

RECENSE A REFERÁTY

Dvě knihy, sledující péči KSR(b) o literární tvorbu a kritiku do r. 1925. Srovnávací práce našeho mladého badatele *Miroslava Drozdy* z oboru české a sovětské literatury *Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás* (Praha, Svět sovětů) 1955, vzbudila diskusi v našem odborném tisku.

Na knihu reagoval především V. Dostál statí *Nehistorická historie v časopise Nový život* (1955, č. 12, str. 1311 n.), v níž ji označil za naprosto neúspěšnou a skreslující historickou pravdu. Pojednal zejména o druhé části knihy *Ohlas sovětské kulturní politiky v bojích o českou a proletářskou literaturu (1918—1925)*. Charakterisoval způsob výkladu, který uplatnil Drozda především na postavě St. K. Neumanna jako „přibarvování velkých historických osobností na růžovo, zamlčování jejich rozporů a slabých stránek“. Vytkl Drozdovi „naivní domněnky, že všechny historické úkony své doby mohla vykonat jen tato jediná velká osobnost“, což je „přežitkem nezdravého kultu osobnosti“.

V. Dostál psal poněkud se žlučí (neškodilo by mu trochu sebekritiky, neboť z pokusu o lakování skutečnosti a učešávání viní Drozda zase jej — na str. 555). Dostál poučuje Drozdu jako školitel žáka a nevhodně známkuje i jeho schopnosti. Vcelku však průkazně objasnil Drozdovy prohlášky proti historické pravdě (na př. při hodnocení estetických názorů St. K. Neumanna) i nedostatky knihy v její theoretické základně.

Dále kritisoval Drozdovu knihu, rovněž především její druhou část, Antonín Jelínek (*Literární noviny* 21. 1. 1956) v článku *Theorie*, která svazuje. Literární noviny přinesly o týden později i Drozdovu odpověď *Ještě o theorii*, která svazuje (č. 4, 28. I. 1956).

Ve svých poznámkách o knize M. Drozdy se chci obrátit především její první samostatnou částí, podávající rozbor praxe KSR(b) v oblasti kulturní politiky. Už také proto, že kromě povšechného hodnocení jí práce obou zmíněných recenzentů nevěnovaly pozornost, a dále proto, že po výtkách kritiky se M. Drozda za ni poněkud schovává. Ve své odpovědi (*Literární noviny* 28. I. 1956) praví, že prvním úkolem jeho knihy „bylo informovat československé čtenáře o vývoji sovětské kulturní politiky v oblasti literatury“. Drozda psal sice ve své knize o české literatuře, ale přitom ve své odpovědi na kritiku uvádí: „Nekladl jsem si úkol bohemistický, t. j. studium celého literárního procesu českého.“ Nepožadujeme studium přímo celého českého literárního procesu, ale ježto má Drozdova práce charakter srovnávací (konečně i název knihy je toho důkazem), nese autor odpovědnost za *obě* části knihy.

V Moskvě vyšla r. 1953 kniha V. Ivanova *Iz istorii bor'by za idejnost sovětskoj literatury*, zpracovávající taktéž literární politiku KSR(b) a zabírající období let 1917—1932. M. Drozda vyxcerptoval při studiu bohatý materiál, ale v seznamu literatury, z níž čerpal, u práce V. Ivanova poznamenává: „K této knize jsem mohl přihlédnout pouze při definitivní úpravě své práce, protože do ČSR dříve nedošla.“ Podle mého názoru je povinností každého vědce, vyjde-li kniha na totéž thema, na jakém pracuje sám, nejenom k ní přihlédnout, nýbrž i zaujmout k ní zásadní stanovisko. Drozda měl vzít důkladně v patnost ty stránky Ivanovovy knihy, které by ho orientovaly na další doplnění výkladu literární politiky strany, měl se vyrovnat s výsledky, k nimž došel Ivanov. V dalším se pokusím porovnat některé stránky obou knih.

M. Drozda si vzal v první části knihy za úkol seznámit našeho čtenáře se sovětskou literární politikou v letech 1917—1925, s obdobím plným společenských i politických bojů a literárních zápasů. Snaží se utřídit materiál a vnést jasno do tohoto období, jehož literární život byl u nás velmi málo znám a začasť některými našimi kulturními pracovníky a literárními historiky skreslován i zatemňován.

Drozda se snaží ukázat, jak v poříjnových letech začínala v souhlase s velkými změnami v životě země pod vedením KSR(b) kulturní revoluce, jak se rozvíjela a jak v tomto i následujícím období obnovy rostla sovětská literatura ve spojení se životem a potřebami země. Významnými ukazateli cest byla nepochybně usnesení sjezdů strany, Leninovy stati, dopisy a pokyny ÚV KSR(b). Drozda podrobně sleduje a rozebírá tyto stranické dokumenty,

vzlaště pak vyzvedává dopis ÚV KSR(b) o Proletkultech z 1. XII. 1920, resoluci XIII. sjezdu KSR(b) O tisku (1924), a hlavně usnesení ÚV KSR(b) z 18. VI. 1925 O politice strany v oblasti krásné literatury. Při své analýse historických dokumentů usiluje Drozda o to, aby podal široký obraz politiky strany v oblasti literatury, vycházející z principů marxismu-leninismu a z důkladného zhodnocení situace na kulturní frontě.

Významnou zásadou strany bylo už před revolucí Leninovo učení o *stranickosti* literatury, které nabylo po revoluci ještě pronikavějšího a širšího významu, neboť všechny oblasti vědy a umění, jak zdůraznilo usnesení VIII. sjezdu KSR(b) z března 1919 O politické propagandě a kulturně osvětové práci na vesnici, jsou „spojeny s velikými idejemi komunismu a nekonečně rozmanitou prací na budování komunistického hospodářství“. Požadavek *realismu*, uměleckého zobrazování v perspektivách boje za komunismus, spatěho a kritikou všeho starého, negativního, a *leninský vztah ke kulturnímu dědictví minulosti* — vytkl Drozda jako nejzávažnější principy stranické literární politiky.

