

Osobnosti a dílu Bedřicha Václavka byla v prvních patnácti letech po jeho smrti věnována jen nepatrná pozornost. Je pravda, že už od poloviny třicátých let byl i svými názorovými odpůrci uznáván za jednu z čelných osobností naší marxistické kulturní avantgardy, za zakladatele české sociologie literatury, za tvůrčího teoretika a významného kulturního politika. Jeho role v organizaci jednotné protifašistické fronty a jeho činnost za okupace¹ pak prestiž jeho osobnosti ještě zvýšila a jeho dílo bylo v prvních poválečných letech shodně pokládáno za jeden z významných odkazů, o něž se bude opírat nově rozvíjená socialistická kulturní politika a marxisticky orientovaná literární věda.

Přesto všechno však badatel, který ještě před deseti lety obhlížel práce zabývající se Václavkovým teoretickým odkazem a dílem, mohl citovat jen tři nepříliš rozsáhlé časopisecké studie.²

V posledním desetiletí se situace podstatně změnila. Osobnost a dílo Bedřicha Václavka se stalo předmětem soustředěného zájmu a jeho odkaz byl postupně zpracováván a zpřístupňován.³ Vedle vzpomínkových článků a sborníků,⁴ bibliografií⁵ a sborníků z vědeckých konferencí⁶ byla teoreticky postupně zhodnocena Václavkova činnost kulturně politická, kritická

a organizátorská,⁷ máme znamenitou knižní monografii o Václavkovi jako literárním teoretikovi a o jeho podílu na vývoji marxistické estetiky mezi dvěma válkami,⁸ a byla též zpracována a zhodnocena jeho činnost novinářská v brněnské Rovnosti.⁹

Dosud nezpracována a nezhodnocena však zůstala právě ta část Václavkova díla, které on sám přikládal největší význam. Bedřich Václavěk se vždy považoval za sociologa literatury. Toto jeho základní zaměření, jež bylo také hlavní příčinou rozpaků a přehlížení jeho díla na počátku let padesátých, zůstává i po zevrubném zpracování ostatních stránek jeho díla nezmapovanou oblastí, otevřeným úkolem pro znovuzačínající českou sociologii literatury.¹⁰ Následující řádky by chtěly být malým příspěvkem v tomto směru.

*

Osobitost Václavkova postoje, jeho zvláštní místo mezi ostatními literárními vědci a kritiky jeho doby, a jeho příspěvek k rozvoji naší uměnovědy jsou charakterizovatelné dvěma základními postuláty, jež kladl na výklad literatury, uměleckých děl i celé kulturní sféry společnosti. Byly to: 1. usilí o exaktní, vědecký výklad uměleckých jevů, vycházející

¹ B. Václavěk byl spolu s V. Vančurou a V. Cerným členem ilegálního Výboru českých spisovatelů; zahynul v Osvětimi 5. března 1943. O Václavkově činnosti za okupace viz Jaromír Dvořák, *Tradice bojující*, KN Ostrava 1964.

² Ludvík Svoboda, *Bedřich Václavěk jako sociolog literatury*, Praha 1947; Josef Hrabák, *Bedřich Václavěk jako literární vědec*, Nový život 1953, s. 475–485; Květa Hanzlíková, *Bedřich Václavěk a sovětská literatura*, Sovětská věda-literatura 1955, s. 394–448. Jde o tři práce velmi rozdílné úrovně a zaměření: Svobodova studie byla původně přednesena na večeru v Literárně historické společnosti k čtvrtému výročí Václavkova skonu a je v hodnocení nejadekvátnější; Hrabákova stať byla psána také k výročí a zaměřuje se jen na jednu stránku Václavkovy činnosti, studie Hanzlíkové je velmi obsáhlá, ale hluboce poznamenaná deformujícím dogmatickým přístupem.

³ Vydávání Václavkových spisů, jež uvázlo r. 1952, bylo obnoveno v nakladatelství Čs. spisovatel a pokračovalo svazky Tvorba a společnost, Praha 1961 a Literární studie a podobizny, Praha 1964.

⁴ *Index*, vzpomínkový sborník, Brno 1957; Jiří Tauber, *O Bedřichu Václavkovi*, Praha 1957; Ludvík

Kundera, *Václavěk a Halas*, Nový život 9, 1957 aj.

⁵ Bedřich Václavěk, bibliografický sborník, Olomouc 1957; Bohumil Marčák, *Z časů boje*, bibliografický přehled činnosti B. Václavka a F. Halase v časopise Slehy, Universitní knihovna, Brno 1962; aj.

⁶ Bedřich Václavěk, sborník, KN Brno 1963; *Václavkova Olomouc*, sborník, KN Olomouc 1962, 1963, 1964.

⁷ Ivo Možný, *Bedřich Václavěk jako kulturní politik, kritik, teoretik a organizátor naší literární levice v třicátých letech*, dis. práce fil. fak. UJEP, Brno 1956.

⁸ Květoslav Chvatík, *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky*, Nakladatelství CSAV, Praha 1962.

⁹ Bohumil Marčák, *Z literárních zápasů brněnské Rovnosti*, Novinářský sborník 1965, r. X., č. 4.

¹⁰ Na potřebu navázat na pokrokové tradice v české sociologii kultury, zhodnotit dílo B. Václavka a tvořivě je rozvíjet už poukázal B. Bauman v recenzi Löwenthalovy knihy *Literature, Popular Culture and Society*, Sociologický časopis 6, 1965, str. 720.

z pozitivistických tradic české estetiky a filosofického myšlení, a 2. houževnatá snaha o objasnění problémů vzájemných vztahů, determinace a homologie mezi strukturou společnosti a strukturou literárních děl, respektive celou strukturou umění té které epochy a společnosti. Trvalým inspiračním zdrojem tu byl Václavkovy jeho marxistický světový názor.

Takto charakterizovatelný postoj k literárněvědné analýze byl základním pilířem Václavkovy celoživotní sociologické orientace. Jak se pokusíme ukázat dále, nedokázal sám jako kritik vždy dostát svým teoretickým postulátům, ale celý jeho častot složitý a pro současníky i velice překvapivý vývoj může být pochopen jako řada opakovaných pokusů analyzovat, vyložit a ovlivňovat literaturu z tohoto východiska.

