

Suchomel, Milan

Naturalismus, ismy, socialistický realismus : (poznámky k Václavkovu rozboru krize moderního umění)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1962, vol. 11, iss. D9, pp. [5]-17

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107504>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILAN SUCHOMEL

NATURALISMUS, ISMY, SOCIALISTICKÝ REALISMUS

(POZNÁMKY K VÁCLAVKOVU ROZBORU KRIZE MODERNÍHO UMĚNÍ)

V Radách mladičkým kritikům napsal Václavek roku 1928: „Veškero moderní umění po víc než čtyřicet let jde cestou, již lze označiti heslem: Pryč od naturalismů!“¹ O rok dříve píše v doslovu k Mezinárodnímu sborníku soudobé aktivity Fronta: „... mnozí lidé, kteří myslí jako revolucionáři, cítí jako maloměštáci; a leckterý komunista útočí na nové umění proto, že ono v něm napadá maloměštácké, neaktivní a nerevoluční složky jeho psychy. Jest třeba zrevolucionovati kulturu vedle revoluce politické.“²

Citované výroky vedou analogii mezi pokrokem společenským a pokrokem kulturním. Úsilí o nové formy společenského soužití vyžaduje souběžné úsilí o nové umění. Také umění má být aktivní a revoluční, má brát útokem maloměštáckou psychu. Má být protinaturalistické.

Zároveň Václavek vyslovuje požadavek řádu. Dotvářet se jistoty a přítom podryvat půdu těm podobám umění a života, které už jsou zformované a hotové, a jak by se tedy zdálo, pevně a oporu skýtající — to je dialekticky rozporná jednota ve stanovisku Václavkově a ve stanovisku generace, kterou ještě před jejím nástupem a povětšinou v letech dospívání zastihla dosud největší válka lidských dějin a také první vítězná socialistická revoluce. Proto žádá Václavek po kritice, aby rozbila v mínění širokých vrstev úctu k domněle dokonalému umění. Proto konstatuje, že „*žijeme v době rozkladu objektivních forem lidské duchovosti*“³ a dožaduje se vyjádření nového životního obsahu. Proto považuje pocit a vědomí „rozkladu doby“ přímo za kritérium generační příslušnosti. To všechno ještě v první polovině dvacátých let, do roku 1924.

Požadavek řádu se objevuje jako protiklad staré a nové „duchovosti“. Stará duchovost, to je řád absolutní, s pevným bodem v transcendentnu, anebo řád osobnosti, s pevným bodem v samém individuu. Obojí je pouhé zdání řádu, obojí umožňuje neúčastný a pasivní poměr k světu. Václavek jménem generace relativizuje každé absolutno a provádí obrát k nepochybné skutečnosti a k požadavkům lidského světa, ne však individuálního, ale kolektivního. Tam se rodí nový obsah: sociální „*úsilí o lepší bytí člověkovu*“. Zároveň má vytvářející se řád respektovat současnost v nových a mnohotvárných skutečnostech civilizačních. V zastoupení nejprogresivnější části generace reaguje Václavek negativně a opozičně na měštácký liberalismus, který nevyžadoval stanovisko, rozhodnutí a čin. Hledá pevný bod, z něhož by se pohnulo světem.

Proč se takřka synonymem starého umění stává ve Václavkově pojetí právě naturalismus? (Později například stačí, aby próza měla epickou stavbu, a je Václavkem označena aspoň v tom ohledu za naturalistickou.) Nové umění, jak bylo řečeno, má namířeno do nového světa a už proto je vysoce aktivní. Natura-

lismus, založený na principu reprodukce, lpí na tom, co je, neobjevuje na světě nic nového, je v samé podstatě pasivní. Zde je však potřeba přesněji určit obsah a rozsah pojmu „naturalismus“, jak mu rozuměl Bedřich Václavek. Nejsoustavnější poučení nalezneme v *Poezii v rozpacích*.

Za naturalismus pokládá Václavek v *Poezii v rozpacích* „každé umění, jež je principiálně více nebo méně orientováno k iluzionistickému napodobování přírody“, věcí.⁴ Původ imitativního principu v umění třídní měšťanské společnosti vykládá Václavek dvojím způsobem. První z nich spojuje nadstavbové jevy mechanicky přímo s výrobou. Podle Václavka „měšťanská třída uvedla naturalism do umění v době, kdy, kladouc základy novému hospodářství a společnosti, úsilně bojovala s přírodními silami — odtud úcta k věcem, mimolidské skutečnosti. *Industrialism však osvobozuje člověka stále více od závislosti na přírodě* (čině ho tím více závislým na lidské společnosti), *proto se ztrácí v období rozvinutého industrialismu pověrečná úcta k přírodní realitě*, v umění nastává odklon od „skutečnosti“, od realismu a zdůrazňuje se lidský původ, smysl a řád všeho umění.“⁵ Tento výklad postihují kritická slova Eduarda Urke, který namítal proti Václavkově knize, že „se snaží vysvětlovat určité jednotlivé etapy vývoje umění vždy stavem techniky v dané době“⁶ a přehlíží oblast společenských vztahů i třídní boj. Ale Václavek nabízí ještě druhý výklad. V něm spojuje naturalismus s měšťanským fetišismem věcí, s měšťanskou úctou k věcem: „Fetišism názorového měšťanského světa přináší s sebou *veliký, otřesný objev věcí pro umění*. Počíná vládnouti logika věcí, sídlící v nich samých, neodvisle od člověka.“⁷ Zároveň se naturalismus příčinně svazuje s měšťáckým individualismem, neboť naturalismus nemá smysl pro jednotu, nýbrž pouze pro jednotlivost, pro individualitu. Mezi měšťanstvo a individualismus, mezi měšťanstvo a fetišismus věcí klade Václavek rovnítko. Leží tedy rovnítko také mezi měšťanstvem a naturalismem. Naturalismus je umění bytostně měšťanské.

