

Václavkův zájem o problematiku umění byl široký a mnohostranný. Jako marxista ovšem musel usilovat i o zásadní jednotlou sociologickou teorii, která by vysvětlila všechny společenské aspekty dotýkající se nějak umění, a zvláště literatury. Svě úvahy, referáty či postřehy zaměřené na umění publikoval především v *Sociologické revui*, která začala vycházet v roce 1930 (tedy právě před 40 lety) v Brně z podnětu profesora Arnošta Bláhy. Jejimi dalšími redaktory byli profesori J. L. Fischer a Emanuel Chalupný. Oddíl věnovaný sociologii umění pak řídil od vzniku revue až do války Bedřich Václavek jako člen redakčního kruhu. Hned v prvním dvojčíslu byly uveřejněny jeho závažné referáty týkající se současné situace v poezii, v kritice a v literární teorii. Bylo to velmi plodné období Václavkova života, kdy mimo jiné také redigoval *Index*, *Středisko* a pak *U-blok*. V *Sociologické revui* publikoval rozmanité referáty. Týkaly se např. filmu jako masového umění, architektury (o té psal tehdy hodně Teige), různých sociálních problémů, zvláště v souvislosti s urbanismem (krize velkoměst, bytová otázka apod.). Už z toho, co bylo právě uvedeno, je patrné, že šlo vždy o problémy společensky aktuální. Václavek k nim vždy přistupoval z pozice vzdělaného marxisty, z hlediska marxistické sociologie.

Za programovou můžeme pokládat Václavkovu přednášku *Krise umění*, uveřejněnou v roč. IV/1933, č. 1, s. 63–69 (v čísle věnovaném problému krize vůbec). Uvedme si tu její hlavní teze. Dnešní krize v umění není jen důsledkem akutní krize hospodářské a společenské, nýbrž vleklé krize v umění samotném, trvající „od vzniku novodobé společnosti individualistické, spočívající na soukromohospodářském řádu společenském“. Dnes jen vrcholí. Má několikéré společenské kořeny, dané: 1. vývojem novodobé výroby (omezení umění na čistě estetickou funkci); 2. skuteností, že umělecké dílo

se stalo zbožím (izolace umělce od masy); 3. vlivem vývoje novodobé individualistické a kapitalistické společnosti (společenská atomizace), v níž se ztratila duchovní pospolitosť, chybí vůbec styl, poezie přestala být službou a stala se zachraňováním básníka Já; 4. třídním přivlastněním umění – dnešní umění je uměním měšťácké třídy a s jejím úpadkem také upadá, jeho postavení je náhražkové (je dráždidlem atd.), je tu však i opozice proti měšťanstvu. Vychází problém umění nové třídy. To se však může teprve časem věnovat i problémům tvárným. Krize v umění může být odstraněna jen odstraněním krize celé rozporuplné společnosti. Jen nová společnost vše vyřeší. Václavek uvádí, že mnohé z toho, co řekl, je rozvedeno v jeho knize *Poesie v rozpacích*. Je dnes velmi zajímavé podívat se i na to, kterých autorů se při své argumentaci dovolává. Je jich mnoho, ale přece jen dominují Meier-Graefe, Hausenstein, Hegel a z marxistů Wittfogel (*Zur marxistischen Ästhetik*, vyšlo i česky). Václavkova přednáška znamenala tehdy i něco jako příspěvek do právě probíhající diskuse o budoucnosti naší krásné literatury.

Václavek se ve svých příspěvcích v *Sociologické revui* dotýkal často přímo aktuálních problémů poezie, kritiky a literární vědy. Tehdy se mnoho diskutovalo o otázkách mladé poezie a literatury vůbec, např. o poměru avantgardního umění k poezii proletářské nebo o literatuře reportážní a jejím poměru k umění. Václavek vždy usiloval o dosažení nějakého syntetického řešení. Není tedy divu, že hned první referát, *Tři jasnovidné kritické knížky* (I, 1+2), byl věnován třem pracím Šaldovým: *O nejmladší české poesii*, *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky* a *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. Pokud jde o první práci, postihl v ní Šalda podle Václavka „podstatné rysy“ naší nejmladší poezie. Největší pozornost pak právem věnoval poezii proletář-

ské a poetismu. Co Václavek zvlášť oce-
nil, bylo to, že Šalda mezi oběma proudy
nevidí přelom, protože „oba kladou rovní-
tko mezi životem a uměním“. Šalda poklá-
dá za podstatný rys české proletářské poe-
zie to, že „není bojem o moc, ale výkri-
kem po spravedlnosti“. Václavek soudí,
že je to proto, že u nás je „menší sociální
a třídní napětí“ než např. ve vysoce indu-
strializovaném Německu. Podle Václavko-
va názoru Šalda správně zhodnotil i tzv.
čistou poezii či poetismus, kde si povšiml,
že projevuje „vůli k metodě až vědecké“.
Zjišťuje klady poetismu, jeho metodické
a tvárné zisky: „simultaneitu či lépe vy-
tváření časoprostoru, zmetodičtění práce,
vedoucí k objektivitě a všepjatnosti, poly-
fonii, autonomnost básnického slova, do-
konalost práce, rozpoutání obrazotvornosti
atd.“. Ve srovnání s přílišným přeceňová-
ním podvědoma v surrealistické metodě
je pro poetisty tvorba aktem uvědomě-
lým, účelným, metodickým, řízeným vůlí.

