

BÁSNÍKOVA TRNITÁ CESTA DO SOCIALISTICKÉ SPOLEČNOSTI

Václav Černý

Čtenáři Kritického měsíčníku prominou, že se v tomto dvojčísle objevuje moje jméno v čele článku podruhé. „Básník Paul Valéry“ zdá se mi totiž poskytovat příležitost zvláště vhodnou, abych na něj navázal a s ním ihned spojil úvahu otázky, která v problematice kultury, socialisticky u nás dnes budované, hraje úlohu povážlivě velikou.

Otázka, Valérym položitelná a již položená, ale ovšem nekonečně přesahující rozsahem i významem případ kteréhokoliv tvůrce jednotlivého, se klade takto: úmrtí básníka Mladé Parky kvitovala naše socialisticky zaměřená kritika v člancích napodiv prázdných tím způsobem, že prý zemřel autor významný zajisté, ale povýtce měšťácký, představitel odumírající vrstvy společenské a odumírajícího typu uměleckého, egotista bez styku s dneškem a společností, a bez zájmu o ně. Čím je jeho dílo platno dělnému dnešku? Jak nám pomáhá řešit naše problémy? Čím spolupubduje s námi nový svět? Je hluchý k nám a svět nových kulturních hodnot, do něhož nevejde, bude hluchý k němu.

Nad tímto církevnicky omezeným anatématem si klademe otázku, čím je potom dělnému dnešku sovětskému platen Puškin nebo Lermontov? Jak ti pomáhají dnešním Rusům řešit jejich problémy? Čím ti spolupubdují socialistický svět? Jsme přece svědky jejich nesmírné obliby v sovětském lidu. Vidíme na milionových jejich oficiálních edicích, že ne-li přímo autorem, tedy hlavním podporovatelem této obliby je právě sovětský stát. Obdivujeme velkolepé podniky, jimiž na samém prahu války a navzdory všemu, co se na sebe cítil valit, Sovětský svaz dovedl oslavit výročí nejromantičtějšího egotisty, zcela, ale zcela zahryzlého jen do sebe, jímž je autor Démona. Čím to proboha – ještě jednou – pomáhá Lermontov Svazu v jeho nesnázích, jakou službu mu prokazuje? Státně utilitární službu žádnou, vždyť zemřel div ne sto let před zrozením Svazu. A přece jednu, a obrovskou, službu mu prokazuje, a ta je koneckonců také státně utilitární: přináší mu *svou krásu*. Svou hlubokou, všeplatnou lidskost. A možnost, aby se sovětský lid dokonale a naprosto *nevypočítavě* z té krásy a z té lidskosti radoval. Přejete si k tomu citát ze sovětského estetika? Prosím: „Jsme konečně schopni, jak tomu nebylo u žádné třídy před námi, pochopit a radovat se dokonale a nevypočítavě nad rozmanitostí a krásou umění přeshlých historických údobí. Ani jediná třída na světě, ani jediná společnost nebyly s to pochopit a strážít umění a jeho další rozvoj tak,

