

## MARXISMUS

---

Pronikání marxismu do českých zemí bylo od druhé poloviny 19. století spojeno s probouzejícím se dělnickým hnutím, které se od roku 1878 organizovalo i prostřednictvím Československé sociálně demokratické strany. K rozšíření povědomí o marxismu jako filosofickém systému přispěla u nás nesporně Masarykova kritika marxismu v Otázce sociální (1898), jejíž druhé české knižní vydání pochází z roku 1935. V meziválečném období se pak marxismus stává ideologickým základem politické činnosti Komunistické strany Československa, založené v roce 1921 jako sekce Komunistické internacionály. Mezi přední marxistické filosofy a teoretiky tohoto období patřili Jaroslav Kabeš, Jan Šverma, Závěš Kalandra, Eduard Urx, Ludvík Svoboda, Kurt Konrad, Bedřich Václavěk ad.

V prvním textu se **J. L. Fischer** zabývá vztahem inteligence k proletariátu a bolševické revoluci jako projevu radikálního marxismu. Do našeho výboru dále zařazujeme texty, které mají povahu převážně metodologickou, marxistické teoretiky představujeme ještě v kapitolách o charakteru české filosofie a o strukturalismu. První úryvek přinášíme z polemické studie nemarxistického myslitele **Václava Černého** Historický materialismus jako umělecká kritika (1931), která je věnována možností užití marxismu v literární teorii. Stať je recenzní úvahou nad Václavkovou Poezií v rozpacích a francouzskou statí Marka Ickowicze La littérature à la lumière du matérialisme historique. Černého kritický odstup od marxismu prokazuje jeho znalost marxistické literatury. Chápe marxismus jako metodu, která sice umožňuje zkoumat dobové a společenské souvislosti umělecké tvorby, ale která nemá pochopení pro tvůrčí uměleckou osobnost. S tím souvisí i jeho přístup k dialektické metodě, která byla v marxismu používána a která je Černým v úryvku kriticky posouzena.

**Jiřina Popelová** nebyla před 2. světovou válkou ještě marxistkou, přece však, jak ukazuje i její článek Obrana historického materialismu z roku 1933, hájí marxistickou filosofickou metodu zejména na půdě filosofie dějin a společnosti.

Marxistická filosofie se v meziválečném období stala významným podnětem pro uměleckou tvorbu, krásnou literaturu, výtvarné umění, architekturu, divadlo i hudbu. Dokumentuje to i úryvek z textu Intelektuálové a revoluce (1933) od **Karla Teige**ho, který se ve 20. a 30. letech jako vůdčí osobnost podílel na řadě aktivit levicových avantgardních umělců a uměleckých teoretiků (Devětsil, Levá fronta, Surrealistická skupina).

J. L. Fischer

**Bolševismus a intelektuálové**  
(Nové Čechy 1919, s. 359-362)

Zmatky a bouře ruského moře se ustalují. My vidíme dosud jen záplavy mlhy, pohlédneme-li na východ, za nimiž se ztrácí pevná země. Tušíme spíše zrání plodu, než abychom je znali: a buď je přeceňujeme či nedoceňujeme. Víme pouze, že naší první povinností je shlédnout ustalující se pevninu *vlastníma očima*, prozkoumat ji, jak se zkoumají země nově nalezené, a zdarma přijmout, co jinde vykupovali záplavami krve a hrůzy: učít a poučit se.

Slyšíte u nás velmi často: že oč mohlo se Rusko pokusit cestou experimentu, by nás zavraždilo hospodářsky i politicky. Přiznává i střed sociální demokracie, přiznává každý, kdo není šilencem. Nemohu však nevidět, že každý *zásadní* pokus o krok k přeměně dnešního společenského řádu, ať *by byl* předem sebezpracovanější i nejvíce promyšlen (a *musí* jím být, nechceme-li následovat diletantsky vražedného vzoru ruského), neobejde se bez

dočasného zakolísání a větší či menší anarchie správní i výrobní. Vidím v tom jen nutný doprovod *všeho* vývoje, spolu i cenu výkupní, za kterou jej možno uskutečnit. Konzervativní strany u nás (třeba by vás hlasitě ujišťovaly, že konzervativní nejsou) hrozí se i této ceny, považující za uskutečnitelný vývoj povlovný a *bez* otřesů. Důvod, proč část české inteligence, kterou by bylo lze jen neprávem nazvat konzervativní, se přiklání k této ideologii klidného vývoje, je povýtce *mravní* povahy: hrozí se živelných výbuchů (předcházejících) a jednostranných opatření (provázejících a následujících po všech revolucích); hrozí se taktiky revoluční, tím spíše, že tato sama zůstává vždy jen *negativní*, bořivou, nikdy nebudující, zač vlastně bojuje; hrozí se naprosté *dezorientace*, nevidouc nikde formy již hotové, v které by se vtělil budoucí řád společenského soužití. A byli bychom na omylu, kdybychom chtěli tvrdit, že ruská revoluce námitky inteligence zeslabila či dokonce odstranila. Právě naopak.

*Program* ruské revoluce (bezhlavě-fanaticky přejatý i Třetí internacionálou moskevskou) značí v podstatě radikální marxismus, zatěžkaný všemi jeho hrubými omyly a jednostrannostmi. *Průběh* její je v neposlední řadě pronikavou kritikou původního programu a jeho *odmítnutím*. *Síla* její v tom, že zavčas dovedla postřehnout své chyby a snažila se je paralyzovat: v tom současně je i velikost Leninova. Fakt, že dnes Lenin, největší radikál kdys, stojí na pravém křídle, znamená sice zapření vlastní taktiky, ale nikdy smrt socialismu. Naopak: dvouleté trvání sovětové republiky v poměrech nejnepříznivějších dokazuje jeho ohromnou nosnost. Zmoudření Leninovo pak má a mělo by být poučením všem, kteří i nadále neochvějně přísahají na program včerejška.

Z velkého množství problémů bolševismem nadhozených, řešených, špatně řešených či vůbec neřešených chci se dotknout jednoho (nejbolavějšího snad bodu všeho socialismu): poměru bolševismu k intelektuálům.