Nehledě na to, že z theoretických základů stranického pojetí literatury je to poněkud málo a že vcelku Drozda nenarazil na problémy další — na př. na problém lidovosti a j., nepostoupil autor za to, co mu pověděly dokumenty. V dalším rozboru materiálu nerozvíjí pojetí těchto otázek, ale zjišťuje jen, nakolik odpovídá tvorba umělců těmto daným zásadám, jak se s nimi autoři vyrovnávají. Tím dochází u Drozdy k jistě sešňevanosti — a v druhé části knihy (Ohlas sovětské kulturní politiky v bojích o českou proletářskou literaturu) k částečné šablonovitosti výkladu.

V. Ivanov pracoval poněkud jinak. Bylo jistě správné, že předeslal knize úvod, v němž ukázal na sepětí kulturně politické linie strany předříjnového období s léty po Říjnové revoluci. I když jen ve velmi zhuštěné formě zdůraznil, jak strana již v předrevoluční době sledovala první kroky proletářské literatury, jak jí pomáhala řešit nejenom otázky filosofie, ekonomie, politické strategie a taktiky revolučního boje dělnické třídy, nýbrž i otázky estetiky a literární politiky. Ivanov načrtl situaci na kulturní frontě v předrevolučním Rusku a poukázal na skutečnost, že marxistická literární kritika vždy hájila tradice Bělinského, Černyševského, Dobroljubova a bojovala za realistické umění, zaměřené společensky — proti všem antilidovým tendencím. V. Ivanov nevyzvedává jako Drozda nejhlavnější zásady kulturní politiky strany. Podává je v souhrnu — jako celek. Shrnuje principy strany v oblasti umění a mezi nimi uvádí — stranickost literatury v protikladu k objektivismu, k heslům nestrannosti, „nadřídnosti“, „všelidskosti“ literatury, vyhlášeným buržoasní inteligencí a zastírajícím třídní boj. Dále uvádí stranou zdůrazňované požadavky: vysokou ideovost umělecké literatury, pravdivost, která je nejdůležitějším kritériem uměleckosti a již nabývá dílo na politické zaostřenosti, na aktuálnosti, nesmiřitelnost ve vztahu k úpadkovým náladám a zaměření literatury do budoucnosti — požadavky, které měly již v předrevolučním období velký vliv na tvorbu mnoha spisovatelů, spjatých s dělnickou třídou. M. Drozda málo zdůraznil ucelenost předrevoluční literární linie strany. Málo podtrhl význam Leninovy stati z r. 1905 pro celou literární politickou orientaci strany; zhodnotil otázku stranickosti jen jako obecnou zásadu literární politiky strany. Avšak je třeba důkladně osvětlit, a to úkolem Drozdovy knihy bylo, též jiné stránky této dalekosáhlé problematiky. Osvětlit na př. významnou otázku uměleckosti literárního díla, umělcův postoj ke skutečnosti v poměru k t. zv. „svobodě“ umělecké tvorby atp. V. Ivanov si všímá, i když velmi stručně, některých stránek této problematiky.

V knize M. Drozdy chybí tedy do jisté míry spjatost toho, co strana dělala po revoluci, s tím, jak vypracovala svou linii před ní. U Drozdy působí tato stránka věci nedopověděné. Není možno říci, že by snad Drozda dovozoval, jako by se literární politika strany tvořila až po Říjnové revoluci. Avšak jeho poukazy při analýze dokumentů a zásad strany po revoluci, že některé požadavky strany byly obsaženy už v dokumentech předrevolučních, jsou nesoustavné a působí (na př. při řešení otázky kulturního dědictví na str. 22) jenom jako dodatek, nikoli jako vážné konstatování.

Z dokladů kulturního vzestupu země, který strana považovala za jeden z hlavních a obtížných úkolů, uvádí V. Ivanov vzestup gramotnosti, znárodnění uměleckých hodnot minulosti, založení Státního nakladatelství, kulturní práci na vesnici a rozvoj kultury všech národností sovětské republiky. Tak jako Drozda věnoval též Ivanov pozornost vztahu strany k inteligenci (využití starých buržoasních specialistů atp.). Z theoretických základů budování nové literatury pojednává Ivanov dále o otázce kulturního dědictví, o boji strany za zvýšení ideově výchovné úlohy literatury, o leninském požadavku úzkého spojení literatury s životem, o Leninově požadavku zobrazovat skutečnost v revolučním vývoji, bojovat za zárodky nového, komunistického v životě, v čemž se celkem shoduje se závěry M. Drozdy. V souvislosti s ideovostí umělecké literatury dotýká se Ivanov problému její lidovosti. Zdůrazňuje Leninův přínos, který se projevoval nejen požadavkem zobrazování lidu jako samostatného tvůrce dějin v procesu boje za nový život — to znamená

psát o lidu, ale především jako heslo *psát pro lid*. Lenin ukazoval vždy na to, že literatura musí být širokým lidovým masám dostupná, že musí být prostá a jasná, že však musí přitom stále zvedat lidovou kulturní úroveň. Drozda tento problém nezpracoval. Bohužel ani Ivanov jej neřeší hlouběji, důsledně, spokojuje se toliko s načrtnutím jeho základních hledisek.

