

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, neotrásá, 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

realismu. Tam, kde chce Kott vyvážit jistou strnulost současného socialistickorealistického kánonu přiznáním práva na život moderním směrům, vychyluje se k stejně nezdravé krajnosti, jakou bylo přílišné spoutávání umělce předepsanými recepty. Ač říká Kott na adresu nezdravých návyků nedávné minulosti mnoho správného, míjí se vcelku cíle, nejde cestou marxistické analýzy a zabředává do končin, před nimiž je třeba varovně pozvednout hlas. Dostál má i nemá pravdu, když Kotta kritizuje. Je jistě důležité, čím a jak Dostál kritizuje. Současně je však důležité, co klade proti Kottovým negativním zjištěním pozitivního. Problémem není, že Kott říká „polopravdy a že přestřeluje“. Problémem však není ani vystoupit s apogetikou proti „vulgarizátorům“, kteří utíkají od praporu, pod nímž se včera bili. Získat si ostruhy v boji proti desperátům je sice svůdné, a není konečně ani tak docela zbytečné čelit zmatku malověrných. Nicméně jde o mnohem víc než znovu srovnat věci na své místo.

Otráslí jsme dogmaty, po jejichž pevné půdě se lze jistě pohybovat jen za cenu nevědomosti jen proto, abychom se mohli ukolébávat nadějí, že včerejší otřes byl jen nenadálou přeháňkou? A zahladíme skutečně obratem její stopy, vrátíme-li věcem jejich bývalý chod? Lkát nad ztrátou iluze, nebýt s to vrátit se k starému pořádku jen proto, že víra byla příliš malá, je bezpochyby znakem malomyslnosti, hodné odsouzení. Je však podle soudruha Dostála heroismem pustit se s proudem, který proto, že nás až dotud nesl, je dostatečnou zárukou jisté cesty? Byly řečeny pravdy a nepravdy v Kottově projevu jen proto, abychom si zopakovali před zrcadlem gesto, známé již z historie, a zakřikli neutěšenou hysterii maloměšťáka? Dějiny se neopakují a opakují-li se gesta, jimiž máme setřást vše, co jsme vědomě nebo bezděčně vyvolali k životu, jsou to podle všech pravidel gesta, jež náleží protipólu vznešené tragédie. Soudruh Dostál soudí, že obrátit minulost naruby není pokrokem, ale novou krajností. Soudruh Dostál soudí, že je záhodno navrátit minulosti její úhlednou stranu. Avšak cožpak on, marxista, nevidí, že oponovat pohledu Kottovu je možno jen překonáním, objevením nových aspektů na minulost, současnost a budoucnost, a ne patetickým ujištěním, že naše víra byla naštěstí silnější než chabé iluze pana Kohokoliv? Restaurátorské nadšení Vladimíra Dostála tváří v tvář projevu Kottovu, ať by se-bevíce vzbuzoval polemické námitky, působí jako anachronismus. Namísto aby vytáhl proti svému protivníkovi se svým novým, zopakoval si jen starou abecedu, kterou umíme bohudíky právě tak dobře, jako on.

Oč jde?

Jde především o možnost diskuse, o možnost dobrat se nových hledisek i za cenu omylů a krajností, které Dostál na příkladě Kottově tak

vehementně odsuzuje, jako by odtud hrozilo nebezpečí socialistickému realismu. Jde především o skutečné prozkoumání minulosti i za cenu, že ji převrátíme naruby, o stanovení míst a rozhodných mezníků, na nichž se uchýlil směr. Jde především o to vidět problémy, a ne před nimi zarývat hlavu do písku. Pokusím se na letmých příkladech ukázat, co Dostál ve své apologetické snaze vidět nechtěl.

Pokud je mi známo, vedla socialistická umělecká avantgarda ještě v letech třicátých boj na dvě strany. Prosazovala realismus nejen proti moderním -ismům, ale i proti realismu či pseudorealismu oficiální apologetické měšťácké literatury. Mám dojem, že na tuto podružnou okolnost se poněkud neprávem zapomíná. Jestliže jsme si v posledních letech vztyčili na rozmezí mezi socialistickým realismem a tzv. úpadkovými moderními směry téměř nepřekročitelnou přehradu, zůstala vůči pseudorealismu mez až kupodivu nechráněna, jako by odtud nehrozilo nejmenší nebezpečí. (Bude úkolem soudruha Dostála a těch, kteří chtějí věnovat své úsilí obraně socialistického realismu, prozkoumat, nakolik bylo ono přijetí oficiálního měšťáckého realismu poplatno vlivu sociálního procesu a nakolik bylo dáno vlastním literárním vývojem.)

