

O SMĚRECH, STYLECH A JEDNOTĚ LITERATURY

Miroslav Jodl

Všeobecně se dnes uznává, že v umění neexistuje uniformita a že není umělecké osobnosti, jež by se svým způsobem myšlení či výrazu neodlišovala od ostatních. Platí to samozřejmě jen o umělcích skutečných; tam, kde vládne odvozenina, kde se netvoří, ale fabrikuje, vzniká literatura konfekční, bez oné ražby, kterou dílu vtiskuje umělecká osobnost.

Umělecká individualita není změť, ale skladba prvků. A stejně tak panuje určitá zákonitá souvztažnost i navenek – ve vztazích uměleckých individualit. Podobný životní pocit, podobné vidění skutečnosti, důraz na určité způsoby jejího ztvárnění, společnost názorů i zálib sblížíje některé umělce a naopak je zase oddaluje od jiných.

Formy umělecké souvztažnosti mají svou historii i prehistorii – obě by se daly dokumentovat např. na dějinách evropských literatur. Do prehistorie patří okruhy zpracovatelů a obměňovatelů těžé látky, které nevznikaly vědomě; je to vlastně až výtvar literární historie, která je ex post utřídila. Historie umělecké souvztažnosti se zhruba kryje s historií tzv. umělecké sociability. Různé jejich formy mají ovšem různý ráz a různou hodnotu – sledujeme-li jejich vývoj od různých skupin, salonů, cénaclů přes školy a směry až k celým svazům spisovatelů v zemích socialistické soustavy. Světoznámé francouzské salony ze 17. až 19. století byly spíše společenskou záležitostí, ale literatura jich dovedla využít pro svůj růst. Směry a školy jsou opět záležitostí převážně ideová. Totéž platí o svazech spisovatelů, které mají navíc propracovanou organizační základnu. Celkově lze o těchto formách umělecké sociability říci, že se v jejich vývoji stále silněji projevují tendence *vědomého* a *ideového* sdružování.

[Když se uvažuje o těchto formách umělecké sociability (zvláště to platí o směrech), nelze ovšem zapomenout na úlohu *umělecké osobnosti*, pro niž jsou tyto formy často jen prostředkem a nástrojem. Umělecká osobnost stojí často v čele skupin a směrů nebo svým dílem dává – třeba nevědomky – podnět ke vzniku různých směrů a proudů – je doslova směrodatná. Na druhé straně je jasné, že umělecká osobnost je formována společenskými vlivy, životem společnosti, jejími potřebami, cíli a zápasy. Tyto celkem všeobecně známé skutečnosti je přesto třeba připomenout, aby nevznikl dojem, že umělecké souvztažnosti a sociability je přikládán neúměrně velký význam.]

Nejvýraznějším projevem této umělecké sociability se mi zdají být *směry a školy*. Co odlišuje směry a školy od ostatních forem, je jejich výrazná vnitřní jednotnost ideová, která podmiňuje volbu zvláštního, pro ně příznačného uměleckého výrazu; přitom ovšem musí mít tato jednotnost a zvláštnost takovou vnitřní sílu, aby byla schopna ovlivnit vývoj literatury. Nejvyšším typem směru (z hlediska umělecké sociability) je škola, kde je tato jednotnost ideová přímo výrazně proklamována, takže vzniká společné umělecké krédo.

Směry a školy jsou podle mého názoru nejvýraznějším projevem umělecké sociability proto, že u nich – tak jako nikde jinde – je tato jednotnost *vnitřní*, opírající se o podobný životní pocit a podobné vidění skutečnosti.

Směry a školy však v nových literaturách (literaturách zemí socialistické soustavy) zanikly. Místo nich se vytvořily svazy spisovatelů jako nová forma umělecké sociability. Tyto svazy se opírají o jednotnou ideovou platformu, která nepřeje směrům, poněvadž v nich vidí něco, co je příznačné pro literaturu třídní společnosti.

Co podmiňuje tento zjev? Je tento zjev zákonitý a nezbytně nutný?

Chceme-li na tyto otázky odpovědět, musíme vzít v úvahu i proces dalšího vývoje našich literatur, zejména pak poslední fázi tohoto vývoje. Dnes se totiž na rozdíl od dřívějška začíná znovu uplatňovat názor, že k rozvoji literatury je třeba soutěžení různých literárních proudů a skupin. Podnět k tomuto názoru dal známý čínský dokument o literatuře; názor si však získává stále více přívrženců i u nás.