Strana vždy bojovala proti pokusům odmítnat kulturní dědictví minulosti. Bojovala za kulturní dědictví v úsilí o vytvoření kultury nové. „Nikoli *vymýšlení* nové kultury,“ psal V. I. Lenin v nártu resoluce o proletářské kultuře z r. 1920, „ale *rozvinutí* nejlepších vzorů, tradic, výsledků *existující* kultury s hlediska světového názoru marxismu i podmínek života a boje proletariátu v epoše jeho diktatury.“ Ani otázku kulturního dědictví Drozda náležitě nerozpracoval. V podstatě zhodnotil kulturně politická opatření sovětské vlády (přístup lidu k pokladnicím minulé kultury a j.), načrtl generální linii strany v poměru ke kulturnímu dědictví a ukázal boj strany proti jakémukoliv odmítnutí minulých hodnot (na př. se strany Proletkultu). Naprosto tu však chybí důkladný theoretický rozbor celého problému, zhodnocení marxistického pojetí této významné otázky. Bylo by též třeba vysledovat, jak se rozvíjející sovětská literatura učila u literatury klasické (Drozda tak učinil jen u bajky D. Bědného) a tak podtrhnout správnost této leninské zásady. Ivanov věnoval pozornost nejen výše uvedeným kulturně politickým opatřením, ale vylíčil též leninské pojetí tohoto problému, dotkl se ho i ve vztahu k budování nové proletářské kultury a uzavřel své řešení jistě správným poukazem, že kulturní dědictví není univerzálním prostředkem pro vytváření nové kultury (což u Drozdy takto působí), že boj za novou sovětskou literaturu nebylo možné omezit „jen výzvou k zvládnutí kulturního dědictví minulosti, byť i v jeho nejlepších vzorech“ (str. 41).

Po rozboru orientace strany na realismus se Drozda dále zabývá jejím negativním poměrem k protirealistickému, formalistickému umění. Ukázal především na největšího odpůrce těchto tendencí — V. I. Lenina, který ostře odmítal dila expressionismu, futurismu, kubismu, formalismu s jejich poklonkovaním před dekadentním buržoasním uměním Západu. Formalismus byl pro stranu a její cíle od počátku naprosto nepřijatelný. Proto strana tvrdě bojovala proti všem pokusům vydávat formalismus za oficiální sovětské umění i v době, kdy byla nejvíce zaneprázdněna — v době občanské války. Ovšem tím, že strana zamítala formalistické směry, nezabraňovala nikterak umělcům-formalistům v práci. Strana si vždy vážila umělce, byť i zatížených formalismem, trpělivě sledovala jejich vývoj, věděla, že se nemohou změnit přes noc. Pripouštěla proto i publikování děl, v nichž tkvělo ještě mnoho ideového tápání. Vedla tyto umělce k poznávání života pracujících, snažila se je vychovat v opravdové sovětské umělce (na př. Tichonova, Lugovského, Inberovou, Asejeva a j.).

To bylo asi vše, co Drozda o formalismu a boji strany proti němu pověděl správně, i když poněkud deklarativně. Uvedl ještě (v kapitole Neprátele a jiné překážky, str. 255 n.) formalisticky orientované literární skupiny — Serapionovy bratry, konstruktivisty, vyloučené formalistický Leť, které měly oporu v celé literární theoretické škole ruského formalismu, vedené V. Šklovským, a konec konců v mnohém se nelíšily od příslušníků t. zv. sociologické školy, představované literárními historiky Pereverzevem, Fričem a j. U Drozdy však chybí vylíčení konkrétního boje strany proti formalismu. A přece běží o to, abychom rozbohem přesvědčili čtenáře o správné literární politice strany. Nemůže zcela uspokojit, že proti vedoucím „ideologům“ skupiny Serapionových bratří zvedl M. Drozda pouze hlas příslušníka této skupiny, majícího však zvanou přes některé omyly svou realistickou ideovou koncepci — K. Fedina, a výroky A. A. Čedanova v projevu o časopise Zvezda a Leningrad z r. 1946, které byly jedněmi až z posledních úderů proti formalismu. Ačkoli z historie bojů sovětské kritiky proti formalistickým literárním skupinám nepodává ani Ivanov příliš mnoho materiálů, neopomínul na př. tuhý boj sovětské kritiky za plnokrevné, pravdivé umění, který byl sveden s formalismem r. 1924 v časopise Peťat i revolucija. Časopis tehdy uveřejnil stať B. Ejchenbauma Kolem otázky o „formalistech“, která vyložila základní these formalistů a potom celou řadu článků, přinášejících její kritiku. Zásadní stať „Formalismus ve vědě o umění“ se zúčastnil diskuse i A. V. Lunačarskij.

Domnívám se, že vylíčit boj strany za ideovou literaturu neznamená jenom snést materiály, v nichž se jednotliví oficiální činitelé strany a ÚV vyslovují ke kulturnímu problému. Nám přece nejde hlavně o to dokázat, že strana měla jasno v literární politice, že měla v oblasti kultury svůj zřetelně formulovaný program, jehož splnění požadovala též od literatury, této součásti ideologické fronty. M. Drozdu místy sváděl charakter jeho práce ke rejstříkovému záznamům projevů strany o literatuře (na př. seznamem dokumentů je kratičká kapitola Za literaturu pro miliony).

Je třeba rekonstruovat pravdivě, historicky věrně, krok za krokem, dějinný literární proces vzniku sovětské literatury, ukázat plně i nepřítel (a zbytečně se neobávat, že se mu tím dostane tribuny), který se vzpíral a sveřepě bojoval proti stranickému pojetí

umění. Byl to tvrdý a ostrý boj názorů, v jehož procesu se vytvářely a narůstaly základy socialistického umění. Administrativní zásahy a dekretování by tu nepomáhaly vyřešit situaci, neboť situace v literatuře není situací v politickém životě země (recidivy nestrannického pojmání literatury se v sovětské literatuře projevovaly v předválečném období i po Velké vlastenecké válce).

Proto je také nutno zevrubně vylíčit, jak byly stranické principy uváděny v život, jak se v něm projeví, kdo je hájil, jak ovlivňovaly umělecko vidění života, jak postupovaly jeho dílem, vši uměleckou tkáň jeho obrazového systému, jak se pozvolna utvářely rysy nové umělecké metody. Tomu zůstal Drozda mnohde dlužen.