Rozeznáváme je v zárodečných formulacích už ve studentských pracích Václavkových. Roku 1924 píše v recenzi Fischerovy monografie o Heinrichu Heinovi: „...literární historie bude musit... hledat svůj cíl v objasnění zákonů, podle nichž sklad společnosti působí na vývoj literárních forem, aby tak prospěla přítomnosti i budoucnosti.“¹¹ Jako žák Jakubců vycházel Václavek z pozitivistického výkladu literatury, v němž se projevoval přes Jakubcovu osobnost transformovaný vliv Vlčkův, Otakara Hostinského, Otakara Zicha a také Hyppolita Taina, J. M. Guyaua a Emila Hennequina. Svým pozitivismem se záhy diferencoval od tehdy velmi moderního a přitažlivého psychologicky orientovaného směru literární historiografie i od svědného příkladu Šaldovy „kritiky patosem a inspirací“. Jeho svazky s avantgardou a jeho marxistický světový názor ho učinily citlivým i ve vědecké práci ke zřetelům sociologickým a nedovolily mu zúžit pozornost na otázky formální či jazykové výstavby literárního díla a pojmát estetické hodnoty umění izolované od sociálních kontextů, ačkoli v době jeho kritických počátků působil v tom smyslu vliv ruských formalistů, Jakobsona, Šklov-

ského, Sakulina i později se konstituujícího Lingvistického kroužku.¹²

Nejvýznamnější je však Václavkův důraz na strukturální determinismus¹³ ve vztahu mezi literárním dílem a společenskou skutečností. V úvodu *Poezie v rozpacích*,¹⁴ své jediné systematizující teoretické knihy, jež nesla podtitul *Studie k sociologii umění a kultury*, Václavek formuloval nejpresnější oba své základní požadavky na analýzu a výklad uměleckých jevů. Svou studii otevírá slovy: „Tato kniha není beletrií, ale pokusem o vědecký výklad umění. Nešlo mně o beletrizující kritiku, ale o experimentální, exaktní uměnovědu, fundovanou sociologicky.“¹⁵ A uzavírá úvod prohlášením: „...snažil jsem se vyhnout se staré estetice obsahové čili sociologii témat. Ta leží nasnadě, není to však podle mého názoru vlastní sociologie umění. Ne jak se obráží v uměleckém díle skutečnost, ale jak působí na strukturu umění chtěl jsem sledovat. Nevyzvedl jsem ani zvlášť, jak se ve slovesném umění zrcadlí třídní zájmy a ideologie... Nevěnoval jsem jim zvláštního zájmu, protože svůj úkol jsem viděl jinde.“¹⁶ Studie věnované dosud Václavkovi byly koncipovány vesměs geneticky, všimaly si formování a zrání jeho názorů; je snad proto na místě zdůraznit, že toto metodologické Václavkovo východisko je stabilní. Ačkoli byl nucen pod tlakem kritiky, politických zřetelů i poznání vlastních omylů některé ze svých názorů revidovat, můžeme je vysledovat v logické kontinuitě v celém jeho díle. I ve své poslední vědecké knižně vydané práci *Pisemnictví a lidová tradice* znovu tento metodologický požadavek připomíná a vychází z něho.¹⁷

*

Toto základní zaměření přivedlo Václavka logicky hned na počátku jeho díla k sociologickému zájmu o kulturní jevy, tejič na okraji nebo mimo oblast „vysoké kultury“, jevy, pro něž užívá soudobá sociologie termínu „masová kultura“. V již citované kritice Fischerovy monografie

¹¹ Bedřich Václavek, *Věda tvořivá*, Národní osvobození I, 7. 5. 1924, s. 5; citováno dle Chvatíka, cit. dílo.

¹² Vedle Jakubce patřili k Václavkovým univerzitním učitelům i Otakar Fischer a F. X. Šalda, oba reprezentanti psychologického výkladu literárního díla. O vlivech, jež působily na mladého Václavka, srovnej Chvatík, cit. dílo str. 33–35; a také Oleg Sus, *O Václavkově dualismu čistě poezie a účelné tvorby*, sborník Bedřich Václavek, Brno 1963.

¹³ Termín „strukturální determinismus“ není termínem Václavkovým. Užívá jej I. A. Bláha v rukopise *Systém sociologie – srovnání o tom Jan Macků, Poznámky k strukturálnímu determinismu v díle Arnošta Bláhy*, Sborník prací FF BU, str. 31, Brno 1966.

¹⁴ Bedřich Václavek, *Poezie v rozpacích*, Odeon, Praha 1929.

¹⁵ Tamtéž, str. 7.

¹⁶ Tamtéž, str. 12.

¹⁷ Bedřich Václavek, *Pisemnictví a lidová tradice*, Olomouc 1938.

vytýká mladý Václavěk psychologicky orientované uměnovědě, že se zabírá jen „nadprůměr vysoko vynikajícími jedinci“,¹⁸ a v jeho výtce je implicitně obsažen požadavek rozšíření zřetele i na oblast „méně výlučných“, masovějších kulturních hodnot a na problematiku jejich tvůrců a konzumentů. Vedle metodologického východiska působily však na Václavka jistě i činitelé mimoodborní: jeho politický postoj a s ním spojené vedení kulturní rubriky komunistického deníku Rovnost, jež ho přivádělo do denního styku s vkusem masového publika,¹⁹ jeho styky s německou avantgardou, i jeho postavení generačního kritika a teoretika v české avantgarde, jež měla pro poetické hodnoty německého filmu i ostatních „civilizačních“ kulturních forem zvláštní citlivost. Bedřich Václavěk patřil, vedle Karla Teige, k prvním, kdo se u nás pokusili o teoretickou analýzu těchto nových oblastí kultury, první, kdo se u nás začali obírat dnes tak rozvětvenou problematikou masové kultury. Václavěk, vedle zájmu o sociologii filmu, již se věnoval zejména ve dvacátých letech, a vedle celoživotního usilí o odpověď na problémy „lidovosti“ literárních děl, volí jistě nikoli náhodou i ve svých pracích z lidové slovesnosti problematiku kramářské písně, jevu, jenž je předstupněm k masové kultuře jak svou funkcí komunikativní, informační a zpravodajskou, tak i okruhem publika, k němuž se obrací.

Při sociologické analýze filmové produkce, vycházející z předpokladu homologie a interference struktur základny a nadstavby, rozlišil Václavěk tři základní činitele, jimiž je formována masová kultura: skutečnost, že umění je tu produkováno v procesu a podle zákonů hromadné, technicky vyspělé výroby; společenskou situaci, v níž se umělecký artefakt ocitá jako zboží na kapitalistickém trhu nabídky a poptávky; a zejména existenci publika, konzumentů s požadavky a vkusem determinovanými novým charakterem práce a volného času.

