

nijak, že zapomeneme, že jde o *umění*, o dílo umělecké. Že jde tedy o specifický způsob poznání, odlišný od vědeckého. Všechny ty funkce, jaké může a má mít v společenském životě, plní jen a právě tím, že používá zvláštních prostředků vyjadřovacích, že ideje a city vyjadřuje obrazem, názorně. A proto také musíme všechno životodárné bohatství literatury ukazovat a učit poznávat jejími uměleckými prostředky výrazovými, rozbořením její umělecké stránky, rozbořením autorových obrazů, postav, jazyka atd. Není to úkol lehký, uvážíme-li, že tento rozbor musí být jiný, než jak jej prováděly různé starší školy literárněhistorické, že musí opravdu ukázat organickou spojitost obsahu a formy. Nemáme dosud mnoho takových rozborů a jediný průkopnický příklad nám dává Zdeněk Nejedlý svými skvělými rozborů jednotlivých děl Aloise Jiráka. Také v tomto směru můžeme a musíme se hodně učit u velkých revolučních demokratů ruských a u sovětské literární vědy.

To jsou základní předpoklady pro novou literární historii českou. Mezi nimi na prvním místě bude stát ovšem láska k národu, k lidu, uvědomělé socialistické vlastenectví, láska k životu a k člověku a vřelé zánění pro velké myšlenky, které vedou vpřed, k svobodě, pokroku a míru.

Kritika nevědeckých názorů a metod Arne Nováka má být proto ujasněním cesty k nové, opravdu vědecké literární historii české, příspěvkem k objasnění českého kulturního dědictví a součástí významného boje, který má odstranit z vědy a myšlení přežitky reakční buržoazní ideologie a upevnit socialistické myšlení českého člověka – budovatele socialismu.

(1952)

## **PROTI SEKTÁŘSTVÍ A LIBERALISMU – ZA ROZKVĚT NAŠEHO UMĚNÍ**

**Ladislav Štoll • Jiří Taufer**

V našem kulturním životě nastal v posledních měsících čilý ruch. Je patrné ideové oživení v práci všech uměleckých svazů. Diskutuje se svobodně a plodně o všech otázkách, kterými žije naše kultura. Široké

kruhy pracovníků intenzivně žijí všemi problémy připravované Akademie věd. Po brněnské ideologické konferenci, která přinesla nesmírně mnoho podnětného pro naši pracující inteligenci, se školští, vědečtí, techničtí a jiní pracovníci zamýšlejí nad základními otázkami společného boje pracující inteligence za výstavbu nového společenského řádu. A ve všech krajích naší vlasti probíhají nadšené pracovní konference, na nichž se ustavují oddělení nově připravované Společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí.

I orgán Svazu čs. spisovatelů Literární noviny poskytl našim umělcům nebývalou příležitost k diskusi. Mnozí doposud mlčící a stranou stojící čestní tvůrčí pracovníci se hlásí ke slovu.

To vše svědčí o tom, že byly odstraněny závažné překážky, které brzdily rozvoj a širokou aktivizaci ve všech oborech naší kultury.

Rudé právo ze dne 18. května ve své závažné úvodní stati K některým otázkám našeho umění konstatuje, že to byla právě zrádná skupina Slánského, která i na kulturním poli napáchala velké škody tím, že sabotovala usnesení, která vyplývala z linie IX. sjezdu KSČ. Zločinný vliv bandy Slánského se na kulturní frontě podle slov úvodníku Rudého práva projevil *„především v odklonu od jasně poučky IX. sjezdu o nutnosti boje proti sektářství a vulgarizaci zásad socialistického realismu, o nutnosti vytvoření široké fronty všech pokrokových tvůrčích pracovníků od komunistů po všechny umělce, kteří mají kladný poměr k lidové demokracii a socialistickému úsilí našeho pracujícího lidu“*.

Jedna z metod slánštiny, často nevysvětlitelných, se projevovala v nepřátelském, nenávistném poměru k vysoce talentovaným tvůrčím pracovníkům, kteří svůj věrný vztah k dělnické třídě, ke straně a národu osvědčili jako občané už od prvních let měšťácké republiky, třebaže jako umělci se v letech buržoazní republiky seskupovali do různých skupin, vyhlašujících falešné, formalistické a úpadkové programy, ač jejich další, zejména poválečný vývoj nasvědčuje tomu, že zejména díky svému talentu a občanskému postoji již v letech velikých zápasů s kapitalismem překonávali čestně minulé tvůrčí omyly a vytvářejí nová cenná, umělecky pravdivá a vysoce ideová díla. Místo správného, soudružského poměru k nim a místo konkrétní kritické pomoci v jejich tvůrčí práci byli zahrnováni pohrdáním, pomluvkami a nepřátelstvím. Je dostatečně známa zavilá kampaň proti Vítězslavu Nezvalovi, která by byla asi trvala dosti dlouho, neboť byla podporována trabanty Slánského, kdyby nebyla vyvrcholila hanebným protistátním pamfletem, který osnovatele protinezvalovských štvanic zkompromitoval. Mnohým je dobře známa přímo vražedná nenávist Šlingova k Nezvalovi právě v době, kdy tento básník již vydal své skvělé velké básně Stalin a Zpěv míru, které nesporně znamenají novou etapu v tvorbě Nezvalově. Stejně

nenávisť se banda Slánského a jeho vědomých i bezděčných pomocníků chovala k věrnému Wolkerovu příteli, plachému a nesmírně citlivému básníkovi Konstantinu Bieblovi, který nechápe tuto nenávisť, jež se proti němu obracela z domněle komunistických řad, napsal v jednom ze svých předsmrtných dopisů tato otřásající slova:

„... Vzpomněl jsem si na všechna příkoří, která musel snášet Majakovskij! ... Nejraději bych si vpálil kulku do hlavy! ... Otevřel jsem naplno své bezelstné srdce, lidi mi malují na dveře šibenice, čemuž se smějí, ale když něco vyjde z komunistických řad, něco, co ti ublíží, tak najednou poznáš, že tvé srdce z této strany není chráněno, protože jsi tímto směrem ránu neočekával... (podtrženo námi). Jak špatně znají své básníky! Nikdo jim nedal celé srdce, jako my, jako Ty, jako Nezval, jako Pujmanová... Víím, že s tím strana nemá nic společného, je tam tolik báječných lidí, rozum se s tím rychle vypořádá, ale cit je zasažen, ať chceš, či nechceš, to je však náš tvůrčí nástroj, jeho struny nesmí být trhány, neboť pak nezpívá, nehraje... Nikdo si nedovede představit, co je to za těžkou práci udělat politickou báseň a aby přitom tou básní skutečně byla...“