Sociálně nadto je zde důležité omezení
dělby práce, zdůrazňuje Václavek, a to
v souhlase s Šaldovým zjištěním, že čistá
poezie má tendenci „dělat život, a ne stále
umění“ a zrušit tak profesionalismus
v poezii. Václavek pak uzavírá, že u Šaldy
se „kritický úsudek estetický“ ... „nikdy
nerozchází s perspektivou sociologickou“.
V druhé práci Václavka zaujalo Šaldovo
konstatování, že tvorba básnická a vědec-
ká se sblíží, což bývá vždy projevem,
že se nacházíme „na prahu nového údobí
kulturního nebo civilizačního“. Pro tehdejší
situaci u nás bylo zvlášť významné zjiš-
tění, jaký poměr mají spisovatelé ke stá-
tu. Zatímco jinde „plodně působil větši-
nou záporný poměr k současné společenské
organizaci a ke státu“, u nás se před stá-
tem jako před fetišem kapitulovalo a to
zase vedlo k sociálnímu defetismu. Vác-
lavek podtrhává Šaldovu větu: „skoro
všecko, co v naší mladé poezii má hod-
notu, je blízko tzv. materialistickému his-
torismu“; vše ostatní je nálepkářský idea-
lismus.

K Šaldovi se Václavek vrací opět v roce
1939 (X. 2–4) u příležitosti vydání Šaldo-
vy knihy *Kritické glosy k nové poezii
české*. Zamýšlí se nad „sociologickou slož-
kou“ Šaldova díla. Šalda zjistil, že to, oč
se dříve literatura opírala, je dnes otře-
seno; základy společnosti jsou otřeseny,
zavládl nepokoj a labilita. nový čes-

koslovenský stát se stal mnohým spisova-
telům fetišem a přestal býti institucí
aspoň lidskou, která musí býti neustále
opravována a zdokonalována.“

Po I. sjezdu sovětských spisovatelů
(1934) došlo mezi pokrokovými spisova-
teli všude, a tedy i u nás, k velkým dis-
kusím na levici. U nás šlo o socialistický
realismus a Teigem nadále propagovaný
surrealismus. Diskuse byly shrnuty do
dvou sborníků, jež oba vydala *Levá fron-
ta*. První (1934) byl nadepsán *Surrealis-
mus v diskusi* (diskutovali Teige, Štoll,
Nezval, Kalandra, Honzl a Jan Krejčí),
druhý prostě *Socialistický realismus* (1935).
Václavek kriticky referuje o sborníku dru-
hém (vydán 1934, Sociologická revue,
ročník VI). Obsáhle se zabývá především
první stati sborníku, která není ničím ji-
ným než oficiálním programovým úvodním
referátem na uvedeném sjezdu sovětských
spisovatelů. Tento referát *Poesie a poetika
a úkoly básnické tvorby v SSSR* přednesl
N. I. Bucharin. Měl dvě části: část obec-
nou, zabývající se pojmem a společenskou
funkcí poezie, a část zvláštní, zabývající se
vývojem ruské poezie od revoluce a její-
mi typickými představiteli. Obě části vy-
ústíjí do závěrů o dalším vývoji ruské
poezie. Václavka zajímá především to, jak
Bucharin chápe rozdíl mezi vědou a umě-
ním. Zatímco věda zevšeobecňuje empi-
rické poznání pomocí abstrakce, umění
provádí generalizaci pomocí typizace, tj.
nahrazuje jedním komplexem smyslových
znaků množství různých komplexů. Poezie
představuje určitou formu společenské ži-
votní aktivity a podřizuje se ve svém vý-
voji zákonitosti společenského vývoje. Je
na něm totiž závislá již svým materiálem
– slovem, pak zážitky básníka a vůbec
celou svou podstatou myšlení v obrazech.
Bucharin tu bojuje na dvě strany: jednak
proti nihilistickému poměru některých
marxistů k umělecké formě, jednak proti
formalistům, kteří vylučují obsahové
stránky básnického díla ze zkoumání lite-
rárněvědného. Bucharin hlásá, že je nutno
vyjít za hranice umění a „odhalovati for-
motvorné zdroje“. Umění nelze pochopit
bez analýzy jeho souvislosti s celou život-
ní aktivitou společnosti. „Celistvá literární
věda proto musí v sobě zahrnouti jednak
zjišťování zákonitostí literatury jako vi-
personalizaci, odlidštění. Václavek Götzovi
zákonitostí takzvaných »formálních činite-