Před více než čtyřiceti lety, v době, kdy film byl jen němými blikajícími obrázky, rádio vysílalo ze stanu ve Kbělech pro několik desítek nadšenců a společnost ještě ani netušila, že právě překročila druhý

práh zmasovění, postřehl — a někde i anticipoval — zásadní novost, obrovský sociální význam a nové kulturní funkce filmu jako charakteristického fenoménu masové kultury.²⁰ Václavěk analyzoval film poněkud simplifikovaně jako „umění vyráběné strojem“; zdůraznil především jeho vliv, jež má na obsah i formu filmového umění skutečnost, že film je produktem výrobního procesu s diferencovanou dělbou práce, že je dílem kolektivu, kde se tvůrci jednotlivých fází výroby musí podřídit celku. Způsob, jímž bylo filmové dílo vytvořeno, se pak výrazně projevuje v jeho struktuře a je jedním z determinantů těch rysů filmu, jež soudobá sociologie označuje termíny „zákon nejnižšího společného jmenovatele“ a „homogenizace masové kultury“.

Zvlášť podrobně analyzuje Václavěk vliv obecnosti na strukturu filmového umění. Kino je mu „panoptikem masového publika“ a „film existuje především pro moderní lidi, kteří se dají nést dobou a žijí nevědomky podle zákonů, jež předepisuje přítomnost... Pro lidi však, kteří svým povoláním kotví v hospodářském zřízení starší doby (např. řemeslníci...), nemá film takového významu.“²¹ Václavěk poukazuje na vztahy mezi rozštěpením života na práci a volný čas, vystupňovanou dělbou práce, jejím zmonotoněním a ztrátou tvůrčího momentu z lidské práce — obecně tedy mezi jevem alienace na jedné straně a dychtivým přijímáním motivů dobrodružství a humoru ve filmu jako kompenzace, jako nejširších společných jmenovatelů na straně druhé. Soudobá sociologie uvádí obvykle ještě jako společného jmenovatele obsahů masové kultury motiv sexu, jež Václavěk ve své analýze neodkryl. Psal o němém filmu z počátků dvacátých let, kde se tento motiv vyskytoval převážně jen ve své sublimovanější formě, spíše jako motiv sentimentu.²²

Němý film mu však postavil před oči význam nejširšího společného jmenovatele masové kultury v oblasti formy, přivedl ho k pochopení tohoto významu a k docenění vizuálnosti filmu. Srovnáme-li jeho postřehy například s moderní Adornovou analýzou působení televize, vidíme, že tu anticipoval pochopení některých

¹⁸ Viz poznámku 11.

¹⁹ Srovnej Bohumil Marčák, cit. dílo str. 409.

²⁰ Bedřich Václavěk: *K sociologii filmu*, Pásmo I, č. 5-6, 1924, str. 4.

²¹ Srovnej soudobé analýzy masové kultury např.

v dílech Friedmannových, Löwenthalových, Kloskowské aj.

²² Srovnej o tom A. Kloskowská, *Masová kultura*, Praha 1967.

jevů masové kultury, jež se staly opravdu zjevnými, hromadnými a sociologicky analyzovanými až mnohem později. Opíraje se o pojmový systém Freudův a postřehy Lippmannovy, jež Václavěk neznal, ukazuje Theodor W. Adorno v *Prologu k televizi*, jak vizuální masová media zesocializovala akt konformizace k industriální civilizaci a jak komunikují stereotypy a paroly à la „Úspěch je to nejvyšší, co lze od života očekávat“, aniž by je vyzvedla z podvědomí jak tvůrců, tak i konzumentů, aniž by je slovně formulovala; předává je „ve stavu předpojmovém“ a „televizi si lidé odvykají řeči ještě víc, než jsou jí dnes odvykáni na celé zemi“.²³ Václavěk píše: „Nemaje řeči, je film omezen na psychologika, jež se dají vyjádřit tělesně — tedy na primitivní duševní vztahy, jež existují před řečí. Náznakem gesta film vyvolává celé komplexy představ. Je to nejzastří mechanizace a opět primitivismus, film se stává srozumitelným lidem všech ras a kultur, kteří mimo elementární city nemají žádných společných bodů. — Stále více ztrácí člověk dar ze slova budovat si svět. Žije méně. Lidé v poschodích činžáku, v restauracích, na ulicích, v elektrickách míjejí se němě... Obraz chápe moderní člověk bez námahy. A film je mu poezí zraku. Fotografie odhalila mu strašnou věcnost a krásu života.“²⁴ Postavíme-li vedle sebe tyto dva takřka přesně třicet let od sebe vzdálené texty, vidíme, že obrovský rozvoj sociologie, ale také světová hospodářská krize, světová válka, studená válka a úzkost atomového věku jenom obrátily znaménko před zjištěním v podstatě shodným. To, že Adorno analyzuje televizi nejen mluvící, ale už i barevnou a přenosnou, je proti němému filmu jen rozdíl v technickém pokroku, který na shodném charakteru apelu těchto dvou tak technicky vzdálených mass-medií nic neměnil. Skutečnost, že lidská řeč se stává příliš složitou, kultivovanou a tudíž redundantní v zprimitivizovaných interpersonálních vztazích uvnitř masové společnosti, vykazuje od překročení druhého prahu zmasovění dodnes progresivní trend.

Václavěk byl především okouzlen novými pozitivními možnostmi masové kultury,

její světovou integrační funkcí, její ohromnou komunikativní schopností, tím, že vyvádí člověka v zapadlých končinách světa z jeho izolace a spojuje ho s celým světem, že vychovává „novou sociabilitu“. „Film vede od jednotlivce ke společnosti“, píše nadšeně, a bez našich současných obav poukazuje na ohromné možnosti masového ovlivňování „těch, jejichž slovní poklad je nechudší, těch, kterých nedosáhne nikdy žádná kniha, nanejvýš leták nebo řečník před volbami, po nichž opět klesají do své anonymity“. „Je to obecenstvo, jež nemá jména, a přece existuje, jež svou početností je nositelem velkých duchových událostí a hybnou silou světa. Masa, jež musí být získána, nemá-li pokus o vytvoření nové společnosti zůstat bezvýsledným.“²⁵