Marxistické třídění společnosti na dva tábory: buržoazie a proletariátu neponechávalo místa pro ty, kteří nezapadli přesně do žádného z obou: pro intelektuály. Na jedné straně byli pracovníky, namnoze v poměru námezdním, na druhé straně však lišili se ostře od pracovníků rukou celým způsobem života, který je přikláněl spíše k buržoazii; a na její straně – nač to nepřiznat – stáli z větší části i svými sympatiemi. Ptáme-li se po příčinách: tkvěly v příkrém rozdílu intelektuální vyspělosti na jedné a kulturní zanedbanosti na druhé straně.

Bylo proto jen přirozeno, když proletariát začal se hlásit o svá práva, viděl, že stojí osamocen; že může spoléhat pouze na sebe; že jeho silou je jeho početnost tehdy, když je organizován. Za pomoci *intelektuálů*, oddaných zcela jeho věci, vybudoval si instituce a organizace, přejal taktiku, která mohla a *musila* být jen *jeho* taktikou: tož taktikou *třídního* boje; přejal s ní morálku, která mohla a musila být jen *jeho* morálkou: tož *morálkou třídní*. O ně se opíraje, zahájil boj o svá práva: drsný, odhodlaný a vytrvalý. Vítězil i podléhal v šarvátkách, bojích, stávkách, revolucích. A všem ideologům, kteří s vysokou pózou vysoké morálky odsuzují taktiku třídního boje i morálku třídní, bych rád připomenul jen jedno: že proletariát byl na svou osamělou, třídně přesně ohraničenou výspu *vyšťván*, v neposlední řadě jimi samými. Je-li na cí straně hledat cestu zpět, jistě ne na straně proletariátu.

Pro ty, kteří snili o novém útvaru společnosti, kteří dusili se imoralitou starých řádů, kteří trpěli utrpením otroků – proletariát byl *jedinou* mocí, která mohla rozvrátit dnešek. Ale aby její práce byla plodnou, musila i dovést na troskách budovat nový zítřek. Nedovede-li, její revoluční odvaha je vyplývána.

Tragickým omylem vůdců revoluce (a nejen ruské) bylo, že proletariát dovede být i tvůrcem. Lenin, představitel ruské revoluce, její pilíř a udržovatel, sám intelektuál neobyčejně bystrý, odkojený a zcela prosáklý ideologií Marxovou, spojoval svou víru v tvořivé schopnosti proletariátu s vášnivou nenávisť proti intelektuálům. Jemu inteligence byla pouhým přívěskem buržoazie, který pracuje pro ni, dokud je při moci, a který přesune se automaticky na stranu proletariátu, jakmile k moci přijde on. Dav se zlákatí předpokladem Marxovým o zmechanizování výroby a o automatickém chodu industriálních podniků, byl

přesvědčen, že práce intelektuálů redukuje se na pouhý záznam, registrování a kontrolu, jednoduché funkce, které zastávat může každý, znalý čtení a písma. Vyvodil z toho zbytečnost odborné průpravy, spolu zbytečnost zvláštní kasty specialistů, zúžil veškeru duševní práci na strojový mechanismus, honorovatelný stejně jako každý jiný, eliminoval fakt i nezbytnost osobní iniciativy, dal – ve svých očích – oprávnění existenci rad dělníků, vojáků a sedláků, schopných vést veškeru administrativu politickou i hospodářskou. Přiklonil se k postulátu primitivní demokracie, chápe sám život primitivně a v primitivním utváření. Měl před očima velkolepý plán sevřené centralizace výroby i spotřeby a odstupňovaná hierarchie rad měla fungovat jako správní aparát, regulující hospodářský život na podkladě komunistickém. Domníval se v týchž radách nalézt náhradu za parlament, vida v jejich pružnosti a velké hybnosti záruku demokracie širší, než jakou skýtá onen; nadav je současně velkými právy, domníval se překlenout a odstranit rozdíl mezi mocí legislativní a exekutivní.

Vratké základy jeho předpokladů musily být odkryty, jakmile bořivá činnost rozpoutané soldatesky a fanatických mas měla přejít v činnost pozitivní. Musilo se ukázat, že komplikovanost života vysmívá se drze primitivním schématům zaníceného ideologa; že čelit jí dovede jedině pronikavé *vědění*; že posléze proletariát svými rukama nikdy nenahradí mozek intelektuálů. A tyto (zařazené původně až do třetí kategorie vyživovací) musil Lenin získávat zpět. Mnozí se dali koupit, potvrzující jen pravdivost toho, co o nich kdysi Lenin řekl; mnozí vyčkávali nerozhodně, přihlížejíce k bratrovražednému boji; nejpevnější z nich pustili se v boj proti revoluci, a nejčestnější, vidouce proti komu vlastně bojují a na čí straně, přešli dobrovolně do tábora revoluce, aby ji podepřeli svým *vědáním*. Současně vyvinula vláda nejintenzivnější činnost, aby překonala kulturní zanedbanost širokých mas: to v době, kdy bolševismus byl nucen bojovat na mnoho stran, aby uhájil svou pouhou existenci. A slova Bullittovy zprávy, že bolševická vláda za dvě léta svého trvání vykonala pro pozdvižení kulturní úrovně lidu více než carská za padesát let, zůstanou vždy světlým pomníkem v černé kronice revolučních let.

Pro nás zůstává ruská revoluce vážným mementem na obě strany: našim zastáncům *programu* ruské revoluce, aby poznali, že bez inteligence mohou sice přivodit pád dnešního řádu, natropit bezměrných škod, zničit, co bude znova třeba stavět, že však sami nikdy nevytvoří řád nový; naši inteligenci, že úzkostným zacpáváním si uší před pouhým zvukem slova „bolševismus“, pseudo-aristokratickým či pseudo-morálním prcháním před proletariátem a jeho požadavky, podporuje příchod revoluce ve formách nejbrutálnějších, že i ona se musí učit, *chtít* učit, a mít *odvahy* dost zúčtovat s dneškem bez sentimentalit.