Toto jsou nejtýpější znaky chování slánštiny nejen k těmto dvěma básníkům, ale i mnohým jiným mistrům uměleckého slova, k našim významným umělcům, ctěným a vyznamenávaným naší stranou a vládou a milovaným naším pracujícím lidem, k Petru Bezručovi, Fráňovi Šrámkovi, Marii Pujmanové, Karlu Konrádovi, Karlu Novému. Tento cizí, mrazivý vztah ke kulturním pracovníkům, plným upřímné vůle a nesobeckého nadšení pracovat pro věc socialismu, se projevoval i v nejrůznějších formách – od nezastírané nenávisť až po domněle marxistické, přezíravé teoretické mentorování a kantorování.

„V našem kulturním životě,“ píše Rudé právo, „se zahnízdily nepřátelské tendence, které směřovaly k roztříštění kulturní fronty, které podporovaly a šířily skreslování smyslu socialistického realismu, které hlásaly podceňování otázky uměleckého mistrovství, které vulgarizovaly otázky ideovosti v umění, které vydávaly za umění neživé, schematické, bez duše vykonstruované výtvoř domyšlivých sektářů, přihlížejících chladně, bez zápalu, bez zaujetí k nádherným rysům našeho života.“

Ovšem, přemýšlíme-li o škodlivosti slánštiny v oblasti kultury, musíme si uvědomit, že tu nešlo o pouhé sektářství v úzkém slova smyslu v poměru k žijícím tvůrcům, ale o antipatriotické, kosmopolitické, našemu lidu cizí a nepřátelské tendence.

Dnes v tomto nebezpečí poznáváme prvky, které vedou ve svých důsledcích k celé koncepci. Viděli jsme tu snahy, které nebyly ničím jiným než variantou proletkultovštiny a rappismu, s tím rozdílem, že tehdy

šlo o negativistický nebo vulgarizátorský poměr ke kulturnímu dědictví vůbec, kdežto nyní šlo o tendence oklešťování, ochuzování, nivelizování našeho kulturního dědictví.

Podstata škůdcovského působení slánštiny na poli kultury byla také v ignorování a zamlčování důležitých usnesení a projevů, jež v uplynulých desetiletích vydal ÚV VKS(b) o politice strany v oblasti krásné literatury a umění.

Jak živě aktuálně zní např. rezoluce ÚV VKS(b) z roku 1925, jež věnuje pozornost otázce správného řízení a vedení literárního procesu v SSSR. Práví se tam, že „třídní povaha umění vůbec a literatury zvláště se zejména projevuje ve formách nekonečně rozmanitějších než například v politice“ a že proto „pokusy přenášet metody stranického a politického boje do literárního hnutí jsou škodlivým zjednodušováním“. Rezoluce dále uvádí, že i když v zemi třídní boj neustává, mění svou formu, neboť proletariát před dobytím moci směřuje k rozbití dané společnosti, zatímco v období své diktatury vyzvedá do popředí „mírovou organizátorskou práci“. A proto strana orientuje pracovníky proletářského literárního hnutí k tomu, aby získali všechny kvalifikované literární kádry schopné a chtějící pracovat ve prospěch sovětské kultury. V rezoluci se zdůrazňuje potřeba taktního a šetrného poměru k nim, který by zajistil všechny podmínky pro nejrychlejší jejich přechod na stranu komunistické ideologie. Rezoluce odmítá snahy uzákonit pomocí nařízení vedoucí postavení toho či jiného literárního proudu nebo stylu a odsuzuje protileninský, trockistický ráz poměru rappovců ke kvalifikovaným kádrům umělecké inteligence označovaným jako „souběžci“. Rezoluce varuje „před lehkomyšlným a pohrdavým poměrem ke starému kulturnímu dědictví a stejně tak ke specialistům uměleckého slova“. V rezoluci se dále varuje před „literárním komandováním“ a zdůrazňuje se, že proletářská literatura a komunistická kritika si musí vybojovat své místo ne administrováním, ale ideovou převahou a vysoce uměleckými díly. ÚV VKS(b) praví v této rezoluci, že „strana musí jako před nejzohoubnějším zjevem varovat před projevy »komčvanstva«<sup>1)</sup>“, a v závěru shrnuje, že „komunistická kritika musí nemilosrdně bojovat proti kontrarevolučním zjevům v literatuře, odhalovat směnověchovský liberalismus – a zároveň zachovávat co největší takt, opatrnost a trpělivost v poměru ke všem těm literárním mezivrstvám (proslojkám), které mohou jít s proletariátem a půjdou s ním“.

Jestliže si dobře promyslíme základní teze této rezoluce, začteme-li se znovu do projevů soudruha Gottwalda, týkajících se kulturní politiky

<sup>1)</sup> Výraz pro pseudokomunistické chvastounství (kterýrazil V. I. Lenin v referátu na XI. sjezdu bolševické strany).

naší strany, vzpomeneme-li na projevy soudruhů Nejedlého a Kopeckého, zjišťujeme, že základní linie politiky KSČ v oblasti literatury a umění je pevně založena na principech politiky VKS(b) v téže oblasti.

Již roku 1949 na IX. sjezdu KSČ byla v referátu soudruha Kopeckého zodpověděna otázka, jak široká má být naše nynější spisovatelská fronta. Bylo řečeno, že má být co nejširší, že do ní mají být pojati všichni spisovatelé, kteří mají kladný poměr k lidové demokracii a socialistickému úsilí pracujícího lidu, a že úlohou uvědomělých stoupenců socialistického realismu je, aby ostatní, přerozující se umělce vedli na nové cesty umění a snažili se je získat pro tvůrčí metodu socialistického realismu. Soudruh Kopecký zdůraznil, že strana má ráda všechny pokrokové spisovatele, že si váží všech jejich cenných děl a že nezasahuje do literárního a uměleckého vývoje tím, že by dávala té či oné skupině spisovatelů a umělců právo mluvit jménem strany.