lů.“ Socialistický realismus pak je metodou básnické tvorby a stylem socialistické poezie, zobrazujícím skutečný svět a svět skutečných lidských citů. Tento styl se liší od buržoazního (popisného) realismu jak obsahem předmětů poetického zobrazování, tak i svými stylistickými zvláštnostmi. Druhá stať sborníku, *O socialistickém realismu v ČSR*, byla Václavkem přijata s uspokojením. Václavkem vždy oceňovaný Kurt Konrad v ní vytýká formalistům mechanické pojetí obsahu uměleckého díla a obhajuje koncepci socialistického realismu jako platnou i mimo SSSR. U nás socialistický realismus přivodí uměleckou syntézu: v jednotu zde splyne jednak umění proletářské, jednak avantgardní, které se staví rovněž proti panujícímu společenskému řádu. Čeští surrealisté jsou Konradem usvědčováni ze subjektivismu, z nehistorického chápání člověka, z anarchistického pojetí nahodilosti a z idealistického pojetí snu jako tvůrce skutečnosti. Konrad nesouhlasí také s tezí surrealistů, že jen reportáž je vhodnou metodou literatury, která chce postihnout společenskou realitu. Něco z toho, co bylo právě uvedeno, obhajoval Teige v poslední stati sborníku *Socialistický realismus a surrealismus*. Právě Teige chtěl omezit platnost socialistického realismu jen na SSSR. U nás prý je jediným dialektickým realismem surrealismus. Teige příkře rozdělil umění na sovětské a západní. Pravdivým obsahem dějinného procesu prý může být jen věda a žurnalistika (reportáže). Umění má jiné cíle. Teigova „marxistická“ estetika je estetika západoevropských avantgard. Jež je však nanejvýš marxismem jen ovlivněna.

Jinou oblastí, kterou Václavek vždy horlivě sledoval, byla oblast kritiky. Usiloval o vytvoření zásadové marxistické kritiky umění a potíral kritiku buržoazní i buržoazii ovlivněnou. Tak polemizuje (I. roč.) s knihou Fr. Götze *Tvář století*. Václavek soudí, že Götz vidí věci obráceně, než jak jsou, a nazývá proto svůj referát *Obrácená perspektiva*. Götz totiž rozvíjí „teorii individualismu jakožto léku proti anarchii“. Postuluje rehabilitaci personalitu a v jejím jménu potírá anarchii, která je proti pevným formám a znamená (už od konce 19. století) rozklad osobnosti, depersonalizaci, odlidštění. Václavek Götzovi vytýká, že vychází z individualit a že tedy

u něho „přichází sociologie... zkrátka“. „Sociologických kořenů jeví se Götz nikde nedobírá, nemoha k nim takto proniknouti.“ Vzhledem k názorové závažnosti citujeme Václavka obšírněji dále. „Jest to zároveň nešťastné stmelení metody historické a filosofické. Líče jednotlivé zjevy nebo úseky historické, nevykládá jich z dobových podmínek, ale ideologicky. To znamená, že ideologická perspektiva je omezena omezeností historického zjevu nebo úseku, ale ani historie nepřišla na své: Jev nebyl vyložen ze svých dobových kořenů. Götz je zkrátka kritik vysloveně *ideologický*. Nepodkládá knihy vůbec sociologicky.“ „Pátraje po »tváři století« a hledaje ji v podobách jednotlivců, užívá Götz jen opory biologie a psychologie.“ „Moralisování zasahuje... leckdy povážlivě do Götzova výkladu (to věčně zdůrazňování dekadence moderního umění, asi ve smyslu Masarykově).“ A resumé: „Götzova kniha vyznívá tedy požadavkem renaissance individuality, aniž zná sociologický podklad krise individualismu...“

V témže ročníku Sociologické revue čteme i referát o *Pražské dramaturgii* K. H. Hilara. Po expresionismu přišel jiný světový názor. Hilar jej akceptoval jako svůj pod názvem civilismus. Sám říká, že je to „umělecký výraz... duševního uklidnění“ proti „vyšinutému citění válečnému nebo revolučnímu“. Tím je — konstatuje Václavek — Hilar blízký Götzovi, zvláště jeho *Jasnícimu se horizontu*. Hlavním znakem civilismu je pro Hilara „zlidštění“, což jej zavádí „do občanské privatečnosti“. To Václavek hodnotí jako ústup na nežádoucí zlatou střední cestu buržoazie.

Jaké představy měl Václavek o pravé marxistické umělecké kritice, vysvitá i z referátu o Soldanově studii *Karel Hlaváček, typ české dekadence* (roč. II). Václavek především vyvrací pověru, že sociologická metoda znemožňuje postižení individuality. Proto vítá Soldanův pokus vyložit sociologicky „básnický typ české dekadence“. K jeho postupu je však Václavek velmi kritický. Představuje si totiž správný postup takto: „Sociologický zřetel v studii o básnické osobnosti musí vésti především k tomu, aby se jasně ukázalo, čím na vznik a vývoj její působily vlivy společenské. Tím jasněji pak vyniknou osobní

znaky a osudy básnickovy individuality.“ Podrobné studium umělcovy individuality pak patří jinam. Soldan nešel Václavkem naznačenou cestou, nýbrž apriorně si stanovil cíl zobrazit Hlaváčka jako typ české dekadence. A tak se mu Hlaváček stal jen dokladem vlastností, problémů a vývoje české dekadence. Sociologicky tedy Soldan získal mnoho nového pro výklad české dekadence, ale velmi málo pro výklad Hlaváčkovy osobnosti. Svým postupem se dostal do zajetí abstrakt, „misto aby šel na věci konkrétně, tj. historicky“ ... „napsal tudíž svou studii sociologickou bez zevrubných sociologických analys, ve všeobecných rysech.“ Kladem Soldanovy práce je, že českou dekadenci v mnohém chápal nově: nebyla to únava z přesycení, nýbrž mdloba z hlady, nebyla blazeovaná, nýbrž horečně hledala. Soldanovi se podařilo vystihnout postavení dekadentních básníků mezi třídami v málo rozvinutém třídním boji a vědomí proletariátu: tvořili proti ideálům vládnoucí třídy.

