

Jeřábek, Dušan

Bedřich Václavěk a problémy socialistického umění

In: *Padesát vítězných let : sborník prací z vědecké konference filosofické fakulty University J. E. Purkyně k 50. výročí vzniku Komunistické strany Československa*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1973, pp. 125-133

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126217>

Access Date: 26. 12. 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.

III
UMĚNOVĚDNÁ SEKCE

BEDŘICH VÁCLAVEK A PROBLÉMY SOCIALISTICKÉHO UMĚNÍ

DUŠAN JEŘÁBEK

V tomto svém příspěvku, který je jen malou vzpomínkou na osobnost a dílo Bedřicha Václavka, nebudu se v úplnosti zabývat Václavkovou tvorbou. Chci se jen dotknout některých jejích stránek a aspoň připomenout několik jejích nejživějších myšlenek a podnětů.

Dvacátá léta, kdy Václavek vstupoval do českého kulturního života, byla, jak známo, dobou rozvoje proletářské poezie a poetismu. Zajímavý a bohatý rozmach českého básnictví poválečného období plně zaujal mladého Václavka, který byl upoután zejména tvárnými prostředky a postupy naší soudobé poezie. Vždyť šlo o to vydobýt pro českou poezii nové tvůrčí možnosti, upevnit postavení české poezie v kontextu evropských literatur. Ale pro to všechno si Václavek už na počátku dvacátých let nepřestával uvědomovat, že v české poezii a v celé české slovesné kultuře šlo ještě o něco víc: o to, aby vyjádřila velikou vnější i vnitřní proměnu soudobého světa, onen přerod, který přineslo především ruské revoluční hnutí a nové revoluční myšlení. Zdeněk Nejedlý a někteří jiní čeští i cizí učitelé podněcovali Václavka k intenzivnímu studiu a promyšlení těchto otázek. A podněcoval jej k tomu i sám vývoj poválečné české literatury.

V polovině dvacátých let vyjádřil Václavek svůj filosofický a společenský postoj k soudobé realitě vstupem do KSČ. Ale vědomí sociální funkčnosti umění a marxistický postoj k problematice umění a společnosti se samozřejmě u Bedřicha Václavka nedatovaly teprve od této doby. V uvědomělého marxistu vyzrával už jako vysokoškolský student. Touto skutečností byl ovšem také dán jeho postoj ke kulturní problematice dvacátých let. Projevilo se to především v jeho vztahu k umělecky nejproduktivnějšímu proudu mladého českého básnictví první poloviny dvacátých let, v jeho vztahu k *poezii proletářské*.

Už ve svých studijních letech byl Václavek přesvědčen o tom, že opravdová umělecká osobnost se musí vyznačovat organickou celistvostí osobního a tvůrčího postoje k sociálnímu a myšlenkovému dění soudobého světa. Václavek tedy neuznával možnost dualismu soukromého a veřejného, osobního a umělecky stylizovaného postoje a vztahu ke světu, v němž žijeme. Od umělce žádal především charakterní vztah k objektivní skutečnosti a zásadový postoj k ní. V tom se jistě Václavek projevoval do značné míry jako žák F. X. Šaldy. Z toho také plynul Václavkův vztah k poválečné české poezii. Proletářská poezie nebyla pro Václavka jenom jednou z možných vývojových variant, ale *vývojovou nutností*. Právě zásadní a charakterní vztah mladé poválečné básnické generace k revolučně proměněnému světu našel svůj zákonitý výraz v tomto novém proudu poválečného českého básnictví. A jenom básník, který celou svou

osobností se postavil za novou společenskou skutečnost, mohl být i tvůrcem kvalitativně nové skutečnosti umělecké. Tuto svoji celostní koncepci tvůrčí a soukromé osobnosti básnickovy prokázal Václavek například ve své kritické analýze tak složitého a hlubokého tvůrčího zjevu, jakým byl bezesporu Josef Hora. „Hora — napsal Václavek po vydání sbírky *Bouřlivé jaro* — pojal do sebe veškerý rozlom doby a její bolest a bojuje s nimi, třídí, usměrňuje. Jest jimi tlačěn až téměř k rousseauismu, ale hned si uvědomuje, že nelze jíti zpět, že nutno jíti dál, a to je možno jen revolucí... Vedle tohoto pocitu nezdravosti doby, otrávené ohavnou nenasytností vlastnictví, jest druhým pramenem jeho revolučnosti — jako u mnohých jiných básníků — pocit nesnesitelnosti maloměšťáctví, jež nechce nikdy víc, než může mít, jež nezbloudí nikdy, protože nikam nejde“.¹

