Eduard Urx: BEDŘICH VÁCLAVEK V ROZPACÍCH

Na okraj jeho nové knihy „Poezie v rozpacích"

Poznámka autora:

Protože se po mém článku Složit zbraně na kulturní frontě? rozvinula v Tvorbě diskuse o otázkách, jichž se dotýkám i v této kritice Václavkovy knihy, pokládám za nutné poznamenat, že jsem tuto kritickou stať napsal koncem října t. r. a že pak v tiskárně ležela vysázená po celý měsíc. Proto v ní nereaguji ještě na polemiku, kterou se mnou několik soudruhů v Tvorbě vede. Snad mi bude dána ještě příležitost, abych na činěné mi výtky reagoval.

E. U.

Václavkova nová kniha Poezie v rozpacích (nákladem Odeonu v Praze) je vážným pokusem mladého literárního historika o „vědecké dějiny estetického citu". Snaží se, jak sám říká, o „vybudování pevných objektivních kritérií pro posuzování současného dění" v kultuře na základě materialistickém. To je už ovšem něco více než „shrnování toho, co bylo vykonáno". Václavkova kniha je svou látkou a způsobem jejího zpracování tak vážná, že si vynucuje nejen pilného studia, ale i plodné marxistické kritiky. Tak může dosáhnout svého účelu, posílení tvořivé, zdravé části v současné kulturní a umělecké práci, přispět k vedení úspěšné revoluční práce

na kulturní frontě, které si bude stále více vynucovat zostřující se krize kapitalismu.

Svůj vlastní úkol vidíme především ve zhodnocení metody, kterou Václavek uplatňuje, kterou vědecky zdolává celý materiál, a v kritickém posouzení výsledků, závěrů, jichž se dopracoval. Bohužel — nelze mi napsat obšírnou kritickou studii o Václavkově díle, musím se omezit na skrovné publikační možnosti v Tvorbě; mohu se proto Václavkovou knihou zabývat jen krátce, ve zhuštěné formě. Proto musím čtenáře prosit o dvojnásobnou pozornost ke každému slovu.

1

Hned v předmluvě říká, že mu jde „o experimentální, exaktní uměnovědu, fundovanou sociologicky". Tuto „sociologickou metodu" pokládá za „záruku, že její vývody nejsou fantaziemi". „Sociologie" je mu pak „výkladem smyslu skutečnosti pro člověka", resp. pro třídu (str. 33). Václavek chce zřejmě vysvětlovat kulturní vývoj a vystihnout jeho zákony na základě vývoje hospodářské základny, která je primárním a rozhodujícím faktorem, determinujícím vývoj celé nadstavby, a tedy i kultury.

„Sociologie" je pseudomaterialistická vědecká kategorie. Označení „sociologie" musí u nás vyvolávat určité pochybnosti o vědecké ceně Václavkovy knihy, neboť je známo, že metody sociologie jsou v protivě k metodám historického materialismu. „Sociologie" má už svůj třídní měšťácký profil. Neexistuje „sociologie" bez určité speciální sociologické metody, neexistuje „sociologie", která pracuje metodou historického materialismu, dialektickým materialismem. Pouze historický materialismus je aplikací dialektického materialismu na společnost a historii. Bylo by možno nazvat historický materialismus „sociologií" pouze tehdy, kdybychom vyloupli ze zákonů společenského vývoje jejich konkrétní historický obsah. A to už by bylo nedialektická, abstraktní, falešné. Bohužel, naše pochybnosti, vyvolané

označením celé knihy jako „sociologie", nezůstaly zcela neoprávněné.

Václavek se snaží vysvětlovat určité jednotlivé etapy vývoje umění vždy stavem techniky v dané době. I v nejnovější době: stroj ničí staré formy umění a klade základy formám novým. To je „sociologická", falešná metoda. Historie vývoje techniky, to je technologie, a ta nám málo pomůže k vystižení zákonů dialektického vývoje společnosti a kultury. Zde je nutno vzít k ruce politickou ekonomii a vidět v technice zhmotnění předcházející společenské práce! Vývoj techniky je základem vývoje, jeho materialistickou stránkou, která nám není nic platna k vystižení zákonů tohoto vývoje, nevidíme-li zároveň jeho druhou stránku, dialektickou stránku: vnitřní rozpory výrobních poměrů! Nevidíme-li, jak se rozvíjí proces zespolečenšťování práce a jak se toto zespolečenšťování práce dostává ve svém vývoji do rozporu s danými sociálně ekonomickými, kapitalistickými výrobními poměry — až k „uzlovému bodu", k rozbití skořápky kapitalismu. Václavek nevidí pak ani třídního boje. K čemu to vede?