Václavek se v těchto letech také velmi zajímal o vytvoření vskutku marxistické literární vědy. Sám ještě prošel starou pozitivistickou výukou na Karlově univerzitě. Poznal tehdy už pokusy o sociologizující výklad uměleckých jevů. A nyní šlo jak o vypracování správných sociologických metodických postupů, tak o vyrovnání se s formalismem a na něj navazujícím strukturalismem, jehož představitelé byli lidé úctyhodní.

Václavek se především dobře orientoval v různých literárněvědných proudech, zvláště od konce 18. století. Zajímal ho poměr marxistické literární historie a estetiky k těmto proudům, hlavně v posledních desetiletích, tak asi do 1. světové války. Pak už bedlivě sledoval a studoval všechno, co v této oblasti přinášela nově se ustavující literární a estetická teorie sovětská a německá. Václavek byl svou erudicí také germanista a německá literatura mu byla dobře známa. Byla pro jeho práci významná i proto, že Německo bylo kolébkou marxismu, který se tam nejen zrodil, nýbrž i silnou tradicí dále udržoval. Pro literární teorii byl stále významný např. Franz Mehring. Kromě toho je důležité si uvědomit, že ruština nebyla mezi vědci té doby příliš běžná. Teprve se jí učili. Proto jim přicházelo velmi vhod, že němečtí marxisté hojně překlá-

dali z ruštiny a tak šířili znalost mladé teorie sovětské. To platí i pro Václavka.

Vzpomínám si z osobních styků s Václavkem na to, jak vysoko si cenil podnětů nemarxisty W. Hausensteina. Nejednou o něm také psal. V prvním ročníku Sociologické revue uveřejňuje referát o jeho práci *Meister und Werke* s podtitulem *Gesammelte Aufsätze zur Geschichte und Schönheit bildender Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Co tu Václavka zaujalo? Otázky, které si řešil i on sám, ale jinak. O podnětnosti tu nebylo však pochyb. Hausenstein ukazoval, že ve středověku měla formální stránka umění jen služebnou funkci, teprve v současnosti se stala alfou a omegou umění. Dřív bylo umění řemeslem, nástrojem, teprve nyní „vztahuje se samo k sobě, jeho kvalita je jeho předmětem“ (formulace Václavkova). Kdysi dělali krásu jen mimochodem, pracovalo se pro všechny. Až v nové době je umělec mimo společnost a dochází k estetickému aristokratismu umělců, z čehož pak pramení i nesrozumitelnost umění. Hausenstein se z toho nedovedl poučit, míní Václavek, který hledá vysvobozující řešení soudobé umělecké situace. Nelze se přece vracet do minulosti jednou pro vždy nenávratně. (Václavek přitom poukazuje, že takové řešení má Hausenstein už v daleko starší své knize *Bild und Gemeinschaft. Entwurf einer Soziologie der Kunst*, 1920.) „Restituce rovnováhy v umění (nelze ji vidět jen v schematicky pojaté rovnováze mezi obsahem a formou) lze dosíci až dlouhým vývojem, až bude překonán anarchický stav novodobé společnosti novým společenským řádem, jenž umělce opětně začlení do pospolitého celku. Pak se i přepjatá estetisace moderního umění, v níž Hausenstein právem vycítuje něco nezdravého, opětně vyrovná.“

Z těch, kteří se zabývali sociologií umění, si Václavek zvláště vysoce cenil Lu Märtenovou, jež se stala známá svou knihou *Wesen und Veränderung der Formen = Künste*, 1924. Václavek otiskl v prvních dvou ročnících Sociologické revue v překladu její dva články: *Historický materialismus a umění* a *Historický materialismus jakožto sociologická metoda*. Vedle Märtenové se tehdy marxisté často obraceli k Mehringovi, jenž jim byl předním učitelem.