jako proletářská diktatura, jako sovětská země...“ A ještě třeba tento výkřik k tomu: „Klasické dědictví je naše. Klasici jsou naši!“ Což všechno, a mnoho jiného, jest jen rozvedením a aplikací kulturních tezí, které již v říjnu roku 1920 svrchovaně položil na kongresu komunistické mládeže sám Lenin: „Marxismus nabyl světového dějinného významu jakožto ideologie revolučního proletariátu proto, že nejen nezavrhl nejcennější výboje období měšťanského, ale naopak, přivlastnil si, zároveň je proměňuje, veškeré plody více než dvoutisíciletého vývoje lidské myšlenky a kultury. Pouze další práce na této základně a v tomto smyslu, oživovaná praktickou zkušeností diktatury proletariátu, může být uznána za dílo vytvářející rozvoj kultury opravdu proletářské“ (čtvrtý bod Návrhu na rezoluci pro kongres Proletkultu, podaného Leninem 4. 10. 1920). A což toto: „Dopustili byste se nesmírné chyby, kdybyste došli k závěru, že je lze státi se komunistou a neosvojit si, co lidské vědomosti nahromadily. Bylo by omylem mít za to, že si stačí osvojit komunistická hesla a závěry komunistického vědění a nechat stranou úhrn vědomostí, jichž je komunismus sám následkem... Proletářská kultura musí se jevit jako přirozený rozvoj úhrnu lidských znalostí, vypracovaných lidstvem pod kapitalistickým, feudálním a byrokratickým jhem...“ (Z řeči na 3. kongresu komunistické mládeže, pronesené 2. 10. 1920). Ale toto vše bylo lze čekat již nad Marxem – vášnivým čtenářem Shakespeara a Danteho! Nad Marxem – ctitelem Cervantesa a Fieldinga. Nad Marxem, který – jak nám obšírně vypráví Paul Lafargue – každého roku znovu četl v originále Aischyla a pokládal ho za největšího dramatického génia všech věků! A čímpak mu asi ten starý pán z pátého století před Kristem pomáhal, pěkně prosím, řešit „naše dnešní“ nebo „jeho dnešní“ problémy? Čímpak mu byl asi platen při tvoření marxismu? (Leda tím, že svou nevyčerpatelnou lidskostí budil v něm neotřesitelnou důvěru v člověka, bez níž by marxismus ovšem nebyl nikdy vznikl – a cokoliv jiného dobrého na světě také ne!) A vůbec, má-li nám už tedy autor „pomáhat“ žít a nestačíme-li na to sami, jaképak to, jediné, poučení „pro život“ můžeme dedukovat z Oresteie? Toto, prosím: Chlapče, když se tvá milá máti zapomene a s milencem zmordují tvého tatíka, radím ti – mlč!... Nu, je opravdu příliš vidět, že zakladatel marxismu neudílel své kulturní uznání a neznámkoval básníky podle toho, jakou účast brali na sociálních problémech a jak platně „užitečné“ rady mu dávali k životu. Tak se mi všechno zdá, že jeho měřítko bylo náramně, ale náramně estetické, že to bylo měřítko mravní hloubky a lidské opravdovosti. Na což mi, toť se ví, namítnou naši milí, jediné oprávnění koncesionáři výkladu zásad marxo-leninských, že co platí o Aischylovi a Shakespearovi a v krajním případě snad ještě o Puškinovi a Lermontovovi,

starých „klasicích“, nemůže ovšem dobře platit o Valérym, našem současníkovi, k němuž přece dlužno zaujmout stanovisko *aktuálního* třídního boje atd. Na to pokorně odpovím, že Marxovým oblíbeným básníkem byl... Goethe! A že úplně bláznivě byl Marx zamilován do svého současníka, katolíka(!) a royalisty(!) Balzaka: chtěl o něm dokonce napsat studii po skončení svého díla ekonomického. A bylo-li přece kdy možno ze stanoviska bojovného marxismu zaujmout stanovisko, a jaké!, vůči současným autorům, pak tedy především na útraty těchhle dvou pánů! A, už zcela nepokorně, dodám: i kdyby vůbec nebylo tohoto Marxova příkladu, socialismus nemůže znamenat, že velký netendenční básník musí být alespoň sto let mrtev, aby mohl být socialisty ctěn a ceněn po právu. To v kapitalistické společnosti čekávali básníci na spravedlnost často až do smrti. Má-li být v té věci mezi kapitalismem a socialismem rozdíl ten, že socialistická spravedlnost ke kultuře bude o sto let pomalejší, povím to prostě: Běžte mně ke všem čertům se socialistickou společností!

Jenomže, moji drazí, já se o socialistickou spravedlnost nehrubě bojím. Věřím v ni nadmíru pevně. Více se strachuji o socialistický rozum některých socialistů. A zvláště ve chvílích, kdy chce být nejsocialističtější. Jak jasný je jim socialismus! Jak zřejmý! Jak snadný! Je to jednoduchá formulčička, takové pohodlné *passé-partout*, čáry-máry-fuk a všechno je samozřejmost sama: Paul Valéry? Chachá! Inu, poslední marný výhonek měšťácké kultury na spadnutí, a je to. Že je socialismus celou rozsáhlou, nesmírně nuancovanou vědou? Že je nesmírně těžkou rozumovou metodikou? Že má-li vysvětlit daný sociální jev, i kdyby byl sebenepatrnější, a odvázat na zlatých vážkách všechny ty nescíslné a protínající se vlivy, jež se podílejí na jeho vzniku, je úzkostlivost a svědomitost sama? Že nenávidí formulku, schéma, maršrútu a jednou provždy hotové šlágry? Že Engels říkal: „Naneštěstí se stává až příliš často, že si lidé domýšlejí, že dokonale dobře pochopili novou teorii a že jí mohou bez neshnází vládnout, a ani to není vždy přesné,“ a to na adresu marxistů? A Lenin: „Bez práce, bez zápasu, knižní znalost komunismu, načerpaná z komunistických brožurek a děl, nemá nejmenší hodnotu,“ a to na adresu komunistické mládeže? Inu, ovšem, ovšem, jak by tohle nevěděli? Líp než já, citující. Vždyť to přece oni jsou historičtí materialisté, a já nejsem! A opravdu nejsem. Ale mnohé si pro tento svět od historického materialismu slibují, a v tuto chvílku kupříkladu to, vysvětlit právě *z něho* a oprávnit právě *jím* pro kulturu socialistického světa... Paula Valéryho! A nejen jeho.