Boj strany za sovětskou literaturu — to nejsou jen zásahy ÚV KSR(b), V. I. Lenina a jiných činitelů strany do problematiky literárního života. (Je třeba říci, že namnoze práce Drozdova takto působí.) Strana pečlivě sledovala růst literatury, pozorně ji vedla, žádala od ní co nejbližší vztah k životu, zasahovala nejen resolucemi, ale i prostřednictvím všech pokrokových sil sovětské literatury, každou novou knihou, obrazejší pravdu života, statemi kritiků, hájících princip stranickosti umění, socialistického obsahu děl. Významnou postavou v zápase za nové umění byl A. V. Lunačarskij, jehož stati se přes některé chybné myšlenky opíraly o leninské pojetí stranickosti literatury; důležitou úlohu organizátora sovětské literatury sehrál jeden z nejvzdělanějších marxistů své doby V. V. Vorovskij, o němž se Drozda ani Ivanov nezmiňují; dále též, jak uvádí V. Ivanov i M. V. Frunze, jehož mnohé názory na literární problematiku vešly v základ resoluce ÚV KSR(b) z r. 1925 a j. Strana zasahovala do literárního dění bouřlivými diskusemi o spjatosti umění se životem lidu, o kritériích umělecké pravdivosti, o úloze populčků a vztahu k nim atd., v časopisech a novinách té doby — Pečať i revolucija, Zvezda, Krasnaja nov' (než se dostal do jejího vedení trockista Vorovskij) a j. Významně se podílel na řešení problémů umění svými články též list Pravda. Strana vždy uměla vidět potřeby literatury, zhodnotit její omyly a chyby a napomáhat správnými směrnicemi vzniku nejideovější literatury.

Strana nikdy při zdůrazňování primárnosti ideového obsahu nepodceňovala specifitnost umělecké tvorby, nespoutávala ji vnučováním jistých temat, obrazů a umělecké formy. (Tuto stránku stranického vedení literatury, tak často skreslovanou nepřáteli v minulosti i dnes, nezdůraznil Drozda ve své knize tak, jak by bylo třeba.) Usnesení ÚV KSR(b) z r. 1925 je důkazem toho, že si strana stále uvědomovala význam Leninových slov (z článku Stranická organizace a stranická literatury), že „právě literární činnost ze všeho nejméně snese mechanické srovnávání, nivelisaci, vládu většiny nad menšinou“, že „v této oblasti je nezbytně nutné zabezpečit větší prostor pro osobní iniciativu, pro individuální sklony, prostor pro myšlenku a fantasi, formu a obsah“ — protože „literární část stranické věci proletariátu se nemůže šablonovitě ztotožňovat s jinými částmi stranických úkolů proletariátu“. Strana nevnucovala nikomu určité vzory literární formy, nesvazovala se nadržováním jakýmkoli literárním směrům, byla pro tvůrčí soutěž různých organizací, všech sovětských spisovatelů — v níž by se vypracovala nová tvůrčí metoda sovětské literatury, odpovídající epoše socialismu. Od literatury toliko žádala, aby byla skutečně literaturou bojující velké třídy, vedoucí za sebou miliony příslušníků rolnictva. Bylo též třeba ukázat skutečnost, která je důležitá i dnes, a kterou V. Ivanov neopomínal vyzvednout, jak vedle ideového vedení literatury se projevovала péče strany o literaturu i v ohledu organizačním — jako stranická kontrola práce všech vydavatelství a jiných literárních institucí.

Vylíčit spojení umění a strany není věc jednoduchá a prostá. I když tvůrčí praxe sovětských umělců, výsledky, jichž dosáhli ve své tvorbě, potvrzují blahodárný vliv vedení strany, je třeba i literárněvědné práce na toto thema tvořit zodpovědně a dokazovat fakty z konkrétního materiálu. Neustále se totiž na Západě objevují v pracích o sovětské literatuře pokusy zdiskreditovat ideu stranického vedení literatury. Jak vypovídá recenze L. Timofejeva Tisic a jedna promluva v časopise Kommunist (1955, č. 11, str. 137), posledním výrazem tohoto dávného úsilí je sborník statí Hranolem sovětské literatury, vydaný Ruským institutem Kolumbijské university r. 1953 v New Yorku (pod redakcí E. Simmonse). Autoři se ve svých statích snaží dokazovat staré klevety, že strana omezuje umělecko individualitu, že umělec, přijímající ideje strany, se tím zbavuje svobodného výběru temat, přicházejí s teoriemi „tvůrčí degradace“ sovětských spisovatelů, podle nichž, jak píše prof. Timofejev, „prý v prvních letech sovětská moc ještě zcela neuspěla podřídit si spisovatele, ti tvořili „svobodně a dobře; s rozvojem sovětské moci ztráceli svou svobodu a psali stále hůře a hůře“. Je jasné, že tyto hloupé bajky nemohou nikoho přesvědčit. Jen zaujatý slepec nemůže vidět umělecký růst sovětských spisovatelů: V. V. Majakovského od Mysterium-Buff (1918) k poemě Správná věc (1927), A. Tolstého od Petrova dnu k Petru I., K. Fedina od Měst a roků k Prvním radostem atd. Nepřátelé se snaží zastřít skutečnost, že pod vedením strany dosáhla sovětská literatur velkých uměleckých úspěchů, že strana vedla spisovatele k odrázení pravdy života.