Když vyšly pod názvem *Zur Literaturgeschichte* dva svazky Mehringových vybraných statí, využil Václavek jejich pestřejšího obsahu jako příležitosti k přehlednutí stavu marxistické literární historie a estetiky do světové války, neboť podle jeho mínění byl Mehring jediným významným reprezentantem tohoto období. Po něm jsou už „jen jednotlivé počiny“. Nad Mehringa šla jen Lu Märtenová, „jednotlivé bystré postřehy v speciálních oborech“ přinesli Ad. Behne, W. Hausenstein a moderní architekt L. Hilberseimer. Václavek vychází z Mehringovy periodizace literárních dějin a vcelku ji přijímá. Období klasické je výrazem počínajícího emancipačního boje německé měšťanské třídy. Je to kultura jednostranně estetická, i když třeba Goethe a Schiller projevovali také sklon k veřejnému působení. Přesto byl klasicismus výbojem měšťácké třídy. Romantika je literárním výrazem feudální reakce, jímž se východní Evropa bránila vlivům francouzské revoluce. Byla však i zdravou reakcí na duchovní pustotu osvícenství a velikým obrozením národním (proti vnucenému kosmopolitismu). Mladé Německo je pouhá rebelie literární, nikoli politická. Svědčí o nevyspělosti německé buržoazie. Výklad dále není dost soustavný, mluví se prostě o literatuře po-revoluční (miní se literatura po roce 1850) a pak už o německém naturalismu. Sem lze zahrnout rozmanité jevy. Naturalismus může být revoluční, ale může být i fíkovým listem pro reakci. Může být odleskem dělnického hnutí, ale i výrazem přechodného zotavení měšťanstva. Často také obchází dobové problémy. Novoromantiku pokládá Mehring za legální dceru naturalismu, jenž nedovedl rozhodně překročit své hranice, a tak zbyly jen iluze...

Jaké jsou Mehringovy výkladové postupy? Mehring? „převádí . . . zjevy literární v poslední řadě na hospodářské příčiny“. Nemůže však jít až „k těmto kořenům prostě proto, že nemá po ruce dostatečně zevrubných dějin hospodářských“. a „proto musí hledati často příčiny ve sféře politiky a veřejné psychologie“ a „z nich teprve usuzovati zpět na příčiny hospodářské“. (Vzpomínám, kolikrát si Václavek i v soukromých rozhovorech stěžoval na nedostatek hospodářských a politických dějin.) Mehring však nebyl mechanista či vulgární marxista. Věděl, že

s úpadkem či rozmachem politickým nemusí jít vždy ruku v ruce i úpadek či rozmach literatury a umění vůbec. Také s principem třídnosti zacházel uvážlivě. Nedomítal vše minulé: „hledá vždy konkrétní historickou situaci“. Pro Václavka je příznačná formulace: Mehring „vidí zkrátka věci historicky, ne ideologicky“. To znamená, že Mehring vychází z doby, že „vylouskne vždy z díla jeho historické jádro“. Zařazením a „zasazením individuálního zjevu do celkového dění doby“ „vynikne individuální počín básníkův, po případě, co dobu přetrvalo“. Tím vším pak nabývají Mehringovy úsudky „značné objektivity. Nejsou nijak absolutistické, ale na pevné basi historického materialismu usuzují relativisticky, objektivně.“ Celkový závěrečný soud Václavkův je dosud platný. Mehring přece jen „pouze koriguje třídní předsudky literární historie oficiální, boří její legendy a vykládá jevy literární i obsah jednotlivých děl marxisticky pojatou historií“. „Zdá se mi přece býti teprve začátkem příští marxistické literární historie.“ O Mehringově estetice aspoň stručně: vychází z klasického období německé literatury, v estetice tedy z Kanta. V Kantovi vidí zakladatele vědecké estetiky. Nedovede se však vyrovnat s rozpory mezi historikomaterialistickou metodou a pojmovým světem Kantovým. Tu nutno pracovat dál.

Uvedme další dva referáty, tentokrát nejnovější (II. roč. Sociologické revue). První se týká bystrého referenta Frankfurter Zeitung Bernarda von Brentano a jeho knihy *Kapitalismus und schöne Literatur* (1930). O Brentanovi Václavek věděl, že není sice „ortodoxním dialektickým materialistou“, ale že „užívá občas zdárné metody dialektického materialismu“. I v této souvislosti zdůrazňuje, že spisovatel musí znát poměry, aby nepsycho-logizoval a nevykládal jen člověka člověkem, což nikam nevede. Spisovatel má poznat, co je, a snažit se to změnit. Václavek zejména kladně oceňuje Brentanův požadavek, aby spisovatelé nebyli tak nevědomí, pokud jde o dění kolem nich, což je dnes bohužel až příliš běžné. V tom ohledu dává za vzor velké autory minulosti. Václavek projevuje také souhlas s Brentanovými vývody o literatuře za kapitalismu, zvláště v Německu. Je nespokojen, že soudobí spisovatelé se „obí-

raji pouze symptomy místo příčin“. Ale je tu i „pud po kolektivitě, která zároveň dává životu cíl. Tento pud ke kolektivitě brzdí u maloměstských vrstev měšťanská ideologie,“ třebaže objektivně tyto vrstvy už patří k proletariátu.

Ve druhém referátě se Václavek zabývá knihou Hanse Tietzeho *Die Kunst in unserer Zeit*. Nejde v ní ani tak o umění naší doby, jako spíše o funkci umění v naší době. Není pochyby, že v 19. století se umění dostalo na sceně. Tehdy se začaly uplatňovat jen specificky umělecké školy. Umění bylo oddělováno od ostatních oblastí a oborů životních. Vzniká tak autonomní umění, které se obrací jen k menšině lidí, „je exklusivní a vzdálené životu a lidu“. Tietze by chtěl napravit tuto izolaci umění. Jenže podle Václavka musí být jeho úsilí neúčinné, protože zůstává jen v oblasti duchovní. Václavek zdůrazňuje, že „věc se nerozřeší výchovou obecnosti, ale až budou dány sociální předpoklady pro překonání izolace umění v umělecké tvorbě“.

