

Oč se přeme

ESTETIKA TVOŘIVÁ A ESTETIKA V ROZPACÍCH

Květoslav Chvatík

Sborník liblické konference o díle Franze Kafky nám znovu připomněl výměnu názorů o jejich výsledcích, která se rozvinula mezi A. Kurellou na jedné straně a E. Goldstückerem, R. Garaudym a E. Fischerem na straně druhé. Považuji tuto diskusi za jednu z nejdůležitějších teoretických událostí roku 1963; její teoretický i politický význam daleko přesahuje okruh speciální kafkovské problematiky. Myslím, že jsme dosud nedoceňovali všechny nové aspekty, které přináší pro vývoj naší domácí umělecké a teoretické problematiky, ani to, co ohlašuje v mezinárodním vývoji estetiky socialistického umění. Nejenže rozvíjí řadu podnětů, které pro naši kulturu znamenaly významné zahraniční návštěvy v Praze, ale je prvním skutečně mezinárodním střetnutím dvou koncepcí kulturní politiky, dvou pojetí marxistické estetiky, které se v socialistické kultuře přítomnosti vyhranily. Polemika o citlivé a prozíravé hodnocení složitého uměleckého odkazu pražského rodáka Franze Kafky přerostla v diskusi o zásadních otázkách pojetí kulturního dědictví a o metodě přístupu k problematice soudobého umění. Tato polemika, vedená na vysoké úrovni respektování odlišných tradic a pojetí, neponechává nikoho na pochybách o tom, na čí straně je skutečně tvořivý, antidogmatický duch, na čí straně je budoucnost plně rozvinutá a bohatě vnitřně diferencovaná socialistická kultura.

Strany, které se zde střetávají a měří své argumenty, známe velmi dobře i z našich domácích diskusí a polemik. V uplynulém roce zazněl

jejich pozitivní pól nejsoustředěněji v řadě diskusních příspěvků na III. sjezdu Svazu spisovatelů, rozeznáváme je však i ve střetnutích Roznera s Lajčiakem, Brabce se Štollem. Nerad bych zjednodušoval a stavěl na jednu rovinu projevy velmi různého zaměření a intelektuální úrovně, avšak zdá se mi, že ve všech těchto sporech stojí proti sobě názory, které mají cosi společného. Mohu se mýlit, ale nespátkoval bych jádro sporu v těch či oněch uměleckých nebo estetických jednotlivostech, nýbrž v postoji velice politickém a koneckonců morálním. Na jedné straně postoj, který se snaží sám sobě namluvit, že se vlastně nic nestalo, že je všechno v pořádku. XX. sjezd odsoudil chyby jednoho jedinice, a my pro své jednání máme vždy omluvu v objektivních okolnostech a úkolech, které nám byly kladeny, v pojetí socialistického realismu nebylo nikdy žádných nejasností a omylů, socialistickou kulturu je třeba vždy a především chránit před kulturou ostatního světa. Obránářství, izolacionismus a strach zamyslet se nad vlastní odpovědností za všechny nevyužité možnosti, které v minulosti socialistická kultura nenaplnila (jako se kriticky zamýšlíme nad nevyužitými možnostmi socialistické ekonomiky), je společným jmenovatelem tohoto postoje. Druhý postoj vychází z vnitřní sebekritiky, kterou v myšlení všech komunistů podnítil XX. a XXII. sjezd; z potřeby dovést naši kulturní politiku a estetiku na úroveň nových úkolů. Vychází z důvěry v člověka, v naše umělce, v socialistickou společnost, která se nemusí bát svobodné soutěže se světovou kulturou, neboť jedině v široké a otevřené konfrontaci může realizovat úkoly ideologického boje, přesvědčovat lidstvo o tom, že socialismus má možnost vytvořit nejen efektivnější ekonomiku, ale může člověku poskytnout i svobodnější, plnější, lidštější budoucnost.