Proto je nutno obě uvedené otázky doplnit otázkou třetí: Jaká je podstata směrů a jsou směry oprávněné v nové literatuře? Odpovědi na tyto otázky se musí opírat o historickou analýzu.

Ve feudální epoše směrů nebylo; prvním skutečným směrem v literatuře je humanismus a renesance. To je příznačné: ideový univerzalizmus feudální epochy nepřál směrům, v něm se mohly projevat jen různé *styly*, odstínění daná individualitou. Rozpad feudalismu znamená i rozpad této univerzality; na scénu vstupují různé ideologie a rozšiřuje se i tematický okruh: individuum, příroda, duševní život člověka i síly přírodní stávají se náplní díla.

Dynamika umělecké sociability roste: školy a směry se rychle střídají. Děje se to, jak napsal kdysi Mukařovský (ve stati *Dialektické rozpory v moderním umění*) tam, kde je umění ponechána velká autonomnost, tam, kde umění „za oslabeného tlaku společnosti je ponecháno vlastní, ničím nebrzděné vývojové dynamice“. Příčiny jsou přirozeně společenské: celá struktura kapitalistické společnosti ovlivňuje i tvářnost umění. Není univerzalizmu, jednotnosti ideové, stupňuje se myšlenková a umělecká

konkurence. Roztříštěnost společnosti odráží se v živelnosti uměleckých koncepcí a v postupující dezintegraci osobnosti, té osobnosti, která stála na počátku nastupující buržoazní epochy. Záchranou z tohoto víru je mnohým tradice, navazování, hledání souvislostí a postupných řad. Nejsilnějším pojátkem byly by společné úkoly; ty si však literatura neklade, a ani nemůže: *není literatury jako celku*, brání tomu třídni i jiná diferenciací společnosti.

Pro literární směry pozdní kapitalistické společnosti je příznačná rostoucí programová proklamativnost, která se u nejvášnivějších vyznavačů spojuje s přesvědčením, jež by bylo možno nazvat mesianistickým: jako by právě jejich -ismus objevil kámen mudrců, jako by právě on vyřešil tajemství života a umění. Tento mesianistický ráz není jen přirozeným psychologickým důsledkem horlivosti a vášnivého zaujetí objevitelů. Projevuje se v něm snad i jakási podvědomá touha po záchraně života a umění, po něčem, co by sklenulo všechnu tu rozrůzněnost a nespojitost v novém řádu a jednotě. Tak se v rostoucí proklamativnosti směřů nepřímou odráží fakt, že není literatury jako celku, že není společného kréda. Tato proklamativnost je jeho náhradou a zároveň úsilím o ovládnutí pole.

Literatura ovšem nemůže být sama sobě lékařem. Záchrana spocívá v něčem jiném – v revoluční přeměně společnosti. Teprve revoluční přeměna může uvést vychýlené síly a momenty do rovnováhy: socialismus přináší společnosti nový řád a *novou jednotu*. V okamžiku, kdy je politicky probíjován, objevuje se před literaturou spousta nových perspektiv, z nichž jednu lze v této souvislosti uvést jmenovitě: je to perspektiva literatury jako celku, jednoty tvůrců usilujících o společný cíl.

Socialističtí spisovatelé, teoretici a kritici si uvědomují a vítají tuto perspektivu nového univerzalizmu. Tato tendence k jednotě literatury je zákonitá, logická a nezbytně nutná. V nových literaturách se projevila především tím, že byla přijata jednotná ideová platforma – socialistický realismus.

Koncepce socialistického realismu prošla různými vývojovými fázemi; přitom nevycházela ze vzduchoprázdna, ale ze života, z tvorby a z úvah o smyslu socialistického umění. Nebylo by proto správné ji uvádět ve výlučnou souvislost s tzv. stalinským obdobím v literatuře.

Zároveň však nelze přezírat tu skutečnost, že některé nezdravé tendence stalinského politického kursu ovlivnily i rozvoj této koncepce. Začala být i administrativně prosazována a chápána jako něco, co má být závazné pro celou novou literaturu. Koncepce socialistického realismu v tomto *univerzalistickém* smyslu souvisí nesporně s obdobím stalinské centralizace.

Za Leninova života existovaly v literatuře různé směry a skupiny a Lenin se nikdy nevyslovil proti existenci směrů a skupin jako takových.

V lidových demokraciích byla univerzalistická koncepce socialistického realismu přijata téměř hned od začátku. Bude na místě všimnout si, jak se vyvíjela a jak působila na naší půdě.