Z toho je vidět, že bolševická strana, soudruh Gottwald a jeho věrní spolubojovníci se dívají na literární a umělecký vývoj jako na živý, složitý specifický proces, mající své zvláštní zákonitosti, kterých nelze nedbat. Strana samozřejmě musí tento proces řídit jako řídí celý národní život, majíc přitom na zřeteli specifičnost tohoto procesu. V literatuře a umění běží o typicky *přerodný* proces. *Přerozující se umělecká tvorba je odrazem přerozujícího se tvůrce právě tak, jako celé společnosti.* A tu se vtírá otázka, zda umělec pouhým přihlášením se k metodě socialistického realismu, bez hluboce vnitřního přerodu v socialistu je již skutečným umělcem socialistickým? Jsme totiž v tomto období svědky zajímavé dialektiky, která záleží v tom, že řada umělců, kteří se za buržoazní republiky v určitém období své tvorby počali vyjadřovati úpadkovými, lidu nesrozumitelnými formami uměleckého projevu, občansky aktivně a uvědoměle bojovali na straně dělnické třídy. Na druhé straně máme u nás umělce, kteří tvořili díla lidu sice srozumitelná, ale jako občané se chovali pasivně, lhostejně nebo nevšímavě k dějinnému zápasu dělnické třídy. Nad touto otázkou se již zamyslel ve svém diskusním příspěvku soudruh Antonín Pelc.

Teoretik Jaromír Neumann ve svém článku (Literární noviny č. 14 a 15/1952) ignoroval tuto dialektiku věci a nepochopil tento důležitý zjev historického rozporu, bez jehož důkladného rozboru a pochopení nelze úspěšně napomáhat rozvoji našeho umění. Nepochopení této věci má ovšem nebezpečné důsledky, neboť pak takováto kritika žádá přerod od umělců, podléhajících dočasně formalismu, kteří stáli po desetiletí na straně revoluční dělnické třídy, zůstali *věrní* jejímu předvoji – nežádá však přerod od umělecky sice srozumitelných, ale mezi popisným realismem a naturalismem oscilujících umělců, kteří po desetiletí nepochopili

objektivně historický smysl epochy, vnitřně se neztotožňovali s revolučním zájmem dělnické třídy, s jejím historickým posláním. Je proto groteskní, jestliže se volalo konkrétně například po přerodu Tittelbachově, ale nikoli po přerodu Čumpelíkové apod., nebo po přerodu Konrádově, ale nikoli po přerodu Drdově, anebo dokonce v poezii se žádal přerod od velikého, jiskřivě realistického, vlasteneckého básníka Nezvala, věrného po dlouhá léta dělnické třídě, straně a Sovětskému svazu – a nevyžadoval se od básníků, kteří skutečně potřebují, aby se vnitřně přerodili, aby jejich verše zazářily jiskrou socialistického realismu.

Této důležité věci si povšiml již v roce 1949 Zdeněk Nejedlý, když ve svém projevu na sjezdu spisovatelů řekl: „Budeme-li sami sobě upřímní, jistě si přiznáme, že naši spisovatelé jsou zdrcující většinou *noví*, nedávní teprve socialisté, vždyť ještě před deseti lety takřka všichni žili v docela jiném prostředí a ovzduší, naprosto ne socialistickém, a měli i docela jiné názory a cíle. Zjevy pak jako S. K. Neumann nebo Ivan Olbracht byly velikou výjimkou. Další vrstva spisovatelů je socialistická od války, od nového zde života po okupaci, od květnové revoluce. A konečně jsou mezi spisovateli socialisté teprve od února minulého roku. Je první požadavek a ctnost marxismu, nefalšovat skutečnosti. Nefalšujeme, neokrašluje si i tuto a raději se jí podívejme tváří v tvář, a tu první, co si máme z tohoto fakta vzít, je ten důsledek, že se musíme učit, mnoho teprve učit, chceme-li být opravdu socialisty, a že nejžhavějším spisovatelským úkolem je výchova spisovatelů k socialismu.“

A co znamená domyšlení těchto slov Zdeňka Nejedlého o nutnosti výchovy spisovatelů k socialismu? To znamená, že jde o to, aby nám vyrůstali spisovatelé nejenom loajální, ale hluboce vnitřně přesvědčení. Loajální může být snad byrokrat, ale nikoli umělec, byť by jeho loajalita byla sebehorlivější. *Jen tak* se totiž stane jeho dílo umělecky pravdivým, přesvědčujícím, strhujícím. To je to, oč dnes běží. A to se netýká té či oné bývalé literární a umělecké skupiny a směru, nýbrž to se týká nás všech, stejně umělců jako jejich kritiků a vykladačů, u nichž především jde o to, aby budovali novou estetiku socialistickou, ve smyslu Bělinského pojetí – poučenou novou konkrétní kritiku.

Jedním z nejdůležitějších nástrojů této výchovy, jak o ní mluví Nejedlý, je kritika.

Taková kritika se nebude spolčovat s tím či oním doznávajícím směrem nebo skupinou, nýbrž bude pravdivě a zásadně pomáhat všem umělcům stojícím na naší straně barikády, na straně našeho lidu, budujícího socialismus, přičemž se musí vystříhat nivelizace a naučit se ctít osobitosti a svéráz každého uměleckého talentu.



Ke starým mistrům klasiky se kritikové stejně tak jako umělci budou stále a stále vracet. Ne však proto aby se vzdalovali současného boje, ale proto aby poučení starými klasickými bojovníky a mistry pomáhali novému boji a novému mistrovství.

Jedním z podstatných rysů škůdcovské činnosti slánštiny na naší kulturní frontě bylo to, že podněcovala a živila doznívající, odumírající meziskupinové a mezisměrové nevraživosti a rozpory, a že dokonce pod heslem boje proti třídnímu nepříteli vyvolávala štvance proti tvůrčím lidem na naší straně barikády. Tím se pak stalo, že se nám z očí ztrácel skutečný třídní nepřítel.