Naše inteligence je to, která stojí před zkouškou státníkovou, ne proletariát. *Ona* musí být vidoucí, a běda *všem*, nebude-li jí. Neboť: „Mnoho musí ještě pracovat lid, aby dosáhl uvědomění své vlastní osobnosti, svého lidského důstojenství, zocelen a očištěn musí být tento lid pomalým ohněm kultury od otroctví, které v něm bylo vypěstováno. Zase kultura? Ano, opět kultura. Neznám ničeho jiného, co by spasilo naši vlast před zhoubou. A jsem přesvědčen, že my všichni neprožili bychom takového množství ohavností, jaké teď prožíváme, kdyby ona část inteligence, která bojíc se zodpovědnosti a vyhýbajíc se nebezpečí, poschovávala se kdesi a zahálí, utěšujíc se kritizováním událostí, kdyby tato inteligence hned v prvních dnech svobody byla se pokusila uvést v chaos probuzených instinktů jiné principy, snažila se vzbudit city jiného pořádku. Není-li revoluce schopna, aby ihned rozvila v zemi usilovnou kulturní tvůrčí činnost – tedy z mého stanoviska je revoluce neplodná, nemá smyslu a my jsme národ – neschopný života“ (Gorkij v Nečasových úvahách).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> O marxistické filosofii psal pak Fischer několikrát, například v Krizi demokracie II (Praha 1933), v kapitole Marxismus a komunismus.

Václav Černý  
**Historický materialismus jakožto umělecká kritika**  
(Čin 2, 1931, č. 16, s. 368-373)<sup>1</sup>

*Dialektická metoda a její užití v historii umění.* Historický materialismus není však vyčerpán učením o podstatnosti výrobních poměrů a odvozenosti ideologie; je charakterizován vedle této stránky, spíše obsahově, i stránkou formální: svou metodou. Touto metodou, vzatou z Hegela, ale známou už Fichtovi a Schellingovi, je takzvaná metoda dialektická. Formou vývoje je podle Hegela potrojný rytmus tezí, antitezí a syntéz; počáteční stadium vývojové (teze), buď si řeč o vývoji jevů jakýchkoliv, vyvolává reakci stadium nové, které je popírá, ale neničí (antiteze); spor je tu podmínkou samou živého vývoje a je odstraněn stadiem třetím, syntézou, která smiřuje obě stadia předchozí, v sobě je obsahujíc. (Tak ve vývoji náboženském ustoupilo primitivní uctívání přírodních sil židovsko-řeckému náboženství duchovní individuality a konečně se s ním vyrovnalo ve vyšší syntéze křesťanství; v životě politickém triadický vývoj je tvořen orientálním státem despotickým, kde je svoboden jen tyran, antickou republikou, kde jsou svobodni už všichni mužští občané, a moderním státem, založeným na svobodě všech; lidské poznání jde dialekticky od názorného poznání uměleckého k citově představovanému poznání náboženskému a konečně k ideálnímu filosofickému; vývoj celého vesmíru je vyjádřen triádou rozum–příroda–duch.) Marx, Hegelův žák, si přisvojil dialektickou metodu; kdežto ovšem pro Hegela podstatou bytí je myšlenka (Hegel: „Všechno, co jest, je uskutečněná myšlenka, všechno dění je vývoj myšlení.“), nahradil Marx pojem vývoje ducha pojmem vývoje hmoty (o tom viz i Bucharin, *Théorie du matérialisme historique*, Paris 1927, kapitola Historický materialismus); metodu samu však nezměnil. V *Kapitálu* (díl 1, úvod) o tom praví: „Dialektika Hegelova stojí na hlavě. Třeba ji postavit na nohy (to jest užít o vývoji hmoty, nikoliv ducha, vysvětlují), aby se objevilo rozumné jádro v mystické skořápce.“ Stejně Engels, který filosofii likvidoval, rozpustiv ji do jednotlivých věd, podržel formální logiku a dialektiku jakožto „vědu o obecných zákonech pohybu a vývoje lidské společnosti a myšlení“. Svrchovaně zajímavé je sledovat u marxistů kult Hegelův: Lenin roku 1914 se velmi důkladně zabývá Hegelem a jen válka mu zabránila věnovat mu knihu; i on jej, rozumí se, interpretuje materialisticky („Čtu Hegela materialisticky; Hegel je naruby obrácený materialismus, nechávám tedy Pánbíčka, Absolutna, čirou Ideu, a tak dále, stranou,“ píše; viz A. Deborin, Vorwort zu V. I. Lenins *Konspekt für Hegels Wissenschaft der Logik*, in *Philosophische Hefte II*, Berlin); jeho metodu přijímá úplně: Hegel podle něho odkryl zákon vývoje a první, ač po idealistickou, jej systematicky vyložil. (...)

Lze očekávat, že i marxistická historie umělecká bude založena na metodě trojaktové a že bude představovat vývoj umění jako proces dialektický. Vskutku triádě Engelsem stanovené, již nutně probíhá ekonomický vývoj společnosti (původní komunismus společnosti – období soukromého vlastnictví a měšťanského kapitalismu – příští socialistická společnost), odpovídá dělení vývoje umění, které má Václavek: umění dob feudálních (východní, rané řecké, románské a gotické) – umění individualistické (klasické řecké, renesanční a moderní vůbec, dosahující vrcholu v dnešní subjektivistické „čisté poezii“) – umění komunistické společnosti (rodí se v Rusku a zčásti i v ostatní Evropě). Poněvadž vývoj dialektický děje se zákonitě (deterministicky) a syntéza je harmonizací teze a antiteze, lze na základě znalosti umění feudálního a měšťanského předpovídat i tvary umění budoucího: Václavek tak činí.

