

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 umělcům 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-

žitosti naší diskuse s Pavlovem, že stranit znamená zároveň být *jednostranný* v dobrém slova smyslu a nebýt „všestranný“ ve smyslu číšníckého liberalismu, který vyřizuje objednávky od všech stolů. Pavlov je jedním z legendárních bardů hněvivé útočnosti, je to zuřivý Roland marxistické estetiky. Pavlov má právo být takový. Je jednostranný a rád přehání.

Dobrá; nemám rád moralizátory, kteří se právě zde pohoršeně odtahují a sní o panenské vědě, neposkvrněně počavší. V předposledním čísle Května (č. 9, v stati nazvané *Estetika v rozpacích*) naříká Jan Cigánek nad tím, že estetika dosud nebyla vědou, že všechny dosavadní estetické systémy byly a jsou systémy předvědeckými, načež autor ukládá naší době (a taky komu jinému – dobo, rod!) za povinnost „zrodit vědeckou estetiku“ v lůně marxistické filosofie. Uff! jaká to moudrost, dobrá tak pro předčasně zfotrovatěle mládí! Kdopak bude rodit tuto estetiku a kdo koho proboha oplodní, když už jsme u terminologie porodních babiček? Podle Cigánka je vysněná „vědecká“ (jinak: obecná) estetika – která mimochodem ještě vůbec neexistuje! – bezpohlavním neutrem, jež prý nebude žádné umělecké směry pomíjet nebo preferovat. Toť dokonalý příklad estetiky ve futrále pod skleněným zvonem. Ještě že se našťestí každá dobrá a poctivá estetika proti této unylé staropanenskosti prohřešovala, spouštějíc se tu s tím, tu s oním směrem, školou či slohem. U nás hřešil Durdík, hříchy páchal „předvědecký“ Hostinský, velikým provinilcem před tváří mnoha -ismů byl „předvědec“ Šalda, hřešili „předvědečtí“ strukturalisté... a koneckonců Marx s Engelsem byli hříšníky přímo pekelnými.¹⁾

Absolutně panenská snad může být nějaká vykleštěná a vydestilovaná „estetika“ pro cvikýře; ale na kapouny je žalostno pohledět. Estetika

¹⁾ *Staletý vývoj estetiky odbývá Cigánek mávnutím ruky: „Estetika dosud neprožila svůj kvalitativní převrat z nevědy (??) ve vědu. Všechny dosavadní estetické systémy jsou systémy předvědecké.“ Jinde pak stojí psáno v Cigánkově článku: „Naše doba je povinná zrodit vědeckou estetiku v lůně marxistické filosofie.“ Z čehož plyne, že také Marx a Engels, Plechanov a Mehring i žijící ještě Lukács zůstali stát před prahem vědecké estetiky. Důkazy toho? Cigánek je nepodává. A co česká estetika? Co dělal Pražský lingvistický kroužek a strukturalisté před dvaceti lety? Nevědu? A co dělali Utitz a Dessoir a jiní a jiní...? – Boj proti mýtu se u Cigánka zvrací v nový futuristický mýtus čistě vymydlené „vědecké“ estetiky. Ne tak dávno prohlašovali mnozí vulgarizátoři zrod marxismu za absolutní zvrát a mystický „skok“ ve filozofii a vědách, dělající z předmarxistických myslitelů buď idealistické hlupáky, nebo polomaterialistická nedochůdčata. Cigánek tkví hluboko v tomto schématu, aniž si je toho vědom; prezentuje nám je pouze jinou formou a posunuje rozmezí mezi „předvědou“ a ideální „vědou“ do našich dnů. Jenomže do „nevědeckých“ ohrad jsou dnes zaháněni i marxisté, nemluvě už o nemarxistech. Vždyť Cigánkovi nebyli dobří ani čeští estetikové: Hostinský prý byl relativně vědecký, Šalda zase nebyl estetikem-vědcem. Já mohu dodat jen jedno: zaplatpánbůh za ně a za to, co udělali. Známky rozdávané Cigánkem svědčí při nejmenším o nevkusu a bohorovně neznalosti, která např. neví, že Hostinský je jedním ze zakladatelů české vědecké estetiky. Soudruh Cigánek se hluboce mýlí, když se domnívá, že před jeho dosud nexistující „vědeckou estetikou v lůně marxismu“ nebylo žádné vědecké estetiky. Mluvit o Hostinském jako o „relativním vědci“ je urážkou tak trapnou, že je mi skoro stydno ji vyvracet.*