V praspolečnosti, která neznala žádných třídních rozdílů, působila produktivní činnost člověka přímo na jeho světový názor a jeho umění. Jeho ornamentika brala své motivy přímo z techniky a jeho tanec byl přímou reprodukcí pohybů při práci. Australské domorodé ženy reprodukují v tanci svoji práci při sbírání kořenů. Avšak — lze vysvětlit menuet šlechtické společnosti Francie z 18. století jako reprodukci produktivní práce krásek, které ho tančily? Zajisté že nikoliv, protože vůbec nepracovaly! V tomto tanci se obráží společenská psychologie 18. století. Citujeme Plechanova, jenž o této otázce mluví velmi výstižně (Základní problémy marxismu, něm. vyd., str. 72):

> „Boj tříd zabarvil zvláštním způsobem psychologii bojujících stran. A tak to bylo ovšem nejen ve středověku a nejen ve Francii. Čím více se pak třídní boj v určité zemi a v určitém období zostřoval, tím silnější byl jeho vliv na psychologii zápasících tříd. Kdo chce studovat ideologii společnosti rozdělené na třídy, musí mít pečlivý ohled na tento vliv. Jinak nepochopí ničeho."

A dále jako by mluvil přímo na Václavkovu adresu:

> „Pokusme se jen vysvětlit zjev Davidovy školy ve francouzském malířství 18. století bezprostředně ekonomicky: vyjde z toho jen směšný a nudný nesmysl; pokusme se však dívat se na tuto školu jako na ideologický odraz třídního boje ve francouzské společnosti v předvečer Velké revoluce — a celá věc bude hned docela jinak vyhlížet: budou pochopitelny dokonce takové vlastnosti Davidova malířství, které jsou zdánlivě tak vzdáleny společenské ekonomii, že s ní nemohou být žádným způsobem uvedeny do spojitosti..."

„Takových příkladů bychom dnes již mohli uvést četnou řadu a ukázaly by, že Marxův materialismus by mohl v nejvyšší míře působit na dnešní odborné učence — a sice tím, že by je naučil všímat si též jiných ‚faktorů', nejen technického a ekonomického. Vyhlíží to paradoxně, je to však nepopiratelná pravda, která nás už neudivuje, vzpomeneme-li, že podle Marxe se každý společenský vývoj vysvětluje ekonomicky pouze v poslední instanci, tj. že předpokládá zprostředkující působení celé řady rozdílných jiných faktorů."

Plechanov shrnuje Marxovy a Engelsovy názory na vzájemný poměr „základny" a „nadstavby" v takovouto formuli:

1. Stav výrobních sil;
2. tímto stavem podmíněné ekonomické poměry;
3. sociálně politický řád, jenž se zvedá na dané hospodářské „základně";
4. psychologie společenského člověka, podmíněná

částečně bezprostředně hospodářstvím, částečně sociálně — politickým řádem, který se nad ním zvedá;

5. rozličné ideologie, v nichž se obrážejí rysy této psychologie.

Tato formule, marxisticky správná, by byla stačila i Václavkovi k vysvětlení jednotlivých stupňů ve vývoji umění. Václavek sáhl však k „sociologické" metodě a vyšel z toho „směšný a nudný nesmysl":

> „...obrovské pokroky pracovní techniky jsou v tomto období (imperialismu) nejdůležitějším zjevem, působícím na umění. Objevuje se tu v dějinách činitel, jenž ještě v žádné kultuře do té doby nebyl: revoluční činitel stroje, a mění ‚odvěký', ‚nezměnitelný' stav v uměních..." (str. 71.)

O třídním boji a jeho formách, o tom, jak se zračí růst výrobních sil a s nimi související třídní boj ve vědomí společenského člověka, jak zabarvuje psychologii bojujících tříd — o tom ani slova. A to je těžká chyba.

Absurdnost sociologické metody je tím snad zřejma. Chceme ji však demonstrovat ještě na jednom výstižném příkladu, jak Václavek hledá vznik určitých ideologií. Tato jeho sociologická embryologie ideologie vyhlíží takto:

> „Myšlení nepovažuje (proletariát) za nic absolutního, ale vysvětluje je z chtění, neboť mnohé ideologické zjevy shledává vysvětlitelny pouze sociologicky, ne logicky" (str. 33).

Marxista myšlení takto nevysvětluje. Tak je vysvětluje pouze „sociolog". Konfúzní cirkulus je zde jasný: Vysvětlujeme-li vznik a způsob myšlení z chtění, pohybujeme se zřejmě stále v okruhu vědomí. Jednu formu vědomí se pokoušíme vysvětlit z druhé a je jasno, že se takto nedostaneme dále, ven z tohoto bludného kruhu, nepřekročíme-li ho.

To však znamená nechat „sociologickou" metodu ve starém haraburdí měšťácké vědy a uplatňovat metodu historického materialismu!