Ale ještě názorněji se Václavkovo pojetí jednoty tvůrčí osobnosti projevilo v pracích, věnovaných Jiřímu Wolkrovi. Václavek v nich sledoval Wolkrovo básnické a názorové zrání, jeho vzájemnou souvislost a závislost. Zvláště pozorně analyzoval Wolkrova *Těžkou hodinu*, v níž sledoval nejenom proměnu Wolkrova básnického stylu, ale v níž spatřoval především svědectví vnitřního růstu a proměny básnickovy osobnosti. *Těžká hodina* byla podle Václavka první básnickovou vizí proletářského světa, s nímž se tehdy Wolker sžíval a s nímž se jako mladý básník-neproletář snažil sjednotit. Wolkrův revoluční postoj ke skutečnosti vyrůstal podle Václavka především z nového mravního vztahu ke světu a společnosti. Tímto mravním vztahem rozuměl Václavek především pocit odpovědnosti za stav a situaci současného světa. „Wolker si uvědomil — píše Václavek roku 1924, po smrti básnickové — že je potřebí postavit život podle zřetele nadosobního, ne podle zvuče srdce, že je potřebí něco konkrétního pro lidi vykonat. Není to nic méně, než vystavěti spravedlivější svět. Jeho rovnovážný svět byl rozrušen, i usiluje přivést opět vše k harmonii, později i bojem. Svou mravní opravdovostí stává se revolucionářem, on, jemuž by nebylo jistě nic těžšího, než zasadit ránu. V tomto mravním odhodlání dochází onoho vyrovnání, o něž usiluje. [...] Wolkrovo dílo spočívá na jeho osobním etickém průboji směrem k proletářskému světu. [...] Wolkrovy básně jsou především vyjadřováním vlastního přerozování, primitivním vyjadřováním etické zkušenosti. Poetično je nyní u Wolkra v etickém dění vlastního nitra nebo v etickém patosu“.² Ale přesto Wolkrovo dílo, tak dynamické v době svého vzniku, neukazovalo podle tehdejšího Václavkova názoru cestu dalšímu vývoji naší poezie, nebylo a nemohlo se stát jeho východiskem. Wolker — řečeno brachylogickou parafrází Václavka — směřoval ve své poezii ne k vyjádření objektivní povahy soudobé reality, ale daleko spíše k sebevyjádření. „Wolkrovy básně jsou — podle Václavka — především vyjadřováním vlastního přerozování, primitivistním vyjadřováním vnitřní etické zkušenosti. Poetično je u Wolkra v etickém dění vlastního nitra nebo v etickém patosu“.³

Ale toto nebyla poslední Václavkova slova o Wolkrovi a jeho generaci. O deset let později hodnotí Václavek Wolkrovo dílo z nové vývojové per-

¹ *Od umění k tvorbě*. Praha, Svoboda 1949, str. 91.

² L. c., str. 102–103.

³ L. c., str. 103.

spektivy a zamýšlí se nad tím, jaké místo by byl Wolker zaujímal v této uplynulé epoše „defetismu a pořouchlého klidu“. — „Jeho cesta, kterou u nás razil, dostává se opět v poezii ke slovu“, čteme ve Václavkově studii z roku 1933 *Jiří Wolker a jeho generace*. „Jen ten, kdo jeho cestou jej překonává, jde výš a vpřed!“⁴

I z těchto několika připomínek Václavkova vztahu k Wolkrově generaci a k reprezentantům proletářské poezie je patrné, že za cíl moderního poválečného umění pokládal Václavek nejenom odkrytí a funkční využití nových tvárných prostředků, ale i vytvoření nového aktivního vztahu k proměněnému světu, k nové soudobé realitě. Umělec jako člověk společenský ve smyslu Václavkovy koncepce moderní české poezie překračuje hranice mikrokosmu vlastního nitra a celým svým dílem vstupuje do širokých a složitých souvislostí dobové struktury společenské.