necht' se angažuje a necht' volí; je vědou bojující, a ne zapisující. A v roce 1957 to platí stonásobně. Estetika je fólií jistých zálib, jistého vkusu, uměleckého vyznání a světového názoru, jisté estetické a životní *zkušenosti*. Shlíží-li se někdo ve svobodě volně plujícího balonu nebo vidí-li třebaš ideál estetiky v kybernetice a v počítačích strojích, není mu pomoci.

Musím při této příležitosti vzpomenout několika výroků C. F. Ramuze z jeho eseje *Míra člověka*. Budou se sem totiž dobře hodit a osvětlí nám případ Todora Pavlova z jiné stránky, jež doposud mnohým unikala. Ramuz se nehlásil k marxismu; ale dovedl postihnout citlivě patos a životní nerv stranicství, stranicství komunisty. Sověty nemají podle Ramuze strach z radikalismu a dovedou sestupovat ke kořenům věci. „Sověty jsou drsnější, v tom mám raději sověty,“ říká švýcarský spisovatel. A jsou také lidštější; nebojí se toho, že se jim někdo bude posmívat. Zato odborníci ve všech druzích odbornosti se velice bojí směšnosti, a právě proto se uchylují do svých speciálních oborů. Svět se zatím pohybuje, jak umí, a odborníci jej ponechávají, aby se pohyboval, jak dovede. Komunismus však chce změnit svět a má odvalu být radikální, revoluční. Nestará se o to, aby byl elegantní a „ušlechtilý“ – v tom je jeho síla. Není reformistický, v tom se projevuje jeho velikost; činí si nároky na „čistý“, tj. původní sloh. Potud Ramuz. A jeho slova by měla platit i o tom, co dělá a píše Todor Pavlov. Jenomže u Pavlova se původní čistý sloh revoluční kritiky jdoucí až ke kořenům mění často v nervózní a trochu příliš silácké útočení, jdoucí po povrchu nebo mimo.

Stačí si vzít jeden jediný příklad. Moderní umění působí na Pavlova jako červený šátek; rozhořčený bojovník odhazuje všechny normy rytířské cti, jakmile zahlédne protivníka (zpoza ještě uměle předimenzované). „Abstrakcionisty“, „expresionisty“, „neorealisty“ atd. – všechny důsledně v uvozovkách – nám Pavlov představuje napořád jako dekadenty a maniaky a se vzácnou vytrvalostí je traktuje z hlediska podivuhodné „lékařské“ estetiky jako *duševně a fyziologicky* choré jedince. Pavlov vidí v moderně samé „psychopatologické choroby a vředy“, hlasatele absolutní umělecké svobody (mimochodem zase přehnaně vyličené) podrobuje svérázné diagnóze, jež v nich objevuje „psychopaty, přesněji řečeno paranoiky“ (to „přesněji“ je kouzelné), k této svobodě paranoiků prý směřuje kriticismus Jana Kotta atd., atd.

Je třeba říci hodně hlasitě, a řečeno to dosud na plná ústa nebylo, že podobné výroky nejsou ani rozbořem, ani oprávněným rozhořčením přepsaným do spravedlivých, byť i drsných výtek, neboť soudy takového druhu se na hony vzdalují korektní marxistické práci. Vždyť ona jediná dává badateli puvoár, je-li toho ovšem zapotřebí, aby byl protivník rozdr-

cen výsměchem a ironií; ale k tomu může dojít až *potom*, až *po poctivé práci*, která zkoumá, rozebírá, argumentuje, verifikuje. Vidět z ničeho nic v nerealistických tendencích poimpresionistických moderních umělců projevy duševní nemoci, to je příliš silný tabák i na velice otrlé lidi. Což Pavlov nechápe, že by zde své výroky mohl opřít jedině o podobné patografické analýzy všech těch -istů, o nichž by napřed musil bedlivým psychiatrickým šetřením zjistit, že jejich chorobopisy svědčí jednoznačně o schizofrenii, paranoi, mániích atd.