„O nás, sovětských spisovatelích,“ prohlásil M. Solochov na II. sjezdu sovětských spisovatelů (a jeho slova jsou dokladem spjatosti umělce se stranou), „záštitiplní nepřátelé za hranicemi říkají, že prý píšeme podle pokynů strany. Věc se má poněkud jinak: každý z nás píše podle pokynů svého srdce a srdce naše patří straně a rodnému lidu, jemuž sloužíme svým uměním.“

Nemyslím, že M. Drozda volil správný methodický postup, když psal monografické kapitoly (často disparátní výkladem), jimiž prokládal výklad o historii boje strany za sovětskou literaturu, výklad, který zůstával v korytě rozboru stranických dokumentů, výroků vůdčích strany atp. a postrádal bezprostřednějšího spojení s literárně uměleckou a literárněvědnou praxí dané doby. Tím zmizelo jednotlivé podání literárního procesu a práce působí místy jako ilustrace KSR(b) v resolucích. Tento způsob výkladu vytvářel do jisté míry hranici mezi stranickými usneseními a literární praxí tím, že Drozda oddělil příliš zřetelně rozvržením kapitol tvorbu uměleckou od literární politiky strany. Práce M. Drozdy je v první části vlastně kontaminací práce charakteru kulturně politického (vysledování zásad kulturní politiky strany, zachycení kulturních činů sovětské vlády atd.) s doklady literárně uměleckého rozboru a ideového a politického vývoje spisovatelů.

Podle mého názoru v knize V. Ivanova — která má zřetelný kulturně politický charakter, třebaže je stručnější, která nejde místy hluboko, nepouští se do rozborů umělecké stránky děl a svádí někdy jejich význam jen k obžehání zásad strany a problémů výstavby (čímž ostatně někdy trpí též práce Drozdova) — jsou ukázány zásady a celá literární politika strany ve větší souvztažnosti a v užším prolnutí s literární tvorbou spisovatelů.

Práce M. Drozdy je ovšem obsáhlejší než Ivanovova a v některých částech podrobnější (na př. o Proletkultu, M. Gorkém a jinde). Drozda však někdy utápí podstatné činy a zásahy do kulturní politiky v množství materiálů; místo zpracovaného materiálu o problému uvádí mnohdy jen dokumenty (na př. na str. 194).

V první hlavě se Drozda po obecných kapitolách, zpracovávajících stranické dokumenty a kulturní politiku strany, zabývá vývojem a tvorbou spisovatelů bezprostředně porevolučních let: M. Gorkého, A. S. Serafimoviče, V. V. Majakovského, A. Bloka. Konstatuje, že jejich umění dokládá správnost zásad strany. Tyto kapitoly jsou však rozboru poněkud nesourodé. Když už se autor obrátil k tomuto systému podání, čtenář očekává důkladnou analýzu, monograficky ucelenou kapitolu, zevrubně osvětlující spisovatelův ideový i umělecký vývoj v dané době, a závěry, zobecňující autorův vklad do nově se rodící sovětské literatury. Netvrdím, že se o to autor někde nesnažil. Snesl hojný materiál, usiloval o jeho samostatné hodnocení a polemicky vyhocoval mnohé literární problémy (u Serafimovičova Zelezného proudu, u Lunačarského hodnocení Leninových názorů na futurismus a jinde). Avšak někde si monografické kapitoly všimají jen spisovatelova politického vývoje, jinde je zkoumání zaměřeno k tematům děl (Serafimovič), opět jinde se zkoumá osobitost a vývoj básnické metody (Majakovskij), leckdy zároveň zvláštnosti autorovy tvorby (Bědnij), aniž jsou výsledky shrnuty v odpovídající závěr.

U M. Gorkého se Drozda zabývá jeho ideovým vývojem. Ukazuje velkou pomoc V. I. Lenina a J. V. Stalina, kteří otvírali oči spisovatelům, jenž se někdy mylil, a pomáhali mu zaujmout správný postoj ke všem problematickým otázkám revolučních let. Drozda uvádí obšírně činnost M. Gorkého a jeho názory v těchto letech, podává je neskreslené. Nezasílá jeho omyly, některé jeho chybné stránky, které byly literárními historiky, ličícími vývoj Gorkého jednostranně kladně, často opomíjeny. Bohužel však Drozda nesledoval tvorbu M. Gorkého do r. 1925. (To, co nalzáme na str. 238, naprosto neuspokojuje.)

V kapitole o A. S. Serafimovičovi ukazuje Drozda, jak se tento spisovatel vyvíjel v období občanské války směrem ke komunismu a ve své tvorbě k socialistickému realismu. Poukazuje na jeho srážky s buržoasními intelektuály (Bunin, Čirikov), jeho prozravost a pevnost bojovníka komunistické strany. A nezůstalo, jak dovozuje Drozda, u Serafimoviče jen u theorie; Serafimovič uváděl s ní v soulad i svou uměleckou tvorbu (v článcích, črtách, jejichž materiál načerpal jako válečný dopisovatel na frontách občanské války). Drozdův rozbor se soustředil většinou jenom na studium žurnalistických a malých literárních forem; jejich obsah podává s komentářem. I když tyto projevy hodnotí Drozda jako významný vývojový stupeň v sovětské literatuře, celková analýza Serafimovičova uměleckého vývoje v těchto letech neuspokojuje, zvláště když nenacházíme zmínky o další spisovatelově tvorbě z tohoto období (na př. v r. 1918 napsal Serafimovič hru Mar'ana, v níž vytvořil postavu rolnické ženy, která poznala pravdu revoluce; Serafimovič satiricky hojoval proti minulosti v komedii Imeniny 1919 roku, odhalující lícoměrnost a přízpusobivost inteligence, vylekané revolucí). Tím, že Drozda sleduje obžehání apriorně daných zásad strany v Serafimovičově tvorbě, vytváří dojem, jako by Serafimovič svými vojenskými dílky pouze ilustroval direktivy strany.