Je pochopitelné, že tento program socialistického humanismu, hledající cesty k překonání odcizení, zvěcnění, zautomatizování a rozkouskování života v průmyslově vysoce rozvinuté moderní civilizaci, má i své konkrétní umělecké důsledky. Vyžaduje překonání strnulého a normativního pojetí estetiky a dějin umění, jak se vyhranilo v schématech věčného boje realismu s antirealismem. Vyžaduje citlivý, historicky konkrétní, chápavý přístup k umění všech epoch a směrů, neboť lidské pojetí a vidění světa je po staletí rozvíjeno uměním, vyjadřujícím skutečnost nejrůznějšími způsoby. Právě v této bohatosti aspektů, v konfrontaci různých uměleckých pojetí a pohledů na svět spočívá obrovská, člověka esteticky rozvíjející funkce umění, která nemůže být ničím nahrazena, bez níž ztrácí lidská kultura svůj smysl. Umění přítomnosti, umění dvacátého století nemůže být opakováním umění minulosti, umění devatenáctého století. Umění vyjadřující nový, socialistický světový názor, odrážející novou civilizaci a nový životní

styl období atomové energie a meziplanetárních letů, přináší nutně i nové výrazové prostředky, nové formy, nový pohled na skutečnost, jejíž obraz věda a technika zmnohonásobuje denně do netušených dimenzí. Umění po Proustovi, Joyceovi a Kafkovi, po Matissovi, Picassovi a Kleeovi bude jiné než před nimi, i když je nebude napodobovat. Důsledné pojetí socialistického humanismu vyžaduje pravdivý, objektivní pohled na celou minulost lidské kultury, všestrannou a včasnou informovanost o současném stavu světové kultury i strážlivý, věcný pohled na minulost socialistické kultury, na své vlastní dějiny, na vlastní vítězství i prohry.

V příspěvku Ernsta Fischera o Jaru, vlaštovkách a Kafkovt, v němž bylo mnoho pozornosti věnováno obecným otázkám přístupu marxistické estetiky k modernímu umění, mne zaujala zvláště pasáž o dekadenci. Připravoval jsem v té době výbor ze studií Karla Teiga a probíral jsem se jeho dávno zapomenutými a dnes tak těžko dostupnými knížkami, články a poznámkami. Ve staré Tvorbě z roku 1933 jsem narazil na Teigův článek Intelektuálové a revoluce, jehož pátá část nese podtitul Pokrok, úpadek, avantgarda a dekadence. Četl jsem a nevycházel z údivu. Jako by to ani nebyly stránky staré přes třicet let, ale jeden z hlasů současných diskusí nebo paralela Fischerovy pasáže o dekadenci, s níž se shodují nejen v leninsky tvořivém přístupu k otázce, ale na některých místech i přímo v argumentech a formulacích. Teige polemizoval s Plechanovovou tezí prohlášující, že „umění úpadkové doby je nutně úpadkové“, a odhaloval její nedialektický, vulgárně sociologický charakter. Odvolává se na Engelse a zdůrazňuje relativní autonomii vývoje vnitřní umělecké problematiky literatury a umění, která je ovlivňována vývojem ekonomiky a sociální struktury pouze zprostředkovaně, ve velkých časových dimenzích, „v poslední instanci“. Přesvědčivě dokazuje, že období přechodu od kapitalismu k socialismu není pouze obdobím dekadence, ale současně a především obdobím přípravy a zrání revolučních sil v nitru staré společnosti. Jinak by nebyla možná revoluce. Tento proces má svůj ekvivalent i v umění. Hodnota negativní revolty umění je současně ukazatelem nehodnoty společnosti, proti níž se obrací.

Ernst Fischer nezná Teigovu studii, udělali jsme totiž v posledních desítiletích všechno, aby dílo předního teoretika naší meziválečné avantgardy – jako i ostatní její hodnoty – nepoznala nejen cizina, ale ani náš současný čtenář. Neuvádím tento příklad proto, abych demonstroval věsteckou neomylnost Karla Teiga. Naopak, Teige se jako ostatní průkopníci oněch let mýlil často a značně, mnohá jeho teorie je dnes dávno překonána, a přece neupřeme, že to byl nejvyhraněnější teoretik levicové avantgardy u nás. Jeho hluboká znalost významných proudů moderního