V únoru 1948 se dovršily pozvolné přeměny, zmizela nejistota, cesta naší společnosti byla jasně a zřetelně vyznačena. Slovesní tvůrci ve své většině tuto cestu uvítali. Bylo to celkem logické, protože cíle socialismu plně odpovídají cílům zdravého, životného umění.

Logické bylo i to, že se spisovatelé sdružili a byli ochotni přijmout společnou platformu. Nečinili tak všichni s naprostou přesvědčeností a nebyli všichni pro společnou platformu, která se jmenovala socialistický realismus. Ale proud byl příliš silný, před velikostí politické tvorby, která ovládla vše, bledly různé výhrady a distinkce názorové i tvárné. Společných úkolů bylo přece tolik; nač se tedy zabývat tím, co rozdělovalo.

Toto syntetizující, univerzalistické úsilí bylo, opakují, správné a logické; ale v lehkosti, s jakou se zejména shora odmítaly ony výhrady a distinkce, bylo už tehdy něco, co později lehlo jako těžké břemeno na českou literaturu. Skrývalo se v tom pohrdání individuálním hledáním, hledačským svědomím tvůrce, osobností uměleckou vůbec (v období kultu osobnosti!). V názorové svobodě se začal podezřívavě vidět liberalismus. Ti, kdo v praxi řídili kulturní politiku, vyžadovali na umělcích, aby přijali oficiální názory na literaturu. V nejkrajnějších případech byli dokonce z literatury vylučováni lidé, jejichž tvorba se v symfonii nového umění mohla docela dobře uplatnit.

Tak se stalo, že univerzalistické úsilí v té podobě, kterou konkrétně, historicky nabylo, porušovalo tvůrčí svobodu nejen těch spisovatelů a skupin, které se opíraly o nemarxistickou ideologii, byly však ochotny jít širokou společnou cestou k společnému cíli, ale i tvůrčí svobodu marxisticky orientovaných spisovatelů, kteří přirozeně měli na různé věci různé názory.

Syntetickému, univerzalistickému úsilí se dostalo konkrétní podoby. Socialistický realismus jako společná platforma měl být oním praporem, pod nímž do boje za socialistický zítřek měla nastoupit literatura jako celek. Nepochybovalo se o tom, co o několik let později znovu připomněl V. Dostál ve své stati Na obranu socialistického realismu: „...socialistický realismus vyžaduje jako nezbytnou podmínku své existence co největší bohatství, co nejpěstřejší různotvárnost individuálních *stylů*.“ (V. Dostál, Literární noviny 1956, č. 36. Kurziva ode mne – M. J.) Socialistický realismus měl spojoval literaturu jako celek, a tento celek měl mít různé fa-

cety: tvorba konkrétních jeho představitelů měla se odlišovat styly. Směry jako prostředník mezi jednotlivci a celkem literatury zmizely. Nebylo jich už – v tomto ovzduší – třeba: patřily do harampádí buržoazní kultury, hájit je, či dokonce vytvářet bylo by projevem bezideovosti, liberalismu, protilidovosti – možná že i zbraní imperialistické reakce.

Literatura jako celek, jako jednotná fronta, která v životě společnosti plní své specifické úkoly! Chyba rozhodně není v této koncepci, ale v koncepci této koncepce. Chyba není v tom, že literatura měla mít společný cíl a že měla být celkem, jednotou. Chyba byla v *prostředcích*, které byly voleny k dosažení této jednoty, a ve vulgarizátorském pohledu na umělecké dílo a jeho tvůrce. Socialistický realismus byl vztyčen jako prapor; bylo to heslo, ve kterém se zkonkretizovalo celé toto úsilí o novou uměleckou univerzalitu. Toto úsilí nemělo plný úspěch proto, že v praxi málo respektovalo tvůrčí svobodu, omezovalo bohatství literatury, vyřazovalo z ní zbytečně užitečné síly a vytyčilo dogmata, jimiž se spisovatelé měli řídit.

Když příznivci starých pořádků v literatuře zdůrazňovali princip neomezené svobody v tvorbě a poukazovali na vysokou úroveň, které umění dosáhlo v kapitalistické společnosti, nebyli historicky v právu. Mohlo se namítnout, že vysoce umělecká díla vznikala i v době, kdy se tomuto principu nepřálo, že vznikala pod společenským tlakem a pod vlivem univerzální ideologie – např. ve středověku. Církevní ideologie, církevní dogmata poskytovala a mnohdy ještě poskytují nejen látku, ale i myšlenkovou oporu pro tvorbu.