Tímto zásadním Václavkovým vztahem k umělecké tvorbě byl dán také jeho vztah k jednomu z nejzajímavějších stadií ve vývoji české poezie dvacátých let, k *poetismu*. Už prostřednictvím hlavních představitelů poetismu měl Václavek k tomuto novému směru blízko a projevoval plné pochopení jak pro jeho poetiku, tak pro jeho tvárné úsilí. Především Nezvalova osobnost budila Václavkův zájem a přitahovala jej svou tvůrčí energií a schopností vidět realitu novou optikou básnického pohledu a přistupovat k problémům umělecké tvorby s novými názory na její funkci, s názory, které byly — do jisté míry — opoziční názorům Wolkrovým. Nemohu se zde podrobněji zabývat tím, jak Václavek ještě v dobách plného rozvoje proletářské poezie stavěl se v posuzování tvorby a názorů generace proletářských básníků spíše na stanovisko Nezvalovo. I ve Wolkrově Těžké hodině postrádal Václavek právě to, čím překypovala tvorba Nezvalova: bohatou schopnost básnického vidění a smyslového vnímání světa, dar tvořivé básnické fantazie; to byly, stručně shrnuto, Václavkovy výhrady vůči vrcholné Wolkrově sbírce, výhrady, jichž se nezřekl při vši úctě, kterou choval k Wolkrovu básnickému odkazu. To, co Václavek postrádal u Wolkra — „poezii ve smyslu okouzlení smyslového nebo představitivého“ (jak Václavek napsal ve své studii o Těžké hodině v knize *Od umění k tvorbě*)⁵ — to našel v bohaté a umělecky šťastné míře právě u Nezvala.

Václavek tedy ve dvacátých letech přivítal poetismus jako pramen nové inspirativní síly a energie, z něhož bude česká poezie čerpat nové vývojové podněty. Ale zároveň musíme připomenout, že Václavek vidí už v polovině dvacátých let i určité nebezpečí pro vývoj poetismu a především pro další tvůrčí dráhu Nezvalovu. „Jeho poezie — napsal Václavek ve své studii *Poezie bez hranic*⁶ — někdy ztrácí svou funkci objektivní: ukojovat lidskou emotivnost, potřebu poetična, a zůstává pak jen funkce subjektivní: vyžití vlastní imaginace, neutralizace a ventilování individuum

⁴ *Literární studie a podobizny*. Praha, Čs. spisovatel 1962, str. 246.

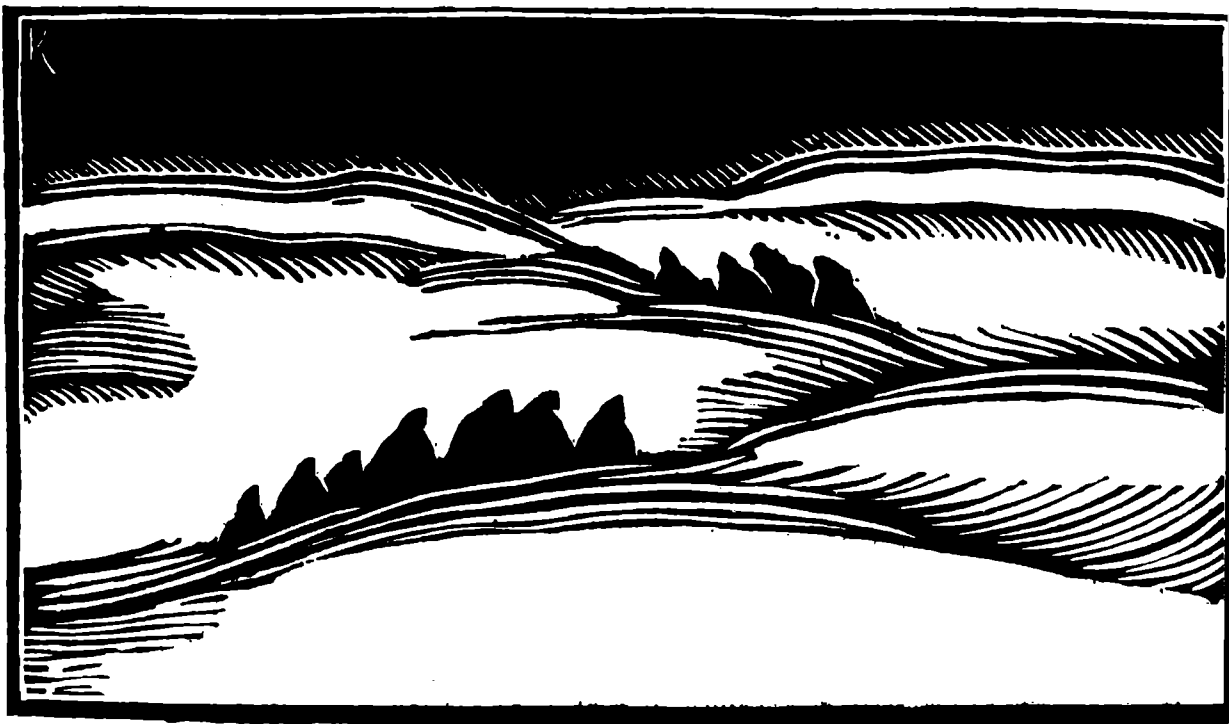
⁵ Str. 103.