Netvrdí Engels, například v dopise Josefu Blochovi ze dne 21. září 1890, a po něm jiní a jiní, že ideologické nadstavby, mezi nimi umění, jakmile jednou ve společnosti již pokročilé vzniknou, dosahují značné sa-

mostatnosti ve svém autonomním vývoji a jsou dokonce schopny působit zpětně na ekonomickou bázi společenskou? „Podle materialistického pojetí dějin je rozhodujícím činitelem v historii *v poslední instanci* produkce a reprodukce skutečného života. Ani Marx, ani já jsme nikdy netvrdili nic nad to. Jestliže někdo chce znetvořit toto tvrzení a říkat, že ekonomický faktor je *jedíným* rozhodujícím, proměňuje tuto zásadu ve větu prázdnou, abstraktní, nesmyslnou. Hospodářská situace je základnou, ale různé části nadstavby (politické formy třídního boje a jeho výsledky, konstituce ustavené vítěznou třídou po dobytí vítězství atd., právní formy a dokonce i odrazy všech těchto skutečných bojů v mozku účastníků, tedy teorie politické, právní, filozofické, koncepce náboženské, a jejich další rozvoj v dogmatické soustavě) vykonávají rovněž svůj účinek na běh historických zápasů a v mnoha případech určují rozhodujícím způsobem jejich *formu*. Je zde působení a zpětné působení všech těchto činitelů... Jinak by přece použití (naší) teorie na jakémkoliv dějinném období bylo opravdu snazší než rozluštění jednoduché rovnice prvního stupně...“ Stačí? A nyní budeme historikomaterialističtější než sám Engels a vzdáme se vůbec oné poslední půle jeho tvrzení, podle níž ideová nadstavba může sama ovlivnit hmotný vývoj společnosti; stačí nám pouhé zjištění poměrné autonomie ideologického útvaru, jednou se už z ekonomické základny vyvinuvšího. Nuže, Paul Valéry je, mezi všemi a snad nejvýrazněji za posledních sto padesát let, typickým, přímo školským příkladem duchovní struktury, vyvinující se svéprávně ze sebe samé. Jeho naprosté „jáství“, jeho čiré zduchovnění, jeho radikální egocentrismus a uvnitřnění, přitom usměrněné na pouhou formu lidství, za vyloučení obsahů, jedním slovem a prostě: jeho „valéryovství“ nelze nijak spojit s jakýmkoliv jemu současným, rovnoběžným pohybem substrukтуры ekonomické, tím méně s vůlí jakékoliv třídní skupiny sociální. Lze jej, a ovšem dokonale, vysvětlit jen z vnitřní logiky před ním daného a jej svým vlivem zasáhnuvšího a přímo vsavšího pohybu určité reality duchovní, totiž mallarméismu. Valéry je prostě poslední slovo, je doslovení mallarméovství rozvíjejícího se ze sebe, už vlastní tíhou, až k poslednímu důsledku: to jsem tuším dostatečně dokázal. Sám je, chcete-li a lze-li tak říci: třídně naprosto nevysvětlitelný přímo a bezprostředně; nýbrž výhradně nepřímou a prostředkovaně. On je duchovní důsledek duchovního následku jistých hmotných, ekonomických realit. Nu, až odsud vidím teď úsměv na rtech svých marxistických přátel: Co dokazuje ten člověk jiného, leč že není odstínu a jemnosti v povaze uměleckého dění, které by historikomaterialistická metoda nedokázala vystihnout svojí cestou, a co dovedl jiného než přesunout vysvětlení ekonomickými příčinami z Valéryho na jeho učitele a tak jen oddálit, co tvrdíme? Je tam, kde jsme ho chtěli mít!

