

vajíc se v díle Vančurově jednou z hlavních složek výstavby díla. Přitom jak v poezii, tak v próze stává se obraznost i prostředkem vytlačujícím popisnost, prostředkem koncentrace emotivního působení.

I tu bychom mohli jít dále do detailů. Ale i z toho mála, co tu bylo o poetické tvorbě řečeno, jsou zřejmé hlavní kladné rysy této tvorby, jež významně přispěly k rozvoji české socialistické literatury a staly se jejím trvalým majetkem.

Domnívám se, že z toho všeho vyplývá, že naše dnešní diskuse o problémech avantgardy nabudou smyslu jen tehdy, postoupíme-li od obecných proklamací a globálních soudů ke konkrétní historické analýze jednotlivých proudů a tendencí. Jen tak je totiž možné postihnout místo avantgardy ve vývoji české literatury a vůbec umění, zhodnotit její platnost době, ale zároveň i její přínos, kterým trvale obohatila českou socialistickou literaturu a podílela se na její mnohotvárnosti a druhové i výrazové pestrosti.

(1962)

VĚDOMÍ SOUVISLOSTÍ

K problematice marxistické kritiky
třicátých let

Květoslav Chvatík

Zájem o dílo Bedřicha Václavka a o dílo české marxistické kritiky třicátých let není motivován pouze historicky. Jde především o to objevit a uvolnit všechny živé hodnoty obsažené v činnosti meziválečné kritiky, učinit je impulsem k zvýšení teoretické úrovně dnešní socialistické literatury. Patří k podstatě teoretické práce, že tento aktuální úkol může být splněn jen důsledně historickým zpracováním odkazu naší pokrokové kritiky. Všechny její podněty, tak potřebné pro naši literární přítomnost, mohou být uvolněny pouze překonáním zjednodušených představ o kritice, estetice a umělecké tvorbě meziválečného období. To platí v plné míře

i o Václavkově boji za širokou koncepci socialistického realismu, o boji, který je dnes bezesporu nejaktuálnější složkou jeho teoretického odkazu.

Úcta k faktům, suverénní znalost materiálu je první předpoklad literárněhistorické práce. Z nakupení faktů a faktíků, z jejich pozitivistické, objektivistické deskripce však ještě neplyne poznání a pochopení historické pravdy, poznání historických procesů v jejich zákonitém pohybu a směřování, v jejich rozpornosti, celistvosti, v jejich konkrétní totalitě. Ke znalosti faktů přistupuje v marxistickém historismu schopnost jejich promyšlené organizace a interpretace, jejich historického a společenského hodnocení.

Při studiu Václavkovy koncepce socialistického realismu jsme do slova provokováni řadou otázek. Jak vysvětlit, že si Václavkova koncepce socialistického realismu zachovala po tolika letech, po tolika výkyvech našeho literárního života stále svou podnětnost? Jak to, že Václavek, Konrad a jiní dokázali již v podmínkách buržoazní republiky rozvinout teoreticky promyšlenou koncepci socialistického umění a soustředit na jejím základě Blok socialistických spisovatelů, který se stal jádrem protifašistické fronty české literatury? Jak to, že Václavek, Fučík a jiní dokázali tak nenásilně působit na vývoj naší umělecké avantgardy, takže v podstatě všichni velcí moderní umělci meziválečného období dospěli již v předvečer nacistické okupace k široké koncepci socialistického umění? — Nechci zde podávat vyčerpávající odpovědi na tyto otázky. Chci stručně upozornit na některé přístupy, které obsahují — jestliže je domyslíme a dořešíme — možnost řešení problémů, které se zde pokusím formulovat.

Prvním takovým problémem je postavení marxistické kritiky v historii české estetiky a vědy o umění. — Je správné, že na prvním místě zdůrazňujeme a podtrhujeme kvalitativní novost naší marxistické kritiky. Plným právem píšeme o tom, že je to kritika, která poprvé v dějinách naší literatury uvědoměle spojovala boj o novou literaturu s bojem o nový společenský řád, která byla věrným spolubojovníkem dělnické třídy a komunistické strany. Že to byla estetika budovaná poprvé u nás na vědeckém základě marxisticko-leninského světového názoru.