V kapitole o D. Bědném se Drozda široce zabývá tvůrčím profilem básníka, ukazuje

jeho předrevoluční období a uvádí dokumenty z péče strany o něho. Brzy se však Drozda obrací k bajce D. Bědného a ukazuje na jeho přínos útvaru bajky. Drozda rozebral bajku D. Bědného v analýze, která má charakter studie; mluví o ní jako o významném záruku už jeho předrevoluční tvorby. Není však jasné (a tu se na př. projevuje disparátnost mezi výkladem v předchozích kapitolách a v této stati), proč věnoval bajce tolik místa, zatímco celkem opominul tvorbu D. Bědného právě v období občanské války (a ani v rozboru tvorby Bědného za časů obnovy výklad nedoplnil). Drozda si nevšímá písní, častušek D. Bědného, jeho britkých satirických básní, pamfletů, fejetonů, které básník v této době usilovně tvořil. M. Drozda vyložil, jak si Bědný osvojoval nejlepší tradice klasiků, narazil i na příbuznost jeho poesie s revoluční dělnickou poezií. Avšak Drozdův rozbor postrádá (V. Ivanov na to nezapomněl) důkladnější poukaz na jeden z hlavních pramenů, které nasycovaly tvorbu D. Bědného — na folklor. Podle mého názoru neuvádí Drozda zcela dobrý příklad při vytěnění omylů Bědného v pojetí lidovosti hodnocením písně Taňka-Vaňka. Zůstává jen u ocenění slovesné stránky veršů (vytýká nespisovné výrazy); vcelku píseň odsoudil jako primitivní, snižující „svého hrdinu, sovětského člověka“. Přitom právě zde by bylo třeba připomenout v zájmu nezjednodušaného pravdivého vykreslení situace, za jakých okolností D. Bědný píseň tvořil (což jen mimochodem uvedl Drozda na str. 112). Je fakt, že přes všechny výtky byla právě tato píseň u rudoarmějců oblíbena a že se ukázala na Petrohradské frontě, když byl Judenič podporován anglickými tanky, velkým pomocníkem velitelů v boji s panikou mezi částí rudoarmějců, kteří do té doby ještě tank neviděli. A konečně bylo třeba dokázat důkladným rozбором, proč byly verše Bědného oblíbeny, proč měly takový vliv, že rozkládaly bojovou morálku nepříteli, že bělogvardějsí vojáci pod jejich vlivem přebíhali k Rudé armádě.

V rozboru tvorby A. Bloka zůstává Drozda v podstatě jen u poemy Dvanáct. V. Ivanov ukazuje Blokovu přílnost k revoluci, mluví též o jeho stanovisku proti tehdy vyhlášeným teoriím „čistého umění“ i o jeho aktivní účasti v kulturním budování země.

Není jasné, proč Drozda, když věnoval pozornost A. Blokově, ponechal bez hlubšího povšimnutí na př. tak vynikajícího spisovatele a významného literárního kritika tohoto období, jako byl V. Brjusov. Projevuje se zde jistá libovůle ve výběru zkoumaných postav, kterou lze pozorovat i v hlavě druhé.

Po obecných kapitolách všírná si autor v druhé hlavě znovu spisovatelů, kteří pravdivě a historicky konkrétně zobrazovali skutečnost v jejím revolučním vývoji, kteří dobře zachycovali vedoucí sílu revoluce — proletariát a komunistickou stranu: D. Bědného (povedná o jeho spojení se životem, o tom, jak strana učila básníka hodnotit životní jevy, naslouchat lidu, být bolševicky smělý jako satirik a j.), V. V. Majakovského (zdařile ukazuje básníkovo překonání alegoricko-utopické metody dřívějšího tvůrčího období a vítězství metody socialistického realismu v jeho tvorbě. Bohužel však Drozda neukázal, jak Majakovskij vášnivě hájil stranické posice v literatuře, jak vedl bouřlivé diskuse v dělnických klubech, v domech kultury a jinde o problémech umění. Drozda nezhodnotil básníkův vklad do boje strany na literární frontě). Dále se Drozda obírá Furmanovovým Čapajevem (rozbor je příliš stručný a nehluboký), Serafimovičovým Železným proudem (v němž metoda socialistického realismu slaví své vítězství) a souhrnně ostatními spisovateli socialistického realismu — Fadějevem, Gladkovem, Solochovem.

Pak sleduje Drozda významné představitele druhé skupiny sovětské literatury, kteří úspěšně zobrazovali jenom některé stránky revoluce. Ačkoli nedovedli ještě plně zachytit vývojové perspektivy a jejich nositele, je třeba je odlišit od spisovatelů, kteří úmyslně, z nepřátelství skreslovali sovětskou skutečnost. Z poesie rozebírá Drozda N. Tichonova a S. Jesenina; z prózy Fedinův román Města a roky, Leonovny Jezevce, dále Vs. Ivanova a A. Malyškina. Tu bych chtěl připojit jen několik poznámek.

M. Drozda byl při osvětlování problémů vývoje S. Jesenina veden snahou neskreslit jeho básnický profil zbytečným vyhledáváním záporů jeho tvorby. Mluví o něm jako o kladném zjevu sovětské literatury, v jehož díle přes všechnu protikladnost byly perspektivy dalšího vývoje. Přesto však podaná charakteristika, neuvádějící vcelku záporny, je velmi obecná a zastírá jeseninovskou problematiku. Připomeneme-li konkrétně i nedostatky, nestane se tím přece Jesenin méně kladným a méně velkým zjevem. Dále si při hodnocení Jeseninovy tvorby čtenář uvědomí, jak málo i tu Drozda objasnil složitost společenské situace. Slabá stránka Jeseninovy poesie v 20. letech, oslavující hýření, hospodskou nevázanost, chuligánství, byla přijata v letech Nepu nadšeně se strany maloburžoasní části mládeže. Bohémský způsob života byl spojován s jeho jménem označením „jeseninstina“, vyjadřujícím nálady pesimismu, beznaděje. Proti těmto náladám vedly stranický tisk a sovětská literární veřejnost v čele s Gorkým a Majakovským ostrý boj. O této skutečnosti se Drozda ani slovem nezmínil.