Možná, že se tyto řádky zdají zbytečnou odbočkou od věci, ale není tomu tak. Období, kdy byla řazena univerzalistická koncepce socialistického realismu, je totiž obdobím, které se pokusilo dosáhnout *naprosté* myšlenkové jednoty, jednotného systému hodnot, jež měly být ztvárněny v individuálně odstíněném díle. Kdyby se to bylo podařilo, bylo by tu v jiné rovině a s jinými cíli dosaženo – jaký paradox – takové univerzality, jaká kdysi existovala v umění feudální epochy, v umění, jehož společnou ideovou platformou byla náboženská ideologie. Na rozdíl od této epochy však univerzalistické tendence zmíněného období neměly úspěch a nepůsobily kladně na tvorbu. Proč tomu tak bylo?

Světový názor moderního člověka a způsob jeho myšlení se stále více zvědečtuje, čímž se diametrálně liší od způsobu myšlení středověkého člověka. Marxismus této tendenci napomohl a napomáhá více než cokoli jiného. Ve způsobu myšlení dnešního člověka mohou být – více či méně – prvky magické, fideistické, ale hlavní jeho rysy jsou totožné s tím, co lze nazvat vědeckým přístupem ke skutečnosti. Hledají se příčiny, žádá se logické zdůvodnění a praktické ověření, odmítají se dogmata jako teze,

o nichž se nesmí pochybovat, a klade se důraz na svobodnou výměnu názorů. A nyní se stalo toto: literatuře byly předloženy teze, o nichž nebylo radno pochybovat, které se měly přijímat u víře. Byl předložen systém norem a hodnot – žalostná vulgarizace tvůrčího marxismu – jednoduše, jednou provždy hotový a platný. Cesta byla dokonána – v epoše vědy mytologie zas jednou triumfovala nad vědou.

Proti církevnickým dogmatům měla novodobá dogmata velikou nevýhodu: jejich obsah nesměřoval k onomu světu, nebyla iracionální a transcendentní, tvrdila, že se opírají o realitu, o život. To znamenalo, že každý, kdo tato dogmata zkoumal, prověřoval je logikou a životem. Mohl-li transcendentní ráz náboženských dogmat zajišťovat nekonečný *neověřitelný* prostor pro umělcův cit a fantazii (kde životní empirie, oproštěná od příčinné souvislosti a časoprostorové vazby, mohla se libovolně přetvářet), byla nová dogmata vystavována neustále rozumové prověrce. Poněvadž v ní neobstála, ztratila působivost. Muselo se tak stát: náš světový názor odmítá dogmata, žádá argumentaci a střetání názorů. Ve střetání, svobodné výměně názorů viděl leckdo, zejména samozvaní opatrovníci literatury, čerta liberalismu, aniž si uvědomil, že vymítáním tohoto čerta otvírá dveře středověkému ďáblu fideistickému. Podivný, skutečně paradoxní příspěvek na téma „negace negace“.

Jestliže dnes uvažujeme o ideových problémech literatury, o společné platformě literatury jako celku, budiž znovu připomenuto, že je to jen dílčí úsek celé marxistické ideologie. Úkolem je: vrátit se k vědeckosti marxismu, zavrhnout marxismus traktovaný jako soustavu dogmat. Nezbytným předpokladem úspěchu tohoto snažení je v oblasti vědecké *svoboda bádání*, v oblasti umělecké *svoboda tvorby*.

Všeobecně se už dnes uznává, že neomezená svoboda neexistuje; hlásat ji byl by čirý anarchismus. Existuje vždy svoboda v rámci něčeho. Historický význam čínského dokumentu o literatuře spočívá v tom, že jasně řekl: svobodu v rámci lidu. Svoboda v našem pojetí – to je svoboda v rámci socialistické, respektive lidově demokratické společnosti. Z názorového života naší společnosti nelze vylučovat různé dílčí odstíny mezi marxisty samými, ba ani názory, které vycházejí z idealistických východisek, je-li zachována jednota základních cílů. Měla by to být souhra názorů, které se třeba v různých věcech liší, v základě však ztotožňují v odmítání kapitalismu a všech forem vykořisťování, v přitakávání politice a podpoře politiky, která usiluje vybudovat beztřídní společnost svobodných nevykořisťovaných lidí. Svoboda v tomto pojetí – toť zásada národní fronty, aplikovaná na oblast ideologie a umění.

