

čas se seznámit s nejlepšími díly minulosti i naší epochy, vyčítali autorovi rozpor v postavách mezi pracovní schopností a rozumovou vyspělostí na jedné straně a nedostatky v morálce na straně druhé. Tito čtenáři si prostě zjednodušili problém složitosti lidské osobnosti podle pseudoestetických pouček. Takový přístup k literárnímu dílu není dnes ojedinělý. Někteří čtenáři, setkáváme se s tím v jejich dopisech, dostali se do pozice pochybných estetiků, kteří předpisují spisovateli, co může a nemůže, místo aby se zeptali života, zda spisovatel má či nemá pravdu, zda skutečně vidí nebo si jen vymýšlí.

Mnoho se namluvilo už o tom, jaké funkce má literární dílo a spisovatel v socialistické společnosti. Vcházíme do časů, kdy bude uznáno, že základní a jedinou funkcí, obsahující všechny ostatní, je: vytvářet umění velké a dnešní. Bude-li velké a dnešní, nemůže nebyť socialistické.

(1956)

## K SOUČASNÝM DISKUSÍM O SOCIALISTICKÉM REALISMU A JEŠTĚ JINÝCH VĚCECH

Václav Zykmund

V březnovém čísle časopisu *Literaturen front* vyšel článek akademika Todora Pavlova nazvaný *Ještě jednou o socialistickém realismu a ještě jiných věcech*. Tato čtyřdílná stať, s jejímž obsahem byl náš čtenář stručně seznámen v *Literárních novinách*, je v podstatě opakováním Pavlova pražského projevu z 8. 2. t. r. V uvedené stati několikrát vyzývá Todor Pavlov československé spisovatele a teoretiky k diskusi, útočí na známý referát polského teoretika prof. Jana Kotta (*Mytologie a pravda*), především však navazuje na diskusi, která probíhala před časem v *Literárních novinách* po úvodním obsáhlém příspěvku V. Dostála (*Na obranu socialistického realismu*). Pavlova studie se potom sama stala předmětem věcné

a podle mého názoru správné odpovědi F. Vrby (duben, Literární noviny) a posléze krátké, ale prudké výměny názorů mezi V. Dostálem (Kultura 57, č. 16 a 17) a F. Vrbou (Literární noviny č. 16). Daným problémem se znovu obíral V. Dostál v Kultuře 57 (č. 20), kde rozšířil kritiku Pavlovových posledních projevů na kritiku celého jeho estetického systému (Estetika Todora Pavlova v dnešní marxistické ofenzivě). Domnívám se, že v tomto článku má V. Dostál pravdu, tvrdí-li, že Pavlov příliš často zaměňoval pouhá přání (jak umění má vypadat) za skutečnost (jaké umění opravdu bylo), že „Achillovou patou Pavlova názorového systému je celé jeho pojetí vztahu nadřazené kategorie umění k podřazené kategorii realismu“.

