

KONFERENCIA O VZNIKU A VÝVINE SOCIALISTICKÉHO REALIZMU V SLOVENSKEJ LITERATÚRE

Vývin marxistickej literárnej vedy v súčasnom období prechádza procesom zásadnej kritiky dogmatických a revizionistických tendencií vnášaných do teórie socialistickej literatúry i umeleckej tvorby. Kritika dogmatického ustrnutia v niektorých otázkach estetiky socialistickeho realizmu, ku ktorej dal impulz XX. sjazd KSSS, bola podnetom revizionistickým teoretikom k pokusom o vyvracanie základných princípov marxistickej koncepcie umenia, k zavrhovaniu metódy socialistickeho realizmu, k jej nahradzovaniu buržoáznymi teóriami umenia a k oživovaniu rôznych formalistických smerov v umení a literatúre socialistických krajín. Je zákonité, že ďalší rozvoj marxistickej estetiky a literárnej vedy ide cestou dôslednej kritiky schematismu, dogmatického zjednodušovania a zužovania zložitej problematiky literatúry, cestou prehĺbovania marxistickej principiálnosti oproti náhľadom súčasných revizionistov, reprezentovaných u nás ohlasom teórií Janka Kosa, George Lukácsa a Henri Lefébvre.

V tomto smere prebiehajú súčasné diskusie, teoretické úvahy a polemiky marxistických literárnych vedcov v Sovietskom sväze, u nás a inde v zahraničí. Takmer vo všetkých týchto diskusiách sa kladie dôraz na historický výskum a konkrétnu marxistickú analýzu diel, tvorby autorov, skupín i vývinových etáp socialistickej literatúry v spojitosti s inými druhmi umenia. Jedine touto metódou možno presne vymedziť a zhodnotiť socialistický realizmus ako umenie novej epochy s prihliadaním na zvláštnosti spoločenského a kultúrneho vývinu v jednotlivých krajinách. Rovnako ako v inej oblasti aj v literárnej teórii platí zásada, že zovšeobecňujúce závery majú vtedy svoje opodstatnenie, ak nevyplývajú len z rozvádzania pojmov a z dedukcie, ale ak sú výsledkom konkrétneho výskumu a dôkladného poznania literatúry i celého súhrnu príbuzných otázok. Vychádzajúc z tohto aspektu, osvetlenie zákonitostí vzniku a vývinových ciest socialistickeho realizmu je jednou z podstatných otázok i pre riešenie súčasných problémov socialistickej literatúry.

Konferencia o vzniku a vývine socialistickeho realizmu v slovenskej literatúre, usporiadaná Ústavom slovenskej literatúry za spoluúčasti Literárnovednej spoločnosti v decembri 1959 v Bratislave, bola pracovnou poradou literárnych a literárnovedných pracovníkov k otázke, ako študovať genézu socialistickeho realizmu, ako vymedziť jeho rozsah a špecifické znaky vo vývine slovenskej literatúry. Úlohou konferencie bolo

osvetliť koncepciu IV. zväzku *Dejín slovenskej literatúry* zahrňujúci obdobie od r. 1918 do súčasnosti a napokon prispieť k riešeniu problémov súčasnej literatúry.

Obširny referát na konferencii predniesol Juraj Špitzer. V úvodnej časti sa zamerail na kritické objasnenie pojmov: metóda, smer, štýl, romantizmus, realizmus, modernizmus, ako aj na gnozeologické otázky umeleckej tvorby. Za mechanické hľadisko považuje chápanie dejín literatúry ako vývinu dvoch vzájomne sa ovplyvňujúcich protirečivých stránok: realizmu a romantizmu. V súhlase s Timofejevom zastáva názor, že v dejinách literatúry sa prelínajú dve formy umeleckého odrazu skutočnosti, a to princíp napodobňujúci (objektívizujúci) a princíp pretvárajúci (subjektívizujúci). Tieto dva princípy, ktoré esteticky nemožno stotožňovať s realizmom a romantizmom, tvoria dialektickú jednotu a sú obsiahnuté v každom konkrétnom obraznom odraze. Vplyv historického prostredia, ideológie a svetonázoru umelca prejavuje sa na vzájomnom pomere, v prevahe jedného či druhého princípu alebo ich rovnováhe. V umeleckej tvorbe spojenej s marxistickým svetonázorom dochádza k zhode napodobňujúceho a pretvárajúceho princípu, ktorou sa vyznačujú najmä plnohodnotné diela socialistického umenia.

Referát svojim novým poňatím zdôrazňujúcim konkrétny historický prístup ku skúmaniu vzniku a vývinu socialistického realizmu bol polemicky zameraný proti jeho dogmatickému vysvetľovaniu. Abstraktné definície a kritériá vnášané do teórie literatúry prekážali rozoznávať odlišnosti diel a vývinových etáp, zamedzovali marxistickú analýzu diel socialistického realizmu, skúmanie národnej špecifičnosti literatúry, zužovali jej pokrokový rámec. Zrod nového umenia „inšpirovaného socialistickým spoločenským ideálom“ možno sledovať od začiatkov robotníckeho hnutia, ktoré si v zmysle svojej ideológie vytvára postupne vlastnú proletársku koncepciu umenia i vlastnú literatúru. Pri doterajšom výklade vzniku socialistického realizmu u nás sa nedoceňovala literatúra, ktorá vznikala ešte „v suteréne kapitalistického paláca“. Dielo Petra Jilemnického a Fraňa Kráľa sa donedávna zjednodušene vysvetľovalo ako kvalitatívny skok od kritického realizmu k socialistickému. O umenie inšpirované socialistickým spoločenským ideálom od 90. rokov minulého storočia sa usilovali známi i neznámi robotnícki autori svojimi literárnymi príspevkami na stránkach robotníckej tlače, v spevníkoch, v ochotníckom divadle (A. Hvizdák, V. Chlumecký a i.). Historické hľadisko umožňujúce správne chápať vývinový proces socialistickej literatúry v súvislosti s vývinovými etapami robotníckeho hnutia vyžaduje skúmanie i literárnej tvorby robotníckych autorov, ktorú J. Špitzer nazval „robotnícky folklór“.

V ďalšej časti referátu obrátil J. Špitzer pozornosť na výskum modernizmu. Zdôvodnil, že bez štúdia modernistického umenia nemožno vysvetliť zrod ani súčasný vývin socialistickej literatúry. Medzi kritickým a socialistickým realizmom leží perióda modernizmu, ktorá sa v doterajších hodnoteniach dejín literatúry obchádzala. Zatiaľ historickým faktom zostáva, že väčšina tvorcov a zakladateľov socialistického realizmu vychádzala z tendencií a výdobytkov dosiahnutých avantgardou modernistov, začala tvoriť v opozícii proti tradičnému realizmu a realizmu kri-

tickému. Tvorba modernistov v pomere k tvorbe kritických realistov nebola doceňovaná pre ich odklon od realizmu, hoci tvorba obidvoch skupín vyvierala z jedného spoločenského a gnozeologického základu. Nehistorický a dogmatický prístup k dielu týchto spisovateľov vyčleňuje ich za hranice pokrokovej literatúry a prisudzuje ich buržoázii, ktorej sa svojím dielom odcudzili. Marxistická literárna veda pridŕžajúca sa konkrét-nohistorického hľadiska vo výskume obidvoch prúdov v dejinách pred-socialistickej literatúry, kritického realizmu a modernizmu, hľadá objektívne hodnoty, ktoré mali význam pre spoločenský pokrok, pre vznik a vývin socialistického realizmu v slovenskej literatúre.

Najprediskutovávanejšou otázkou k referátu J. Špitзера bola téza o dvoch princípoch umeleckého zobrazovania, ďalej vzťah svetonázoru a umeleckej tvorby, konkrét-nohistorické hľadisko na skúmanie dejín literatúry, význam štúdia modernizmu, problém zákonitostí a historických zvláštností vzniku a vývinu socialistického realizmu u nás.

Referát a diskusia (ktorú uverejňujeme v podstatnom výťahu z diskusných príspevkov) priniesli rad poučných úvah, podnetov, pozoruhodných postrehov, metodických i vecných poznámok. K niektorým sa bude treba ešte vracieť v ďalšej diskusii, niektoré osvetľovať historickým výskumom. Konferencia poukázala na hlavné otázky výskumu, vzniku a vývinu socialistického realizmu u nás a dotýkala sa i problémov súčasnej literatúry. Účelnosť usporiadania konferencie sa potvrdila početnou účasťou literárnovedných, literárnych, redakčných i pedagogických pracovníkov, ako i pracovníkov vedeckých ústavov z českých krajov. Očakávalo sa, že v diskusii vystúpia viacerí pracovníci s konkrétnymi problémami z vlastnej praxe. Jednako konferencia splnila svoju úlohu: otvorila širšiu diskusiu o živom probléme literárnovedného výskumu i umeleckej tvorby, o otázkach socialistického realizmu v slovenskej literatúre.

Jozef Veľký

Karol TOMIŠ, Ústav slovenskej literatúry, Bratislava

Riešiť a vyriešiť teoretické otázky socialistického realizmu, odhaliť a spresniť zákonitosti vývinu nášho socialistického umenia, má význam nielen pre umeleckú prax, ale aj pre kultúrnu politiku, pre konkrétne riadenie vývinového procesu literatúry a umenia.

Nemožno zabudnúť ani na ďalší dôležitý aspekt teoretického bádania v oblasti socialistického realizmu. V polemike proti revizionistickým a likvidátorským útokom na socialistický realizmus nestačí slovná apologetika a výroky o jeho prevahe a výhodách. Najúčinnjší spôsob boja proti rôznym buržoáznym a revizionistickým koncepciám a teóriám je: ďalej, hlbšie a dokonalejšie prepracovať problematiku socialistického realizmu, dať odpoveď na zložitý komplex otázok, ktoré s ním súvisia. Treba zovšeobecniť pozitívne i negatívne skúsenosti socialistickej literatúry, ktoré dosiahla v zachytení obrazu našej doby a jej hrdinov, ukázať a dokázať, že žiadnou inou umeleckou metódou by to nebolo možné. Je to veľmi potrebné, lebo následky vplyvu buržoázných estetických teórií a revizionistických útokov na socialistický realizmus sú v poslednom čase badateľné

už aj v umeleckej praxi v podobe oživenia niektorých modernistických, dekadentných a formalistických tendencií.

Jednou z ústredných otázok je — význam a miesto svetonázoru v socialistickom realizme.

Socialistický realizmus, jeho vznik, utváranie sa nie je predstaviteľné bez účasti vedeckého svetového názoru. Kvalitatívny rozdiel medzi Jilemnického *Vitazným pádom* a ostatnou jeho tvorbou je nemysliteľný bez osvojenia si marxizmu-leninizmu; a rovnako nie je možný ani medzi Hečkovým *Červeným vínom* a *Drevenou dedinou*, medzi Mináčovými románmi *Smrť chodí po horách* a *Včera a zajtra*, medzi Tatarkovou *Farskou republikou* a *Prvým a druhým úderom*. Jedným zo základných predpokladov kvalitatívneho skoku vo vývine našej literatúry, ktorý nastal v rokoch od oslobodenia do rokov 1948—1950, je práve to, že slovenskí spisovatelia si začali osvojovať vedecký svetonázor.

Preto môžeme právom hovoriť o rozhodujúcej a určujúcej úlohe vedeckého svetového názoru v socialistickom realizme. Keby to tak nebolo, keby socialistický realizmus bol iba určitým systémom tvorivých postupov, akýmsi pravidlami tvorenia, ktoré sa dajú jednoducho naučiť, nebolo by okolo neho toľko problémov, toľko ťažkostí.

Ale socialistický realizmus nie je možné redukovat' len na svetonázor, presnejšie — na akýsi umelecký svetonázor, ako sa to stalo u nás i v zahraničí, keď sa začalo diskutovať o tom, či je socialistický realizmus metódou alebo čímisi iným.

Niekoľko významných umelcov sa vyslovilo v tom zmysle, že socialistický realizmus nie je metódou, lež svetonázorom socialistického umelca (Erenburg, Nezval). Aj niektorí teoretici a kritici sa to snažili zdôvodniť.

Keby sme súhlasili s takýmto názorom, to by znamenalo, že socialistický realizmus zbavíme jeho estetickkej podstaty. To by znamenalo, že je mechanickým súčtom socialistickej ideológie a realizmu. Keby to tak bolo, tak najjednoduchšie, najmenej problematicky by sa dostali na platformu socialistického realizmu realisti alebo kritickí realisti. Dejiny literatúry, aj našej literatúry ukazujú, že to tak nie je; prechod k socialistickému realizmu skrýva pre realistu i nerealistu rovnaké úskalía, rovnaké ťažkosti.

Sovietsky literárny teoretik Jurij Borev v štúdií *O podstate umeleckej metódy* (Voprosy lit., 1957, č. 4) veľmi presvedčivo dokazuje, že socialistický realizmus je umeleckou metódou a nie svetonázorom. Borev metódu socialistického realizmu nevyvodzuje jednostranne z marxisticko-leninskej ideológie, ale súčasne aj z umeleckého myslenia ako špecifického, obrazného myslenia (pravda v dialektickej jednote s abstraktno-logickým myslením) a ďalej zo špecifického predmetu umenia. „Umelecká metóda je analógom predmetu umenia“, hovorí Borev. Definícia umeleckej metódy podľa neho znie: „Umelecká metóda je výsledkom aktívneho, tvorivého odrážania predmetu umenia osvojeného cez prizmu umelcovho všeobecného filozoficko-politického svetonázoru. Inými slovami: — pokračuje Borev — umelecká metóda podáva tie zvláštnosti predmetu umenia, ktoré sú viditeľné cez prizmu daného svetonázoru, t. j. tie zvláštnosti, ktoré v podobe najpodstatnejších momentov vošli do obsahu umenia“, končí Borev.

A pretože vedecký svetonázor je najvernejším odrazom reality vo vedomí človeka, vo sfére umenia umožňuje najadekvátnejšie, najvernejšie, najpravdivejšie zobrazovanie javov a procesov života — pomocou umeleckej metódy socialistického realizmu.

Nedôslednosti v zobrazovaní životnej pravdy, jej falšovanie súvisí vždy s nedostatkami v oblasti svetonázoru. Platí to aj v socialistickom realizme. Treba však dodať, že táto zásada nemôže byť všeobecným kľúčom pri hodnotení diel našej súčasnej literatúry. Treba vždy vychádzať z konkrétnych podmienok, predpokladov vzniku diela, treba zistiť, či chyby a nedostatky nevyplývajú z nedostatku talentu alebo z nedostatku znalosti života.

Zdá sa, že literárna veda, aby mohla zodpovedať niektoré javy v oblasti našej súčasnej literatúry, bude musieť robiť aj sociologický prieskum. Treba sa zamyslieť nad skutočnosťou, že práve časť súčasnej mladej literatúry, tej poézie a prózy, ktorých tvorcovia vyrastali a dospievali už v podmienkach ľudovej demokracie, je svojimi cieľmi a záujmami vzdialená cieľom, záujmom a tendenciám našej socialistickej literatúry a kultúry vôbec. Obraz skutočnosti v ich poviedkach nemá znaky našej socialistickej skutočnosti, prechádzajú bez záujmu okolo ústredných problémov, konfliktov nášho života, neinšpiruje ich jeho veľkosť, grandiózny rozmach, široké, nekonečné perspektívy. V oblasti formy hľadajú podnety mimo socialistického realizmu, neraz i mimo realizmu vôbec.

Aj tento fakt podčiarkuje dôležitosť potreby ďalšieho štúdia problematiky socialistického realizmu.

Prof. Mikuláš BAKOŠ, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Základnú prednosť a snahu súdruha Špitзера vidím v tom, že sa chce dívať na tieto problémy predovšetkým historicky. Výslovne viackrát zdôraznil historický zreteľ, hoci bolo zrejmé, že nejde o literárnohistorickú, ale o teoretickú koncepciu. No z toho sú aj určité medzery a nedostatky toho, čo nám tu súdruh Špitzer povedal.

Jeho snaha odstrániť schematizujúce náhľady na tieto otázky a dokumentovať historický zreteľ, spojiť ho s mnohými faktami doteraz obchádzanými v konkrétnom historickom vývine umenia posledných skoro sto rokov, predstavuje pozoruhodnú a smelú koncepciu. Vcelku s hlavnými náhľadmi súhlasím a mám len niektoré námietky.

Aj keď išlo o teoretický výklad s historickým zacielením, čo je práve veľmi cenné po mnohých riešeniach čisto abstraktných, mne sa zdá, že by bolo bývalo veľmi osožné hovoriť o vývoji našej socialistickej literatúry a nielen o „prehistórii“, o ktorej dosť podrobne hovoril súdruh Špitzer. Špitzer veľmi málo hovoril konkrétne o slovenskej literatúre, najmä o vývoji socialistickej, resp. pokrokovej literatúry posledného polstoročia, okrem zmienky o Kraskovi, a potom ku koncu sa zmienil o význame tvorby už zrelého socialistického realizmu, hoci ešte v prvej fáze, v tvorbe Jilemnického a Fraňa Kráľa. Pre ujasnenie týchto otázok i pre dnešnú našu tvorbu je veľmi potrebné hovoriť o ďalších etapách tohto vývinu. Isteže by sme videli niekoľko odlišných etáp a z toho by sa dalo mnoho vyvodit' aj do ďalšej perspektívy.

Aj keď teda hovoríme o historickom zreteli, v tejto teoretickej sfére bolo by rozhodne potrebné a možné hovoriť o vývoji socialistického realizmu v našej literatúre bez toho, že by sa to muselo stať literárnou históriou. Myslím na vývojové premeny, ktoré tu zrejme môžeme pozorovať.

V prvej, teoretickej časti referátu zdá sa mi, že teoretickým základom koncepcie súdruha Špitзера je protiklad „napodobňujúceho“ a „pretvárajúceho“

postoja umelca ku skutočnosti. K tomu by som chcel pripomenúť toľko, že v dnešnom vývine tvorenie takýchto protikladov, resp. ich udržanie v teórii je málo produktívne, že postupom času práve preto, že socialistická literatúra sa veľmi diferencuje na základe hlbšieho a organickejšieho nadväzovania na veľmi rozmanitý a bohatý vývin z minulosti, takýto protiklad nedáva možnosť vidieť perspektívu a hlbšie riešiť otázky.

Tento protiklad sa v podstate zrodil v novodobej literatúre už počiatkom 19. stor. v boji romantizmu proti klasicizmu; neskoršie, v polovici minulého storočia nadobúda novú podobu ako boj realizmu proti romantizmu. Označuje sa rozličným spôsobom: objektívny — subjektívny atď. No práve socialistický realizmus už v období, keď sa prvý raz formoval ako odraz novej spoločenskej skutočnosti, dával objektívne možnosti pre prekonanie tohto protikladu. Vieme, že prvé poňatie z tridsiatych rokov hovorí (a na dielach Gorkého to možno ukázať), že sa protiklad ideálu a skutočnosti prekonáva tým, že je tu revolučná romantika — to znamená boj o ideál v rámci zobrazenia skutočnosti. Už tento moment, táto zvláštnosť a novosť socialistického realizmu, zdá sa, že vylučuje, resp. robí pochybným naďalej vidieť vývin literatúry v rámci takéhoto protikladu, ktorý je tu vlastne organicky prekonaný.

