

Je nutné pokračovat tam, kde Chvatík skončil. Konfrontací, korekturou, která však nic nezmění na Chvatíkově zásluze, že vlastně první obsáhl složitou látku, zasahující nejen do oblasti literatury, ale umění vůbec, že utřídil, vymezil problémy, dal první soustavné odpovědi. Rozbořil – tak nějak samozřejmě – mnohou legendu, otevřel dveře k rozsáhlému dědictví, jehož bohatá šíře mu nestírá hierarchii historického kontextu i podnětnost, přesahující dobu vzniku. Kniha, která nebojuje silnými slovy, ale názorem, argumentací, zaměřením, není v ničem „úniková“, stále směřuje k dnešku, k současným bojům. Vedle objasňování složitých vývojových otázek pokouší se Chvatík v úvahách o moderním umění, realismu atp. vymezit svá pojetí závažných problémů, vyrůstající u něho na pozadí probrané historické látky. Nevyhnul se tu jistě fragmentárnosti – stejně jako v historii estetických koncepcí – ale nikde mu nelze upřít houževnaté úsilí, velkou odvahu přispět k rozpracování marxistické estetiky nedogmatickým, tvůrčím způsobem. V odborném tisku bude možné podrobněji analyzovat jeho pojetí poetismu, socialistického realismu, proletářské literatury, estetiky obecné i estetiky programové (A. M. Piša kdysi razil termín „programová teorie“), ale významnost Chvatíkovy knihy touto diskusí snížena nebude. Naopak! Její význam stále poroste jako význam všech knih, které jistým způsobem zahajují novou etapu.

(1962)

SYNTÉZA. SYNTÉZA. SYNTÉZA

Oleg Sus

Chvatíkova kniha je vskutku dernier cri sezóny; jeho Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky ve zcela neakademické výpravě Rossmannově, vydaný v nakladatelství zcela akademickém, totiž v NČSAV, sklídl již první pochvalné recenze – Štefan Drug pak dokonce napsal do Kulturného života celý paján. Nemíním psát recenzi ani glosy na okraj. Odpustím si také rozvláčné komentáře na téma, jak je téma Chvatíkovy

práce významné, že v takové šíři ještě nebylo vlastně zpracováno, že se tu podává první celistvější pohled na dějiny naší levé avantgardy, že se Václavek dožívá Chvatíkovým činem první velké monografie historicko-teoretické, že se tu na vzniku a vývoji Václavkových názorů důkladně dokumentuje progresivní a zároveň rozporuplný pohyb českého marxistického myšlení, spojený s vývojovou logikou uměleckých tendencí (proletářská poezie – poetismus – charkovské „mezidobí“ – socialistický realismus), že se tu ve svérázné, hutné zkratce reprodukuje uzlové momenty marxistické estetiky od klasiků po leninskou etapu a jinde pak nanejvýš podnětně analyzuje základní pojmy (estetika obecná a programová estetika, sociologie umění, moderní umění, realismus a socialistický realismus) a zároveň se provádí jejich sémantické „čištění“... Pro vykládače obsahu by tu bylo pole opravdu nedozírné a i on, ze svého hlediska, by volky nevolky pocítil úctu před takovým věděním, obšírnou dokumentací, historickou faktografií. Ale ne ve věděni samém je životní nerv Chvatíkovy knihy; ten spočívá ve vidění, jak by řekl F. X. Šalda, v tom, čemu se zkrátka říká koncepce, postoj, hledisko. Ty tři poslední pojmy jsou však tak trochu inflační a tím vybledlé; i koncepce může být konformní, převzatá, bledničkovitá. Nic takového ovšem nelze Chvatíkovi vyčítat, jeho koncepce je pojetí – čin; tato zkratka je tu myslím nejpříznačnější, za mnoho slov. (A platí tohleto zjištění, troufám si říci, i když se ukáže, odkud bral Chvatík základ své koncepce.) Nuže k věci.