2

Může-li u marxisty figurovat pojem „sociologie" na nejednom místě v doslovném pojetí, svědčí to o tom, že Václavek marxisticky docela nepřekonal ty poznatky, s nimiž se setkal u řady měšťanských učenců, hlavně však jejich metodu. S podobným zjevem setkáváme se u Václavka při otázce materialismu a zde opět v jeho hlavním bodu, v otázce objektivní skutečnosti a pravdy, z jejíhož nemateralistického pojetí pak prýští řada dalších omylů. Na jednom místě praví (str. 25):

> „V poznání se přestává hledat pravda zjevená, jakou jedině znalo myšlení autoritární, nebo absolutní, jakou hledalo myšlení fetišistické, a vzniká pojem pravdy jakožto výraz předchozí námahy kolektiva a zbraň pro jeho příští vítězství."

Na jiném místě (str. 40) pak říká:

> „V noetice je mu (tj. revolučnímu proletariátu — E. U.) kritériem ‚pravdy' užitečnost pro lidské kolektivum (v poměrech třídních to znamená: pro třídu, jež za požadavky lidskosti bojuje)."

Je to zřejmě idealistické pojetí pravdy, jež — bohudíky! — nezanechalo velkých stop ve Václavkově bádání. Je to popření objektivní a absolutní pravdy, existující mimo naše vědomí, nezávisle na něm, pravdy, která není výrazem ani ideje, ani fyzické či duševní námahy kolektiva. Lenin o tom napsal:

„Být materialistou znamená uznávat objektivní pravdu, která je nám přístupna smyslovými orgány. Uznávat objektivní, tj. na lidech a lidstvu nezávislou pravdu znamená tak anebo onak uznávat absolutní pravdu."

A pragmatismem, byť by operoval „kolektivem", a ne „jednotlivcem", ale přece jen pragmatismem zůstává tvrzení, že kritériem pravdy je její užitečnost pro proletariát. „Život a praxe musí být prvním a základním hlediskem noetiky" (Lenin), a to, co nám praxe potvrdí jako objektivní pravdu, je už eo ipso pro proletariát užitečno. „Užitečnost" jako kritérium však je cesta nevědecká, vedoucí do idealistického bahna, což nám snad pragmatismus dostatečně demonstruje, než aby bylo třeba o tom více ztrácet slov.

3

Václavek sleduje vývoj výrobních poměrů a jemu odpovídající kulturu, umění, ideologii, filosofii atd. Lecčím nás ovšem překvapuje. Např. tvrdí-li nám na jednom místě (str. 21), že třídnost vědy se projevuje v jejím přivlastnění, zapomínaje zcela, že tato věda je produktem činnosti společenského člověka v třídní, kapitalistické společnosti a že proto především je třídní, kdežto její přivlastnění je až druhořadým rysem její třídnosti. Neméně nás překvapuje takové energické tvrzení jako na str. 115:

„Veliký rozlom doby vzal dokonale umění sociální základnu. Všecko, co bylo, již není, vše, co bude, ještě není. Není žádné přítomnosti."

A Václavek, vidoucí takto hrůzně skutečnost, ještě hrůzněji líčí její následky:

„Umělci se ještě více vylučují ze společnosti, zejména tvořící umělci; neboť chtějí-li si zachovat neodvislost(!), mohou tak učinit pouze jako bohémi tím, že se postaví mimo měšťanskou třídu.

...Třebaže však svou prací směřují proti měšťanstvu, zůstávají přece zpravidla svou orientací vzdáleni vlastnímu proletariátu... Praví umělci jsou zpravidla bez společenského pozadí, úplně osamělí" (str. 116). „Tvořiví umělci pracují takřka výlučně pro budoucnost. Ježto nemají možnosti uplatnit se sociálně a plně rozvinout to, co by chtěli, ježto jim poměry brání v realizaci, jsou odsouzeni k trapnému provizóriu." Pracují, tvoří v izolovaných laboratořích a „tato práce je dnes pro umění důležitější než tvoření »sebekrásnějších« a »dokonalejších« děl" (str. 122).

Mohli bychom obsah těchto citátů vyvracet jinými jeho vlastními tvrzeními. Pravda je, že sociální základna je dnes v důsledcích prohlubující se všeobecné krize kapitalismu rozkolísaná víc než kdy jindy. Jsme na přelomu historie z jednoho typu sociální organizovanosti v druhý, vyšší. Věta: „Všechno, co bylo, již není, vše, co bude, ještě není" nepřipouští skutečně žádné přítomnosti ani strnulé, ani plynulé, a proto je v ní jen půl pravdy. Vše, co bude, je zde již v embryonálním stavu obsaženo v protikladu ke „starému", kvalitivně méněcennému, překonávajíc svůj protiklad svou vyšší kvalitou. Je zde plynulý stav, který můžeme nazývat přítomností, neboť se měníme, vyvíjíme v něm a s ním. Ale je nutno ho dialekticky chápat, vidět ho v materiální skutečnosti a v jejím odrazu ve vědomí společenského člověka, je nutno chápat, že v hospodářství, ve výrobě materiálních potřeb rostou bouřlivě prvky socialismu, prvky nových budoucích výrobních poměrů a že tuto změnu prodělává i celá nadstavba. „Obě tendence, negativní starého světa měšťanského a jeho kultury, a konstruktivní tendence nové kultury kolektivistické, vystupují obzvláště jasně v kritickém stadiu imperialismu