Ďalší argument. Chcel by som vyjsť z historickej situácie literatúry a umenia v období postrealistického vývoja umenia. Tento vývin je taký bohatý na konkrétne riešenia umeleckého vzťahu ku skutočnosti, že veľmi rozmanitý a bohatý register umeleckého zobrazovania skutočnosti, ktorý máme pred sebou od poslednej tretiny minulého storočia, ukazuje abstraktnosť a schematizujúci charakter takéhoto riešenia.

Na nedávnej diskusii o otázkach socialistického realizmu v Sovietskom sväze v marci minulého roku (v časopise Voprosy literatury vyšli o tom materiály), známy autor monografií o Gorkom, J. Tager namietal, že nateraz sme v literárnej teórii terminologicky príliš chudobní na vyjadrenie tejto rozmanitosti novej pokrokovej umeleckej tvorby. Ako príklad uvádzal Majakovského, či ho stačí označiť za realistu alebo romantika. Hovoril, že sa tým nedá vystihnúť jeho tvorba. A to platí v podstate o celom vývoji pokrokovej literatúry niekoľkých desaťročí, kde množstvo foriem a typov skutočnosti zodpovedajúceho umeleckého zobrazenia je také bohaté, že je zbytočné usilovať sa schematicky vystihnúť charakter celého tohto vývoja. Proste nedá sa tým vystihnúť.

To je námietka proti jednej z hlavných téz referátu. Bude treba ísť na tieto problémy skutočne historicky konkrétne a vidieť veľmi zložitý a bohatý vývin v konkrétnych podobách umeleckej tvorby.

Široký rámec, do ktorého súdruh Špitzer zasadzuje svoju koncepciu, nie je — myslím — správny, keďže je pre slovenský vývoj príliš neurčitý a rámcový (vývoj od klasicizmu k romantizmu a realizmu). Niekde aj spomenul, že má na mysli západoeurópsky vývin. Isteže len takto ho možno vidieť ako skutočnosti zodpovedajúci a ako všeobecný. Ale na druhej strane slovenské pomery v mnohých veciach boli dosť odlišné. Otázku romantizmu nemôžeme stavať ako jedinú a vyhranenú protifeudálnu tendenciu v literatúre. Veď ako by sme sa potom dívali na celé obdobie obrodzenia v našej i českej literatúre? Aj klasicizmus má črty protifeudálneho postoja. Ale keď chceme používať kategórie ideovo-slohového vývinu, rozhodne treba vidieť odlišnosti a zložitejšie pomery, ktoré sa vyvinuli v iných — povedzme časovo posunutých — spoločenských prostrediach, ako bolo v strednej Európe alebo aj u nás.

Podobne otázka realizmu nie je taká jednoduchá. Jedným z našich najzložitejších problémov je práve vysvetliť oneskorený vznik realizmu v slovenskej literatúre. V období prechodu medzi realizmom a romantizmom, v tzv. matičných rokoch, keď prichádza k určitému kultúrnemu rozmachu (ako bol vznik Matice slovenskej a pod.), v slovenskej literatúre trvá stagnácia v celých 60. a 70. rokoch. Keď už v iných literatúrach dlhšie vládne ako dominujúci smer literárneho vývinu metóda realizmu, na Slovensku dochádza k tomu až začiatkom osemdesiatych rokov.

To sú pripomienky k teoretickému výkladu, ktorý tak trochu hrešil tým, že neprizeral dosť konkrétne na slovenské pomery.

Ešte by som chcel na okraj dnešného výkladu pripomenúť otázku metódy a štýlu. Je škoda, že súdruh Špitzer nevyťažil viac práve z poslednej sovietskej diskusie, kde určité vyjasnenie prináša práve koncepcia, ktorú prijala diskusia a ktorú tam predniesol ukrajinský literárny teoretik Novičenko. Otázky vzťahu medzi metódou a štýlom neriešia sa v poslednom čase tak, že by sa štýl chápal len ako individuálny (toto je práve tá slepá ulička teórie, ktorú sme doteraz jasne cítili). V tomto sovietska diskusia jasne hovorí o niekoľkých vedľa seba existujúcich a medzi sebou súťažiacich štýlových tendenciách, prúdoch, to znamená, nielen ako individuálnych zvláštnostiach tvorby jednotlivých spisovateľov, ale určitých smeroch, nadindividuálnych snaženiach spisovateľov a pod. Sloh, štýl v literatúre sa chápe ako konkretizácia metódy práve v zmysle estetickej, tvorivej rozmanitosti. Štýl je konkretizácia základných princípov socialistického umenia v tvorbe jednotlivcov i celých línii, to znamená určitých smerov, slohov v rámci socialistického realizmu ako syntézy, ktorú zdedila socialistická literatúra od celého predchádzajúceho pokrokového vývinu. Dôležité je, že pritom nejde len o pasívne a mechanické preberanie tradície, ale socialistická ideológia, svetový názor marxizmu-leninizmu dáva možnosť pretvárať a prehľbovať tieto tvorivé podnety, preberané z minulosti, v duchu zjednocujúcej socialistickej ideológie.

V tomto zmysle je veľmi správne Špitzerovo označenie tohto vývinu ako integrujúceho na základe diferenciacie, ktorá sa udržiava a rozvíja ako hlavný princíp socialistického realizmu.

Štefan DRUG, Ústav slovenskej literatúry, Bratislava

Teoreticky vo všeobecnosti dnes už každý uznáva, že nová spoločenská trieda nastupuje nielen v oblasti hospodárskej, politickej, ale že si od začiatku vytvára aj svoju vlastnú kultúru. Túto kultúrnotvornú schopnosť pripúšťajú mnohí aj pri robotníckej triede. Akonáhle však príde ku konkrétnej aplikácii na slovenské pomery, sme svedkami prinajmenšom čudného zjavu: socialistická literatúra sa pokladá u nás za čosi cudzie, zvonka prinesené, neslovenské, príp. „vyššou mocou“ nánútené, násilne vtlačené do vývinu našej literatúry. Tento názor, žiaľ, nepatrí iba minulosti, ale neverejne, ba čiastočne i verejne, alebo aspoň poloverejne sa udržiava dodnes. Vidno to na vydavateľských plánoch, vidno to na koncepciách vývinu našej poprevratovej literatúry, kde sa stále držíme osvedčených a zaužívaných meštiackych ponímaní. Vidno to napr. aj na vzťahu k výstave *Umenie bojujúce* a k iným podobným záležitostiam, v ktorých ide o našu socialistickú minulosť: to sa nás netýka, my s tým nič nemáme, to Česi... Čítal som nedávno

recenziu Tomčíkových vysokoškolských skript o poprevratovej literatúre a v nej sa hovorí, že bez Čecha Jilemnického by u nás nebolo socialistického realizmu (ide o článok Michala Chorvátha *Literatúra od prevratu po súčasnosť*, Slovenská literatúra 1960, č. 1, 117—122). Takéto náhľady, priznajme si, nie sú ojedinelé. Podporuje ich naoko nielen prípad Jilemnického, ale aj Urxov — náš prvý socialistický kritik tiež pochádzal z Čiech. A už poprevratové Slovenské pohľady a Prúdy vyvodzovali pokusy mladých slovenských socialistických spisovateľov len z ich pobytu v Prahe.

Ako teda? Je socialistická literatúra k nám iba presadená, nevyrastá aj zo slovenských koreňov — popri cudzích vplyvoch, ktoré sa nedajú odmyslieť z nijakej literatúry? Je naozaj len naoktrojovaná slovenskému životu proti jeho prírode, ako povedal v dvadsiatom piatom Krčméry, je to iba niečo len jazykom slovenské, ale duchom na míle od nás, cudzie a protivné, ako povedal v tom istom roku Bujnáč?

Isteže áno, ak sa dívame na vývin našej literatúry očami úzko zameraného nacionalistu, ktorého mýtus nácie mátal aj v čase, keď bol zjavným anachronizmom.

Nacionalizmus to bol, ktorý dlhé roky viedol našu literatúru, spočiatku bol jej životelom a zdravým a potrebným inšpirátorom, ale neskôr sa stáva stále väčšími činiteľom retardačným. Rozhodujúcu úlohu tu zohrala skutočnosť, že kým inde sa už ukázala pravá podstata a tvár kapitalistickej spoločnosti a meštiackej demokracie, u nás ešte neboli prebojované ani najzákladnejšie buržoáznodemokratické práva. No nielen to. V čase bojov našej buržoázie o osamostatnenie sa už hlási o slovo aj slovenská robotnícka trieda. Ide teda o anachronizmus dvojnásobný. Nacionalizmus však tak zaslepil a obmedzil predstaviteľov starých (konzervatívci) i mladých (liberálna buržoázia) — hoci z jednej strany je to u potlačeného národa pochopiteľné a vysvetliteľné — že nechceli vidieť nič iné, a aj vtedy, keď uznávali novšie vývinové prúdy myšlienkové pre iných, pre nás poznali len záujmy národné. Vidno to napr. zo známych *Literárnych túžob* Bohdana Pavlu (1907), pokladaných všeobecne za nový, na ten čas pokrokový hlas. Pavlu napr. považuje za logické a samozrejmé, že v Európe sa umenie socializuje, že doňho čoraz viacej preniká proletariát. Schvaľuje takéto snahy a uznáva ich za opodstatnené a dožaduje sa ich aj v slovenskej literatúre — ale s tou základnou obmenou, že proletariát káže nahradiť národom! Že aj u nás už bol vtedy nejaký a nie nevýznamný proletariát, to vôbec neberie do úvahy a málo si to všima literárna história doposiaľ.

A spisovatelia bez ohľadu na Bohdana Pavlu, pred ním a ešte i po ňom zavesľovali svoju tvorbu takmer výlučne národnému zápasu. Básnici Slovenskej moderny už síce neboli natoľko ochotní slúžiť úzkoprsmému nacionalizmu — dôvody spomenieme v ďalšom — ale práve preto, práve tak ako socialistických autorov, ani ich dlhší čas nepovažovali za slovenských. Vajanský sa vyslovil o Kraskovi, že jeho pesimizmus je „nadýchnutý nie práve vetrom tatranským“, Hviezdoslav na adresu mladých, najmä Krasku, napísal v Slovenských pohľadoch (1909) dlhú báseň, v ktorej okrem iného hovorí:

... Čosi rúcha
pošmúrneho — plaché, unilé,
ako nočné motýle;
trepoce sa, vzdychá, stene,

ako vtáča uväznené...

Čo to? — Aha, móda ducha!

Oblek, hej, na údy mladé —

stiahnuť prsá, až im mdloba —

pristrihnutý — hen kdes' — na západe...

...Ach, nie náš ctihodný, malebný kroj...

Takto posudzovali tzv. Slovenskú modernu viacerí — pre odmietanie nacionálnej služby.

Za prevažnú väčšinu slovenských predvojnových spisovateľov skvele vysvetlil toto nadradovanie národného a nezájum, nevšimanie si, obchádzanie sociálneho Tajovský, považovaný za jediného sociálneho spisovateľa u nás, sociálneho v zmysle približovania sa k socialistickému.

V črte *Prvý máj*, prednesenej legionárom na oslave 1. mája 1919, vyznáva sa okrem iného z dávných a stálych sympatií k robotníctvu a priznáva sa, že od začiatku ho trápila myšlienka neslovenskosti robotníckeho hnutia. Jeho neslovenskosť dokazuje na príklade českých prvomájových osláv pred vojnou, na ktorých sa zúčastňovali poprední spisovatelia, herci, umelci, väčšina časopisov. V slovenskej robotníckej tlači nenašiel nijaké známe meno. Iba sociálna myšlienka v ňom vraj udržovala sympatie k robotníctvu a dovolila aspoň „v duchu dobroželať“. V slovenskej sociálnej demokracii v Uhorsku nenachádzal celý svoj program, utisnutého si cítil ducha v spoločnosti, ktorej útlak chlebový ho oddávna lákal. A pritom Tajovský mal zo slovenských spisovateľov azda najbližšie k proletariátu. Ak on nevedel prekonať nacionalistické obmedzenia svojho svetonáhľadu, o to ťažšie to mohli urobiť ostatní, zatažení ešte aj rodinnými, stavovskými, náboženskými a inými predsudkami a zábrami.

Toto vo veľkej miere osvetľuje, prečo nemáme na Slovensku rozvinutú vo väčšej miere tzv. sociálnu literatúru (ako ju poznáme v európskych literatúrach i v Čechách), hoci skoro celá naša spisba bola ľudová a demokratická. Existenčný národný zápas nepripúšťal záujem o nič iné, príp. vládlo presvedčenie, prirodzene klamné, že nacionálne oslobodenie bude automaticky aj oslobodením sociálnym. Vyslovil to zasa výrazne za všetkých v spomínanej črte Tajovský, keď hovorí, že teraz už (to je v devätnástom) s radosťou oslavuje sviatok pracujúcich, lebo jeho vyšší (to je národný) program sa s robotníckym „tak harmonicky zhodol ako chlieb so soľou...“ Podobných príkladov z poprevratového obdobia máme nespočetné množstvo.

Dnes sa však nemôžeme uspokojiť s týmto vysvetlením, príp. ospravedlnením. Treba iste kladne oceňovať, že slovenskí spisovatelia odovzdali svoje umenie záchranným bojom porobeného, hynúceho národa, nesmieme si však zastierať oči pred faktickou skutočnosťou, že ich úsilie sa už na začiatku tohto storočia stalo zastaralým, nevhodným, neúčinným. Ide o to, na koho sa orientovali, v kom videli zdravú silu a jedinou možnú záchranu národa. V celom našom kritickom realizme to bol roľník, príp. zámožný roľník. Oproti Vajanského koncepcii to bolo stanovisko správne, pokrokové, životnejšie. Prestalo ním však byť v čase rozvoja slovenského robotníckeho hnutia. Už r. 1897, krátko po vzniku prvého slovenského robotníckeho časopisu Nová doba, ubezpečoval jeden z jeho zakladateľov, český robotník František Tupý, predstaviteľa mladšej liberálnej slovenskej buržoázie Fedora Houdka: „Co se otázky národní týče, tu program náš zní velice jasně: my neznáme a také neděláme žádných rozdílů mezi národy, tudíž,

netrpíme, by jeden národ druhým utlačovaný byl. V ohledu tom jsme stokrát lepšími vlastenci než ti, kteří nám nadávají beznárodních... Ještě jednou opakuj: národnost a jazyk slovenský nemá a neměl dosud tak odhodlaných a sebevědomých obránců jako jsou sociální demokraté mezinárodní, nikdy však nebeznarodní. Jenom malou ukázkou vám předložím: zde v Pešti existuje Slovenský spolek již velmi mnoho roků a odvážil on se se slovenským jazykem na veřejnost? Až dosud ne. My to jsme, socialisté, co slovenskému a českému jazyku zde právo veřejnosti sjednáváme a zato ještě nevděk od pánů národovců sklízíme..."

Před prvou světovou válkou sa právě proletariát stával čoraz väčšími opravdivým reprezentantom slovenského národa a bojovníkom nielen za sociálne, ale aj národné práva. Najmä cez vojnu sa ukázalo, kto je na čele národa, kto nezložil zbrane. Celý slovenský oficiálny kultúrny i politický život je pasívny, mŕtvny (predsedníctvo národnej strany zastavuje činnosť 5. augusta 1914) a zväčša iba Robotnícke noviny udržiavali ducha. Pod vplyvom Októbrovej revolúcie jedine Robotnícke noviny už 22. novembra 1917 žiadajú právo sebaurčenia aj pre slovenský národ. Známe sú udalosti na 1. mája v Mikuláši, kde robotníci prví žiadajú spoločný štát Čechov a Slovákov — kým vedenie národnej strany sa prvýkrát po vyhlásení pasivity zišlo až 24. mája a žiadalo to, čo robotníci.

Tajovský už pred vojnou bol z mála tých, čo začínali chápať, že ani do roľníctva nemožno vkladat národné nádeje, že bolo márne sľubovať si niečo od jeho hmotného pozdvihnutia, ktoré mu malo zaistiť politickú nezávislosť. Vyslovil to napr. v poviedke *Ťažký boj roku 1912*, ktorá bola zhodou okolností prvou jeho prózou uverejnenou v Robotníckych novinách. Rozpráva v nej o mladom učiteľovi-národovcovi (autobiografické črty), ktorý chce pre národné ciele získať rodinu zbohatlého sedliaka Drobneho. Tí však majú zmysel len pre majetok, duševná potrava ich nezaujíma ani v materinskom jazyku, národných ambícií nemajú, národ im je úplne ľahostajný. Z tohto poznania však Tajovský nevyvodil dôsledky, nehľadal novú oporu, nového spojenca v národnom zápase. Bol z toho len „nevľádnny, bolo mu iba smutno, nekonečne smutno“.

Tu prichádzame k ideovej obmedzenosti kritického realizmu, ktorý Tajovský u nás dotiahol najďalej — a zároveň, ako vyplynie z ďalšieho, k popreniu doteraz rozšírenej tézy, že socialistický realizmus bol u nás priamym pokračovaním kritického realizmu.

Kritický realizmus prišiel až po krajnú hranicu poznania, správne videl, rozanalyzoval, nastolil problémy v celej nahote, ale nevie čo ďalej, nevidí východisko, hoci má k nemu náramne blízko. Kritický realizmus neurobil ten posledný, rozhodujúci krok. Z bezradnosti hľadá potom klamné východiská. Uteká do histórie, utieka sa do náboženských ideálov a pod., ako sa to jasne ukázalo po prevrate. Takmer všetci kritickí realisti zlyhali, okrem Jesenského (i to až na sklonku prvej republiky) a Timravu, ktorí práve po prevrate napísali svoje najvýznamnejšie diela. Jesenský však kritizoval súvektú spoločnosť z iných ideologických pozícií ako ostatní jeho rovesníci — stál nad ňou, vysmieval ju z aristokratickej výšky. A Timravin kritický realizmus bol tiež iného typu — ako to dokazuje Oskár Čepan (Timravin sborník), keď nachádza analógie medzi Timravou a Kraskom.

S ohraničenosťou a obmedzenosťou kritického realizmu nepochybne súvisí aj výskyt rôznych modernistických smerov. Napriek tomu, že často ide o literárne vplyvy a módy, v podstate je to výsledok rozporov, pred ktoré stavia umelca konečná bezvýhodnosť spoločenského poriadku a bezvýslednosť metódy kritic-

kého realizmu. Je to reakcia na neúspech, lepšie povedané na nedostatočnosť, zastaralosť kritického realizmu a realizmu ako smeru v istom období. Črtá sa mi tu istá obdoba medzi kritickým realizmom, ktorý sa prejavil predovšetkým v próze a napr. medzi symbolizmom, impresionizmom a dekadenciou, ktoré našli výraz predovšetkým v poézii. Odlišnosti sú dané v značnej miere už rozdielmi medzi druhmi — poézia sa ináč zmocňuje skutočnosti, než ju stváraňuje próza. Potom — kým kritický realizmus analyzuje, pitvá, odkrýva, neoromantická poézia hovorí zväčša už len o pôsobení výsledkov týchto pitiev na básnika. Spoločenská skutočnosť, ukázaná kritickým realizmom, je odpudzujúca, nechutná, neľudská, nemožno s ňou súhlasiť. Bolo by ju treba zmeniť, zlepšiť, zmorálniť. Ale ako? To sa nevie. Preto potom tie chmúry, smútky, beznádeje, záľuby v nociach, hmlách, temnotách ako útočistiach pred skutočnosťou. A z odporu, z nespokojnosti, zo vzbury proti realite dochádza v tejto poézii zároveň často aj k odporu k realizmu.