⁶ *Od umění k tvorbě*, str. 137; původní verze studie o V. Nezvalovi vyšla v časopise Host roku 1924.

ohrožujících složek podvědomí pomocí poezie — týmž okamžikem však ztrácí obecnou působivost. Nezvala pak ukojují jím vytvořené tvary již svou realizací, svou zvláštností a volností, aniž se dosti stará o jejich objektivní poetičnost“. Uvádím těchto několik citátů jen jako malý výběr z mnoha možných dokladů toho, jak ve Václavkovi narůstal a sílil už ve dvacátých letech pocit a názor, že česká poezie, má-li se stát živou a podnětnou silou duchovního a společenského organismu národa, musí se vyvíjet směrem od subjektivismu k sociální funkčnosti, ba přímo k sociální revolučnosti. Proto se jeví stále zřetelněji Václavkův kritický vztah k vývoji moderní, avantgardní české literatury a jmenovitě básnictví v období poetismu, tedy ve druhé polovině dvacátých let — ještě předtím, než došlo k Václavkovu osobnímu styku s kulturním prostředím sovětským. Jestliže v poválečných letech bylo význačnou vlastností české poezie, že kolektivní dění v ní udávalo ráz i tvorbě jednotlivců, pak koncem let dvacátých, jak Václavek konstatoval, „je tolik cest, kolik je osobností“.⁷ Pojem generace ztratil v podstatě obsah a platnost, pokud šlo o nezvalovské pokolení, a to proto, že přestaly fungovat ideové vazby, které spojovaly značnou část poválečné generace a které jsou nezbytným předpokladem k vytvoření literární generace vůbec. Znamky ústupu z revoluční linie na linii osobní rozeznal Václavek i ve vývoji S. K. Neumanna od Rudých zpěvů k Písním o jediné věci. Ale „mnohem větší ústup, ba pravý vnitřní zlom“ prodělal podle Václavka Josef Hora, který od smyslové a sociální empirie prvních básnických knih dospěl k spiritualismu a subjektivní lyrice, k dualismu ducha a hmoty, snu a skutečnosti. Sociální cíle revoluce tak unikají Horovi do nedostižné dálky. A tutéž tendenci k oslabování empirie básnického prožívání světa rozpoznával Václavek u Seiferta, Halase i Nezvala. Svým zvláštním postavením ve vývoji „čisté lyriky“ (jak konstatoval Václavek v *Krizi české moderní poezie*) zůstal uchráněn příznaků tvůrčí izolace Konstantin Biebl, jehož lyrika se naopak podle Václavka „rozhořela v Novém Ikaru se značnou intenzitou“. Ale to neměnilo nic na skutečnosti, kterou Václavek zjistil svou analýzou soudobého stavu jako příznačný zjev ve vývoji tehdejší české literární avantgardy: byla to tendence směřující k rozrušení generačních kontaktů, k dezintegraci ideové i umělecky programové.