Diskuse o socialistickém realismu pokračuje. Dnešní její fáze se vyznačuje mimo jiné tím, že se odlišují metody, jimiž byl socialistický re-

alismus uváděn v život, a princip sám. Tento článek je úvahou o nové jednotě literatury a o funkci směrů v ní, problémů socialistického realismu se dotýká především z hlediska toho, jakou úlohu měl a má socialistický realismus jako univerzalistická koncepce. Přirozeně však není možno se vyhnout principu samému.

Pokud jde o metody, jimiž byl socialistický realismus uplatňován, neexistují mezi diskutujícími zásadní rozpory. Dá se říci, že tyto metody omezovaly prostor a bohatství literatury, bránily v rozvíjení silám, které mohly být užitečné pro celek literatury, pro její tvůrčí zápasy, vedly k tomu, že se tvorba pojímala jako práce podle modelu, vyvolaly v život schematismus a lakování skutečnosti.

Tyto metody jsou nyní všeobecně odsuzovány; mnozí však poukazují na to, že tyto metody nesouvisí s podstatou principu, který je správný.

Diskuse o principu, o pojmu socialistického realismu jsou velmi úporné a nevedou dosud k zjištění, které by se mohlo považovat za nesporné. Střetají se nejrůznější názory a čtenář má asi někdy dojem, že se octl ve víru vzájemně na sebe narážejících tezí. Příčina toho tkví pravděpodobně v tom, že teoretické propracování principu je velmi chabé a definice, které se podávají, nejsou definicemi v pravém smyslu slova. Známý výrok Gorkého, například, je spíše umělecké krédo, k němuž se klidně může hlásit i umělec, který socialistický realismus odmítá. Chybí výčet konkrétních znaků a teoretické propracování. Myslím, že tento nedostatek je nápadný: proč nebyl pojem socialistického realismu teoreticky aspoň trochu propracován, když přece od odhalení špatných metod uplynula už hezká řádka měsíců? Ozerovův článek v Litgazetě a článek tří autorů ve 12. čísle časopisu *Kommunist* (abych uvedl některé z posledních příspěvků na toto téma) nelze přece za takové propracování pokládat; je to v základě jen obhajoba. Přitom jediná teoretická propracování jsou vlastně obsažena v teoriích, které se dnes všeobecně odmítají: o kladném hrdinovi, o proporci mezi kladnými a zápornými postavami, o typičnosti (ve zvlugarizovaném pojetí) atd.

Neurčitost a deklarativnost principu mohla za jisté historické situace nahrávat metodám, které se ukázaly jako škodlivé. Touto historickou situací bylo ovzduší kultu osobnosti a vypjatého centralismu. Otázka zní dnes takto: tehdy byl socialistický realismus nevhodnými metodami prozazován jako univerzalistický princip. Má dnes, kdy pominulo období kultu osobnosti a vypjatého centralismu, dostatek vnitřních sil, aby se stal takovým principem?

Myslím, že za dané situace nemá. Brání tomu ani ne tak ona teoretická nepropracovanost a přílišná deklarativnost, jako spíše to, že jeho formulace postihují pouze výsek uměleckého dění, pouze část uměleckých

tendencí. Z celku nové literatury nelze vylučovat ani modernistické tendence, ani síly, které sice filozoficky nevycházejí z marxismu, jsou však ochotny pracovat pro základní společné cíle. Nejméně dělný je, jak myslím, tento princip v oblasti poezie; je příliš objektivistický, jednostranně objektivistický, příliš zaměřený na „skutečnost“ a málo na živého člověka. Tato jednostrannost se projevila i ve falešném výkladu ideovosti a v tom, že byla podceňována milostná lyrika a poezie domova.

Myslím, že východiskem z těchto sporů a rozporů by bylo, kdyby se socialistický realismus konstituoval jako stěžejní literární směr, který by se opíral o konkrétní tvorbu a konkrétní teoretickou práci, aniž by při tom aspiroval na univerzalitu. Vědomým zúžením své akční sféry by se zkonkretizoval a definitivně zbavil různého kýčovitého paumění, které se k němu přitřelo.