Stručně řečeno: prostředky a nástroje, jimiž Pavlov bojuje a útočí, kompromitují nezřídka vlastní cíl a dobrou věc, za niž se Pavlov staví. Pavlov podniká na určitých úsecích estetické fronty ofenzívu ne těžkými houfnicemi, ale papírky střílenými z praku, na něž napsal mnoho silných slov a mnoho uvozovek. Protivník však z těch uvozovek vyskočí. Nelze vyčítat Pavlovovi, že bojuje, ale jsme dlužni mu říci, aby bojoval jinak a s větším efektem, chceme-li už užít slova dobře známého.

Dostí komické je ovšem to, že některé hlasy českých debatérů, kteří se pohoršují nad Pavlovovým „spíláním“, doporučují nedogmatické myšlení, věcnost a průkazný materiál, nabízejíce zároveň (bez materiálu a s malou věcností) jedněmi a týmiž ústy mechem obrostlé polopравdy a někdy i omyly z neznalosti, nad nimiž by se sám Pavlov musil pousmát nebo rozhněvat – a to zcela právem.

Tak Václav Zykmond (K současným diskusím o socialistickém realismu a ještě jiných věcech, Host do domu, č. 6/1957) chce mj. řešit hlavní otázku, totiž otázku specifčnosti umění. Jak si tuto specifčnost představuje, o tom nechť svědčí několik ukázek, jež jsem z uvedeného článku ná mátkou vybral.

Zykmond se např. pokouší určit umělecký tvůrčí postup jako spontánní, „nevědomý“ proces nejvyšší uvědomělosti. Nehledě k tomu, že tu jde z dobré poloviny o pseudodialektiku slovní floskule, stěží zakrytou přidanými uvozovkami nad „nevědomím“, a že prostě nejsou jedno a totéž spontánnost, nevědomí, bezprostřednost apod., pak Zykmond tvrdí pravdu (ovšem jen v určitém ohledu) velice obecnou, která ve své nespecifikované odtažitosti platí stejně tak pro umělce, jako pro matematika. Umělec nemusí při každém svém kroku přemýšlet ve zvláštních úvahách, je-li v tom či onom detailu např. ideový nebo neideový; stejně i matematik se nemusí pokaždé vracet až k Adamovi a nemusí sahat na každém stupni výpočtu k explicitnímu ověřování a vyvozování svých postupů z těch nejzákladnějších axiomat. Oba pracují v jistém smyslu a v určitém ohledu „spontánně“ (výraz sám není ovšem příliš šťastný) – a nejen oni. Vtip je právě v tom, rozeznat, *co* liší tzv. „spontánnost“ umělcovu

od „spontaneit“ v jiných oblastech lidské tvorby. Zde je Rhodos, zde si zaskákej!

A kdybychom šli ještě dále, zjistili bychom, že při zkoumání typů uměleckého tvoření nenarazíme jen na „spontánní“ tvůrce, ale i na „sentimentální“, jak jim říkal už Schiller, kteří vycházejí z reflexe. Typologie tvůrčích procesů, opřená o empirické poznatky psychologie a charakterologie, se dnes nemůže spokojit s pokleslými romantickými představami o spontánnosti. Báseň může být docela dobře „slavností Intelktu“ (Valéry); existují básníci, tvořící z přetlaku reflexivní dialektiky a z myšlenkového napětí, jež doprovází každý obrat jejich verše, jiní zase přepečlivě odvažují a prozkoumávají každé slovo, každou čárku a každý tah štětcem – nezpívají jak ptáci nebeští... Chiméra „spontánnosti“ se prostě podobá chiméře „bezprostřednosti“, již podrobil kritice Šalda: „...tahleta »bezprostřednost« je veliký sebeklam. Již to, že potřebuješ k takovému sdělení svého podvědomí (nebo, můžeme dodat, svého »nevědomí«) různých nástrojů a prostředků a prostředníků, jako jsou inkoust, pero a hlavně a především slovo – vesměs a toto nejvíce, výsledky kamenějších procesů lidských a společenských – ukazuje ti, že je to s tou bezprostředností zatraceně bludé. Naopak: takhle se staneš nejsnáze obětí své duševní pěny, lenivosti a ospalosti...“