po světové válce, prolínají se... a ostře se srážejí" (samotný Václavek na str. 106 a 107). Vládnoucí umírající třída „nemůže zabránit vzniku nových kvalitních forem, nových útvarů uměleckých, ježto tyto rostou z hlubších kořenů, než je její úpadkové sociální a politické ovzduší" (str. 75). „Tvořiví umělci jdou s tvořivými silami společenskými" (219). Nebyli by umělci tvořivými, kdyby s nimi nešli, plodili by úpadková díla. Tak je tomu ve skutečnosti. Jak se mohly u Václavka objevit metafyzické laboratoře? V nich přece netkví ony „hlubší kořeny", z nichž vyrážejí „nové kvalitní formy" v kultuře!

4

Václavek velmi bystře konstatuje prvky nových výrobních poměrů, nové socialistické společnosti a nové kultury již dnes, v základně i nadstavbě kapitalismu. Jakmile však začíná teoretizovat o jejich vývoji a o tom, jak jsou obsaženy již dnes v kapitalismu, dopouští se řady vážných a zásadních omylů. Na str. 13, v úvodu ke svému „nárysu vývoje kulturního", nám říká, že chce „dialekticky objasnit zápas a přerod kulturních hodnot", spjatých s prvky obou systémů hospodářských. Ale už zde též říká, že tyto prvky existují „vedle sebe", a (na str. 118) prohlašuje, že v novém umění právě tak jako v celém třídním boji jde především o změnu toho, co je, „třeba se prvky starého i nového světa mísí v životním uměleckém díle téhož člověka, ba i v jednotlivém výtvoru". Je to základní nepochopení dialektiky vývoje, jež ho vede (na str. 121) dokonce ke stesku, že „v celku umělecké tvorby panuje — přes pokusy tvořivého umění o nový řád — stále ještě bezslohovost". Nebylo by vývoje, překonávání starých prvků méněcenné kvality, nebylo by sociální revoluce a po ní kulturní revoluce, kdyby prvky starého a nového světa existovaly vedle sebe. Existují proti sobě, prolínají se, ale nikoli nechanicky strnule, leč ve varu boje, jenž roste k výbuchu a nové syntéze. „Změna toho, co je", může být

provedena právě proto, že „se prvky starého i nového světa mísí" v každém výtvoru a v celé výrobě materiálních i duševních hodnot, že se mísí dialekticky, že jsou mezi nimi rozpory, že představují protiklady, které se vzájemně prostupují a zápasí o novou syntézu. Tedy: nikoli „třeba se prvky starého a nového světa mísí", ale právě proto, že se „mísí" a že se dialekticky „mísí", může být provedena „změna toho, co je", tj. revoluční odstranění kapitalismu a jeho úpadkové kultury! Proto zde mohou být též jen náznaky nového kolektivistického slohu v umění, odpovídající prvkům nového výrobního a společenského řádu, prvkům, které jsou v kapitalistických výrobních poměrech. Ano: „přes pokusy tvořivého umění o nový řád" bude „v celku umělecké tvorby" panovat stále bezslohovost, neboť, jak Václavek sám zdůrazňuje (str. 77), „nepomůže sebelepší idea nového slohu, dokud není vytvořena nová jednotná pracovní základna", dokud nebude odstraněn kapitalismus se svou výrobní anarchií! Rychle dnes vše zdravé a vývojeschopné se dere vpřed a objektivní proces dialektického vývoje kapitalismu spěje k rozbití starého řádu a jeho kultury! Ve skvělých pasážích své knihy sleduje Václavek sám tento rušný a dynamický proces, v němž dozrávají všechny předpoklady nového řádu i nového umění.

Leč teoretický omyl, kterého se dopustil při uvažování o vývoji současné kultury, vedl k dalším omylům. Falešně postaviv otázku poměru prvků starého a nového světa v umění, falešně pokračuje (str. 118):

> „Protestní postoj proti měšťanstvu je proto prostě ‚modus vivendi' pro moderní umělce, kteří jednak ‚děsí buržou', jednak boří měšťanské útvary, cítíce dobře, že boření je v tomto stadiu stejně důležité jako stavění, ba jistější, užitečnější."

Ještě jasněji vyslovuje tento svůj falešný názor na jiném místě (str. 39):

„...hledat vždy kladné východisko ze současných poměrů (třeba i za cenu vášnivé negace částečné)" stává se „samozřejmým požadavkem vědeckého poměru k životu".