Václavěk ovšem byl s to domýšlet také sociální i politické důsledky zneužití prostředků masového ovlivňování. V článku *O svobodný rozhlas*²⁶ se ozývá proti monopolistickému vlastnictví masových komunikací a upozorňuje na regresivní, konzervativní tendence v masové kultuře své doby. I na milovaném filmu si všimá latentního ještě trendu ke konformitě. „První filmy byly plny dobrodružnosti, byly ďábelské a strhávaly diváky ve svůj vír. Ale později odvážné, riskantní věci z filmu zmizely a na jejich místo se posadila měšťácká ušlechtilost. Měšťák triumfoval. Jsa sám příliš zbabělý k výstřednosti, dovoluje jen jedině ve filmu: mělkost. Okouzlující tempo bylo filmu vzato a usadila se v něm obtloustlá měšťáckost. Zmizelo dobrodružství, objevily se rodinné tragedie a hry. K čertu!“²⁷

Jak vidíme už na jazyce několika obsáhlejších citátů, Václavkův příspěvek k sociologii filmu je limitován publicistickým charakterem jeho článků z dvacátých let. Václavěk tu splácí daň nutnému univerzalistu pionýrů, ostatně programovému, polemicky stavěnému proti omezujícímu specialismu.²⁸ Přináší spíše jednotlivé postřehy než systematickou vědeckou analýzu, působí mnohde jako propagátor, šířitel poznatků světové avantgardní estetiky, než aby pracoval na soustavnější teorii masové kultury. Není k tomu povolán ani svým školením: byl vzdělán jako literární

²³ Theodor Wiesengrund Adorno, *Prolog k televizi*, Divadlo 2, 1965, str. 30–34.

²⁴ Bedřich Václavěk, *K sociologii filmu*, viz pozn. 20.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Bedřich Václavěk, *O svobodný rozhlas*, ReD I, č. 10, červenec 1928, str. 354–6.

²⁷ Bedřich Václavěk, *K sociologii filmu*, viz pozn. 20.

²⁸ Viz str. 356.

historik a teoretik a toto své vzdělání si rozšířil ročním studijním pobytem na berlínské universitě, kde poslouchal divadelní vědu; jeho znalosti sociologie však jsou omezeny na dobově aktuální avantgardistickou literaturu, a hlubší znalost základů a širší orientace v obecné sociologii nemarxistické jeho doby mu chybí.²⁹ Na rozdíl od svých přátel, Maďara Moholyho Nagyho, jenž se stal později profesorem Bauhausu, a Karla Teigehe, jehož celé dílo má aspirace obecné kulturní sociologie, Václavek v době, kdy utopismus prvního nadšení bylo třeba korigovat systematickou analýzou příčin, proč se nesplnily revoluční naděje kladené v masová media, po opadnutí avantgardního nadšení a také po oslabení osobního kontaktu se sociologií filmu a rozhlasu přestává jí věnovat pozornost.

*

Jeho články o masových médiích z dvacátých let se však dotýkají ještě jednoho aspektu, jehož problematiku nepouští ze zřetele ani poté, co se masovými médii přestal zabývat a soustředil se především na otázky literárněvědné. Je to problém umění jako zboží na trhu nabídky a poptávky, problém palčivý nejen pro masovou kulturu, jež je vědomě vyráběna jako zboží, ale i pro umění s vyššími aspiracemi, jež se na zbožním trhu ocitá volky nevolky. Otázka umění jako zboží je neobvykle významná proto, že se tu stává zjevným vztah, vazba, již se i revoltující umění nakonec ironicky stává součástí struktury společnosti, proti níž se bouří, struktury společnosti zbožních vztahů, reifikace a fetišizace hodnot. Problematika umění jako zboží pak v sobě zahrnuje další otázky existence dvou kultur a existence umění pro lid a umění pro elity, otázky čisté a účelové tvorby, otázky sociálního zarazení moderního umělce a problém rozpadu publika i rozrušení integrity osobnosti konzumenta, ale zejména otázku, kterou Václavek považoval za podstatnou, totiž problém možnosti zpětného působení uměleckého díla na mimouměleckou skutečnost. Neboť, ačkoliv to nikde takto neformuloval, hledal celým svým dílem odpověď nejen na otázku, jak působí společenská skutečnost na strukturu umění, ale také na otázku, jaké jsou mechanismy a

možnosti zpětného působení umění, a zejména literatury, na strukturu společenské skutečnosti.

Při analýze fetišizace se Václavek neopírá přímo o Marxe, ale přejímá jeho pojetí přes německou avantgardní uměnovědu, Lu Märtenovou a zejména Wilhelma Hausensteina.³⁰

Hledaje kořeny rozporů, do nichž moderní umění stále hlouběji zapadá, a usiluje vysvětlit tvorbu umělců, jejichž byl generačním druhem a skupinovým teoretikem, zdůrazňuje Václavek dvě skutečnosti: 1. S prohlubující se délbou práce oddělilo se umění od řemesel, v uměleckém díle dominovala estetická funkce, umění se zřeklo funkcí užitných a umělci se konstitovali ve zvláštní sociální skupinu, relativně značně nezávislou, specializovanou na tvorbu estetických hodnot a svými sociálními vazbami značně vzdálenou konzumentům umění. 2. Segregací umělců od publika a jejich osvobozením od závislosti na konkrétním zaměstnavateli ztrácí umění také pevnou sociální objednávku a stává se závislým na abstraktní moci trhu, korumpující a deformující.

Při analýze těchto dvou základních trendů ve vývoji umění od renesance ukazuje Václavek na jejich divergenci, jež vhání moderního umělce do neřešitelných rozporů. Osvobození umění od užitných, mimoestetických funkcí a jeho specializace s sebou přináší jako zisk prohlubující se zjemnění výrazových prostředků, což dovoluje umělci vyjadřovat se daleko diferencovaněji a prohlubuje jeho záber; zároveň to však činí předpokladem konzumpce zvláštní schopnosti, jisté školení a čas k náročnému vnímání. Toho se ovšem běžnému konzumentu nedostává, a tak se zužuje společenská základna umění. Vyrůstá úzká vrstva lidí kultivovaných, zatímco „nezúčastněná masa upadá co do vnímacích schopností stále více do barbarství.“ Možnost a nutnost realizovat svá díla na trhu činí umělce „svobodným“, nezávislým na konkrétním zaměstnavateli a konkrétní zakázce; hledání odbytu na volném trhu nabídky a poptávky však na něho působí rozpornými, deformujícími vlivy. Je tlačěn buď k nivelizaci, k přizpůsobení se nejnižším společným jmenovatelům, protože nejpotřebnější vlastností zboží je, aby se

²⁹ Dokládá to například literatura, citovaná v jeho *Poezii v rozpacích*, cit. vydání.