Třeba hned dodat, že čím obecněji je určen obsah pojmu „naturalismus“, tím širší je jeho rozsah. Naturalismem se rozumí nejenom naturalismus z druhé poloviny devatenáctého století, ale i realismus devatenáctého století (do něhož je už zahrnut i romantismus), dále renesanční umění a klasicismus a snad i klasické Řecko. neboť i tam už vzniklo „vyspělé umění *individualistické, měšťanské epochy*“.⁸ V celém vývoji měšťanského umění přinejmenším od renesance je tedy nutno rozlišovat vlastně jen rozličné varianty naturalismu, tak třeba renesanční umění je „naturalismu ušlechtilé temperovaný a ovšem jedinečně iluzionistický“,⁹ anebo různé stupně naturalismu, naturalismus více podmíněný a více nepodmíněný, realismus více anebo méně uvědomělý. Jak zřejmo, nerozlišuje se mezi naturalismem a realismem, obou termínů užívá se rovnocenně a volně se zaměňují. Obsah pojmu se dokonce rozšiřuje na každé umění orientované ideologicky a eticky. Ideologie a etika v díle jsou pojaty jako důkaz vnitřního sváru uvnitř individua, jako následek nepřekonané osobní problematiky. Stejně tak se za znak naturalismu považuje hotový, vypracovaný tvar. Právě s těmito výtkami obrací se Václavek proti Horovi a Wolkrovi, proti umění třídně proletářsky bojovnému, v němž spatřuje zase jen maskovaný naturalismus.

Václavek vyzvedl jeden aspekt naturalismu — iluzivní napodobování — a tomu pak přiřkl široký svetonázorový význam: „Naturalistická je ta kultura, jež člověka prostě podrobuje volné objektivní hře *„přírody“*, *historický materialism však usiluje tuto „přírodu“ podříditi člověku, je tedy „humanistický“, ne naturalistický*.“¹⁰ Jednostrannému soustředění na otázky iluzionistické a neiluzionistické

estetiky odpovídá jednostranné pojetí tzv. měšťanského fetišismu, zvěcnění měšťanského světa. Není koncipován tak, že ve z fetišizovaném vědomí převážily věci nad společenskými vztahy a zastřely je; nýbrž tak, že „počiná vládnouti logika věcí, sídlící v nich samých, neodvisle od člověka.“ Tedy namísto dvojice věc — společenský vztah vystupuje u Václavka jiná dvojice věc — člověk. A usiluje se tedy v dalším o zlomení vlády věcí nad člověkem neboli o osvobození lidské senzibility — nikoli o vyjasnění vztahů mezi lidmi. Společenské vztahy jsou vzhledem k individuálnímu člověku objektivní, kdežto senzibilita člověka je vzhledem k témuž člověku dána subjektivně. Tím vznikají předpoklady pro subjektivizaci umění a pro její teoretické zdůvodňování.

Ve Václavkově koncepci vystupují zřejmé rozpory. Na jedné straně se naturalismus odvozuje z individualismu, v naturalistickém umění se shledává egocentricita a „dávka utajeného subjektivismu“. Na druhé straně staví se např. neoimpresionismus už mimo měšťanské umění právě proto, že je „přechodem ob objektivně, naturalisticky podmíněné barevné harmonie k subjektivnímu vytváření harmonie“.¹¹ Proti naturalismu staví se ismy a na nich se oceňuje schopnost umělecké abstrakce: opouštějí individualizované, konkrétní podoby věcí a z chaosu, z anarchie, z neuvědomělé a neuspořádané aktivity přírodních prvků vytvářejí řád, zákonitost. Je to paradoxní kruh: tím, že se přenese důraz z jednotlivých objektů na řád, ustoupí do pozadí individuální prvky a „do popředí vstupují objektivní, všeobecně platné“. Jenomže ten řád, který je východiskem k obecnosti a objektivnosti, je individuální a subjektivní. Je to opět řád lidské senzibility.

Systematickému napodobování čelí umělecká abstrakce. Naturalismus byl pasivní, netvůrčí, setrvačně opakoval staré tvary — buďž tedy vytvořen nový, z přírody neodvozený tvar. Naturalismus byl odosobněný, odlidštěný — třeba tomu rozumět tak, že byl málo vzrušený, málo senzibilní. Reakcí na naturalismus stává se absolutní umění. V literatuře mu Václavek říká: absolutní poezie, autonomní poezie, elementární poezie, čistá poezie, pouhopouhá poezie, ryzí lyrismus, tvorba, poetismus.

Proč autonomní poezie? Proč čistá poezie? Protože je očištěna od pomyslů, principů, idejí, od zřetelů ideologických a etických, od služebnosti. Protože přímo, bezprostředně prožívá a protože všechno ostatní, mimo tento prožitek, je podmíněný, odvozený vztah k životu. Protože se čistá poezie přímo, bezprostředně vyjadřuje, bez okliky a bez prostřednictví idejí a pomyslů, popřípadě bez zobrazování objektů: „jde o vytváření nových skutečností rovnoprávně s přírodou, podle řádu lidské emotivity: vytváření lidské skutečnosti.“¹² Poezie je ovšem něco jiného než malířství, proto může být malířství očištěné od reality, může být abstraktní malířství, ale nemůže tak snadno vzniknout abstraktní, žádnou realitu a žádné ideje nevyjadřující literatura. Václavek sám na to upozorňuje, že slovo má mnohem blíž k myšlení než plocha a barvy, že je úzce spjata s pojmem, a že proto čistá poezie dozrává mnohem později a že nemůže „býti tak bezprostředním výrazem estetické zkušenosti jako např. malířství“.¹³

Tím už bylo mimochodem řečeno, co je cílem čisté poezie: být bezprostředním výrazem estetické zkušenosti. Má jedinou funkci: emotivní, budit estetické emoce. Toho lze dosáhnout jen čistými prostředky, elementárními prostředky, elementárním úsilím. To znamená „hledati základní prvky, oproštěné ode všech příměšků a druhotných částic, primární základní tvary, jež působí bezprostředně na člověkovy smysly bez zprostředkování rozumu, etiky a slepého, neexaktního

citu . . .“¹⁴ Vlastností čisté poezie je konkrétnost. Tato konkrétnost je ovšem něco docela jiného než zavrhaná konkrétnost naturalistická. Není to opis a reprodukce konkrétních předmětů, ale přetvoření konkrétních zážitků. Tyto zážitky jsou soběstačné, tj. nic už nesymbolizují, nic nezobrazují, nic dalšího neznamenají, neskrývá se za nimi žádný princip ani idea. Jediným posláním těchto zážitků a této konkrétnosti je umocňovat emotivní život a dát podnět ke vzniku odpovídajícího autonomního tvaru. Poezie nemá setrvávat na realitě, ale stupňovat ji, převádět její kvality na kvality lidské senzibility. Výrazem lidské senzibility je lyrika. Proto se celá poezie, celá literatura a všechno umění soustřeďuje do lyriky, lyričnosti, ryziho lyrismu. Podmínkou k dosažení tohoto cíle je dostatek smyslové empirie. Kde jí dost není, bývá nahrazována vnitřním poznáním, vnitřními vizemi, přichází odvrát od vezdejšího k subjektivní, osobní problematice a návrat k naturalismu.

Je nyní nutno objasnit, co Václavek rozumí onou senzibilitou nebo emotivitou, které je v koncepci poetismu přisouzen tak značný význam.