Co říci o dialektické metodě? Myslím, že o její ceně lze vyslovit pochybnosti předem, dříve ještě než jsme viděli její konkrétní užití. Všimněme si, že marxisté prohlašují triadický zákon za zákon platící pro veškerý vývoj lidské společnosti, minulé, přítomné i budoucí, i pro vývoj jednoho každého z jejích aspektů jednotlivých (umění). Ptáme se, jak k němu došli, co je opravňuje, aby mu definitivně podřizovali vývoj. Pozorování prý, zkušenost historická,

poznání, že se společnost i jednotlivé stránky jejího života vždy vyvíjely v triádách: běží prý o zákon empirický, založený na příkladech (jiných ostatně marxisté neuznávají). A kolik je těch příkladů? ptáme se dále: nespočetné množství, jakého je třeba, aby na nich mohl stát zákon aspoň trochu pevný? Nikoliv, s ustrnutím shledáme, že zastánci zákona triád nedisponují leč jediným příkladem: totiž triádou, ke všemu ještě neúplnou: feudalismus – měšťanství – komunismus, která se právě v historii odehrává a jejíž stadium syntetické ještě není ani skutkem, nýbrž slibem budoucnosti. Triáda ještě neproběhla se hypostazuje jako absolvované a tato fikce, či spíše *pium desiderium* má být důkazem, že rytmus triád je „zákonem“ všeho představitelného vývoje společenského. Kdo tu bude mluvit ještě o „empirickém zákonu“? Dialektická metoda je apriorní schéma, toť vše! Aniž je opuštěno pole obecných úvah, lze užití dialektické metody na vývoj umění odmítnout jako ničím neoprávněné a libovolné. Všimněme si konkrétní praxe nicméně! Ze starších literárních historiků znám De Sanctise, žáka Hegelova, který už dávno před marxistickými kritiky užíval trojaktové metody: nuže, právě na něm vidno, jak dialektická metoda, jako ostatně každé apriorní schéma, je železnou košilí, v níž zle trpí skutečnost a je netvořena pravda. De Sanctise vede k falešnému charakterizování uměleckých období i osobností, nutíc jej například vidět v Boccacciovi ve všem antitezi Danteho. O příklady omylů, plynoucích z tvrdošíjného lpění na trojaktovém schématu, není nouze ani u Václavka: upozorňuji na některé, jež mne zvláště zajímají. Václavek staví svůj obraz vývoje uměleckého na antitezi mezi neosobností a masovostí umělecké práce v době feudální a vypjatým pocitem individuality umělecké v době moderní (Poezie v rozpacích, Praha 1930, s. 45, 172), kterážto antiteze má vytvořit syntézu v novém zkolektivizování umělecké tvorby v společnosti budoucí. Nuže, upozorňuji na to, že povaha umění feudálního, aby mohlo být použito dialektického schématu, je tu charakterizována zcela falešně: Václavek zaměňuje neosobnost a anonymnost: středověká tvorba umělecká je často anonymní, to víme. Ale anonymita neznamena přece vůbec neosobnost, proto, že autora neznáme, nemůžeme ještě říci, že neexistoval, anebo že to či ono dílo vytvořila neosobní masa. Běží tu o problém rozřešený před málo lety slavně a proti mnohým Josefem Bédierem, který proti starší tezi německé, dosud představované Gastonem Parisem, dokázal, že feudální zpěvy rytířské (takzvané *chansons de geste*) nejsou nikterak konglomeráty starších, kratších zpěvů lidových a neosobním výtvorem pospolitosti, kmene generací, ale naopak velmi jednotnými plody básníků individuálních, projevy duchů z řad rytířů a kněží velmi si vědomých svých osobností. Bédierova teorie je dnes všeobecně ve vědě uznána, schéma dialektické triády staví ovšem vzhůru nohama. Zcela podobně ukazuje na násilnost i falešnost triadické metody i třeba následující fakt, vzatý stále ještě z literární historie středověké: proti anarchickému individualismu modernímu (antiteze) má básnictví středověké (teze) vyjadřovat princip duchovní jednoty a dogmatické normativnosti zákona všemi uznávaného: rytířské básně mají slavit vazalskou věrnost a obětování za lenního pána; mizení tohoto motivu a zrození motivu buřičského má vyznačovat až literaturu rozkladu feudality a přechodu k době nové. Tak to rozhodně potřebuje triáda, a tak to líčí i Václavek (s. 177). Bohužel, zase je pravda jiná: motiv vzpoury proti lennímu pánu, líčení krále (Karla Velikého) jako svéhlavé, malicherné a směšné bytosti je naprosto stejně starý jako motiv vazalské věrnosti a feudální jednoty: rytířské zpěvy takzvaného Cyklu feudálního (zpívající odbor hrdin proti Karlu Velikému) datují se z 12. a počátku 13. století zrovna tak jako zpěvy Cyklu Karlova a jsou od počátku stejně četné, ne-li četnější než tyto. Už tyto dva příklady ukazují, jak těžko je klást umění feudální a umění moderní za tezi a antitezi, jak umění přetéká přes úzké okraje dialektického schématu. A to jsme dosud mluvili jen o tezi! Co teprve, kdyby měly být sebrány falešnosti, jež si dialektická interpretace uměleckého vývoje vynutila v prezentaci antiteze (umění od renesance podnes!). Jen mimochodem poznamenávám, že klasické umění 17. a 18. století, které musí, poslušno formule, sloužit za příklad umění individualistického, subjektivního, anarchistického, volá přímo o pomstu svým protiindividualistickým