Istý rozdiel medzi kritickým realizmom a neoromantikom je aj v tom, že kým prvý zostáva pri nastavení krivého zrkadla, pri rozboře, druhý zjavnejšie túži po premene, zlepšení, po východisku, úmorne a úporne hľadá zmysel života a sveta, hľadá spojencov. Najst' ich nemôže — pre rôzne predsudky a obmedzenia svetonáhľadové, prestáva veriť v možnosť nápravy, ale stále vyvoláva zore, mesiáša, zvrat, búрку atď. Proti zlobe dňa sa obrňuje individualizmom, unika do detstva, spomienok, snov, hoci Vladimír Roy vie, že:

Sen není pravdou, ni života kraj.

Preciť, otvor oči — on sa stratí.

Sen a život nie sú kamaráti...

On náhradou je za stratený raj...

(1908)

Ba už predchodcovia Moderny vedeli, že snenie klame, že nedá „hladným chleba“, ako hovorí Somolický. Napriek tomu sa však ním utešujú.

Tu dakde sa potom začína diferenciácia medzi neoromantickými autormi. Útek od reality a únik do individualizmu je spočiatku jasne nielen odporom voči spoločnosti, ale zároveň odvratom od nej, ukázaním chrbta. Časti spisovateľov sa ale potom v individualistickej ulite, v mystike, snoch celkom zapáči a spravia si z literatúry konečné a jediné východisko a útočisko. Iná časť týchto básnikov (ide predovšetkým o básnikov) najmä v zmenenej situácii po veľkom víťazstve proletariátu v Októbrovej revolúcii pochopí, kde je východisko, spozná ozajstného spojenca a uskutočniteľa svojich ideálov a pridáva sa k robotníctvu. Prikláňa sa k nemu najprv ideologicky, preberá jeho svetonáhľad.

Kritický realista je pomocníkom novej triedy proti vlastnej spoločnosti, lebo ukazuje, aká je hníla, chorá, zrelá na odstránenie. To si však z jeho diela vyberáme my, taký je jeho objektívny dosah. Subjektívny zámer autorov je najčastejšie — myslím slovenskú situáciu — túto spoločnosť napraviť, pomôcť odstrániť jej chyby. Chcú inú spoločnosť zväčša iba v zmysle nacionálnom, ich kritika buržoázneho zriadenia je vedená len v rovine morálnej, len v rovine meštiackeho humanizmu a kresťanskej morálky.

Časť neoromantickej tvorby svojím odvratom od akejkoľvek skutočnosti meštiackej spoločnosti, jej úplným odmietaním, negovaním, prejavovým navonok sústredením sa na subjekt, stala sa tiež spojencom novej triedy, hoci predovšet-

kým len v oblasti umenia, lebo táto forma protiburžoáznej vzbury nemohla mať ďalekosiahly objektívny dosah a značenie. V nijakom prípade teda nemožno hodnotiť toto umenie pred prevratom len negatívne, príp. obchádzať ho, alebo všímať si len výdobytky v oblasti umeleckých výbojov, vo sfére formálnych prostriedkov. Ostatne, už dávno sa vedelo aj o objektívnom ideovo-pokrokovom (relatívne) zmysle tohto umenia, len sme to v nedávnych rokoch nechceli priznať a hádzali sme neraz celú modernu ako takú do jedného vreca úpadkovej, reakčnej tvorby, alebo hľadali sme v nej realizmus.

Víťazstvo proletariátu čo aj len v jednej krajine vplýva, ako je známe, nielen na situáciu hospodársku a politickú, ale rozhodujúcim spôsobom zasahuje aj do umenia.

Čo vidíme v Čechách, kde je situácia po prevrate oveľa jasnejšia, menej komplikovaná ako na Slovensku? Centrom literárneho diania sa stávajú úsilia o tzv. proletársku literatúru. Na prvý pohľad vidno a v neskorších rokoch sa to vo väčšine prípadov potvrdzuje, že títo autori prijali síce viac alebo menej svetonáhľad robotníckej triedy, v teoretických polemikách sa ako jedna z hlavných požiadaviek na nové umenie opakuje kolektivismus atď. — ale formálne nadväzujú práve na individualistické modernistické smery a o realizme nechcú ani počuť. Je to nielen preto, že realizmus ako smer 19. stor. pokladajú za starý a prekonaný, že chcú problémy moderného sveta vyjadrovať modernými prostriedkami. Je to spôsobené predovšetkým ideologickými zreteľmi.

Proletariát, víťaz nad buržoáziou (u nás ešte len v boji s ňou), potrebuje nové umenie, nezávislé a slobodné od akýchkoľvek meštiackych, čiže škodlivých vplyvov. Realizmus podľa toho, ako sme o ňom hovorili vyššie, zdal sa im len buržoáznou záležitosťou, nechceli vidieť aj jeho objektívne kladné pôsobenie protiburžoázne. Bližšia im bola protiburžoázna vzburá individualistického umenia. Azda aj preto, že tesne predchádzala ich obdobie, ale vari i preto, že šlo o vzburu intelektuálsku. Tvorcovia tzv. proletárskej literatúry boli napospol intelektuáli, ktorí sa odtrhli od vlastnej triedy. To je, prirodzene, len časť dôvodov.

Slovenská socialistická literatúra vznikala naozaj tak, ako tvrdili jej odporcovia — pod priamym vplyvom českým. Začali ju vytvárať slovenskí študenti v Prahe a zo Slovenska sa k nim pridal Jilemnický, sformovaný českou literárnou tradíciou a situáciou. Navonok napohľad by teda na „neslovenskosti“ takejto literatúry mohlo niečo byť. Predsa však socialistická literatúra a socialistický realizmus u nás vyrastajú predovšetkým z domácich koreňov a sú logickým a nevyhnutným ohnivkom vo vývojovej reťazi slovenskej spisby. A to sa nemúsime opierať len o teoreticky jasné a uznávané, hoci doteraz veľmi málo aplikované poučky o kultúrotvornosti každej nastupujúcej spoločenskej triedy. Môžeme nechať bokom aj množstvo zaujímavých tvorivých pokusov robotníckych autorov už pred prvou svetovou vojnou, dodnes roztratených po časopisoch, ktorým sa až v poslednom čase začína venovať patričná zaslúžená pozornosť.

Pohľad na poprevratovú slovenskú literatúru nám ukazuje, že nevyhnutne musel prísť do našej literatúry nový prúd, ktorý by ju ozdravil, postavil na nohy, dal jej nové ciele a úlohy a že týmto prúdom mohla byť jedine literatúra socialistická.

Vraveli sme už, ako skončila po prevrate väčšina našich kritických realistov a je to všeobecne známe. Staré ciele ich tvorby sa im zdali byť faktom národného oslobodenia uskutočnené a keď zistili, že to je len časť pravdy, nemali už sily preorientovať sa, príp. postaviť sa proti tomu, čo pripravovali.

Slovenská moderna povedala svoje vrcholné slovo Kraskovými básňami ešte pred prevratom. Sám Krasko si uvedomil, že možnosti symbolickej metódy sú vyčerpané, že nemá význam pokračovať ďalej a že touto metódou v zmenenej situácii nemá zmysel pokračovať. Jeho menej talentovaní rovesníci i nasledovatelia z mladšej generácie to nepochopili. Napriek tomu, že slovenská poprevratová literatúra je v podstate, ako sa vraví v spomínanej recenzii Tomčíkových skrípt, „ešte rozvíjanie impulzov z konca 19. storočia“, napriek tomu, že tieto impulzy, „začínajúce symbolizmom a prechodiace rozličnými fázami — tzv. izmy — siahajú hlboko do konca štyridsiatych rokov...“, napriek tomu, že literatúra tohto typu mala prevahu kvantitatívnu a vo viacerých prípadoch i kvalitatívnu — bolo to už len rozmeľňovanie, dohasínanie, doznievanie.

Z tejto zjavnej, i buržoáznymi literárnymi historikmi priznávanej krízy starej i mladej (len v zmysle mladosti jej tvorcov) slovenskej poprevratovej literatúry mohla ukázať a aj ukázala (dielo Petra Jilemnického, ale s menším-väčším zdarom aj ostatných) cestu jedine skupina mladých socialistických spisovateľov. Iba tvorba inšpirovaná socialistickými ideami bola vývinoschopná a mala pred sebou budúcnosť, ideovú opodstatnenosť i umelecké oprávnenie.

A hlavným a najdôležitejším impulzom tu nebol ten vyčítaný český vplyv — veď v Prahe v tom čase študovali aj iní slovenskí veršujúci chlapci — hoci to bol iste posledný impulz. Situácia na Slovensku, a to nie iba literárna, ktorú sme naznačili, ale predovšetkým aj sociálna skutočnosť bola už naozaj živnou pôdou pre zrod socialistickej literatúry. A neslobodno zabúdať, že tu bol obrovský vplyv Októbrovej revolúcie, ktorý nemohol obísť ani Slovensko, hoci si to v Martine chceli navrávať. Praha tu bola — vzhľadom na vhodnejšie podmienky — v podstate len retranslačnou stanicou.

Vo vzťahu slovenských socialistických literátov k realizmu nachádzame podobné príčiny odmietania a negovania, ako sme ich spomenuli na českom prípade. Pristúpila však ešte tá okolnosť, že náš kritický realizmus sa orientoval len na dedinu, na roľníkov, v čom videli tiež len meštiacku ideológiu. Necháпали v tom čase úlohu roľníctva ako spojenca proletariátu. V polemikách preto nemilosrdne odhadzovali celú slovenskú literárnu minulosť ako len buržoázu.

Tieto začiatky slovenskej socialistickej literatúry (nemáme na mysli tvorbu robotníckych autorov) sú formálne tiež poznamenané modernistickými postupmi. Nejde tu tak o nadväzovanie na domáce výdobytky Moderny — u nás do vojny existoval len symbolizmus a prvky dekadencie, ostatné smery sa nestačili veľmi rozvinúť — ale na expresionizmus, futurizmus, konštruktivizmus atď., ako ich mladí literáti poznali najmä z ruskej sovietskej a nemeckej literatúry českým prostredníctvom.

Aby nedošlo k nedorozumeniu: nechceme tvrdiť, že socialistická literatúra u nás i vôbec bola vo svojich začiatkoch priamym pokračovaním modernistických smerov. Nebola by to celá pravda. Ale Jilemnický, Poničan, Sirácky, Novomeský i Kráľ a ďalší snažili sa vyjadrovať nový obsah čiastočne postupmi, odkukanými z modernizmu. Nebolo to mechanické preberanie, bolo to overovanie si únosnosti tejto formy pre nové, socialisticke myšlienky, ktoré považovali vtedy právom za najmodernejšie.

Jilemnický prvý, vďaka pobytu v Sovietskom sväze (nie vďaka svojmu čestvu), pod nárazom nových skutočností a skúseností, i pod vplyvom prehĺbenia si marxistického vzdelania zistil, že umelecké postupy kinematografických po-

viedok i *Víťazného pádu* nie sú tou pravou formou socialistickej literatúry, a nastupuje preto novú cestu.

To je však už otázka socialistického realizmu v tridsiatych a ďalších rokoch a v tomto príspevku šlo o domovské právo socialistickej literatúry u nás a o jej udomácnenie na Slovensku.

Zdeněk PEŠAT, Ústav pro českou literaturu, Praha

Chťel bych říci jen několik poznámek k referátu s. Špitzer. Vyšel bych z jeho přístupu k slovenské literatuře 20. století. To, že zdůraznil ve svém referátě právě historické, vývojové pojetí slovenské literatury, že zároveň se pokusil o pojetí tzv. Slovenské moderny jako předpokladu slovenské socialistické literatury, je — myslím — neobvykle závažné pro hodnocení literatury našeho století. K obdobným závěrům se propracováváme i u nás, v Čechách. Na těchto základech také koncipujeme náš 4. díl *Dějín české literatury*.

Nyní bych se chtěl dotknout dvou problémů, které vyplývají z referátu s. Špitzera. Nejdříve k otázce, v níž Špitzer navazuje na diskusi o socialistickém realismu, která před časem proběhla v Nové myslí. Jde o charakteristiku onoho dvojího proudu v dějinách literatury, který je odrazem dvojího uměleckého vztahu ke skutečnosti. S. Špitzer se sám distancuje od Parolkova označení tohoto dvojího proudu jako synekdochického a metaforického, správně kritizoval také stanovisko, které charakterisuje oba postupy jako subjektivní a objektivní názírání. Jako nejvhodnější přijímá Špitzer pojmenování Timofejevovo, který hovoří o napodobujícím a přetvářejícím principu. Ale ani toto označení nevystihuje ony objektivně existující dvě tendence v dějinách literatury. A to proto, že přetvářející prvek je nutně přítomen v každém uměleckém díle, je vždy vztah aktivní a nemůže být nikdy redukován na pasivní napodobení skutečnosti, její důsledně naturalistickou kopii. K tomu by nepochybně užívání těchto termínů zavádělo. Ostatně myslím, že je dost zbytečné hledat nová označení pro oba proudy, když se pro ně už dávno v literární vědě vžilo označení realismu a romantismu. Předpokládá to ovšem, že budeme rozlišovat mezi realismem a romantismem jako historicky danými směry v literatuře a mezi nimi jako dvěma tendencemi, které procházejí celými dějinami světové literatury. Ostatně zdůrazňuji, že v této podobě jde jen o problém terminologický a že konec konců toto třídění uměleckých děl do obou nejobecnějších kategorií je jen pomocné, je vlastně východiskem literárněvědné práce. Podstata naší práce spočívá jinde — v konkrétní analýze uměleckého díla a v odhalování jeho společenského smyslu.

Přesto bych chtěl v této otázce polemizovat se soudruhem prof. Bakošem, který dokazoval, že tyto nejobecnější kategorie měly jistý význam v minulosti, v přítomnosti však přestaly hrát svou úlohu, že se vznikem socialistického realismu se zároveň zlikvidoval i tento protiklad. Myslím, že tomu tak není, že oba tyto přístupy ke skutečnosti existují a budou — ovšem ve zcela nové podobě — jako určitá vnitřní hnací síla vývoje literatury — existovat i v socialistické literatuře. Uvedu dva příklady, které mě namátkou napadají. Nejdříve z nedávné minulosti české poesie, přibližně z let 1952—1953. Tehdy v ní převládaly ony objektivní tendence básníků střední generace — Skály, Školaudyho, Sedloně a pod. A tu se objevili mladí básníci Florián, Kundera, Šotola, kteří vnesli v teh-

ještě tvorbu výrazný subjektivní prvek, který zároveň — dnes z odstupu je to již možné říci — znamenal zřetelný pokrok v české poesii.

Druhý příklad můžeme najít v nedávné sovětské diskusi, v níž vystoupil spisovatel Někrasov s ostrou kritikou pateticky pojatého filmu režiséra Dovženka *Poema o moři*. Myslím, že i v této polemické srážce se konec konců v nových obměnách odráží onen dvojitý vztah ke skutečnosti, který ovšem v socialistické společnosti nemá a nemůže mít vyhraněně antagonistickou podobu, který však i v ní má své oprávnění a který podle mého názoru v obměnách existuje už od nejstarší umělecké literatury (znal ho už Aristoteles) a ne teprve od 18. nebo 19. století.

A nyní druhý problém. Týká se pojmu modernismu, jak s ním pracuje s. Špitzer, totiž jako se souhrnným názvem pro určité směry a tendence v literatuře 20. století, jako byl impresionismus a pod. Nechci naprosto polemizovat se základním přístupem s. Špitzy k těmto směrům; tento přístup je správný a razí cestu k tomu, abychom marxisticky viděli jejich úlohu. Avšak tím, že všechny tyto směry shrnul pod obecný název modernismu a operoval jen s tím a přitom málo přihlížel k specifické podobě jednotlivých směrů a tendencí, odmítaje více méně i jejich konkrétní v historii ustálené označení, myslím, že takový postup zabraňuje vidět jejich hlubší diferencovanost. Vždyť právě analýza jednotlivých směrů a tendencí a ne modernismu vcelku nám jedině může ukázat jejich historicky konkrétní společenskou úlohu, stejně jako odhalit progresivní a reakční tendence uvnitř těchto směrů.

Ostatně — abych skončil opět tak, jak jsem začal, totiž otázkami terminologickými — myslím, že sám pojem „modernistické umění“ je nejen nešťastný, ale nakonec i nesprávný. Nešťastný proto, že má v sovětské literární vědě velmi vyhraněný obsah. Ilja Erenburg ho sice ve svých *Francouzských sešitech* vysvětluje tak, jak my ho chápeme, jako zaujetí pro současnost, avšak současně cituje i ruský výkladový slovník, kde modernismus je charakterisován jako „úpadkový směr v umění a literatuře konce 19. a začátku 20. století, nepřátelský realismu a mající rysy dekadence a zčásti mysticismu“. Je přirozené, že tato dvojitá explikace jednoho pojmu by mohla vést k řadě zbytečných nedorozumění. Avšak užívání tohoto pojmu je, alespoň v literární historii, i nesprávné, neboť vlastně shrnuje pod jednu střechu velmi různorodé a protichůdní jevy a ve skutečnosti zastírá problém, o který nám především jde: o nedogmatickou, historicky konkrétní analýzu literatury 20. století.

Miloslav NOSEK, Ústav pro českou literaturu, Praha

Předností referátu byly dvě věci: především důraz, který v něm byl položen na konkrétně historický proces formování socialistické literatury; za druhé pak zřetelné úsilí o „otevřenou“ koncepci socialistického realismu, umožňující překonat teorie „přímého skoku“ — názory, podle nichž se socialistický realismus jakoby přímou cestou zrodil z kritického realismu.

V souvislosti s tím se s. Špitzerovi podařilo zdůvodnit a začlenit jako nutný mezičlánek široký okruh skutečností, které označil jako výsledky „moderních směrů“.

Chtěl bych krátce upozornit na dvojitě spřesnění, které bude nutno provést u pojmů, s nimiž jeho referát pracoval.