Poetická báseň tvoří proti naturalistické skutečnosti kópii, skutečnosti - iluzi skutečnost básnickou a svéprávnou. Současně se chce oprostít od individuální problematiky, spjaté s naturalismem, od viditelné účasti subjektu na tvůrčí činnosti a jejím výsledku. Proto se upíná k jinému způsobu styku mezi tvůrčím individuem a objektivní skutečností, nežli je popis nebo úvaha, a tímto médiem styku se světem se stává nebo má se stát právě senzibilita. Intenzivně vnímaný svět prochází senzibilním vědomím a transformuje se v něm na „čistou asociativní skladbu“, která nikterak už není povinna respektovat objektivní relace. Senzibilita se nám podle rozličných Václavkových náповědí jeví jako elementární vlastnost nebo stav nebo schopnost, která umožňuje bezprostřední, přímé prolnutí světa vně a uvnitř. Není dost určitě vnitřně diferencována, jen tolik je jasno, že rozum a vůle patří ke složkám potlačovaným. Účastní se jí spíše pocity než city, neboť i cit je stejně jako „myšlenková dialektika“ a „obsahové představy“ posuzován jako pomocný prostředek, bez něhož se moderní básník při realizaci básnického výmyslu obejde.¹⁵ Oporou poetistického tvoření jsou jakési „primárnější zdroje“, předintelektuální zření, postihující obraz dřív, než byl seřazen a učeněn logicky. Nejmocněji jsou zřejmě zastoupeny smysly a fantazie.

Ale senzibilita má být něco víc než smysly a nespoutaná fantazie. Už proto, že uskutečňuje aktivní kontakt s objektivním světem. Naprosto nemá senzibilita znamenat pasivní dojmovost. To by opět byla naturalistická závislost na objektivním světě. Nemá znamenat ani „vitalistické rozhoření“. K dojmům musí přistoupit vnitřní aktivita, pohotovost smyslů a imaginace. Teprve kladný a aktivní vztah k objektivnímu světu může z dojmu učinit poetickou zkušenost a ta už je něco jiného než naturalistický otisk objektivní. Teprve potom vzniká také slovesné umění, moderní slovesný projev. Je to polytematická a polyfonní skladba řízená zákony asociace. Polytematičnost, polyfonnost, asociativnost se však nesmí obrátit v amorfnost a dekompozici. Jako senzibilita není pasivní dojmovost, tak ani asociativní skladba není mozaika dojmů, představ, citů a postřehů. Asociace vážou básně v nový, svéprávný celek. Vzniklý básnický tvar je adekvátní umocněné emotivitě. Skutečnost byla podřízena celku vytvořenému básníkem.

Poukážeme na to, že forma zde není nic předem daného, hájí Václavek poetismus před nařčením z formalismu. Forma není apriorní schéma a není samoučelná. Vytváří se teprve v průběhu básnické práce, a to tak, aby co nejmenšími prostředky bylo dosaženo co největšího účinku. Nejde o žádnou „formu“ o sobě.

Neexistuje žádná „krása“ a „dokonalost“ pro sebe. Nejhlavnější je vynalézat, objevovat. Poezie je pojata jako neustálé vynalézání nového, básník jako specializovaný vynálezce, který nám dovoluje vnímat svět jinak, než jak jsme si všichni navykli. Umění se stává tvorbou, exaktní prací. Poetistická tvorba usiluje o přesný řád — řád daný zákony lidské senzibility, v které se nejlépe projevuje lidská přirozenost.

Věta o lidské přirozenosti, která se nejlépe projevuje v senzibilitě, připomíná surrealistický únik do snu a podvědomí. Ale od teorie podvědomí se Václavek distancuje, neboť podvědomí sice zmnožuje emotivní fond poezie a surrealismus také vede k autonomní, čisté poezii, ale je to způsob silně zatížený romantickou minulostí. Je to právě pojetí básnické práce, které Václavka od surrealismu vzdaluje: „*básnická práce nemůže být jen mechanickým soukáním zážitků a představ z podvědomí, ani delíriem podvědoma.*“¹⁶ Báseň je „*vědomě, ba dnes vědecky konstruovaným, do krajnosti promyšleným dílem, dílem nejzastší bdělosti.*“¹⁷ Podvědomí je vítáno jen potud, pokud si neosobuje monopolní postavení jediného dodavatele i zpracovatele emocí; tak by se celý tvůrčí proces od začátku do konce odehrál téměř jen v podvědomí. Tím „mechanickým soukáním“ vřazuje se surrealismus Václavkovi do souvislosti s odlidštěným mechanismem kapitalistického světa. Ještě předtím, než se u nás surrealismus rozvinul, odmítá ho Václavek jako romantický, idealistický a subjektivistický. Romantismu vděčí sice všechny ismy za to, že osvobodil tvůrčí osobnost a uvolnil ji pro avantgardní experimentování, ale třeba rozlišovat: jsou ismy, které následují romantického génia v jeho subjektivistické zvůli, a jsou jiné ismy, které se proti geniální zvůli dovolávají objektivního řádu. To je kritérium, podle něhož si Václavek třídí moderní umělecké směry. Platnost tohoto dělidla není omezena na dvacátá léta. Např. protiklad *kubismus — expresionismus* se objevuje v roce 1924 i v roce 1938.¹⁸ Co se vytyká expresionismu, je „*místo syntézy — egocentrism, solipsism, nemohoucnost subjektivity*“. Kladem expresionismu je, že boří ustálený obraz světa; záporům, že jej boří subjektivně. Kladem dadaismu je výsměch starému umění, „ale nejdeme za ním do jeho destrukce všech hodnot“.¹⁹ Václavkovo obrazoborectví má skoncovat s anarchií, nikoli nastolit ji.

Kruhem dostáváme se opět k otázce po povaze toho objektivního řádu, v jehož jméno vytáhl Václavek proti naturalismu a starému umění, za novou tvorbu. Je opravdu ve Václavkově programu rozpor vzdalování a opět přibližování se individualismu, vzdalování a opět přibližování se subjektivismu?