Zvlášť významnou událostí v naší tehdejší umělecké teorii bylo sblížení strukturalistů s marxismem. Václavek postřehl hned v počátcích, jaký by to mohlo znamenat zisk nejen politický, ale právě literárněvědný. Dokladem toho je referát o dvou dílech studiích Jana Mukařovského (v *Sociologické revui* VI, 3+4, 1935). Mukařovský byl vedoucím představitelem strukturalismu v uměnovědě a estetice. Uveřejnil tehdy dvě stati, o nichž hned Václavek psal. První vyšla v *revui Sociální problémy* IV, č.2–4, druhá v melantrišských *Listech pro umění a kritiku* téhož roku (též jako separát). První byla nadepsána *Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty*, druhá *Dialektické rozpory v moderním umění*. S uspokojením hovoří Václavek o „dnešním stavu snah o sociologické chápání u nás“, o „sblížení mezi oběma proudy v naší kritice a estetice“. „Ti, kdož vykládali umění sociologicky (zpravidla marxisté), odkládají dnes kritéria a nástroje příliš hrubé, než aby byly právy skutečnosti,“ a „na druhé straně ti, kdož studovali dosud umění jen jakožto zjev sui generis a přehlíželi vztahy společenské, počínají k nim

brátí zřetel“. A tak jsou si v lecčems dost blízcí Bucharin (+ Kurt Konrad)¹ a „formalista či lépe strukturalista“ Mukařovský (ve svých nových statích). Mukařovský „usiluje o estetiku založenou na dialektice, což jej už samo sebou musí vésti k respektování zřetelů sociologických“. Zdůrazňuje však nyní víc i hlediska sociologická. Pojímá však v tom ohledu leccos příliš obecně: v aplikaci, soudí Václavek, by to bylo sporné. Ale přes některé nejasnosti jsou Mukařovského práce „velmi pronikavé“. Za neudržitelnou pokládá Václavek partii „o antinomii uměleckého díla jakožto znaku sdělovacího a autonomního“. Václavek totiž nazírá jinak na otázku pravdivosti uměleckého díla. Mukařovský píše, že obsah uměleckého díla není s konkrétní skutečností spjat do té míry, „aby bylo vůči němu lze klást otázku pravdivosti — nepravdivosti jako otázku podstatné hodnoty“. Václavek hned namítá, že tak se otázka pravdivosti uměleckého díla klást nedá. V uměleckém díle přece nejde o věrný popis určitého faktu konkrétní skutečnosti, lokalizovaného v jistém bodě reálného času a prostoru. „Umělecké dílo však typisuje, a jde o to, zda jeho typizace, jeho generalizace odpovídá skutečnosti.“ Jinak by nebyla vůbec možná *sociologická* kritika. „Právě sociologické studium umění dává nám také možnost posoudit určité umělecké dílo, zda je společensky pravdivé či ne, aniž tím podřizujeme normu estetickou normě cizorodé, protože proporcionální, komplexní vidění skutečnosti je podstatnou, nutnou složkou estetického účinku uměleckého díla.“

V posledních letech tzv. první republiky se projevoval, hlavně vlivem katolických badatelů, silný zájem o baroko. Vycházelo mnoho publikací o tomto údobí. Václavek referoval v X. ročníku *Sociologické revue* (1939) o dvou knihách z tohoto okruhu, o knize Josefa Vašici *České literární baroko* (1938) a Viléma Bitnara *Postavy a problémy českého baroka literárního* (1939). Václavek o nich píše, třebaže je v nich „jen málo“ látky pro sociologický referát. Objevně konstatuje, že mezi katolickou protireformací a barokem nelze uznat jiné spojení než časové. Dovolává se přitom Šaldy, který poukazuje

¹ Aby nedošlo k nedorozumění: Bucharin tu není Václavkem uváděn jako typický představitel mechanistických teorií z jeho kdysi oficiální učebnice *Teorie historického materialismu*, nýbrž jako ofi-

ciální referent na 1. sjezdu sovětských spisovatelů (1934), kdy některými svými vývody překvapil, právě protože se od některých svých dosavadních názorů odklonil.

na baroko také u Komenského a některých českých emigrantů té doby a také upozorňuje, že v sousedním Německu je barok většinou protestantský, nikoli katolický. Václavek míní, že tato látka by vyžadovala právě sociologického propracování, aby mohl být vědecky charakterizován barok církevní, šlechtický a lidový. Barok je přece údobím už „silně vyvinutého peněžního hospodářství, feudalismem koncentrovaného tzv. merkantilismu, v němž počíná již vznikat i velký průmysl a moderní kapitalismus“. Barokní doba neznamená „úplnou syntheses sociální“, jako ani sám barok nepředstavuje „úplnou syntheses estetickou“.