Historismus, belzebubové, andělé

Metodou své práce se Chvatík hlásí otevřeně hned na začátku k zásadám marxistického historismu, které si jako dějepisec estetických názorů, uměleckých teorií a kritiky vpisuje ve štít. V tom lze souhlasit do písmene; zvláště proto, že je na čase, aby se udělal definitivní konec s panováním (a s přežitky tohoto panování) partikularismů, jednostranných, často pak úzkoprse sektářských výkladů, které si za pole pro své řádění vybíraly právě složité proudění -ismů, manifestů a teorií v době mezi dvěma válkami. Nad noblesním, uvážlivým podáním Chvatíkovým vznáší se vskutku parola: *Smrt partikularismu, pryč s partikularisty!* Napsána sice není a já ji taky nadsazuji. Ale fakt je fakt: už v zásadě historismu Chvatík klade obzvláštní důraz na kategorii dialektické celistvosti. Ne pouze zjišťovat sociologické ekvivalenty a obecnou determinaci, ale postihnout i radikalizující manifest, dílčí kritický výklad, načrtnutou koncepci v celkovém hodnocení; nevidět dějiny umění a estetiky rozštěpeny v černobílou tabulaturu kupříkladu proletářských básníků fackujících se s poetisty, ale pojmout tyto dějiny z hlediska historického materialismu

jako „souvislý proces zákonitě postupujícího dění“; nevytrhovat podle dik-tátu vlastního vkusu a záliby jednotlivé stránky uměleckých děl a teorií, nýbrž hodnotit jejich „celkový obsah“ a dobrat se poctivou analýzou toho, jak se v nich zrcadlí „celkový obraz“ světa, nechť již estetický nebo po-jmový; a neudílet minus známky třebaš Václavkovým článkům z Pásma dvacátých let na katedře let šedesátých, nechťit po Devětsilu něco, čeho prostě nebyl schopen (ale vidět naopak, dal-li něco nového), prostě nepro-mítat mechanicky dnešní principy do minulosti. Neboli, jak říká Chvatík, je třeba hodnotit „na základě objektivního historického obsahu, úkolů a možností dané epochy i na základě konkrétní společenské funkce teo-rie nebo díla v daném společenském kontextu“.

Ale co znamená tato krásná zásada vědeckého historismu domyšlena do důsledků? (A Chvatík je typ pracovníka, který zde chce jít do důsledků a angažuje se.) Že je třeba kupříkladu opustit ony starší – a vlastně ne tak staré – interpretace, které nahrazovaly principy leninské dialektiky dualistickými redukcemi. Chtěl bych právě na tomto místě i jinde zdůraz-nit právě ono teoretické renouveau, které u Chvatíka nacházíme a kterým doslova pionýrsky klestí cestu i jiným, nejsou ovšem ve svém přesvědčení sám. Byvší – kéž by! – dualismy ve výkladu moderního umění, levé avant-gardy, realismu a socialistického realismu totiž nahrazovaly skutečnou jednotu a boj protikladů (plus všechny souvislosti, všechny vztahy, všech-ny stránky) svůdným primitivismem „párových soubojů“, oněmi dualismy, které se právě pro své až primitivní, historické zjednodušení zdály napl-něny – maximální bojovností (a stranickostí). Neboť kdeže je více bojov-ností, více stranickosti než na poli pečlivě vyčištěném pro dva nesmířitelné protivníky, kteří se potýkají na život a na smrt? Jako třebaš realismus s antirealismem, avantgarda se socialistickým realismem. (Podle chuti lze diferencovat i v drobnější klání.) Negativní důsledky kultu osobnosti pak tvořily podmínky pro to, aby se podobné dualismy, suplující pravou dialektiku, ujaly a proměnily v normativní schémata. Příkladů pro to by bylo dost. Ovšem platí, že i v estetice a jejích dějinách je reálná dialektika vývojového dění něco daleko složitějšího než její náhražka, deformující prost-ě faktickou existenci celé struktury vztahů i protikladů (antagonistických a neantagonistických, vnějších i vnitřních), přeskakující celou hustou spleť souvislostí, neznající prostě kategorii toho, čemu Hegel říká „Vermittlung“ – zprostředkování.