V období mezi osvobozením v květnu 1945 a únorem 1948, hlavně v období horečných příprav únorových spiklenců jsme mohli pozorovat, že proti reakci na kulturní frontě bojovali z kulturních pracovníků opravdu jen jednotlivci, že v okamžicích nejperfidnějších štvancí reakčního podsvětí na umírajícího S. K. Neumanna za jeho jasnovidný útok proti americkému imperialismu se otevřeně a bojovně ujali velikého socialistického básníka vskutku jen jedinci, zatímco z vedení spisovatelského syndikátu se neozval ani hlas. A není náhodou, že vedení Svazu sovětských spisovatelů právě v této době (v červnu 1947) poslalo umírajícímu básníkovi plamenný pozdrav a horoucí ruky stisk. I to svědčí o tom, jak směrové, skupinové, konkurenční a literátské zájmy v bývalém Syndikátu českých spisovatelů převažovaly nad zájmy jednotného společného boje proti spiklenecké kontrarevoluci, jejímiž exponenty na kulturní frontě byli tehdy všelijací ti Peroutkové, Kovární, Bedřiši Fučíci, Knappové apod., z nichž dokonce poslední tři byli v období těsně před únorem prosazeni do syndikátního výboru.

Je třeba rázně skoncovat s touto apolitickou, k velikému boji našeho národa lhostejnou cechovní literátštinou. Vždyť v těchto dnech znovu vidíme, jak celá skupina agro- a katolicko-fašistických příslušníků bývalé literární periferie, kteří se už v předmnichovských dnech zkompromitovali jako zrádci národa, jako hlasatelé fašistických a rasistických idejí, pokračuje logicky ve své zrádcovské činnosti, jen jinými, neliterárními již prostředky. Po Palivcovi, za jehož „čistou“ poezií se skrývala špinavá špiónská duše, jsme se setkali před naším lidovým tribunálem s takovým Kostohryzem nebo Václavem Renčem, který v předmnichovských dnech označil Karla Čapka za nepřítele č. 1.

Je nepochybné, že mnoho bylo zanedbáno na této frontě našeho boje, kde zásadní kritika a literárněhistorická analýza mohla už dávno přispět k tomu, aby tyto zjevy byly demaskovány.

Toto neblahé dědictví cechovní literátštiny bylo vlivem Slánského kliky na kulturní frontě živeno a záměrně rozdmýchováno, přesto, že Zdeněk

Nejedlý na zakládajícím sjezdu Svazu čs. spisovatelů roku 1949 i před tímto nebezpečím varoval. Řekl tehdy, že je třeba vždy rozlišovat mezi nepřitelem a přítelem, že hlavní otázka je, „na čí straně barikády kdo stojí“. Zdeněk Nejedlý upozorňoval, že to ovšem není vždy a každému hned jasné, neboť dosud „dobře nepoznáváme vlastní podstatu spisovatelského zjevu a dáváme se zlákatí jen vnějškem“ a nerozeznáváme nepřitele od přítele a spolubojovníka.

Stejně chyby podle slov Zdeňka Nejedlého bychom se však dopouštěli, kdybychom „podle toho nebo onoho spisovatelova omylu nebo nedostatku ihned ho stavěli na druhou stranu barikády“. Nejedlý zdůrazňuje, že „celý základní postoj k takovému spisovateli musí být jiný, než posuzují-li nepřitele. Zde má kritika zvlášť odpovědný úkol poznat z celkového postoje spisovatelova, kde stojí a s kým jde, zda s námi anebo proti nám“, a že tedy nesmíme „pálit do vlastních řad“. Jde-li o přítele – říká Zdeněk Nejedlý – o spojence, je úkolem kritiky radit, pomoci, chybuje-li v něčem. Jinak můžeme způsobit mnoho zla, neboť „nerozvážený útok ho zastraší, bude se bát s něčím přijít. Ale pak svou frontu oslabujeme, místo abychom ji posilovali... Dnes důležitější je odhadnout směr, kudy kdo jde, nebo někdy i jen kudy chce jít. Možná, že přitom zabloudí, ale pak jsme tu my, zkušenější, abychom mu pomohli. To je dnes veliký úkol tvůrčí kritiky, a ne jak někdo myslí, že vytáhne-li kord a rozseká někoho druhého, už tím bůhvíco vykonal. Nic nevykonal, naopak snad více poškodil věc nežli onen chybuující.“

Taková topornost, dogmaticčnost, fráзовitost, přehlížející živý zjev umělcův, jenž prožívá složitý a často bolestný vývoj, charakterizovala slánštinu na kulturní frontě. Ignorovala varovná slova soudruha Gottwalda, že „zásadovost nesmí být zaměňována toporností a dogmatismem“.<sup>2)</sup>

O podobné „kulturní“ politice, vyvolávající kolem čestných, hledajících tvořivých lidí nedýchateľné, mrazivé ovzduší, nedružnost a nenávisť, řekl už Maxim Gorkij na konci třicátých let, kdy v SSSR byla likvidována trockistická agentura na literární frontě, že se rovná „sypání písku do strojů“.

Z dosavadní úvahy je zřejmo, že náš důsledný boj proti následkům a zbytkům slánštiny je bojem nezbytným a spravedlivým a že se v něm nesmí polevit.

„Je třeba,“ píše Rudé právo, „rozhodně zúčtovat se všemi zbytky těchto nepřátelských tendencí a očistit od těchto nánosů zdravé základy a zdravé směřování naší kultury. Lze jen vítat, že na naší kulturní frontě se projevuje vůle vypořádat se s těmito vlivy slánštiny, které brzdily vývoj našeho umění a překážely jeho růstu.“

V tomto spravedlivém a nanejvýš nutném boji proti následkům i zbytkům slánštiny však nesmíme jako dialektikové zapomínat, že jako každý

<sup>2)</sup> Zpráva soudruha Klementa Gottwalda na zasedání ÚV KSČ dne 22. února 1951, str. 30.



živý proces má i tento náš boj dvě stránky. Řekl-li soudruh Gottwald, „že zásadovost nesmí být zaměňována s toporností a dogmatismem“, znamená to zároveň, že *zásadovost je neslučitelná s liberálníčením*.

