

Záměrné retardace, odpočinky při klidných, nevzrušených popisech přírody Dálného východu se stávají kontrastními plochami, odrážejícími tím účinněji mohutné, vzrušené, dynamické scény usilovného boje o dodržení termínu na trase naftovodu.

Pohádkově baladická vložka domorodce zpívajícího nad zachráněnými trosečníky, procitajícími ze mdlob, dokresluje svým originálním snovým prolínáním dávných tradic lidového bájesloví s moderním tématem sovětského bojového hrdinství, jedinečným způsobem atmosféru daleké neznámé sovětské Sibíře.

Podrobný formální rozbor by objevil mnoho dalších přínosů Ažajevova románu sovětské próze po stránce formální. Byl by dalším dokladem souvislosti a vzájemného ovlivňování obsahu a formy díla a potvrzením životaschopnosti estetických norem socialistického realismu.

Uvedením dvou z nich vyčerpáváme ovšem jen nepatrnou část jakéhosi, mluveno Mejlachovým výrazem, „estetického kodexu“ socialistického realismu, jehož bohatý a v nesčetných dílech sovětské literatury uložený rejstřík nebyl dosud soustavně zhodnocen ani v Sovětském svazu. Avšak už sama existence takového kodexu je nejvýraznějším svědectvím o síle a novosti teorie, jež neváhá nejen umění hodnotit z hlediska jeho vztahu ke skutečnosti, ale ani klást mu nejvyšší ideové i formální požadavky, vyplývající z nejživějších estetických požadavků a potřeb sovětského lidu.

(1949)

TŘICET LET BOJŮ ZA ČESKOU SOCIALISTICKOU POEZII

(úryvek)

Ladislav Štoll

(...)

Pravdivé umělecké zobrazení všeho toho, co se s podivuhodnou zákonitostí děje v dnešním člověku, není možné, není-li spisovatelův talent stále myslitelsky kultivován nejpravdivějším myslitelským pohledem na svět a život – marxismem-leninismem.

Pro celou naši novou situaci je vůbec typické to, že tu prvek uvědomělosti hraje úlohu v dějinách nevídanou. Jako se např. hospodářský plán stává uvědomělým zákonem společenského vývoje (zatímco včera se ještě takové vývojové společenské zákony prosazovaly za zády lidí bez jejich vědomí), tak i do umělecké tvorby vstupuje živel uvědomělosti v míře, o jaké neměla umělecká tvorba minulých epoch ani tušení. To je jeden ze základních rysů odlišujících nové socialistické umění, socialistický realismus, od umění všech minulých epoch.

Spisovatelé, umělci – inženýři lidských duší, socialističtí buditelé, bojovní humanisté, podněcovatelé mohutných citů, tužeb a myšlenek, pěvci lásek a nenávistí lidu, tvůrci nové krásy, nových půvabů, nového lidského štěstí, mají své zvláštní zbraně, jimiž pronikají tam, kam nepronikne nejlepší publicista, jimiž nejúčelněji mohou pomoci straně i státu k převýchově milionů lidí, k výchově nové, radostné, svěží mládeže, nových socialistických pokolení.

Tak jako prožíváme, řeknu-li to filozoficky, období revolučního procesu negace či popření soukromého vlastnictví, tak (dávajíc sbohem kapitalistické minulosti) prožíváme i proces negace všech přežitků starého světa v lidském vědomí, myšlení, chtění i cítění v celé psychologii: negaci individualismu, nacionalismu, formalismu atd.

A tu je třeba vědět neobyčejně důležitou a ne dost chápanou věc – že totiž tato *negace individualismu* neznamená *popření individuality*, jako *popření nacionalismu* neznamená *popření nacionality* a jako *popření formalismu* neznamená *popření formy*. Právě naopak – taková negace individualismu, nacionalismu a formalismu znamená rozkvět nové socialistické individuálnosti, nové, bohaté, socialistické národní kultury, rozkvět bohatých pestrých tvarů, kultury socialistického humanismu. Ostatně na to již důrazně poukázal soudruh ministr Václav Kopecký, když o těchto věcech mluvil na IX. sjezdu strany.

Z toho vyplývá pro naši kritiku významný, a přece často zapomínaný důsledek:

Ukázal jsem, že na počátku nové cesty naší socialistické poezie stojí S. K. Neumann a Jiří Wolker. Nechtěl bych však, aby mi bylo špatně rozuměno, aby někdo zlovolně vykládal má slova tak, že jde o to, aby všichni básníci psali jako Wolker nebo Neumann. To by byl velmi podivný kritický požadavek. Zde běží o to, aby kritik uměl správně chápat a poznávat dialektiku obou stránek kritizovaného zjevu, aby viděl nejen to obecné, ale i to zvláštní, ale zase nejen to zvláštní individuálně osobité, ale i to obecné, historicky zákonité, jež se právě osobitostí projevuje. Jde o to kriticky postihnout onu zvláštní tvářnost básníkovu, která patří jen

jemu (Nerudovi, Hálkovi, Macharovi, Neumannovi, Wolkerovi, Pujmanové atd.), která ho charakterizuje jako jedinečnou, neopakovatelnou, svéráznou individuálnost, a na druhé straně to obecné, společné, co ho činí více nebo méně typem, mluvčím, představitelem té či oné třídy a v ní té či oné tendence, sociálního zájmu a konkrétního historického místa.