V čem tedy vidím zásluhu Chvatíkovy práce? Že se promyšleně, poc-tivě, ale taky neúprosně snaží znovu oživit, rozpoznat a teoretickou analý-zou postihnout konkrétní historické proudění, jeho – je-li to dovoleno říci – teplou, hýbající se tkáň, někdy měňavou, ale ne pokrytou umělými sym-

boly... Že neproměňuje vznik socialistického umění a teorii je provázející v pouhé zákopy frontovního boje, kde se střílí a ničí, kde takoví belzebubové à la Teige cynicky likvidují (ale i svádějí) anděly proletářského umění, nebo kde – naopak – vysoce moderní a chytří avantgardisté sklízejí levná vítězství nad primitivními, zaostalými socialistickými realisty...

Východisko Chvatíkovo je jiné: nelze zaměňovat hlavní rozpory za vedlejší (výpady Arne Nováka proti mladým devětsilákům jsou prostě v jiné rovině, i politicky, než spory o socialistické umění mezi příslušníky avantgardní generace); to je ve zkratce první teze Chvatíkova a druhá na ni navazuje: Politicky sjednocená fronta socialistické literatury 20. a 30. let je zároveň a neoddiskutovatelně diferencována umělecky; leč právě pro pohled povrchního pozorovatele nebo člověka předem zaujatého může skýtat „obraz“ svárů a třenic, zcela disharmonických činů tvůrčích a hlavně projevů kriticko-teoretických. – Padlo tu slovo „diferenciace“: jím se však dostáváme nejen blíže ke Chvatíkově koncepci, ale i k jejímu rozrůznění, k její dřeni. Jak se v ní snáší neustálé úsilí o celistvé vidění (a vědění) s tendencí rozlišovat, nesmazávat rozdíly, rozpory? Postihuje ve všem a všudy – na Václavkovi, na revolučním umění a jeho vykládačích – reálnou dialektiku, vidí ve správné proporcii střetávání napětí a rozporů, impulsů a realizací, manifestů a hotových uměleckých děl, politiky a estetiky, tendence a tvárného úsilí, tradice a novátorství? Ale každý pokus o odpověď na tuto otázku musí jít až k nervu Chvatíkova celkového pojetí. To je však vystavěno na ideji syntetismu. Nevidět ji znamená minout se vnitřního smyslu Chvatíkovy knihy docela.

Syntéza-ideál, syntéza-skutečnost, syntéza-problém

Zopakuji, pro přesnost, co jsem už jednou o Chvatíkovi napsal: vlastní živé centrum jeho práce, z něhož se historické hodnocení spolu s analýzou rozebíhají, je kategorie syntézy, integrace, nazvěme to tak nebo onak. V kategorii důmyslně budované, neustále aplikované (nejmě u Václavka!) a materiálem podpírané. Tímto syntetismem Chvatík nazírá a reprodukuje vývojovou dynamiku rodícího se socialistického, revolučního umění i genezi marxistické kritiky, teorie a estetiky v době mezi dvěma válkami u generace „zakladatelů“ (S. K. Neumann) i u generace mladé; chce postihnout historickou pravdu, to, „jak to bylo“, s oklikami a rozpory, s progresí i občasnými návraty, „kličkami“. A právě zde je třeba se s Chvatíkem vyrovnat v podstatě. Nejde o detaily, ty nechť vysledují pilní odborní recenzenti. A nejde také o to, že leccos v jeho knize zůstává načato a nedořečeno, leccos jenom nadhozeno. Na 200 stranách se koneckonců Chvatík ani nemohl vyrovnat s návalem materiálu, se všemi