Václavek připouštěl, že „směry“ se zdají být „groteskní, nesrozumitelné a pusté subjektivistické“,²⁰ ale — jak známo — jen v některých případech připouštěl, že jde o víc než zdání. Není tomu tak v případě poetistických básníků, protože ti — tvrdí Václavek — nejsou opojeni zářem vlastní osobnosti, nýbrž objektivním světem. Dát přednost obecným a objektivním hodnotám před hodnotami pouze individuálně morálními, to je stanovisko, které Václavek reklamuje pro moderního člověka, pro jeho životní pocit a také pro poetismus. Být zaujat sám v sobě a nestarat se o svět je naprosto nepřijatelné. Moderní člověk a moderní básník uznává prioritu objektivního světa a jeho nároků, opájí se rozlehlostí moderní civilizace, množstvím a rozličností jejich životních projevů, je pozorný k požadavkům světa lidského a společenského. Ale senzibilní prožívání také dovoluje, aby vznikla „lyrika netragická a protitragická, lechce ironická a groteskní, vyznačující nejistotu dnešků a zitrků vitální rovnováhou“.²¹ Neboli omezení se stává silou, poezie se stává útočištěm. Nezobrazujeme-li objektivní svět a ne-

posuzujeme-li ho rozumově a ideově, můžeme si uchovat optimismus a vitální rovnováhu. Činný poměr ke skutečnosti není odvolán, je dokonce označen za podmínku bezprostředního kontaktu s objektivním světem, a tedy i bezprostřednosti emocí a bezprostřednosti jejich vyjádření. Ale umění se stalo azylem a oázou, povstal dualismus básníka a občana, kultivovatele oázy a bojovníka za změnu společenských vztahů. Václavek bezpečně rozeznává, že sociální funkce poezie se zúžila, že specializovanost poezie je nezdravá, že je nenormální redukovat všechny její funkce na funkci pouze estetickou. Zavrhuje však pokusy podřídit poezii praktickým účelům. Jestliže už jednou došlo k rozdělení literatury na „čistou poezii“ s funkcí pouze estetickou a na „žurnalistiku“ s funkcí mimoestetickou, užitekovou, není možno vracet se k původnímu, nediferencovanému stádiu, nýbrž naopak je nutno oddělit od sebe oba útvary důsledně. Rozpor tím ovšem není vyřešen. Je odkázán na beztržní budoucnost a na spekulace o tom, že poezie nakonec ustoupí životu, bude nahrazena životem.

Václavek podírá objektivní řád své „čisté poezie“ třemi pilíři: objektivním východiskem, objektivní pracovní metodou a objektivním působením. Objektivní východisko, to je životní empirie a básníkova nebásnická společenská praxe. Nejhlavnější zárukou objektivního, všeplatného řádu je pro Václavka metodičnost umělecké práce, objektivní pracovní metoda. „... metoda důsledně uplatňovaná potlačuje osobnost, spěje k neosobnosti, objektivitě, všeplatnosti.“²² Lze dokonce ve Václavkově duchu sestavit rovnici tvorba = vynalézání = metodická práce = objektivní řád. To jsme ovšem pořád uvnitř řádu umění, resp. tvorby. Aby rozšířil jeho platnost, spojuje Václavek „čistou poezii“ s moderní civilizací. Civilizaci se dostává přívlastků čistoty, jasnosti a uvědomělého zvládnutí, které byly přisouzeny metodické práci umělecké — nedostává se jí však pojetí společenského a třídního. Důsledkem objektivní metody má být objektivní aktivní působení poezie a to je definováno jako stupňování pocitu života a energie. Ani toto objektivní působení nepřekračuje hranici emotivnosti a poetična. Jasně to vysvětluje z jiného Václavkova vymezení: objektivní poetičnost se vyznačuje tím, že není jen pro vyžití vlastní imaginace, pro vyžití tvořícího individua, ale pro ukojení lidské emotivity, lidské potřeby poetična.²³ Toto poetično není zcela soběstačné, má ještě další sociální poslání: stupňovaná senzibilita zajišťuje, že osobnost nepropadne vnitřní problematice ani smutku ze života utlačeného buržoazním řádem; zajišťuje, že člověk bude schopen orientovat se na budoucnost a pocítit, už teď nový silný život, který se zrodí v revoluci. Podstatu a dosah této objektivní společenské účinnosti absolutního umění vyjadřuje sám Václavek výrazem „fiktivní ukojení“: umění dává člověku možnost vyžít se emotivně, tam, kde společenská stagnace zaviňuje, že „nemůže vyžít svou emotivitu ve skutečném životě“.²⁴ „Fiktivní ukojení“ je sice anomálie a nepatřičnost, ale v daných poměrech má své oprávnění. „Dokud trvají tyto poměry, nelze říci, že by umění bylo zbytečné.“²⁵ Tak byl pevný bod, z něhož by se pohnulo světem, vyměněn za „fiktivní ukojení“ a kýžený objektivní řád zůstává řádem estetickým. Existuje sice také řád objektivních společenských vztahů a objektivního historického vývoje, ale není v moci umění do tohoto řádu účinně zasahovat.

Václavkův poetistický program byl vědomou revizí funkce umění v současné společnosti a pokusem o syntézu. „Asociativní, sdružující rys doby žene umělce, aby z individualistické analytiky počal hledati cestu k syntéze.“²⁶ Václavkova poetická syntéza je namířena proti „předčasné syntéze“ Wolkrově. Václavek vytýká Wolkrovi, že myšlenkové a etické, tedy prostředkované momenty mu brá-

nily splynout s duchovním proudem doby. Řešení mělo být přesunuto z ideologie do samé poezie, do její vlastní podstaty. „Nejde o filosofování v básních, ale o básnění,“²⁷ prohlašuje Václavek. Poetistické řešení mělo znemožnit naturalistické okreslování světa: „postřehy reality, reakce nitra na ně, volní prvky, snění, vyznání přesvědčení, konstatování a didaxe“²⁸ měly být spojeny v novou syntézu, odlišnou od reálné předlohy a synteticky působící, neboť by zaujala „celou komplexní lidskou bytost“ a vedla k nové společnosti.

Václavkův syntetizační postup lze rekonstruovat takto:

1. má být vytvořena poezie pro všechny smysly — tedy kultivace a syntéza všech smyslových vjemů;

2. odtud také syntéza všeho slovesného umění a všech druhů umění vůbec, či spíše všeho tvoření, v jedinou poezii („všecko slovesné umění je nyní poezii“²⁹);

3. v pozadí této jediné poezie pro všechny smysly je jako její zdroj jednotný, komplexní tvůrčí lidský pud;

4. proto si může poezie pro všechny smysly činit nárok na to, že zaujme-li a uspokojí tento jednotný, komplexní tvůrčí lidský pud, zaujme a uspokojí tím celou, komplexní lidskou bytost;

5. ale tím zároveň zruší rozpor mezi poezií a životem, neboť je-li uspokojena celá, komplexní lidská bytost, co ještě zbývá? To přece znamená, že je uspokojen nejenom člověk estetický, člověk vnímající umění, ale i člověk žijící. Poezie se tedy stává uměním žít, poezie se stává smyslem života. Sjednocení poezie a života nevyžaduje změnu poezie, ale změnu života. Poezií beztrždní budoucnosti je poezie čistá. Čistá poezie je vytvořena, zbývá vytvořit společnost, pro niž je určena.