racionalismem, hledáním pravdy co nejobecněji lidské a subjektivní a poslušností estetického dogmatu Aristotelova. Jeden však ještě příklad nevhodnosti dialektického schématu, a nechť slouží jako poslední důvod k jeho odmítnutí: znalost teze a antiteze má dovolit předpověď syntézy. Václavek vskutku podává ve své knize prognózu umění společnosti komunistické: toto má být syntézou umění feudálního a individualistického; s vyrovnáním dělby práce mizí sociální podklad pro existenci umělců specialistů a umění izolovaného od práce. Umění jako zvláštní, nad životem tvořený útvar zanikne. Zato veškerá práce, zvědečtění, povznese se na výši tvoření uměleckého: poezie zmizí, neboť celý život sám se stane poetickým, tvůrčím a básníkům zbude leda zhotovování programu života. Tak poezie, organická část všeobecné produktivity, bude ne už „uměním“, ale „životem“ (část II., kniha 8; číslo III.) Nuže, netřeba, myslím, přílišné bystrosti, aby bylo zřejmo, že tu jde o hrubý omyl psychologický a nepochopení samy funkce umění v životě. Je možno, že by zajištění fyzického života všech lidí (ať by ho už bylo dosaženo cestou kolektivismu, nebo jakkoliv jinak) přineslo zvýšení počtu těch, kdo umění prožívají, i těch, kdo je tvoří, publika i umělců. Fyzické blaho není však ještě proto zpoetizováním života, ani ho nemá za následek: sebevětší zlepšení všeobecné fyzické úrovně životní, jež může kolektivismus přinést, nezpůsobí absorpci umění životem. Neboť lidská práce může být sebevíce ulehčena a přece se nestává samovolně činností estetickou, tvořením uměleckým, leč by přestala zároveň být prací, to jest procesem utilitárním. Život totiž je nikoliv snad jednou věcí a poezie druhou, ale život je životem, tedy věcí praxe především, a poezie květem života (kteréžto metafory užívám proto, že je velmi banální, to jest velmi pravdivá) a život může být více méně pohodlný, ale vždy zůstane jen půdou, z níž umění vyrůstá. A kdyby byl i sebedokonalejší, mravnější, pravdivější, vždy dovede duch stvořit si představu života ještě dokonalejšího, mravnějšího a pravdivějšího a vytknout ji za nový cíl k dosažení: ideál prostě couvá o to do budoucna, oč k němu bylo blíže postoupeno. Čili kratčeji: práci, činnost praktickou, jíž člověk podmaňuje svět, činí z něho svého služebníka a sebe udržuje při životě, lze sice korunovat tvořením uměleckým, činností prakticky neinteresovanou a koncipující ideál, ale nelze ji s ním ztotožnit: činnost účelně praktická a činnost samoučelná a dezinteresovaná jsou dva póly, jež lze zrovna tak málo pojit jako oheň a vodu. Ostatně, vidím v ochotném obětování umění, jehož se Václavek, veden dialektickou metodou, dopouští, i známku snad nevědomého, ale proto stejně skutečného opovržení uměním. Vzpomínám na tu starší teorii George Sorela, kterou filosofující ten vůdce francouzských syndikalistů vyložil už roku 1901: i Sorel míní, že budoucí umění se přiblíží průmyslové práci. Všichni lidé se stanou dělníky a budou pracovat s uměním. Umělecká výchova stane se základem průmyslové výroby: „Umění bude prostředkem, jímž se bude projevovat vnikání inteligence do ruční práce“ a „práce, vykonávaná s citem uměleckým, bude nejen dokonalejší, ale i vydatnější kvantitativně“ (La valeur sociale de l'art v Revue de métaphysique et de morale, 1901, 217). Umění dobré k tomu, aby práce šla lépe „od ruky“, je prakticky sice už starším vynálezem ševců, hvízdajících si při knejpowání: teoretická konfúze uměleckého tvoření s industriální prací a teoretické zdůvodňování absorpce onoho touto je ovšem až privilegiem marxistických estetiků. Snad je třeba v tomto případě, jako ostatně vždy, sestoupit opět až k hříchu prvotnímu. Zde k Hegelovi, od něhož marxisté mají tolik. I u Hegela setkáváme se s tímto opovržením k umění a zároveň nalézáme, že i u něho toto opovržení vyplývá z dialektiky: což stačí, abychom ji odmítli jako metodu literární historie. Jeť u Hegela umění jen pouhou tezí, která se svou antitezí, náboženstvím, má být překonána syntézou filosofie: umění je u něho protismyslným, nedokonalým a dočasným tvarem pravdy, již nám v její úplnosti podá filosofie; je filosofickým omylem nebo mylnou filosofií. A proto, jsouc věcí nedokonalou, je i věcí zbytečnou a na tomto světě k zániku odsouzenou. Tak u Hegela jako u marxistů umění není leč ubohou tezí, jíž dialektika pomáhá z tohoto světa, odpírajíc jí trvalou existenci a samostatný život. Jenže u Hegela je absorbováno filosofií, u marxistů prací. Jako by umění nebylo zcela samostatnou, osobitou formou poznání, poznáním

smyslovým, v němž není nic filosoficky mylného a protismyslného, poněvadž problém filosofický není tu ještě vůbec položen, jež má tedy místo vedle filosofie a ne pod ní; a jako by umělecké tvoření nebylo zcela osobitou činností, samoučelnou, nekladoucí si cílů utilitárních, smyslu zcela vnitřního, která nemůže tudíž splývat s prací, prakticky účelnou, mající cíle zcela objektivní v opanování přírody a zachování lidského individua i společnosti.

<sup>1</sup> Viz také V. Černý, *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 73-77.

Jiřina Popelová  
**Obrana historického materialismu**  
(*Dělnická osvěta* 19, 1933, č. 3, s. 73-76)

Jednou z námitek, kterou dělají rády útlocitné povahy vůči marxismu, je, že je materialistický. Materialismus je věc již překonaná, ani přírodní vědy dnes již za ním nestojí, namítají, materialismus škrtá nejkrásnější výsledky lidské kultury, ubíjí svou mechaničností lidskou vůli, snižuje lidské city. Je proto nutno si zodpovědět dvě otázky. Za prvé, zda socialismus, kromě toho, že je vyznáním politickým, hospodářským atd., má být i světovým názorem, tj. má pronikat celým životem svých příslušníků a určovat jejich souzení a jednání ve všech životních okolnostech. Za druhé, zda jediným světovým názorem, který může účinně podporovat proletariát v jeho boji, je právě historický materialismus, tj. zda i v tomto případě má Marx ještě pravdu.