Ze sociologického hlediska tehdy Václavek posoudil i práci Arne Nováka *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (IV. přepracované a rozšířené vydání, Olomouc 1936–39). S povděkem kvituje „mnohonásobné uplatnění zřetelů sociologických“. Má však metodologické výhrady. Píše: Arne Novák „usiluje o vyvážení složky sociologické s hlediskem umělecko-psychologickým i zřetelem k slohové složce děl“; to však „omezuje možnost skutečného sociologického výkladu literatury. Neboť ten by musil vykládat vývoj slovesnosti ne z vývoje písemnictví samého, nýbrž ze vzájemného ovlivňování literatury dějinným procesem a dějinného procesu literaturou.“ Václavek tu tedy nalézá řadu jednotlivých bystrých postřehů, ale postrádá jednotu metodických postupů při výkladu dějin naší literatury z hlediska sociologického. Zasahuje-li Arne Novák nějak do „otázek společenských“, zůstává zpravidla jen u „celkového duchovního proudění doby“. Sociologa musí zvlášť zajímat také historická periodizace. Tu Arne Novák vlastně přejímá ze známé rektorské přednášky svého přítele Josefa Pekaře. Provádí tedy periodizaci „podle převládajících duchovních dispoicí dobových, jež nejvýhodněji vyjadřují termíny umění výtvarného“. Tím jsou ovšem hlediska sociologická odsunuta až na druhé místo. Zkrátka: sociologický výklad netvoří tu výkladovou osnovu, i když čím blíže k přítomnosti, tím víc se takový výklad uplatňuje. Ale spíš je možno mluvit jen o sociologickém zabarvení. Značně uspokojen byl tehdy Václavek Arne Novákovou studií *Ruchovci a lumírovci v bojích proti křivdě a za*

právo (1938). Tu máme, píše, „vlastně nárys sociologie české literatury v celém tomto období“.

Soudím, že podněty Václavkovy v oblasti sociologie umění neprávem zapadly. Václavek se projevil jako zásadový marxista, který má pochopení i pro jiné názory, který stále hledá všude to dobré, co by mohl použít. Je pozorný k mínění druhých, s nimiž se může setkat na pokrokové bázi. Je přístupný argumentům a sám také vždy argumentuje. Ve vzájemném střetávání argumentů totiž vidí cestu k lepšímu a pevnějšímu poznání. Přesvědčuje, aby získával pro společný boj. Tak si představuje počínání kulturního člověka, který chce dospět ke společenské a tedy i kulturní syntéze.

Резюме

Свобода Л.: Исследования Вацлавска в области социологии искусства

К наиболее значительным попыткам создания марксистской социологии в период между двумя войнами относятся исследования Вацлавска о конституировании марксистской социологии искусства, чему он посвятил много времени и усилий. Результаты своих исследований он публиковал в издаваемом проф. А. Благой в Брно «Социологическом ревю», постоянным сотрудником которого он был. Интерес Вацлавска к проблематике искусства был широким и многосторонним. Он не оставлял без внимания и вопросы фильма, как массового искусства, архитектуры, урбанизма и т. п. В первую очередь он занимался общественно-актуальными вопросами.

Современный кризис искусства Вацлавек рассматривал не только как результат экономического и социального кризиса, но как тянущийся кризис самого искусства, начиная с возникновения общества, построенного на основе частно-собственнических отношений. Кризис вызван 1) развитием современного производства, ограничивающим искусство на функцию чисто эстетическую, 2) изоляцией работника искусства от народных масс, когда художественное произведение стало товаром, 3) общественной автоматизацией во время капитализма, когда вообще был потерян стиль и назначение искусства, и, наконец, 4) классовым присвоением искусства. Тем самым перед нами встает вопрос искусства наступающего нового общественного класса. Этот вопрос может быть и будет разрешен только после установления нового общества.

В своих многочисленных выступлениях Вацлавек часто касался непосредственно актуальных проблем поэзии, критики и литературной науки. При этом он всегда стремился к синтетическому решению. Взгляды Вацлавска на современную чешскую поэзию были во многом тождественны со взглядами Шальды. Он ценил прежде всего то, что Шальда «никогда

не расходятся с социологической перспективой». Ему симпатизировала также констатация Шальды, что поэтическое и научное творчество сближаются. Вместе с Шальдой Вацлавек также отрицал капитуляцию искусства перед фетишем государства и подчеркивал высказывание Шальды о том, что все хорошее в молодой чешской поэзии близко «материалистическому историзму».

Важная проблематика возникла у нас в связи с 1-ым съездом советских писателей в 1934 г. Дискуссия охватила всю левую часть интеллигенции. Бой разгорелся вокруг вопроса: сюрреализм, или социалистический реализм. Вацлавек активно участвовал в дискуссии, особенно по вопросу о формализме и так наз. авангарде. Он соглашался, особенно с Куртом Конрадом, который допускал синтез пролетарского искусства с достижениями авангарда, но отрицал утверждение К. Тайге, что социалистический реализм может быть применен только в СССР.

Что касается художественной критики, то здесь Вацлавек стремился к созданию критики последовательно и принципиально марксистской. Он отрицал не только критику чисто буржуазную, но и критику, находившуюся под влиянием буржуазной идеологии (Гётц, Гилар и др.). Но Вацлавек выступал также и против односторонней марксистской левой критики, которая, несмотря на свои положительные стороны, была слишком абстрактно прямолинейна, но мало конкретна (Солдан).