Nuže, jsem tam, kde jsem být chtěl především sám: u Mallarméa. Vysvětlíte jej, a skrze něho Valéryho, z ústrojenství buržoazní třídy, z jejich organických a zásadních vlastností? Pozor, prosím: nevysvětlujeme *občana* Mallarméa, jenž se do jisté třídy narodil a žil jako její příslušník, neklesl pod ni, nepozvedl se – malý profesor – nad ni! Profesor Mallarmé je drobný měšťan Třetí republiky, jako je Karel Marx typem své existence, vázané časem i rodem, buržoa první polovice téhož století. Mluvíme však o typu duchovním, a hlavně: o díle. Marx je tvůrcem díla, jež obsahuje zákon zániku třídy, z níž vyšel. A Mallarmé? Nuže, jako jeho duchovní typ (a nakonec sám styl jeho života), tak smysl jeho díla lze dialekticky koncipovat jako antitézou hmotné i duchovní společenské reality měšťanské na vrcholu jejího rozvoje. Nemluvím o jeho stísněném životě chudého učitele, jenž po celý život potřebuje pomoci mocných literárních milostpánů, aby skrovně žil: aby mu v nemoci zvýšili služné; aby mu dali penzi. Mluvíme o jeho konvicki absolutního spiritualismu, jenž popírá vůbec skutečnost světa; o jeho redukci hmotných realit na pouhé znaky, symboly; o jeho koncepci života ve společnosti jako exilia „labutího poety“, o jeho zádech obrácených k životu; o jeho posedlosti věcmi čirými; o jeho kultu smrti; o jeho vášni muzikální; o byzantinské rafinovanosti jeho myšlenkových i citových nuancí; o jeho opovržení sdělným slovem a ústupem na pozici „zasvěcených“ atd.: toto vše představuje to nejrozhodnější Ne, jež bylo kdy básníkem řečeno světu, který jej obklopoval, zde měšťanskému světu, zcela uzrálému. Smutek Mallarméův je, jak známo, smutkem vězení. Jeho „exil inutile du Cygne“ – neužitečné vyhnanství Labuti, jeho „le réel vil“ – mrzká skutečnost jsou posledním slovem oné romantické představy básníka-vyvrhele, božského párie, pro jehož myšlenku lidské dokonalosti není místa v této společnosti. Celý ten téměř stoletý vývoj básnické autostylizace evropské, od onoho raně romantického typu básníka, jenž se společnosti marně nabízí za Kněze, Učitele, Proroka, k buřičství a satanským a pohrdačským pózám Baudelairovým, ke zlobnému, malomocnému, slinou stříkajícímu bohémství Verlainovu, k mytizaci Ducha Dobrodružství v Rimbaudovi, až právě ke spiritualistickým výlučnostem mallarméovským, – to vše lze pojmut jako jeden, jediný, vnitřně souvislý proces, jímž se básník 19. století rozchází se společností své doby a odcizuje jejímu měšťanskému principu. Tento proces uzrává právě v Mallarméovi: nutně zrovna v něm, posledním výhonku romantismu, současníku měšťanstva plně rozvitého, již mocně přebujelého a zvolna se rozkládajícího, ale právě v tuto chvíli nejmocnějšího, jak mu vůbec v jeho historii bylo kdy dáno, a budícího tedy – nutně zrovna v tuto chvíli – v romantickém typu básnickém nejakutnější vědomí bezmocnosti, vyvrženosti: Mallarméův způsob reakce, jímž je jednoduchá a prostá