Problém univerzalistického principu, který by byl pojátkem pro všechny kladné síly a tendence v nové literatuře, zůstal by ovšem dále otevřený. Myslím, že tímto univerzalistickým principem by se mohl stát *nový, socialistický humanismus*. Byl by to totiž princip mravně závazný pro každého spisovatele a každý směr, který se chce podílet svými prostředky na výstavbě nové společnosti. Socialistický realismus odmítají mnozí spisovatelé, o jejichž politickém názoru není ani sebemenších pochyb. Socialistický humanismus však nemůže odmítat nikdo, je vnitřně závazný a poskytuje větší prostor pro tvůrčí svobodu.

Koncepce, jejímž úhelným kamenem by byl socialistický humanismus, byla by koncepcí směrovou. I ona by byla koncepcí univerzalistickou, i ona by usilovala o dosažení nové jednoty – vycházela by však z toho, že vývoj v literatuře, tak jako všude, děje se střetáním sil a tendencí, tedy i střetáním směrů.

Nyní je třeba, abychom se pokusili odpovědět na otázku: Jaká je podstata směrů a jsou směry oprávněné v nové literatuře?

Hlavní námitkou proti existenci směrů mohlo být dosud tvrzení, že směry byly produktem roztržité, nejednotné společnosti buržoazní, rozdírné třídními rozpory. Myslím však, že podstatou směrů není jen třídní diferenciace společnosti, ale především bohatost a rozporuplnost moderního života, rychlejší tok života, jehož tvárnost se vlivem techniky překotně mění, společenské procesy vůbec; samozřejmě, že zde hraje úlohu i stupeň autonomnosti umění ve smyslu výroku Mukařovského. Tak velké bohatství směrů mohlo vzniknout skutečně až v „novověku“, kdy se tvárnost života během několika desetiletí více mění než kdysi za celá staletí, kdy rozvoj techniky a civilizace otvírá člověku nové světy a kdy celý ten fond znalostí i estetických výtvarných, nakupený v kulturním povědomí člověka, ovlivňuje smysly, rozum i city.

Bohatost a složitost života však přece v socialismu nemizí. Nemizejí ani rozpory, i když ztratily svou antagonističnost. Mohou mít různý původ a různý ráz, ale hlavním jejich projevem se stále více stává boj starého s novým. Přeneseno do oblasti estetiky a literární kritiky, znamená to boj proti konvencím, zkamenělinám myšlenkovým i výrazovým, které se udržují silou setrvačnosti (a vahou autority), i když už přestaly vystihovat skutečnost.

Bohatost a dialektičnost života opravňuje existenci směrů i v nové literatuře. „Vědecký způsob myšlení“, který se opírá o střetání názorů, opravňuje existenci směrů i v nové literatuře. Zjištění, že uměle vytvořená jednota působí zhoubně na tvorbu, rovněž opravňuje existenci směrů i v nové literatuře.

Nemohou to ovšem být směry starého typu, nespojené společnou platformou, příkře autonomní, nejrůznějších ideologií. Směry nového typu musí sloužit socialistické společnosti předvídáním a tlumočením nových společenských procesů, dělbou práce v oblasti životního pocitu, bojem proti konvencím myšlenkovým i výrazovým. Každý směr je přirozeně určitou jednostranností. Je to však jednostrannost plodná, protože směr do detailu propracuje svůj, abych tak řekl, *raison d'être*. Bojem směrů se pak literatura jako celek dostává kupředu a obohacuje se kulturní povědomí.

Směry ovšem nelze uměle vytvářet a do směrů také nelze nikoho zahánět. Směry jsou pouze prostředek, nikoli cíl. Tím je vždy umělecké dílo. Veliké umělecké dílo není vždy spojeno s existencí směru, kdežto směr, má-li být opravdu přínosem ve vývoji literatury, je vždy nutně spojen s existencí velkého uměleckého díla.

Dají se v naší současné literatuře vystopovat rysy směrového roze-stupování? Myslím, že na tuto otázku lze odpovědět kladně.

Období schematismu v literatuře se vyznačovalo spoustou konvencí, dogmatismem, zplošťováním a odbarvováním života, suchostí, bombastem a sklonem k primitivnosti. Pokud jde o jeden z hlavních úkolů nového umění, rekonstrukci osobnosti, bylo toto období spíše než rekonstrukcí osobnosti produkcí figurín.