Je však již méně správné, počíná-li se nám někdy tato kritika jevit jako cosi výlučného, izolovaného, odděleného čínskou zdí od vývoje české kritiky a vědy o umění. Řečeno obrazně, stává-li se tato kritika meteorem, který spadl z čistého nebe. Stačí si přečíst v novém svazku Václavkova díla jeho stati o Nejedlém, Šaldovi, Fischerovi aj., abychom pochopili, jak těsný byl jeho vztah k nim i k tradici Hostinského, Zicha, Vlčka a dalších. Podobně je možno zpřítomnit si počátky kritické činnosti Horovy, Wolkerovy, Fučíkovy, abychom si uvědomili význam kritické tra-

dice F. X. Šaldy, Otokara Fischera a jiných. – Hovoří se často o nedostatku filozofické tradice a odvozenosti filozofického myšlení v Čechách, ale zapomíná se, že estetika je součástí filozofie a že naše estetika od Hostinského a Zicha po Nejedlého a Šaldu má evropskou úroveň. Tato vysoká teoretická úroveň ovlivnila příznivě i počátky naší marxistické kritiky. Uvádím úmyslně obojí tradici – objektivní vědeckou a historickou tradici Hostinského, Vlčka, Nejedlého i tradici umělecké, psychologické kritiky, spjaté se jmény F. X. Šaldy a Otokara Fischera. – Tyto příklady a tradice by bylo možno rozhojnit. Avšak domnívám se, že i to, co jsem uvedl, postačuje ke zjištění, že marxistická kritika podobně jako socialistické umění není izolovaný, nahodilý zjev v české kultuře, nýbrž představuje organické vyústění všech pokrokových tendencí české vědy o umění a estetiku.

Druhá otázka je otázka intelektuálního okruhu Václavkovy činnosti. Je jisté, že Václavek vykonal mnoho pro kulturní život Brna a Olomouce. A přece jeho činnost není jenom záležitostí olomouckou nebo brněnskou, není vůbec záležitostí regionální, podobně jako není regionální záležitostí činnost Jilemnického nebo Urxe. Jde však o víc: o internacionální charakter naší marxistické kritiky, o její evropskou úroveň.

Je třeba znovu a důkladně prozkoumat internacionální styky naší meziválečné levicové umělecké kritiky, zhodnotit skutečnost, že řada osobností světové úrovně – uvedu namátkou jenom jména Ilji Erenburga, architekta Le Corbusiera, fotografa L. Moholy-Nagyho – publikovala své práce právě v českých časopisech. Časopisy naší levicové avantgardy, pražského i brněnského Devětsilu, byly skutečným dostaveníčkem mezinárodní intelektuální elity. Nezhodnocena zůstává dosud i bohatá mezinárodní korespondence našich uměleckých kritiků. Václavek upozorňuje na tuto širokou internacionální spolupráci s trochou nostalgie ve Vzpomínce na brněnský Devětsil, přetištěné nyní v Literárních studiích a podobiznách. Z této tradice mezinárodní spolupráce vycházel i ve svém boji o socialistický realismus a rozvíjel ji v časopisech Středisko a U-Blok. Nebylo významnější teoretické knížky pokrokové uměnovědy sovětské i západní, aby na ni náš levicový tisk nereagoval ukázkou, recenzí nebo aspoň glosou. Důležité je, že naši teoretikové rozvíjeli tyto intelektuální podněty ve vlastní kritické činnosti, že byli plně na úrovni světové uměnovědné literatury a dodnes obtoji se ctí v konfrontaci s ní.