³⁰ Srovnej Václavkovy recenze těchto děl v *Socio-*

logické revul, roč. 1930–34; srovnej též Bohumil Marčák, cit. dílo str. 76.

hodilo pro všechny, a vnímací schopnosti masového konzumenta zákonitě upadají; anebo ho situace nutí k úsilí o virtuozitu, ke snaze strhnout na sebe pozornost v silné konkurenci o získání nepoččetného kultivovaného konzumenta. Publikum jako homogenní skupina vůbec v kapitalismu mizí, v individualistické společnosti se komunity drobí a atomizují a Václavek v ní zjišťuje charakteristiky, jež moderní sociologie označuje jako rysy „masové společnosti“ a proces mizení „veřejnosti“. V této situaci „umění ztrácí svůj starý význam prostředku styku mezi lidmi, stává se soukromou záležitostí, umělec osamotňuje. Moderní individualistická samota rozbíjí bytí v ubohé ostrovy a redukuje posleze kosmický i společenský život na psychologické funkce.“ Pokud trvá nějaká kompaktní konstituovaná společenská skupina, je to pevně institucionalizovaná společnost buržoazní; je však dáno jejím základním vztahem k hodnotám, že chce-li si umělec zachovat vnitřní svobodu, může to učinit pouze tím, že se staví mimo ni nebo proti ní. Současně však dochází k třídnímu přivlastňování umění. Zaniká stav, kdy umění bylo pro všechny, protože nepatřilo nikomu. Namísto všeobecného, každodenního konzumu uměleckých hodnot se z umění stává luxusní požitek jedinců, a ti, kdo jsou s to si umění přivlastnit a konzumovat ho, patří spíše ke vrstvě společensky úpadkové. Umění se stává „náhražkou života, velebenou a podporovanou měšťanstvem, protože je ventilem pro nahromaděné napětí, předstírá život tam, kde ho není, podává fikci života, plní funkci stimulace, dráždidla.“³¹

K tomuto sociologickému pohledu na vývoj a místo umění mezi ostatními společenskými jevy se Václavek dopracoval již ve dvacátých letech. Až na korektury, jichž si všimneme dále a jež nespočívají ve změněné analýze situace, ale v rozdílném hodnocení a v některých bodech v diametrálně odlišných závěrech pro uměleckou praxi, od něj nikdy neupustil.

V období, kdy byl teoretikem českého poetismu, pokládá za zákonitý následek této krizové situace intenzivní umělecké i sociální vyostření protikladů, „dualismus“, polarizaci kulturní produkce na dvě

nepřekrývající se oblasti, plnící rozdílné funkce a rozdílným způsobem společensky užitečné. Na jedné straně stojí kulturní jevy, pro něž dnes užíváme termínu „masová kultura“. Patří sem zejména biograf, rádio, jazzová hudba, literatura faktu a „žurnalismus“, a svým způsobem také funkcionalistická, konstruktivistická architektura. Jejich funkcí není saturovat potřebu estetičnosti. Mají sloužit masovému člověku, pomáhat mu čelit ničivému vlivu strojové civilizace. Je to kultura, jež baví a rozptýluje, přináší motivy dobrodružství a humoru do zmechanizovaného života mas. Musí být jednoduchá, přístupná snadnému (vizuálnímu) vnímání i pro ty, kteří nemají přístup ke kultivovaným „filigránům“ vysoké kultury. Musí být funkční, užitková: slouží a je angažovaná, nastupující třída ji používá jako zbraně v třídním boji. Nesmí být mýtizována, obklopována falešnou svatozáří „Umění“, svatozáří, již se obklopovalo umění měšťácké. Nesmí skrývat, že je vyrobena pro trh a orientována na konzumenta, nesmí předstírat, vydávat se za něco, čím není.

Na druhé straně, osvobozena od všech funkcí mimoestetických, umělecká tvorba se může soustředit, specializovat výlučně na produkci estetična. Na rozdíl od starého umění však nikoli naplňováním zděděných forem jen individuálně odlišným obsahem, praktikováním a obměňováním hotových, vytvořených forem, fabrikací uměleckých děl, ale „stálým hledáním, stálým vytvářením nových skutečností“. Smyslem poetické tvorby bylo „saturování emotivního života“, „stupňování pocitu života a energie“.³² Poetická tvorba se programově zřikala působení obsahem, odmítala i působení prostřednictvím citů a myšlenek; usilovala o to, aby poetično bylo transponováno do primárních psychických a téměř fyziologických funkcí lidských, zrakových dojmů, jednotlivých volných asociací, a působilo primárně, bezprostředně. Tvorba sama ovšem — a v tom se vždy lišila Václavkova koncepce od teorie surrealismu — musí být tvorbou vědomou, ba co víc, Václavek v té době věří, že bude jednou sestavena „exaktní stupnice poetických představ naší doby“ a že básníci se už pokoušejí „podvědomě“ o exaktní me-

³¹ Srovnej Bedřich Václavek, *Krise umění*, Sociologická revue IV, 1933, č. 1, str. 63–69; Václavkovo pojetí zde nejpregnantnější a nejúplnější vyjádřené najdeme v celé řadě jeho statí a článků, zejména

však v knize *Poezie v rozpacích*, ke které tu v poznámce sám odkazuje.