Přestože se tyto tendence nebezpečně rozšířily a hrozily zlikvidovat umění vůbec, nelze říci, že zdravé síly kapitulovaly. Byla to především poezie, kde se udržely tyto zdravé síly, jež boj proti schematismu vítězně probodovaly. Proti vlnobití škodlivých tendencí stála jako hráz poezie předních našich básníků K. Biebla, V. Závady, V. Nezvala a F. Branislava, kteří uchovali kontinuitu s životem i uměním a kteří už v letech 1950-52 svou tvorbou uvolnili prostor pro nový *obrodný proud*. Tento proud, vyvěrající z odporu a obav, z protestu proti mrzačení života i umění, seskupil kolem předních básníků i nové svěží síly.

Proud se ovšem setkával s překážkami. Ti, kteří do té doby nepoznali scestnost oblundného schematismu, objevili bleskurychle „scestnost“ nových tendencí a bili na poplach proti „kytičkářství“, „liberalismu“ a „únikovosti“.

Byli ovšem v právu, když bojovali za umění občanské, úderné a ideové, nedovedli však pochopit, že milostná lyrika, přírodní lyrika a poezie domova je protest proti deformaci umění a zplošťování lidské osobnosti, že je to znovuosidlování oblastí, které vždy měly v umění a v lidském životě vůbec domovské právo a které panství schematismu přeměnilo v úhor. Celý tento proud měl kladný význam pro další vývoj literatury; ještě větší význam mohl mít, kdyby se byl od začátku mohl konstituovat jako směr, který by proklamoval své názory a prověřoval je v ohni svobodné diskuse. Poněvadž se tak nestalo, šla s proudem i hlína – což bylo pro leckoho vítanou záminkou.

Změněná tvářnost našeho ideového života, větší volnost a otevřenost diskuse – přes občasnou reakci – přispěly k tomu, že *obrodný proud* zesílil a že se v něm vyznačilo několik tendencí. Nejvýrazněji, s největším uměleckým úspěchem a s největším společenským ohlasem se tyto tendence ztělesnily v Kunderově sbírce *Člověk zahrada širá* (1953), v Zavadově *Polním kvítí* (1955) a v Branislavově *Večeru u studny* (1955). Programatická oslava prostého života, jehož krásu a věčnost vystihl Závada ryzími verši bez sebemenší příměsi formální či myšlenkové, udává nesporně tón celé jedné linie naší nové poezie. Kundera ve sbírce *Člověk zahrada širá* svrhl útočnými verši z pokryteckého piedestalu člověka-schéma a proklamoval práva živoucí individuality; naléhavostí a dynamismem, s jakým tak učinil, stanul rázem v čele nejmladší české poezie. S velkým ohlasem se setkal i Branislavův *Večer u studny*, upřímná a působivá lyrika citové hloubky. V poezii F. Hrubína, J. Seiferta, F. Nechvátala, Z. Kriebla i jiných splývá tato lyrika s důvěrným pocitem domova, který i ve vlnobití doby osvědčil svou prostou, leč spolehlivou a uklidňující stálost.

Zatím tedy nelze mluvit o směrech v české literatuře, ale o jejich předeře, o širokém proudu, který v sobě spájí různé dosud plně nediferencované tendence (při čemž vedle tohoto proudu stále ještě přetrvávají tendence starého období – svár s těmito tendencemi je hnací silou rozvoje nové literatury). Postihnout podstatu tohoto proudu nelze tedy definicí, ale výčtem. Dominuje tendence k věčné sdílnosti, oproštění, úspornost a hutnost výrazová, neoslavnost, příklon k „všednímu“, odpor proti bombastu a plakátovosti. Rostoucí znalost života a potřeba orientovat se v problémových životních situacích vede k lyrickému, poloepickému či epickému tvaru s výraznou etickou pointou – k poezii životní moudrosti. Celé atmosféře

doby, nabité vzruchem a poznamenané rychle se střídajícím spádem událostí, kdy v ledových i horkých vlnách reality brzy dozrává každé bojující srdce – celé této atmosféře vděčíme za to, že se v této poezii setkáváme i se jmény mladých básníků (Kundera, Florian aj.). K této tendenci má blízko i současná milostná lyrika a lyrika domova. Nepochopil by ji ten, kdo by v ní viděl útěk od myšlenkových zápasů o nového člověka, ani ten, kdo by ji shovívavě pasoval na pracovníci v „dlouho zanedbávané“ oblasti; i ona nese v sobě *ideu protestu* proti zracionalizování a zmechanizování života, proti tendencím, které odlidšťují umění i člověka samého, které chtěly oloupit poezii o to, co vždy bylo a bude její nezczizitelnou oblastí. Je tu však i *kladný* ideový podtext: vůle po nové *harmonii* uvnitř osobnosti samé i navenek a zejména začleňování člověka do kontextu domova a krajiny. Jaký ideový náboj, jaký humanistický patos nese v sobě tato poezie, ukázala skvělá Krieblova polemika Báseň na kordy.