Nelze zapomínat na dočasné mnohdy pojítka mezi socialistickým realismem a moderními směry, na jejich společný odpor proti oficiální apologetické měšťácké literatuře. Volné pole přechodu existovalo a mělo by existovati mezi těmito dvěma stranami, a ne tam, kde měla být zcela přirozeně nepřeklenutelná hradba. Marxistická obhajoba literatury proti přívalu moderních -ismů, zásadní rozchod s nimi neplynul z toho, že byly v poslední instanci výronem buržoazní podstaty, věc sama o sobě nic neznamenající a nic neříkající. Marxismus si byl hlavně a především vědom mnohem jasněji a bezpečněji než moderní směry samy krize, do níž vstoupily, a to krize zcela zásadní a rozhodující. Realismus ve smyslu nově uchopeného vztahu ke skutečnosti byl jedině s to nahradit roztržitost a vnitřní rozbitost vidění světa, chápat skutečnost nejen v jejím dynamismu, ale i v její neporušené jednotě, vrátit člověku, uprostřed světa stojícímu, jeho vlastní celistvost. V rámci publicistické statě se můžeme těchto dosti složitých problémů dotknouti jenom stručně. Směřování k realismu odpovídalo současně zákonitě naprosto odlišnému postoji ke skutečnosti, naprosto odlišnému postavení jedince ve společnosti, než byla situace básnického subjektu ve světě rozpadajících se hodnot. Směřování k realismu bylo posléze pro umělce a literaturu aktem sebezáchovy, jediným spásným východiskem, jedinou záchranou před úplným rozkladem, k němuž, nemohouc volit než extremismus nebo návrat k přímé apologetice měšťáckého řádu, spělo. Avšak tato očividná pravda, za níž se bili v epo-

še mezi dvěma válkami nejúctyhadnější představitelé světové kultury, je sama o sobě nedostačující, ba stává se pouhou polopравdou, chápeme-li ji s Dostálem jen jako ostruhu prorocké víry a fatální odevzdanosti. Jde především o dva závažné problémy. První z nich Kott vůbec nepostřehl. Zato jej jako racionální zrno svého článku vyloupl Dostál.

O tzv. srozumitelnosti umění

Pro koho psát? Tato otázka se dostala kdysi na přetřes diskusí a seberevize avantgardního umění pod záhlavím tzv. srozumitelnosti umění. Je jejím jediným východiskem podřídit literární tvorbu snaze, aby byla nejstravitelnější, nejpochoptelnější a nejpřijatelnější nejširším vrstvám? Dostál ví velmi dobře, že odpověď není a nemůže být v nivelizaci uměleckých výrazových prostředků. Ostatně mechanické úsilí zpřístupnit „formu“ širokému konzumentu má svůj rub v jednorázovém a statickém vidění skutečnosti, ladně harmonujícím s hesly politické propagandy. Avšak otázka takzvané srozumitelnosti umění je jen druhotným a přestupným bodem tvorby, která prchala z míst katastrofy, když nahlédla, že v hledišti, k němuž mluví, nejsou ti, k nimž by mluvit chtěla. Otázka tzv. srozumitelnosti umění je jen druhotným projevem problému mnohem zásadnějšího, v němž socialistickorealisticke umění dobylo grandiózní priority. Jde o poměr literatury a publika vůbec, mučivě zaměstnávající západního umělce, jenž svou cestu k socialistickému umění nenašel. Tragédie západního spisovatele, který slovy Sartrovými z roku 1947 píše pro ty, pro něž nechce, a pro ty, pro něž by psát chtěl, psát nemůže, mně však připadá zcela obdobnou scéně, kterou jsem viděla v divadle E. F. Buriana asi téhož roku. Tehdy, po představení na diskusí s diváky vyslovil se E. F. Burian přibližně v tom smyslu, že toho sice velmi mnoho zná a umí, že je mu to vše na cestě za novým divadlem však velmi málo platné. Oba dva závěry, ač každý z jiného konce, vyúsťují v problém spojitosti uměleckého ztvárnění a vidění světa s postavením uměleckého či literárního díla vůči jeho čtenáři, jeho publiku. Přitom je věc natolik složitá, že umění nemusí ztrácet jenom tím, že se lacině přizpůsobí požadavkům předpokládaného čtenářstva, nýbrž i tím, že se tomuto čtenářstvu vzdaluje.