Rudé právo nanejvýš správně v citovaném úvodníku upozorňuje a varuje, že *„na paměti je třeba mít také to, že stejně rozhodně a ostře je nutno bojovat i proti bezzásadovému liberalismu, vůči reakčním zjevům buržoazní literatury, proti zlehčování a znevažování ideovosti umění, proti nesprávným názorům na otázky kulturního dědictví, proti chybným názorům, jako by bezduché dekadentní směry buržoazního umění měly v sobě známky pokrokovosti. Vždyť je mimo jakoukoli pochybnost, že formalistické buržoazní umění, ať již jakýchkoliv odrůd, nemá nic společného s pokrokovým a realistickým uměním.“*

Nový orgán Svazu čs. spisovatelů Literární noviny na rozdíl od bývalých Lidových novin přispěl nesporně k oživení na kulturní frontě, což se také projevuje ve vzrůstajícím o ně zájmu, v jejich stoupajícím nákladu. Tím větší je však odpovědnost redakce listu. Tím více je třeba zamyslet se vážně a sebekriticky nad jejich dosavadní činností i nad ideovým smyslem a cílem jejich stále odpovědnějšího poslání. Dosavadní čísla Literárních novin jsou do jisté míry výrazem onoho ulehčení, které nastalo na kulturní frontě po odhalení zrádné spiklenecké skupiny Slánského a spol. Avšak v této chvíli je třeba mít stále na zřeteli, že tento pozitivní proces ulehčení je spojen s novým nebezpečím.

Toto nebezpečí se již počalo projevovat v Literárních novinách tím, že redakce často dělá ústupky nesprávným názorům, že se chová smířlivě k ožívování překonaných formalistických a úpadkových recidiv, stejně jako k vulgarizátorství, že opouští půdu zásadnosti, že si od počátku neuvědomuje smysl a cíle diskuse, které popřála právem místo v listě, ale kterou ve skutečnosti neřídila. Diskuse se jí vymkla z rukou, stala se bezbřehou a bezcílnou. Nesmíme zapomínat, že nebojujeme dnes za kdejakou kritiku a estetiku, za kritiku a estetiku socialistickou.

Ukázali jsme již, v čem je podstata ozdravného procesu našeho kulturního života, který je organickou, neoddělitelnou součástí celého revolučního procesu proměny našeho národního života, řízeného komunistickou stranou. Na kulturní frontě se to projevuje především odumíráním literátštiny a skupinkářství, jejichž kořenem jsou zbytky buržoazního individualismu, projevujícího se osobní ješitností. Jde přece o to, abychom dospěli nikoli k formální, vnějšně organizační, ale k hluboké vnitřní jednotě všech uměleckých a kulturních tvůrců naší veliké doby, aby se mezi námi vytvořily takové vztahy, kdy se umělec bude radovat nejenom ze svého úspěchu, ale i z úspěchů svých druhů (neboť jsou to vskutku i jeho úspěchy), jako

se radují dělníci z úspěchů svých soutěžících soudruhů. Takoví noví umělci nebudou pak vzájemnou kritiku chápat ješitně jako osobní útoky, ale jako nezbytnou a věčně trvající společenskou nutnost, společenskou potřebu hledání stále hlubšího, pravdivějšího, objektivního vyjasňování otázek uměleckého tvoření vůbec.

Proto nesmíme připustit, aby se zase na jiné, *liberalistické* základně oživovaly staré skupinařské interesy, které až dosud byly rozněcovány na *sektářské* platformě slánštiny.

Jedním z účinných prostředků, jak tomu zabránit, je pravdivá zásadní a konkrétní kritika, která jediná může přispět k vyjasnění velikých teoretických otázek naší umělecké tvorby. Přitom je třeba stále mítí na mysli Bělinského slova o tom, jaké je kritikovo poslání: „Mýlí se lidé, kteří považují kritikovo řemeslo za lehké a víceméně každému dostupné. Talent kritika je vzácný, cesta jeho kluzká a nebezpečná. A opravdu – na jedné straně – kolik podmínek se střetá v tomto talentu: i hluboký cit, ale i plamenná láska k umění, i přísné mnohostranné studium a objektivnost rozumu, jež je pramenem nezaujatosti, schopností nedati se strhnout, a na druhé straně – jaká výše vzaté na sebe odpovědnosti.“ Právě tak je třeba, aby stejnou měrou jako teoretičtí pracovníci k řešení velkých otázek naší umělecké tvorby přispěli naši výkonní spisovatelé a umělci, aby se mnohem více než dosud i oni ujímali slova.

V tom, že se již slova ujímají, je zásluha Literárních novin nesporná. Jde jenom o to, aby se všichni ti, kdo mají co říci a chtějí přispět k řešení nevyjasněných problémů, nestavěli třeba i bezděčně na půdu odumírajících směrů, nýbrž na půdu odpovědných budovatelů socialismu, zastánců historické pravdy. A tu je velkým úkolem redakce, aby takové stanovisko stále střežila a sama na něm pevně stála. Tam, kde jde o důležitý názor umělců, který je z tohoto stanoviska problematický, a třeba i mylný, ale může být významným podnětem k prohloubení a dalšímu tvořivému a správnému rozvíjení diskuse, musí k němu redakce zaujmout stanovisko jako k příspěvku diskusnímu, a ne se s ním mlčky a pasivně ztotožňovat, protože tím brzdí tvořivé, prohlubující rozvinutí sporu směrem k pravdivému poznání.