palčivými otázkami naší levé avantgardy, s celou historií vzniku socialistického realismu u nás, se všemi koncepcemi jednotlivých osobností (ať kritiků, nebo i spisovatelů, básníků a umělců). Zato má cit pro budování velkoryse pojatých kontur naplněných hutnými poznatky, třebaš když resumuje problémy vzniku české marxistické estetiky, ale i jinde. Jiří Brabec o něm trefně napsal, že se v jeho knize setkává analýza detailních otázek i syntéza velkých ploch. Při tomto postupu ovšem leckde dochází k jistým disproporcím. Chvatík sice upozorňuje na nutné tematické omezení knihy, to však předem neomlouvá tam, kde omezení přeroste v určitý nedostatek. Některé disproporce jsou pak jasně patrné: tak například Neumann je hlavně exponován v „iniciačním“ období proletářské poezie, pak se víceméně vytrácí; Píša je představen spíše torzovitě jako „anti-poetista“, přerušována nebo jen částečně exponována je vývojová logika i jiných postav, například Julia Fučíka; i sama kapitola o socialistickém realismu a o vývoji Václavkově v 30. letech jako by ke konci ztrácela na plastičnosti, jako by byla předčasně skončena.

Leč vraťme se k Chvatíkově ideji syntézy, která prolíná celou práci. Odkud se vzala? Chvatík si ji nevymyslel – šel tu jako žák ve stopách učitelových, totiž Václavkových. Od něho má v podstatě koncepci i konstrukci syntézy, v níž se mají sjednocovat oba proudy „minulé“, totiž etapa umění proletářského a tvorby poetické, v níž má životní empirie znovu přijít ke cti a spolu s tím vykrytalizovat v nové, adekvátní, organicky rostlé tvary (B. Václavek, Česká literatura 20. století), takže „sblížení“ a zároveň postulované „překonání“ obou výkyvů – jejich jednostrannosti nepopírá ani Václavek, ani Chvatík – má vydat kýženou dialektickou celistvost, socialistický realismus. Chvatík toto hledisko velmi inteligentně rozvíjí, specifikuje výchozí princip v jednotlivých postupech, aplikuje jej na jednotlivá údobí vývoje mladého socialistického umění a jeho estetiky. Dává tak vale všelijakým archaickým, mechanickým rozlukám, vidí vzrůstající se proud levého umění a marxistické teorie v jeho diferencované jednotě, s jeho „frontami“. Jeho hledisko a jeho princip (neříkám, že samo schéma syntetizace) vyjadřují koneckonců obecné přesvědčení, které si dnes probojovalo cestu. Říká-li Ivan Skála, že nemůžeme přizpůsobovat historickou pravdu svým vlastním záměrům, že nelze stavět jednu tradici proti druhé, vykládat rozpory mezi nimi jako hlavní vývojovou dialektiku české literatury, bít Neumanna Nezvalem atp. (v referátu Naše společnost a úkoly literatury) – jak daleko je od poznání Chvatíkova? V podstatě se oba shodují. Nejde mi však o destilát toho „nejobecnějšího“, v čem si všichni budeme bodře poplácávat po zádech se slovy vzájemného uznání. A nejde mi také jen o to, že Chvatík jako vědec a estetik historic-

ko-teoretickou analýzou a materiálovou verifikací doslova uvedl v „zákon“ nové, vyšší poznání o onom slavném a pionýrském období zrodu naší socialistické kultury – i když tohleto všechno je skutečný čin, který nebude zapomenut, zvláště ne v historiografii české moderní estetiky, této nedávno ještě popelky. Iniciativa vycházející z Chvatíkovy koncepce je právě v tom, že sama idea syntetismu klade problémy, vybízí k diskusi, ba snad i k polemice. Je prostě produktivní nadvakrát: jednou zmocňujíc se historických faktů a jejich vývojové logiky, podruhé podněcujíc k reflexi sama nad sebou. A tady už nejde ústřední kategorii Chvatíkovy práce jen vykládat a velebit, tady musí být podrobena analýze, a řeknu to přímo, v leccěms i kritice (pozor: kritika tu neznamená odmítnutí a liminel!).