Umělec musí stát na pozicích těch, k nimž mluví. Avšak všeobecnost této devizy je takřka nic neříkající. Vnější přizpůsobování, stejně jako vnější přesvědčování a vnější zásahy, to vše jsou iluzorní manipulace k dosažení kýženého výsledku, a ovoce, které sklidily, je pouze jedním z důvodů, proč možno hovořit plným právem o krizi socialistického realismu, chápaného jako návod k zobrazování skutečnosti. Proces změny autorova postavení ve společnosti je spojen s procesem základní změny

společenské struktury. (Jen naivnímu pohledu může uniknout, že tento proces vrůstání umělce do nové společnosti nemusí být jednorázový a může být provázen stagnacemi, vyvozenými posléze ze společenských kořenů.) Důsledkem tohoto procesu je vytváření nového vztahu mezi autorem a publikem. Jeho složitost by sice bylo možno analyzovat dnes zcela opomíjeným sociologickým zkoumáním, avšak jeho pochopení by mohla spíše dát filozoficko-literární analýza.

Nezbývá-li nám, jako v tolika zanedbaných oblastech našich společenských věd, hořekovat nad tím, co není, jsme bohužel nuceni hořekovat i nad tím, co je. Totiž nad oním laciným závěrem slibného rozběhu Dostálova k problému tzv. srozumitelnosti umění za cenu uchování uměleckých nároků. Dostál si přivolal v těžké chvíli na pomoc značně již zvětralou teorii génia, která od dob romantismu (kdy měla své poslední racionální opodstatnění) straší ve výkladech třígrošových autorit. Pro Dostála, oponujícího Kottově Mytologii a pravdě, je tato hříčka náhody smutným vysvědčením.

Dostálův výklad, že socialistický realismus stvořil díla chabá, ale i díla formátu Majakovského prostě proto, že jsou spisovatelé druhořadí a že jsou géniové, stačí možná pro potřebu zmytologizované kuchyně, sotva se však s ním spokojí marxismus, ba jakýkoliv trochu solidnější rozbor. A tak celý pokus o řešení složitého vztahu umění a jeho publika, který mohl být jedním ze zásadních argumentů proti Kottovi, nepostoupil za hranice slibné nápovědi a skončil ve slepé uličce. Je zajímavé, že Dostálovo srovnání Děmjana Bědného s Majakovským, jakožto dvojice autora negeniálního a geniálního, má své obdoby. Dnešní jugoslávská literární publicistika vidí věc po svém, nehledě k tomu, že si dvojici Bědného a Majakovského dává do širší souvislosti. Ne Děmjan Bědnýj, ale Majakovskij, ne básníci Pařížské komuny, ale Rimbaud jsou básnickým výronem revolucí. Neboť odpověděli na revoluci revolucí v literatuře. Je-li tento vyklad krátkozraký, má proti Dostálovi tu přednost, že je podložen alespoň jistou koncepcí. Dostálovi uniklo, že si vybral příklad značně ošemetný a nevýhodný. Problém velkého umění, které je přitom uměním proletariátu a širokých mas, nemůže být řešen únikem k zjištění, že jsou spisovatelé velicí a malí. Ostatně kdyby se byl postavil Dostál svému příkladu tváří v tvář ne jako apologeta, ale jako marxista, musel by vidět, že „Hic Rhodus, hic salta“.

O tzv. modernismu

Neboť právě v protikladu Děmjana Bědného a Majakovského musel by spatřit klubko problémů, od nichž vedla nit k projevu Kottovu. Vzal-li ji Kott za špatný konec, nebylo nic snazšího než podati mu pomocnou ruku. Nestálo za to vracet se na pozice, z nichž Kott vybředl.