Tak bylo vytvořeno teoretické zdůvodnění pro paralelismus čistě, společensky neangažované poezie a užitečné revoluční práce. Na něm nejpatrněji vynikly slabiny Václavkovy argumentace a prozatímnost jeho závěrů. Václavek to sám brzy vycítil. Přispěly k tomu změněné poměry sociální a kulturní; hospodářská krize, změny uvnitř KSČ, krize avantgardní literatury, sovětské formulace zásad socialistického realismu. Ukázalo se, že ta životní funkce, kterou Václavek dával tvorbě, byla nedostačující. Vzniká tedy v třicátých letech nová syntéza. Jestliže v syntéze z dvacátých let šlo o to, aby se problematika socialistické literatury neřešila v ideologii, ale v literatuře, aby se v poezii nefilosofovalo, ale básnilo, v syntéze z třicátých let jde o to, aby se v samé literatuře řešil spisovatelův aktivní, revoluční vztah k sociální skutečnosti. Básníková činná účast na přestavbě světa nemá se dít jen mimo poezii, ale i v poezii samé. Poezie má básnit i bojovat.

Jedním z možných pokračování teorie a poezie senzibility stal se v třicátých letech Nezvalův a Teigův surrealismus. Pokračováním jednostranným, ale právě v té jednostrannosti důsledným. „Fiktivní ukojování“ bylo vypracováno v systém. V surrealismu už nevystupuje senzibilita jako prostředník styku se skutečností. Podstata skutečnosti je ztotožněna se subjektivní realitou, s vnitřním psychickým životem. Tato jednostranná důslednost obnažuje neudržitelnost fikce o „subjektivní objektivitě“ poetismu. Slova Kurta Konrada o surrealismu, že nepřekonává protiklady reálně, nýbrž „v duchu“, vztahují se i na poetismus. Konrad si také položil otázku, co je podstatou lyrismu. Odpovídá: „... emoce jsou zážitky společensky-historického člověka a v třídní společnosti třídního člověka. Vědomí ve všech jeho fázích bdění, polosu i snu není dnes shodné s tím, čím bylo a bude zítra, prochází také dějinným vývojem, který vyrůstá z konfliktu biologické konstanty a historické plynulosti.“³⁰

Poetická poezie a ještě více snad teorie přenesla důraz ze zobrazení na výraz. Zdůraznila protiautomatickou funkci poezie až na úkor její funkce poznávací. V *Poezii v rozpacích* praví Václavek, že „předmětem básně není pravda, že způsob, jak poznati a dokázati pravdu jsou zcela jiné“.³¹ Proto v roce 1940, deset let po vydání *Poezie v rozpacích*, píše Václavek o avantgardním překonávání naturalismu jako o předělávání fasády: na místo naturalistické popisnosti prosazovaly se nové tvárné prostředky, nikoli koncepce adekvátní skutečnosti.³² Základním hlediskem nové syntézy není původnost tvaru, ale básnické poznání skutečnosti. Prvořadým problémem není básníkova poetika, ale básníkova noetika a za podstatnou otázku se považuje pravdivost básnického díla. Senzibilita nesmí být oddělena od jiných faktorů duševního života a musí být konfrontována se skutečností. Požadavek abstrakce, který se dříve vztahoval převážně k deformaci, k tvaru odchylnému od reálné předlohy, napývá jiného významu. „Konkrétní abstrakce“ je tolik, co zevšeobecnění, typizace zážitku, vystižení skutečnosti v její podstatě. Také nový tvar vzniká konkrétním zevšeobecněním zážitků. Zůstalo vědomí nedostatečnosti pouze morálního poměru k společenskému procesu. Proti němu však nestojí elementární prožívání, nový tvar, čistá poezie. Požadavek elementárního prožívání a nového tvaru je přeformován v požadavek, aby se autorka společenská aktivita projevila také v samé podstatě básnického vidění. Elementární prožívání ustupuje dialektickému vidění, senzibilita ustupuje poznání.

Václavkově poetické syntéze se mnohého nedostávalo. Mnohé chýbělo syntéze Wolkrově a ve všem všudy úplná a dokonalá nebyla ani Václavkova syntéza socialisticko-realistická. Ale dnes už nás nezaráží, že jednotlivé pokusy o revizi funkce poezie v životě současné společnosti nebyly absolutně úplně a správné. Víc nás zaujme, čím přesto odpovídaly dobové potřebě a čím ji vyhověly. A nejvíce nás zaujmou tím, co z nich může vejít do té syntézy, kterou uskutečňujeme dnes.

Václavek byl průkopníkem. Probojoval nové možnosti pro literaturu a nové možnosti života. Boj za nové umění neodděloval ve své činnosti od boje za novou organizaci společnosti. Ale zápas o socialistickou literaturu nebylo možno oddělit ani od kulturní a umělecké krize, která příčinně souvisela s krizí společenskou. Vcelku shodně s dnešními diagnózami Ernsta Fischera³³ nalézá Václavek podstatné znaky umělecké krize v odcizení a mystifikaci. V podmínkách, kdy se umění proměňuje ve zboží, za stupňované dělby práce, v atomizované měšťanské společnosti pozbývá umění sociální základnu, stává se výlučnou záležitostí bez opory obecné pospolitosti a jednotného dobového slohu, umělec se stává izolovaným specialistou, který ztrácí vnitřní přesvědčení o významu své práce pro společnost a o nutnosti své existence. V rukou měšťanstva stává se umění náhražkou života, ventilem pro nahromaděné napětí, dráždidlem, zábavou. Za pokročilého kapitalismu nemůže být umělec, pokud stojí na straně měšťanstva, důsledně pravdivý. Otevřenost by byla křiklavou obžalobou. Nastává tedy odvrát od skutečnosti anebo její zkruslování.