Ze všech příspěvků, které se obíraly problematikou současného umění, vyplývá, že hlavním problémem celé diskuse se stala otázka vymezení socialistického realismu, jeho vztahu ke světovému názoru, vztahu světového názoru a umělecké metody, stylu, individuálnosti uměleckého projevu, třídnosti a stranickosti umění; diskuse se tedy dosud točila převážně kolem společenského poslání umění za socialismu. To všechno jsou jistě otázky velmi důležité, aktuální. Avšak dosavadní diskuse ukazuje stále jasněji, že jejich řešení je nemožné, diskutuje-li se nevěcně, bez použití průkazného materiálu, popuzeně (V. Dostál, Kultura 57, č. 16), nebo starými, překonanými prostředky neomylnosti, apriorismu (jak je tomu často u T. Pavlova). Avšak i kdyby tomu tak nebylo, i kdyby se diskutující snažili vědecky, tj. *nespekulativně* dospívat k přesným závěrům a zobecněním a kdyby se dále snažili tyto závěry a zobecnění podrobovat všestranné vzájemné kritice, i kdyby se potom podařilo dohodnout se na významu kategorií, jako je stranickost, třídnost či nadstavebnost umění, nebo dokonce na vymezení samotného socialistického realismu, byla by tato dohoda pravděpodobně jen krátkodobá. To proto, že tu zůstane i potom otevřen základní problém, jehož řešení je podle mého názoru nejbližší J. Kott (jeho omyly jsou podle mne v řešení kulturněpolitických otázek a terminologii): je to *otázka specifčnosti umění*. Mám za to, že nedohodneme-li se na *nejobecnějších zákonitostech platných pro umění vůbec*, nedohodneme se ani v otázce socialistického realismu, neřkuli v otázkách dílčích. Pokládám proto za zcela nepodstatné přít se o tom, je-li ovzduší v Literárních novinách „teple zabydlené“, či ne (toto téma vnesl do diskuse V. Dostál v Kultuře 57, č. 16 článkem nazvaným Diskuse o socialistickém realismu). Pokládám za nepodstatné, opakuje-li T. Pavlov beze změny různé myšlenkové variace na dané téma v rozmezí ustáleném zaběhanými zvyklostmi. K vyjasnění nejobecnějších otázek umění rozhodně nemůže přispět ani spílání těm, kdož mají odlišný názor, věci neprospívá ani jakýsi spodní mentorský tón, s kterým se často setkáváme u Pavlo-

va.<sup>1)</sup> A tak Engelsova a Leninova metoda, kterou doslova rozdrtili mylné názory svých odpůrců Dühringa nebo Avanaria, bod za bodem, větu za větou, myšlenku za myšlenkou, názor za názorem, závěr za závěrem, bez frází, bez jediného stínu dogmatického myšlení a hlavně *bez překrucování* myšlenek protivníka, je mnohým současným uměnovědcům zpravidla tak vzdálena, že můžeme mít leckdy oprávněné pochybnosti o tom, jde-li o diskusi vedenou z pozic vědeckého světového názoru.<sup>2)</sup>

Objektivní skutečnosti nelze vnucovat vyspekulované teze, i když jsou míněny upřímně; byl by to čirý idealismus, který sice může být diktován vírou v socialistickou budoucnost, ale který socialismu a stranickosti vědy prospět nemůže. Pokládáme-li stranickost za *stranění pravdě v zájmu dělnické třídy* (Leninovo chápání stranickosti), pak vše, co se v našem myšlení od skutečnosti odchyluje, škodí vývoji, je-li aplikováno zpět na skutečnost samu. Je to otázka správného chápání vztahu vědomí a bytí, subjektu a objektu: ztratíme-li ze zřetele dialektiku těchto vztahů, stáváme se v nejlepším případě příživníky socialismu a rozhodně nejsme bojovníky za socialismus. Nestačí chtít ve všem vidět třídnost a oddělovat do neprodyšných stěn bílé od černého, neboť je tisíce vztahů, souvislostí, prolínání, kategorie si vyměňují místa, žijí svým životem plným pohybu a změny. Nestačí o socialismu mluvit, stále znovu a znovu proklamovat jeho neporazitelnost, správnost a spravedlivost, nestačí v každé větě se utvrzovat v jakési abstraktní víře v tento řád: *Je třeba likvidovat pouhou víru, která je v každé své podobě slepá, a nahradit ji věcným a pevným poznáním.* Neděláme-li to, pak se dopouštíme takových nesprávností jako T. Pavlov, který vyčítá diskutujícím, že ztotožňují oprávněnou kritiku dosavadního chápání socialistického realismu s kritikou Sovětského svazu a s kritikou práce strany a vlády. Je to nemarxistické: převážná část diskutujících nikdy nezaměnila kritiku konkrétních dílčích omylů s kritikou systému, s kritikou vedoucí složky současného společenského zřízení. *Možné omyly jednotlivců nebo omyly v jedné oblasti nemusí být a v našem případě rozhodně nejsou takové, abychom jimi mohli charakterizovat celý systém.* Je rozdíl mezi oprávněnou kritikou dosavadního pojetí socialistického realismu, tedy kritikou jedné dílčí otázky, a nehorázným tvrzením skutečných nepřátel, podle kterého by umění za socialismu nebylo možné. Pavlov neprávem kritizuje v tomto smyslu V. Dostála, nechce-li vidět