Není snad třeba zvlášť zdůrazňovat, že Václavkovi ani vzdáleně nešlo o nějakou ideovou nebo estetickou reglementaci mladé české poezie, o nějakou, třeba jen dílčí, její uniformitu. Václavek byl vynikající a citlivý znalec literatury, který si dobře uvědomoval, že literatura je složitý a mnohotvárný organismus, jakož každá složka má svou zvláštní funkci a povahu, tak jako je zvláštní a neopakovatelná povaha tvůrčí, básnické osobnosti. Ale přes to všechno trval na stanovisku — a právě tak musíme chápat Václavkovo volání po obnovení integrace mladé básnické generace — že literatura určité epochy nutně musí vytvářet organický celek, beze zření k vnitřnímu napětí jeho jednotlivých částí. To se ovšem týká zejména literární tvorby takového pokolení, jako bylo to, které u nás vyrůstalo po první světové válce a chtělo nechtě reagovalo během dvacátých let na společně prožívanou situaci zdánlivého poválečného uvolnění

⁷ *Krise české moderní poezie*. Index 2, č. 9–10, 15. 11. 1930; knižně ve svazku Bedřich Václavek, *Tvorba a společnost*. Praha, Čs. spisovatel 1961.



11/ Josef Kubíček,
Pohřeb, dřevorez, 1919.

a pak prudkého procitnutí k tvrdé sociální realitě. V tom, že avantgardní generace si tyto vnitřní souvislosti a tento svůj společenský závazek vůči společnosti (a vůči sobě samé) přestávala uvědomovat, spatřoval Václavek symptomy krize české moderní poezie. Nejvlastnější příčinou této divergentní generační tendence byla postupující vnitřní dezintegrace jednotlivých tvůrčích osobností; umělecké postoje a záměry ztrácely souvislost se zřetelem a stanoviskem společenským, tvorba se stávala imanentním niterným procesem autorovým, procesem, který probíhal bez podstatnějšího působení procesu celospolečenského. Přitom, jak známo, mladá básnická generace (nebo aspoň její největší část) zaujímala k tomuto celospolečenskému procesu pozitivní stanovisko. Ale odvaha „nastavit čelo dusné atmosféře stabilizace“ (jak napsal Václavek v *Krizi české moderní poezie*) mladým básníkům chyběla.



V těch letech, kdy se Václavek tak často zamýšlel nad kulturní situaci u nás, zabýval se také stále soustavněji *literární produkcí sovětskou*. Hledal v ní jednak nové cesty tvárného úsilí nové socialistické literatury, jednak odpovědi na řadu otázek po tematicko-ideové výstavbě románu sloužících budovatelským cílům komunismu. Svou snahou o československo-sovětské sblížení v oblasti slovesné kultury navazoval ovšem Bedřich Václavek na dávnou tradici česko-ruských literárních vztahů. Začal však tyto vztahy budovat na nové ideové základně; ukazoval nejen na kvality nové sovětské literatury, ale i na to, jak se v ní projevuje a odráží nová sovětská skutečnost, k níž se u nás ve dvacátých letech projevovalo tolik nedůvěry a o níž kolovalo tolik zkreslených zpráv a představ. Václavek se zabýval sovětskou kulturou (nejen literární, ale např. i divadelní) už ve dvacátých letech pravidelně, a v naší odborné václavkovské literatuře lze už odkázat na několik statí, které se tímto okruhem Václavkových zájmů podrobně zabývají. Zde bych chtěl poukázat aspoň na to, jak záslužným způsobem projevoval Václavek svůj zájem o soudobou sovětskou literaturu ve své činnosti publicistické, které věnoval nemálo sil. V druhé polovině dvacátých let a na začátku let třicátých (až do svého nuceného odchodu z Brna) patřil Václavek k nejnvýznačnějším spolupracovníkům brněnské Rovnosti. Po několik let přímo určoval ráz její kulturní rubriky a pod šifrou Reed zde uveřejnil dlouhou řadu příspěvků, vztahujících se k české i cizí, zvláště socialisticky orientované literatuře. Mimo jiné zde publikoval četné články, recenze a referáty o pracích sovětských autorů a o pokrokových dilech o sovětském Rusku.

Zajímavý je zvláště seriál jeho článků v Rovnosti k 10. výročí Velké říjnové revoluce. Tak např. uvítal záslužné vydání Serafimovičova *Železného potoku* (v Družstevní práci), který charakterizoval jako velkou epopej revoluce, odkrývající vnitřní smysl převratného dění v Rusku. Nad vývojem ruské prózy v dvacátých letech se Václavek zamyslel ve stati o Gladkovově *Cementu*, jednom z prvních sovětských románů, který se zabýval problematikou socialistické výstavby. Z klasické sovětsko-ruské literatury zaujal Václavka velký román Maxima Gorkého *Podnik Artamonových* a v obecněji zaměřené stati o sovětské literatuře prvního desetiletí všiml si revolučního pohybu v ruské slovesné kultuře, toho, jak literatura