Za této situace se Václavek jako jeden z předních kritických mluvčích mladé protiměšťácké literatury ptá, „čím naplniti poezii, aby byla poetická, čím zachrániti krásu, zdiskreditovanou maloměšťákem“.³⁴ Mladá literatura odvrhne staré obsahy a formy a od sebeobrany před hotovým, uzavřeným tvarem přechází do útoku na novou krásu nézanesenou měšťákovými rozumy, city a morálkami. Vytváření nového se stává programem, experiment má otevřít cestu vpřed. Tento odboj nemá charakter ideové poezie proletářské. Čas proletářské poezie

minul, jako minula perspektiva brzké světové revoluce. Seřadila kapitalismu, byť dočasnou, počítala a přizpůsobovala její svou taktiku i mezinárodní revoluční dělnické hnutí. Tendenční proletářská poezie se už nesrovnávala nejenom se subjektivním naladěním básníků, ale ani s objektivními podmínkami. Také poezie se musela smířit s tím, že staré poměry potrvají, ne navždycky, ale po léta a možná desetiletí, a zařadit se podle toho. Vzniká absolutní poezie jako protest proti intelektuálnímu rozvratu, citové rozplizlosti, „zajímavě“ složitěmu a nejasnému myšlení. Ale tato absolutní poezie neuznávala absolutní krásu. Jakkoli nemohla s plným zdarem dosáhnout objektivního řádu a nové pospolitosti, přece si tento cíl upřímně stanovila. Víc než krásu cenila účelnost, potřebnost, sociální funkčnost. I když se i ta funkčnost zužuje a estetizuje, u převážné většiny avantgardy pod dobovými formami a formulacemi přes všechny okliky trvá a dále se vyhraňuje kladný vztah k objektivní skutečnosti, k předmětnému světu, zařazení v kolektiv, odpovědnost k společnosti, k společenskému pokroku, k dělnické třídě, prohlubuje se a vyhraňuje i vědecký světový názor. V poetismu šlo o to vrátit člověku odcizený svět, v samém životě realizovat to, co dosud nabízelo jen umění, osvobodit lidskou energii, lidskou tvořivost, soustředit se „ke světu, jak jej vytvořil člověk“. Proto Václavkova socialisticko-realistická syntéza není popřením poetické syntézy ani všestrannou rehabilitací proletářské poezie ze začátku dvacátých let. Václavek vystihl skutečná slabá místa proletářské poezie, když viděl pasivitu v žbásňování těžkého přítomného stavu a vůle k obětem nebo v romantickém slavení budoucího vítězství; když vytýkal, že proletářská poezie mnoho hlásala, nevytvořila však funkční básnický útvar. Tyto výtky přetrvaly celá třicátá léta. Ještě v roce 1936 píše Václavek o předběžné syntéze proletářské literatury, o jejím příklonu k „realismu tvárně starému“.³⁵ A roku 1940 znovu tvrdí, že proletářští básníci cítili živě ve vzduchu perspektivu budoucnosti, ale nedovedli ji vtělit v dílo uměleckým činem: „zůstala heslem, a heslo nepřemůže prožitého, živě procítěného rozkladu“.³⁶ Vývoj k realitě se dál nikoli „od tvorby“, ale „tvorbou“. V tom byli přední marxističtí kritici a teoretikové třicátých let zajedno. Eduard Urx právě v kritice *Poezie v rozpacích* odmítá shodně s Václavkem „tematickou manifestaci pomocí starého umění“ a prohlašuje takovou ideologizovanou poezii za oportunistus. Dokonce jde až k rozhodnému tvrzení, že „proti „čistému umění“ by byl proletářský naturalismus — byť proletářský, ale přece jen naturalismus! — *krokem zpět!*“ a dodává: „Nedojde ovšem k němu, neboť „marxističtí“ reakcionáři nezastaví a neobrátí zpět vývoj nadstavby . . .“³⁷ Podobně Kurt Konrad odmítá starý realismus proto, že mu „byl každý empirický fakt posvátný, přihlížel ke skutečnosti, jak se jevila smyslu, a tím ovšem zaměnil tvar věci s její podstatou . . .“³⁸ Jako Urx varoval i Václavek, když už promýšlel program socialistického realismu: „Lidé, kteří si osvojili základní politický čich a jistou aparaturu výrazovou, myslí si, že mají již všechny předpoklady pro bojovou literaturu.“³⁹ Toto racionální jádro obsahují také ty Václavkovy projevy, které jsou „zatíženy“ poetismem. Václavek měl pravdu, když dokazoval s odvoláním na Apollinaira, že umění začíná tam, kde končí imitace. Ovšem, z toho ještě nevyplývá, že by umění vůbec nesmělo zobrazovat, spíše jen to, že u zobrazení nemůže končit. Václavek měl pravdu, když dokazoval, že to, co je v básni nové, musí být nové i básnický, že nelze staré umění nastrojít do nové ideologie, že nelze básnit z teorie a z téze, ani z nové téze, myšlenka že nemůže existovat odděleně od emocí (a dodejme: aniž lze emoce oddělovat od myšlenky), že myšlenkové i volní zaujetí musí být proměněno v poezii neboli

musí být vyjádřeno tvárným prostředkem. Tyto samozřejmé zásady, že obraz je především obraz a vstupuje do lidského vědomí zrakem, že hudba je především hudba a vstupuje do vědomí sluchem, že báseň je především báseň a nelze ji „porozumět“ bez vnímavých smyslů a citlivosti k slovu, že tedy to nejsou jen barvou, tóny a slovem vyjádřené myšlenky, tyto zásady v pozdějším vývoji socialistického umění vždycky samozřejmě nebyly, takže zazněl i oprávněný stesk po zmagičtění socialistického realismu.⁴⁰ Václavkovy výpady proti zideologizovanému umění tím nabýly na časovosti, stejně jako připomínky, že jenom politická orientace nevyřeší věci kultury a věci umění, i když je pro to jedním z prvních předpokladů; že nelze otázky literatury a umění omezovat jen na jejich výchovné působení, třebaže i to je jedna z podstatných otázek.

Václavek upozornil i na to, že krizi umění není možno zrušit rázem, že nezmizí toho dne, kdy proletariát převezme moc ve státě. Na příkladě sovětského umění dokumentoval, že pozůstatky starého stavu působí ještě poměrně dlouhou dobu, ať jsou to rezidua ve vědomí umělců, anebo nedostatečná příprava širokých mas pro konzumci umění, anebo bezprostřední, naléhavé revoluční úkoly, které mohou vést k jednostrannému zdůraznění zřetelů obsahových. Referoval o hluboké a prudké krizi, kterou procházela proletářská literatura v SSSR, když „abstraktní revoluční kosmismus“ se dostával do rozporu s novými konkrétními otázkami a úkoly, kdy se ukázalo, že stará pojetí nedostačují, že jim nelze dávat definitivu.