<sup>1)</sup> T. Pavlov říká například o názorech L. Stojanova, které nerozebírá, ač se od jeho vlastních názorů diametrálně liší: „Doufejme, že s. Ljudmil Stojanov nalezne v sobě dostatek odvahy, aby jasně a čestně vystoupil se sebekritikou.“

<sup>2)</sup> To, co bylo vrchovatě vlastní klasikům marxismu-leninismu, nedostává se ani v nejmenším „klasiku“ našeho dogmatismu F. Kautmanovi, smutně proslulé a neméně zatvrzelé „autoritě“ minulých let. (Nezdařený pokus o vysvětlení realismu. Kultura 57, č. 20.)

nutný rozdíl mezi socialistickým realismem minulosti a socialistickým realismem, jaký bychom si přáli mít. Schematismus uměleckých a literárních děl pokládá Pavlov za něco zcela nepodstatného, nevidí a nechce vidět kořeny hrubých omylů teorie umění a kritiky, nechce vidět tak často se vyskytující nedialektický a nematerialistický přístup k základním otázkám našeho kulturně politického života. To jsou problémy velké a vážné. Souvisí přímo, podle Mao Ce-tunga, s rozpory uvnitř lidu za socialismu. Velmi se mi líbí Mao Ce-tungova myšlenka, jejíž rozvíjení pokládám za jeden z největších úspěchů marxistické teorie posledních let, myšlenka, podle níž uvnitř socialistické společnosti, kde nedochází již ke zvyšování třídního boje, projevuje se rozpor především *mezi správným a nesprávným*, rozpor, který může a musí být řešen neutuchajícím bojem názorů. Pokládáme-li však mylně tento boj správného s nesprávným za projev zvyšujícího se třídního boje, stavíme-li se proti jeho rozvíjení, může se tento boj velmi snadno skutečně měnit v boj třídní. A to je vždy škodlivé. Rozeznat od sebe to, čím se vyznačuje boj správného s nesprávným, a to, čím se vyznačují jednotlivé formy třídního boje, je věcí *politické citlivosti*; v oblasti umění je to věcí především *citlivosti umělecké*. Znemožňující žádoucí výměnu názorů, vytváříme podmínky, které nemohou vést k uskutečnění beztřídní společnosti. Protože Mao Ce-tung je jeden z největších současných marxistů, protože je to *osobnost*, nebude jej Pavlov pokládat za revizionistu, jak by jistě učinil, kdyby tuto správnou myšlenku vyslovil někdo neznámý.<sup>3)</sup> Pavlov a mnozí diskutující se ostatně stále raději opírají o osobnosti než o správné myšlenky samé (ať jsou od kohokoli): je to zřejmý přežitek minulosti, který je zde nebezpečnější než cokoli jiného. I když J. Kott se dopustil podle mého názoru několika omylů (jen ten, kdo nic nedělá, nic nepokazí), byl jeho projev neobyčejně podnětný: přinejmenším rozvířil stojatou vodu umělecké teorie. Pavlovovy projevy ji v té míře rozvířit nemohou, neboť Pavlov tvrdošijně opakuje to, proti čemu se Kott postavil v rámci boje správného s nesprávným. Vyvracet Pavlovovy názory obsažené v jeho posledních projevech znamená daleko spíše vyvracet výsledky dogmatického myšlení než individuální, svérázný a v lecčems objevný projev. F. Vrba má pravdu: nezbývá než počkat, řekne-li T. Pavlov něco nového, jiného, než bylo to, s čím jsme se v minulosti setkávali.

Avšak kritika kritiky, i když je třeba pokládat ji za velmi důležitou, ještě nepomáhá v řešení hlavní otázky, otázky specifčnosti umění.

<sup>3)</sup> I když T. Pavlov říká, že bojuje proti kultu osobnosti, staví se přesto dosti často na opačné stanovisko: proto raději ve své citované řeči i stati uvádí nejpodrobněji spisovatelské dílo A. Zápotockého než dílo spisovatele, jehož osobnost v úhrnu své činnosti nemá tak velké zásluhy o výstavbu socialismu.