³² Václavkovy termíny a formulace jsou citovány podle jeho knihy *Od umění k tvorbě*, Odeon, Praha 1928, 2. vyd. Dílo, Praha 1948.

todu; např. v Seifertově díle zjišťuje, že „sklad prvků ve tvar neděje se slepě, podle subjektivních měřítek jako dosud, ale objektivní metodou...“³³ Tato vědomá tvorba je obrácena cele k čtenáři; usilujíc o to, aby mu vybojovala „život nezkrácený a strašlivě krásný“, a vědoma si toho, že moderní člověk může věnovat poezii jen chvíli, chce mu ji dát čistou, nezředěnou, elementární. Soustřeďuje-li se takto osvobozená poezie, čistá tvorba, na tvorbu „nových krás“, neznamená to ovšem ztrátu kontaktu se skutečností, ale právě „vytěžení oné dávky neumyslné, iracionální poezie, kterou skrývá v sobě každá věc a každý lidský čin vedle své praktické účelnosti.“³⁴

Umělecká avantgarda, jež takto formulovala svou estetiku, si ovšem byla vědoma krizového stavu mimouměleckých skutečností. Jestliže odmítala bojovat poezií, nečinila tak proto, že by byla proti společenské angažovanosti tvůrce, ale proto, že byla přesvědčena, že vedle tvorby účelové, bojující, je třeba pěstovat i tvorbu čistou; jež je sama svou podstatou jako zbraň ve společenském zápase nevhodná, respektive bojuje v jiné rovině: nepopírá, ale vytváří pro novou společnost hodnoty jinak nevytvořitelné. „Řešení se přesunuje z ideologie v samu podstatu poezie... Nejde o filosofování v básních, ale o básnění.“³⁵ Tlak společenské krize však přivádí tuto poezii do rozpaků, vnučuje jí otázku: „V Evropě — bojišti, „světové nemocnici“, zpívá se básníkům špatně. Mohou jen zpívat, ne bojovat poezií, ale jak zpívat uprostřed dusné tíže?“³⁶

Přistupujeme-li dnes k analýze těchto Václavkových teorií z přelomu dvacátých a třicátých let, musíme se vyhnout dvěma omylům. Na jeden už upozornil Oleg Sus:³⁷ Václavkova koncepce svádí své interpretu a kritiky k tomu, aby věnovali pozornost jen jedné její složce, poetickému programu „čisté poezie“, a nedoceňovali fakt, že čistá poezie je ve Václavkově pojetí neoddělitelnou, byť ostře odlišenou složkou, komplementárním pólem tvorby účelové. Tím základním, na co musí být soustředěna pozornost, je objev divergentních trendů uvnitř kultury, a dosud pod-

nětný pionýrský pokus o jejich sociologické vysvětlení. Druhým omylem, kterému bychom mohli podlehnout, je nedostatečné rozlišení Václavkova pokusu o kritickou analýzu vývojových trendů uvnitř kultury buržoazní společnosti na jedné straně, a jeho uměleckého, generačního programu poetického „čistého umění“ na straně druhé. Literární teorie je tradičně spjata s literární kritikou: nejen zkoumá předmět svého zájmu a objektivně konstatuje jeho stav, strukturu a vývojové trendy jako ostatní vědy, ale zároveň tento stav a v něm rozpoznané partikulární trendy aplikativně, vytyčuje jako literární normu; „generační kritik“ a „generační estetika“ je tu něčím velmi obvyklým, větší či menší míra subjektivitu něčím respektovaným. Vliv sociologie na vytyčování společenských cílů a norem je obvykle mnohem zprostředkovanější a její snaha být objektivní, speciální vědou obvykle sociologovi nedovoluje pokládat se za „skupinového“ či dokonce „generačního“; sociologie „patosem a inspirací“ je pak v moderní době dosti neobvyklá.

Položíme-li si tedy otázku pro Václavka — sociologa jediné případnou, nakolik bylo jeho vědecké poznání adekvátní skutečnosti, můžeme konstatovat, že další vývoj vědy, prohloubení našeho poznání a zvýraznění jevů ve Václavkově době latentních v zásadě potvrdilo správnost jím zjištěné tendence k polarizaci kultury v moderní společnosti na tvorbu účelovou a tvorbu čistou.³⁸ Tvorba účelová (literatura faktu, žurnalismus, kultura šířená masovými komunikačními prostředky) dovršila s pomocí sociologie proces sebepoznání, včetně poznání vlastních pozitivních sociálních funkcí (integrující síla v moderním nestabilním světě, tak zvaný „malý humanismus“ a jeho dezalienační vliv, aj.); byla poznána i jako hrozba posilující odcizení i stvrzující inercií masové rozšířených stereotypů.

V moderním umění je na druhé straně zaznamenáno jako prohlubující se trend další relativní zužování jeho komunikativní schopnosti, omezování jeho sociální základny na poměrně úzkou vrstvu kultivovaných konzumentů. V historii evropské

³² Tamtéž, str. 139.

³³ Tamtéž, str. 128.

³⁴ Tamtéž, str. 125.

³⁵ Tamtéž, str. 131.

³⁶ Srovnej Oleg Sus, cit. dílo str. 96, 98.

³⁷ Literatura věnovaná fenoménu účelové tvorby (masové kultuře) je dnes až nepřehledně bohatá.

Všeobecně je však kladeno rozpoznání tohoto fenoménu jako sociálního jevu do počátků čtyřicátých let a jako průkopníci sociologické teorie masové kultury jsou uváděni MacDonalď a D. M. White; srovnej o tom např. Bertrand Rosenberg a David Manning White, *Mass Culture*, Free Press of Glencoe; New York 1964.

kultury nacházíme od počátku tohoto rozdělení trvalou, nejrůznější se projevující snahu o jeho překlenutí. Projevuje se buď úsilím toto rozdělení zapřít, skrýt, nebo prohlásit za neexistující vyloučením jednoho z jeho křídel, anebo zrušit toto rozdělení institucionálním obrácením směru vývoje rozbihačích se linií k jejich sjednocení, respektive vyplněním vzdálenosti mezi nimi nejrůznějšími pokusy o demokratizaci kultury a o osvětu nejširších vrstev populace. Jan Mukařovský upozornil již ve třicátých letech na proces, jenž proběhl v Sovětském svazu po revoluci: umělecká avantgarda ve spojení s avantgardou sociální nejprve usiluje o vyrovnání vkusu na úrovni nejmladší a tudíž nejvyšší estetické normy. „Avšak v pozdějším období ruského sociálního přerodu se uplatňuje snaha najít estetický ekvivalent beztržní společnosti ve vyrovnání vkusu na střední úrovni.“³⁹ Také v naší kultuře byl podniknut svým rozměrem gigantický pokus o sjednocení na střední úrovni institucionálním zabráněním publicity jak „nejnižšímu“, vysloveně se konzumentovi podbízejícímu „umění“ (zjevný kýč), tak umění „lidu nepochopitelnému“ a tedy „cizímu“, a tedy „nepřátelskému“. Tento pokus byl podniknut na počátku padesátých let; už z našeho nepatrného odstupu je však zřejmé, že ve své metodě fakticky ztroskotal: nepodařilo se vyloučit a trvale zatlačit „populární kulturu“ orientovanou na zákony trhu, neboť se i v době nejtuzší prohibice šířila neformálními cestami nebo kamuflovaná oficiálními komunikacemi a její úbytek byl pocíťován jako nenasycená sociální potřeba; zrovna tak se však nepodařilo zabránit vzniku děl „výlučného“ umění, zastavit umělecké výboje. Musíme zaznamenat pouze nesporné zbytnění kulturní produkce děl „střední“ úrovně, jejichž sociální působení bude ještě zapotřebí zkoumat. Nejen u nás, ale všude v industriálních společnostech se rozšiřující oblast „hybridů“, akademického kýče, literatury pro snoby i jevy mechanické homogenizace (vydávání skutečných uměleckých děl v masových nákladech i lidové vydání Jirásky, šíření Beethovena