A podobně slyšíme Václavka mluvit i na jiných četných místech jeho knihy. Bohužel — v jinak tak znamenité knize! Vždyť jde o jednu ze základních otázek správného názoru na současný kulturní stav, neobyčejně důležitou pro vyvození správných taktických závěrů pro třídní boj na kulturní frontě.

Václavek chápe „negaci" jako něco zcela absolutního, a přece ve skutečnosti je dialektická kvalita negace docela jiná. „Boření" má tutéž kvalitu jako „stavění", neexistuje absolutní „ne" bez prvků „ano" a naopak. Místo „negativní" by se mohlo říkat „pozitivní" a říkali bychom pravdu, která existuje mimo nás v materiální skutečnosti. Dialektická negace je hnací silou všeho vývoje, vývoje v rozporech, jejich boji a řešení v syntéze na novém stupni, vyšším, než bylo východiště. Antická filosofie byla původně jakýmsi přirozeným materialismem. Byla negována idealismem (spiritualismem) v podobě rozporu mezi tělem a duší, pak v učení o nesmrtelnosti. Tento spiritualismus byl v dalším vývoji negován (hlavně koncem 18. a začátkem 19. století) vulgárním přírodním materialismem, jenž došel své negace ve vrcholném Hegelově idealismu. Negací této negace — reprodukcí starého materialismu na novém vyšším stupni je pak moderní materialismus, jenž dochází ve vědeckém socialismu vůči minulosti svého teoretického závěru. Nebyl by možný tento vývoj, kdyby současné negativní elementy v historii neměly svoji pozitivní stránku. Negování je proces nanejvýš a jedině tvořivý, chcete-li tedy — „pozitivní", což nejlépe dokazuje rezultát!

Není „kladného východiska ze současných poměrů" bez úplné vášnivé negace daného. Teprve když takto usuzujeme, můžeme prohlásit tuto zásadu za „samozřejmý požadavek vědeckého poměru k životu", vědecké revoluční práce, tvořivé, budovatelské práce! Protestní, negativní postoj moderních umělců proti měšťanstvu a starým kulturním prvkům není „prostě" žádný „modus vivendi", ale nevyhnutelná kategorická nutnost, žádné „trapné provizórium" (str. 117), ale základní rys jejich progresívní tvořivé činnosti!

5

Veden „sociologickou" metodou nezkoumá Václavek dialektické protiklady, v jejichž boji se vyvíjí společnost a její kultura. Proto též skutečnost existence tzv. „čistého" umění vidí zcela strnule, nikoli v jejím pomíjivém stavu. Uznáme-li i historickou oprávněnost tzv. „čistého" umění, neznamená to, že bychom mu neměli co vytýkat, a dívat se na ně zcela nekriticky, jak to činí Václavek. Tato věc si zaslouží zvláštní kapitoly, kterou však nemůžeme vměstnat do této už beztak rozsáhlé úvahy. Chceme jen poukázat na to, že „čisté" umění představuje vůči minulým nediferencovaným stupňům ve vývoji umění stupeň vyšší, kvalitnější, avšak dnes už dozrávající, aby byl překonán tvary novými. Je zde na místě citovat tak skvělého dialektika, jako byl Lenin, jeho slova, která zaznamenala z rozhovoru s ním o umění ve svých „Erinnerungen an Lenin" Klára Zetkinová:

> „To chaotické vření, to horečné hledání nových hesel a řešení, to ‚Hosana!' pro určité umělecké a myšlenkové směry dnes, a ‚Ukřižujte je!' zítra: to vše je nevyhnutelné."

Nevyhnutelné ve vývoji společnosti a její kultury. Dnešní „Hosana" se musí zítra změnit v „Ukřižujte je!" — to je dialektický zákon vývoje. Již jsou zde prvky, jejichž růst musí znamenat dnes nebo zítra: Ukřižujte „čisté umění"!

Překvapeni jsme též Václavkovým tvrzením (na str. 67) —

je to citát z K. Teiga — že „čisté umění nepeče chleba" a „je-li někdy větrnou korouhvičkou doby, je jisto, že nedělá vítr, jejž ukazuje". Funguje prý naprázdno a neužitečnost je prý pro toto umění důvodem bytí a nemá prý jiného zájmu než být bezzájmovým (Charles Lalo). — Jsou to zřejmě škodlivá, přehnaná tvrzení, zaměňující plození onanií. Ovšemže nové umění nepeče chleba, ale zásadní vtip je v tom, že má v sobě prvky onoho umění, jež vzniká i při pečení chleba a bude jednou potěchou pekaře. Ovšemže nedělá vítr, který ukazuje, tento vítr má v základě společnosti své kořeny; lze však říci, že tato základna zůstává prosta působení nadstavby, že by celá korouhev nadstavby nepůsobila na směr větru, který ukazuje?