Volali jsme v minulosti bez přestání po *ideovém umění* a hledali jsme v uměleckých dílech téměř výhradně ideje. Nebylo to přesné, neboť ideje samy o sobě nejsou schopny umělecké dílo vytvořit. Zapomněli jsme volat po *ideově uvědomělých umělcích*, kteří by taková díla vytvořili. To není slovičkářství, neboť v tom je podstatný rozdíl.

Domnívám se, že *umělecký tvůrčí proces, má-li skutečně být uměleckým tvůrčím procesem, musí být vždy ve své vrcholné fázi „nevědomým“ procesem nejvyšší uvědomělosti*. Jestliže umělec žije současnou dobou, je v ní pevně zakořeněn, vidí souvislosti a příčiny těch základních jevů, které se kolem něho odehrávají, zná-li je (to znamená, že není zaslepen vírou v předložené abstraktní teze), je-li umělcem vysoce uvědomělým třídě a esteticky, pak cokoli tvoří, je *spontánním („nevědomým“) projevem jeho unitrně osvojené ideovosti*.

Budu-li jako romanopisec od začátku do konce své umělecké práce *přemýšlet* o tom, bude-li moje práce dostatečně ideová, nebude-li ve mně přitom jistota (víra zde nemůže postačit) o správnosti cesty k beztržní společnosti, bude můj proces opakem tvůrčího procesu, bude uvědomělým procesem mé neuvědomělosti, přestane být tvůrčím procesem. Známe výsledky: schematismus, křečovitě držení se apriorně daných tezí, spekulace, která je vždy v rozporu s uměleckým tvůrčím aktem, plochost, nepřesvědčivost, umělecká sterilita. Přestane-li být nesena idea křídly tvůrčí fantazie, stane se přítěží, která táhne dílo k bezživnosti. Lunačarskij to říká ve svém projevu o socialistickém realismu z roku 1933 velmi krásně. Hovoří tam o zlomyslné žábě, která se zeptala stonožky, co dělá chodidlo její dvacáté sedmé nohy, ohne-li čtrnáctou a devatenáctou v koleně. Umělec s chatrným třídním a estetickým vědomím umlčí svou tvořivost rozumovými úvahami v průběhu tvůrčího procesu stejně, jako znehybněla stonožka, která začala úporně řešit otázku, kterou jí položila žába.

Umělecký tvůrčí proces je specifický poznávací proces. Je kvalitativně odlišný od obecného poznávacího procesu. Nelze ztotožňovat umění a politiku; běda umělci, který na tom založil svoji činnost. H. Lefebvre je v této otázce mnohem dál než Pavlov: jeho biologický i ideový prvek obsahu uměleckého díla (*po realizaci díla*) je základem pro správné řešení. Vyhýbajíc se takto naznačené cestě, zanedbáváme dialektiku umělecké tvorby. Obecné poznání života se neustále mění a vyvíjí. Tomuto vyvíjejícímu se obecnému poznání odpovídá v oblasti umění, které je jeho specifickou formou, nekonečný počet interpretací života uměleckým dílem. I když je umělecko dílo výtvozem lidského mozku, mozku společenského člověka (člověk nikdy nemůže žít mimo společnost, byť o to sebevíce usiloval), stává se po své realizaci novou objektivní realitou. Příjimatel díla ji poznává

jako kteroukoli jinou objektivní skutečnost, aniž ji ovšem beze zbytku a jednou provždy může poznat. Už Engels varuje před apriorním vkládáním idejí do díla, neboť tak vzniká v nejlepším případě pouhý receptář, jak si počínat v té nebo oné situaci. Marx jde ještě dále: přirovnává umělce k činnosti bource morušového, který „tvorí“ hedvábní. (K. Marx, Teorie nadhodnoty.) Bource se nestará ani o „formu“ ani o „obsah“ svého vlákna: vytváření vlákna je pro něho životní potřebou, již bojuje za svoji existenci. Umělec vytvářeje své dílo se podobá bourci v tom, že i u něho jde o „výrobu“ stejně samozřejmou a nutnou. Od bource se však umělec liší tím, že nezbytnost, s níž tvoří, je společensky určenou vnitřní nutností tvorby. Uvědomíme-li si všechno, co z toho plyne, nemůžeme nebýt zvykláni ve *slepé víře* ve většinu dosavadních tezí, které měly apriorně usměrňovat uměleckou tvorbu.