v reklamních pořadech i populární operní árie na přání posluchačů-horníků, proložené hláseními o stavu těžby) regresivní proud relativního zužování komunikativní schopnosti moderního umění neanuluje, i když jej činí složitějším a do jisté míry kompenzuje jeho negativní vlivy. Pozitivní složka mechanické homogenizace je znehodnocována 1. homogenizací subjektivní (přijímáním uměleckých děl z vyšší kultury v masové kultuře navyklým stereotypem tak, aby se z nich vyloupily jenom motivy, jež od masové kultury je konzument schopen očekávat), 2. s ní souvisejícím vzrůstem polovzdělanosti, sociálního fenoménu, na jehož regresivní charakter poukazuje např. Adorno;⁴⁰ na některé charakteristiky tohoto fenoménu, jak se projevuje u nás, upozornil například Václav Havel.⁴¹

Bylo by tedy pošetilé, kdyby marxistická sociologie nechávala dále stranou tento Václavův pokus o teoretické pochopení jevu, jenž byl dalším vývojem potvrzen jako prohlubující se trend a jemuž je věnována už obsáhlá nemarxistická sociologická literatura. Musíme si pochopitelně uvědomit, že tento objev Václavek sdílel nejen s Karlem Teigem a českou avantgardou (nebo přinejmenším s českým poetismem),⁴² najdeme tu i četné filiace s již zmíněnou avantgardou německou a trvalý vliv uměleckých teoretiků porevolučního Sovětského svazu.

Ve své době působil tento přístup ke kultuře především svou otevřeností. Růžena Grebeníčková upozornila na práce Šklovského žáků, Nikitina, Grice a Trenina *Literatura a obchod*, a na obdobnou práci sovětských literárních vědců z počátku dvacátých let, jež demystifikovala literární tvorbu, zkoumajíc ji jako zboží a sociální oběživo. „V lefovské snaze řešit i otázky masového umění, odpovídat na požadavky, jež vznikaly novým sociálním odběrem, uzpůsobovat produkci konzumentu byla vůle naprosto otevřená, vědomě a poctivě deklarovat známky procesu, který byl do značné míry obecně platný pro celé dvacáté století, který však v dané době postupoval v buržoazních poměrech

³⁹ Jan Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, Fr. Borový, Praha 1936, str. 41.

⁴⁰ Theodor Wiesengrund, Adorno, *Teorie polovzdělanosti*, Orientace 1, 1966, str. 66–71, 2, str. 54 až 69.

⁴¹ Václav Havel, *Poznámky o polovzdělanosti*, Tvář 9–10, 1964, str. 23–29.

⁴² Oleg Sus v cit. díle poznamenává, že by bylo žádoucí provést srovnání díla K. Teigeho a B. Václavky ve dvacátých letech; plodné by bylo i srovnání avantgardistické estetiky německé, jež by vydělilo přínos teorie českého poetismu a také přínos Václavkův.

zakrytě, třebaže pronikal i do literatury takzvané umělecké (a ta, nechtěla-li otevřeně přiznat svou odvislost od publika, byla postupně pronikána — stejně jako literatura masová — konjunkturálními ohledy, přizpůsobováním se poptávce a vyhovováním zálibě čtenáře). Otevřená orientace k zájmům čtenářstva, nazývání věcí pravými jmény zaručovalo, že se nebude ve věcech umění předstírat. Tak se v těchto poměrech předem ztěžovala půda pro šíření kých. Neboť kýč je založen na simulování uměleckých hodnot, na vydávání se za něco, čím není.“⁴³

Chceme-li navazovat na obdobné snahy v české marxistické sociologii literatury, konkrétně u Václavka, vyžaduje to ovšem navazování kritické. Nejen ve své poetice je Václavek jednostranný; dobová omezení nalezneme i v jeho sociologickém přístupu k výkladu kultury. Byla patrná už Václavkovým současníkům. Eduard Urx ve své známé kritice *Poezie v rozpacích* vytkl Václavkovi simplifikaci, příliš zjednodušené pojetí determinace umění stavem techniky v dané době; svou platnost si zachovávala také výtka, že Václavek pomíjí ve svém rozboru prostředkující články mezi stavem výrobních sil a nadstavbou, zejména „psychologii společenského člověka, podmíněnou částečně bezprostředně hospodářstvím, částečně celým sociálně politickým řádem, který se nad ním zvedá“.⁴⁴ Urx také správně viděl, že dobová poetika, jež byla Václavkem podepírána sociologickou analýzou, působila zpět na jeho chápání vývoje kultury a vedla k absolutizaci rozporů mezi užitkovou a čistou tvorbou ve vývoji moderního umění, ke ztrátě smyslu pro jevy, jež se jí vymykají a tendence, jež ji kompenzují. I Urxovo upozornění na historickou omezenost „čistého umění“ se ukázalo správné.