Nejprve v otázke literárneho realismu. Ten zde byl společensky situován jako druh umění adekvátní postoji ke skutečnosti, který vzniká po buržoasních revolucích a který přináší v poměru k nové konstituující se vládnoucí vrstvě kritiku jejího světa. Tato teze má jistou historickou omezenost; platí až pro vyšší vývojové stadium, jemuž v evropské literatuře odpovídal např. realismus Flaubertův či naturalismus Zolův. Realismus v literatuře má však širší noetické znaky. Tendenci k realismu lze zhruba sledovat dříve, již vlastně tehdy, kdy se buržoasie připravuje ke své revoluci a potřebuje si uvolnit cestu v nezkreslujícím poznání objektivní skutečnosti. I v literatuře se začíná uplatňovat takový postoj ke skutečnosti, jehož umělecká realizace vychází ze závazné shody mezi literárním obrazem a skutečností v něm vyjadřenou (kriteria věrnosti, pravdivosti literárního obrazu atd.). Z tohoto vývojového stupně odvozoval Engels i známe dialektické antinomie realistického románu na příkladě Balzacově, vztah detailu a celku, individuálního a obecného v literárních typech. Desilusionismus, který v referátu byl představen jako základní typ realismu, je hodnota odlišná, založená již v podstatě na odporu k „nepřátelské“ skutečnosti (Flaubert); v jeho pozadí stojí nedůvěra k přesné paralelnosti skutečnosti empirické s jejím objektivním uměleckým zachycením. Není náhodou, že ji doprovází silící tendence potlačit všechny činitele, které se mohou stavět mezi realitu a její literární zobrazení. Bude tedy věcí konkrétního rozboru, odhalit podle specifických podmínek v jednotlivých národních literaturách typisační možnosti a smysl jednotlivých stupňů realismu; rozlišit, v čem byla progresivní síla „realističnosti“, do jaké míry mohl realistický obraz stupňovat negaci soudobých rozporů ve skutečnosti a v čem je ilusivně překrýval, neboť např. desilusionismus byl současně i východiskem k pasivnímu „obkreslování“ skutečnosti, která s sebou nesla známé rysy popisnosti, mechanického zachycování jevů aj.

Konkrétně vymezit a historicky určit bude nutné i pojem tzv. modernosti, jenž byl v referátu rozšířen na celé vývojové období.

Dr. Ján BREZINA, Ústav slovenskej literatúry, Bratislava

Vo svojom diskusnom príspevku chcem prehovoríť k situácii predchádzajúcej vznik socialistického realismu u nás. Budem hovoriť o jednej z mnohých polemík, ktoré sprevádzali jeho vznik, a to o Royovej polemickej básni *Epištola* z r. 1924, namierenej proti novej poézii Jána Poničana, resp. proti jeho básni *Rezignácia*.

Je menej známe, že literárne dedičstvo symbolistu a takzvaného dekadanu Vladimíra Roya obsahuje i mnohé básne silného sociálneho, ba takmer revolučného pátosu. Spomeniem tu aspoň básne *Carmagnolet mocnému strešťencovi*, *Pieseň práce*, *Rozbehnúť sa a nepreskočiť a Druhovia*, ktoré sú písané pred prvou svetovou vojnou. Z Royových poprevratových básní treba tu za mnohé iné uviesť aspoň jeho protifašistickú báseň *Nietzschemu* alebo báseň *Ruskému umelcovi*, v ktorej slove je sila hrdosti na veľkú „Ruskú mať“ i chápujúca liečivá trvalá láska k nej. V čase nevráživosti ku vtedajšiemu Rusku vyjadruje sa o ňom ako o „bratskej zemi“, ako to robí v básni *Gregorovi-Tajovskému*. Ctí si a obdivuje veľkých ruských spisovateľov Tolstého, Dostojevského a Turgeneva, no i Gorkého a Jesenina a pomáha tak nevdojak topiť ľady predsudkov, pomáha zažívať faktu tým, ktorí ju vniesli do doby, v ktorej žijeme. V Royovej poézii križujú sa vcelku štylistické postupy symbolizmu a realizmu.

Aby však v dobe po prevrate mohol niekto trvale prílnúť k skutočným záujmom ľudu, ktorý sa po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii a revolučných udalostiach u nás čím ďalej viac diferencoval a aby mohol objektívne zobrazovať povojnovú skutočnosť v jej bohatej zložitosti, musel sa prebojovať k vedeckému svetonázoru. A keďže Roy sa k nemu z rozličných vnútorných i vonkajších príčin neprebojoval, zostáva jeho tvorba i po prevrate protirečivá, čo dokazuje i skutočnosť, že po mnohých progresívnych básňach môže napísať spomenutú báseň *Epištola*, ktorá je výraznou obhajobou idealistického zmyšľania a ktorá, stojac v zbierke vedľa uvedených progresívnych básní, zoslabuje ich účinnosť. Royovu básnickú tvorbu možno a treba analyzovať z hľadiska historických spoločenských potrieb a podmienok, ktoré ju vyvolávali a v rámci ktorých pôsobila. A báseň *Epištola* pre svoj charakter si priamo vynucuje hovoriť tu detailnejšie i o týchto podmienkach.

Epištola je básnickou polemikou s básnikom Jánom Poničanom, resp. s jeho básňou *Rezignácia*, ktorá vyšla r. 1923 v zbierke *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko len temno nenávidím*. V podstate ide pri týchto básňach o stretnutie idealistického a materialistického svetonáhľadu ich tvorcov. Básnik Poničan sa cíti bohom, pretože má milú, s ktorou môže stvoriť človeka. Záleží mu na šťastí a láske pozemskej, zatiaľ čo idealistický básnik Roy kladie vo svojej básni dôraz na „večnú lásku Boha — Života“.

Poničanova báseň je nadpísaná slovom *Rezignácia*, s ktorým sa tak často možno stretnúť i v poézii Vladimíra Roya. Rozdiel medzi týmito vedúcimi predstaviteľmi dvoch básnických generácií môže vyniknúť i vtedy, keď sa pozrieme, aký je pojem slova rezignácia v uvedenej Poničanovej básni a v básňach Royových. Citujem k tomu najprv úryvok z básne Jána Poničana:

Som bohatý, veľmi bohatý:
Mám milú,
— a že mám milú — — som Boh.
Áno! —
— pozemský Boh!..
Ja s mojou milou spolu
mohol bych stvoriť: človeka!
— Smejete sa?
Nuž dobre. Odídem. S milou.
Medzi zvery: do lesa...

Poničanova „rezignácia“ je, ako vidno, vlastne odbojným protestom proti obklopujúcej ho meštiackej spoločnosti, je, povedali by sme, hodenou rukavicou tejto spoločnosti, ktorá nevie chápať básnikov nový vzťah k žene a svetu, zbavený idealistickej príťažky. Odchod do lesa je tu východiskom, predpokladom k tomu, aby si lyrický hrdina básne uchoval svoje pozemské, ľudské šťastie, ktoré ho robí silným.

Naproti tomu Royov lyrický hrdina sa uchýľuje do prírody z nešťastia, sklamaní i rozorvanosti a príroda tieto jeho pocity často len zosilňuje (nie je preto náhoda, že najčastejším obrazom prírody býva u Roya jeseň). Obsah jeho rezignácie nemá vždy objektívne aktivizujúci význam. I láska v očiach starnúceho básnika býva v tej dobe na rozdiel od Poničana len vznetom „čo duši nedá utľú techu“.

A do lesa sa Royov hrdina najčastejšie uchýľuje s takýmito pocitmi:

Som ustatý a uštvatý, sťa jeleň,
čo v temne lesa hľadá úkryt istý,
bezpečnosť kľudu, prameň chladný, čistý...

Roy v zápase so spoločnosťou podliehava často aj preto, že nemá o nej taký jasný obraz, ako má napr. Poničan, nevediac často rozlíšiť kto mu je v nej priateľom a nepriateľom. A aby uchoval v sebe vôbec schopnosť žiť, utieka sa uštvaný a osamelý k rezignácii. Kým teda Ján Poničan je i vo svojej rezignácii provokatívne optimistom, posilňujúc sa optimizmom novej, mohutnejšej spoločenskej triedy, Royova rezignácia vyjadruje ustatost a pesimizmus starého, odchádzajúceho sveta buržoázie.

Obdobné rozdiely u Roya a Poničana možno vysledovať i z obsahu pojmu človek, o ktorého obom básnikom predovšetkým ide v ich poézii. Kým z Poničanovej básne, kde sa povyšuje človek na úroveň predstavy o bohu, akoby rezonoval Gorkého výrok „človek, to znie hrdo“, Royovi človek

...nie je bohom úbožiačik
a je len útly, drobný žiačik,
čo chodiť musí veľkej do školy...

Roy hodnotí tu človeka z pozície kresťanskej ideológie, vyznávajúc, „že len hlina sme, len hlina“ a z tejšej pozície pokladá „odpadlíka“ Poničana za „slepca“ a „bludného brata“, ktorého treba primäť k poznaniu, že „som len človekom“ a priviesť ho ku „kajaniu“.

Ako starší a skúsenejší básnik, vplývajúci na viacerých mladých poprevratových básnikov, robí si nároky učiť i mladého, v tom období trocha anarchistickeho básnika Poničana, že byť poetom je dar od boha a že chcieť sa cítiť sám bohom „je podujatím veľmi pochybným“. Láska mu dovoľuje, že sa môže cítiť „Apollom trebárs gréckych povestí“ — len nie povestí kresťanských.

Obidva názory, do ktorých vyúsťuje smerovanie Royovej a Poničanovej básne, podmieňovala doba, dobová problematika stretania dvoch svetonázorov, ktorá primäla Roya k napísaniu básne *Epištola*, bola i preň naľahavejšia a komplikovanejšia, než sa na prvý pohľad z jeho básne zdá. Avšak v uvedenej básni nedíva sa na túto problematiku očami básnika, lež cez okuliare scholastického teológa. Preto jeho básnická polemika je plná až zarážajúco naivného moralizátorského horlenia a mystiky a postráda opravdivý básnický zápal a hĺbku, ktorá nechýba básni Jána Poničana, orientujúceho sa časťou svojej tvorby na vtedajšiu českú proletársku poéziu, reprezentovanú S. K. Neumannom a Jiřím Wolkerom. Nemohla teda presvedčať toho, komu bola priamo adresovaná. A keď Roy túto veršovanú polemiku predsa neskôr zaradil do svojej básnickej zbierky, nezaprel v sebe náboženského kazateľa, cítiaceho, že svetonázor, ktorý v básni tak vehementne obhajuje, dostáva v tej dobe čím ďalej väčšie trhliny.

Avšak zaujímavejšia než sama Royova báseň je tu skutočnosť, že na literárnom poli vôbec došlo u nás k takémuto otvorenému stretnutiu dvoch svetonázorov, k akému by ešte pred niekoľkými rokmi nebolo mohlo dôjsť. Veď ešte i v prvých rokoch po vojne mnohí slovenskí básnici priamo či nepriamo prispievali svojimi veršami k upevňovaniu kresťanskej ideológie a nenašiel sa nik, kto by svojím dielom otvorene s nimi polemizoval. Za niekoľko rokov od Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie aj slovenská literatúra silnejšie než dovtedy sa začala prevrstvovať smerom doľava, a to už nielen vo svojich tzv. okrajových

zložkách. Napomáhala tomu čoraz väčšia diferenciácia spoločenského života u nás, vyostrenie spoločenských protikladov, podporované nedobrou hospodárskou situáciou na Slovensku, no predovšetkým definitívne víťazstvo ideí Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie v Sovietskom sväze, aktivita nás i u nás a založenie Komunistickej strany Československa r. 1921.

Odzraz ekonomických a politických pomerov na slovenskú literatúru je priamejší než kedykoľvek predtým. Predsa však ani v tejto dobe nedeje sa priamočiare a bez urputných zápasov. Práve naopak, slovenská literatúra prechádza zložitým dialektickým vývinom, ktorý súčasníci často nazývali chaosom, zmätkom a krízou slovenskej literatúry. Tento chaos odzrkadľoval sa však najviac v hlavách tých, ktorí jasne nepostihovali dva hlavné prúdy v literatúre, zápasiace o prvenstvo nielen u nás, ale v celej Európe.

Búrľivé literárne diskusie po víťazstve Októbrovej revolúcie viedli sa i v samom Sovietskom sväze, doznievajú tam až do konca dvadsiatych rokov. Ich ohlas prenikal aj do Čiech a odtiaľ na Slovensko. Medzi mladými, začínajúcimi spisovateľmi prevládajú novátorské nálady a s tým súvisí úplné negovanie tradície, rozmáhajúce sa u nás najmä pod vplyvom Proletkultu. Nemoderný je v tej dobe nielen Hviezdoslav, v očiach kritikov nenachádza milosť ani Krasko a tým menej Roy, ktorý svojimi dvoma zbierkami, vydanými r. 1921, ešte vari ani dobre nestačil preniknúť do vedomia celého nového čitateľského publika. Urx recenzujúc v Pravde chudoby Poničanovu zbierku *Som...*, víta ho ako básnika modernejšieho než Krasko. Kraskove básne pokladá za dokument vtedajšej smutnej doby, za ohlas umierajúceho sveta meštiackého, ktorý vyvrcholil práve v symbolizme a módnej dekadencii.

Aj keď neskorší vývin ukázal, že takéto porovnanie Poničana s Kraskom kríva, najmä ak už môžeme kvality oboch básnikov porovnávať na základe celkových ich umeleckých profilov, predsa zostáva faktom, že po proletárskych autoroch Václavovi Chlumeckom a iných, ktorí svojou tvorbou bezprostredne reagovali na svetodejný vznik Októbrovej revolúcie, básnik Ján Poničan je jedným z prvých priekopníkov kvalitatívne novej, socialistickej literatúry u nás, a to tak svojimi odvážnymi článkami o poslaní literatúry, písanými najmä v prvej polovici dvadsiatych rokov, ako i svojimi, najmä neskoršími veršami, ktoré v časoch silnejúceho triedneho napätia vyvolávali u vtedajšieho čitateľského publika nadšenie i odpor.

Poničan literárne vyrastal v Prahe, ktorá v prvých povojnových rokoch bola centrom i slovenského kultúrneho života, zhromaždištom mladých slovenských umelcov. Zúčastňoval sa na prudkých ideových zápasoch slovenského študentstva ako člen spolku Detvan a redaktor Mladého Slovenska, politicky sa formoval najmä vo Voľnom združení študentov socialistov zo Slovenska a v Komunistickej študentskej frakcii i v komunistických časopisoch Pravde chudoby, Spartaku, Dave a inde. Edo Urx r. 1924 videl v Jánovi Poničanovi básnika, ktorý vedel prísť v pravý čas. Pozrime sa, ako vo svojom článku *Proletársky básnik*, uverejnenom v Pravde chudoby, opisuje literárne pomery u nás v dobe tehotnej umením socialistickým: „Musela konečne v slovenskej literatúre prísť doba, už veľmi žiadaná, keď prestane to večné bedákanie, vlastenecké horlenie a „realistické“ popisovanie ľudu a keď zaznie nový hlas, hlas odboja a lásky, kde novými očami sa bude básnik dívať na človeka, vidiac biedu a rozoznávajúc dobré od zlého“... a ďalej pokračuje: „Panenskosť slovenskej literatúry? Vlastenectvo? To mizne pod heslom: Proletári všetkých zemí spojte sa! Sú malicherné a ne-

užitočné.“ Aj pozdejšia história vcelku dala za pravdu týmto Urxovým jasnozrivým slovám, hoci v tej dobe ani Urx sa nevyhol chybám pri paušálnom rúcaní „ikon“, pri negovaní slovenskej literárnej tradície.

V takejto spoločenskej a literárnej situácii vznikali nové zbierky Vladimíra Roya a Jána Poničana, v takejto situácii písal Poničan svoju odvážnu báseň *Rezignácia*, na ktorú odpovedal básňou *Epištola* dotknutý Roy. Aj ona svedčí, že socialistický realizmus nevznikal u nás ľahko, ale musel si svoje miesto v slovenskej literatúre krok za krokom prebojovávať, byť v neustálom zápase o nové i s konzervatívnym zmýšľaním takzvaných tradičných spisovateľov.

Doc. Miloš TOMČÍK, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Aby som bol úprimný, musím povedať, že doterajší priebeh diskusie ma nejako neuspokojuje. Najmä preto nie, že sa naša rozprava pohybuje v akomsi všeobecnom — dosť širokom rámci — a že v podstate neodpovedá na otázky štúdia a vzniku socialistického realizmu v našej literatúre dvadsiatych a tridsiatych rokov a na problémy toho prúdu v slovesnom umení, ktorý má u nás dominujúce postavenie po r. 1948.

Myslím, že je správne, ak sa v referáte nastolili isté postuláty, ktoré sa novým spôsobom približujú k výkladu socialistického realizmu. J. Špitzer sa pokúsil aj konkrétnou analýzou niektorých umeleckých smerov, príp. diel niektorých spisovateľov, posunúť túto problematiku trochu ďalej, ako bola v nedávnych časoch.

Ako je známe, donedávna sme určovali vlastnosti socialistického realizmu v podstate na úzkej báze a dávali sme neraz do úzkej súvislosti (až mechanikkej) socialistickú literatúru najmä s kritickým realizmom. Z dnešného referátu i diskusie nadobúdam však dojem, že ak sa usilujeme túto problematiku postaviť do iného svetla, vzniká nám čiastočne určité nebezpečenstvo, že opäť nebudeme uvažovať o otázkach vývinu literatúry v širších reláciách, ale len z hľadiska vývinu literárnych foriem.

Čo mám tu na mysli? Je všeobecne známe, že proletárska literatúra a potom literatúra socialistického realizmu sa rozvíjala až po r. 1918, i keď je nesporné, že už predtým vznikli niektoré významné diela socialistického realizmu, najmä v literatúre ruskej. Nie je náhoda, že až po r. 1918 vzniká tento prúd v literatúre a na rôznom stupni a rôznou kvalitou sa upevňuje v jednotlivých národných literatúrach najprv v Sovietskom sväze a potom v tvorbe národov západnej a strednej Európy. Po r. 1918 vyrastalo celé slovesné umenie (a aj ostatné druhy umenia) predovšetkým z reakcie na minulosť, na fakty prvej svetovej vojny. Citové zážitky mladej generácie, jej intelektuálne formovanie sa vyvíjalo jednak z odporu proti vojne, jednak z túžby vytvoriť si kladný životný ideál, ktorý by bol schopný prekonať určité krízy tej spoločnosti, ktorá umožnila vznik prvej svetovej vojny.

Naznačený citový a intelektuálny moment vo vzťahu k životu je možné skutočne objaviť vo všetkých národných literatúrach. Pritom ale tento zážitok (osobný, mravný, politický atď.) mal v podstate rozdielne umelecké prejavy. Napríklad vo Švajčiarsku vzniká už v čase prvej svetovej vojny hnutie dadaizmu, z ktorého sa neskôršie vyformoval surrealizmus ako jedna z foriem anarchizmu, orientovaného proti meštiackej spoločnosti. V Nemecku sa v období prvej svetovej vojny rozvinul expresionizmus, pričom tento smer neodpovedá celkom

Crocheho poňatiu expresionizmu v oblasti všeobecnej estetiky. Tieto pohyby a presuny v európskom umení odráža do značnej miery aj slovenská a česká poprevratová literatúra. Pretože u nás vznikol r. 1918 nový štátny útvar, ktorý v rámci buržoáznej demokracie zabezpečil pre slovenský národ značné práva, cítila sa na jednej strane potreba zachovať kontakt s európskym umeleckým dianím, ale na druhej strane vzhľadom na postavenie Slovenska v rámci prvej republiky, na formy jej politického života táto reakcia na európsku modernu musela byť špecifická a nesie v sebe naozaj mnohé zvláštnosti.