Nebylo též zcela správné vyjmout z rozboru slovesného materiálu tak významnou

knihu, v níž se autor obrátil k budovatelské práci, jako je Cement F. Gladkova (román byl dokončen v r. 1924 a uveřejněn r. 1925); několik Drozdových obecných slov na str. 237 tento rozbor naprosto nenahradilo). Jako jeden z prvních sovětských spisovatelů se F. Gladkov obrátil k tematice práce, obnovy národního hospodářství, probíral aktuální problémy — získání buržoasních specialistů pro budovatelskou práci, otázky morálky atd. V souvislosti s tím řešil Gladkov nutně i nové způsoby vytváření uměleckých obrazů, obrážejících nový materiál. To by bylo třeba důkladně osvětlit. Dále bylo vhodné se alespoň zmínit o protikladné a složité cestě na počátku 20. let u I. Erenburga a zejména u A. Tolstého, který se vrátil z emigrace r. 1923.

V. Ivanov zůstává i v pojednáních o spisovatelích na úrovni práce kulturně politického charakteru. Jeho výklad je někdy dosti obecný, nejde do podrobností, sklouzává často jen ke konstatování faktů, když by byl na místě spíše jejich výklad. Ale stručnými, výstižnými charakteristikami jednotlivých autorů vyzvedává Ivanov podstatné rysy vývoje i tvorby každého jednotlivého spisovatele v daném období.

O spisovatelích — nepřátelích sovětské moci v letech občanské války se Drozda mnoho nezmiňuje (jen náčrt v kapitole Inteligence a revoluce, str. 37). A přece i tu by bylo vhodné povědět o tom více, abychom se stále nevyrovnávali se spisovateli, kteří buď emigrovali nebo v podmínkách nového socialistického státu zahajovali pasivní resistenci (jako na př. A. Achmatová), pouze paušálními odsudky.

Už v prvních letech po revoluci musila strana svádět na kulturní frontě boje s buržoasními spisovateli-dekadenty, kteří začínali znovu s pomluvami revoluce. Drozda však neukázal na takové pozůstatky starého světa, jako byli futuristé (má jen velmi stručné zmínky na str. 79—80) a imazinisté, kdo je představoval, jaké byly jejich názory a tvůrčí praxe, jež básnické experimenty strana odhalovala jako přežitky.

V. Ivanov podává ve zkratce (3. část I. kapitoly) kritiku buržoasně-šlechtických spisovatelů, jež nazval V. I. Lenin velmi přilehlavě „smečkou lokajů“, plačícím po zemřelém a pomlouvajícím mladou sovětskou republiku ze zahraničí (jako na př. Zinaida Gippiusová, Merežkovskij a j.). Dále ukazuje Ivanov, že strana určovala svůj vztah k novému podle toho, bylo-li toto nové skutečně revoluční a komunistické, a že nemilosrdně odhalovala všechny projevy lžinovátorství pseudomodernistických škol. Proto si Ivanov povšiml skupiny futuristů (ukázal i jejich vztah ke kulturnímu dědictví, věnoval pozornost i formalistickému, vyloženě idealistickému směru imazinistů, jejich proklamaci, kterými sváděli uměleckou činnost k bezideovosti, apolitičnosti a bezosažnosti. Nebylo jistě správné opominout tato fakta ve výkladu vývoje literatury do r. 1920, jak to učinil M. Drozda. Ivanov upozorňuje na to, že v době, kdy strana a dělnická třída byly soustředěny na rozdracení interventů, rostly jako houby po dešti literární skupiny, které se zapíraly jménem revoluce, vyhlášovaly nové formy „ultrarevolučního“ umění, snažily se získat pro sebe monopol v literatuře. Jejich představitelé zaujali namnoze důležitá místa v sovětských úřadech a snažili se zabrzdit rozvoj socialistické kultury. Byly skupiny, které zmizely v propadlšti, ale byly jiné, které působily a ovlivňovaly růst literatury, jako na př. futuristé. Proto není možné přejít tuto situaci jen docela zběžně.

Mezi úspěšné části Drozdovy knihy patří nesporně samostatně propracované kapitoly o Proletkultu, proletkulturní poesii a boji KSR(b) proti Proletkultu; přesvědčují svou důkladností a uceleností.

V rozboru složitého procesu vývoje sovětské literatury sleduje Drozda hlavní linii, po níž probíhal boj za utvrzení principů stranických zásad. A zobrazení boje, který sváděla strana na literární frontě, přemáhající serapionovce, konstruktivisty, lefovice, trockisty v literatuře, chybné názory napostovců, jen ozřejmuje správnost její literární politiky.

Školy, literární skupiny v 20. letech hodnotí Drozda opět podle toho, jak napomáhaly pravidelnému zobrazení revoluce v literatuře či jak je brzdily a škodily mu. Po zběžném výkladu Serapionových bratří, až příliš stručném uvedení skupin Lef a konstruktivistů věnuje Drozda pozornost formální škole v literární vědě a sociologické škole; dále uvádí v samostatných kapitolách skupiny úchylkářů kolem časopisu Na postu a trockisticko-bucharinské škůdce, vyložené nepřátelské sovětské literatuře. V rámci hodnocení literárních skupin není rozdíl mezi pojetím M. Drozdy a V. Ivanova. Avšak kromě výkladu napostovců a Perevalu, jimž Drozda přece jen věnuje dosti místa, jsou Ivanovy charakteristiky (na př. Opjazu, Lefu a j.) mnohem výstižnější a obsažnější než výklady Drozdovy. Ivanov podává zřetelně ideový i umělecký profil skupin, jejich posici v literatuře, zkratkou vystihuje jejich charakteristické rysy, hodnotí školy, směry atp. v jejich poměru ke klíčovým otázkám kulturně politickým, k ideovosti, společenskému významu umění v poměru ke stranickému vedení literatury.