Socialistický realismus chápaný jako kategorie, která historicky odpovídá určitému společenskému vývoji a která obsahuje nejrozmanitější umělecké projevy, musí být především uměním, a to uměním do všech důsledků současným.<sup>4)</sup> To znamená, že tvůrčí proces u socialistického umělce je především tvůrčím procesem uměleckým a jako takový je velmi složitý, plný rozporů, zastavení, zákрутů, bojů, skoků. Jeho zvláštnost, kterou se liší od dřívějšího realistického tvůrčího procesu, je v tom, že se zde umělecké poznání pohybuje do jisté míry v jiných sférách společenského vědomí, než tomu bylo dosavad. Jestliže rozhodujícím činitelem je tu měnící se společenské bytí, neznamená to nikterak, že by předmětem socialistického umělce byla v přechodném stadiu socialismu vždy a všude kvalitativně jiná objektivní skutečnost, jak tvrdí Pavlov. Co je kvalitativně jiné, přesněji řečeno: *co by kvalitativně jiným být mělo, je umělcův vztah ke skutečnosti.*

Bylo by to věru špatné s uměním v socialistické společnosti, kdyby rozdílnost mezi uměleckými díly jednotlivých umělců spočívala například pouze ve zvláštlostech malířského rukopisu či ve větší nebo menší technické dokonalosti. *Mám za to, že je třeba chápat socialistický realismus jako historickou kategorii, která se neustále mění a vyvíjí*, nikdy není jednou provždy dána a připouští přitom *nekonečné množství způsobů vyjádření.* Mám dále za to, že základní kritéria socialistického realismu jsou jednoznačně kladný umělcův vztah k sociálnímu pokroku a soustavné a pravdivé odhalování podstaty objektivní reality specifickou formou uměleckého poznání. Jestliže základní otázka pro hodnocení uměleckého díla v Sovětském svazu po revoluci zněla, zda umělec je pro revoluci nebo ne, bylo to bezpochyby

<sup>4)</sup> Autor tohoto příspěvku se pokusil o vymezení socialistického realismu ve studii *Co je realismus, která vyšla v Čs. spisovatelů v květnu 1957.*

správné. V tomto období vznikala v sovětském umění ta mnohokvětost, o které mluví Mao Ce-tung.

Jaká je působnost umění na společnost? Umění působí na vnímatele především jako umění; to znamená, že působí svéráznými uměleckými obrazy, které jsou kvalitativně jiné než pojmy; to znamená dále, že umění, díky svému obsahu, má schopnost přetvářet nejen společenské vědomí uměleckými subjektivními odrazy objektivní skutečnosti, ale také přetváří a zjemňuje lidské smysly (a to nejen ve směru estetickém). Spontánním a subjektivním (neopakovatelným) se v umění projevuje ideologické a objektivní. Nerozhoduje tu okolnost, že objektivní a ideologické jsou koneckonců určující prvky. *Působnost uměleckého díla je jen a jen umělecká.* Něco jiného je ovšem *výsledek* tohoto působení: můžeme-li z uměleckého díla čerpat i poznání ryze racionální, je to proto, že umění ve svém obsahu vždy skrývá i racionální prvky. Ony samy však za žádných okolností umělecké dílo vytvořit nemohou.