Ak dnes prichádzame k náhľadu, že v istých reláciách treba hovoriť o tom, že socialistický realizmus má svoje korene aj v modernizme alebo s ním historicky súvisí, potom musíme konštatovať, že modernizmus je v zmysle spoločenskom aj estetickom širokým pojmom, ktorý sa doteraz rozdielne chápal, lebo sa aj v tvorbe rozdielne prejavoval. Ako sa už povedalo v diskusii — musíme aj v modernizme hľadať ďalšie vnútorné prúdy, ktoré vytvárajú protikladné kultúrne vrstvy, mnohoznačné umelecké fakty a aj konkrétne literárne skutočnosti.

Uvedomme si len, že sú veľké diferencie v rozvoji modernej literatúry medzi situáciou v Čechách a na Slovensku už po r. 1920. Ak v Čechách literárna moderna po r. 1918 vychádzala zo Šrámka alebo smerov príbuzných senzualistickému vnímaniu skutočnosti, slovenská moderna nemala takéto vlastnosti, ale sa vo svojom nástupe primkla ešte k symbolizmu a druhá časť moderny prešla podobne ako v Čechách na revolučné pozície. Pritom kryštalizačný proces pokrokových prúdov v českej a slovenskej literatúre nebol časove úplne paralelný. Na Slovensku sa zrodila proletárska literatúra neskôršie ako v Čechách. Naproti tomu jej teórie i prax zotrúvali dlhšie pri živote. Závažným impulzom pre rozvoj pokrokového slovesného umenia v obidvoch našich národných literatúrach boli Wolkerove články o otázkach proletárskeho umenia. Po Wolkerovej smrti opustila však časť mladej českej generácie posty revolučnej literatúry a prostredníctvom poetizmu vyjadrila skôr sviatočný než hlboko triedny a revolučný vzťah ku skutočnosti. Na Slovensku bolo naproti tomu ešte do r. 1925 hnutie proletárskeho umenia dosť jednotné, čo vidíme v mnohých konkrétnych stanoviskách niektorých príslušníkov vtedy utvorenej skupiny DAV napr. k časopisu Disk, k časopisu Pásmo i k iným orgánom, kde sa utvárali odlišné tvorivé princípy oproti proletárskej literatúre.

Z toho vyplýva, že problematiku modernizmu treba chápať historicky a z hľadiska všetkých vývinových momentov, ktoré sú obsiahnuté v celom literárnom procese.

Pokiaľ ide o otázku vzťahu napr. realistických foriem umenia a tých foriem, ktoré by sme mohli označiť azda za formy moderné alebo neoromantické, myslím, že tu nám dáva dobré teoretické východisko známa stať Zd. Nejedlého *O realizme pravom a nepravom*. V tejto práci, ktorá je zhrnutím skúseností najmä z vývinu výtvarného umenia, Zd. Nejedlý sa nepriamo dotýka všetkých problémov umeleckej tvorby. V skratke je tu obsiahnuté mnoho z toho, čo je vlastné vývinu českej literatúry od polovice minulého storočia až po súčasnosť, pričom Nejedlý vyjadruje, akými etapami prechádzal český realizmus.

Z týchto jeho záverov je možné veľa aplikovať aj na slovenské pomery a v súčasnej dobe aj na to, v akom vzťahu je realizmus k umeniu vôbec a k modernému umeniu zvlášť. Tu je dôležitá tá základná téza, kde Zd. Nejedlý hovorí, že nie prvým kritériom býva vždy realizmus, ale umenie, pretože umenie je tvorenie, a tvorba to je niečo nového. Súčasne Nejedlý zdôrazňuje, ako sa má naše

novšie umenie zmocňovať niektorých umeleckých zložiek, ktoré sú síce vlastné určitým vyhraneným moderným smerom, ale predsa len prekonávajú tieto smerové danosti a môžu sa stať organickou zložkou súčasnej socialistickej literatúry, ktorá smeruje k socialistickému realizmu.

Domnievam sa, že domyslenie tejto Nejedlého state by nám v mnohom pomohlo osvetliť ako otázky našej medzivojnovkej avantgardy, tak aj otázky etapovitosti realizmu od polovice 19. stor. po dnešok. Pritom si myslím, že ani dnes nie je možné z konštatovania, že v našom spoločenskom prostredí — v Čechách a na Slovensku — patrili k pokrokovým prúdom aj niektoré moderné smery, dospieť k záveru, akoby sa socialistický realizmus nestýkal nikde a v ničom s kritickým realizmom.

V Aragonovom článku *Nazývajte veci pravým menom* sa hovorí, že každý spisovateľ, ktorý sa pokúša vytvoriť v umení skutočne niečo závažného, netvorí len z vlastného subjektu a z určitých triednych aspektov, ale sa usiluje začleniť svoje dielo do celého organizmu národnej kultúry. Dá sa povedať, že týmto smerom išli u nás predstavitelia socialistického realizmu už v 30. rokoch. Výrazne sa to prejavuje najmä v diele P. Jilemnického po r. 1930. Jeho tvorba bola jednou z foriem, ako pokrokové umenie nevyhnutne preniká do celého ústrojenstva národnej kultúry. Jilemnického próza sa stala takým umením, kde už nebolo možné uvažovať o tom, či jeho romány patria alebo nepatria do vývinu nášho slovesného umenia.

Diela P. Jilemnického nemožno považovať len za umelecký výraz ideológie marxizmu-leninizmu v literatúre. Jeho tvorba ako aj tvorba ostatných príslušníkov socialisticko-realistického prúdu nášho umenia zvyrazňovala logiku nášho národného a politického života medzi dvoma vojnami a vyjadrovala záujmy väčšiny národa. To znamená, že pri skúmaní vzniku socialistického realizmu — popri zisťovaní mnohých nových momentov, ktoré nastali v našej literatúre po r. 1918 — treba predsa len prihliadať i k viacerým faktom spoločenských, národných a umeleckých tradícií. Pritom je pochopiteľné, že tradíciu nechápeme konzervatívne, a preto ani nemožno mechanicky priradiť socialistický realizmus ku kritickému realizmu. Súčasne však nemôžeme diela, ktoré navodili nový estetický a mravný ideál a mali závažný spoločenský dosah, hodnotiť iba v reláciách estetických a v reláciách moderných prúdov, majúcich dominujúce postavenie u nás po r. 1918.

To rozhodne neznamená, že by sme mali obchádzať tieto momenty vo vývinovom procese. Spomínate si iste na stat' sovietskych vedcov, ktorá vznikla pod vedením D. D. Blagoja (*Vývinové zákonitosti umeleckej literatúry*), kde sa zdôrazňuje, že literárna veda má skúmať vlastnosti novších umeleckých smerov a súčasne si má všímať, v akom vzťahu sú tieto smery k niektorým zložkám pokrokového, príp. socialistického umenia. Z toho by pre nás vyplynulo, že pri hodnotení napr. povojnovej prózy by sme sa mali zamýšľať, ako sa podieľa expresionizmus na formovaní povojnovej mladej generácie. Ani expresionizmus nebol chápaný jednotne. Najviac rozpracovala jeho problematiku brnenská Literárni skupina, ktorá vydala svoj manifest v časopise Host r. 1922. Na Slovensku bolo v tomto ohľade hodne nejasností. Ale pritom všetkom konkrétna prax P. Jilemnického a iných spisovateľov ukazuje, že predsa len súvislosti s expresionizmom u nás boli. A i z tohto hľadiska sú dvadsiate roky prípravným štádiom pre socialistickú literatúru, ktorá nadobudla výrazné formy a uznanie najmä v rokoch tridsiatych.

Zakončil by som tým, že pri riešení problémov umeleckej tvorby popri uplatňovaní objektívnych spoločenských kritérií nemožno obchádzať také zložky, ktoré súvisia s umeleckou osobnosťou, s talentom spisovateľov atď. V dnešnom referáte aj v diskusii sa — myslím — o tomto alebo nehovorilo, alebo sa to spomínalo azda celkom okrajovo. Tvorivý subjekt však rozhoduje v hlavnej miere o sile a hodnote umeleckého diela. Ide o to, aby sa aj umelecká osobnosť vysvetľovala, ponímala v takom zmysle, ako o tom hovoril K. Marx. Podľa neho je osobnosť akýmsi priesečníkom mnohorakých prúdov, ktoré prebiehajú v určitej spoločenskej etape, v istej konkrétnej situácii. Keď uvážime túto okolnosť, prideme naozaj k tomu, že je celkom logické, ak literárny proces vykazuje ohraňované vývinové etapy a naznačuje nám aj z hľadiska 20. a 30. rokov rozdielnu situáciu pokrokovej a socialistickej literatúry. Autori, ktorí stelesňovali maximum talentu a ktorí mali mnoho cenných politických a životných skúseností progresívneho charakteru, boli schopní vytvoriť diela vyjadrujúce novú etapu literárneho diania. Z činov týchto spisovateľov 30. rokov vyrastá aj súčasná tvorba.

Dominik TATARKA, spisovateľ, Bratislava

Prvá moja poznámka sa bude týkať — čoho sa už dotkol súdruh Bakoš — toho najgenerálnejšieho aspektu, tých dvoch tendencií: zobrazujúcej a pretvárajúcej. Tu som akosi čakal a myslím, že aj súdruh Špitzer mal túto tendenciu nejakou značnou okľukou sa dostať aj do súčasnosti. Zrejme, keby ste sa spýtali ktoréhokoľvek výtvarníka a spisovateľa v súčasnosti, i toho najreálnejšieho, nemohol by vám prisvedčiť, že *raison d'être* jeho realistickej maľby je nápodoba alebo spodobenina skutočnosti. Tam je akosi naša najväčšia slabina, pretože naozaj hľadať *raison d'être* umeleckého diela realizujúcich tendencií v nápodobe, je — myslím — čosi pomýlené. Pozrime sa na výstavu skupiny 29. augusta a pozrime sa na mladých výtvarníkov Šimurdu, Filu. Tam by sa rozvíril medzi nami veľký boj. Bol by to boj — žiaľbohu — aj našim príspevím, pretože sme otázky dosť nevyjasnili, bol by to boj veľmi zmätený. Bol by to boj, ktorý by sa skončil bez výsledku. Zrejme, veľká časť našich súčasníkov vidí v diele našich umelcov skupiny 29. augusta a v jednotlivých dielach našich najmladších výtvarníkov asi rovnako približný výraz, najbližší ich životnému pocitu, obsahu životnému, rytmu života atď., poňatiu práce atď.

Zdá sa mi, že trochu akademicky diskutujeme. Nie preto, že by som — božechráň — akosi podceňoval poznatky a podstaty, ktoré vyslovil súdruh Špitzer a ktoré som s veľkou radosťou počúval z úst mnohých diskutérov, ale iba vtedy nám bude táto naša teória akosi užitočná, keď — povedzme — dnes, ako sa rozideme, môžeme zasiahnúť do boja — dajme tomu — ktorý sa môže rozvíriť okolo skupiny 29. augusta, alebo ktorý sa chce rozvíriť okolo knižky súdruha Alexandra Matušku. Nerozvíril sa a zdá sa mi, že nie iba preto, že by sme určité pojmy nemali vyjasnené. Nazdávam sa, že je tu menej ochoty prebojovať svoj názor, svoje poňatie umeleckého diela, svojho kritického diela, svojho výtvarného diela i za takú cenu, za akú doluje míner alebo baník v bani.

Každý baník ráta, že mu kameň capne na hlavu, ale prosím, capne. Baník,

ktorý chodí do bane s určitým pátosom, má určitú mravnú oporu v tých, čo s ním pracujú, na ktorú zabúdame, ktorú si neuvedomujeme. Čiže to, čo bolo také sympatické na modernistoch v prvej republike, že sa zgrupovali v niekoľko divadelníkov, hudobníkov, výtvarníkov a mali odvalu ísť proti celkovému vkusu, vystúpiť proti agrárnemu náboženstvu a čosi prebojovať.

Dnes sa mi zdá — prepáčte, ak sa niekoho dotýkam — že tejto odvahy, tejto boľševickej bojovnosti akosi niet a skôr sa tak radi postavíme na akademické stanovisko povediac si „áno, dovtedy a dovtedy hovoríme, napr. do r. 1945, ale od r. 1945 je už iný typ problematiky“. Ja myslím, aby sme si toto nenavrávali, myslím, že to nie je pravda. To je tá podstata vecí, ktorú som chcel povedať.

Aby som sa vrátil k tej myšlienke, s ktorou som začínal, na to rozdeľovanie, na zobrazujúci a pretvárajúci realizmus, mohli by sme povedať aj tak, že proti takému postupu a proti takému poňatiu možno postaviť umenie bojujúce a umenie akademické. Akademizmus v umení mi je odporný práve tak ako akademizmus vo vede. Akademizmus vo vede, povedzme v spoločenských vedách, znamená zaregistrovanie problémov, dodatočné osvetlenie tej problematiky, ktorá už vychladla a ktorá sa vlastne nikoho bezprostredne nedotýka. Vidíte, ako sa akademizmus každého druhu šíri, ako je pohodlný a oportúnný vo všetkých druhoch umeleckej a kultúrnej tvorby.

Dr. Marian VÁROSS, Kabinet teórie a dejín umenia, Bratislava

Súdruh Špitzer na jednom mieste svojho referátu spomína protirečenie medzi umením pravdivo zobrazujúcim a nepravdivo zobrazujúcim život ako protirečenie vývinu v dejinách umenia. Zdá sa mi, že tento protiklad nie je príliehavý, pretože otázka pravdivosti alebo nepravdivosti (napriek tomu, že je veľmi členitá) je otázkou umenia ako takého, a nie je rozporom vo vnútri samého umenia. Myslím, že pravdivo možno zobraziť život tak z hľadiska napodobujúceho, ako aj z hľadiska pretvárajúceho princípu a že umenie, ktoré je nepravdivé, nie je vôbec umením. Hovoril o tom aj Zdeněk Nejedlý v úvahe, ktorá je veľmi dobre známa.

Ďalšiu poznámku mám k tomu miestu referátu súdruha Špitza, na ktorom odvodzuje potrebu realistikosti socialistického umenia z rozkladu buržoázneho umenia. Domnievam sa, že túto formuláciu by bolo treba spriesniť, lebo realizmus umenia má byť nielen reakciou na súčasnú situáciu buržoáznej kultúry, ale má i svoje pozitívne a vnútorné dôvody.

Teraz niekoľko problémov týkajúcich sa nášho umenia v 20. a 30. rokoch. Myslím, že teoretické premisy obsiahnuté v referáte súdruha Špitza bolo by potrebné analyzovať a overovať na základe bohatého, konkrétneho a pokiaľ možno kompletného materiálu z vývinu slovenského socialistického umenia všetkých odvetví. Dosiaľ, žiaľ, vznik a vývin nášho socialistického umenia býva riešený izolovane literárnymi, výtvarnými a ďalšími teoretikmi. Myslím, že by došlo k zaujímavej debate, keby sme sa spojili a pokúsili sa z aspektov viacerých umeleckých disciplín načrtnúť vznik a vývin socialistického umenia u nás počnúc od 20. a 30. rokov. Výtvarno-historický materiál, ktorý máme k dispozícii z tohto obdobia, je veľmi zaujímavý a istotne by prispel k vy-

jasneniu tejto základnej otázky. Spočiatku sú zárodky socialistického výtvarného umenia na Slovensku späté so skupinou výtvarníkov maďarskej národnosti, ktorí sa vyjadrujú prevažne vo formách expresionistických. Koncom dvadsiatych rokov nastupuje potom Koloman Sokol, ktorý je prvým významným slovenským reprezentantom proletárskeho výtvarného prejavu a od ktorého vyrastá ďalšia tradícia sociálnych a socialistických problémov v našom výtvarnom umení. Opakujem, porovnávanie týchto materiálov s literárnym vývinom by iste dopomohlo k tomu, aby sme presnejšie narábali s pojmami našej socialistickej moderny a avantgardy.

Teraz niekoľko poznámok k teoretickej časti referátu súdruha Špitžera.

Súduh prof. Bakoš už spomínal príspevok sovietskeho teoretika Novičenka, ktorý objasňuje vzťah medzi štýlom a metódou. Obdobné a jasné vymedzenie vzťahu týchto dvoch pojmov obsahuje i štúdia sovietskeho teoretika Ryžkina v zborníku Voprosy estetiki. Robí sa tu, podľa môjho náhľadu, správny rozdiel medzi individuálnym štýlom umelca, vyplývajúcim z individuálnej tvorivej metódy, a určitým smerovým štýlom, vyplývajúcim z metódy určitého umeleckého smeru. To tiež znamená, že medzi metódou a štýlom existuje určitý kauzálny súvis. Nesúhlasím však už s tým vývodom spomínaného sovietskeho teoretika, keď socialistický realizmus považuje za jeden takýto smer, ktorý má svoju metódu a z nej vyplývajúci určitý sloh. Som presvedčený, že situácia je zložitejšia.

V ideologickej rovine je nepochybne rozhodujúcim faktorom svetonázor. Žiaľ, faktor svetonázoru sa v súčasnej teórii neraz obchádza, a to pravdepodobne pod vplyvom nedávnych schematických náhľadov, podľa ktorých umelecká tvorba nie je nič iné ako ilustrovanie téz daného svetového názoru. Podľa toho aj socialistický realizmus by bol v podstate ilustráciou marxistického vzťahu ku skutočnosti a bol by aj verifikovateľný tým, ako tieto tézy, resp. im zodpovedajúcu skutočnosť zobrazuje. Myslím, že práve tento omyl bezprostredného súvisu umenia a svetonázoru viedol k niektorým vulgárnym záverom, a preto sa časté teoretikov distancovala od tohto závažného faktoru v umení. Svetonázor má však napriek tomu základný význam a z neho treba vyvodzovať ďalšie tézy o socialistickom umení.

Zatiaľ čo svetonázor je rozhodujúci činiteľ v ideologickej rovine, v estetickej rovine je takým činiteľom metóda, vlastne jej formulácia v určitom smere alebo programe. Aplikáciou a konkrétnou realizáciou tohto smeru či programu je potom štýl (sloh). V skutočnosti však štýl určitého smeru nikdy nie je súrodý, ale je to konvergujúca sústava mnohých individuálnych štýlov. Pre daný smer sú potom typické len diela spadajúce kamsi do jadra tohto smeru, kdežto okrajové diela sú vlastne už negáciou daného smeru a jemu zodpovedajúceho štýlu a prerastajú do iných smerov.

Je veľmi dôležité uvedomiť si, že určitý svetový názor sa môže realizovať v rozmanitých smeroch a rozmanitými tvorivými metódami, a práve tak rozmanitými individuálnymi metódami a individuálnymi štýlmi. Keby to tak nebolo, buržoázny svetový názor by sa bol musel realizovať jedným smerom, jednou metódou a jedným slohom. Naproti tomu vidíme, že buržoázny svetový názor, hoci je vo svojom jadre relatívne konzistentný, má veľké množstvo umeleckých smerov, metód a štýlov. Domnievam sa, že i socialistický svetový názor sa priamo v praxi pretvára do množstva smerov a individuálnych štýlov

a že tento proces bude tým diferencovanejší, čím silnejšia a rozsiahlejšia bude svetová socialistická sústava.