Ani jedno, ani druhé nesmíme při kritice pustit ze zřetele. Nepochopení třídní, historické, obecně ideové podmíněnosti básnickovy tvorby vede v kritice k estétskému formalismu, planému psychologování, k bezideové recenzentské rutině.

Na druhé straně však taková kritická praxe, která nechápe a nerepektuje osobitost a jedinečnost, svéráz, odstín básnickova já, vývoj jeho zvláštního neopakovatelného vnitřního dramatu, a posuzuje ho abstraktně podle jednotlivých vytržených myšlenek, jež pak horizontálně v čistě rozumové rovině srovnává třeba i s poučkami marx-leninismu, taková kritická praxe škrtá úlohu osobnosti, umělecké subjektivity, stylovou a formální stránku ze zorného pole kritiky. To není praxe umělecko-kritická, to je praxe, která žene vodu na mlýn těm, kdo o nás rozšiřují lži, že jako komunisté chceme svým kritickým postulátem ideovosti a stranickosti umění nivelizovat, uniformovat, standardizovat poezii, mrzačit a učinit šedivým bohatý, mnohotvárný a krásný život.

A samozřejmě, že žádný uvědomělý kritik nebude nikdy chtít, aby např. Závada psal jako Neumann nebo aby Olbracht psal jako Jirásek, aby hrušeň plodila broskve.

Náběhy k takové vulgarizaci našich kritických metod se někdy projevují.

A přece kdyby se tito kritikové, ale i někteří spisovatelé, dobře rozhlédli po lidech nového socialistického světa, kdyby se např. podívali na řadu tváří největších představitelů mezinárodní dělnické třídy, vedoucích lidí naší strany, muselo by je napadnout, jaké bohatství svérázných socialistických osobností se tu zjevuje. Kolik přepestrých odlišností životních osudů, kolik odlišností různých temperamentů, zvláštních osobitých náklonností, zkrátka zvláštních konkrétních rysů, povahového svérázu je v těchto představitelích nového socialistického světa, kolik nových a krásných socialistických osobností vyrůstá v našich továrnách, v našich obcích z hrdinů práce!

Ovšem na druhé straně tyto tak rozmanité lidské bytosti, mužové i ženy, mají v hlubině svého charakteru, své psychologie, své mentality něco *základně společného*, obecného, zákonitého, něco navýsost lidského, co je všechny přivedlo do revolučního tábora, na stranu dělnické třídy, do světa socialismu, co je postavilo do rozhodného revolučního odboje proti nelidskému kapitalismu.

Avšak toto základní, společné, obecné, zákonité se neprojevuje jinak a nemůže se ani projevat jinak než v individuálním, zvláštním, pestrém, neopakovatelném, smyslově, barevně konkrétním, nebo chcete-li „náhodném“.

Taková je zde dialektika věcí. K oběma těmto momentům musí přihlížet skutečná ideová kritika. To je také podmínka umění socialistického realismu – jak to žádal Engels – ukázat typické v jedinečném, ideové v smyslově konkrétním, spojit „největší hloubku myšlenky a vědomého historického obsahu ... se shakespearovskou živostí“.

Tedy nikoliv socialistický realismus, ale bezideový estétský formalismus nivelizuje, shlazuje osobnostní rozdíly, subjektivní svéráz a přejímá mechanicky vnějšně formální znaky, tvarové prvky, na něž klade hlavní důraz. A to často do té míry, že někdy nepoznáme, zda báseň napsal český formalistický básník, anebo zda je to špatný překlad z pana Valéryho. V malířství je to ještě patrnější, tam je někdy těžko poznat, zda věc maloval český malíř, či zda je to omalováno např. z Cahiers d'Arts. Tedy nikoliv socialistický realismus, ale jeho pomlouvači, estéti a formalisti ubíjejí uměleckou osobnost, škrtí, dusí pravý lidský cit, uniformují, nivelizují a standardizují, zkrátka *amerikanizují umění*.

Socialistický realismus není žádný skupinový směr. To je veliké historické vyústění a uvolnění socialismem osvobozených uměleckých tvůrčích sil, všech zdravých lidských potencií, citů, vlastností a emocí, jimž soukromé vlastnictví nedovolovalo se projevit, které v člověku dusil temný soukromovlastnický instinkt. Základna socialistického realismu teprve umožňuje nejbohatší, svérázný rozvoj každému talentu už z toho prostého důvodu, že socialismus *má přímo životní zájem na tom, aby všichni lidé stáli na svých pravých místech*.

Ukázal jsem na Sjezdu národní kultury a prosím, abyste mi dovolili znovu to připomenout, že *socialismus potřebuje poezii, právě tak jako potřebuje sílu vodních toků, dynam a lokomotiv, bez níž je nemožný*. Socialismus však potřebuje poezii ne pro kroužky několika mentálně spřízněných intelektuálů, nýbrž pro statisíce a miliony; *nikoliv jako ozdobu a dekoraci, nýbrž jako demokratizující, zkrášlující, zlidšťující, ozdravující, nového svobodného člověka budující sílu*.

Bez poezie nelze žít, bez poezie stejně jako bez vědy, bez techniky by dělnická třída nemohla splnit to, co jí uložila historie: *zachránit lidstvo před kapitalistickou bestii a převést je cestou za Stalinem, za Gottwaldem do říše skutečné lidskosti*. Proto, soudruzi, ať žije nová socialistická poezie!

(1950)