I ta skutečnost, že Václavek a Konrad věnovali tolik pozornosti vývoji literárněvědného díla Jana Mukařovského, že se do hloubky zabývali kritikou idealistických filozofických východisek strukturalismu, nebyla diktována pouhými taktickými zřeteli. Byla to snaha vyrovnat se s problematikou iniciativní literárněvědné školy, která přinášela nové problémy, odrážející

vývoj evropské filozofie a estetiky, a v materiálovém bádání přinášela cené výsledky. Konrad a Václavek právě při kritice nesprávných idealistických východisek strukturalismu významně přispěli k rozvinutí některých základních teoretických problémů marxistické obecné estetiky, jako jsou problémy umělecké pravdivosti díla, jeho celkového významu a konkrétního obsahu, typizace, ozvláštnění, deformace, estetické potřeby, hodnoty a funkce.

Další otázkou je otázka hodnocení pokrokových programových uměleckých koncepcí dvacátých a třicátých let. Podle mého mínění je třeba dívat se i na vývoj marxistické estetiky jako na historický proces, jehož jednotlivé etapy odpovídají objektivním historickým možnostem, úkolům a potřebám jednotlivých historických etap, odpovídají stavu myšlení své doby. Je třeba překonat v podstatě teleologické, pragmatické hodnocení minulosti podle toho, k čemu vedla, přestat promítat kritéria vyšších vývojových etap do minulosti jako hodnotící kritéria. To je zcela neadekvátní, nehistorický přístup, který hrubě zkresluje obraz vývojového dění.

Vyhroceno zcela aforisticky: dnes je nám jasné, že bez Václavkova Pásma, Fronty a ReDu by nebylo Václavkova Indexu, Střediska a U-Bloku, že bez knih *Od umění k tvorbě* a *Poezie v rozpacích* by nebylo České literatury 20. století a *Tvorbou k realitě*. Nejde přirozeně o přehlížení rozporů a omylů tohoto období, o jeho dodatečné ospravedlnování, ale o jeho historické pochopení jako zákonitého úseku vývojové spirály od nižšího k vyššímu, jako součásti aktivního myslitelského a uměleckého hledání naší kritiky. Ani účast na charkovské konferenci nebyla ve Václavkově činnosti nějakým zlomem, ale článkem organického vývoje.

Václavkův boj o socialistický realismus, o vývoj moderních umělců k socialismu byl mimo jiné tak úspěšný právě proto, že se ve dvacátých letech důsledně vyrovnal s koncepcemi avantgardy. Václavek sám tato léta nikdy nehodnotil jako neužitečné bloudění. Ještě v polovině třicátých let například napsal: „Za počiny Devětsilu v době, kdy hrál svou historickou úlohu, jsme ochotni vždy se bít... Práce Devětsilu byla kdysi důležitým úsekem českých kulturních dějin.“ Současně odmítal obnovování avantgardní výlučnosti v době, která již „zrála k syntéze“ (Index 1934/9).

Václavek chápal vývoj literatury jako historický proces, a to jako proces společenský, kolektivní – ne jako dílo izolovaných, neomylných osobností. Již na počátku své kritické činnosti vytýkal kritické metodě Otokara Fischera – jehož si jako svého učitele velmi vážil – její individualismus, to, že se obírá jenom geniálními osobnostmi, ale nepodává celkový obraz literárního vývoje.

Naše kritika v určitém období tuto chybu individualistické kritiky reprodukovala tím, že proměnila izolované osobnosti v absolutní měřítka

vývojového procesu. To nebylo přecenění významu osobnosti, ale naopak; řada významných osobností pokrokové kultury – mezi nimi i Václavek – byla tehdy neprávem přehlížena. Proto ani Václavka nebudeme vydávat za jediného zákonodárce socialistického realismu v naší literatuře. Nebylo by to při Václavkově skromnosti, kolektivním způsobu organizátorské a redakční práce ani dobře možné. Jeho dílo vyrůstalo v jednotě s činností Julia Fučíka, Eduarda Urxe, Kurta Konrada, s činností jejich spolupracovníků a pokračovatelů Lubomíra Linharta, Ludvíka Svobody, Ladislava Štolla, Jiřího Tauerera, Josefa Rybáka, Václava Pekárka a dalších.