Je rozdiel medzi socialistickým realizmom dnes a v jeho začiatkoch. Socialistický realizmus vznikol pôvodne ako smer v protiklade k iným smerom súčasnej buržoáznej literatúry a umenia. No dnes, keď sa socialistický tábor stal veľkou medzinárodnou silou, reprezentovanou mnohými národmi a kultúrami, dochádza k diferenciacii socialistického realizmu. Neviem si dosť dobre predstaviť, že by socialistický realizmus ako púhy smer, ako jedna poetika, mohol združovať Čiňanov, Indov, Čechov, Francúzov a pod.; všetky tieto národy so svojimi národnými kultúrnymi tradíciami uskutočňujú marxistický svetonázor s črtami národného svojrázu. Vzniká tu široko rozvetvené umenie socialistického realizmu, ktorý však v dnešnej situácii prestal byť už nejakým čiastkovým smerom, ale stáva sa spoločným ideovým programom ako aplikáciou socialistického svetonázoru. Toto je, podľa mojej mienky, jeho nová kvalita v dnešnej vývinovej etape.

Keď hovoríme naďalej a ustavične o socialistickom realizme len ako o metóde, nevdojak ho zužujeme aj ideovo-esteticky, aj formálne. Prečo? Metóda nie je totiž nič iné ako spôsob tvorby, spôsob použitia stvárňujúcich a zobrazovacích prostriedkov. To znamená, metóda je vlastne poetikou, ktorej zodpovedá určitý sloh. Naproti tomu z praxe socialistického umenia na celom svete vieme, že spôsob, akým sa vyjadruje a uplatňuje socialistický svetonázor v tvorbe jednotlivých národov, je veľmi rozmanitý. Dokonca sme svedkami i akejsi súťaže o vyjadrenie pocitov a svetonázoru socialistického človeka rozmanitými tvorivými prístupmi a spôsobmi. Ak sme dialektici, musíme nad touto skutočnosťou uvažovať a zamyslieť sa nad ďalšími vývinovými cestami umenia socialistického realizmu.

Na záver malú poznámku k napodobujúcemu a pretvárajúcemu princípu. Namiesto týchto pojmov radšej hovorím o princípe objektivizujúcom a subjektivizujúcom, čím chcem zdôrazniť, že takéto označenie je gnozeologicky adekvátnejšie a lepšie vyjadruje podiel subjektu pri umeleckej tvorbe. Vyjasnenie obidvoch princípov nie je kľúčom pre hodnotenie literatúry, ani návodom pre vypracovanie nejakých estetických noriem. Oba princípy sú však užitočnou pomôckou pre chápanie a rozbor umenia, pretože odhaľujú jednu z jeho špecifických črt. V rámci každého z týchto princípov existujú pokrokové i spiatostnícke prejavy; ako príklad postačí uviesť, že napodobujúci princíp je vedúcou silou rovnako u Mináča ako u Saganovej. Je však medzi nimi podstatný rozdiel, a to vo svetonázore, ktorý sa v ich dielach zrkadlí. On rozhoduje o tom, že tu ide o spisovateľov stojacich na dvoch zásadne protikladných stranách barikády.

Milan SUCHOMEL, Filozofická fakulta, Brno

V souvislosti s modernou se zde říkalo, že každý směr je složitý jev, ve kterém lze najít protichůdné tendence jak progresivní, tak regresivní, tendence, které směřují k socialistické literatuře anebo jí brání v rozvoji. Chci poukázat na jiný rozpor, zajímavější o to, že zřetelněji zasahuje do naší přítomnosti, že probíhá i v literatuře už vysloveně socialistické. Nejde už o socialistické uvědomění umělce, ale o realistický přístup ke skutečnosti. Přitom nemyslím zrovna na ty dvojici realismu a romantismu, umění zobrazujícího a přetvá-

řejičního, o které sa zde hodně diskutovalo, i když to svým způsobem také souvisí.

Dovolím si to, co mám na mysli, velmi zhuštěně a zkratkovitě ukázat srovnáním prvního a třetího dílu románové trilogie Marie Pujmanové. Odpuste, že se na konferenci o socialistickém realismu v slovenské literatuře zabývám autorem českým, ale obě naše národní literatury tvoří jednotu, takže vaše problémy jsou problémy našimi i naopak. Zvolený příklad je názorný, neboť na díle jediné autorky a jediné trilogie můžeme demonstrovat svůj souhlas i nesouhlas s jistým pojetím socialistického realismu.

Lidé na křižovatce i *Život proti smrti* se vyrovnávají s hlavními otázkami své doby a celé epochy. Při této shodě narážíme zároveň na nemalé rozdíly. Románem *Lidé na křižovatce* vyšvihla se Pujmanová do čela našich realistických a socialistických prozaiků. Oba ty přívlastky jsou stejně důležité: právě jen dokonalá souhra realistického a socialistického mohla zajistit tak neobyčejný úspěch. Kdyby chyběl kterýkoli z obou těchto členů, nebylo by možno proniknout tak hluboce a tak umělecky do současnosti. Spor mezi lidmi a řádem prochází v románu přímo charakterem na jedné i druhé straně, na obou protikladných frontách. Analýza sociální a analýza psychologická se doplňují a podporují, nezeje mezi nimi žádná mezera. Společenské a individuální je bezpečně vyváženo. K tomu přistupuje podrobná znalost všech životních okolností, v nichž lidé žijí, rozdílná společenská prostředí, povolání, pracoviště atd. Ale není v tom naturalistická důkladnost a topornost. Každý ten tkadlec, kadeřnice, průmyslník, herečka lehce a samozřejmě zapadají do prostředí jim vlastního. Jejich individualita může se projevit teprve v těchto okolnostech a vztazích. Tato jednota a lehkost, s níž je v románě realizována, je umožněna jak zevrubným věcným poznáním, tak pronikavým pochopením všech těchto vztahů v rovnině sociální i psychické.

Když Pujmanová vyličuje měšťanské prostředí, popřípadě prostředí měšťanské inteligence, nezapírá svou souvislost s ním. Románu to není na škodu, je-li vidět, odkud a jak se autorka ke svému poznání dostávala. Do románu tím proniká jakýsi osobní tón. Autorka, i když nikde nevystupuje přímo, i když zachovává přísnou objektivitu, stává se jednou z hrdinek románu. Citíme, že to ona boří mýtus a musí ho bořit, že musí pronikat k podstatě životních faktů, vidět věci, jak doopravdy jsou. Také proto je společenský soud pronesený *Lidmi na křižovatce* nejenom jednoznačný, ale i přesvědčivý.

Jak je to s *Životem proti smrti*?

I tam se Pujmanová zaměřila na to, co v samém životě bylo nejvážnější, nejdůležitější. Zase posuzuje tento proces v souhlasu s objektivním procesem společenského vývoje. Jednotlivé postavy, jejich charakter a osudy jsou v románě podmíněny tímto procesem a jeho objektivními zákony. Ale spojení mezi společenským smyslem událostí a životem jednotlivých lidí je vedeno krátkou přímkou. V tomto ztlačeném úseku nezbyvá už dost místa na všechny ostatní vztahy, jimiž je skutečný život zaplněn a protkán. Nastává paradoxní situace: vypadá to, jako by dokonalejší poznání bylo zároveň poznáním chudším a jednostrannějším, živé, konkrétní skutečnosti vzdálenějším. Setkáváme se s obecnými pojmy a pravdami, s kterými ovšem živě souhlasíme. Zároveň však vystupuje do popředí autorka jako ručitelka těchto pravd a spolu s ní i nezáhalené románové konstrukce; to jsou ta nedostatečně motivovaná setkání, po-

stavy, které přicházejí, jen aby splnily nějaký dílčí ideový nebo kompoziční úkol, a pak zase beze stopy mizí; atp. U takového Čapka-Choda by nám tyto náhody a náhodnosti nevadily, protože u něho patří „komplikovaná drzost náhody“ do jeho ideové zbrojnice, takový je jeho poměr k světu. Věří, že nad životem vládne osud a že si s člověkem dělá, co se mu zachce. Proto každá ta náhoda je zde motivována obmyslností samého osudu. Ale Pujmanová přece nevěří v osud a není ani mechanická materialistka, aby věřila v mechanickou determinaci. U Čapka-Choda nám kumulace náhod nevadila, protože to bylo ve shodě s jeho názorem, s ideou díla. Vadil nám ten názor, ta idea. U Pujmanové se ztotožňujeme s ideou, ale vadí nám rozpor mezi ideou a realizací. Pokud jde o postavy, zachovaly si svou typičnost ve vztahu ke společnosti: každá z nich je reprezentantkou něčeho v dané společnosti. Ale k této reprezentativnosti sociální nepřistupuje v potřebné míře reprezentativnost psychologická. Schází také to nutné a důvěrné sepětí člověka s prostředím, jaké bylo v *Lidech na křižovatce*. Všechny tyto nedostatky znamenají ústup od realismu. Pro dílčí nedostatky lze najít dílčí vysvětlení: jako že v *Životě proti smrti* se prostředí často střídá, že nás Pujmanová zavádí do prostředí, které z autopsie nepoznala, anebo jen letmo. Pro souhrnné a konečné zhodnocení románu však s takovými dílčími vysvětleními nevystačíme.

Bezmála před sedmdesátý lety našel Otakar Hostinský rozdíl mezi realismem a idealismem (jak se tenkrát rozlišovalo) v tom, že realista vychází z konkrétní skutečnosti, tu v procesu uměleckého poznání zobecňuje, a dotváří se tak estetické reality; kdežto idealista vychází z obecné ideje a tu konkretizuje, dotváří se estetické reality konkretizací. Ten dvojí postup, který vložil Hostinský, to je také dvojí postup, dvojí metoda, kterou jsme našli u Marie Pujmanové. První metodou byli vytvořeni *Lidé na křižovatce*, druhou *Život proti smrti*. Ústup od realismu je v *Životě proti smrti* podstatný, protože aktivní vztah ke skutečnosti je nahrazen dobrou vůlí vyplnit řádně všechny rubriky předložené pojmovým poznáním. Máme pocit, že se žije z hotového, z nastrádaného, že jsme na konci bojů, že jsme na konci epochy, nikoli na začátku. Tento ústup od realismu považují za tím významnější, že *Život proti smrti* platil za jakýsi prototyp socialistického realismu v české próze a že dokonce byl označován za nějak socialisticko-realističtější, než *Lidé na křižovatce*.

Soudružky a soudruzi, mám za to, že dosavadní diskuse se poněkud jednostranně zaměřila na minulost. Je zapotřebí objasnit důkladně genezi socialistického realismu, ale to je teprve začátek, než přikročíme k tomu hlavnímu — vyrovnat se s tím socialistickým realismem, který tu už je. Pak bude možno přenášet těžiště zkoumání od minulosti k přítomnosti a — pokud to je v možnostech literární vědy — zasahovat do živého literárního procesu. Přitom ovšem je nutno zdržet se toho, předem popisovat a normovat konkretizace socialistického realismu, ať tematicky, ať formálně. Realismus a socialistický realismus jsou pojmy dynamické, protože jsou vázány na stálý dotyk se skutečností, která je sama popřením vši státnosti.

Potom prehovoril s. Sus z brnenskej Filozofickej fakulty, ktorý v zásade odmietol redukovanie umenia na princípy pretvárajúci a napodobujúci a poukázal na to, že plodnejšie by bolo vychádzať z poňatia mnohofunkčnosti umenia.

Já mám jen malou poznámku a trochu bych navázal na svého předchůdce soudruha Susa.

Nemáme jasno v mnoha problémech, proto nemáme jasnou terminologii. O mnoha věcech se nemůžeme dohovorit, protože každý pod jistým slovem míníme něco jiného. Je to souvztažné.

Myslím, že ten zmatek v terminologii, kterého jsme byli svědky v minulosti a kterého svědky jsme i dnes, když čteme různé literární a umělecké časopisy, velmi výrazně odráží i naši neujasněnost v chápání toho, co je vlastně socialistický realismus.

Pokusil bych se aspoň říci, jak se dívám na problém třech pojmů: styl, směr a metoda. I to však jen náznakovitě.

Styl je souhrn základních ideových a uměleckých osobitostí v tvorbě jednoho spisovatele, které prostupují jeho díla. Vedle základních idejí, odrážících se v obsahu spisovatelských děl, patří do stylu okruh syžetů a charakterů, které autor zobrazuje, jeho kompoziční a jazykové prostředky.

Například můžeme mluvit o stylu Petra Jilemnického, jehož díla zpracovávají téma zápasu proletariátu a buržoazii. Ideově-tematický základ prózy P. Jilemnického se nutně musí projevit v jisté podobnosti postav, syžetů, kompozice a jazyka jeho děl, která je poznamenána společnými rysy — jednotným stylem. Tento styl odlišuje například prózu P. Jilemnického od prózy jeho současníka K. Čapka.

Spisovatelův styl, jeho chápání života i způsoby jeho zobrazování jsou určeny těmi společensko-historickými podmínkami, v nichž se spisovatelova tvorba realizuje.

Individuální umělecký styl spisovatele není něco neměnného. Vyvíjí se v souvislosti s tím, jak probíhá spisovatelův ideově umělecký vývoj. Např. styl Olbrachtova románu Podivné přátelství herce Jesenia, psaného za první světové války, je do značné míry jiný nežli styl románu Anna proletářka, který tvořil Olbracht již jako bojovný komunista. Naopak zase všechny Olbrachtovy prózy, které vznikly v tzv. zakarpatském období jeho tvorby, nesou na sobě pečeť nové vývojové fáze Olbrachtova stylu.

Relativně jednotný souhrn základních ideových a uměleckých osobitostí u řady umělců tvoří literární směr. Navenek se projevují literární směry uměleckými manifesty, prohlášeními aj. Někdy se jejich představitelé sdružují okolo časopisů, nakladatelství a pod. Směry v socialistickém umění nejsou tak zřetelné, jak tomu bylo při střídání tzv. buržoazních ismů (např. symbolismus, futurismus atp.), i když také zde vystupují tendence k vytváření uměleckých skupin (více se to projevuje ve výtvarnictví nežli v literatuře).

Největší svízeľ v socialistické terminologii uměnovědné máme s obsahem termínu metoda.

Co je to metoda ve vědě? Spůsob studia, poznávání a formulování objektivních zákonů skutečnosti. V umění je metoda vztah ke skutečnosti, jež spisovatel a umělec zaujímá při poznávání, zobecňování života. Je samozřejmé, že tento vztah se mění podle měnící se sociálněhistorické situace.

Nejvýznamnější metodou socialistického umění je socialistický realismus, vznikající na předělu dvou historických epoch — kapitalismu a socialismu.

Socialistický realismus jako tvůrčí metoda předpokládá mnoho individuálních

nebo směřových (skupinových) stylů, široké uplatnění nejrozmanitějších uměleckých postupů (včetně symbolického, alegorického, „metaforického“ atp.).

Socialistickým realismem — i když je to nejvýznamnější tvůrčí metoda dnešních umělců stojících na půdě marxizmu-leninismu — nevyčerpává se rozsah socialistického umění. Socialistické umění jako celek stojí v historii, jak jsme ji stanovili, nejvýše.

Závěrem bych rád zdůraznil význam konkrétního literárně-historického rozboru děl jednoho autora, skupiny autorů nebo literárního směru v dané historické situaci. Táto analýza nám pomôže objasňovať sporné otázky dnešnej teórie literatúry a umenia.

Prof. Milan PIŠŤUT, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

Môžeme si právom položiť otázku, ako súdruh Sus, ktorý hovoril pred súdruhom Závodským, prečo toľko diskutujeme o socialistickom realizme. Mali by sme si to diagnosticky objasniť. Ozaj sú nám princípy socialistického realizmu a jeho estetiky také nejasné? Či táto „nejasnosť“ nesúvisí s prudkým rozvojom socialistického hospodárstva, doháňajúcim kapitalistické krajiny a nesúvisí s dojmom, akoby už nebolo treba oddeľovať socialistický realizmus od literátov kapitalistických krajín a či práve preto nevzniká snaha formulovať ho akosi širšie?

Keď však čítame základné formulácie socialistického realizmu počnúc od Gorkého až po Fadejeva, zisťujeme, že vlastne socialistický realizmus nikdy nebol úzko formulovaný, že k tomuto zúženiu pojmu socialistického realizmu dochádzalo v praxi a že prax pôsobila na teoretikov. Teda teoreticky by nám malo byť všetkým jasné, že v socialistickom realizme je všetka voľnosť individuálneho štýlu. Teraz sa naliehavo žiada individualnosť štýlu preto, že sa asi málo prejavoval v praxi, že sa určité postupy vo vývine socialistickej realistickej literatúry zautomatizovali a žiadali by sa odlišnejšie a výraznejšie individuálne štýly.

Takto si vysvetľujem toto — povedal by som — tápanie alebo horlenie v literárnej teórii, pričom sa samo sebou rozumie, že základné svetonázorové impulzy v literárnej tvorbe zostávajú na báze dialektického materializmu a na báze smerovania ku komunizmu.

A keďže v tomto zmysle vyznieva dnešný referát aj diskusia, kladie sa otázka, či sú predpoklady pre to, aby došlo k väčšej diferenciacii štýlov. Na to by sme si mohli odpovedať na základe praxe. Mohol by som uviesť dosť príkladov — našich i sovietskych, že táto diferenciacia štýlov postupuje, i keď sa neprejavuje v úplnom experimentovaní, v subjektívnych krajnostiach, ktoré majú obyčajne krátke trvanie.

Socialistický realizmus v praxi vylučuje toto experimentovanie, exkluzívne a individualistické smery, príznačné pre triednu spoločnosť. Socialistický realizmus a jeho edičná prax žiadajú, aby do literatúry vstupovali diela hotové, ktoré prešli už experimentovaním, čiže subjektívnym tápaním v rozličných smeroch, zjavným najmä u nastupujúcich generácií. Mladá generácia — kým neprešla krízou mladého veku — ťažko dosahuje to, čo dosiahli klasici socialistického realizmu. Dnes nevzniká taký obraz štýlovej rozmanitosti, ako to bolo v minulosti. Redakcie žiadajú hotové diela.

Z diskusie som vyrozumel, že mnohým išlo o definíciu socialistického realizmu a jeho estetiku. Pritom zachádzali do gnozeologických otázok, ktoré sa ťahajú celým vývinom ľudstva. Myslím, že netreba pri každej diskusii o socialistickom realizme opakovať vývin ľudstva, vývin literárnych smerov atď. Treba vychádzať z toho, že marxistická estetika sa zakladá na dialektickom vzťahu umenia so životom, s prácou.

Každé veľké umenie malo nejaký súvis s prácou, s remeslami, napr. Michelangelo, ktorý z kamenára vyrástol na génia svojho veku. Sovietska literatúra má celý rad vynikajúcich spisovateľov, ktorí prešli školou práce. I teraz treba vracieť umenie do podmienok, z ktorých sa rodilo veľké umenie. Umenie, ktoré vyrastá z ovzdušia spoločensky účelnej práce, z ustavičného spojenia teórie a praxe, bude mať omnoho širší, omnoho humanistickejší dosah ako v ktorejkoľvek dobe v minulosti. A to nielen v oblasti etiky a psychológie osobných vzťahov, ale i vo veciach dôležitých z hľadiska situácie ľudstva.