Eduard Urx ve své kritice Václavkovy knihy však přijímá s nedůvěrou také (a především) její přihlášení se k sociologické metodě. Píše: „sociologie“ je pseudomaterialistická vědecká kategorie. Označení »sociologie« musí v nás vyvolat určité pochybnosti o vědecké ceně Václavkovy knihy, neboť je známo, že metody »sociologie« jsou v protívě k metodám historického materialismu. »Sociologie« už má

svůj třídní měšťácký profil. Neexistuje »sociologie« bez určité speciální sociologické metody, neexistuje »sociologie«, která pracuje metodou historického materialismu, dialektickým materialismem. Pouze historický materialismus je aplikací dialektického materialismu na společnost a historii. Bylo by možno nazvat historický materialismus »sociologií« pouze tehdy, kdybychom vyloupili ze zákonů společenského vývoje jejich konkrétní historický obsah. A to už by bylo nedialektické, abstraktní, falešné.“⁴⁵

Tuto výtku Václavek nepřijal; je-li mu vytýkáno, že hlavní vada jeho knihy spočívá v tom, že místo konkrétního historického dění líčí jen všeobecné zákony, čili že „ze zákonů společenského vývoje vyloupil jejich konkrétní historický obsah“, souhlasí s odsouzením takového postupu, upozorňuje na Marxův požadavek specifikace vztahu mezi poměry v umění a poměry společenskými a cituje Thalheimera: „Nejde o abstraktní spekulaci, ale o konkrétní historické vyšetřování souvislostí.“ Je však toho názoru, že právě pro onu specifikaci může být sociologie velmi užitečná a cituje výrok Lu Märtenové k této otázce: „Specifikace (o níž mluví Marx; poznámka B. V.) se musí dít jen sociologickým způsobem.“⁴⁶

Dnes snad lze již se značnou jistotou říci, že další vývoj dal zcela zapravdu Václavkovi: Byla to ztráta smyslu pro konkrétní historický obsah, jež vedla na dlouhá léta ke stagnaci historického materialismu a byla v přímé souvislosti s odmítnutím sociologických metod jako nástrojů specifikace; soudobá marxistická sociologie pak, usilující vrátit zákonům společenského vývoje jejich konkrétní obsah, vychází z předpokladu možnosti existence sociologie, která pracuje metodou historického materialismu, dialektickým materialismem.

Резюме

Иво Можны: Бедржих Вацлавек как социолог массовой культуры

Работу Бедржиха Вацлавек (1897—1942), чешского социолога литературы можно характеризовать 1. усилением об научное точное изложение литературных явлений, исходящих из

⁴³ Růžena Grebeníčková, *O literatuře nízké, zábauně a masové*, Divadlo 1955, č. 4, str. 25–30.

⁴⁴ Eduard Urx, *Bedřich Václavek v rozpacích*, Tvorba V, 1930, č. 49 až 52; citováno dle Chvatíka, cit. dílo str. 287.

⁴⁵ Tamtéž, str. 285.

⁴⁶ Bedřich Václavek, *O marxistickoú estetiku*, Tvorba VI, č. 7, str. 107.

традиций чешского эстетического и философского позитивизма; 2. систематическим стремлением объяснить проблему обусловленности и гомологии между структурой общества и структурой художественных, в частности литературных дел. Вацлавек при этом стремится, но собственной формулировке «избегать от старой содержательной эстетикой или социологией тем. По моему мнению это не собственная социология искусства. Не как в художественном произведении отражается реальность, но наоборот, как действует на структуру искусства...». Это направление привело Вацлавека в начале 20-х лет к интересу к идеям, которые современная терминология называет «массовой культурой»: лавочные песни, фильм, радиопередача, проблематика «народности литературных дел» и т. д. На кинокартине подчеркивает отношение между промышленным способом его производства, потребностью приобретения массового потребителя и гомогенизацию содержания. Далее уделяет внимание визуальности фильма и предвещает современные наблюдения о визуальности массовой культуры, которую характеризует из позитивной стороны, подчеркивает в особенности ее огромную коммуникативную способность. Проблема искусства интересует Вацлавека и в области «высокой» культуры, в частности потому, что делает очевидным отношение, которым восставительное искусство наконец прощически становится составной частью структуры общества товарных отношений и фетишизма ценностей, против которых выступает. В своем анализе ссылается на тенденцию эманципации социальной группы художников и их произведений от утилитарных функций к возрасту зависимости художников от абстрактной подкупательной силы рынка. Специализация искусства на эстетическую функцию делает потребление искусства в особенности требовательным; социальное развитие суживает социальную базу потребителей, которые способны выполнить возвышенные требования; зависимость от рынка ставит художников перед альтернативой: или добиваться дальнейшей более рафинированной виртуозности и овладеть небольшим рынком элиты, или смириться и создавать для многих «массовую культуру». Этот дуализм Вацлавек считает неизбежным последствием социального развития. Как литературный теоретик и критик защищает его открытое признание. И вопреки определенному современному ограничению, в особенности определенный механизм, работа Вацлавека превосходит многие направления современной социологии массовой культуры. Мы можем с пользой из нее исходить. Его работа предоставляет постоянно живые мотивы.

Summary

Ivo Možný: B. Václavek as a Sociologist of Mass Culture

The work of Bedřich Václavek (1897–1942), the Czech sociologist of literature, is charac-

terized by an effort to give a scientifically exact explanation of literary phenomena, proceeding from the traditions of the Czech aesthetical and philosophical positivism; by a systematic endeavour to throw light upon the problem of determination and homology between the structure of society and the structure of artistic, especially literary works. In pursuing these aims, Václavek — according to his own formulation—tries “to avoid the old aesthetics of content or the sociology of themes. This kind of sociology may easily be developed; yet, to my opinion, it does not represent the true sociology of art. My aim was to find out not how reality is reflected in a work of art, but what effects it has on the structure of art...” As early as the twenties this orientation brought Václavek to an interest in the phenomena called by the contemporary terminology “mass culture”: stall keepers’ songs, the film, broadcast, problems of the “popular character” of literary works, etc.

In discussing the film Václavek emphasizes the relation between its industrial way of production, the need to win the mass consumer and the homogenization of contents. He takes into consideration the visual character of the film and anticipates contemporary ideas about the visual character of mass culture. He considers mass culture from the positive aspect and places special emphasis on its prodigious communicative ability. The problem of art as merchandise interests Václavek also in the sphere of “high culture”, chiefly because it elucidates the relation ironically causing the revolting art in the end to become a component of the structure of the society based on market relations, reification and value fetishization, against which it revolts. In his analysis Václavek points to the divergence of the tendencies to emancipate the social group of artists and their work from utilitarian functions and the trend towards a growing dependence of the artists on the abstract corrupting power of the market. The specialization of art to the aesthetic function makes the consumption of art especially exacting; the social development narrows down the social basis of the consumers who are able to comply with the increased demand. The dependence on the market makes the artist face the alternative either to aim at a further, more refined virtuosity and to dominate the scanty market of the elite, or to resign and produce “mass culture” for the multitude. Václavek considers this dualism to be an inevitable consequence of social development; as a literary theorist and critic he defends its frank confession.

In spite of certain limits imposed by his time, i.e. especially a certain mechanicism and simplification, Václavek’s work anticipated many trends of the modern sociology of mass culture and we may profit by drawing from it: it still yields vivid stimuli.