rychle přispívá k probuzení duševního života širokých vrstev ruského lidu a k stupňování jeho aktivity. „Již dnes můžeme říci, že porevoluční ruská literatura rozvinula směle všechny nejzazší problémy, které slovesná tvorba musí v nejbližší době řešit, a v některých, díky náskoku ve vývoji, který má dnešní Rusko proti západní Evropě, došla co do důslednosti v jich řešení mnohem dále než ostatní Evropa. Kulturní tvořivost revoluce je dnes, po deseti letech, ve slovesné tvorbě skvěle dokázána. Ještě větší rozmach lze však očekávat v blízké budoucnosti, kdy nepůjde již o vyrovnání kroku s Evropou aneb předstihování v jednotlivostech, ale o veliký důkaz přednosti společnosti socialistické před kapitalistickou ve všech oborech kulturních.“⁸



Není dnes třeba dlouze dokazovat, že na *charkovský kongres proletářských spisovatelů* odjžděl Václavek roku 1930 už názorově zcela připraven, jak ostatně sám o tom psal brzo po návratu domů. Na tom nic nemění skutečnost, že jeho tehdejší kniha *Poezie v rozpacích* stála na stanovisku čistého umění a na estetické základně poetismu. V polemikách, které vyvolal *Otevřený list revolučním spisovatelům v ČSR z Charkova*, Václavek dostatečně vysvětlil svoje stanovisko, i to, že charkovský kongres jen dovršil určitý názorový proces, který ve Václavkovi uzrál už koncem dvacátých let. Pobyt v Rusku i poznání tamního kulturně politického úsilí podnítilo Václavkův zvýšený zájem o otázky a problematiku kulturní revoluce u nás. Současně se Václavek začíná energicky zasazovat o to, aby si pokroková česká literatura systematicky vytvářela kontakty se všemi pokrokovými evropskými literaturami a vůbec věnovala pozornost všem tendencím v domácím i zahraničním literárním dění, které podporují nebo mohou podporovat revoluční dělnické hnutí. To vše byl v podstatě program *Otevřeného listu*, program, z něhož se podařilo (jak Václavek sám konstatoval)⁹ realizovat jen část. *Otevřený list* byl totiž přijat i nejpokrokovějším křídlem české literatury dost chladně nebo aspoň rozporně, a to asi především pro jistou deklarativnost a všeobecnost svého programu a pro nedostatečný zřetel ke konkrétní dobové literární situaci u nás.

Ale na druhé straně výsledky celé akce, na níž se Václavek podílel i jako spoluautor *Otevřeného listu*, nelze nijak podceňovat. Její účín jistě nebyl tak bezprostřední, jak si Václavek sliboval, ale důsledky Václavkova houževnatého úsilí o prosazení revolučního kursu v české literatuře můžeme sledovat ve vývoji české literatury třicátých let, kdy někdejší vlna ideového útlumu, proti kterému Václavek bojoval, byla postupně vystřídána proudem literatury výrazně ideové a společensky funkční. Ovšemže na této velké vlně společensky angažované literatury se podílely především impulsy mimoliterární. Ale nesmí se zapomínat, že to byl právě Václavek, kdo poukazoval na podstatnou, ba rozhodující důležitost těchto tzv. mimoliterárních, společenských impulsů pro rozvoj slovesné tvorby, a to už na konci dvacátých let a zvláště po svém návratu ze SSSR. Václav-

⁸ Reed (Bedřich Václavek), *Knihy Z Ruska a o Rusku*. Výbor článků z Rovnosti. Brno, Rovnost 1965.

⁹ *Dvě léta boje o československou proletářskou literaturu*. Tvorba 8, č. 1, 5. 1. 1933, str. 10–11; č. 2. 12. 1. 1933, str. 30–31. Knižně ve svazku *Tvorba a společnost*.

kovu úsilí o ideové upevnění progresivní linie české meziválečné literatury je proto třeba přiznat zásadní význam.