Keďže dnes je pre každého spisovateľa jasné, o čo ide v dnešnom svete, že vlastne po stránke sociálnoetickej ide o približovanie sa ku komunistickej spoločnosti, že ide o nové vzťahy medzinárodné, že ide o mier po stránke politickej, že ide o vedecké poznanie sveta, a tým o zabezpečenie šťastnej budúcnosti ľudstva, nemali by byť pochybnosti o zmysle a poslaní umenia. A sociálno-politicky ide o rozvoj všetkých produktívnych síl, aby sa narastajúce množstvo ľudí mohlo nielen uživiť, ale aj žiť na vyššom stupni vývoja. To je etický cieľ socialistického realizmu, čiže inak povedané: „socialisticko-realistické umenie je zobrazovanie života v jeho revolučnom procese“.

A keďže tieto veci sú ujasnené, ako neboli v minulých spoločenských formáciách, a okrem toho, že sme si vedomí aj prostriedkov, ktorými sa tieto ideály dosahujú, môžeme sumu týchto ideálov, toto smerovanie človeka k ďalšiemu vývinu, pojať ako kritérium. Ak chceme hovoriť o literárnom smere, tak musíme hovoriť o kritériách ideových a len na druhom mieste o kritériách štýlu, metódy atď. A keďže z týchto kritérií sa dívame na uplynulé obdobie socialisticko-realistickej literatúry, dochádzame k týmto poznatkom:

V Sovietskom sväze po Októbrovej socialistickej revolúcii trvalo dlhší čas, kým vznikli skutočné socialisticko-realistické diela odhliadnuc od Gorkého *Matky*, kým touto novou ideológiou naplnené diela sa stelesnili v umelecký tvar. A spočiatku bolo príznačné, že všetky diela zobrazovali a vyzdvihovali hrdinu ako politického bojovníka proti starým, rúcajúcim sa zvyškom starej spoločnosti. To vo všeobecnosti trvalo do druhej svetovej vojny. Vo veľkej vlasteneckej vojne sa stáva hrdinom všetok ľud. V literatúre, vznikajúcej za vojny a po nej, prichádza do popredia hrdina, obranca vlasti a obranca socializmu.

Teraz sme sa dostali do fázy, kde sa v literatúre necíti taká potreba vysunúť hrdinu — stachanovca, ale vyžaduje sa skôr potreba hrdinu — organizátora spoločenského života, ktorý svojím konaním vytvára skutočne socialistické prostredie. Tito hrdinovia sú — pochopiteľne — zložitejší. Myslíme tu na Erenburgov *Odmäk* alebo *Legendu o rieke* od Kuznecova. Vzťahy hrdinov k prostrediu sú už všestrannejšie a cítime, že sa tu odohráva život v novom, vyššom období socializmu.

Obava zo schematizmu u literárnych kritikov vzniká z toho, že akosi je všetko známe, že socialistický človek je vlastne určený svojou úlohou, svojím zaradením v spoločnosti a že vlastne niet o ňom čo písať. No teoretici si neuvedomujú — a dokonca ani niektorí spisovatelia — že rozmanitosť životných

vzťahov je veľká, že konflikty zostávajú v tej miere, ako ľudia vyspievajú a prekonávajú v sebe nesocialistické prvky. Vznikajú nové konflikty v súvislosti s prácou, s rodinou, s kolektívom. Je ich mnoho, ale spisovateľ ich nestačí ešte v úplnosti a typičnosti zvládnuť. Sú ešte konflikty medzi človekom egoistickým, výbojným a novým socialistickým človekom. Istá vec, že vývin ku komunistickej spoločnosti potrvá dlhšie — na roky sa to nedá odhadnúť, že psychologické a medziskupinové konflikty sa budú meniť podľa toho, ako sa bude meniť a rozvíjať socialistická spoločnosť.

Keď si uvedomíme, že ani jeden človek, ani jeden hrdina nie je takým ideálom človeka, ktorý by nemal akési nedostatky buď zo stránky intelektuálnej alebo etickej, či politickej alebo pracovnej, tak tu je dosť kombinácií a dosť rozličných typov, ktorí inklinujú raz k jednej alebo druhej krajnosti, alebo sa dostávajú vplyvom okolností do konfliktu i sami so sebou.

Nemožno byť spokojný s tým, že z týchto rozmanitých typov, ktoré v živote sú, literatúra zobrazila pomerne málo. Život je bohatý, vzbudzujúci optimizmus v ľuďoch a niet nijakých objektívnych prekážok, pre ktoré by diela spisovateľov neboli obsahovo bohatšie a štýlove rozmanitejšie ako doteraz.

Prirodzene, sme náhliví a netrpezliví, čakáme na nové diela. Pravda, náznaky týchto diel sú. Dokonca sú aj vzory týchto veľkých diel v sovietskej, našej i českej literatúre. Lenže je tu obava, aby nový spisovateľ mechanicky nenapodobňoval uznané veľké diela, a to práve je ťažké.

Ak mám konkrétne reagovať na predchádzajúcu diskusiu, tak aspoň na súdruha, ktorý hovoril o noetických problémoch. Trúfam si povedať, že niet dôvodu dívať sa na situáciu ako na chaotickú a vidieť chaotičnosť v literárnej vede. Myslím, že v literárnej teórii vznikol akýsi subjektívny dojem, že literatúra nepodáva diela, ktoré by zodpovedali náročným požiadavkám. Tak vznikol dojem rozpakov, prešľapovania a dojem chvíľkovej krízy. Ale veríme, že tak ako náš život rastie a dvíha sa, tak bude rásť a dvíhať sa i naša literatúra.

Pokiaľ ide o otázku porovnania socialistického realizmu s literatúrou západných krajín, s buržoáznou literatúrou, myslím, že tá nie je pre nás páľčivá. Tam pôsobia triedne spoločenské sily a my vieme veľmi dobre, že dnes na západe i v buržoázných kruhoch sa ujíma marxistická estetika a vysoko sa cenia mnohé literárne umelecké diela socialistického tábora. Aj naše filmové umenie, balet, spev, tanec prenikajú do ostatného sveta, takže tvrdenie, že umenie socialistického sveta je v akýchsi rozpakoch, je bezpodstatné a o jeho ďalší vývin niet nijakých obáv.

Juraj ŠPITZER, Ústav slovenskej literatúry, Bratislava

V úvode som povedal, že v mnohých otázkach nastoľujem hypotetické závery. Nekládol som si úlohu vysvetľovať celý literárny vývin. Chcem iba upozorniť na tie otázky, pri ktorých sa nám ukazujú nejasnosti a ktoré majú praktický dosah. Máme pred sebou úlohu koncipovať IV. zväzok *Dejín slovenskej literatúry*. Nie je možné ináč si preveriť isté názory ako ich sformulovať a predložiť na posúdenie, pričom skepticizmus, ktorý tu existuje, nám túto úlohu len sťažuje.

Každý literárny historik — či chce, či nechce — má fakticky svoju gnozeológiu, má svoju predstavu o pojmoch, ktoré používa vo svojej praxi. Nedá sa

nič robiť, musíme sa usilovať o to, aby sme si ujasnili, čo pod ktorým pojmom bude kto rozumieť na jednej strane, a na druhej strane musíme sa vyrovnávať s istými názormi, ktoré sťažujú výskum literatúry v minulosti, a tým fakticky pochopenie istých javov v prítomnosti. Nebolo by treba hovoriť o tom, ak by to nemalo slúžiť k riešeniu aktuálnych problémov. Vezmime si realizmus a anti-realizmus. Bola tu teória, že sa realizmus stotožňuje s pravdivosťou. No nech je to ktokoľvek, nemôže súhlasiť s touto teóriou. Ak ju prijmeme, nevyhnutne upadneme do štádia, v ktorom sme boli a ktoré sa prejavuje v učebniciach literatúry, t. j. že vylúčime z literatúry všetko, čo nie je realistické a budeme vykladať celý literárny proces zjednodušene. A to nechceme.

To isté sa týka obdobia, ktoré som tu nazval moderným, modernizmom. Mal som na mysli obdobie z hľadiska literárneho a umeleckého vývinu v širšom meradle, obdobie od impresionizmu až po vznik socialistického realizmu. Jasné mi je aj to, že mnohé veci vyžadujú spresnenie aj v tom, čo som tu hovoril a v tomto smere veľmi pozorne — aspoň pre seba — preskúmam si všetky diskusné príspevky.

Napriek tomu by som chcel k jednotlivým diskusným príspevkom zaujať stanovisko.

K diskusnému príspevku s. Bakoša. Súdruh Bakoš upozornil na niektoré nedostatky, s ktorými súhlasím. Jednu vec by som chcel vysvetliť a začal by som takto. Každý jav, aj literárny proces ukazuje tú svoju kvalitu, z ktorej strany sa na tento jav pozrieme. Ja som sa usiloval pozrieť naň vyslovene z hľadiska reálneho a neodškriepiteľného faktu, že sa rôzne etapy prelínajú a povedal som v čom to spočíva, že po obdobiach, keď vystupuje do popredia moment subjektivizujúci, prichádza obdobie, v ktorom prevládne objektivizujúci moment. Fakt je, že tento stav tu existuje, je neodškriepiteľný. A položil som si otázku, s čím to súvisí. Usiloval som sa vyjsť z charakteru umeleckého obrazu ako špecifickej formy odrazu a preniesol som ho na historický vývin a tieto dva princípy budem brániť aj naďalej. Používanie pomocných termínov ukazuje, že — tu sa znova stotožňujem s Timofeevov — v istej situácii vystúpil do popredia jeden, v inej situácii vystúpil do popredia druhý, pričom by bolo nesprávne ich odtrhávať. Ide o protirečenie totožnosti a toto protirečenie vidím v charaktere obrazného odrazu.

Položil som si otázku, prečo je to tak. Usiloval som sa uplatniť tento historický zreteľ. V triednej spoločnosti sa celkom výrazne jednostranne uplatňujú tieto dve stránky toho istého javu. Raz vystupuje do popredia jeden, raz druhý. Zdalo by sa, že sú v nepriateľskom pomere. Z toho vyplynula teória o nadradenosti realizmu nad romantizmom, ale ak ju prijmem, stotožním pretvárajúci princíp s romantizmom a nevidím, že existuje imanentne aj od realizmu aj od romantizmu. To znamená, že dospejem k tej istej teórii, pričom ak tieto termíny používam ako pomocné, otváram si dvere ku skúmaniu tohto obdobia.

O Jilemnickom som hovoril menej. Nepovažoval som to za dôležité, pretože tieto veci sú známe. Pokiaľ ide o tieto dva princípy, vychádzal som z toho, že v určitých historických obdobiach, kde jedna alebo druhá stránka obrazného odrazu sa postaví proti sebe ako protirečivé sily, nepriateľské sily, sa zdá, že aj tieto dve stránky sú v nepriateľskom pomere. Súdruh Bakoš hovoril — a ja s ním súhlasím — že protirečivosť týchto dvoch princípov sa dostáva do novej kvality v socialistickej spoločnosti, keď sa odstránia triedne príčiny.

Ak predtým existovali nadradené príčiny, tak budú musieť existovať aj pri-

radené a tvorivo sa ovplyvňovať. Tu súhlasím s tým, čo povedal s. Pešat, že budú ako hnací prvok existovať ďalej. Prirodzene, je to len jeden protiklad celého vývinového procesu. A tých protikladov môže byť viac a prestávajú byť takým naliehavým problémom ako v triednej spoločnosti.

Súduh Bakoš tu spomínal Novičenka. Novičenko v spomínanej diskusii vychádzal z podobných záverov, ako sa v diskusii objavili. Prečítam tú časť, ktorá hovorí o súvisí metódy a štýlu: „... je známe, že kategória umeleckej metódy vyjadruje všeobecné zákonitosti tvorivého procesu umelcov, čiže hlavné zásady výberu zobrazenia životných javov určených umelcovým svetovým názorom a egoistickými vlastnosťami samej skutočnosti.“

Súduhovia, pri všetkých týchto formuláciách treba vidieť, že aj metóda ako jav, ktorý skúmame, má mnoho stránok a keby ste si zobrali sovietsku diskusiu a zostavili charakteristiku metódy, získate takýto obraz: „... literárny štýl v najvšeobecnejšom zmysle je taká svojráznosť diela určitého spisovateľa alebo skupiny spisovateľov, ktorá sa prejavuje v špecifických zvláštnostiach ich obsahu a formy. Vyjadrujú sa slovami Goetheho možno povedať, že štýl sú vnútorné zákonitosti obsahu, prejavujúce sa v obsahu každého spisovateľa.“ Myslím, že vidieť štýl vo vzťahu k metóde, je to osobné, v ktorom sa prejavuje všeobecne.

Ďalej sa uvádza, že romantizmus v boji práve za jeho zrovnoprávnenie aj v tomto smere je podnetný a jeho štúdia zatvára: „... ak sa v našej literatúre z historicky osobitného smeru stal romantizmus zastaralý...“

To znamená, že ak vychádzame z toho (je v tom kus utópie), že na estetický odraz, presnejšie povedané, na vedome odrážajúce životné javy prestanú pôsobiť protirečivé sily idealistického charakteru, potom nevyhnutne vystúpi do popredia to, čo sa volá psychofyzické uspokojenie autora, individualita jeho osobnosti, a tým je daná práve tá štýlová mnohotvárnosť, ktorá sa prejaví na základe rovnakého svetového názoru, metódy, pretože metóda je len potencionálny pojem. Stáva sa reálnym, až keď je individualizovaný v tvorbe, čiže v štýle umelca.

Preto je správne dívať sa z hľadiska týchto dvoch princípov dozadu, jednak pre odsúdenie nesprávnych teórií a jednak preto, aby sa v skutočnosti nekanonizoval jeden spisovateľ na úkor druhého spisovateľa, aby sa, či už výtvarné diela jedného autora alebo literárne diela nevydávali za meradlo vecí a zavrhovali diela iného autora. Vysvetlenie je nielen v tom, že tu ide o nejakú spravodlivosť, ale vysvetlenie je v genéze vecí, pretože ak dochádza k zjednoteniu na základe ideologickom, na základe metodickom, tak je naša povinnosť podporovať túto mnohotvárnosť štýlovú a nestavať isté smerovanie, istý štýl za kánon pre ostatných, pretože hoci v našej spoločnosti — ja som sa dotkol toho len letmo — niet nepriateľských tried, existujú rôzne triedy a rôzne spoločenské vrstvy a spisovateľ podľa usporiadania inklinuje k jednému alebo druhému prostrediu. Napríklad Hečko inklinuje k zobrazeniu prostredia dedinského. Sú autori, ktorí inklinujú k inému prostrediu, pričom majú veľa spoločného. Preto by bolo nesprávne kanonizovať jedného alebo druhého a zavrhovať jedného v mene druhého.

To znamená, že tu nenastupujú také kritériá ako v minulosti, ale nastupujú kritériá štýlové; vystupujú do popredia estetické kritériá.

Súduh Pešat hovoril, že sa problém nerieši nastolením toho pretvárajúceho

typu. Ja s ním súhlasím, ale to je jeden zreteľ, ktorý nám umožňuje pristúpiť k riešeniu takýchto problémov, ktoré sa predtým obchádzali.

Správna je kritická pripomienka s. Pešata, pokiaľ ide o analýzu modernistického obdobia. Ja som nastolil požiadavku, že bude treba prejsť pri analýze toho obdobia všetky tieto veci, lebo sa nám ukáže celý rad problémov, ktoré sme zanedbávali.

Súdruh Nosek kritizoval nedostatočné osvetlenie modernizmu. Pokiaľ ide o robotnícky folklór, mal som na mysli prvé objavujúce sa veršovanky v Robotníckych novinách od neznámych autorov. Napríklad vystahovalecké piesne a rôzne iné piesne, ktoré tu vznikli. Vidíme, ako sa vytvorila obrodenská literatúra. Chlumeckého nepovažujem za predstaviteľa robotníckeho folklóru.

Súdruh Tomčík hovoril, že modernizmus mal rôzne prejavy. To je správne a to treba skúmať, pretože je celkom iné postavenie surrealizmu vo Francúzsku, iné v Čechách a na Slovensku. U nás má surrealizmus iný dosah ako dajme tomu vo Francúzsku. Jestvuje list Jilemnického, v ktorom píše, že i Fraňo Kráľ sa stáva surrealistou, lebo iným spôsobom nemôže vyjadriť svoje prejavy. Čiže je jasné, že nemožno skúmať surrealizmus v slovenských reláciách tak, ako by sme ho skúmali vo Francúzsku alebo v Čechách. Lebo iný je charakter a spoločenský dosah tvorby nadrealistov u nás a iný v spomínaných krajinách.

Tejto otázky sa dotkol vo svojom diskusnom príspevku s. Drug, keď hovoril o Timrave a Kraskovi. To je tiež otázka, ktorú bude treba preskúmať, pretože vo Francúzsku skoro na základe jedného ponímania sveta vzniká Zolov román *Les Rougon-Macquart*, označovaný za naturalizmus, a v maľbe je to impresionizmus.

Súdruh Tomčík hovoril, že sa nemajú obchádzať styčné body realizmu a kritického realizmu. Aj to je správne. V Jilemnického prípade sa naozaj ukazuje, že po románe *Pole neorané* prejde takou metamorfózou. A možno ho hodnotiť v súvislosti s Tajovským, pokiaľ ide o charakterové kresby, lebo ide o odraz toho istého materiálu. Prirodzene, zmysel ich diel je iný, rozdielny. Hoci je tu narušenie, rozvíja sa tu kontinuita národnej literatúry.

Toho, čo hovoril s. Tatarka o pretvárajúcom a napodobňovacom princípe, som sa už dotkol. Chápem ho ako pomocný termín.

K príspevku s. Várossa by sa vyžadovalo hovoriť viac, pretože zoširoka traktoval otázky gnozeologické. Teraz niet času sa s tým zaoberať.

Príspevok s. Suchomela je veľmi podstatnou a názornou ilustráciou toho, ako sa vyvíja sama literatúra socialistická. Vezmite napr. dielo Jilemnického. Keď napísal *Pole neorané*, Bedřich Václavek a Edo Urx mu vyčítali, že jeho analýza spoločnosti nie je dosť hlboká, že neobsiahla všetky typy súčasnej spoločnosti. A keď porovnáваме kompozíciu *Pola neoraného* a románu *Kus cukru*, vidíme, ako sa usiluje rozšíriť sféru jednotlivých spoločenských vrstiev. V románe *Kus cukru* zachytáva nielen úzky výsek ako v *Poli neoranom*, ale chcel robiť analýzu spoločnosti a stalo sa mu to isté, čo tu hovoril s. Suchomel o trilógii spisovateľky Pujmanovej, že hoci všetko súhlasí, obrazná analýza spoločenskej štruktúry je skoro adekvátna, umelecky je *Kus cukru* slabší ako *Pole neorané*. Neskôr si to Jilemnický aj sám uvedomil. Citujem jeho známy list E. Urxovi: „... najprv som len spieval, potom som videl len hrdinu tvrdej skutočnosti a teraz sa pokúsim, či sa dá videnie skutočnosti spojiť so spevom“. A vzniká *Kompas v nás*, kde naozaj toto spojenie vyšlo. I tu vidieť tento proces vo vývine jednotlivých diel.