Tak tomu např. bylo v případě statí vynikajícího našeho malíře, národního umělce Václava Rabase Rok Alšův příkazem k úklidu. Neblahou zásluhou Mrkvičkovou i Šoltovou se v poslední době stal předmětem podivné diskuse náš poměr k odkazu Brožíkovu. V diskusi se objevily už obě krajnosti. Jedni Brožíka zatracovali jako kosmopolitu a vlastně vylučovali jeho dílo z pokladnice našeho národního malířství; druzí kladou mechanicky rovnítko mezi našeho nejnárodnějšího malíře Alše a Brožíka, kterého vydávají div ne za patrona socialistického realismu. Zapomíná se však,

že také Brožík je veliký český, lidem uctíváný umělec, že jeho dílo patří nesporně do prvních řad naší národní galerie a že Aleš, kterého všichni milujeme a ctíme nejen jako *národního českého umělce*, ale i jako velikého *lidového demokrata*, by sotva souhlasil s tím, abychom jeho jménem a jeho dílem utloukali veliké dílo Brožíkovo. Abstraktní spor obou těchto krajních názorů, vnesených uměle do naší veřejnosti, nabývá povahy připomínající nám podobné pošetilé počínání Macharovo (z prvního desetiletí tohoto století), které Gellner zvěčnil v tomto čtyřverší:

*Nad hlavou mocně metrem mává  
a kdo je větší přirovnává,  
zda Hálek nebo Neruda  
a byla z toho ostuda.*

Konkrétní hodnocení díla obou umělců je věcí pozorné, poučené kritiky *historické i estetické*. Dosavadní vleklá diskuse ovšem k vyjasnění věci dospět nemůže, protože postrádá hledisek historických a konkrétních. Redakce se dopustila chyby ne v tom, že diskusi o této otázce popřává v listě místo, nýbrž v tom, že se od zjevně nesprávných názorů nedistancovala a že neučinila nic, aby spor byl doveden k správnému závěru.

Obrana proti slánštině, ochuzující a oklešťující pestrost a mnohotvárnost naší kulturní tvorby, vyvolala opačné snahy – bránit nezásadově i to, co v zájmu historické pravdy a dalšího mocného rozvoje našeho umění nemůže být bráněno a co je třeba správně vyložit. Bylo by nanejvýš užitečné vědecky osvětlit zákonitosti vzniku dekadentních směrů, ukázat, jak se vlastně stalo, že vznikl kubismus, futurismus apod., co bylo příčinou toho, že řada talentovaných umělců, z nichž mnozí i vyšli z realismu, propadla ideologicky vlivům těchto úpadkových, deformujících, dekorativizujících a jiných směrů, které v období úpadku buržoazní společnosti, na sklonku její historické existence napadaly dokonce i zdravé stromy uměleckých talentů.

Vítězslav Nezval ve své básnické citlivosti, právem popuzené bezohledností slánštiny k našim uměleckým tvůrcům, má často sklony přehánět v jejich obraně. Tak ve svém projevu K sedmdesátinám Emila Filly, otištěném v Literárních novinách (10/1952), se mýlí, když hodnotí celoživotní dílo sedmdesátiletého malíře a *nevyzvedává právě jeho nynější úctyhodné a úspěšné snažení o nový výtvarný realistický výraz, o jeho zobjektivnění*, a že se naopak pokouší omlouvat i sám kubismus jako neformalistní, prý „hluboce předmětný a obsažný“ výtvarný projev. Je jasné, že kubismus byl a zůstane v očích pravdivé historické kritiky uměním formalistickým, hluchým „květem z konců měšťáckého úpadku“. Je neméně jasné,

že ideologicko-teoretické vlivy, jež zavedly Fillu i mnohé jiné z našich významných a talentovaných malířů ke kubismu, jejich talentu neprospěly, ale ublížily mu na dlouhá léta. Je to právě tak nesporné jako skutečnost, že surrealistické ideologické vlivy ublížily v určitém období velikému dílu Nezvalovu. Sám Nezval nebude chtít jistě popřít fakt, že abstraktní malířství (od kubismu až po surrealismus) je dnes největší módou právě snobských newyorských vernisáží. Tato zkušenost historického poznání je nejlepším dokladem toho, že tyto vlivy, mrzačící, komolící naše krásné talenty, vycházely a k nám přicházely – tehdy ještě plně nepoznané – z peněžního světa zchátralého měšťáka, a tam se dnes koncentrují a dále zahnívají. Dnes nejenže nelze je omlouvat, dnes nelze proti nim aktivně nebojovat! Nemůžeme dnes dovolit, aby k nám z kapitalistického západu pronikal zápach této hniloby rozkládajícího se společenského organismu, když jsme právě plnými plicemi počali vdechovat mohutný ozdravný van veliké ruské a sovětské kultury a když se od sovětských lidí učíme ctít a milovat vlastní zdravé národní kulturní tradice a velké zdravé tradice kultury všech ostatních národů.

Časté a nám drahé návštěvy sovětských spisovatelů a jiných uměleckých pracovníků, zejména návštěva sovětských režisérů, kteří pracovali po dlouhou dobu s našimi divadelními soubory, nám ukazují, jak neocenitelnou pomocí pro rozkvět našeho umění je bratrská pomoc sovětského umění. Zde je třeba se přemýšlivě učit a vyvarovat nepravých výkladů smyslu sovětské umělecké problematiky. Náznaky takového plošného výkladu se projevují v Götzově stati o sovětské diskusi k otázce bezkonfliktnosti dramatu. Také E. F. Burian při výkladu režijní práce sovětského režiséra Sokolova v Divadle armády ve svém článku A. V. Sokolov a my (Literární noviny 11/1952) nesprávně vykládá úlohu a smysl práce sovětského režiséra, neboť z ní vlastně vyvozuje obranu svévole režiséřského individualismu, tzv. režiséřismu, který byl v Sovětském svazu právem odsouzen a překonán. Pravda je, že skuteční režiséři, jakými byli a jsou velcí ruští a současní sovětské režiséři, jsou vždy při své tvorbě v naprostém souladu s myšlenkou básníkovou i s hereckými talenty a že velikost režiséra i divadelních umělců je v tom, že ve vědomí diváka ve chvíli, kdy vnímá umělecky oslnivý, ideově přesvědčující obraz strhující divadelní hry – mizí. Právě sovětské divadelní umělci, režiséři, herci a výtvarníci jsou takovými kouzelníky. Jsou v tom největšími mistry na světě. Jejich dílo mocného kolektivního souladu dociluje takové naprosté dokonalosti uměleckého výtvoru a tak pravdivé iluze skutečnosti, že nám své tvůrce *nepřipomíná*. Je tomu asi tak, jako s tím nožířem a přádlákem, o němž mluví v Kapitálu Marx, když praví: „*Nůž, který neřeže, příze, která se ustavičně trhá, připomínají živé nožíře*“

A. a přadláka E.“ A naopak – podle Marxe – v bezvadném výrobku tato upomínka mizí.

Stále umělecky živý E. F. Burian, který s velkým novátorským smyslem usiluje o socialistický realismus na jevišti, koná nesporně záslužnou práci v oblasti vlastenecké socialistické výchovy naší lidové armády. Dopouštěl by se velké chyby, kdyby z úchvatného efektu umělecké práce sovětských režisérů bezděčně vyvozoval a křísil teorie režiséřského individualismu, jež sám svou současnou tvorbou úspěšně překonává.