negace (negace společnosti, potencovaná tíhou básníkovy ducha, jenž byl nakonec holou logickou přímočarostí čiré myšlenky, v negaci světa vůbec), je toho výsostným výrazem. Dějiny tohoto procesu, jenž je možná tím nejobecnějším jevem básnické historie 19. století, nejsou napsány. Co pravím: jev, právě pro svou generelnost, uniká vůbec pozornosti zkoumačů. Jestliže na něj upozorňuji, tedy proto: tyto dějiny budou *a musí* být jednou vypsány – *historickým materialistou!* A chtěl bych na okamžik svést vaši pozornost ještě na toto: Mallarmé je odběhlíkem parnasismu, až do roku 1870, tedy do třicátého bezmála roku věku, se jeho tvorba pohybuje ve sféře vlivu jeho staršího přítele Leconte de Lisle, vůdce parnasistů, teoretika lartpourlartismu. Sám mallarméismus zůstává přece typem „umění pro umění“. Vzpomínají-li pak si socialističtí literární vědci (nejen naši) dostatečně, že tehle Leconte de Lisle má mládí revolučního socialisty? Že je přesvědčeným komunistickým falansteriánem a fourieristou? Že ho rok 1848 vidí, třicetiletého, jako socialistického komisaře a organizátora voleb v Bretani? A že jeho pesimistický estetismus, jeho koncepce lartpourlartistické kontemplace, tak odmítaná veškerou socialistickou estetikou, je valnou měrou odpovědí hlubokého životního zklamání socialistova na události, jež poválily republiku, v ní jeho militantní práci, a obnovou císařství uzavřely úspěštilému člověku, jenž osvobození proletářů obětoval všechno své jmění, všechny cesty krom směru, v němž umělecky nadaný duch zírá jen sebe a své dílo? Z této strany (třebas neobvyklé: a bohužel hlavně pro socialistické kritiky) nazřen, je artismus 19. věku ve svém kořeni hlavně a zase... jen fází a proměnlivou formou zápasu, jež po celé to století básník vede proti buržoovi. Socialističtí kritikové se mýlí, instinkt umělců je méně omylný: a historie nám praví, jak důsledně a stále ti Baudelairové, ti Verlainové, Rimbaudové a Mallarméové působí, nadšeně jí uctívání, na avantgardu, na *levici* uměleckou a jsou naopak na konzervativní a nacionalistické umělecké pravici přijímání s odporem: neboť levice v nich právem cítí – náboj revoluční. Běda, běda, tak se mi nakonec všechno zdá, že se ten Mallarmé – a s ním Valéry, poslední a vrcholný svérázný výraz boje, jež po celé trvání měšťanské společnosti veliký básník vede svým způsobem a možná nevědomky s měšťákem – přece jen do toho ráje socialistické společnosti dostanou. A dokonce tam ani nebudou muset lézt přes plot, vejdou tam hezky branou, za uctivých pozdravů socialistických kritiků u vrat. Neboť oni si, tihle milí hoši, přece jen nakonec možná uvědomí, že boj tvůrčího ducha s měšťákem děje se tisícovým, sobě nepodobným způsobem. A že nikde není psáno, že jedinou možnou formou jeho je cihla v ruce. Jak to řekl výborně Engels v dopise Konrádu Schmidtovi: „Co chybí všem těm pánům, je právě dialektika!“

Tak trochu jsem se dnes improvizoval marxistickým kritikem, spíš pro potřebu marxistických kritiků než svoji vlastní. Ale závěr chci mít diktován tím nejobyčejnějším zdravým rozmyslem, jenž je zrovna tak marxistický jako nemarxistický. Mám za to, že ti, kdo u nás budou zápasit o věc socialistické kultury a budovat ji, musí mít jasno v tomto zásadním stanovisku: Socialistická kultura se nerodí ze vzduchu, nevzniká autosugescí. Sami zakladatelé moderního revolučního socialismu pojmají ji jako závěr více než dvoutisíciletého kulturního vývoje světových národů. Na konci tohoto procesu stojí podle nich socialistická kultura *nutně* a jako dovršení. Budovatelé její jeví se tak jako dědici kultury minulých dob, ba víc: jako *jedini oprávnění* dědici. A v tom je klíč k celé situaci. Neboť z toho zajisté vyplývá příkaz neutratit ani zlomek ze skutečných hodnot tohoto odkazu. Kultura vznikající socialistické společnosti adoptuje vše dobré, pravdivé, krásné jménem lepšího života. Každá krása je její, buďsi jakéhokoliv původu, neboť tato kultura je výrazem vůle k novému, lepšímu zítřku. A toto právo na každou skutečnou krásu má, i kdyby se dokonce umělec vzpíral. I kdyby mluvil proti ní. Tu se má budovatel nové kultury prostě usmát a říci umělci do očí: „Jste náš, i kdybyste nechtěli! Protože náš je zítřek a všechnu pravdu, všechno dobro, všechnu krásu dosavadního světa klademe do jeho základů. Nic opravdového není nám cizí. Nic kladného nemluví proti nám. A odmítáte-li nás, je to tím, že jste méně moudrým člověkem než skutečným umělcem.“ Vůbec si uvědomme už konečně toto: *každý* vědec, *každý* umělec opravdu tvůrčí představá být *nadosobní* částí svého díla jevem *třídním* a je majetkem *všech*, a nejvíce těch, kdo usilují o dílo rovněž nadosobní, tvořice nové, lepší formy života. Je trapným neporozuměním samé podstatě otázky socialistické kultury, jestliže právě její zastánci vylučují velkého umělce-hledače. Nad tímto projevem sektářské pedanterie naprosto krátkozraké ptáme se, oč přitažlivější a současně významu socialistické kultury věrnější bylo by prohlásit jednou provždy na adresu umění i veškeré duchovní tvorby: Jsme vlastní, v níž se mají naším přičiněním zrodit nové formy života. Jsme šťastnou zemí velkolepého hledání. V naší zemi *je dovoleno svobodně hledat* tak jako v žádné jiné zemi pod sluncem, protože se u nás *musí* hledat. A musí se hledat, protože se musí nalézt!

(1945)