Vztah socialistického realismu k tzv. modernismu je Dostálovi dokonale jasný. (Nevím, proč Dostál zatoužil přiřadit se k šťastným bytostem, jimž byla dána výsada, aby jim v každé situaci bylo vše jasné.) Dostál prostě odmítá, že by moderní směry měly socialistickému realismu co dát. Iluze, že socialistický realismus vystačí s viděním a zobrazováním světa prostředky starého, solidního realismu, stala se zjevením, vzpomenu-li nejrůznějších výtvorů naší nedávné minulosti. Snad jsou ještě v paměti spory o to, jak navazovat na dědictví klasiků 19. století, jak se učit u Nerudy atd. Žalostné fiasko těchto pokusů mělo svůj původ v tom, že se literární struktura určité vývojově přežitě epochy zcela nezaludně roubovala na literární současnost. V době svrchované techniky je možno si vyjeti fiakrem ne proto, že by se rychlejších prostředků nedostávalo, ale pro zvláštní potěšení a s vědomím, že jsme ve fiakru jet chtěli. U nás se však mnohdy sahalo k literárním postupům devatenáctého století ne za nějakým archaizačním účelem, nýbrž jako by byly pro složitou a dynamickou skutečnost naší společnosti jediné odpovídající a nutné. Zatímco na jedné straně vedla stezka plná problémů a mučivého hledání nového výrazu, jenž by adekvátně postihl probíhající změnu sociální skutečnosti a situaci básníka v ní (jak nevzpomenout na tomto místě básníka, který ji za všechny ostatní představuje svým dílem i svým osudem, jak nevzpomenout alespoň Konstantina Biebla), nezdálo se autorům na druhém pólu nic snazšího než básnit hotové pravdy o socialismu. Žalostné fiasko, jímž „učení“ u klasiků vyústilo, spočívalo v tom, že tato cesta vedla posléze k pouhému rýmování socialistických hesel. Využít staré prostředky k objevování nového, uvolňování nových kvalit naší současnosti se až na malé výjimky nepodařilo. Tak např. primitivismus a naivita veršů Pavla Kohouta neměly nic společného s naivním a kouzelným viděním světa u primitiva, nýbrž skýtaly pouze pokrm k snadnému strávení. Tato cesta, nepoetická, nebásnická a posléze i sotva socialistická vedla ne kupředu, ač neustávala pět o šťastných zítřcích. Vedla daleko zpět, před vývoj moderního umění. Není proto divu, že se zvedly hlasy proti přeskokování celého dosavadního vývoje umění, třebaže šlo o hlasy spíše pudově sebezáchovné než slova marxistické analýzy situace.

A tu přichází publicistika (neboť projev Kottův není zvláště v polských diskusích ničím ojedinělým) s názorem, že je jediné schůdné pro další vývoj klásti celou problematiku od kořene. Avšak klásti znovu problém modernistických směrů a socialistického realismu neznamená popřít celý dosavadní vývoj, ani zvrátit jej na ruby, jak se domnívá Dostál. Neznamená ani vracet se na pozice, kdy byl tento problém historií dán. Platí to stejně pro Kotta, jako pro Dostála. Roku 1956 bychom měli být dále než roku 1920, i dále než roku 1954. Diskutovat o poměru socialistického re-

alismu a moderního umění znamená neztrácet ze zřetele cestu, která se urazila, stejně jako vidět místa, na nichž se vybočilo od výchozího směru. Diskutovat o poměru socialistického realismu a moderních směrů znamená volit mesalianci, ale volit svobodně nutnost. Je naivitou hlásat stokrát již propagačně využitou pravdu, že realismus vzal moderním směrům jejich největší básníky. Je naivitou operovat učebnicovými pravdami, že vzal futurismu Majakovského? Cožpak revoluční polnice Majakovského se zbavila výbojů moderní poezie jako nepraktické přítěže? Není spíše pravda, že je mnohonásobně obohatila? Cožpak nevytěžil Majakovskij z reality Října, ze skutečnosti Sovětů, z bojů a zápasů proletariátu tolik poetična, že se pod jeho přívalem stávají všechny poetismy jepičím stínem? Dobrá, je možno ze stanoviska krátkozrace pochopeného Dostála namítnout, že obří talent Majakovského se nerodí každé desetiletí a že přečnává staletí. Avšak hledáme-li argumenty pro socialistický realismus, jak to činí Dostál, nemůžeme je hledati vně vývojového procesu literatury.