umění nám má dodnes co říci a je na čase vyrovnat se věcně a fundovaně s jeho osobností. To však je jiná otázka. Zvolil jsem příklad Teigovy studie proto, abych ukázal, že v řadách naší i sovětské avantgardy, mezi umělci, estetiky, filozofy dvacátých a třicátých let zrála koncepce široké, moderní socialistické kulturní tvorby, koncepce celistvé, všestranně rozvinuté lidské osobnosti, překonávající citlivými nástroji moderního umění, moderního lyrismu tlak odcizení a zvěcnění člověka. Tehdy tvořili Majakovskij, Pasternak, Babel, Mejerchold, Tairov, Ejzenštejn, Malevič, Rodčenko, Teige, Honzl, Biebl, Halas a jiní. Bylo vždy všechno v pořádku s koncepcí socialistické kultury, skončili-li tito tvůrci svůj život a poslední léta své tvorby tak, jak je skončili?¹⁾ Naplňovala socialistická kultura vždy své objektivní možnosti, realizovala své příležitosti, byla vždy dostatečně pozorná a citlivá ke všem velkým uměleckým tvůrcům soudobého světového umění, kteří byli ochotni postavit se na stranu pokroku? Víme dobře, že na tyto palčivé otázky nemůžeme dát s klidným svědomím kladné odpovědi. Víme, jaké byly osudy sovětské avantgardy, víme, že i u nás byly na počátku padesátých let moderní umění a avantgarda prohlášeny šmahem za kosmopolitní, formalistické, dekadentní atp. Nejde o zbytečné nářky nad minulostí, Jde o překonání minulých chyb, o jejich důslednou nápravu, o realizaci dnešních úkolů a možností socialistické kultury, o její aktivní, ofenzivní program. I o záruky, aby se staré chyby nemohly opakovat v novém rouše. – Uvedu opět příklad teoretiků české levicové kultury. Mýlili se samozřejmě v řadě otázek, ale někteří z nich (Teige, E. F. Burian, Kroha) již na sklonku třicátých let varovně upozorňovali na znepokojivé deformace v sovětském kulturním životě, na perzekuci novátorských tvůrců, o jejichž komunistickém charakteru nebylo pochyb, na silící vliv konzervativních, staromilsky eklektických žvlů například v architektuře, v malířství a divadelnictví. Byla chyba, že tato poctivě míněná varování před zhoubnými důsledky kultu osobnosti v kultuře byla paušálně odmítána a jejich autoři, kteří vykonali obvykle neocenitelnou práci pro poznání sovětské kultury, byli obviňováni z nepřátelského vztahu k Sovětskému svazu, k socialismu. Je to myslím zvláště výmluvný příklad, jak naléhavě je socialismu třeba revolučního kritického myšlení, jak nesmí být napříště umlčován žádný diskusní a kritický hlas, který se může dočasně jevit jako nepohodlný a nepopulární, ale může signalizovat

¹⁾ *Tato otázka nutně vytane na mysl každému pozornějšímu čtenáři paměti Ilji Erenburga. A ještě jedna otázka se vnucuje nad druhým svazkem paměti Lidé, roky, život. Stačí si u Erenburga porovnat, kolik a jakých uměleckých osobností se účastnilo (ať už osobně, nebo poselstvím) I. všesvazového sjezdu sovětských spisovatelů nebo kongresů na obranu kultury proti fašismu ve třicátých letech. Byla to vždy jen chyba západních spisovatelů a intelektuálů, že se jich tolik odrátilo od socialismu?*

vážné problémy a nedostatky. Bez této revolučně kritické funkce ztrácí socialistická kultura své opodstatnění, svůj společenský smysl a stává se prázdnou ozdobou.

Kafkovská konference se stala významným mezníkem citlivého přístupu ke kulturnímu dědictví a ke kulturním hodnotám, který zde byl demonstrován na materiálu zvláště složitém (i když již před ní bylo řečeno mnoho cenného o Kafkovi ve studiích P. Eisnera, I. Dubského a K. Kosíka); nedomnívám se však, že byla první a osamocenou vlašťovkou. Vítězství nového přístupu k otázkám soudobého umění a estetiky je organicky spjata s vítězstvím koncepce mírového soužití, s pojetím socialistické kulturní politiky jako ideové soutěže a zápasu založeného na věcné znalosti nových skutečností a problémů soudobé kultury. V oblasti umění se toto pojetí ohlašovalo již například v italské diskusi o avantgardě a dekadenci, Aragonovou knihou *Odkrývám své karty*, Erenburgovými vzpomínkami *Lidé, roky, život*, u nás si razilo cestu diskusí o české a slovenské meziválečné avantgardě, o okruhu Devětsilu a Davu, která se rozvíjí vlastně již od vydání *Nezvalových pamětí Z mého života*. Novou etapu znamenají návštěvy Aragona, Garaudyho, Sartra a Fischera v Praze, které připomínají české kultuře náročnost jejího poslání v dnešním ideovém kontextu. Teoreticky byla tvořivá estetika socialistického umění obohacena zvláště knihami a studiiemi Carla Salinariho, de Micheliho *Avantgardami dvacátého století*, Garaudyho *Realismem bez hranic*, Fischerovými analýzami *Kafky*, Musila a dalších postav a problémů moderní literatury, *Žołkiewského Perspektivami literatury XX. století*. Název prvního oddílu nové knihy *Stefana Žołkiewského Przepowiednie i wspomnienia* (Varšava 1963) – *Realismus a avantgarda* – naznačuje, že tyto dva okruhy problémů jsou stále v centru pozornosti.