6

S Václavkem nutno se postavit příkře proti oněm „marxistickým" nedoukům, kteří volají po novém — prý proletářském — naturalismu v umění, vidouce v něm jedině revoluční a historicky oprávněné umění v dnešní době a popírajíce zároveň vyšší kvality a historickou nevyhnutelnost „čistého umění". My nenazýváme tzv. „čisté umění" uměním proletářským, tím méně socialistickým, vidíme v něm jen jeho vyšší kvality vůči minulému měšťáckému umění, prvky budoucího „umění" komunistické společnosti. Vůči „čistému umění" by byl proletářský naturalismus — byť proletářský, ale přece jen naturalismus! — krokem zpět! Nedojde ovšem k němu, neboť „marxističtí" reakcionáři nezastaví a neobrátí zpět vývoj nadstavby, tím méně základny všeho společenského života. Tyto takémarxisty je nutno rázně odmítnout. Bohužel, Václavkovi se to nepodařilo; nejsa sám dosti marxisticky vyzbrojen, kapituloval dokonce před nimi, jak dále seznáme.

Naturalismus „náleží svou historickou podstatou k světu měšťanskému" a — jak řekl Mehring — popírá požadavkem přírodní pravdivosti, doslovného podání přírody podstatu umění. Je to fetišismus věci, přírody, a historický

materialismus je sám vysloveně protinaturalistický v tomto smyslu. Je to ovšem jen plod kapitalismu, který si kulturu přivlastňuje a skýtá proletariátu jen její odpadky (ve formě „popularizace") za účelem ohlupování, že proletariát má dnes nejblíže k umění naturalistickému. Ale „objektivní smysl dělnického hnutí směřuje právě proti tomuto umění a připravuje umění ne naturalistické". — Na druhé straně by „marxističtí" oportunisté rádi viděli poezii ideologizovánu, chtěli by v ní formy empirického poznání. Pletou si ovšem — dokonale nemarxisticky! — obor politiky s oborem poezie a domnívají se, že v ideologii díla je jediné vyrovnání básníka s revolucí! Takovouto naturalistickou poezií a zveršovanými politickými úvodníky bychom neposloužili revoluci, nedostali bychom se v umění vpřed, k revolučnímu překonání „čistého umění". Skutečná revoluční poezie, jak ji přinese doba, bude překonáním „čistého umění", přinese kolektivismus, „nebude to starý naturalismus, pracující se skutečností, doplňovanou a upravovanou subjektivní fikcí, nýbrž slovesná práce skutečnostní, podřízená potřebám boje" a vyrůstající z tohoto revolučního boje. Nebude to „tematická manifestace pomocí starého umění".

Až potud bychom s Václavkem plně souhlasili.

7

Nemůžeme však s Václavkem souhlasit, splácí-li přece daň stanovisku oněch „marxistů", o nichž jsme právě mluvili, vyvozuje-li, že

> „obdiv vysoko stojícího umění nemůže bránit revolucionáři, aby je nepotíral z politických důvodů" a že je „nutno se rozhodnout buď pro umění, nebo pro službu revoluci" (str. 120). Nelze prý „zároveň sloužit revoluci a dělat dobrou poezii" (str. 221).

Václavek kapituluje před těmi reakcionáři, kteří si také říkají „marxisté" a proti nimž před chvílí správně v otázce „proletářského umění" bojoval. Václavek činí zde závažné koncese oportunismu. Píše dále:

> „Mísit obé (tj. umění a službu revoluci) neprospívá ani umění, ani revoluci. Umělci jde o vyvolání a ukojení emocí, revolucionáři o dosažení nové socialistické společnosti. Jako obsahové zřetele a akcenty etické ruší čistotu estetické zkušenosti, činíce estetické akcenty neurčitými a zeslabujíce estetický zážitek, tak naopak cíle umělecké ruší a oslabují účelnou revoluční práci" (str. 120).

Jedno je hned jasno: Václavek vidí revoluční práci pouze na aréně hospodářsko-politické; vylučuje možnost jakékoli revoluční práce na kulturní frontě, speciálně pak v umění. Říká-li „revoluční práce", má na mysli pouze hospodářsko-politický boj. A to je těžká chyba.

„Vysoce stojícím uměním" pravděpodobně není Plukovník Švec, Svatý Václav nebo Mlynář a jeho dítě. Takovéto „umění" neobdivujeme, ale potíráme, zavrhujeme z kulturně politických důvodů. „Vysoce stojící umění" je zajisté hodnotné umění, které má v sobě prvky vyšší kvality ve značné míře, a toto umění nebude skutečný revolucionář nikdy zavrhovat a potírat. (Ve SSSR je snad dosti příkladů z této praxe revolučních dělníků a komunistické strany.) Něco jiného než potírání je ovšem marxistická tvůrčí kritika a tento rozdíl je nutno si uvědomit a domyslit, neboť jinak — podle Václavkovy koncepce — by revoluční stanovisko vyhlíželo asi takto: „Je sice nádherná ta Beethovenova Devátá (pro příklad pouze), ale je to buržoazní umění, a proto pryč s ní!" (Jeden z „marxistů" tohoto druhu by pohotově zvolal: „Do karantény s ní!")