Byl Majakovskij veliký, protože byl geniálním, protože byl realistou, či proto, že těžil ze své futuristické minulosti? Na všechny tři teze nalezneme doklady, poslední byla vyslovena v stati Kunderově. Avšak celý problém spočívá v něčem jiném. U Majakovského se snoubí vrcholné stadium rozsáhlého vývoje moderní poezie od dob objevu ryze moderní kvality básnictví, kterou tak bystrozrace vycítil ve svých puškinských statích Bělinskij, nazýváje jí uměleckostí, s tím, co přinesl lidské společnosti Říjen. Vstoupit na základnu, kterou rozestřel před literaturu na její další cestu proletariát, znamenalo radikální, revoluční přeměnu poezie. Znamenalo však současně nadobro a navždy pohřbit vše, s čím revoltující moderní buržoazní umění přišlo? Směrování k zachycení světa ne již v jeho jednotlivých aspektech, ale v jeho mohutné totalitě samo o sobě čelilo rozkladu moderních směrů. Do díla geniálního básníka revoluce vtrhla úžasná, všeobjímající, znovu dobytá celistvost člověka a světa. Uchváčena jejím proudem neměřila již jednotlivost k pohlcení pouze jedné stránky reality, jak tomu bylo u moderních směrů, nýbrž rozpouštěla v sobě celou společenskou skutečnost, zrcadlila v sobě jako v mikrokosmu celý a plný život.

Není možno v rámci této polemiky řešit otázku básníkovy vztahu k futurismu tak, jak by náleželo, konkrétní analýzou. Avšak je možno říci i bez této analýzy, že socialistický realismus neodvedl Majakovského futurismu, nýbrž že realismus, chápán jako vztah ke skutečnosti, nasytil všechny zmrzačené a nejasné touhy, obsažené jak ve futurismu, tak ve všech ostatních moderních směrech tohoto typu, touhy po pravdivějším, plném a novém vystižení reality, touhy, na něž nakonec tyto směry pouze skomíraly a hynuly. Otázka Majakovského a futurismu je současně otáz-

kou revoluce a moderního umění. Nejde o to, že Majakovskij opustil futurismus a stal se realistickým básníkem. Nejde o to, jak tvrdí Dostálův protichůdce v tomto bodě, že Majakovskij byl tím, čím je, díky futurismu. Otázka buď anebo, otázka buď navázat na moderní směry, nebo se s nimi radikálně rozejít mohla být kladena na určitém historickém stupni vývoje, v určitém historickém okamžiku. Cožpak však neurazil vývoj od tohoto okamžiku jistou cestu, abychom mohli nahlédnout minulost poněkud úplněji, než mohla být nazřena před lety? Cožpak neplatí pro marxismus a právě pro marxismus, že každý další dotvořený stupeň historie umožňuje přehlédnout panorama minulosti nověji a úplněji, obsáhnout ji jako větší celek, v němž stezka zákonitostí nabývá hotovější podoby? Cožpak se domnívá Dostál, že je nám navždy souzeno nepokročit o píď dále, než jsme byli před rokem, a opakovat jako věčné pravdy devizy z let třicátých? (Nehledě k tomu, že to, co nám Dostál předkládá, opět jen k věření, jako pravdy let třicátých či dvacátých, je sotva historicky věrné.)

Z výše marxistického pohledu bychom mohli už jednou vidět, že celý proces moderní buržoazní literatury, revoltující proti buržoaznímu pořádku, od dob romantismu zoufale a marně hledající východisko v střemhlavém střídání literárních směrů a literárních převratů, včetně extrémních ismů, doslova a do písmene obohatil vývoj lidské kultury a literární tvorby, spíše než ochudil. A ochudil-li ji o něco, neznamená to dnes pro nás nic, vůbec nic, neboť oči ji ochudil, nahrazuje socialistická éra kultury v míře dalekosáhlé.