První otázku je nutno ihned zodpovědět kladně. Socialista nemá být socialistou jen když jde k volební urně. Má mít svůj vlastní poměr k lidem i událostem, má mít svůj vlastní socialistický vztah k státu, rodině, ženě, dítěti, k vědě i umění, náboženství, zábavě, k otázkám národnostním i mravním. V době, kdy směry ostatní se usilovně namáhají formovat si svou ideologii (např. fašismus), je tím povážlivější, že socialisté ponechávají tyto problémy stranou, nevidouce jejich souvislost s politickými zápasy. V praxi se jeví důsledek této lhostejnosti tím, že v socialistických žurnálech lze poznat, že jsou socialisté jen z politického úvodníku, další hlídky, literární, ženská, různé dětské koutky, jeví již ideologii tak měšťáckou, že by nikdo nic nepozoroval, kdyby byly vloženy do „Politicky“. Mluví-li socialista o rodině, mluví jako měšťák, mluví-li o národnostních věcech, mluví jako vlastenci od Fleků, ve většině otázek má naprostý chaos a ani mu nenapadne, že by se měl poněkud lišit od svého okolí, že by měl mít své, socialistické stanovisko. Politické nebezpečí této nejasnosti vězí v tom, že se stírají rozdíly mezi stranami a usnadňuje se přechod, socialista se stane fašistou a vidí změnu jen v osobách, národnostně nadšené horování slyšel totiž dříve v socialistické straně také, trochu toho rozředěného socialismu mu fašisté také dají, a tak se vlastně nic nezměnilo. Vplouvá se do maloměšťáckého myšlení, nastává názorové odcizení, které se pak lehce změní i v odcizení politické.

Ale proč právě historický materialismus? – Proč ne socialismus náboženský, etický, proč ne všechny ty vznešené ideologie, které tak pěkně znějí a dávají řečníkům možnost skvělých rétorických obrátů a které činí socialismus vhodnějším k diskusím v salonech a k četbě pro mládež? Proč podávat socialismus v podobě tak brutální, když je možno jej udělat líbivým a podávat jej ve formě všem stravitelné? V čem vězí nebezpečí idealismu, eticismu, náboženskosti, humanismu? – Dělnické hnutí se právem varuje všech těchto směrů. Zdůrazňujeme-li, jak to činí historický materialismus, hospodářské podmínky historického dění, vynikne nám přeměna struktury společenské v době průmyslového kapitalismu, vynikne význam a moc dělnické třídy, vynikne třídní základ kultury. Naopak každé jiné hledisko zatlačuje a snižuje význam dělnické třídy. Názor, že idea, myšlenka, do jisté míry neodvislá od hmotných podmínek, je hybnou pákou vývoje, nese vždy s sebou zastřené přesvědčení, že

nositelé této myšlenky, kteří se automaticky ztotožňují s vyššími třídami společenskými, mají nárok na privilegované postavení, majíce roli tvůrců a vůdců, mají nárok na hmotné výhody, a jejich historické poslání opravňuje společenskou propast mezi nimi a těmi, kdo se zabývají pouhou nízkou hmotou. Činíme-li kulturní nebo duchovní hodnoty cílem lidského snažení, může tento cíl vždy ospravedlňovat oběti jemu přinášené, může ospravedlnit celé davy otroků, nutných, aby vznikla majestátnost pyramid, všechnu bídu, která je pozadím všech uměleckých klenotů, shromážděných na dvorech evropských panovníků různých dob a národů. Dělnické snahy se potírají odporem proti nivelizaci, která prý hrozí zánikem kultury, a pracovník rukou jest uhranován zázraky, které tvoří pracovníci ducha, aby mu bylo vsugerováno mínění, že lepší společenské postavení jest odměnou za cennější práci. Ideologie fašistické Itálie dobře ukazuje, jaké služby prokazuje tomuto protidemokratickému režimu lesk idealistických důkazů. Fašističtí teoretikové ve všech kulturních oborech dokazují, že na rozdíl od materialistického a hedonistického pojetí státu u liberálů a socialistů fašistické pojetí státu je vznešenější, stát nemá za úkol zaručit jednotlivcům nebo kolektivním skupinám maximum blahobytu, jeho úkoly jsou vyšší, je strážcem kulturních hodnot, vytvořených duchem národa, má vznešené poslání podporovat život národní v jeho vrcholných projevech, být reprezentantem nesobeckých zájmů třídních, ale i posvátných zájmů národa, který v sobě zahrnuje všechny generace minulé, přítomné i budoucí. Co z toho plyne? Fašistická teorie tímto idealistickým pojetím odůvodňuje všechno. Posvěcuje jím především válku, neboť válka v tomto pojetí není zlem, ale vznešeným obětováním generace přítomné ve prospěch generace budoucí, válka je vrcholným projevem národního ducha, neboť dává příležitost k uplatnění národních ctností, heroismu, obětavosti, nadšení. Odůvodňuje každou protisociální politiku, neboť bylo omylem demokracie, že individuum má právo předem ukojit své zájmy a potřeby, a ne předem poslouchat a obětovat se pro zájmy státu. Je zájmem státu, aby široké masy žily skromně, tak skromně, že si to u nás nedovedeme ani představit, aby měli spoustu dětí, i když jim nemají dát co jíst, a aby netoužily po vyšší životní úrovni. – Odůvodňuje nárok kapitalisty na největší podíl na zisku, neboť je směšné přit se o to, jakým způsobem vzniká nadhodnota. Pro idealismus jedině tvůrčím ve světě je idea, ta je tvůrcem všech hodnot, tedy i hospodářské nadhodnoty, a tuto ideu nemá mechanicky pracující dělník, nýbrž podnikatel a kapitalista. Konečně idealismem odůvodnit i právo na imperialismus a kolonizaci, neboť ten, kdo přináší méně kulturním národům dobro kultury, přináší jim také nesmírné hodnoty, že je proti tomu maličkost, jestli se při tom mimochodem těch krajů zmocní a má-li z toho hmotný zisk. Idealismus všem svým stoupencům, i těm, kteří to myslí se socialismem dobře, ponechává otevřená zadní dvířka k úniku. Jakmile nestojíme na půdě třídního boje, zájmy státu, národa, kultury, abstraktu dobra a vyššího lidství stojí tu proti živelné síle davů, deroucích se ze společenského podzemí na povrch.

Ale historický materialismus nemá úkol jen potírat tento zrazující idealismus. Je tu potřeba boje i na druhé straně fronty, tj. proti vědeckému objektivismu, který chce učinit vědu jedinou autoritou a ukazovat na její naprostou neodvislost. Také tady historický materialismus ukazuje na podmíněnost vědecké práce hospodářskými a společenskými poměry, ukazuje na třídnost vědy. Význam boje na této frontě vynikne, uvědomíme-li si, jak často se bojuje proti požadavkům dělnictva poukazem na hospodářské zákony, které prý nedovolují zlepšení jejího hmotného postavení, jak se usurpovaná autorita koupených proroků vědy stává nejmocnější zbraní v boji proti dělnickému hnutí a jak konejší svědomí těch, kteří pro svou osobu by byli rádi socialisty, ale z vědeckých důvodů nemohou být.