A kdo by si chtěl ještě přečíst chytré slovo o tzv. nevědomí v umění, toho musím odkázat na poctivou romantiku, třebaš na Schellinga. Schelling tvrdil, že před výtvozem pravého umění ztrácí otázka po tom, zda šlo o produkci vědomou či nevědomou, svůj smysl, neboť umění stojí *mimo* tuto alternativu. Začíná-li příroda bez vědomí, pak subjekt umělecky tvořící vychází *vždy z vědomí*, aby skončil u realizace díla, jež se ve svém objektivním tvaru zdá být vzdáleno jakékoli subjektivní libovůli, nabývá jíc samostatného života. Subjekt postupuje při tvorbě uměleckého díla *co do své práce vědomě*, ale postaven před vlastní výtvor nabývá *dojmu*, že jednal nevědomě. Géniovi se jeví produkt jeho práce ne jako něco vymyšleného a zhotoveného, nýbrž jako něco svébytného, samorodě vzniklého a o sobě žijícího. Jenomže filosof Schelling věděl, že se to tak jen *jeví*, že jde o jev (Erscheinung).

Že se u Zykmanda objevují ohlasy starých romantických pověr třetího řádu, o tom svědčí také jeho další názor o podobnosti mezi uměleckou činností a „prací“ bource morušového. Opírá-li se Zykmond o jeden Marxův výrok z Teorií nadhodnoty, pak zbývá dodat, že Marxovi šlo o okrajovou poznámku, kterou nesmíme chápat doslovně; na metaforách nelze strojit teorie činící si nárok na vědeckost. Devíza o bourci, přejatá z Marxe, byla oblíbeným heslem českých surrealistů a zvláště Karla Teiga; to by samo

ještě nic neznamenalo. Ale je nutno poznamenat, že právě dnes zůstávají opakované a napodobované vágní paralely mezi bourcem a umělcem před prahem vědy. Mezi zvířecím světem a lidskou říší je prostě zásadní rozdíl. Každý pracovní akt člověka (a tedy i umělecká činnost) překonává podle Hegela a podle Marxe původní primitivnost, zvířecí bezprostřednost a rudimentárnost člověka. Člověk zasouvá mezi sebe a svět pracovní nástroje, vtěluje do transformované reality své záměry a cíle, spojuje se v interakcích s jinými lidmi a dosahuje tak zlidštění sebe sama. Což platí v zásadě jak pro ševce, tak pro umělce. Bourec morušový tu nemá nic co dělat, protože přísně vzato *nepracuje*.²⁾

Snad jako obraz v nezávazné fejetonistice bychom jej mohli připustit, ale nikdy ne jako princip výkladu.

Třetím důkazem toho, že Zykmund nepřekonává otřelé a ve flatus vocis změněné romantické představy „uměleckosti“, je jeho názor o působení uměleckého díla. Tento názor je prostě a jednoduše chybou. Působnost uměleckého díla je podle Zykmanda jen a jen umělecká, něco jiného je prý výsledek tohoto působení. To je moudrost asi takového druhu, jako kdybych řekl, že působí-li na mne něco zničujícím dojmem, mohou se má ústa rozzářit bodrým a optimistickým pousmáním. Odtrhávání výsledku od působení představuje zároveň i lapsus logický. Mezi působením a jeho příslušným výsledkem vládne jistý zákonitý vztah, který nemůžeme libovolně zrušit. Působí-li těleso na podložku tlakem své váhy, nemůže se zároveň vznášet ve vzduchu. Podle Zykmanda bychom musili sestrojovat asi takovéto věty:

„Tolstého Kreutzerova sonáta na mne působila jen a jen umělecky. Výsledkem bylo ovšem něco jiného, totiž rozvlnění mého mravního citu.“ Někdo by snad mohl namítnout, že mezi působením a jeho výsledkem může být rozpor. Na to bych odpověděl zase příkladem: působím-li na někoho

²⁾ Nelze si vybírat z Marxe drobné hrozinky, zapékat je do vlastního těsta a zapomenout zároveň na pregnantní výroky klasika marxismu, které usvědčují obraz o bourci morušovém jako pouhý obraz, a to ještě nepříliš přesný. Cituji z českého vydání *Kapitálu I*: „Pavouk provádí úkony, které se podobají úkonům tkalce, včela zahanbuje stavbou svých voskových buněk mnohého stavitele-člověka. Ale nejhorší stavitel se liší od počátku od nejlepší včely tím, že dříve než začne stavět buňku z vosku, vystaví ji už ve své vlastní hlavě. (...) Dělník se liší od včely nejen tím, že mění formu toho, co je dáno přírodou; v tom, co je dáno přírodou, uskutečňuje zároveň svůj vědomý účel, který určuje jako zákon celý způsob a charakter jeho činů a kterému musí podřizovat svou vůli. A toto podřizování není ojedinělý akt.“ Což je určení zcela přesné a platí obecně i pro uměleckou práci; obrazný výrok Marxův o bourci morušovém je méně přesný a svádí k dezinterpretaci. Podle Zykmanda se umělec podobá bourci v tom, že i u něho prý jde o „výrobu“ stejně samozřejmou a nutnou. To je prosím nedomyšlenost; umělec se podobá každému zvířeti právě jenom tím, co je v něm „zvířecího“ např. v oblasti pudové, a ne svým dílem a svou tvorbou. Říká-li se, že umělec tvoří z vnitřní nutnosti („že musí tvořit“), pak tato nutnost je řádu lidského, ne biologického a fyziologického: je to nutnost ze svobody, již umělec volí sebe sama a svou práci.

politicky a dotyčný nepřestane být apolitickým filistrem, pak jsem vlastně v přesném slova smyslu politicky *nepůsobil*, nýbrž jsem se o to jen pokoušel. Mé „působení“ zůstalo v rámci možnosti a nevtělilo se ve skutečnost.

A že umění působí také mimoesteticky, že má své důležité a neoddiskutovatelné *mimoestetické funkce*, o tom by se snad dnes už neměl nikdo přesvědčovat. Fantom jen a jen „umělecké“ působnosti díla je tedy jen fantomem a žádnou pravdou. Připomínám to jenom proto, že s hrůzou zjišťuji, že se podobné banality připomínat musí.

Chtěl bych na závěr připomenout jen jediné: diskutujme, chceme-li už, ale s jistým ostychem, vkusem a hlavně se zásobou *znalostí*. Někdy mlčet má hodnotu zlata. Nejlehčí věcí je kritizovat třebaš Todora Pavlova a nevidět při tom břevna ve vlastních očích.

(1957)

NĚKOLIK MYŠLENEK O EXPERIMENTÁLNÍM UMĚNÍ

Josef Hrabák

- *Není pod sluncem slova, jehož více nenávidí šosák, než toto schoulené, vzdorovité, záhadné a zavilé jméno: experiment.*

F. X. Šalda, Boje o zítřek (1905)

- *Cesta zrodu nových uměleckých hodnot nebude ovšem jen cestou nové aktualizace hotových výrazových prostředků, jejich přetváření v dotyku s novými „životními obsahy“. Z tohoto základu mohou teprve do nezachyceného, nevysloveného, protože ještě nepoznaného prostoru života prorážet nové umělecké experimenty, které dobudou půdy, na níž ještě nikdo nestanul.*

J. Hájek, Literární noviny, 25. 1. 1958

- *Rádi bychom postupně vytvořili neperiodicky, jednou až dvakrát do roka vycházející sborník básnických i prozaických experimentů a objevných teoretických prací...*

Z předmluvy k almanachu Dokořán (1957)