Dnes je ovšem třeba zkoumat i specifický přínos jednotlivých osobností naší marxistické kritiky, jejich osobité koncepce. Vedle objektivního, vědecky orientovaného literárního kritika a historika Václavka se nám objeví filozoficky hluboce erudovaný estetik Konrad i citlivý umělecký kritik a publicista Fučík. Ve třicátých letech se rozšiřuje zájem marxistické kritiky i na další oblasti. Soustavná pozornost je věnována divadlu, kde vyrůstá mimo jiné precizní teoretické dílo Honzlovo, filmovou a fotografickou kritiku rozvíjí Linhart, v dějepise umění působí Pavel Kropáček, v teorii a historiografii architektury Karel Teige aj.

Václavek sledoval tvorbu předních představitelů moderní české poezie a prózy velmi soustavně, zřídka kdy vynechal některou jejich knihu, aby ji nezhodnotil aspoň stručnou glosou. Z tohoto soustavného a citlivého sledování živoucího tepu české literatury se zrodila jeho schopnost obhlížet literaturu jako souvislý vývojový proces. Proto mohl v České literatuře 20. století, ve svých kritikách v U-Bloku a jinde analyzovat vývoj české literatury k socialistickému realismu doslova současně se samým pohybem literární tvorby směrem ke skutečnosti, k zesílení notické funkce poezie, k rozvoji širokého společenského románu u Majerové, Pujmanové, Kratochvíla, Vančury a dalších. Z citlivého sledování literárního procesu a jeho objektivních tendencí odvodil Václavek také myšlenku vývojové syntézy všech cenných hodnot naší pokrokové literatury, která se stala základem jeho pojetí socialistického realismu.

Pokouší-li se ještě dnes někdo označovat myšlenku syntézy za ústupek „modernismu“ a „omezenosti“ hnutí české socialistické literatury, nestaví se tím proti tomu nebo onomu interpretu Václavkova díla, ale proti Václavkovi a Konradovi samému, proti jádru jejich pojetí socialistického realismu. Staví se dogmaticky proti celé vývojové logice moderní české literatury k socialistickému umění. Úspěšnost Václavkovy koncepce socialistického realismu spočívá právě v dialektickém pojetí vývoje naší socialistické literatury jako syntézy jejich tří zdrojů a součástí, proletářského, realistického a avantgardního proudu, nejplněji vyjádřené v studii

K tvůrčí situaci v současné české literatuře (U-Blok 1936/1) a v knize *Tvorbou k realitě*.

Vývojová negace a kontinuita s proletářskou poezií a avantgardou dvacátých let nebyla pro Václavka a Konrada věci taktických ústupků. Václavek spatřoval ve vrcholných zjevech naší levicové avantgardy radu uměleckých průbojů, které významně obohatily českou socialistickou kulturu. Nešlo jen o tvárné novátorství, ale o skutečné historické přehodnocení revolučnosti v nové společenské situaci; od agitačních úkolů se přesouvalo těžiště poezie k obraně celistvosti lidské osobnosti, k uměleckému odhalování kapitalistického odcizení a zvěcnění člověka. Naše moderní socialistické umění si dnes již nelze představit bez díla Nezvalova, Seifertova, Halasova, Vančurova, Honzlova, Burianova, Fillova, Hoffmeisterova, stejně jako bez díla Neumannova, Olbrachtova a Majerové. Průboje avantgardy nesměřovaly od reality, nýbrž k jejímu novému pojetí, k dosažení celistvosti obrazu světa novými prostředky.