Je však nutno se také zmínit o nejčastějších námitkách proti historickému materialismu. Namítá se, že vede k mechanismu a fatalismu a tím oslabuje sílu dělnického hnutí, neboť nutí věřit, že hospodářský vývoj sám o sobě vede ke konečnému zhroucení kapitalismu. Již Engels vyvracel tento fatalistický výklad a zvláště důrazně jej vyvracejí teoretikové sovětského Ruska. Činíme-li vývoj závislým od hospodářských zákonů,



neznamená to, že jsme vzhledem k vývoji odsouzeni k zcela pasivní roli, nýbrž znamená to pouze, že náš zásah do vývoje bude mít úspěch tehdy, bude-li konán s uvědoměním a použitím těchto zákonů. Spád vodní se řídí týmiž zákony, řítí-li se zcela volně v přírodním vodopádu, nebo využit člověkem v jezu nebo konečně v mohutných vodních přehradách. Poznání zákonů tu nevede k fatalismu, nýbrž k usnadnění zásahu do dění.

Jinou obvyklou námitkou je, že hospodářské pojetí dějství ohrožuje mravnost. Ani to není pravda. Pochopení ekonomických podmínek mravnosti vede jen k reálnějšímu řešení mravních problémů. Prostituce se neřeší mravním kázáním, ale měněním ekonomických podmínek, které ji způsobují, nenařiká se na zpustlost mládeže, ale odstraňují se hospodářské a společenské poměry, v kterých se k ní musí nutně dojít apod.

Ostatně, ukáží-li se slabiny historického materialismu, není to vinou základního pojetí, jako spíše toho, že na tomto poli Marxova odkazu bylo méně pracováno než na ostatních, že se neviděla jeho důležitost a že byl tak jeho vývoj zastaven a nepřizpůsoben nově vznikajícím problémům.

Karel Teige

### **Intelektuálové a revoluce**

(Tvorba 8, 1933, č. 37, s. 582-583)<sup>1</sup>

*Buržoazie proti kulturnímu pokroku.* Úpadek a rozklad buržoazní osvěty a vznikání a růst revoluční kultury, proletářské a socialistické, – děj, jehož jsme v této době svědky –, je obsáhlý proces, jehož vnitřní logika je značně složitá. Bylo by to zjednodušováním, kdybychom tento proces pojímali jako prostý bankrot a úpadek *buržoazní* vzdělanosti a zapomínali, že právě z tohoto bankrotu a úpadku, z tohoto *rozkladu* buržoazní kultury děje se i vklad a uvolňují se tvůrčí síly pro vytvoření kultury socialistické. Kulturní svět totiž není konsolidovanou, jednotnou a homogenní pevností, daleko spíše je to doména ve stavu anarchie, podobně jako je ve stavu anarchie kapitalistické hospodářství. A tak jako systém kapitalistického hospodářství je rozrušován jednak hlubokými rozpory mezi jednotlivými kapitalisty, trusty, koncerny a státy s protichůdnými a navzájem nepřátelskými zájmy a nesmiřitelným rozporem mezi společenskou formou organizace výroby a individuálním přivlastňováním výsledků společenské práce (rozporem, jehož výrazem je třídní boj buržoazie a proletariátu), tak je kulturní svět podobně rozkládán jednak soupeřstvím rozmanitých ideologií (a skupin ideologů), které jsou odrazem rozličných zájmů určitých skupin vládnoucí třídy a vrstev s ní spojených, a jednak osudným rozporem mezi příliš mocným rozmachem a pokrokem vědecké i umělecké tvorby s kulturními a sociálními poměry, s prostředím, které není schopno a ani nechce pochopit a uplatnit ten vědecký a kulturní pokrok, který byl dosažen v tomto prostředí. Pokud se týká kolize zájmů určitých sociálních skupin (uvnitř rámce vládnoucí třídy), jejímž *odrazem* v kulturní oblasti jsou kolidující různé ideologie, je třeba si uvědomit, že „dělba práce ... se pak projevuje i u vládnoucí třídy jako dělba mezi duševní a hmotnou prací, takže uvnitř této třídy vystupuje jedna část jako myslitelé této třídy..., kdežto druzí mají k těmto myšlenkám a iluzím spíše trpný a receptivní postoj, protože jsou aktivními členy této třídy ve skutečnosti a mají méně času k tomu, aby si vytvářeli sami o sobě iluze a myšlenky. V rámci této třídy se z tohoto jejího rozštěpení může vyvinout dokonce určitá protikladnost a nepřátelství mezi těmito dvěma částmi, ale tato protikladnost sama sebou přestává, jakmile dojde k praktické kolizi, kdy je ohrožena sama třída, a tehdy ovšem mizí i zdání, že snad vládnoucí myšlenky nejsou myšlenkami vládnoucí třídy a že mají moc odlišnou od moci této třídy.“ (Deutsche Ideologie) Tato situace bývá často ještě více zmatena okolností, že měšťáčtí intelektuálové, heroldi vládnoucích idejí, bývají většinou co do svého původu i co do svého sociálního postavení příslušníky střední třídy, v „níž se celkem

smazávají interesy obou protikladných tříd“ a která je tudíž nakloněna tomu náhledu, že je socialisticky „au-dessus de la mêlée“ (povznesena nad rvačku) třídních antagonismů. „V praxi,“ píše Marx v Osmnáctém brumairu, „jeví se jejich zájmy jako bezzájmovost a jejich moc projevuje se jako bezmocnost.“