Je to obdoba nesmyslného, nerevolučního stanoviska vůči

strojům v počátcích dělnického hnutí. Proto je Václavkova koncepce neudržitelná a je nutno, aby ji odvolal. Neboť ono stanovisko mohou ti, kteří je mají, sice „revolučním" nazývat a Václavek jim to může dovolovat, avšak objektivně nikdy revolučním není a nebude!

Omylem podobné kvality je i tvrzení, že „je nutno se rozhodnout buď pro umění, nebo pro službu revoluci". Umělec tedy uměním nemůže sloužit revoluci. — Z cesty správně vedeného boje proti hlasatelům „tendenčního umění" a proletářského naturalismu a proti těm, kdož potírají historickou oprávněnost a vyšší kvality diferencovaného umění, dostal se Václavek na scestí, na němž dospěl tam, kde být nechtěl, totiž na stanovisko takémarxistů. Neboť co jiného nám zde říká, než: „proletářský naturalismus" žádným hodnotným uměním není, a proto není možna služba revoluci v umění skutečně hodnotném, proto skutečně hodnotné umění nemůže být revoluční. Uvěřil takémarxistům, že revoluční je pouze „proletářský naturalismus". „Obsahové zřetele a akcenty etické ruší čistotu estetické zkušenosti", zeslabují estetický zážitek — ve skutečně hodnotném umění nemohou být obsaženy, a proto hodnotné umění (v němž těchto zřetelů a akcentů není) není revoluční, neslouží revoluci. Tak usuzuje Václavek. Docela jako ti takémarxisté.

My naproti tomu tvrdíme, že i v umění, hodnotným uměním se slouží sociální revoluci. Ať v kterékoli epoše vývoje kapitalismu, zvláště však dnes, ať si toho jsou už tvůrcové tohoto hodnotného umění vědomi nebo ne. Dnes, v úpadkovém období kapitalismu, v době prohlubující se všeobecné krize kapitalismu je každý nový objev ve vědě i každý hodnotný progresívní přínos všech těch moderních ismů v umění již objektivně obrácen proti třídním zájmům kapitalismu — slouží revoluci. A to tím více, je-li tato hodnotná tvorba uvědomělá, je-li zároveň provázena strohou a pohyblivou marxistickou kritikou. (Věcí komunistů je, aby byla uvědomělá a plánovitá!)

Ale Václavek raději vydědí umění ze společenského života (kde probíhá třídní boj!), raději řekne, že poezie není dílem společenského člověka v kapitalismu, ale nebešťanů — než aby se rázně postavil proti těm, kdož říkají: „Je sice krásná ta Beethovenova Devátá, ale..." Dal se před nimi na útěk k vrcholkům Olympu a chtěl s sebou vzít i celé umění. Naštěstí však — umění zůstalo v naší dialektické, materialistické skutečnosti. Lze doufat, že se sem k němu vrátí i Václavek — o jednu zkušenost bohatší.

Na jiném místě jeho knihy čteme (str. 117) o mnohých styčných bodech mezi tvořivým uměním a sociálně revolučním hnutím, jež vidí především ve stejném principu tvořivého umění i sociální revoluce: v práci „na změně toho, co je". A to je revoluční práce. A ony „styčné body" nejsou jen mechanické, je to proudění krve. Vidíme, že Václavek si sám odporuje.

Zbývá mi ještě dotknout se otázky poměru komunistické strany, vůdkyně revolučního hnutí proletariátu, k tvořivému umění po dobytí moci, jak ji nadhazuje a řeší Václavek.

8

Špatně si vykládaje usnesení komunistické strany RSFSR, píše Václavek (str. 49), že „strana je vůdkyní proletariátu, ne však historického procesu". Poměr komunistické strany ke kulturní práci je prý pouze kontrolní. „Kontroluje ji, nevede ji však" (str. 32). „Chrání a podporuje, poskytujíc podmínečně své důvěry uměleckým skupinám, jež se upřímně snaží se revoluci přiblížit." Umění musí prý urazit svoji dráhu samo, na vlastních nohách. Kritérium strany je prý vysloveně politické, imperativní, nesnášenlivé. Svoji politiku na kulturním poli prý provádí hlavně cenzurou (str. 149 a 150). Václavek nevidí velkou historickou úlohu strany, strany, která vede proletariát ke splnění jeho historického díla: revolučního vymýcení kapitalismu a vybudování socialismu. To je velký, těžký a dlouhotrvající historický proces. Bez