Smysl pro dynamiku vývoje, pro nutnost vyrovnávat se s vyvíjející se skutečností pokazuje znova patří k největším ziskům, které si z Václavkova díla můžeme odnést. „... celá, často vysoká kultura slovesná mele naprázdno . . . To proto, že se tito slovesní umělci neblíží ke světu zbraněmi poznání, které by postihovaly skutečnost adekvátně a v jejím vývoji, že jsou v zajetí apriorních kategorií, kterými nemohou ke skutečnosti proniknouti.“⁴¹ To bylo napsáno o formalistech, ale jistě to neplatí jen o formalistech. „... cesta, na které chce mít básník vše předem jasné, aby se pak věnoval jen osobnímu formování této jediné a věčné pravdy, je slepá . . .“⁴² To bylo napsáno o katolicích, ale jistě to neplatí jen o katolicích. „Toto měšťanské, eklektické umění zná jen kopii a subkonstrukci nebo uvědomělou kompozici či svévolné užití organicky kdysi vzniklých, historických tvarů a prvků. Civilizace přinesla podrobnou znalost všech minulých kultur, což sice přispělo tvořivému umění k ujasnění a nalezení východiska z tohoto zmatku, u starého umění však jen posílilo eklekticism. V této dezorientaci pokouší se oficiální umění osvěžit se lidovým uměním, jež však, jsouc sociálně esteticky minulostí, nemůže přispěti k východu k tohoto *bludného kruhu*, složeného z eklektické, klasicistické architektury, formově historizující poezie, tradičních obrazů, jež opakují věčně všechny slohy od renesance, eklektického repertoáru divadelního, konvenčního románu atd., jež umělci stále opakují s malými osobními obměnami. *Zmatek ještě jen zvyšuje klasicistická kritika*, jež hledí hlavně na uzavřenou formu, formovou dokonalost, vynášejíc nad tvořivou práci fetiš formy . . .“⁴³ To bylo napsáno o měšťanském umění, ale platí to jen o měšťanském umění? Byly pětiletkové věžičky z Havířova a odjinud anachronistickou invazí měšťáckého tápání do socialistické architektury? Václavek se zde s despektem obírá pouze tvarovým tradicionalismem, ale pro plné pochopení je potřeba porovnat citované místo s jiným, které dovozuje, že v zajetí tradičních klasicistických tvarů se setrvává tam, kde není co nového objevovat na světě. Za tvarovým eklekticismem skrývá se myšlenková stagnace, porušený vztah ke skutečnosti,

pasivita, nesamostatnost a závislost myšlení, nedostatek odvahy k samostatnému názoru a postoji, k experimentu a hledačství, tedy poruchy a nedostatky, kterým se dařilo a které se množily za vlády „teoretického boha“. Kult osobnosti také s dostatek jasně prokázal, že vytváření mýtů a mystifikací proniká za vhodných k tomu podmínek i do socialistické nadstavby. Překonat následky „kulického“ způsobu myšlení je možno právě jenom navázáním aktivního vztahu k živé skutečnosti, k tomu, co dosud neutuhlo, nestrnulo, co dosud nebylo uzavřeno, rozřešeno, rozhodnuto, zařazeno. Čili, jak to pro literaturu vyslovil Václavek: nikoli nezodpovědně fabulovat, nýbrž rozvíjet skutečné rozpory a procesy reálné skutečnosti. V čem viděl Václavek smysl básnické tvorby? Dotvářet pravdu, „která vždy leží nehotová před námi. Spoluvytvářeti ‚pravdu‘ zitrka původním, nebojácným, žádná omezení si neukládajícím básnickým poznáním, toť právě jeden z předních úkolů básníka, při jehož plnění pravda a krásno, jindy rozloučené, spadají v jedno“.⁴⁴

Václavkova poetistická syntéza je dnes historizována, v souhrnu svých principů a postulatů je to uzayřená kapitola vývoje, jako je uzavřena ta konkrétní historická situace, z které vznikla. Totéž se nedá říci o Václavkově syntéze socialisticko-realistické. Nejenom z toho důvodu, že Bedřich Václavek v ní dospěl dál, ale i proto, že poválečné výklady socialistického realismu jen zřídka dosahovaly její úroveň. Velmi často jim scházel ten prozíravý a citlivý smysl pro organický vývoj, který osvědčil Václavek, umění rozpoznat i v překonaném stádiu živé hodnoty a zachránit je pro syntézu; překonávat starý program vývojem k budoucnosti a k novým kvalitám, nikoli násilným návratem a konzervováním kvalit ještě starších než starých. Nebyl to jen nedostatek zkušeností, ale i neváclavkovský poměr k věci: pečlivému dodržování pravidel se dávala přednost před jejich porušováním, pochybně nepochybně jistotě před rizikem experimentu. I k tomu lze ocitovat Václavka: „... každé nové období vzniká, jen když se vymaníme ze setrvačnosti dřívějšího směru. Bolest při zániku jest slibem růstu.“⁴⁵

POZNÁMKY

¹ *O kritice*, v knize „Tvorba a společnost“, Československý spisovatel, Praha 1961; str. 109 (pův. Literární noviny II, 1928).

² *Doslov k Frontě*, tamtéž, str. 86 (pův. Fronta, Mezinárodní sborník, soudobé aktivity, 1927, red. Fr. Halas, Vl. Průša, Zd. Rossman, B. Václavek).

³ *Předpoklady umění dneška a zitrka*, tamtéž, str. 50 (pův. Československé noviny II, 1923).

⁴ *Poezie v rozpacích, studie k sociologii umění a kultury*, Odeon, Praha 1930, str. 123.

⁵ Tamtéž, str. 124.

⁶ *Bedřich Václavek v rozpacích, Na okraj jeho nové knihy „Poezie v rozpacích“; Za pravdu a mír*, SNPL, Praha 1954, str. 101 (pův. Tvorba 1930).

⁷ *Poezie v rozpacích*, str. 56.

⁸ Tamtéž, str. 52.

⁹ Tamtéž, str. 57.

¹⁰ Tamtéž, str. 106.

¹¹ Tamtéž, str. 84.

¹² Tamtéž, str. 105.

¹³ Tamtéž, str. 224.

¹⁴ *Od umění k tvorbě, Studie z přítomné české poezie*, Svoboda, Praha 1949 (pův. Odeon, Praha 1928).

¹⁵ *Poezie v rozpacích*, str. 197.

¹⁶ Tamtéž, str. 199.

¹⁷ Tamtéž, str. 200.