Položím první otázku: Odpovídá Chvatíkům – ale tím také Václavkům – pojem „syntézy“ literárních tendencí a směrů přesně i přísně skutečné syntéze? Z hlediska pojmoslovného i historického? V České literatuře 20. století Václavek ještě „tušil svého druhu syntézu“; na toto „svého druhu“ by se nemělo zapomínat, i když později Václavek užíval termínu „syntéza“ bez bližšího určení, tj. bez specifikace. Chvatík, který jinak dbá na sémantický rozbor pojmů, důvěřuje také neproanalyzovanému pojmu „syntézy“. Přirozeně, má naprosto pravdu tam, kde výstižnou zkratkou charakterizuje hluboký obrat v evropském umění třicátých let, týkající se jeho progresivně humanistické linie, kdy nové sociální skutečnosti a profitašistický boj umělců vedou k překonávání atomizace subjektu (srov. ve dvacátých letech tíhnutí k dělbě umělecké práce v „čistých“ uměních, vydupávání -ismů a odlišností skoro stůj co stůj). Opravdu, etické se tu začíná znovu spojovat s estetickým, individuální se společenským, smyslové s racionálním; jak říká krásně Chvatík, na místo disharmonie, fragmentárnosti a rozpojitě plurality vrací se do umění opět celistvost, jednotata a spojitost. Socialistický realismus chce tento obrat i převrat ve věcech uměleckých dovršit, dát mu nový společenský smysl – revoluční ve výstavbě socialistické společnosti, její duchovní kultury – a novou světónázorovou základnu. Než děje se tak skutečně kupříkladu syntézou Neumanna s Nezvalem (příklad je volen ad hoc), syntézou v přísném slova smyslu? Nebo řekněme to trochu jinak, jak jsou sloučeny třeba výboje poetistické levé avantgardy s realismem socialistického realismu v druhé půli třicátých let u nás? Vezměme si Chvatíka a jeho výklad Václavkovy koncepce, s níž souhlasí, z níž vychází: Socialistický realismus je tu pojat jako „organické vyústění celého vývojového rytmu poválečné české pokrokové literatury. Představuje vyšší kvalitu, dosaženou překonáním omezeností předchozích etap a dílčích koncepcí. Současně však není od předchozích koncepcí oddělen umělou hrází, nýbrž je chápán jako jejich přirozené vý-

vojové pokračování. Povaha této syntézy předpokládala především hlubokou proměnu uměleckého subjektu (...) V žádném případě neměla být tato syntéza omezena na eklektický součet jednotlivých stránek předchozích koncepcí, na mechanické spojení »moderní formy« s »tradičním obsahem« nebo naopak“ (Chvatíkova kniha, s. 148). Už tady stojí vedle sebe pojmy „organické vyústění“, „přirozené vývojové pokračování“ – prakticky jako totožné se syntézou. Je však tomu skutečně tak? Pochybuji o tom právě z hlediska filozofické analýzy pojmů: o syntéze v užším, přesnějším smyslu slova lze mluvit kupříkladu ve vývoji poznatků vědeckých (souvisí to nepřímě s antikvizací staršího stupně vědění, s jeho změnou v historický relikt). Ale umělecké hodnoty s sebou nesou jistou jedinečnost, neopakovatelnost, originalitu, neumírají jednoduše tehdy, když se objeví díla nová, nejsou v „syntéze“ prostě popřena, ve své existenci zlikvidována. Pak by se ovšem měla znovu vymezit Chvatíkova plus Václavkova kategorie „syntézy“ – není to s ní totiž tak jednoduché, jak se zdá. (Jiný problém pak klade „syntetismus“ v oblasti teorie: je snad teorie socialistického realismu 30. let u nás „sloučením“ manifestů poetismu s proklamacemi proletářské poezie? Toť otázka – a jednoznačně kladně na ni stěží kdo odpoví. Leč jak se nyní bude mít tzv. syntéza v umělecké oblasti ke svému teoretickému pandánu, který není pasivním dvojčetem této syntézy, ať skutečné, nebo postulované? Toť další svízel...)