Drozda někde docela výklad přešel — ku př. u formalistické školy. Naprosto nestačilo pro charakteristiku, že uvedl několik vlastních výroků představitelů formalismu. Odbyt je

i rozbor Serapionových bratří. Skupině Lef věnuje Drozda na str. 261 všeho všudy jen 9 řádků, z nichž se čtenář mnoho nedověděl. Na rozdíl od toho si V. Ivanov povšiml i jejich vulgárně utilitaristických názorů na umění, jejich tvůrčí praxe, jejich theoretických názorů, podřizujících obsah formě, zabýval se i jejich teorií vypracování „poetického jazyka proletariátu“ i kriteriem v hodnocení uměleckých děl, jimž pro ně byla „dikatura vkusu“. Ukazuje také na to, že v době, kdy vyšly první sbírky lefovců, stranický tisk, hlavně Pravda, ostře kritisoval jejich pseudorevoluční, formalistické názory. Vylíčení těchto skutečností pomáhá pochopit správnost boje strany proti všem projevům formalismu.

Domnívám se, že pro přesnost výkladu je nutno uvést, kdy které skupiny vznikaly, což Drozda opomínul — (na př. Serapionovi bratři v r. 1921; Lef v r. 1923), jak se nazývaly (na př. theoretická škola formalismu v literární vědě — Opojaz [Obščestvo po izučeníju poetičeskogo jazyka]; konstruktivisté — Literaturnyj centr konstruktivistov, 1924), pod jakou hlavičkou zasahovali do literatury trockisté — Pereval (1923), kdo k nim patřil (na př. ke skupině Lef — vedle Majakovského N. Asjejev, S. Kirsanov, Kamenskij, O. Brik a j.; ke konstruktivistům — I. Selvinskij, V. Inberová, E. Bagrickij, K. Zelinskij; k Opojazu — vedle V. Šklovského Zirmunskij, Jakubinskij, Ejchenbaum, Tomaševskij, R. Jakobson). Je to důležité ku př. pro poznání vývoje formalismu českého. Zásluhou Romana Jakobsona se objevil formalismus u nás v Linguistickém kroužku. Do pozdějšího estetického strukturalismu přešlo vše, co bylo ve formalismu idealistického — zejména imanence formy, vytrhování díla ze souvislosti nadstavbové atd.

Drozda sice uvedl nejdůležitější literární organizace, ale myslím si, že bylo třeba zevrubně vylíčit situaci na literární frontě. Probrat a rozřídit všechny skupiny a jejich uměleckou praxi už v zájmu historicky věrného zobrazení doby. Takto ucelený a zevrubný obraz o celé situaci kniha nepodává.

Růst sovětské literatury probíhal, jak už bylo řečeno, v procesu úporného ideového boje, což vystihuje výrok A. V. Lunačarského z r. 1924 o situaci v dramatici. Slova Lunačarského však platí též o situaci v literatuře vůbec: „Naše dny — to je drsné jaro budoucího nádherného léta.“ Tento dojem však při četbě Drozdovy knihy zcela nevzniká. Nacházíme zde nepochybně mnoho cenného materiálu, k němuž bude nutno přihlédnout i při dalších pracích obdobného rázu. Avšak úplný obraz bojů, to celé rušné období revolučních a porevolučních let na frontě umění, kdy se v úporných zápasech rodilo nové, socialistické umění — se Drozdovi v knize podat nepodařilo.

Práce V. Ivanova je ucelenější, vyzvedává nejpodstatnější jevy a přes svou stručnost a někdy i sklon k jistému zjednodušování představuje právě svým sevřenějším a vyváženějším podáním výrazné dílo o kulturní politice raného období sovětského státu.

Knihou o stranickém vedení literatury je dnes více než kdy jindy bojovým nástrojem v úsilí o vytváření pravdivé, vysoce ideově-umělecké literatury. Tim zodpovědnější je proto práce každého vědce, zabývajícího se touto problematikou.

Miroslav Mikulášek

Jürgen Kuczynski: Studie o krásné literatuře a politické ekonomii. (Z němčiny přeložili Dr. Vojtěch Zamarovský a Pavel Stránský. Poznámkami a vysvětlivkami opatřil Dr. Vojtěch Zamarovský. Vydalo Státní nakladatelství politické literatury, Praha 1956, 171 stran.)

Bedřich Engels napsal v dopise Margaretě Harknessové, že se z románového díla Balzacova „dokonce i v ekonomických podrobnostech (na příklad nové uspořádání movitěho a nemovitěho majetku po revoluci) poučil víc než ode všech profesionálních historiků, ekonomů a statistiků té doby dohromady“.¹ Těmito Engelsovými slovy a přirozeně též pracemi klasiků marxismu-leninismu (na př. vzorem K. Marxe v Kapitálu) se řídil Jürgen Kuczynski, autor osmi statí, shrnutých do knihy *Studie o krásné literatuře a politické ekonomii* (originál vyšel v Berlíně r. 1954). Jak konstatuje sám autor v úvodní poznámce, přinášejí srovnávací rozborů děl krásné literatury, vedené v souvislosti se zkoumáním příslušné situace ekonomicko-politické, užitek „pro poznání skutečnosti, pro pochopení a hodnocení základny a nadstavby i jejich vzájemných vztahů“ (str. 5).

Autor váží tematiku svých statí z dějin literatury anglické, francouzské, německé a ruské. Nejsou ovšem všechny Kuczynského studie stejně hluboké, některé — jako stať o Goethově vztahu ke kupci či o Gorkého zobrazení poměrů dělnictva za carismu — se spokojují pouhým nakupením citátů, aniž pisatel z nich vyvodil nějaký pozoruhodnější závěr.

Úvodní studie je věnována Shakespeareovi. Autor dobře ukazuje, jak ideový obsah jednotlivých her tohoto dramatika alžbětinské doby zrcadlí poměr třídních sil v tom či onom