- ¹⁸ *Likvidace konkurzní podstaty expresionismu*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 65 n. (pův. Pásmo I, 1924).
- ¹⁹ *Vítězslav Nezval a surrealismus*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 268 n. (pův. Index X, 1938).
- ²⁰ *Doslov k Frontě*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 80.
- ²¹ *Poezie v rozpacích*, str. 78.
- ²² *Tamtéž*, str. 205.
- ²³ *Tamtéž*, str. 200.
- ²⁴ *Od umění k tvorbě*, str. 137.
- ²⁵ *Poezie v rozpacích*, str. 68.
- ²⁶ *Tamtéž*, str. 68.
- ²⁷ *Tamtéž*, str. 125.
- ²⁸ *Od umění k tvorbě*, str. 125.
- ²⁹ *Tamtéž*, str. 112.
- ³⁰ *Poezie v rozpacích*, str. 236.
- ³¹ *Socialistický realismus v ČSR*, sborník „Socialistický realismus“, Knihovna Levé fronty, svazek 9, Praha 1935, str. 97.
- ³² *Str.* 197.
- ³³ *Nový realismus a latentní naturalistický stav české prózy*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 289—290 (pův. „Nový realismus“, sborník, red. Fedor Soldan. Odeon, Praha 1940).
- ³⁴ *Česky Skutečnost a mystifikace, K několika problémům moderní literatury*, Československý spisovatel, Praha 1961, předtím již slovensky *O potrebe umenia*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1958.
- ³⁵ *Od umění k tvorbě*, str. 127.
- ³⁶ *K tvůrčí situaci v současné české literatuře*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 232 (pův. U I, 1936).
- ³⁷ *Nový realismus a latentní naturalistický stav české prózy*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 288.
- ³⁸ *Za pravdu a mír*, str. 110.
- ³⁹ *Svár obsahu a formy*, Filosofický časopis V, 1957 (pův. Středisko IV, 1934).
- ⁴⁰ *K přítomné situaci slovesného umění*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 208 (pův. Středisko IV, 1934).
- ⁴¹ *Alexandr Matuška v diskusi Odvahu a fantazii literatury*, Literární noviny 1961, č. 48, Diskuse se účastnili Alexandr Matuška, Vladimír Mináč, Ján Rozner, Ladislav Mňačko a Peter Karvaš.
- ⁴² *K přítomné situaci slovesného umění*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 205.
- ⁴³ *Tamtéž*, str. 205.
- ⁴⁴ *Poezie v rozpacích*, str. 76.
- ⁴⁵ *K přítomné situaci slovesného umění*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 206.
- ⁴⁶ *Mechaničnost*, v knize „Tvorba a společnost“, str. 38 (pův. Československé noviny? 1922).

НАТУРАЛИЗМ, ИЗМЫ, СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

(Заметки об анализе кризиса модернизма, данном Б. Вацлавеком)

Начало литературно-критической и теоретической деятельности Бедржиха Вацлавека в 20-е годы отмечено резким сопротивлением натурализму. Натурализм представляет для него почти синоним старого искусства. Он критикует его именно за пассивное отношение к действительности и за недостаточное понимание объективных закономерностей. Определение Вацлавеком натурализма имеет, однако, слишком общий характер. Вацлавек во всем развитии мещанского искусства с эпохи Возрождения различает на самом деле лишь разные варианты натурализма. В качестве его основного признака он выдвигает подражание, создающее иллюзию действительности; понимаемое им как превосходство вещей над человеком в фетишизированном сознании мещанина. Преодоление натурализма Вацлавек усматривает в освобождении человеческой чувствительности, и, таким образом, он становится проповедником чистой поэзии, чистого лиризма. Критерием классификации модернизма остается и в дальнейшем для Вацлавека то, подчиняются ли эти направления субъективистскому произволу, или соблюдают ли объективные закономерности. Наличие объективных закономерностей „чистой поэзии“ Вацлавек

поддерживает объективным источником творчества, объективным художественным методом и объективным воздействием поэзии; однако, искомые объективные закономерности остаются все-таки только эстетическими закономерностями.

Только в 30-е годы Вацлавек преодолевает внутренние противоречия этой программы и формулирует принципы социалистического реализма. Чувствительность заменяется диалектическим видением, познанием жизни. Притом, однако, рациональное ядро рассуждений Вацлавека в 20-х годах сохраняется и в этом новом синтезе, не теряя до сих пор способности творчески вдохновлять художников. Самое большое достоинство творчества Вацлавека заключается в его живом понимании динамики исторического развития и необходимости все снова постигать новые проявления непрерывно развивающейся действительности.

Перевед С. Жажа

DER NATURALISMUS, DIE ISMEN, DER SOZIALISTISCHE REALISMUS

(Bemerkungen zu Václaveks Analyse der Krisis in der modernen Kunst)

Die literarischkritischen und theoretischen Anfänge von Bedřich Václavek in den Zwanzigerjahren sind durch einen heftigen Widerwillen gegen den Naturalismus gekennzeichnet. Der Naturalismus stellt für ihn beinahe ein Synonym für die alte Kunst dar; er setzt ihm namentlich eine passive Beziehung zur Wirklichkeit und einen ungenügenden Sinn für ein objektives System aus. Václaveks Auffassung des Naturalismus ist jedoch ziemlich allgemein und deshalb unterscheidet Václavek in der ganzen Entwicklung der bürgerlichen Kunst seit der Renaissance eigentlich nur verschiedentliche Varianten des Naturalismus. Als sein wesentliches Wahrzeichen hebt er die ilusiv Nachahmung hervor, in welcher er das Übergewicht des Sächlichen über dem Menschlichen in dem fetischisierten bürgerlichen Bewusstsein sieht. Die Überwindung des Naturalismus erblickt er in der Befreiung der menschlichen Sensibilität und wird so zum Verkünder der reinen Poesie, des puren Lyriismus. Das Kriterium für die Klassifizierung der modernen künstlerischen Richtungen findet Václavek darin, ob diese Richtungen einer subjektivistischen Willkür unterworfen sind oder ob sie ein objektives System respektieren. Das objektive System seiner „reinen Poesie“ unterstützt Václavek durch einen objektiven Ausgangspunkt des Schaffens, durch eine objektive Arbeitsmethode und durch die objektive Wirkung der Poesie, aber das gesuchte objektive System bleibt dennoch nur ein esthetisches System.

Erst in den Dreissigerjahren überwand Václavek die inneren Gegensätze diese Programms und gelangte zur Formulierung der Grundsätze des sozialistischen Realismus. Die Sensibilität wurde durch ein dialektisches Sehen, durch die Erkenntnis ersetzt. Dabei ist der rationale Kern der Betrachtungen von Václavek aus den Zwanzigerjahren auch in dieser neuen Synthese erhalten geblieben und behielt seine Anregungskraft bis heute. Der grösste Gewinn, den uns das Werk von Václavek bringt ist der lebendige Sinn für die Entwicklungsdynamik und für die Notwendigkeit, damit wir uns in der sich entwickelnden Wirklichkeit jedesmal vom Neuen zurechtfinden.

Übersetzt von E. Uhrová