

## bedřich václavek v rozpacích

Na okraj jeho nové knihy  
Poezie v rozpacích

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 materialistického. To je už ovšem něco více než „shrnutí toho, co bylo vykonáno“. Václavkova kniha je svojí 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 zůstávající 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“, respektive „pro třídu“ (str. 33). Václavek chce zřej-

2 2

mě vysvětlovat kulturní vývoj a vystihnouti 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 v nás vyvolávat určité pochybnosti o vědecké ceně Václavkovy knihy, neboť je známo, že metody sociologie jsou v protívě 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 nedialektické, 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 vystihnutí 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 platná k vystihnutí 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

2 3

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 reprodukcí produktivní práce krásek, které ho tančily? Zajisté že nikoli, 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 studovati 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 pochopitelné 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 působiti na dnešní odborné učence – a sice tím, že by je naučil všimati si též

jiných ‚faktorů‘, nejen technického a ekonomického. Vyhlíží to paradoxně, je to však nepopíratelná pravda, která nás už neudivuje, vzpomene-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 Marx-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 celým sociálně politickým řádem, který se nad ním zvedá;
5. **rozličné ideologie**, v nichž se odrážejí 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 souvisící 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 c h t ě n í, neboť mnohé ideologické zjevy shledává vysvětlitelné 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 nechati „sociologickou“ metodu ve starém haraburdí měšťácké vědy a uplatňovati metodu historického materialismu!

2

Může-li u marxisty figurovati 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 měšťáckých 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 ne-materialistického pojetí pak prýští řada dalších omylů. Na jednom místě (str. 25) praví:

**„V poznání se přestává hledati 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 – bohu díky! – nezanechalo velkých stop ve Václavkově bádání. Je to popření objektivní a absolutní prav-

26

dy, existující mimo naše vědomí, nezávisle na něm, pravdy, která není výrazem ani ideje, ani fyzické či duševní námahy kolektiva. Lenin o tom napsal:

**„Býti materialistou znamená uznávati objektivní pravdu, která je nám přístupna smyslovými orgány. Uznávati objektivní, tj. na lidech a lidstvu nezávislou pravdu, znamená tak anebo onak uznávati 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 býti 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 demonstrovuje, než aby bylo třeba o tom více ztráceti slov.

3

Václavek sleduje vývoj výrobních poměrů a jemu odpovídající kulturu, umění, ideologii, filosofii atd. Lecčím nás ovšem překvapuje. Například tvrdí-li nám na jednom místě (str. 21), že třída vědy se projevuje v jejím přivlastnění, zapomínáje zcela, že tato věda je produktem činnosti společenského člověka v třídní, kapitalistické společnosti, a že **proto především je třídní**, kdežto její přivlastnění je už 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 zachovati**

27

neodvislost (1), mohou tak činiti 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 proto zpravidla bez společenského pozadí, úplně osamělí**" (str. 116). „Tvořiví umělci pracují takřka výlučně pro budoucnost. Ježto nemají možnosti uplatnit se sociálně a plně rozvinouti to, co by chtěli, ježto jim poměry brání v realizaci, jsou **odsouzeni k trapnému provizoriu...**“ (str. 117). Pracují, tvoří v izolovaných laboratořích a „**tato laboratorní 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“, kvalitně méněcennému, překonávajíc svůj protiklad svojí vyšší kvalitou. Je zde plynulý stav, který můžeme nazývatí 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 i 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**“ (str. 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 straně 13, v úvodu ke svému „Nárysu vývoje kulturního“, nám říká, že chce „**dialekticky** objasniti 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 i v životním uměleckém díle téhož člověka, ba i v jednotlivém výtvoru“**. Je to základní nepochopení dialektiky vývoje, jež ho vede (na straně 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 mechanicky 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 výtvaru 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 svojí výrobní anarchií! Rychle dnes vše zdravé a vývoje schopné 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 ‚dělají buržou‘, jednak **boží 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):

„...hledati vždy kladné východisko ze současných poměrů (**třeba i za cenu vášnivě 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 po-

měřů" **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 provizorium“ (str. 117), ale základní rys jejich progresivní **tvořivé činnosti!**

## 5

Veden „sociologickou“ metodou, nezkoumá Václavěk **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 dívati se naň zcela nekriticky, jak to činí Václavěk. 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 citovati 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 věení, 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, jichž růst musí znamenati dnes nebo **zítra**: Ukřižujte „čisté umění!“ Překvapení 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, ježž ukazuje“. Funguje prý naprázdno a neužitečnost je prý pro toto umění důvodem bytí a nemá prý jiného zájmu, než bytí 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 základně 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 postaviti 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 – byl proletářský, ale přece jen naturalismus! – **krokem zpět!** Nedojde ovšem k němu, neboť „marxističtí“ reakcionáři nezastaví a neobrátní zpět vývoj nadstavby, tím méně základny všeho společenského života. Tyto také marxisty je nutno rázně odmítnouti. Bohužel, Václavkovi se to nepodařilo; nejsa sám dosti marxis-

ticky 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 věcí, 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 nejbliže k umění naturalistickému. Ale „objektivní smysl dělnického hnutí směřuje právě proti tomuto umění a připravuje umění **nenaturalistické**“. – Na druhé straně by „marxističtí“ oportunisté rádi viděli poezii ideologizovanou, 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 skutečností, **podřízená potřebám boje**“ a vzrůstající z tohoto revolučního boje. Nebude to „tematická manifestace pomocí starého umění“.