K diskusnému príspevku s. Susa nechcem hovoriť, pretože potom by sme si naozaj zavreli pred skúmaním dvere. Opakujem znova, že každý jav nám ukáže tú kvalitu, z ktorej strany sa naň pozrieme a umelecké dielo (na rozdiel od vedy) tvorí uzavretý celok, zatiaľ čo vo vede nová pravda vytláča starú pravdu. Preto zase dielo pôsobí aj vtedy, keď vzniknú nové ďalšie a ďalšie diela. To znamená, že ja môžem skúmať všetky jeho funkcie apelatívne a podľa toho mi ukáže svoje kvality. Súdruh Sus odmietal tieto princípy, ale vo svojom diskusnom príspevku hovoril aj z hľadiska svojej koncepcie literatúry, z hľadiska svojich princíпов, ktoré on má, preto mi boli jasné jeho pochybnosti k týmto problémom.

Napokon, ako dôkaz o tom by som musel uviesť, a tým skončiť, diskusný príspevok s. Pešata, ktorý poukázal na vývin hrdinu socialistickej literatúry, na to, ako sa tento hrdina mení. To je tiež jeden aspekt. Keď som skladal tento referát, išlo mi predovšetkým o to, aby mal hypotetické závery a aby mal praktický význam. Opakujem, aby dal možnosť skúmať problémy a ozrejmiť si problémy, ktoré sme doteraz neskúmali, aby sme sa vyrovnali s tými teóriami, ktoré ešte doteraz zatemňujú pohľad na vedecký, objektívny výskum literárneho procesu zo všetkých možných strán.

Súčasnnej literatúry, ako aj mnohých iných faktov som sa dotkol letmo, vlastne nedotkol, pretože naša konkrétna úloha je napísať zväzok dejín literatúry, ktorý končí rokom 1948. Stanovisko k súčasnej literatúre by si vyžadovalo iný samostatný referát a predovšetkým sústavnú aktívnu účasť v kritickej praxi.

V duchu príspevkov, ktoré tu odznali, poušilujem sa doplniť a spresniť koncepciu, ktorú som tu vyslovil a ďakujem za všetky kritické pripomienky.

Dr. Ivan KUSÝ, Ústav slovenskej literatúry, Bratislava

Diskutovali sme o probléme, ktorý je v strede záujmu spisovateľov a literárnych bádateľov nielen vo všetkých krajinách víťazného socializmu, ale aj v kapitalistických krajinách — a to rovnako medzi marxistami, ako aj ich protivníkmi najrozličnejších odtieňov, medzi ktorými zatemňovaním pojmov hrajú poprednú úlohu revizionisti, u nás známi najmä juhoslovanským Kosom — diskutovali sme o socialistickom realizme. Našu diskusiu sme nazvali poradou o tom, ako sa dívať na vznik a vývin socialistického realizmu u nás, ako ho študovať. Tým, ako by sme si boli vopred uvedomili, že naše závery nespravia bodku za protichodnými prístupmi k jeho skúmaniu, za jeho rozličnými hodnoteniami, za preceňovaním a podceňovaním socialisticko-realistických spisovateľov a ich diel. Ale každý by sa mylil, kto by si myslel, že skúmaním genézy sa nehovorí o páľčivých otázkach súčasnej literatúry, že zameraním na to, ako ho študovať, chceli sme sa vyhnúť zaujatiu pevného stanoviska. Škoda však, že o veciach sa hovorilo niekedy len generálne, nie priamo.

Diskusia o socialistickom realizme majú svoj politický charakter. Naše stanovisko — diskusiou skoro jednoznačne potvrdené, vynímam však s. Susa — je takéto: Socialistický realizmus je pre nás nie kategóriou umeniu vnútenou zvonku, nie je fikciou, ale umením zákonite vznikajúcim v epoche socialistických revolúcií. Jeho tvorcom je spisovateľ, vyzbrojený marxistickým svetozorom, tvoriacim v spojitosti s revolučným hnutím. Podľa slov Aragonových nové umenie je nevyhnutne novým realizmom, ktorý zároveň ukazuje les a strom.

a vie prečo ich ukazuje, realizmom aktívnym, vzdialeným ako len najviac možno umeniu pre umenie, realizmom, ktorého ťažkosťou je pomáhať človeku a osvečovať ho na jeho pochode, realizmom, prizeraajúcim k zmyslu jeho pochodu, kráčajúcim v prednom slede.

Vedecké poznanie vzniku socialistického realizmu, jeho kryštalizačného procesu dáva odpoveď nielen na úlohy našej literárnohistorickej práce, sústreďujúcej sa pre toto obdobie vývinu našej literatúry na koncepciu štvrtého zväzku *Dejín slovenskej literatúry*, čo je mnoho, ale i na to, čo je dnes a čo sa môže stať socialistickým realizmom, dáva nám do rúk nástroj, ktorým môžeme pomáhať formovať našu socialistickú literatúru. Práca s. Špitza, vytýčením gnozeologických predpokladov (s pripomienkami s. Pešata a Bakoša) a dôrazom na historický zreteľ, s ktorým súhlasili a kladne ho hodnotili všetci diskutéri o týchto otázkach, a preto o tom odznelo mnoho podnetov. V závere nie je možné ich všetky obsiahnuť, veď sa diskutovalo dôkladne a bohato — prehovorilo 13 diskutérov — i keď málo o súčasnosti. Možno a treba upozorniť na tie podnety o literatúre a výtvarníctve, ktoré sú pre dnešok najaktuálnejšie, ktoré zlepšia našu prácu a poslúžia aj súčasnej literatúre. Dobré je, že sme mali medzi sebou aj tvorcov našej novej literatúry. Pátos Tatarkovho boja proti akademizmu vo vede a umení oživil našu priakademickú diskusiu — i keď, myslím si, že prednosť vedca, spisovateľa vidieť len v ostrom odmietaní skutočnosti, nie je správne. Ich prednosťou musí byť vždy odhaľovanie pravdivých zákonov spoločenského vývinu.

Referát s. Špitza dal dôraz na historický výklad socialistického realizmu. Nestačí však len konštatovať, že sme skončili s dogmatickým chápaním socialistického realizmu, ktoré prikladalo jeho definíciu ako meter na diela rozličných literatúr a rozličných čias. Nestačí si len uvedomiť, že zanedbávala sa tak vlastná analýza diel socialistického realizmu, neskúmala sa národná špecifickosť nového umenia i osobitosti jednotlivých tvorcov. Treba sa zamyslieť, ako, vychádzajúc z prijatých tvrdení referátu i z diskusie, máme pristupovať k tomuto historickému výskumu práve v našej literatúre (Tomčík). A už tu treba varovať pred tendenciami, ktoré by na základe historického pohľadu chceli chápať všetko jestvujúce v našej literatúre za rozumné. Ako aj s. Váross pripomenul, len z prostého negovania buržoázneho rozkladu.

V referáte aj vo viacerých diskusných príspevkoch — najmä s. Druga — sa ukázalo, že smer vývinu literatúry dáva od deväťdesiatych rokov minulého storočia revolučné robotnícke hnutie. Túto tézu však neuplatníme, ak sa budeme nazdávať — ako sa to stávalo — že vystačíme len so zaznačovaním a glosovaním priamych stykov s revolučným robotníckym hnutím. Najmä po r. 1918 zmenila sa tvorba aj tých autorov, ktorí vychovaní v starom svete, nestali sa hneď a nikdy bezvýhradne spojencami nového, ale práve naopak, často a na dlho sa proti nemu postavili. Ale starý svet stratil aj pre nich svoju pevnosť. Takto si všimol s. Drug tvorbu našich kritických realistov, ktorých dielo sa po oslobodení láme — a na prvý pohľad divne. Tu len treba pripomenúť, že výhradou k Tajovskému po r. 1918 nemôže nám zaniknúť jeho pokrokový a pribojnícky význam v tvorbe do r. 1918.

Význam Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie nepochopil ani Tajovský a Jesenský, prežívajúci ju v jej samom strede, nepochopili ju ani Kukučín a Timrava vo svojich ztátišiac. Ale v povojnovej tvorbe ide Timrava s Jesenským a Tajovským sa zblížuje s Kukučínom a obidvaja unikajú do minulosti.

Prečo? Veď Tajovský bol najdemokratickejší z tejto štvorice a svoje dielo vedome dával do služby biednych. Tajovského demokratizmus bol však uzavretou ideologickou koncepciou, rovnako ako Kukučínov. Jesenský ani Timrava, ani vo svojom predvojnovom diele však nechceli vytvárať takéto koncepcie, všimli si len jednotlivca, a to nie predovšetkým ako je vykorisťovaný, ale ako je citovo nešťastný. Tajovský a Kukučín verili, že národné oslobodenie vyrieši aj sociálnu otázku a ono nevyriešilo ani národnostnú. Obidvaja spoznali nezlučiteľnosť svojich koncepcií s uskutočnením svojich snov, ich svetonázor bol usvedčený z neprimeranosti a tak obidvaja uchýlili sa so svojím umením do minulosti, aby ňou v umeleckých dielach ilustratívne dokazovali svoje názory. Timrava a Jesenskému zážitky po r. 1918 len potvrdzovali, že mali pravdu vo svojej psychologickej analýze, ibaže nešťastie jednotlivca je už teraz hlbšie. Vďaka realistickej metóde spoznali rozpor hesla a skutočnosti, a preto Jesenského ironický *Demokrati*, preto Timrava ako prvá si všíma socialistov na slovenských dedinách a aj jej ironicky vyznie podtitul prózy *Dve doby, Otroci*, ktorým chcela obžalovávať. Pravdaže, aj oni len odhaľujú svoju spoločnosť. Ale k socialistickému realizmu bolo treba prekročiť hranicu obmedzenia buržoáznym svetovým názorom.

Neuviedol som spomenutých autorov len preto, aby som upozornil na zaujímavosť ciest vývinu. Nesmie sa podceňiť význam realizmu pre socialistický realizmus. Ale aj cesta našich kritických realistov jasne dosvedča, že v epoche socialistických revolúcií znamená buržoázný demokratizmus slepú uličku, kým dôsledná realistická metóda znamená cestu až k samým hraniciam socialistického realizmu. Pravdaže, rozhodujúci skok bez marxistického svetonázoru a spojenia s robotníckym hnutím spraviť nemožno. Preto v literatúre prvej republiky je nesprávne preceňovať buržoázný demokratizmus, lebo tak sa dívame na literatúru očami buržoázie. Bude treba venovať viac pozornosti, ako sa konkrétne formovali cesty k socialistickému realizmu. S. Tomčík i Váross upozornili na potrebu hlbšieho preskúmania tohto otočného bodu. A tu istotne majú pravdu, že si treba všímať tieto nové diela ako výsledok celej tradície, že treba konfrontovať túto cestu všetkých. Pritom si nesmieme zakrývať oči pred tým, že viacerí za prvej republiky relatívne pokrokoví umelci nedospeli k socialistickému realizmu. Dielo niektorých zdegenerovalo ešte za prvej republiky, iní boli predbehnutí v nových pomeroch. Pravdaže, cestu k socialistickému realizmu si nesmieme predstavovať, ako to povedal aj s. Tomiš, len ako mechanický súčet starého realizmu a socialistických téz. Mechanickým spojením starého realizmu a socialistických téz je román Z. Zgurišky *Zbojnícke chodníčky*.

Najdiskutovanejšou oblasťou, až prisúhlasne k niektorým formuláciami referátu bolo sledovanie cesty modernistov k socialistickému realizmu. Diskusia tu podnetne upozornila — najmä súdruhovia z Ústavu pre českú literatúru a s. Tomčík — na komplexnosť tohto pojmu. Ak sme sa predtým dopúšťali chyby, hlásajúc, že socialistický realizmus vznikol z kritického realizmu bezprostredne, istou formou imanentného vývinu, nesmieme upadnúť do druhej krajnosti. Treba varovať pred zdaním, že modernisti, ktorí dôslednejšie ako realisti rozbíjali spojivá s minulosťou a buržoáznou spoločnosťou, mali už tým samým otvorenú cestu k socialistickému realizmu. V rozličných modernistických smeroch je aj mnoho aristokratického, falošného a hraného. Takémuto dojmu by u nás mohol napomáhať povrchný pohľad na cestu generácie nadrealistov, na cestu niektorých našich prozaikov, ba i na cestu viacerých kritikov.

Myslím si, že tu bude treba naozaj historicky konkrétne a bez slabosti k láskam mladosti, skúmať, čo bolo tým rozhodujúcim, že títo ľudia prešli k socialistickému realizmu. Ukáže sa istotne, že rozhodujúcu úlohu tu mal príklon k záujmom revolučných mas v boji proti fašizmu, zážitok Slovenského národného povstania, spojený s novým svetonázorom. Historické udalosti rozdelili i spisovateľov, ako bol Aragon a Paul Eluard na jednej strane a André Breton na strane druhej. Aj u nás i napriek dočasnému priblíženiu, rozdelili sa cesty väčšiny nadrealistov a Rudolfa Dilonga, oddelila sa cesta Pavla Hrtusa, rozdelili sa cesty Mikuláša Bakoša a Klementa Šimončiča.

K tomu, čo hovoril s. Suchomel o hodnote I. a II. zväzku Pujmanovej trilógie, o Pujmanovej ústupe od realizmu:

Sovietsky bádateľ Percov v diskusii o socialistickom realizme pripomína slová Majakovského, že musel pri ceste za socialistickým umením stupiť na krk svojej vlastnej piesni. Aj u nás Jilemnický po *Vitaznom páde* a potom znova po *Kompase v nás*, *Kronikou* prestal spievať ako vták na vetve a svojmu umeniu dal tvrdé zubadlá. Istotne sú v tom isté straty pre poéziu, pre umenie. Zložitý socialistický prerod osobnosti v prechodnom období neprebehol naraz vo všetkých zložkách. A pritom Majakovský, aby sa zmocnil toho hlavného, socialistického, potlačoval tie citové polohy, ktoré boli s novou socialistickou ideovosťou a emocionalitou v rozpore. Svoje individuálne podriadil spoločnému, ktorému však vedel dať naplno novú emocionalitu. Ale práve preto objavil viac ako Jeseňin. Zdá sa mi, že to platí aj na tretí zväzok Pujmanovej trilógie *Život proti smrti*. Aj u nás strata Jilemnického bola len do času. Bez svojho odvratu od *Vitazného pádu* neboli by sme mali *Kompas v nás*. A zas na druhej strane diela niektorých básnikov z okruhu Davu, by boli došli ďalej, keby sa vedeli včas vzdať len pohrávania sa so svojimi citmi, so svojimi záľubami. To platí aj na súčasnú literatúru, aby sa nestalo, že tí, ktorí chcú len pekne spievať, nevedeli by spievať zanedlho o ničom, lebo ak ostanú len v literatúre, život ich predbehne, vytvoriac nové citové polohy, novú socialistickú emocionalitu.

Nazdávam sa, že aj v referáte, aj v niektorých diskusných príspevkoch, niektoré veci sa vytrhávali z prirodzených súvislostí. Preceňovaním cesty modernistov k socialistickému realizmu sa stretávame u bádateľov a spisovateľov, pre ktorých literatúra znamená predovšetkým poéziu. Takzvaný pretvárajúci princíp jasnejšie vystupoval v lyrike ako v epike. Videnie predovšetkým len realizmu v socialistickom realizme, preceňovanie zhody so skutočnosťou, je zas obvyklé u tých, čo sa venujú výskumu prózy. Náhodná zhoda jedného diela s našimi závermi je zas dokladom starého, dogmatického chápania socialistického realizmu. Aj tu treba zdôrazniť, že realizmus nie je len v zhode detailov so skutočnosťou, ale v ich pravdivej interpretácii. Správna odpoveď na otázku vývinu našej literatúry k socialistickému realizmu či za prvej republiky, či za víťazného socializmu, musí mať na pamäti všetky súvislosti a tak nepreceniť a nenadradiť cestu modernistov či realistov k socialistickému realizmu.

Istotne je správne konštatovanie, i keď ho chcel s. Sus zničiť, ale miesto toho dal subjektívne dojmy o slohovej jednote, že postavenie literatúry je dnes iné, ako bývalo v minulosti. Pomer napodobujúceho a pretvárajúceho princípu (používam tento termín, lebo romantizmus a realizmus príliš jasne označujú historický literárny smer) stratil v socialistickom realizme a v jeho jednotlivých dielach charakter nadradenosti. Stačí však v socialistickom realizme pri rovnakom ideologickom východisku spisovateľov všímať si len individuálny štýl

umelcov ako len konkretizáciu jeho metódy. Netreba ako v minulosti skúmať čím je motivovaný ako súčasť nadstavby? Heslá o tom, že sa dnes naplno otvára cesta novátorstvu, modernizmu, o potrebe nového naivnejšieho životného štýlu, pričom sa socializmus nespomína, ozývajú sa aj u nás. Ale nezabúda sa pritom na niečo? Pre obdobie pred víťazstvom socializmu sa ako nevyhnutnosť socialisticko-realistického umenia považuje spojitosť s revolučným hnutím. Ale môže diferencovanie na individuálne štýly, vytváranie sa skupín vyplývať len z chcenia spisovateľov? A tu si myslím, že sme príliš skoro zabudli, že aj pre dnešok treba vychádzať z konkrétnej spoločenskej analýzy, ktorú sme ochotní veľmi dôkladne urobiť pre diela minulosti. Tu sme ju robili tým dôkladnejšie, čím išlo o obdobie ďalšie od nás. A predsa nie je ďaleké prechodné obdobie prechodu z kapitalizmu do socializmu, prežili sme ho všetci, ešte dožívajú zvyšky starých tried. Ale keď by sme aj to nebrali do úvahy, nevznikla predsa ešte beztriedna spoločnosť. Triedne zloženie našej spoločnosti, hoci neantagonistické, musí mať svoj odraz v umení. Je to ťažšie zaistiť, ale to nás nesmie odstrašiť v tejto práci a takto sa treba pozrieť i na skupiny, objavujúce sa v našom literárnom živote a nevidieť v nich len a len biologický, generačný rozdiel.

Čo povedať nakoniec? Naša súčasná literatúra má možnosti plného rozvoja, či jej autori prešli k socialistickému realizmu od realizmu kritického, či od modernizmu, či už vyrastali v nových pomeroch a prvou veľkou životnou skúsenosťou bolo povstanie a veľkým umeleckým zážitkom sovietske umenie. Môže sa rozvíjať len v neustálom styku s revolučným hnutím, nestačí len abstraktný socialistický svetonázor. Ak toto bude slovenská literárna veda vedieť dobre pripomínať slovenským spisovateľom, najlepšie splní svoj dlh súčasnej literatúry. Pre našu vedeckú prácu bude povinnosťou, aby historický pohľad na vznik a vývin socialistického realizmu na Slovensku sme vedeli uplatniť nielen v literárnohistorickej práci o autoroch tohto obdobia, ale aj naďalej ho rozvíjali aj v teórii literatúry a postupne sa zbavovali všetkých nepresných formulácií.