A Majakovskij, tento olbřímí pomník srážky dvou světů, je zároveň geniálním případem spojení a přetavení té kultury, jež oponujíc měšťáckému světu, zůstávala jeho zajatkyní, tlukouc marně svými svobodnými křídly o jeho stěny, s kulturou svobodného a volného rozmachu revoluce. Nevím, nakolik „vzal socialistický realismus Sartra existencialismu“, nakolik „vzal Nezvala surrealismu“. Vím jen tolik, že právě poslední případ je smutně promarněnou příležitostí naší literární vědy, která mohla skvěle podniknout analýzu Nezvalovy předválečné básnické metody, samy o sobě rozčleněné, a metody po roce 1945. Na základě jejich vzájemného srovnání by pak bylo možno spíše diskutovat s Dostálem o poměru socialistického realismu a modernistických směrů, než na základně paušálních tvrzení, stejně málo doložených, jako jsou podle Dostála i pravdy Kottovy, než na základně oněch všeobecných pravd, jež jsou tvořeny podle přání, otce myšlenky.

Je už jednou třeba vidět, že kulturní dědictví nemůže hledat socialistická literatura jenom v několika uznaných veličinách demokratických klasiků nebo realistů. Bylo nutné orientovat se na demokratickou a rea-

listickou větev literární minulosti, neboť ona to byla, která poskytovala pomocnou ruku v obrodném procesu, jenž měl vrátit literatuře její velkou společenskou funkci. Avšak dědictvím pro současnou tvorbu je krom toho celá cesta, na níž dobyla moderní literatura svých objevů, třebaže pozice, z níž jsou dnes tyto objevy nazírány, je v zásadě jiná než ta, na níž byly dobyty. Vše, co vývoj literatury přes století ze skutečnosti vyřýžoval, nevzal a ani nemohl vzít realismus Majakovskému. Majakovskij užíval pouze poetično v jiné skutečnosti a v jiných dimenzích, než jej byly s to uchopit moderní směry. Zřekl se Nezval své básnické minulosti? Nechceme předbíhat závěry naší literární kritiky, která zarytě mlčí tam, kde by měla přejít od slavení básníka k teoretickému průzkumu. I tak: je však dosti patrné, že došlo pouze k převedení mnohých někdejších postupů na novou platformu. Utekl se Sartre od svého existencialismu pod křídla socialistického realismu? Neznám natolik současnou literární tvorbu Sartrovu, abych mohla s Dostálovým zhodnocením souhlasit nebo polemizovat. Avšak na základě Sartrovy studie o literatuře, staré devět let, se mně zdá, že přistoupení Sartra do tábora pokroku je záležitostí přece jen složitější, než soudí Dostál. Ani celý poměr socialistického realismu k tzv. modernímu umění není a nemůže být tak jednoduchý, abychom k jeho vyřešení vystačili jen s bílými a černými barvami.

Před dvěma sty lety odmítl Lessing historickou malbu a alegoričnost literatury. Moderní umění od počátku devatenáctého století se snažilo hledat cesty v mezích specifických zobrazovacích prostředků, odpovídajících podstatě jednotlivých druhů. Hodnotíme dnes Lessingův boj proti klasicismu jako zápas progresivní buržoasie proti oporám feudálního absolutismu. Avšak Lessing, jako řada druhých, současně na úsvitě zrodu moderního buržoazního umění rýsoval v hlavních zárodcích cestu literatuře k úžasným možnostem, jak tvárnými prostředky postihovat a zmocňovat se reality v míře netušené. Dospěla tato cesta až na konec? Vývoj moderního buržoazního umění je dnes hotov. Od romantismu až po poslední výhonky -ismů stojí před námi jako uzavřená epocha, dotvořený celek.

Nikdy neměl literární kritik a teoretik, který si říká marxista, takovou možnost vidět literaturu celé buržoazní epochy v takové úplnosti jako dnes. Je nesmyslné nevidět, co tato epocha přinesla, je nesmyslné vracet se v době, kdy kultura se stává skutečným majetkem lidu, někam do časů před Lessinga.

(1956)