T. Pavlov ve svých obou projevech velmi často hovoří o tom, že je třeba přejít z defenzivy do ofenzivy. (Vychází zde z projevu Šepilova na sjezdu sovětských výtvarných umělců.) To by bylo jistě správné. Avšak jak rozumí Pavlov ofenzivě v oblasti umění? Z jeho projevu vyplývá, že je nutno se vrátit tam, kde jsme byli již před lety, že stačí odstranit pouze maličkost – schematismus – a že vše bude hned v pořádku. Pavlov se domnívá, že dosavadní teorie socialistického realismu byla, je a bude správná. To je hrubý omyl. Vulgarizující otázky umění, vytvářeli jsme nesprávné a nevědecké závěry, které daly vznik kritice tak zjednodušující a necitlivé, že nemohla nepůsobit jednoznačně záporně na uměleckou praxi minulých let. *Je třeba znovu a jakoby poprvé přistupovat ke všem otázkám umění,* z perspektivy současné situace je třeba vždy znovu je řešit. Bude-li při tom naše poznání hluboké a pravdivé, budeme-li náležitě esteticky citliví, nepřestaneme-li nikdy mít na zřeteli složitou mezinárodní situaci dneška, vytvoříme si bezpečné základy pro ofenzivu. Avšak nezapomeňme: je třeba vycházet z rozboru uměleckých děl, abychom dospěli k takovým teoretickým závěrům, které by nám dávaly spolehlivá hodnotící měřítka. V prvních řadách útoku musí postupovat *kvalita uměleckých děl.* Jen kvalita díla je zbraň. Nelze nadále plýtvat střelivem do vlastních řad ve jménu falešně chápaných hodnot. A neztrácejme v naší teorii z dohledu specifčnost umění: stolař bojuje za socialismus nejlépe tím, že dělá dobré stoly, zedník, že staví dobré domy, politik, že dělá dobrou politiku, umělec, že tvoří umělecky hodnotná díla. *A že jsou přitom všichni ochotni v zájmu své nezcizitelné práce se postavit v čas potřeby na její obranu.* Rozhodně však nebudme nikdy zlomyslní a neptejme se spisovatele či umělce v průběhu

jeho tvůrčí práce, zda jeho hrdina je dostatečně kladný nebo záporný, zda jeho postavy se podle subjektivních (mnohdy vykonstruovaných a fakty nepodložených) představ kritikových správně vyvíjejí nebo ne. Umělec jednou vytvořil to, co bylo v něm (naše chyba, že jsme mu předtím nedali víc; jeho chyba, že nedovedl hlouběji a pravdivěji postihnout skutečnost), a nechceme-li, aby ztratil základní vlastnosti umělce, nikdy ho nenuťme, aby tvořil něco, co v něm není. *Kritizujme ho za jeho umělecké nedostatky. Starejme se především o to, aby umělecká teorie byla vědecky přesná a stranická a aby měla ofenzivní sílu. Jen tak bude schopna pomáhat umělci a dávat mu prostřednictvím kritiky přesnou a neotřesitelnou jistotu (nikdy ne slepou víru) v historickou nutnost společenského vývoje a v možnost pomoci tomuto vývoji uměleckou tvorbou. Jedině tak naše pravda (včetně pravdy umělecké) bude moci bezpečně čelit lži třídního nepřítel. Zbraně, které je nutno k tomu vykovat, mohou se zakalit nejen v boji s třídně nepřátelskými názory, ale také v ohnisku otevřeného a čestného boje správného s nesprávným.*

(1957)

## KŘÍŽ ESTETIKY ČILI BIČ DISKUSÍ

O stranickosti, moderně, paranoi, spontánnosti,  
bourci morušovém atd.

Oleg Sus

Březnové stati Todora Pavlova o socialistickém realismu vzbudily diskusi a polemickou odezvu se strany českých kritiků, Vrby, Dostála a teď také Jiřího Hájka (srov. Literární noviny z 8. června). Jejich výtky jsou v podstatě správné a není třeba se k nim vracet. Chtěl bych dodat jen jedno; a to vedle kousku kritiky i slůvko na paradoxní obranu Todora Pavlova. Proč paradoxní? Protože odmítaje zhusta převažující nevěcnost Pavlovových argumentů a jeho slovník, chci přesto hájit a budu hájit právo Todora Pavlova – a nejen jeho právo! – mluvit drsně, zbrojně, nesnášlivě, útočně a jednostranně. Bylo by na čase pochopit právě při příle-