Svoje zkušenosti z poznání sovětské kultury uplatnil Václavek i v oblasti, která ho upoutávala stejně trvale jako literatura, totiž v oblasti práce *divadelně kritické a teoretické*. Základy svých divadelněvědných znalostí získal Václavek na pražské filosofické fakultě u Otokara Fischera. Podstatným způsobem pak tyto znalosti rozšířil za svého studijního pobytu v Berlíně, kde navštěvoval přednášky profesora Maxe Herrmanna. Ale ještě více než Herrmannovy přednášky znamenala pro Václavka možnost poznat blíže berlínský divadelní život. Shodou okolností se mu však dostalo příležitosti poznat právě v Berlíně širší než jen německý okruh evropského divadelnictví. Na podzim roku 1922 hostovalo v Berlíně Komorní divadlo Tairovovo a Václavek si tak mohl konfrontovat současný stav buržoazního evropského divadla s avantgardním jevištním uměním sovětského Ruska. *Tairov* znamenal pro Václavka ukazatele nových cest moderního divadla především v tom, jak zbavil divadlo literárního charakteru, očistil je od analyticko-psychologizujících konvencí naturalistické a expresionistické dramatiky a režie a obrodil je ve smyslu „zdivadelnění divadla“ tím, že rehabilitoval jeho komediální funkci. Ve hře Tairovových herců není, jak Václavek upozorňoval, „ničeho z mazlení se s detailem, lásky k drobnosti a především také k drobným bolestem nemocné duše, jimiž žilo divadlo Stanislavského [...] Není zde rafinovaného napodobování skutečnosti, aby tím byl divák oklamán...“. Václavkovi imponovala i kolektivita a syntetičnost tairovovských inscenací, jevící se v organické jednotě jevištní emoce a formy.

Nebylo by však správné se domnívat, že Václavek Tairovovu vlivu zcela podlehl a pasivně přejal Tairovovu estetiku. Svoje kritické výhrady k ní vyjádřil zanedlouho po shlédnutí Komorního divadla, když měl možnost seznámit se s německým překladem Tairovova *Osvobozeného divadla*. Václavek se neshodoval s Tairovem dokonce v bodech velmi podstatných: především v názoru na vztah literatury a divadla. Ačkoli měl pochopení pro Tairovovy programové snahy o vyzdvížení herecké složky představení, nesouhlasil s jeho podceněním básnickovy účasti v divadelním procesu. Herec podle Václavkova přesvědčení nikdy nebude moci nahradit dramatika. „Herec tvoří z materiálu svého těla a hlasu, netvoří však z představ, citů, fantazie atd., z nichž tvoří básník. Rozkvět je jedině v rovnoměrném spojení obou. Tairovův extrém se vysvětlí z faktu, že v přítomné době je v pokroku dál divadlo než drama, že novému divadlu chybí nové drama, tj. drama skutečně divadelní“.¹⁰

Jiný Tairovův omyl viděl Václavek v jeho nepochopení „psychologické jednoty herců a publika“, v nedocenění aktivní, spolutvořivé funkce diváka při představení, a tím vlastně v úzce pochopené sociální funkci divadla vůbec. Právě tato funkce se už tehdy jevila mladému Václavkovi jako rozhodující a především v jejím naplnění viděl nejvlastnější smysl a cíl veškerého usilování pokrokového, avantgardního divadelnictví.

¹⁰ *Dvě knihy divadelního usilování*. Československé noviny 2, 20. 5. 1923.

Zvláště zřetelně o tom svědčí např. jeho článek *Krise našich divadel*.¹¹ Příčiny této krize viděl Václavek v nedostatku společenského dosahu českého dramatu a divadla. Příkladem toho mu bylo Národní divadlo pod vedením Hilarovým. Hilar přinesl podle Václavkova mínění „jen obměnu výrazu, stylu, a ne základní reformu divadla... Neopřel se ve svém snažení o rozhodujícího činitele v divadle: o publikum“. Současná krize divadla vyplývala podle Václavka zákonitě z dobové situace sociální. „Dnešní divadlo – psal Václavek – obsadila třída. Lid vykázala nahoru na galerie, před hercem sedí netvořivé publikum [...] Kapitalistický systém bere vnější podmínky divadlu [...] Divadla nám ovládají tendence, jež určují ovladatelé státu“. Ve Václavkově studii z roku 1924, publikované v časopise *Kritika* s názvem *Úkoly divadelní kritiky*, čteme pak už ostře vyhocenou formulaci požadavku, který Václavek kladl na pokrokovou českou kritiku: „Získat divadlu nové publikum, místo měšťanské třídy dostat do divadla lid.“