7

Až potud bychom s Václavkem plně souhlasili. Nemůžeme však s Václavkem souhlasit, splácí-li **přece** daň stanovisku oněch „marxistů“, o nichž jsme právě mluvili, vyvozuje-li, že „... **obdiv vysokého stojícího umění nemůže bránit revolucionáři**,

34

**aby je nepotíral z politických důvodů**“, a že je „**nutno se rozhodnouti buď pro umění, nebo pro službu revoluci**“ (str. 120). Nelze prý „zároveň sloužit revoluci a dělati dobrou poezii“ (strana 221).

Václavek kapituje 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:

„**Misiti obé** (tj. umění a službu revoluci) **neprosívá 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 zkušnosti, činice estetické akcenty neurčitými a zeslabující 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**, zavrhuje z kulturně politických důvodů. „**Vysoce stojící umění**“ je jistě hodnotné umění, které má v sobě prvky vyšší kvality ve značné míře, a toto umění nebude skutečný revolucionář nikdy zavrhouvat a potírat. (V 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 domyslet, neboť jinak – podle Václavkovy koncese – 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“ to-

3\*

35

hoto druhu by pohotově zvolal: „Do karantény s ní!“)

Je to obdoba nesmyslného, nerevolučního stanoviska vůči strojům v počátcích dělnického hnutí. Proto je Václavkova koncese 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 rozhodnouti buď pro umění nebo pro službu revoluci“. **Umělec tedy uměním nemůže sloužiti 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 býti nechtěl, totiž **na stanovisko také-marxistů.** Neboť co jiného nám zde říká než: „proletářský naturalismus“ žádným hodnotným uměním není, a proto není možná služba revoluci v umění skutečně hodnotném, proto skutečně hodnotné umění nemůže býti revoluční. Uvěřil také-marxistům, že revoluční je pouze „proletářský naturalismus“. „Obsahové zřetely a akcenty estetické ruší čistotu estetické zkušenosti“, zeslabují estetický zážitek – ve skutečně hodnotném umění nemohou býti obsaženy, a proto: hodnotné umění (v němž těchto zřetelů a akcentů není) není revoluční, neslouží revoluci. Tak usuzuje Václavek. Docela jako ti také-marxisté.

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 anebo ne.** Dnes, v úpadkovém období kapitalismu, v době prohlubující se všeobecné krize kapitalismu, je **každý nový objev ve vědě i každý hodnotný progresivní přínos všech těch moderních -ismů v umění již objektivně obrácen proti třídním zájmům kapitalismu – slouží revo-**

**luci. A to tím více,** je-li tato hodnotná tvorba **uvědomělá,** je-li zároveň provázena strohou a pohyblivou marxistickou kritikou. (Věci 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 vrcholům 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 dotknouti se otázky poměru komunistické strany, vůdkyně revolučního hnutí proletariátu, k tvořivému umění po dobytí moci, jak ji nadhazuje a řeší Václavek.

## 8

Špatně si vykládáje usnesení Komunistické strany RSFSR, píše Václavek, 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 přiblížiti.“ Umění musí prý urazit svoji dráhu samo, na vlastních nohách. Kříterium strany je prý vysloveně politické, impera-



tivní, 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 cíle 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 nejvýznamnějších úkolů nové společnosti“ (Děborin). Zbytky staré kultury jsou vážnou překážkou v budování socialismu a vyžadují systematického, plánovitěho potírání. Rozpadávají se sice, ztrácejíce v základně 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 věcí, přírody a mohlo též „básnit skutečností“, využívat 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 s 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 skládati ruce v klín a ponechat chaos, aby vřel, jak sám chce. My se musíme uvědoměle snažiti – i tento vývoj jasně vésti a jeho výsledky formovati, určovati.**“

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: **plánovitě 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 vnutiti, 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 pasážími 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 diviti. A to je nejvýznamnější 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 marxistic-**

## kých 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 toho 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!

/ 1930 /

## složít zbraně na kulturní frontě?

K anketě *Fašismus a kultura*  
Omyly Františka Spitzera

Chci-li správně, pravdivě, pokud je to v lidských silách, poznávat, myslit a vyzozovat taktické závěry, musím ovládat **dialektickou** metodu poznávání, myšlení a jednání. To je ta základní cihla. Je-li ta špatná, nemůže být správného poznání a myšlení. Metoda Spitzerova myšlení je typicky mechanistická a demonstruje ji sám na čítankovém příkladě, jímž chce podložit svoji tezi, že „nelze mluvit o paralelnosti“ měšťácké a proletářské kultury. Říká, že „**není najednou den a noc**“, není najednou majitel žebraček a žebřák majitelem. Kdybychom se tak zeptali Františka Spitzera: a copak je v tuto roční dobu, řekněme o čtvrté hodině odpolední? Den? Noc? Ani to, ani ono? Těžko pak věru trvati na tezi, že „není najednou den a noc“. Po této otázce se už zřítíla a místo ní ční zde jedině správná teze, že neexistuje absolutní „čistý“ den, neexistuje absolutní „čistá“ noc a absolutní rozpor mezi nimi, ale že všechny protiklady se **vzájemně prolínají**, že jsou **jednotné**. „Den“ je prolut prvky „noci“ a „noc“ je prolut prvky „dne“. Existuje konečně čtyřadvacetihodinový den. A proto nelze skutečně mluvit o „paralelnosti“ měšťácké a proletářské kultury. Avšak nikoli proto, že „není najednou den a noc“, ale proto, že protiklady nejsou nikdy paralelní, **vedle sebe** ležící a působící, ale **proti sobě** působící, vzájemně se prolínající. Neexistuje socialistická kultura v kapitalismu. Jsou zde, v kapitalistické kultuře, jen její prvky, jako jsou v noci prvky dne! (O tom budeme ještě mluvit v dalším výkladu.)

Pomíjejíce některé menší nesprávnosti, všímáme si jen nejdůležitějších Spitzerových tvrzení. Svoji