Вацлавек широко интересовался также вопросами создания действительно марксистской науки о литературе. В то время у нас нужно было преодолеть прежде всего традиционный тэнсовский позитивизм, чтобы можно было разработать правильные методические приёмы социологии, но было необходимо также покончить с формализмом и структурализмом, представителями которого были и прогрессивные люди. Вацлавек серьезно относился к теориям, с которыми со своей точки зрения не мог согласиться, и искал поучения всюду, например в чужих ошибках. Особенно серьезно изучал Вацлавек Меринга, Лю Мертена, но также и Гаузенштейна. Они помогли ему уяснить проблемы периодизации. В то время было актуальным сближение структуралистов с марксистами. Этому в значительной степени помог особенно Мукаровичевский своими исследованиями об эстетической функции и норме как социальных фактах, а также работами о диалектических противоречиях в современном искусстве. Эти работы Мукаровичевского Вацлавек оценивал очень высоко.

Хотя бы мимоходом в то время нужно было заниматься также пропагандированным нашими католиками барокко. И здесь Вацлавек, исходя из Шальды, рассматривает барокко социологически, как явление солидно обоснованное «сильно развитым денежным хозяйством, концентрированным феодализмом так наз. меркантилизмом».

Вацлавек смог критически оценить социологически важные положения в «Обзорной истории чешской литературы» Арне Новака, особенно в его известной работе о «руховцах и люмировцах».

Все относящиеся к этой проблематике работы Вацлавек являются, по нашему мнению, поучительными и для нас и не теряют своего значения.

Summary

Svoboda L.: Václavek's Attempts at a Sociology of Art

Václavek's painstaking efforts to constitute a Marxist sociology of art belongs to the most significant attempts at establishing Marxist sociology in the interwar period. As a permanent contributor to the Sociological Revue edited by profesor I. A. Bláha in Brno, he published the results of his scientific endeavours in this periodical. Václavek's interest in the problems of art was wide and many-sided; he did not even keep aloof from issues of the film as a mass art and also took notice of architecture, urbanism, etc. He was always interested in socially actual problems.

In his opinion, the contemporary crisis of art was not only the outcome of economic and social crises. It was a dragging crisis of art itself, dating from the origin of society based on the private-economic order. Its causes lay in 1. the development of modern production limiting art to a purely aesthetic function; 2. the artist's isolation from the people's masses, when the work of art had become a merchandise; 3. social atomization in capitalism when the style and servitude of art was entirely lost, and finally; 4. the class appropriation of art. This makes us face the emerging issue of the art of the rising new social class.

This may and will be solved only after the new society has been constituted.

In his numerous papers, Václavek often discussed the immediately topical problems of poetry, criticism and literary science. In doing so he always tried to find a synthetic solution. In many respects, his views on contemporary Czech poetry coincided with those of Salda. He highly appreciated the fact that Salda never fell out with the sociological perspective. Also Salda's statement that poetical creation and scientific creation tend to approximate appealed to him. Together with Salda, Václavek also refused the capitulation of art to the fetish of the State and emphasized his statement that all that was valuable in younger Czech poetry is near to "materialistic historicism".

The 1st Congress of Soviet Writers in 1934 opened an important area of problems in this country. The whole left wing took part in the discussion. The question to be solved was surrealism or socialist realism. Václavek's voice was significant—especially as regards the problem of formalism and the so-called vanguard. He agreed especially with Kurt Konrad who postulated the synthesis of proletarian art with the achievements of the vanguard; however, he rejected Teige's argument that socialist realism can assert itself nowhere but in the USSR.

As concerns artistic criticism, Václavek aimed at creating a consistently and basically Marxist criticism. He rejected not only all explicitly bourgeois criticism, but also all criticism influenced by the bourgeois ideology (Götz, Hilar, etc.). Václavek assumed a critical attitude also to the one-sidedly Marxist left-wing criticism which, in spite of its positive qualities, frequently was too abstractly straight forward but little concrete (Soldan).

Václavek was also extremely interested in the constitution of a truly Marxist literary science. At that time, it was necessary to overcome, first of all, the traditional position of Taine's type in order to make possible the elaboration of correct methodological procedures in sociology; moreover, it was necessary to cope with formalism and structuralism whose representatives included also progressively minded people. Václavek was seriously taking into account even the theories he could not agree with from his standpoint and tried to learn wherever this was possible, even by considering the errors of other people.

He especially studied Mehring, Lu Märten, but also Hansenstein. They helped him to

throw light upon periodization problems. At that time, the rapprochement of structuralists and Marxists was most topical. A significant contribution to these efforts were Mukařovský's studies of the aesthetic function and norm as social facts, as well as his study of dialectic contradictions in modern art. Václavek appreciated these studies very much.

At that time, it was necessary to pay attention — at least casually — to the baroque promoted by our Catholics. Even here Václavek, enlightened by Šalda, considered the baroque sociologically as a phenomenon conditioned by the contemporary strongly developed financial economy, by feudalism concentrated by the so-called mercantilism.

Václavek critically appreciated the sociologically relevant observations in Arne Novák's General History of Czech Literature, especially in his significant study on the circles around the almanac Ruch and the periodical Lumír.

In our opinion, all Václavek's works in this direction have not lost their significance and are informative even for us.