Domnívám se, že má pravdu Zdeněk Pešat, když odmítá (v Hostu 1962/5) charakteristiku avantgardy jako „skupiny na křižovatce třídních vlivů“. Řeč je totiž nikoli o avantgardě vůbec, ale o české levicové avantgardě dvacátých let, jejíž postavení v evropské kultuře je ojedinělé právě pro její vyhraněnou politickou revolučnost. Její tvůrci spojili uvědoměle svůj boj od počátku dvacátých let s bojem dělnické třídy a komunistické strany a mnozí z nich – jako Václavek, Honzl, Vančura, Burian aj. – prošli v jejich řadách uměleckým hledáním od proletářské poezie až k socialistickému realismu. Nelze proto vystačit ani s absolutizací rozporu mezi jejich politickým postojem a uměleckým dílem, neboť tak bychom si zahradili cestu k pochopení nejlepší části díla Nezvalova, Vančurova aj. Jejich umělecká tvorba byla hledáním – tu více, tu méně úspěšným – nového adekvátního uměleckého vyjádření jejich pokrokového pojetí světa.

Přerušeni kontinuity s dědictvím avantgardy na počátku padesátých let, které se projevilo mimo jiné i zastavením vydávání díla Bedřicha Václavka, Vladislava Vančury, Františka Halase aj., byla chyba, kterou není třeba omlouvat tehdejší plně oprávněnou orientací na klasiku devatenáctého století. Tyto dvě tradice není možno stavět do protikladu, neboť se vzájemně nevylučují – v památných „sporech dědických“ šlo o to, zda socialistické kulturní dědictví lze omezovat na devatenácté století, nebo zda zahrnuje i umění dvacátého století. Dnes už se poslední stanovisko stalo samozřejmostí a tehdejší omyly jsou postupně napravovány.

Konečně poslední problém. Zdůrazňujeme právem, že naše marxistická kritika úspěšně vyřešila pro svou dobu otázku avantgardy, neboť většina jejich tvůrců dospěla k socialistickému umění. Je však třeba klást si

velmi diferencovaně otázku působení kritiky na literární proces, abychom je nechápali pouze v psychologické rovině a nespatořovali vliv kritiky tam, kde šlo o přímé působení společenského vývoje, historických událostí, každodenní politické praxe, o aktivní myslitelské hledání samých umělců. Domnívám se, že marxistická kritika bojovala a hledala s umělci v jedné řadě a působila na ně v jednotě se společenským děním právě svou myslitelskou úrovní, přesvědčivostí a hloubkou teoretického řešení aktuálních otázek. Nementorovala je a spisovatelé ji také nepovažovali za zbytečný balast.

Není náhoda, že právě třicátá léta představují i teoretické vyvrcholení vývoje naší meziválečné kritiky a estetiky. Souviselo to nesporně se vzrůstající úrovní marxistického filozofického vzdělání našich kritiků. Polovina třicátých let je v tom přímo mezníkem. Tehdy vychází český překlad Engelsova *Anti-Dühringa* a Leninova *Materialismu a empiriokriticismu* i překlady významných textů klasiků marxismu-leninismu o umění. Marxističtí kritikové se stále intenzivněji zabývají otázkami teorie a historie umění i obecné estetiky. To je cesta od sociologie umění k jeho noetice a estetice, tak příznačná pro Václavka a Konrada. V jejich statích z třicátých let jsou na základě leninské teorie odrazu úspěšně řešeny otázky nového realismu, vztahu umění ke skutečnosti, umělecké pravdivosti, typičnosti a role subjektu v umělecké tvorbě. Nesmí nás přitom mýlit, že se to často dělo v polemické formě, u příležitosti kritiky nesprávných názorů. Hluboké, tvůrčí a podnětné řešení teoretických otázek propůjčilo marxistické estetice třicátých let její přesvědčivost, vydobylo jí respekt mezi umělci i teoretiky a umožnilo její pokrokové politické působení. I v tom je příklad pro dnešek.

(1962)

PODNĚTNÁ KNIHA

Jiří Brabec

Květoslav Chvatík rozčlenil svou práci *Bedřich Václavek* a vývoj marxistické estetiky do šesti kapitol, v nichž probírá některé teoretické