komunistické strany by ho nebylo, jako zase naopak bez směru vývoje kapitalismu k tomuto procesu, k této etapě, by nebylo komunistické strany. Kdo to nevidí, podceňuje historickou úlohu strany. Je přirozeno, že v centru pozornosti a cílem revoluční strany je zavedení nových socialistických výrobních poměrů. Ale úspěch na této hospodářsko-politické frontě vyžaduje neméně urputného revolučního boje na kulturní frontě. „Problém kulturní revoluce se stane na určitém stupni vývoje socialismu jedním z nejvážnějších úkolů nové společnosti" (Děborin). Zbytky staré kultury jsou vážnou překážkou v budování socialismu a vyžadují systematického, plánovitého potírání. Rozpadávají se sice, ztrácejíce v základě společenského života své kořeny, ale přesto je nevyhnutelně třeba „aktivního a uvědomělého boje v této oblasti ve světle širokých perspektiv nové kultury, rodící se z nového světa" (Děborin), z kolektivního obsahu společenských poměrů, aby bylo lidské vědomí zcela očištěno od fetišismu věci, přírody a mohlo též „básnit skutečností", vyžívat v účelné práci svoji senzibilitu. Možno se nám znovu odvolat na Leninův výrok o této otázce, který zaznamenala Klára Zetkinová:

> „Ve společnosti založené na soukromém vlastnictví vyrábí umělec zboží pro trh, potřebuje kupce. Naše revoluce sejmula z umělců tlak tohoto velmi prozaického stavu věcí. Učinila sovětský stát jejich ochráncem a zákazníkem. Každý umělec a každý, kdo se za umělce pokládá, používá svého dobrého práva činit si nárok k tvorbě podle svého ideálu, ať už je hodnotná čili nic. To je to vření, experimentování, ten chaos. Ale ovšem, my jsme komunisté. Nesmíme skládat ruce v klín a ponechat chaos, aby vřel, jak sám chce. My se musíme uvědoměle snažit — i tento vývoj jasně vést a jeho výsledky formovat, určovat."

To je ovšem něco jiného než kontrola umění cenzurou, to je ovšem něco jiného než „vysloveně politické, imperativní, nesnášenlivé" stanovisko. To je mnohem více a něco zcela jiného: plánovité řízení historického procesu vývoje celé kultury po dobytí moci.

9

Tak po dobytí moci, tak už dnes v Sovětském svazu. A jak u nás? Jak odpovídá revoluční intelektuál na tuto otázku, která se mu musí vnutit, je-li skutečně marxistou? Je to otázka, již nelze obejít. Složit ruce v klín, ponechat chaos, aby vřel, jak sám chce, ponechat volnost toku vývoje v kultuře? Na tuto otázku Václavek neodpovídá. Stanul nad ní bezradně, v rozpacích a obešel ji; spokojil se narýsováním krásných perspektiv umění v socialistické společnosti a v komunismu, neodpověděl na otázku, která se vznáší nad pasážemi jeho knihy, co dělat nyní?

Vyvozoval-li Václavek určité stupně ve vývoji umění přímo z daného stavu techniky, přehlédl-li třídní boj a psychologii společenského člověka, přeložil-li možnost revolučně tvořivé činnosti umělecké do izolovaných laboratoří, izolovaných od třídního boje atd. — nelze se tomu divit. A to je nejvážnější chyba jeho knihy. Tím vážnější, že si na nás zájem revolučního boje kategoricky vynucuje odpověď na tuto otázku a činy!

Napravit tuto chybu, jež není vlastní pouze Václavkovi, není též pouze Václavkovou povinností, ale všech marxistických teoretiků a pracovníků na kulturní frontě.

Václavkova kniha je výborným popudem k ujasnění marxistického názoru na umění a revoluční práce na tomto poli. Sama představuje u nás ojedinělý velký pokus o marxistické vyřešení první z těchto otázek. Proto jsem pokládal za nutno zabývat se jeho metodou, neboť bez správné metody poznávání a myšlení není ani správného, revolučního jednání. Proto

jsem pokládal za nutno obírat se též hlavně jeho stanoviskem k tzv. „proletářskému naturalismu", abych pomohl vyčistit cesty revolučnímu umění od tohoto názorového balastu. Proto jsem se v dalším obíral otázkou revolučního boje na kulturní frontě, abych pomohl jeho brzkému, širokému a účinnému realizování. Je ovšem třeba, aby Václavkova kniha a tato moje kritická studie nezůstaly v tomto směru osamoceny, ale aby byly podnětem k dalšímu teoretickému zkoumání těchto otázek a hlavně — k praktické činnosti. Jen potom dosáhneme svého cíle, jak nám diktuje zájem revoluce!