A nyní další otázka, která příkládá, chce přiložit sekyru ke kořeni: Není ve Václavkových úvahách o „nové syntéze“ – v úvahách pozitivně přispívajících k překonání dogmatismu a sektářství (ať avantgardistického, ať antiavantgardistického) – také složka „ideální“, tj. představa o situaci, „jaká by měla být“? Čili jinými slovy: Kryje se tu *ideální typ* syntézy, řečeno slovy Maxe Webera, s *historickou fakticitou* procesu, jímž u nás vzniká socialistický realismus se svou příslušnou teoretickou koncepcí? Jednoznačnou odpověď tu přirozeně může poskytnout detailní zkoumání historiků literatury a umění, estetiků a uměnovědců. Chvatík je všechny suplovat nemohl, neměl na to ani místo. – Jak se mi zdá, řeknu to otevřeně, zůstává právě zde v jeho knize jistý „crux aestheticae“, kříž estetiky, a tím ovšem i jejích dějin, dějin avantgardy, dějin socialistického realismu. Neboť Chvatíkova vůdčí idea syntetismu po zákonu každé v sebe soustředěné myšlenky, monolitní optiky, zobecnění vysokého typu, určité stránky historického procesu zvýrazňuje a vyzvedává do popředí, jiné pak nutně (to zdůrazňuji, nejde o subjektivní svévůli) vykresluje přece jen slaběji, méně in continuo, víc v torze ap. I u Chvatíka zůstávají výrazné stopy „ideálního“ v pojmu výsledné syntézy, i v jeho znamenité knize bude musit být ověřena a prověřena proporce mezi „syntézou“ a „diferenciací“, „slou-

čením“ a „rozporem“. Když už pro nic jiného, tak například pro další poctivou vědeckou práci v osvětlení přínosů, výher i ústupů, výbojů i tragédií (ano, tragédií) naší levé avantgardy. Tady jistě zkusí své skalpely kritika, tady bohdá vyvře fortelná diskuse, tady budou nasazeny zbraně. Jest si jen přát, aby se tak nečinilo s předpojatou nedůvěrou, nýbrž s argumenty, které proti jedné interpretaci postaví druhou, opřenou také o fakta.

Uvedu nakonec jeden příklad za všechny, který se mimochodem týká také konstrukce syntetického schématu Chvatíkova: Chvatík do něho jednak promítá „celý vývojový rytmus“ pokrokové literatury po roce 1918, jednak po Václavkově vzoru výrazně integruje proletářské umění s levou avantgardou, aby vyšla syntéza. Neuralgickým bodem celé této koncepce je ovšem postavení realismu, realismu moderního, českého, poválečného. (Při této příležitosti připomínám, že Václavkovo schéma je v tomto smyslu vlastně ochuzeno, realismus v něm „naskakuje“ hodně ex post, jako by po určité době prostě nepůsobil.) Chvatík několikrát, ale spíše v náznaku, ukazuje na výsledné „hlavní“ postavení realismu, ale z hlediska úplného vývojesloví tu zbývá ještě mnohé vykonat pro přesvědčivé, organické vřazení této vývojové linie do celého proudu socialistického umění.

O tom všem snad řekne upřímné slovo diskuse – a ne nezdůvodněné nářky třeba nad tím, že Chvatíkova kniha je „problematická“ a kdesi cosi. Ostatně – kniha bez problémů patří právem do ohně. Opakuji ještě jednou: Chvatíkova práce je čin a nebál bych se říci, že přímo symbolizuje novou epochu v dějinách naší vědecké estetiky, moderní, marxistické. Vyvrací legendy, osvěžuje zrak, dívá se prima vista. Probojovává konečně cestu k lepšímu vědění a vidění a – nechť se nikdo nezlobí – pádnými ranami zakopává do země staré polopravdy a nepravdy. A je to dobrý odrazový můstek k práci další. A fundament. Co na tom, že zde ještě není všechna štukatura?

(1962)