I když hlavním průkopníkem nového scénického stylu moderního divadla byl Václavkovi zřejmě Tairov, přece jen upozorňoval Václavek už uprostřed dvacátých let na zvláštní význam tvorby zakladatele moderního sovětského divadelnictví – *Vsevoloda Mejercholda*. Mohl tak ovšem tehdy činit jen na základě literárních pramenů, a to německých. Zaujala jej zejména ta vývojová tendence sovětského divadelnictví (realizovaná nejprůbojněji právě Mejercholdem), která vedla k „překonání jevištního esteticismu a statiky a k uvedení absolutně dobových revolučních idejí do hry...“ V tom smyslu vyciňoval Václavek v Mejercholdovi zřejmě „vlastního tvůrčího ducha současného ruského divadelnictví“. Teprve později měl Václavek příležitost poznat Mejercholdovo divadlo a ověřit si aspoň zčásti svůj názor. Stalo se tak při jeho návštěvě Sovětského svazu roku 1930; Václavek uveřejnil svoje poznatky v *Rozpravách Aventina*¹² ve stati *Ze sovětských divadel*. Návštěva SSSR umožnila Václavkovi poznat nový charakter sovětského divadelnictví a upevnila v něm přesvědčení o nutnosti ideové aktivizace pokrokového divadla a o společenské odpovědnosti divadelních umělců. Václavek poznal Mejercholdovo divadlo, kde na něho silně zapůsobilo představení Majakovského *Štěnice*. Ve Vachtangovově divadle jej zaujal nový přístup ke klasickému repertoáru, reprezentovanému tehdy Schillerovými *Úklady a láskou*. Základním poznatkem však pro Václavka bylo to, jak moderní sovětské divadelnictví odráželo vývojový rytmus sovětského života, jak aktivně se na něm podílelo vší svou energií umělecky tvůrčí a společenskou.

Tyto zkušenosti – především ovšem zkušenosti z domácího dění kulturního a politického – podepřely Václavkův názor, že hluboké společenské působnosti divadla je možné dosáhnout jen přílivem nového myšlenkového proudění na jeviště; bez něho všechny jevištní tvárné výboje *avantgardy* zůstávají hluché. Odtud také plynulo Václavkovo přesvědčení, že vlastní problémový svár českého divadla druhé poloviny dvacátých a první poloviny třicátých let byl v oblasti dramaturgické. Nutnost nové dramaturgické koncepce dosvědčoval Václavkovi nejenom soudobý stav oficiálního českého divadelnictví, ale i vývoj naší tehdejší divadelní avant-

¹¹ Var 2, č. 15, str. 473–475.

¹² *Ze sovětských divadel*. Rozpravy Aventina 6, 1930–1931, č. 31, str. 369.

gardy, reprezentované Honzlem, Osvobozenými, E. F. Burianem i dalšími, jako byli Podhorský, Stibor aj. Václavek rozpoznal a ukázal, že cestu k nové skutečnosti, k novému umění našli teprve ve chvíli, kdy si prorazili nové cesty dramaturgické, kdy uváděli na jeviště Nezvala, Šaldu, Vančuru, politicko-satirické komedie Voskovce a Wericha, sovětské drama – Afinogenova, Višněvského, Katajeva a ovšem Gorkého. V této linii viděl Václavek vývojovou perspektivu českého divadelnictví; v tom, jak důsledně dovedl tuto linii hájit, objasňovat a prosazovat, byla síla jeho kritického talentu. V tom byla i zásluha Bedřicha Václavka o českou divadelní kulturu, která mu vděčí za to, že pomáhal hledat a uvolňovat cestu k novému, socialistickému divadlu.

Připomněl jsem a naznačil význam Václavkovy práce jen v několika oblastech jeho působení, aniž jsem se dotkl oblastí jiných, jako je například jeho objevná badatelská práce folkloristická nebo práce v oblasti starší české literatury. Ale snad i tak se mi podařilo aspoň nastínit význam mnohostranné Václavkovy činnosti, která pomáhala klást základy naší socialistické kultury a v které podnes nacházíme podněty pro řešení kulturní problematiky. V tomto smyslu je Václavek stále mezi námi přítomen a jeho dílo, byť cele spjaté s dobou svého vzniku, patří nejen jí, ale i naší nejživější současnosti.