Celá atmosféra doby způsobuje, že převládá tendence k poezii myšlenkové i citové hloubky – v ní bude patrně nadlouho vyjádřen hlavní přínos celé naší nové literatury, ona bude jejím hlavním výdobytkem do té doby, dokud se jí próza ve svém celku nepostaví po bok skutečně *novým* realistickým uměním.

Ale tato tendence je pouze jedním ze dvou základních pólů, které ovlivňují umění, zejména poezii. (V Literárních novinách upozornil znovu na tyto póly velmi pěkně F. Vrba.) Poezie totiž usiluje nejen o výstižné etické, „vyšší“ pravdy životní, o vyřešení otázek životního pocitu nastolením hodnot a cílů – jde jí také o „specifické poznání světa“, o vystižení polyfonie a zobrazení složitosti života v jeho nekonečné šíři. Poezie, která se soustřeďuje kolem tohoto pólu, vymyká se měřítkům běžné logiky a požadavkům běžného realismu; je však přitom materialistická, protože bezprostředně vychází z nekonečnosti hmoty a neomezené dynamiky dění.

Této poezii dnešek nepřejde. Není to snad proto, že ji oficiální kritika označovala za formalistickou – nebo jen proto. Příčiny jsou hlubší. Je to jednak problémovost přerozující se doby, kdy se urputně bojuje o to, aby nové bylo skutečně novým, neztrácejíc přitom nic z kladných hodnot včerejška, jednak ta neveselá skutečnost, kterou jsme si zavinili sami: že se náš životní pocit zúžil, příliš zracionalizoval, že nedovedeme a často ani nechceme život vidět tak, jak to dovedla a dovede poezie nezvalovská. K oslabení tohoto „nezvalovského“ pólu přispívá pravděpodobně i velikost úkolů, které by čekaly každého, kdo by chtěl jít v Nezvalových stopách. Ale i tento pól poezie bude k sobě přitahovat nové síly; už dnes pocítujeme jako újmu omezení pohledu, zakrnění smyslové rozdychtěnosti a výbojně obrazivosti.

Společenské předpoklady umožňují dnes umění, aby pozvolna dosáhlo nové univerzality a tak znásobilo své působení v životě společnosti. Tato nová jednota, jaké nebylo v umění předešlé epochy, nemůže být ničím jiným než jednotou v mnohosti, a přitom takovou jednotou, jejíž vazba *nebrání volnému rozvinutí* sil a složek. Musí to být i jednota dynamická, jejíž pohyb vpřed a vzhůru děje se *střetáním* těchto sil a složek.

Společnou platformou směřování k této nové univerzalitě může však být pouze to, co obecně vyjadřuje jeho společné mravní cíle – mravní ve dvojjediném smyslu: ve smyslu rekonstrukce a tvorby nové, svobodné osobnosti a ve smyslu vytváření společnosti, v níž by se tato osobnost, zbavena pout vykořisťování, mohla volně a přirozeně rozlít k blahu všech. Takovou společnou platformou může být jen socialistický humanismus, kde se humanistické ideály celého dosavadního vývoje lidstva doplňují a přetvářejí perspektivami socialistické političnosti.

Tento humanismus *morálně, bez vnějšího nucení a s naléhavou závazností* spojuje *všechny* umělecké proudy, síly a osobnosti jednotností *základních* cílů a *základních* pohledů na člověka a společnost. Nepředpisuje nikomu umělecký výraz a není živnou půdou pro dogmata a schémata nejrůznějšího druhu.

Nová jednota, univerzalita umělecká, již se dosahuje v svobodě a pravdě – není to krásný úkol, příslib a závazek?

(1956)

POZNÁMKY K DISKUSI O SOCIALISTICKÉM REALISMU

Květoslav Chvatík

„Podívejme se třeba, co se dalo se socialistickým realismem. Zde se tupě opakovaly určité formulace, které už nic neznamenaly ... domnívám se, že je nutno bez ohledu na posvátnost tohoto pojmu jít na kořen literatury a poezie. Raději žádný »ismus«, než »ismus« zmechanizovaný nebo úředně diktovaný.“

(Z projevu Vítězslava Nezvala na zasedání ÚV SČS 24. V. 1956.)