Adolf Hoffmeister, který přišel s podnětným, otevřeným článkem, jímž zejména ve Svazu výtvarníků vzbudil živou a potřebnou diskusi, napsal do 15. čísla Literárních novin (1952) článek o Leonardovi da Vinci. V této stati však vypreparoval nepodstatné prvky malířské tvorby tohoto geniálního renesančního obra-umělce, vědce a myslitele. Jednostranný výběr kresebných ukázek, které samozřejmě nepostrádají geniality, musil nutně vzbudit dojem, že se tu nepřímou manifestuje jedna stránka mnohostranné tvorby, jeden kout mistrový dílny jako *princip* tvorby velkého realistického umělce. Takový dojem musela Hoffmeisterova stať vyvolat tím spíše, že se v ní na základě eklektických citací dospívá k teorii o umělcově sarkastickém dostiučinění, s nímž prý kreslí „ohybnost, netvornost a obludnost stáří“, ačkoli např. citovaný Jakovlev vidí v těchto malířových studiích nikoliv ohavnost stáří, nýbrž zcela nový poměr umělce ke studiu lidské psychy, jeho záměr vyjádřit bigotnost, lakomství, obžerství, tupost, domýšlivost a jiné lidské nectnosti. Stať obsahuje několik výkladů, které se vzájemně potírají. Podstatu, základ Leonardova zjevu tvoří jasný um a zářivý talent živelně realistické síly, jejímž nezbytným zákonitým projevem je i nenávistný sarkasmus, namířený proti silám život mrzačícím. A zejména to byl hlavní důvod, proč Světová rada míru, organizující boj proti zrůdným silám imperialismu, vyzvala všechny pokrokové lidi, aby vzpomněli zvláště výročí tohoto génia. Ovšem, Leonardo nepatří k patronům onoho uhlaženého, ulízaného měšťáckého akademismu, byl bojovníkem, který odkrýval plnou pravdu života, a nechtěl být ani chvalořečníkem, ani škodolibým vyhledavačem výstřední ošklivosti. Možná, že nesprávné závěry Hoffmeisterovy stati jsou jistým výrazem vlastního tvůrčího hledání toho významného kreslíře, jehož originální, půvabné, nenaturalistické, spíše lyrické a přitom realisticky výstižné kresby jsme tak rádi vidávali již dlouho před válkou v revolučním dělnickém tisku a zejména ve Fučíkově Tvorbě.

V takovýchto situacích hledání je nejlépe si uvědomit to nejprostší a nejzákladnější, co řekl Stalin, když v roce 1932 v besedě u Maxima Gorkého na otázku sovětských spisovatelů, jak mají ovládnout metodu socialistického realismu, odpověděl dvěma slovy: „*Pište pravdu.*“

Pravda ovšem není statický, naturalistický obrázek, nýbrž obraz k socialismu se pohybujícího života s celou svou bohatou plností rozporů.

To platí nejen pro umělce a kritiky. To platí pro všechny nové socialistické a v socialisty se přerouzující lidi. V umění i kritice stejně jako v politice se vždy vymstí, zaměňujeme-li pravdu taktizováním a „uctivostmi“.

Proto také Götzovo hodnocení Pišova básnického a kritického zjevu vyznívá nepravdivě. Smysl pro kritickou pravdivost je třeba zachovat i v jubilejních člancích. Vzpomínáme-li při různých životních výročích na kteroukoliv osobnost našeho kulturního světa, která dnes s námi společně buduje socialismus, není třeba, abychom přitom zkreslovali a nepravdivě vykládali období jejího vážného bloudění a krizí. Tím jí nepomáháme a jiné dezorientujeme. Je ovšem samozřejmé, že taková kritika musí být taktní, že jejím záměrem nesmí být ubližovat a ubíjet, ale pomáhat.

Přitom ovšem mnoho záleží na *sebekritice hodnocené osobnosti*. Všimněme si například takové upřímné Neumannovy sebekritické věty, jakých je v Neumannových pracích mnoho: „Charakterizoval jsem stručně anarchismus svého mládí jako maloměšťáckou ideologii, řekl jsem, že můj odpor k Marxovi byl důsledek nevědomosti.“ Trvá-li ve společenském vědomí nesprávná, nepravdivá představa, musí být, ať chceme, či nechceme, dříve či později kriticky revidována. To je věc objektivní společenské a historické minulosti. Nezáleží ovšem na tom, provede-li tuto kritickou revizi objekt nebo její subjekt. Nejúčtyhodnější a nejradostnější ovšem je, když to provede sám objekt kritiky.

Náš vývoj k socialismu ukládá každému našemu občanovi stále větší odpovědnost k našemu lidu, k naší veřejnosti. Vždyť prožíváme vskutku nesmírný společenský převrat. Čím více se vzdalujeme starým způsobům života, tím více si uvědomujeme význam a odpovědnost tištěného slova, tím více si uvědomují naši spisovatelé význam svého ústředního orgánu. Z toho vyplývá pro redakci Literárních novin povinnost věnovat co největší péči při redigování a otiskování článků a zvláště pak článků úvodních. Při takovém postoji redakce by nemělo dojít k tak vážné chybě, jaká se objevila v závěru Zavadova dobře míněného článku (Literární noviny 9/1952), kde opět nekonkrétní kritika, zabývající se zajišťováním kulturních potřeb pracujících Ostravska, vyznívá negativisticky, protože nevychází ze znalosti věci. Redakce i autor musí si být vědomi vždy toho, co zasluhuje kritiku, které úkoly v dané chvíli jsou rozhodující. Kritizovat jako nedostatky obtíže, které jsou nezbytným, průběžným zjevem objektivní situace, by bylo apolitickým vztahem k nynější etapě našeho vývoje. Zde je třeba, aby orgán Svazu spisovatelů prokázal vysokou, *přímo státnickou odpovědnost* a pomáhal vědomě naší straně a vládě ve velikém



obtížném díle budování našeho nového života, na němž pracuje náš lid s velikým nadšením a obětavostí a ani v největších těžkostech a obtížích a často i odříkání neztrácí z očí jasné světlo socialismu a komunismu.

