, tak i Vrba a další se dopouštějí „malého“ omylu. Metoda rovná se v jejich výkladu *norma*, suma pravidel, které mohou umění spoutat. Metoda je Vrbovi souborem Mojžíšových přikázání. Ale to je idealistické pojetí metody, pojetí metody jako souhrnu neměnných stálých pravidel. Jiní soudruzi, jako akademický malíř Procházka, považují metodu za techniku práce (otázky kompozice apod., což je jen část metody). V tom viděl kdysi podstatu umění jako metody formalista Šklovskij. Obojí ztotožnění je mylné.

Stejně tak myslím nevystihují podstatu věci sovětští soudruzi, domnívají-li se, že k specifikaci socialistického realismu jako metody stačí známá formule, že socialistický realismus pravdivě zachycuje skutečnost v jejím revolučním vývoji. Tato formule je tak široká, že nedovoluje – stej-

ně jako pouhé pojetí socialistického realismu jako společenského hnutí umělců – diferenciaci. Vybudovat nějakou spolehlivou soustavu na ní nelze. A rozhodně není správné se vzdávat dalšího zkoumání s poukazem, že tohle je základní pravda, o které není pochyb.

Vyjdeme-li ze studia, z analýzy uměleckých děl, najdeme v nejobecnější rovině shodné znaky v procesu umělecké tvorby těch umělců, kteří tvoří v epoše socialismu. Nebude to hned a nerozřeší to jedna diskuse. To může rozřešit jen společné úsilí umělců a teoretiků, zdůrazňují: umělců a teoretiků, neboť je skutečně nutno odmítat hlasy, které podceňují hodnotu teoretické práce v umění.

(1956)

## SOCIALISTICKÉ UMĚNÍ A OBRANA FETIŠŮ

Helena Matoušová

Tento článek je zamyšlením nad polemikou Vladimíra Dostála, jež vyšla pod názvem Na obranu socialistického realismu na pokračování v Literárních novinách číslo 34, 35 a 36. Dostál v ní zaujímá odmítavé stanovisko k projevu Jana Kotta, přednesenému na zasedání polské Kulturní rady letošního roku. Část Kottova projevu, nazvaného Mytologie a pravda, byla publikována v šestém čísle letošního ročníku Nového života.

Marxismus nepotřebuje obrany. Cítil-li Vladimír Dostál potřebu vystoupit na obhajobu socialistického realismu, učinil tak proto, že fetiše, které mají nahradit marxismus, odložený do muzea k nezávazné prohlídce příštím generacím, bez apologetiky neobstojí.

Pokusím se nejprve shrnout projev Kottův ve světle Dostálovy polemiky. Stručně řečeno vybočuje Kott podle Dostála z linie socialisticko-realistického pojetí umění, jež je jedinou stezkou k literatuře zítřku. Pravdami, danými celým dosavadním vývojem a jeho praxí, neotřásá, přehání a absolutizuje pouze některé krizové momenty, jimiž byl proces formování nové socialistické literatury provázen. Sebekritický nával Kottův je podle Dostála pouhým extempore, neboť jde mimo vlastní kořeny socialistického