Je třeba si všimnout, že vedle těchto kolizí měšťáckých ideologů s měšťáckou třídou jako celkem a hlavně s jejími aktivními reprezentanty, totiž hospodářskými a politickými magnáty, tedy vedle těchto kolizí, kdy „buržoazie revoltuje proti vlastním literátům“ (Osmnáctý brumaire), ale které jsou hned usmířeny, jakmile základní zájmy buržoazie jako celku jsou ve hře a v sázce, kdy tedy včerejší revolucionáři vědy a umění stávají se dnešními excelencemi a hofráty, v kulturní oblasti, v umělecké a vědecké tvorbě vyvíjí se a vývojem se postupně zostřuje hlubší a kardinálnější rozpor moderního umění a moderní vědy (a jejich některých vůdčích představitelů) s buržoazní třídou a její kulturou a ideologií. V dnešní situaci, kdy buržoazie dohrála svou historicky progresivní úlohu i v kulturní oblasti, kdy nemá již k tvorbě a pokroku energie, kdy její ideologie stává se obskurantismem a běře za vděk fašismem či klerikalismem, mohou ostatně i ony kolize buržoazních intelektuálů s buržoazními hospodářskými a politickými interesy, které dříve bývaly dočasnými a přechodnými kolizemi v rámci měšťácké třídy, vůbec přerušit tento rámec a spojit se s třídním bojem proletariátu proti buržoazii tím spíše, že buržoazní třída sama, rozložena hlubokými vlastními vnitřními rozpory, nemá dnes sil, aby plodně zasáhla do kulturní tvorby, již svěruje nadále na starost jen svým žurnalistům, kněžím, cenzorům a policii. (...)

V Teoriích o nadhodnotě – (v knize, která podává i jasný výklad o postavení tvořivých intelektuálů v buržoazní společnosti a dělbě práce) – ukázal Marx, že *buržoazie v poměru k vývoji umění byla skoro od počátku, po krátké revoluční periodě, mocností regresivní a že „kapitalistická výroba je určitým oborům duchovní tvorby nepřátelská, jako (výtvarnému) umění a poezii“*. (Theorien über den Mehrwert I) Vyložit podrobněji ráz a vývoj tohoto kapitalistického nepřátelství, které se stalo přirozeně nepřátelstvím oboustranným a obapolným a které postupně nabývalo takové radikálnosti, že *rozchod s buržoazní ideologií se stal vůbec existenční formou moderního umění avantgardního v buržoazní společnosti* – znamenalo by podat v hlavních rysech obraz vývoje a sociologii umění v 19. a 20. století – což by přesahovalo rámec této kapitoly.

Dokud mocně vzrůstaly zisky a nadhodnoty, mohla popřávat buržoazie značné peněžité obnosy takzvaným neproduktivním odborům, tj. odborům tvorby, která nepřináší přímý hospodářský a finanční užitek. V době imperialismu, a zejména v posledních letech všeobecné krize, poznává buržoazie, že vzhledem ke klesající míře zisku je nutno šetřit a že šetřit na kultuře, na vědě, umění a na lidovém zdravotnictví je snazší, pohodlnější a pro ni účelnější než šetřit na vojsku apod., proto zavírá školy, nemocnice, vědecké ústavy a přestává subvencovat umělecké instituce. Avšak už dříve, než se vládnoucí třída rozhodla podstatně snížit apanáže a subvence vědecké a umělecké práci, ještě v době, kdy věnovala vysoké spropitné akademickým umělcům, kteří byli oddanými lokaji boháčů a hlasateli ctnosti, morálky, vlastenectví a tepla rodinného krbu i všech ostatních buržoazních svátostí, odsoudila ono umění, které se odštěpovalo od buržoazní ideologie, které nevzdávalo poctu buržoazní velikosti a slávě, které v sobě chovalo revoltní prvky – k vyhladovění, k vypovězení ze světa, k umlčení. Učinivši umělecká díla zbožím, vyslovila buržoazie nad některými uměleckými díly, nad tvorbou avantgardního umění zároveň svůj rozsudek tím, že je učinila *nežádoucím zbožím*, zbožím, které nenalézá buržoazního kupce. Buržoazie, která dala umění svobodu, tj. podřídila je diktátu trhu a peněz, ponechala avantgardnímu umění především *svobodu umřít hladem*. Proměnivši nejprve „básníka i vědce ve své námezdné dělníky“, vyřadila buržoazie ze svého kulturního života a knižního i uměleckého trhu nejprve ty námezdné dělníky, jejichž ideologie a smýšlení jí nevyhovovaly. Jestliže buržoazie nejprve degradovala uměleckou tvorbu na úroveň kupeckého zboží, odmítla pak takovou tvorbu, která se vzpouzela této

degradaci. „Svobodný umělec“, totiž ten, který chtěl být opravdu svobodným umělcem, nepodrobeným vládnoucí ideologii, byl od počátku buržoazního století méně svobodný než námezdný dělník – jehož svobodě prodat či neprodat svou pracovní sílu na volném trhu práce se Lenin i Marx vždycky smáli –, neboť umělec byl kromě od své mzdy a odměny, respektive od svých chlebohárců, odvislý také od *víza smýšlení*, podroben nejen diktátu uměleckého trhu, ale i útlaku cenzury. Oficiální umělec měl v buržoazním prostředí svobodu sloužit oficiální ideologii a interesům vládnoucí třídy za tučné spropitné a posmrtné vavříny, poeta laureatus; – avantgardnímu, revoltujícímu, revolučnímu umělci, umělci, jenž s takovou buržoazní a kupeckou svobodou nesouhlasil, jenž byl přesvědčen, že svoboda umění a ducha není v tom, aby umění bylo služkou a nevěstkou kapitalistické třídy, byla ponechána jen svoboda mlčet a hladovět, svoboda být prokletým básníkem. *Měšťácká svoboda umění byla od počátku v hlubokém rozporu s vnitřním charakterem svobodného umění*, a tak nepřeklenutelný *rozpor poezie a měšťáckých vlastnických poměrů*, nepřátelství, které vytušil už Hegel a které ironicky vylíčil Marx (v díle svého mládí, v humoristickém románu Skorpion und Felix a po letech v Teoriích o nadhodnotě), vypsělo záhy v odluku avantgardního umění od buržoazní třídy a v přechod avantgardních umělců do tábora revoluce.

<sup>1</sup> Srov. též K. Teige, Jarmark umění, Praha 1964, s. 66-71.