Proto je také třeba, aby v přemíře diskusí, ponechávaných dosud často náhodě, neunikalo pozornosti Literárních novin samo dílo rukou milionů našich pracujících, dílo, jehož daleko vidoucím inženýrem je naše komunistická strana. Ještě více než dosud si musí orgán našeho Svazu spisovatelů všimát a na svých stránkách osvětlovat v dějinách dosud nikdy nevídaný rozmach tvůrčí myšlenky a růst obrovitého díla nového lidského rodu, který v Sovětském svazu již dobývá pro celé lidstvo budoucnost. A ještě více než dosud musí Literární noviny bojovně spolupůsobit v boji za mír, v boji proti americko-britským podpalovačům války, vrahům dětí a nezávislosti národů.

Neodpovědným opomenutím v redakční práci bylo otištění ve 14. čísle Literárních novin dopisu, v němž čtenář hrubým, osobně urážlivým tónem napadl kreslíře Lva Haase. Redakce neměla tento dopis uveřejňovat zásadně už proto, že výtvarnou kritiku nelze řešit uveřejňováním nevěcných hrubiánských dopisů. Lev Haas bojuje po léta v pokrokových listech proti reakci. Byla to jedna z metod slánštiny, že páčila do komunistických řad, že jí „nezbyl čas“ na boj proti našemu třídnímu nepříteli.

A nyní stručné závěry. Jaký je smysl naší kritiky a sebekritiky? Usilujeme a stále budeme usilovat o zdokonalování své práce a prohlubování svého poznání ve všech směrech. Sovětská kultura jako všechny vymoženosti sovětské společnosti jsou pro nás velkým a dlouho nedostižným vzorem. Proto nebudeme velikáši srovnávacími se s tímto vzorem. Nesmíme připustit falešné, domněle „národní hrdé“ historické „analogie“, které ve svých důsledcích vedou k nacionalismu. Ovšemže v Sovětském svazu v kultuře jako ve všech oblastech sovětského života probíhá boj nového se starým. Proto, abychom se mohli jako dobří a Sovětský svaz milující žáci učit, musíme sovětskou skutečnost dobře studovat a zbavit se povrchnosti při jejím poznávání.

Pracujeme a posuzujeme vzájemně svou práci, abychom rostli a zbavovali se přežitků minulosti. To je také smysl tohoto článku.

Nejde o to, abychom ochuzovali naši literaturu a umění, nivelizovali ji a ztráceli z očí, že vždy za dílem stojí živý člověk. Umělecké dílo ani umělecká kritika nejsou přece suchými sociologickými traktáty. Umělecké dílo má i své specifické zákony krásy, svou estetickou stránku. *V pestrosti, různosti, mnohotvárnosti uměleckých děl i jejich tvůrců je podmínka hluboké vnitřní jednoty socialistické kultury.* Viděli jsme, jak v naší kultuře byla rozkazujícím způsobem prosazována zejména mezi výtvarníky a ovšem i v literatuře tzv. tematická teorie, která pomíjí otázku uměleckého mistrovství

a kterou Alexej Surkov v č. 9 Bolševika velmi ostře kritizuje, nazýváje ji „shnilou teóričkou“.

Tato teorie napáchala u nás veliké škody, zejména proto, že její stoupenčí se chovají přezíravě a domýšlivě ke skutečným mistrům našeho slovesného i výtvarného umění a mluví o jejich často mistrovských verších nebo obrazech *opovržlivě* jako o „nějakých zátišíčkách“ a „únikových tématech“, nehledě k tomu, že tito rádobyteoretikové naši bohatou socialistickou skutečnost zbavují plnosti a zužují ji na určitá jen témata, tzv. monumentální. K vynikajícím mistrům-specialistům uměleckého výrazu mají onen pohrdavý poměr, před nímž varuje citovaná již rezoluce ÚV VKS(b) z roku 1925. Je jasné, že takovýto pohrdavý poměr by nutně tyto vynikající umělce od nás odpudil. To je ovšem jen jedna stránka věci. Veliký budovatelský patos naší doby samozřejmě nemůže nechat skutečného umělce lhostejným a přímo ho vnitřně nutí, aby jej umělecky vyjádřil. To je také a musí být jeden ze základních požadavků naší nové kritiky. Veliký umělec však umí vdechnout ideovost do kteréhokoliv tématu, ať jde o portréty státníků, našich hrdinů práce, o epická témata z historie revolučních bojů a budování, ať jde o krajinářství, které budí lásku k naší krásné vlasti, nebo o obrazy našich dětí či květin, které zdobí sjezdy naší strany, zákoutí a okna nových obydlí našeho pracujícího lidu, nebo o malířská zátiší, plná krásných předmětů, které jsou plodem lidské práce.

Chceme, aby naše umění pravdivě, mistrovsky ukazovalo *plnost* našeho svobodného života, aby zářilo a naplňovalo nás štěstím a radostí, kterou potřebujeme stále a stále při své budovatelské práci. To je druhá stránka věci.

Proto je třeba na adresu oněch dogmatiků, scvrknuvších se na ideologická schémata, říci rázně: neochuzujte náš krásný socialistický život, naši novou socialistickou skutečnost!

Ne sektářství, ne askeze, ne odříkání, ne zamračenectví, ale touha po radostné gorkovské životní plnosti dělá z člověka bojovníka proti všemu, co život ochuzuje a znetvořuje. Tímto duchem od3boje proti mrzačení života musí být organicky naplněno naše nové umění.

Takové umění také nadchne naše mladé umělecké pokolení, vychovávané dnes k úctě ke kultuře a umění, naši mládež, která už nezná špinavý svět peněz a soukromovlastnických pudů, štvoucí člověka proti člověku jako zvěř. Žije už ve světě svobodné práce, jež lidi sjednocuje a zlidštuje; ve světě, kde smysl pro pravdu a úcta k člověku je základním zákonem vztahů mezi lidmi, základním zákonem i nového socialistického umění.

(1952)