Jde o takové pojetí realismu, které by odpovídalo pojetí reality, jak ji chápe člověk vyzbrojený poznatky vědy šedesátých let dvacátého století, pojetí dostatečně široké, aby obsáhlo všechny podněty moderního umění, ale současně i dostatečně určité, aby nestíralo rozdíl mezi realistickými a nerealistickými proudy moderního umění. Pokud jde o avantgardu, zajímají nás nejen styčné body, které existují mezi uměleckým hledáním dnešního socialistického umění a avantgardou dvacátých a třicátých let, ale i nutné odlišnosti, vyplývající z různé společenské funkce umění tehdy a dnes. Socialistické umění hledá krátce všechny prostředky, jak objevit za bariérou věcí, fetišů a institucí opět vztahy lidí, jak posílit a podpořit člověka na cestě k skutečné lidskosti.

Stranou nezůstává ani sovětská estetika. Navštívil jsem v minulém roce Sovětský svaz a měl jsem možnost přesvědčit se v řadě zajímavých

rozhovorů s příslušníky starší generace, pamatujícími ještě heroickou éru lidového komisaře A. V. Lunačarského, s V. Šklovským, I. Mácou, M. Lifšicem i s příslušníky mladé generace, kolik myšlenkových podnětů jsou nám sovětští teoretikové schopni poskytnout. Přesvědčil nás o tom ostatně nejlépe při své letmé zastávce v Praze loňského roku nestárnoucí Viktor Borisovič Šklovskij.

Domnívám se, že ani v české estetice a teorii umění nevládne pouze „zmatek a rozpačitost“, jak to před časem naznačil Ladislav Štoll. Za poslední dvě léta vyšlo více původních teoretických prací nežli dříve za desetiletí; nejde pochopitelně o kvantitu, ale především o kvalitu. Nuže, jsou mezi nimi spolehlivá vydání statí Bedřicha Václavka, Brabcova edice Kurta Konrada, která má svou textovou spolehlivostí a teoretickou fundovaností povahu skutečného edičního činu. Jsou zde experimentální práce Sychrovy, Mílkova kniha *Člověk v umělci*, úvahy o realismu a uměleckém vývoji *Umění a skutečnost* od Jaromíra Neumanna, Obstova a Scherlova kniha *K dějinám české divadelní avantgardy*, Levého *Umění překladu*, Matuškův Čapek, Strohsová Neumann, Jelínkův Nezval, studie Kotalíkovy, Novákovy, Susovy a dalších; významné podněty poskytuje teorii umění Kosíkova *Dialektika konkrétního*. – Zmatek a rozpaky? Jistěže každá nová práce klade nové otázky, nové problémy, vrhá na věci nové světlo. Avšak tento přirozený proces rozvoje lidského poznání, vývoj marxistické teorie v střetání koncepcí a výměně názorů na socialistické názorové základně se může jevit jako zmatek jenom tomu, kdo dávno odvykl samostatně myslet, kdo se nedokáže vyrovnat s novými problémy a úkoly, komu je ideálem strnulý „pořádek“, to jest naprostá myšlenková nehybnost a sterilita období, kdy všechna moudrost byla dána shůry v jediné brožuře. V rozpacích je tedy pouze ta část autorů, kteří lpí na starých schématech, zavírají oči před novými skutečnostmi a nemají co říci k živým problémům současného socialistického umění.

(1964)